

ENTRE RÃS, BAMBU E SILÊNCIO: IMAGENS-HAIKAIS NAS FRESTAS DO COTIDIANO

BETWEEN FROGS, BAMBOO AND SILENCE:
HAIKU-IMAGES IN THE CRACKS OF EVERYDAY LIFE

Sabrina Esmeris

Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais na Linha de Pesquisa Linguagens e Processos Comunicacionais com bolsa do CNPq pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil).
E-mail: sabrinaesmeris@gmail.com

Laura Marcela Ribero Rueda

Doutora e Mestre pelo programa Arte, Território e Cultura da Mídia, do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Barcelona (Barcelona/Espanha).
E-mail: laurarueda@feevale.br

Recebido em: 19 de janeiro de 2026

Aprovado em: 25 de abril de 2026

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 23 | n. 2 | p. 454-481 | jul./dez. 2026

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.4544>

RESUMO

O presente artigo é resultado do Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais, intitulado *Imagens-haikais: um desdobramento poético em fotografia e vídeo*. A pesquisa propõe uma aproximação entre os princípios estéticos e conceituais do *haikai* e as modalidades artísticas da fotografia e do vídeo, explorando aspectos como o silêncio, a impermanência, o tempo cíclico e o cotidiano. Em vez de ilustrar os poemas, a proposta investiga como essas qualidades poéticas podem ser transpostas visualmente. As imagens foram organizadas em três séries: *Imagens-haikais I, II e III* e apresentadas na instalação *Frestas do Cotidiano*. Cada conjunto explora diferentes materiais e suportes, ativando uma experiência que contempla os conceitos de espaço, tempo e silêncio. O trabalho tem como referência Bashô, Mira Schendel, Bill Viola e John Cage. Ao deslocar o foco para os instantes banais e silenciosos do cotidiano, faz-se um convite à percepção do invisível e à construção de sentidos por meio do acolhimento ao que escapa às dinâmicas aceleradas impostas pela normatividade da vida diária.

Palavras-chave: Cotidiano. Fotografia. *Haikai*. Silêncio. Vídeo.

ABSTRACT

This article is the result of the Final Undergraduate Project for the Bachelor's Degree in Visual Arts, entitled *Haiku-Images: A Poetic Unfolding in Photography and Video*. The research proposes an approach between the aesthetic and conceptual principles of haiku and the artistic modalities of photography and video, exploring aspects such as silence, impermanence, cyclical time, and everyday life. Rather than illustrating the poems, the project investigates how these poetic qualities can be visually transposed. The images were organized into three series, *Haiku-Images I, II, and III*, and presented in the installation *Cracks of Everyday Life*. Each group explores different materials and supports, activating an experience that engages the concepts of space, time, and silence. The work draws on references such as Bashô, Mira Schendel, Bill Viola, and John Cage. By shifting the focus to banal and silent moments of daily life, the project invites viewers to perceive the invisible and to construct meaning through an openness to what escapes the accelerated dynamics imposed by the normativity of everyday life.

Keywords: Everyday life. *Haiku*. Photography. Silence. Video.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo é resultado da pesquisa desenvolvida no Trabalho de Conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Feevale, realizado pela autora principal deste texto, Sabrina Esmeris (2015), intitulado *Imagens-haikais: um desdobramento poético em fotografia e vídeo*. A investigação parte da aproximação entre os princípios do *haikai*, como brevidade, contemplação, silêncio e transitoriedade e as modalidades artísticas da fotografia e do vídeo, explorando as possibilidades de uma poética visual sensível ao instante e ao banal.

O trabalho não tem como objetivo ilustrar *haikais* já existentes, tampouco seguir rigidamente suas estruturas formais. Em vez disso, busca propor um desdobramento poético por meio de imagens que evocam atmosferas semelhantes às do poema japonês: registros silenciosos da passagem do tempo, observações sutis do cotidiano, movimentos mínimos que, quando percebidos com atenção, revelam sua densidade poética. Trata-se de uma tentativa de transpor, para meios visuais, a experiência de presença que caracteriza o *haikai* como prática estética e espiritual.

A fundamentação teórica e artística do trabalho ancora-se em quatro referências principais: Matsuo Bashô, Bill Viola, John Cage e Mira Schendel. Bashô é a referência primordial para o entendimento do *haikai* como o "caminho da poesia" (*Kadô*), focado na atenção plena ao instante e na simplicidade. Na videoinstalação, a pesquisa dialoga com Bill Viola, que utiliza a dilatação do tempo e a exploração de limiares entre opostos para construir experiências meditativas. A noção de silêncio é abordada a partir de John Cage, que o interpreta não como ausência de som, mas como um espaço onde o não intencional ganha protagonismo, gerando diálogos e ruídos visuais no espaço expositivo. Mira Schendel contribui com as reflexões sobre transparência, leveza e simultaneidade, buscando romper com a cronologia linear por meio da sobreposição de planos e materiais translúcidos. Assim, a pesquisa dialoga com referenciais do pensamento oriental, especialmente os ligados ao zen-budismo, e também com reflexões contemporâneas da arte. A simplicidade, a leveza e a transparência, por exemplo, tornam-se valores estéticos e conceituais que se manifestam tanto na escolha dos temas quanto nos procedimentos de captação, edição das imagens e materiais utilizados na instalação.

A série de trabalhos, intitulada *Imagens-haikais* (2015), é composta por vídeos e fotografias organizados em três conjuntos (I, II e III), que foram apresentados por meio de suportes distintos na instalação *Frestas do Cotidiano*, concebida especialmente para a Pinacoteca da Universidade Feevale. A instalação explora diferentes modos de relação entre imagem, espaço e tempo, promovendo experiências de contemplação e silêncio.

