

# TELAS LÍQUIDAS: A ÁGUA NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

---

*Liquid screens: water in the audiovisual production*

*Pantallas líquidas: el agua en la producción audiovisual*

---

## Hugo Fortes

Pós-doutor pela FAU – USP

Professor Doutor na ECA - USP

hugofortes@usp.br

---

## Resumo

As qualidades visuais e simbólicas da água permitem que ela seja um elemento de grande destaque na produção audiovisual. Este artigo apresenta um panorama histórico de sua representação no cinema e na videoarte, enfocando artistas como Jean Painlevé, Andrei Tarkovsky, François Truffaut, Bill Viola, Fabrizio Plessi, entre outros. Ao final, são apresentadas reflexões sobre trabalhos em vídeo criados pelo próprio autor, nos quais a água também aparece como elemento preponderante.

**Palavras-chave:** água; cinema; vídeo; fluidez; poéticas líquidas

## Abstract

The visual and symbolic qualities of water allow it to be an element of great prominence in the audiovisual production. This paper presents a historical overview of its representation in cinema and video art, focusing on artists such as Jean Painlevé, Andrei Tarkovsky, François Truffaut, Bill Viola, Fabrizio Plessi, among others. In the end, reflections on video works created by the author himself are presented, in which water also appears as a major element.

**Key words:** water; cinema; video; fluidity; liquid poetics

## Resumen

Las cualidades visuales y simbólicas del agua le permiten ser un elemento de gran relevancia en la producción audiovisual. Este artículo presenta un panorama histórico de su representación en el cine y el video arte, enfocando artistas como Jean Painlevé, Andrei Tarkovsky, François Truffaut, Bill Viola, Fabrizio Plessi, entre otros. Al final, son presentadas reflexiones acerca de obras en video creadas por el propio autor, en las cuáles el agua también aparece como elemento preponderante.

**Palabras-clave:** agua; cine; video; fluidez; poéticas líquidas

Ao longo da história, a associação entre luz e água deu margem a inúmeras especulações filosóficas e artísticas. Na época do Renascimento, Leonardo Da Vinci já escrevera diversas reflexões sobre as imagens da água. Ao defender a supremacia da pintura sobre a escultura, Leonardo destacava a capacidade da atividade pictórica de representar com mais fidelidade os elementos luzidios em movimento, como chuvas, rios, superfície das águas, peixes brincando, etc. Séculos mais tarde, o interesse pela relação entre água e luz é retomado com grande potência na pintura turbulenta de William Turner ou posteriormente nos reflexos aquáticos retratados pelos impressionistas.

O desenvolvimento das ciências naturais ao longo dos séculos XVIII e XIX também contribuiu para o aumento do interesse pelo mundo aquático. Em 1853, com a abertura do primeiro aquário público monumental, no Regent's Park de Londres, o aquarismo começa a se tornar uma moda e surgem algumas empresas que comercializam aquários emoldurados como se fossem quadros para serem pendurados na parede. As paisagens, antes estáticas enquanto representadas pela pintura, tornam-se uma tela viva, repleta de seres coloridos que embelezam o ambiente.

### I. Água e cinema

O surgimento das novas tecnologias da imagem, como a fotografia e o cinema, permitiram que a observação da vida marinha ganhasse aspectos ao mesmo tempo científicos e de entretenimento. No final do século XIX, o francês Etienne-Jules Marey (1830-1904) começa a documentar os movimentos de seres aquáticos colocados em um aquário, através de uma técnica chamada de cronofotografia, que consistia de uma série de fotografias realizadas em série, de maneira semelhante aos estudos de movimento realizados por Edward Muybridge. Pouco tempo depois, as experiências cronofotográficas vão dar origem ao início do cinema, que tem sua primeira exibição em 1895, coordenada pelos irmãos Lumière. Já entre os primeiros filmes de Auguste e Louis Lumière encontram-se exemplos do interesse pela água. No catálogo de filmes da companhia Lumière encontra-se o filme nº 3, que mostra um aquário retangular onde se movimentam sapos e peixes e o filme nº 18, que apresenta peixes dourados em um aquário redondo. (HAUSER, 2009, p.19-21)

As imagens do mundo submarino sempre exerceram fascinação, quer seja através de abordagens mais científicas ou mais fantasiosas. Um dos principais cineastas que atuou na intersecção entre esses dois tipos de abordagem foi Jean Painlevé. Embora zoólogo, Painlevé preferiu se dedicar à produção cinematográfica. Em seus filmes, são apresentados diversos animais, principalmente invertebrados e aquáticos em uma espécie de documentário artístico. Ao invés de simplesmente apresentar racionalmente suas medusas, ouriços e cavalos-marinhos, Painlevé muitas vezes inseria dados ficcionais em suas obras, através de uma escolha musical bastante peculiar ou mesmo por meio de uma narração que atribuía conteúdos emocionais aos seres retratados. Alguns de seus filmes assemelham-se a filmes de suspense e de ficção. Painlevé era bastante próximo dos artistas surrealistas, o que lhe permitia uma criação mais ousada e livre de observações puramente racionais. Sua extensa filmografia, produzida entre 1920 e 1980, tornou-se cult, sendo admirada por artistas, e muitas vezes criticada por cientistas. Painlevé pode ser considerado uma espécie de precursor do gênero ficção científica, tendo influenciado diversas gerações.