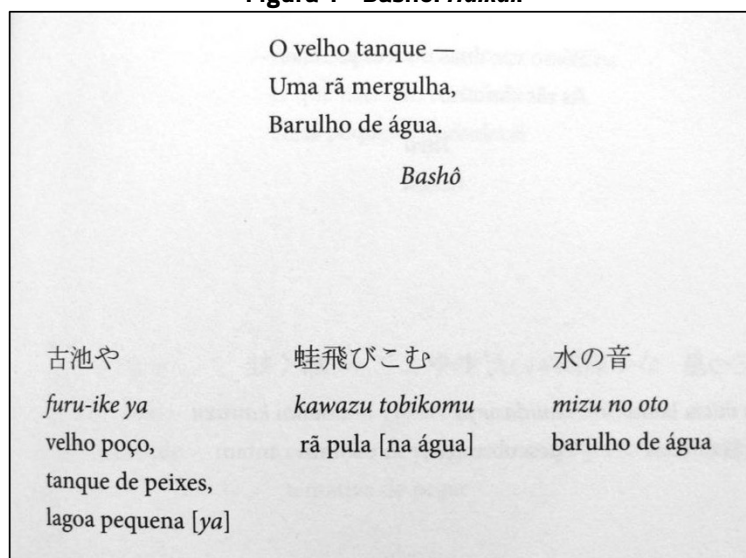
Este artigo apresenta os caminhos poéticos e conceituais trilhados durante a pesquisa, bem como os procedimentos técnicos e as referências que sustentam sua materialização. Ao refletir sobre os modos de construção e recepção das imagens, busca-se pensar as possibilidades da arte como prática sensível que reinventa o olhar sobre o mundo e reativa a potência poética das pequenas coisas. A partir dessas premissas, o trabalho propõe uma articulação entre arte e vida, entre instante e eternidade, entre o visível e o invisível. Desse modo, tem-se um espaço onde o *haikai* encontra morada no campo expandido da imagem.

2 O SOM DA ÁGUA NO VELHO TANQUE: ENSINAMENTOS DO *HAIKAI*

O *haikai* é um pequeno poema japonês composto por três versos com métrica de 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente. Derivado de formas poéticas anteriores, ganhou força como prática espiritual e estética entre os samurais, pois contribui para o refinamento dos sentidos e o desenvolvimento de um sentido mais profundo da existência. Foi Matsuo Bashô (1644–1694), samurai e posteriormente monge andarilho, quem consolidou a forma clássica do *haikai*, transformando-a no caminho da poesia, o *Kadô*. Segundo Guttilla (2009), Bashô compreendia o *haikai* como uma via de autoconhecimento ligada ao pensamento zen, ou seja, como uma forma de ver e viver a vida em atenção plena ao instante. Assim, foram determinadas algumas características para a elaboração dos poemas, como a presença de elementos que evocam as estações do ano, a valorização da transitoriedade, da brevidade e da simplicidade. Essa simplicidade, no entanto, não deve ser confundida com pobreza expressiva. Ao contrário, trata-se de uma forma concisa e intensa de manifestação, capaz de revelar, no mínimo, uma profundidade poética que convida ao silêncio e à escuta do invisível. Escrever um *haikai* pode parecer fácil, mas exige um trabalho refinado de síntese e sensibilidade.

Um dos *haikais* mais célebres de Bashô (Figura 1) aparece na antologia organizada por Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi (2012):

Figura 1 - Bashô. *Haikai*.



Fonte: Franchetti e Doi, 2012, p.81.

Neste poema, a síntese se dá pela relação entre silêncio e ruído. O velho tanque evoca a imobilidade e o tempo suspenso. A rã salta, interrompendo essa quietude. E então, o som da água. A cena se constrói a partir de movimentos mínimos que, juntos, evocam a presença no instante que define o *haikai* como prática (Franchetti e Doi, 2012).

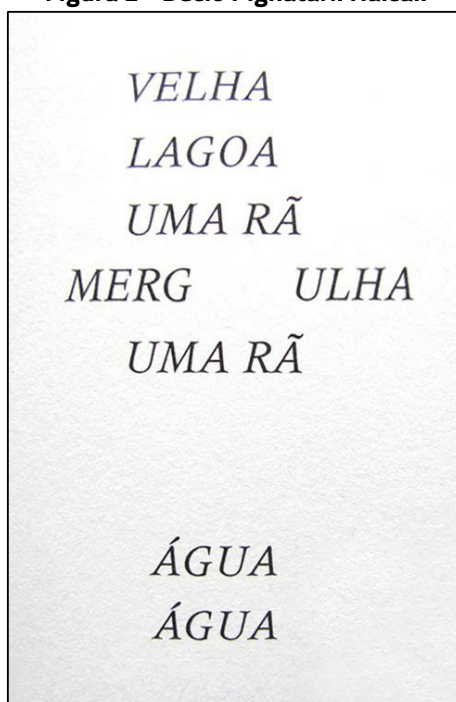
Bashô valorizava a leveza, a transparência e a beleza imperfeita das coisas simples. Esses princípios estão intimamente ligados à estética japonesa do *wabi-sabi*, também chamada de “arte da imperfeição”. Essa ideia encontra beleza na assimetria, no incompleto e no passageiro, reconhecendo valor naquilo que é natural e autêntico. Ainda antes da máxima moderna “menos é mais”, os poetas japoneses já cultivavam a síntese como caminho de expressão (Takahashi, 2004).

Conforme Guttilla (2009), o *wabi-sabi* se manifesta em diversos segmentos, como a arquitetura, que mantém os materiais em seu estado bruto, ou na cerâmica, onde as rachaduras e deformações não são vistas como falhas, mas como traços de singularidade. Trata-se de uma valorização da passagem do tempo, das marcas da natureza e da harmonia que existe na imperfeição.

Guttilla (2009) aponta que no Brasil, o *haikai* foi introduzido por Monteiro Lobato em 1906. Em 1919, Afrânio Peixoto fixou a forma brasileira do poema, mantendo a métrica tradicional japonesa de 5, 7 e 5 sílabas métricas. Contudo, os poetas modernistas da década de 1920, influenciados pelas mudanças provocadas pela industrialização, romperam com as regras formais e passaram a explorar o verso livre como possibilidade estética.

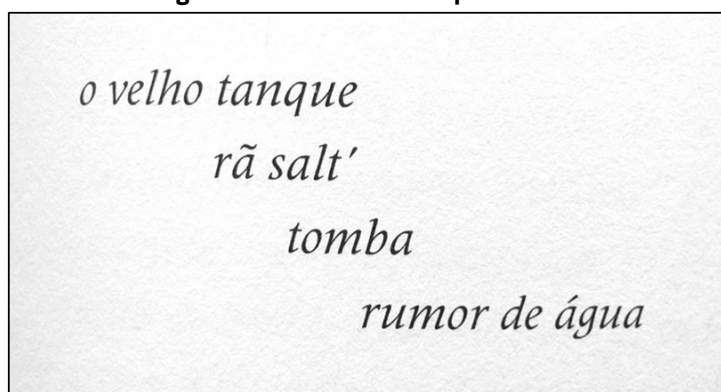
O poema do sapo de Bashô tornou-se o *haikai* mais traduzido e reinterpretado do mundo. No Brasil, autores como Décio Pignatari (Figura 2) e Haroldo de Campos (Figura 3) ofereceram versões que evidenciam a visualidade e a sonoridade do texto. Ambos, influenciados pelo concretismo, recriaram o *haikai* de forma experimental (Gutilla, 2009).

Figura 2 - Décio Pignatari. Haikai.



Fonte: Gutilla, 2009, p.69.

Figura 3 - Haroldo de Campos. Haikai.



Fonte: Gutilla, 2009, p. 93.

No Brasil, surgiram diversas vertentes do *haikai*, entre elas a tradicional, a zen, a guilhermina, a epigramática e a concretista, ocorrendo sincretismo entre as mesmas. Conforme Guttilla (2009), Guilherme de Almeida estabeleceu normas de composição que ajudaram a popularizar o *haikai* na década de 1940, mas foi com autores como Paulo Leminski e Millôr Fernandes que o *haikai* ganhou grande alcance. Nem todos seguiram as exigências formais. Guimarães Rosa, por exemplo, produziu *haikais* de forma espontânea, mas alinhados ao espírito da tradição zen.

Franchetti e Doi (2012) destacam que, para Bashô, o critério final de apreciação e a lição fundamental do poema não estavam relacionados à “tecnologia” poética, mas sim à espontaneidade, à intuição e ao aperfeiçoamento espiritual, como as fontes da poesia. Há um pensamento elaborado por Bashô que resume sua lição: “O que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro; o que diz respeito ao bambu, aprenda do bambu” (Franchetti e Doi, 2012, p.25). Essa aprendizagem ocorre por meio da observação direta, mas não objetiva. Requer treinamento para silenciar a visão própria e alcançar o instante com abertura e presença.

Para possibilitar o surgimento de um *haikai*, é necessário estar atento ao momento presente, estar como que em estado meditativo. O desejo de “fazer um bom *haikai*” pode ser o maior obstáculo para sua realização, pois implica uma projeção do ego sobre o mundo, o que distorce a percepção. Bashô chegou a ser criticado por seu mestre por dedicar-se demais à poesia e pouco à meditação. Ele respondeu dizendo que o *haikai* é, em si, o que está acontecendo aqui e agora. A resposta revelou que o fazer poético, quando realizado com presença, contém uma dimensão meditativa (Franchetti e Doi, 2012).

Nesse sentido, o *haikai* surge de uma atenção sutil ao mundo. Um pássaro que pousa, uma folha que cai, o som da água, um reflexo ao entardecer, ou seja, tudo pode se tornar matéria poética. O poema funciona como uma fotografia do instante, um registro subjetivo que se conecta a uma experiência maior. Como escreve Gruss (2010), o *haikai* não descreve apenas o que acontece, mas o olhar que vê e se transforma naquilo que é visto. A partir de um ponto de vista, cria-se o objeto. O olhar que se esvazia de expectativas encontra o mundo como ele é.

Ao escrever um *haikai*, o poeta inscreve sua visão subjetiva sobre o tempo, a natureza, os ciclos, o efêmero e, assim, estabelece uma ponte com o leitor. A brevidade do poema condensa uma experiência pessoal que, ao mesmo tempo, ecoa um sentido coletivo. Essa ideia está profundamente alinhada ao pensamento oriental que reconhece a interdependência entre todas as coisas e entende o ser humano como parte do fluxo natural e não seu centro. O princípio da observação atenta é, portanto, a base do *haikai*. Não importa o lugar ou a situação: sempre haverá um acontecimento digno de registro, desde que o olhar esteja presente.

3 DESDOBRAMENTOS POÉTICOS: *HAIKAI* EM IMAGEM

A presente pesquisa poética propõe uma aproximação entre os princípios do *haikai* japonês e as modalidades artísticas da fotografia e do vídeo. Não se trata de ilustrar literalmente os poemas, nem de seguir suas regras formais, mas de trabalhar com imagens que dialoguem com sua essência, explorando elementos como o silêncio, a impermanência, o tempo cíclico, o cotidiano e a simplicidade. Cada registro surge de uma percepção sensível, resultado de experiências espontâneas que, muitas vezes, utilizaram, como desencadeador, percepções provenientes de um “olhar admirado” sobre acontecimentos banais. Para isso, tinha-se a consciência de que “simples ocorrências” do cotidiano, na verdade, têm potencialidades que permitem atribuir-lhes sentidos mais amplos, que levem a reflexões.

A primeira série, *Imagens-haikais I* (2015), consiste em diversos vídeos produzidos no cotidiano com informações relacionadas a situações e elementos naturais considerados banais e que passam despercebidos pela maioria. A segunda, *Imagens-haikais II* (2015), é elaborada por imagens de assuntos semelhantes aos abordados nas *Imagens-haikais I*, porém, através da fotografia. A terceira, *Imagens-haikais III* (2015), também composta por fotografias, apresenta imagens de formações dendríticas em superfícies de calçadas que remetem a fractais e lembram paisagens e/ou plantas (Figuras 4, 5 e 6).

Figura 4 – Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais I*, 2014.

Still de vídeo com mesmo título.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 5 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais II*, 2015. Fotografia.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 6 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais III*, 2014. Fotografia.



Fonte: Arquivo da autora.

Cada série foi apresentada por meio de um suporte expositivo distinto. Os vídeos da série I foram projetados em camadas de tecidos translúcidos sobrepostos, criando uma sensação de leveza e profundidade. As imagens da série II foram impressas em material transparente e suspensas em diferentes alturas, promovendo justaposições e sobreposições no espaço. Já a série III foi organizada como um livro de artista, cujas páginas soltas e translúcidas podiam ser reorganizadas livremente pelos visitantes, revelando novas combinações a partir da sobreposição de imagens sobre uma base de luz.

A série *Imagens-haikais I* inclui, por exemplo, o vídeo *Poemove* (Figura 7), que registra o jogo de luz e sombra sobre um muro, revelando o passar do tempo de maneira quase imperceptível. A cena cotidiana ganha dimensão poética à medida que a luz se transforma, as folhas mudam de lugar e o espaço, aparentemente imóvel, se altera lentamente. A mensagem, aqui, é de que natureza segue sua rotina, mesmo quando pouco notada.

Figura 7 - Sabrina Esmeris. *Poemove*, da série *Imagens-haikais I*, 2013.

Still de vídeo com mesmo título, 00:06:33.



Fonte: Arquivo da autora.

Cada vez que a câmera for colocada em frente ao muro, ela estará em uma posição diferente, pois, por um ou outro motivo, não será possível situá-la exatamente como anteriormente. Nunca poderei¹ filmá-lo da mesma maneira. O muro, aos poucos, sofre as ações do tempo e as sombras nele projetadas, em breve, serão de novas folhas, trocadas de estação em estação.

O silêncio e o vazio, de certa maneira ignorados pela cultura ocidental, são apreciados por determinadas religiões orientais. É possível perceber essa relação no livro intitulado *Tao Te King*, escrito por Lao-Tzu. De acordo com o autor (2012, p. 47),

Trinta raios cercam o eixo:
a utilidade do carro consiste no seu nada.

¹ Sempre que utilizada a primeira pessoa do singular neste texto, trata-se da voz da autora principal deste artigo e responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso intitulado IMAGENS-HAIKAIS: UM DESDOBRAMENTO POÉTICO EM FOTOGRAFIA E VÍDEO.

Escava-se a argila para modelar vasos:
a utilidade dos vasos está no seu nada.
Abrem-se portas e janelas para que haja um quarto:
a utilidade do quarto está no seu nada.
por isso o que existe serve para ser possuído
e o que não existe, para ser útil.

Assim como o vazio de um vaso é o que lhe dá utilidade, é o espaço entre as folhas que permitem a passagem do vento, fazendo com que se movimentem. Inclusive, o vento, que é invisível, atua de forma considerável sobre a natureza, mas, muitas vezes, os resultados só são perceptíveis quando se compara longos espaços de tempo.

Ao falar sobre *haikai*, a impressão é a de que são manifestações puramente instantâneas, intuitivas e espontâneas. Uma visão quicã romântica a respeito dos *haijins*². Certamente são autores com características bem mais próximas das qualidades citadas anteriormente do que outros poetas, inclusive por estarem ligados ao zen-budismo. Por outro lado, escrever um poema não deixa de ser um processo que, de alguma forma, irá passar pelo pensamento racional. O próprio Bashô, ao compor seu *haikai* mais conhecido, passou por diversas versões antes de chegar ao resultado que julgou adequado (Boiko, 2011). A espontaneidade e a intuição são, muitas vezes, resultados de um longo caminho de maturação. Nesse contexto, o termo *shoshin*, ou “mente de principiante”, conceito presente na cultura japonesa, cria um paradoxo: a prática contínua de escrever um *haikai* tende a consolidar habilidades e aprofundar a experiência, mas pode, também, comprometer a disposição para o novo, a abertura à experiência presente e a disponibilidade interior que possibilitam o surgimento do poema. Assim, Suzuki (2004) aponta que é na mente livre de fórmulas ou certezas que residem as maiores possibilidades criativas: “se sua mente está vazia, está pronta para qualquer coisa; ela está aberta a tudo. Há muitas possibilidades na mente do principiante, mas poucas na do perito” (Suzuki, 2004, p. 19-20).

No meu caso, em algumas *Imagens-haikais*, o registro é direto; em outras, há intervenções sutis, como a escolha do ângulo ou a manipulação da velocidade. Ainda assim, a palavra cede espaço à imagem, mas os princípios permanecem: silêncio, contemplação, natureza, epifania do instante.

Dentre os vídeos da série *Imagens-haikais I*, tem-se a obra em que sombras de folhas se projetam na superfície de um móvel ao final da tarde. A imagem foi capturada por impulso, no momento em que me vi envolvida por aquele jogo de luz e sombra e, assim, interfere com alguns movimentos do meu

² *Haijins*. Poetas que escrevem *haikais*.

corpo, nada planejados, apenas vivi o instante. O tempo da gravação foi posteriormente desacelerado na edição, como forma de prolongar a experiência e permitir ao espectador uma percepção mais pausada dos movimentos. Conforme dito anteriormente, os *haikais* de Bashô, de alguma forma, passavam por um filtro intelectual. Tendo isso em vista, creio que não é um equívoco que alguns vídeos e fotografias de meu processo apresentem características que apontam para o fato de que os mesmos também passaram por esse filtro, seja pela interferência da minha presença, na desaceleração da edição, em cortes, em efeitos produzidos pela própria câmera, em outras pequenas edições ou em escolhas do ângulo no momento da captura da imagem para registrar, por exemplo, a melhor posição das sombras. (Figura 8).

Figura 8 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais I*, 2013.

***Still* de vídeo com mesmo título, 00:06:23.**

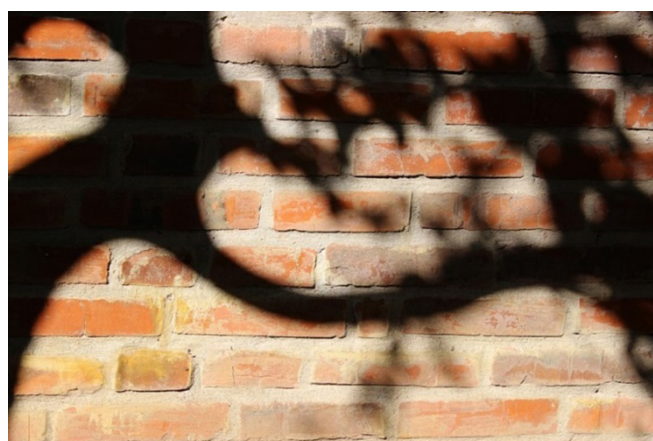
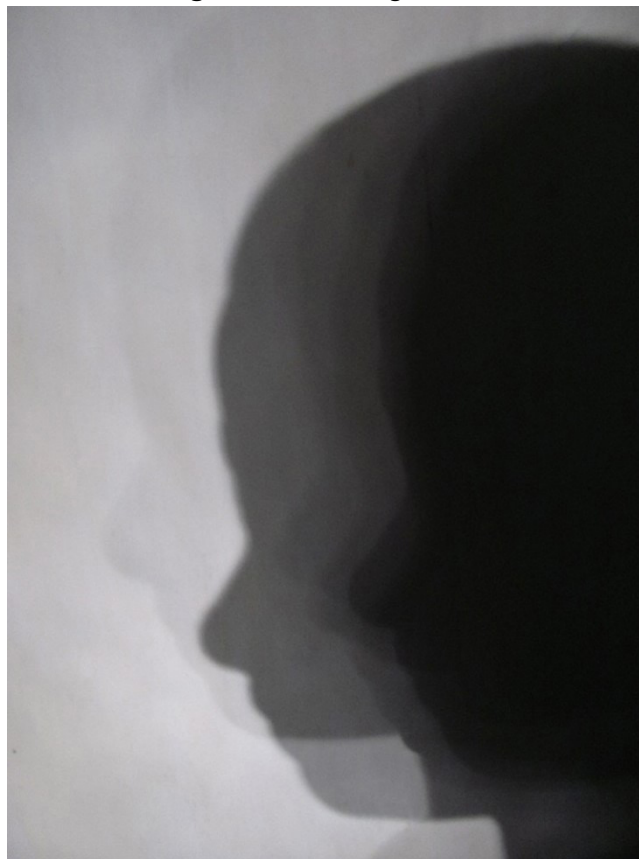


Fonte: Arquivo da autora.

Essa desaceleração, além de ser um recurso técnico, é uma escolha poética. Como em um *haikai* visual, o instante se estende para além de sua duração real, abrindo espaço para a contemplação.

A percepção e registro das sombras se mantêm nas fotografias da série *Imagens-haikais II* (Figura 9). O olhar atento às sombras é uma forma de resistência à poluição visual cotidiana e ao excesso de estímulos. A sombra, por ser fugidia, silenciosa e delicada, exige pausa, escuta e entrega. Ela revela mais do que mostra, operando como metáfora da própria condição poética.

Figura 9 – Sabrina Esmeris. Imagens da série *Imagens-haikais II*, 2014 - 2015. Fotografia.



Fonte: Arquivo da autora.

Uma das ideias que permeia a série de imagens é a percepção de que pequenos detalhes trazem possibilidades de pesquisas poéticas que retiram do esquecimento elementos encontrados nas entrelinhas do dia a dia. São pequenos universos que, quando vistos de perto, fazem com que se perceba o quanto podem ser explorados, o que eleva a compreensão a outros patamares. Muitos desses detalhes foram encontrados em minha própria casa. Bastou ouvir murmúrios clamando por atenção. Um exemplo é o vídeo em que folhas são refletidas por um espelho posicionado diante de uma janela (Figura 10). A imagem atravessa diferentes camadas: a natureza, o vidro, o espelho, a lente da câmera. Assim, o espelho se torna uma tela que “interpreta” a paisagem, como um segundo olhar.

Figura 10 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais I*, 2014. Still de vídeo com mesmo título, 00:05:05.



Fonte: Arquivo da autora.

O *haikai*, nesse caso, não está na literalidade da cena, mas na sua atmosfera. O instante capturado é portador de uma mensagem que escapa à descrição. A imagem, como o poema, não entrega o sentido; apenas o sugere. É o olhar do espectador que irá completar a obra: há sempre um intervalo entre o que se quer dizer e o que é compreendido. É nesse espaço que a poesia se instala. A janela deu, no caso, uma entrada. O espelho a acolheu. A câmara captou. Há um resultado. O espectador elabora, a partir daí sua interpretação. Há muitas coisas acontecendo neste momento e cada uma delas pode ter um potencial *haikaístico*, mas é o olhar de alguém que poderá torná-la um *haikai*. No presente caso, o vídeo faz com que a ideia se alastre e adquira novos significados.

As fotografias de reflexos também são recorrentes na série *Imagens-haikais II* (Figura 11). Espelhos e superfícies refletoras duplicam a imagem e a reinterpretam. A reflexão torna visível o que está atrás do olhar, instaurando camadas de leitura. O reflexo permite pensar sobre as múltiplas possibilidades que coexistem em uma mesma cena.

Figura 11 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais II*, 2014. Fotografia.



Fonte: Arquivo da autora

De alguma forma, fotografias e espelhos se assemelham: mostram o que está diante deles. Cada uma dessas duas ferramentas pode modificar a coisa capturada, como a distorção ocorrida nas folhagens do vídeo citado anteriormente. Por se tratar de objetos, não há questionamentos: é assim que é. Por outro lado, ao atingir o olho humano, a imagem passa por análises, até que esse chegue a uma conclusão sobre o que está sendo visto, o que estará sempre à mercê de modificações.

A poética das *Imagens-haikais* sugere que todas as coisas revelam algo, mas também, guardam em si, ideias não ditas. É como se o limite entre o que se vê e o que permanece invisível fosse uma linha formada por um abismo sem fundo. É esse mistério que permite o encanto harmônico das coisas não vistas. Se há assuntos que permanecem inexplicados, o *haikai*, com sua capacidade de expressar o necessário com precisão, levanta indícios de que há zonas invisíveis nas coisas que a todos rodeiam: pode-se notar sua presença sem explorá-las de forma ineficaz e incansável. Como determinados processos ocorreram, são questões que nunca poderão ser descobertas em sua plenitude, assim como “os acasos” que as envolvem. Talvez não existam para serem resolvidos (Figura 12).

Figura 12 - Sabrina Esmeris. Imagem da série *Imagens-haikais II*, 2015. Fotografia.

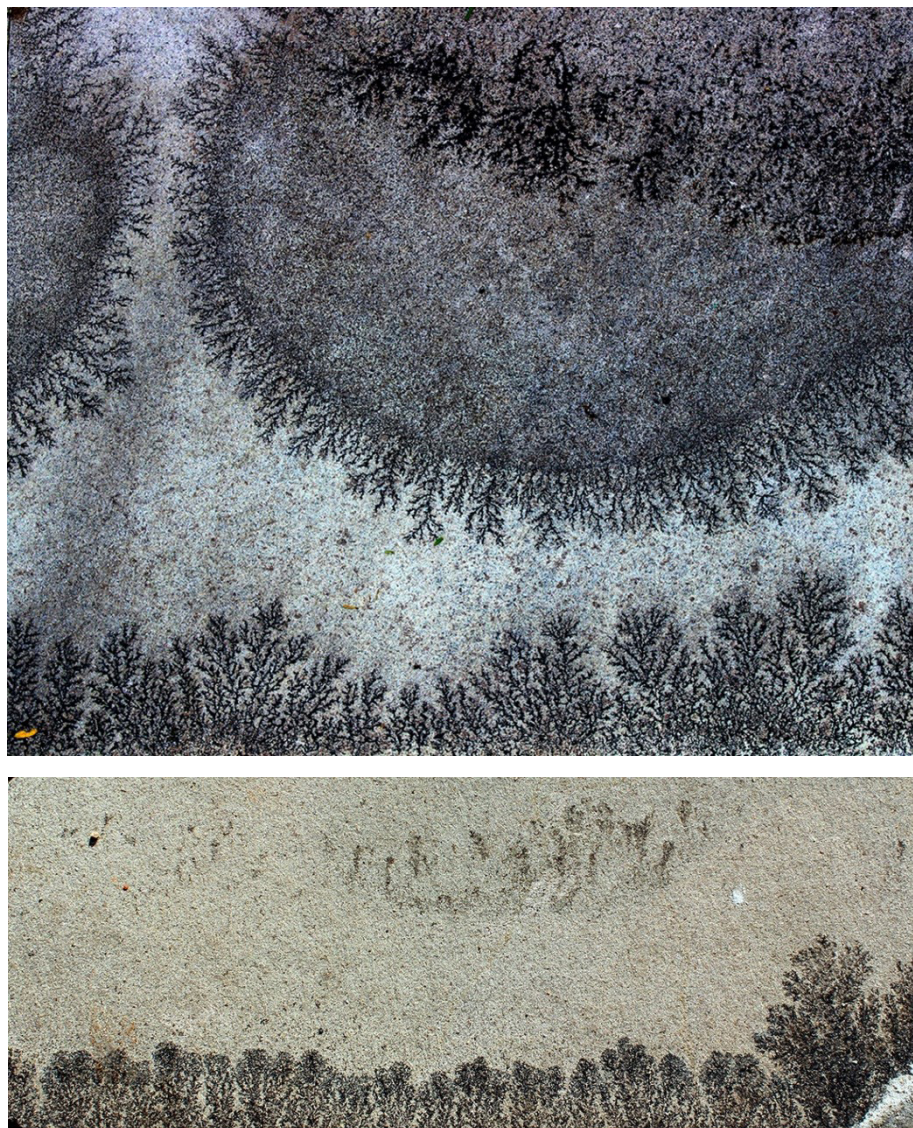


Fonte: Arquivo da autora.

Por fim, a série *Imagens-haikais III* é composta por fotografias de formações dendríticas encontradas em calçadas de basalto, típicas do Rio Grande do Sul. Esses padrões surgem a partir do escoamento de água carregada de óxidos e hidróxidos de ferro e manganês (Branco, 2014), que se infiltram nas fissuras da pedra e formam desenhos que lembram plantas, árvores, campos, florestas. São marcas produzidas por processos naturais silenciosos, que evocam a passagem do tempo e a ação da matéria em movimento. Embora tenham explicação científica, essas imagens ativam uma percepção poética ao sugerirem paisagens em miniatura que se fixaram no chão, como vestígios de uma travessia. Assim como o *haikai* nasce da observação atenta de um instante simples, essas imagens também emergem

do encontro entre olhar, chão e silêncio. Cada fotografia, portanto, funciona como um *haikai* visual: um registro da impermanência, da brevidade e da beleza encontrada no banal (Figura 13).

Figura 13 - Sabrina Esmeris. Imagens da série *Imagens-haikais III*, 2014. Fotografia.



Fonte: Arquivo da autora.

Nesse conjunto, o silêncio mineral dos dendritos convida a uma pausa prolongada. Suas formas, embora fixadas na pedra, carregam a memória do movimento que as originou. Desse modo, é como se cada imagem fosse a impressão de um gesto natural já passado, mas presente em uma superfície

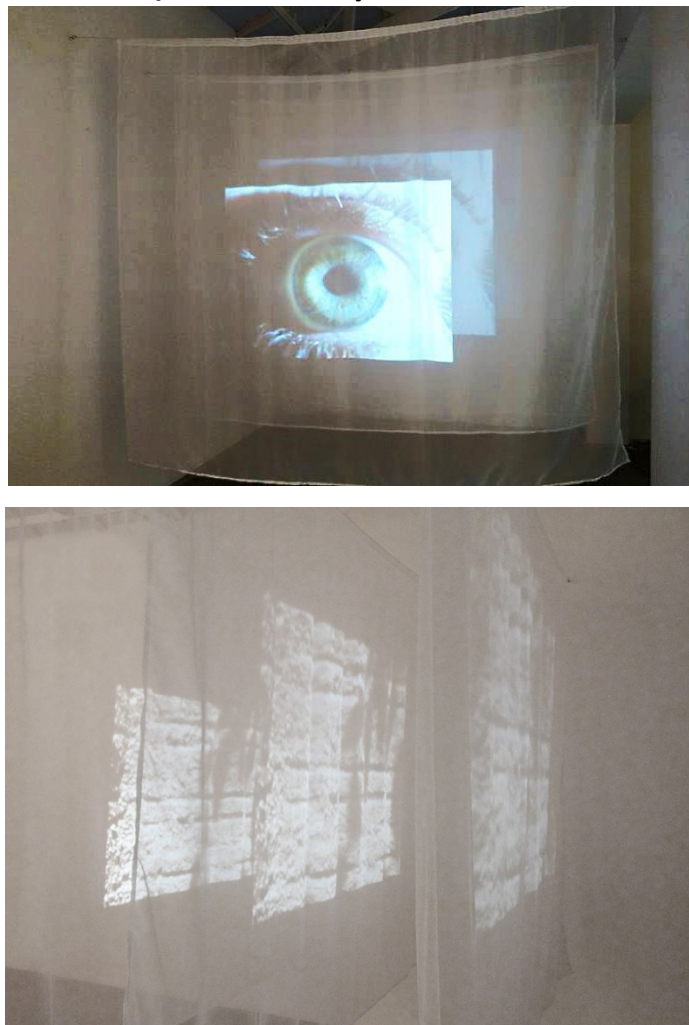
de inscrição, onde o tempo escorreu e deixou rastros no formato de paisagens mínimas que convocam pausas e despertam uma percepção ampliada do tempo e da matéria. Ao reinscrever essas imagens no campo da arte, a série contribui para o debate sobre as relações entre natureza e criação artística, tensionando as fronteiras entre acaso e intencionalidade. Além, tem-se estéticas da impermanência e formas de atenção no momento presente ao evidenciar como gestos naturais, silenciosos e lentos podem ser notados por meio de uma percepção expandida. Assim, é possível repensar a noção de autoria e instaurar outras possibilidades de ver e sentir o mundo.

4 INSTALAÇÃO: PERCURSOS POÉTICOS NO ESPAÇO, TEMPO E SILÊNCIO

As fotografias e vídeos que compõem o presente artigo foram apresentados em uma instalação intitulada *Frestas do Cotidiano*, projetada especialmente para a Pinacoteca da Universidade Feevale. Um dos principais eixos conceituais da instalação é o tempo, entendido não como linearidade sucessiva, mas como simultaneidade e presença. O objetivo é destacar o “momento presente” como disparador poético e como possibilidade de suspensão do fluxo contínuo da vida. Em diálogo com Marilena Chauí (2000), entende-se que o tempo, geralmente percebido como uma linha composta por instantes sucessivos, é, na verdade, uma construção racional que visa organizar a experiência. O que efetivamente existe, segundo a autora, é o presente, onde o passado é lembrado e o futuro é imaginado, ambos como dilatações temporais do agora.

Nesse sentido, a estrutura da instalação rompe com a ideia de cronologia e promove um tipo de leitura espacial e sensorial das imagens. A projeção dos vídeos da série *Imagens-haikais* acontece sobre camadas translúcidas de tecido dispostas em sequência, criando uma multiplicidade de planos simultâneos. As imagens atravessam os tecidos até atingir a parede, e nesse percurso sofrem transformações provocadas pela distância, pela textura do material e pela sobreposição. Assim, a imagem projetada se desdobra em variações, como uma metáfora visual para a passagem do tempo e suas diferentes percepções (Figura 14).

Figura 14 - Sabrina Esmeris. Vista parcial da instalação Frestas do Cotidiano. Pinacoteca Feevale, 2015.



Fonte: Fotografia de Ceíça Alles.

Esse tipo de abordagem aproxima-se das videoinstalações do artista Bill Viola, cuja obra é influenciada pelo zen-budismo. Viola investiga os limiares entre opostos como luz e sombra, vida e morte, silêncio e ruído, construindo experiências imersivas em que o tempo se dilata (Rösele, 2011). Em *The Veiling* (1995), por exemplo, a projeção de imagens sobre tecidos translúcidos cria um ambiente meditativo que convida o espectador à contemplação e à escuta interior (Figura 15). A referência a Viola se faz pertinente pela forma como ele mobiliza o tempo como experiência sensível, provocando desaceleração e foco em contraposição à rapidez dos fluxos contemporâneos.

Figura 15 - Bill Viola, *The Veiling*, 1995.



Fonte: <http://agatheontheroad.com/2014/03/15/bill-viola-at-the-grand-palais/>

Outro artista cuja obra reverbera nos procedimentos desta pesquisa é John Cage. A obra *4'33"*, na qual o pianista permanece em silêncio absoluto, propõe que o silêncio não é ausência de som, mas um espaço onde sons não intencionais ganham protagonismo. Em seu estudo, o significado do silêncio é reinterpretado: o silêncio comporta sons e é de onde esses se originam. A noção de silêncio que se manifesta nas obras de Cage também está presente na proposta de *Frestas do Cotidiano*: ao analisar as imagens resultantes da minha produção poética, produzidas a partir da ideia do silêncio, verificou-se que, quando dispostas no espaço expositivo, sobrepondo-se e justapondo-se umas às outras, causam um certo ruído. Embora Cage trabalhe com música para desencadear tais percepções, percebo que, em meu trabalho, a mesma proposta se dá através de aspectos visuais. As fotografias que fizeram parte da instalação apresentam temas, como sombra e luz, o céu, reflexos, água, animais e outros elementos naturais. Os conteúdos, no momento da exposição, encontraram um meio para dialogar e se entrecruzar. O silêncio que as originou propiciou ruídos e interferências visuais.

Mira Schendel, por sua vez, é referência quando se trata da relação entre silêncio, transparência e simultaneidade. Em *Ondas Paradas de Probabilidade* (1969), a artista utiliza fios de náilon para tornar visível o invisível (Figura 16), criando uma instalação delicada e imaterial ao propor uma leitura sensível do mundo (Dias, 2009).

**Figura 16 - Mira Schendel. *Ondas paradas de probabilidades*.
Remontagem da Instalação
[10ª Bienal de São Paulo, 1969], 22ª Bienal de São Paulo, 1994.**



Fonte: <http://yawelkom.tumblr.com/post/>

A série *Imagens-haikais II* foi apresentada em fotografias impressas sobre material transparente, suspensas por fios de náilon em diferentes alturas entre o teto e o chão da Pinacoteca. A leveza dos materiais e a disposição no espaço possibilitam sobreposições, deslocamentos e a ativação de uma leitura não linear. O espectador é convidado a percorrer o ambiente com o olhar e com o corpo, definindo seu próprio ritmo e trajeto (Figura 17).

Figura 17 – Sabrina Esmeris. Vista parcial da instalação Frestas do Cotidiano. Pinacoteca Feevale, 2015.



Fonte: Fotografia de Cássia Port.

Para a terceira série que compõem a instalação, as escolhas de material e forma estão em consonância com os *Objetos Gráficos* de Schendel, compostos por placas de acrílico que comprimem variadas folhas de papel arroz contendo monotípias e/ou números e letras autocolantes. As placas, perfuradas nas bordas, permitem que o objeto possa ser pendurado com a possibilidade de oscilar de acordo com qualquer pequena interferência de um sopro de ar. Ao circundar a obra, o espectador pode observá-la de uma maneira completa, de forma que o olhar penetre o trabalho, atravessando a primeira camada até a última em um único instante. As sobreposições e justaposições de imagens presentes na instalação *Frestas do Cotidiano* quer se aproximar da reflexão que Dias (2009) faz dos objetos gráficos de Schendel: as placas não oferecem um foco ou um lugar para o olhar repousar. O trabalho sugere que os olhos passem através de imagens que pairam de forma livre no espaço.

A artista visava romper com as ideias de anterioridade e posterioridade, criando objetos em que a percepção do tempo se dá pela sobreposição e pela transparência. Como ela afirma, tratava-se de “acabar com o atrás e o à frente, com o antes, com o depois” (Dias, 2009). Essa concepção estrutura o livro de artista que compõe a série *Imagens-haikais III*. As fotografias de fractais e dendritos foram impressas em diferentes tamanhos e em material transparente, organizadas em um eixo metálico que permite sua manipulação livre. A disposição não obedece a uma sequência fixa, possibilitando ao espectador criar diferentes ordens e sobreposições, criando combinações sempre renovadas (Figura 18).

Figura 18 – Sabrina Esmeris. Livro de artista na instalação Frestas do Cotidiano. Pinacoteca Feevale, 2015.



Fonte: Arquivo da autora.

Conforme aborda Paulo Silveira (2001), uma das características importantes para a constituição de um livro de artista é a sequencialidade existente na percepção e na leitura, o que exige a presença do conceito de tempo. Meu livro apresenta uma sequência por conta do empilhamento de imagens que, ainda sim, faz com que algumas venham antes de outras. Por outro lado, os materiais transparentes, ao serem dispostos sobre uma mesa de luz, revelam as imagens seguintes, quebrando o mistério que envolve a expectativa de virar uma página. Essa ideia também se dá pelo fato de que os materiais não têm um tamanho padrão, mostrando o que há acima e abaixo, mas não totalmente. Outro elemento apontado para a construção de um livro de artista é a serialidade, que estabelece um diálogo em uma cronologia. A poética projetada não tem regra quanto à ordem de leitura. A serialidade é estabelecida pelo observador, o que funciona como mais uma quebra da linearidade presente nos livros tradicionais mas, ainda assim, permite a sensação de leitura. O ritmo, influenciado pelos aspectos anteriores, permite ao leitor realizar um manuseio autônomo. Consequentemente, o trabalho está sempre em transformação física, pois, a cada visualização, um resultado diferente pode ser percebido.

A instalação, portanto, atua como um campo expandido da linguagem *haikai*: os elementos visuais funcionam como imagens poéticas que capturam o instante, o silêncio e o invisível. A relação entre tempo, espaço e percepção se torna o próprio conteúdo da obra. Em vez de um percurso fixo, há um território de atravessamentos, conexões e múltiplos sentidos.

Os materiais escolhidos, os modos de apresentação e o conteúdo das imagens convergem para uma experiência estética que propõe desaceleração, olhar e escuta. A partir dessas premissas, reforça-se o elo entre arte e vida, em que o instante mínimo, ao ser percebido, instaura uma outra lógica de tempo, percepção e sentido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desenvolvida neste artigo foi investigar aproximações entre os princípios do *haikai* japonês, a fotografia e o vídeo por meio de uma poética visual que valoriza o instante, o silêncio e o banal. Ao redirecionar o olhar para os acontecimentos mínimos do cotidiano, faz-se um convite à contemplação, reflexão e à presença.

A série *Imagens-haikais*, desdobrada em três conjuntos e apresentada na instalação *Frestas do Cotidiano*, revelou caminhos possíveis para se experimentar o tempo não como uma sucessão linear, mas como simultaneidade e suspensão. O tempo se faz matéria nas imagens, e a imagem, por sua vez, se torna gesto sensível, vestígio de um acontecimento, respiro entre ruídos. O *haikai*, aqui, é forma poética e um modo de perceber o mundo.

A relação com o espaço expositivo também foi determinante para acionar outras camadas de leitura e percepção. Ao propor suportes que sugerem transparência, leveza, sobreposição e mobilidade, buscou-se instaurar um campo expandido de significações, onde o espectador se vê convidado a compor sua própria trajetória visual e sensorial. A instalação se faz, assim, como espaço de expansão do olhar, da escuta, silêncio e atravessamento.

O presente trabalho propõe uma atenção poética ao cotidiano: uma abertura para o que normalmente passa despercebido. Tal como no *haikai*, trata-se de captar, com simplicidade e profundidade, o fluxo impermanente da vida. E, quem sabe, ao se debruçar sobre essas frestas, seja possível vislumbrar outras formas de habitar o tempo.

REFERÊNCIAS

BOIKO, Leonardo. **A poética de Valéry e a poesia haikai**. Disponível em: http://namakajiri.net/letras/2011/valery_haiku.pdf. Acesso em: 9 jul. 2025.

BRANCO, Pércio de Moraes. **Dendritos**: Belos, mas falsos fósseis, 2014. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=2563&sid=129>. Acesso em: 9 jul. 2025.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo, SP: Ed. Ática 2000.

DIAS, Geraldo Souza. **Mira Schendel: do espiritual à corporeidade**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ESMERIS, Sabrina. **Imagens-haikais**: um desdobramento poético em fotografia e vídeo. 2015. Monografia (Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais) - Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2015

FRANCHETTI, Paulo; DOI Elza Taeko. **Haikai**: antologia e história. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

GRUSS, Luis. **El silencio**: lo invisible en la vida y el arte. Bueno Aires: Capital Intelectual, 2010.

GUTTILLA, Witzig Rodolfo. **Boa Companhia: Haikai**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

LAO-TZU. **Tao-te King**: o livro do sentido e da vida (texto e comentário de Richard Wilhelm). São Paulo, SP: Pensamento, 2006.

RÖSELE, Ursula. **Bill Viola**: o olhar no vídeo, do vídeo, para o vídeo, 2011. Disponível em: <http://www.filmespolvo.com.br/site/artigos/raccord/671>. Acesso em: 9 jul. 2025.

SCHENDEL, Mira. Ondas paradas de probabilidades. Imagem. Disponível em: <http://yawelkom.tumblr.com/post/94148501317/blue-voids-mira-schendel-still-waves-of>. Acesso em: 9 jul. 2025.

SILVEIRA, Paulo Antonio. **A página violada:** da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

SUZUKI, Shunryu. **Mente Zen, mente de principiante.** Disponível em: http://epicentrocultural.com/wp-content/uploads/2015/03/Mente_Zen__Mente_de_Principiante_-_Shunryu_Suzuki_Portugues-libre.pdf. Acesso em: 9 jul. 2025.

TAKAHASHI, Jo. Artigo. **Universos Mínimos.** São Paulo, SP: revista Cult. Ed. Bregantini, Maio de 2004. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/universos-minimos/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

VIOLA, Bill. The Veiling. Imagem. Disponível em: <http://agatheontheroad.com/2014/03/15/bill-viola-at-the-grand-palais/>. Acesso em: 9 jul. 2025.