Provavelmente um dos cineastas mais conhecidos na filmografia do mundo aquático foi Jacques Cousteau. Seus filmes submarinos tornaram-se séries de televisão muito assistidas após a década de 1960 e contribuíram para popularizar os conhecimentos sobre o fundo do mar. A união da aventura filmada em clima de ficção com um conhecimento técnico sobre o fundo do mar foram os elementos que garantiram seu sucesso, tornando seus filmes uma espécie de best-sellers do gênero. Recentemente surgiram novos filmes comerciais de outros autores que buscam dar uma nova roupagem a este tipo de documentário submarino, como por exemplo *Deep Blue* (Alistair Fothergill & Andy Byatt, 2003) e *Oceanos* (Jacques Perrin & Jacques Cluzaud, 2009).

Diversos outros cineastas também desenvolveram trabalhos isolados em que a água é o tema central, porém de maneira diversa. O alemão Walter Ruttmann, por exemplo, mais conhecido pelo filme *Berlim: Sinfonia da Metrópole* (1927), explora os movimentos da água no filme curto *In der Nacht (À noite)* de 1931. Descrito pelo autor como uma fantasia imagética musical (*eine musikalische Bildfantasie*),

o filme mostra imagens de ondas, águas borbulhantes e nuvens alternadas pela imagem da pianista Nina Hamson executando uma peça para piano de Robert Schumann. Há uma perfeita orquestração entre som e imagem, de forma que a música se traduz através da precisa edição que retrata os movimentos da água. Desta forma, o filme pode ser considerado um dos precursores do videoclip, pois ao invés de buscar uma narrativa tradicional, utiliza as imagens para criar uma peça abstrata, na qual é o som que dirige a edição.

Os franceses François Truffaut e Jean-Luc Godard realizaram em 1958 um belo curta-metragem no qual a água também ganha destaque. A partir de imagens documentais sobre as enchentes de Paris, os diretores criaram uma narrativa romântica que nasce do encontro de uma jovem que pega carona com um rapaz para tentar ir dos arredores de Paris até a Torre Eiffel. Em uma paisagem completamente alagada, as personagens conversam sem parar e aos poucos vão se aproximando. A situação inusitada da inundação confere um ar às vezes romântico e às vezes cômico às cenas. Embora o filme seja falado o tempo todo, o texto acaba se tornando secundário frente à beleza das cenas da paisagem inundada.

Nos primórdios do cinema brasileiro, se destaca o filme “Limite” (1930) de Mário Peixoto. Embora a água não seja o tema único do filme, que se constrói a partir de uma intrincada narrativa sobre três personagens que se encontram à deriva em um barco perdido na imensidão do mar, a escolha do ambiente marítimo como o local de encontro das personagens confere-lhe uma atmosfera ainda mais melancólica e desolada. A água entra aqui como um meio fluido no qual as histórias se equilibram, sem chegar a um final feliz ou a uma definição muito clara. O ambiente líquido é sobretudo simbólico, representando o vazio diante da existência, que flui sem um rumo certo.

A dimensão existencial da representação da água pode também ser encontrada nos filmes de Andrei Tarkovski. Em grande parte de seus filmes, a água aparece em reflexos, espaços alagados, riachos ou chuvas, trazendo uma atmosfera contemplativa e muitas vezes surreal. O próprio artista declarou seu interesse pela água em algumas entrevistas. Em sua obra, a água serve muitas vezes como metáfora para os sentimentos fluidos e para as emoções em suspensão.

Diferentemente da atmosfera intimista dos filmes de

Tarkovsky, no curta-metragem “Eaux d’Artifice”(1953) do diretor californiano Kenneth Anger, a água aparece de maneira mais irônica. Filmado na Villa D’Este, em Tivoli, na Itália, o filme apresenta uma mulher vestida com costumes barrocos e óculos escuros que passeia por entre as numerosas fontes do local. Há uma clara analogia entre o movimento das águas e o farfalhar de suas roupas. A música “Inverno” da Suíte 4 Estações de Vivaldi serve como trilha sonora para as cenas. As imagens são apresentadas com pompa e circunstância, porém percebe-se um certo exagero afetado, que é ressaltado pelos óculos escuros da personagem, em uma espécie de humor sutil. Pelo fato de Kenneth Anger ser considerado um cineasta underground do cinema homossexual, alguns críticos vêem neste filme uma afirmação de uma identidade *queer*, representada pela personagem afetada, que segundo alguns boatos teria sido representada por um homem. Independentemente destas leituras, não se pode negar que o filme apresenta uma forma de fantasia aquática, de onde jorra alegria e encantamento visual.

## 2. Água e videoarte

Na produção em videoarte desenvolvida principalmente a partir da década de 1960 pode-se também encontrar interessantes trabalhos em que a água desempenha um papel fundamental. A ocorrência da água nestes trabalhos varia de um artista para outro, indo desde a simples captura de imagens de paisagens aquáticas até a criação de performances para o meio líquido ou a montagem de instalações nas quais a água aparece não só como imagem eletrônica, mas também como material que dialoga com o vídeo.

Para o pioneiro da videoarte Nam June Paik, a água foi um tema de bastante interesse. Nos trabalhos “Video Fish” (1975) e “Real Fish, Live Fish” (1982/1999), o artista cria analogias entre o espaço televisivo e o interior de aquários. No primeiro, uma série de monitores são colocados por trás de aquários, fazendo com que o observador só possa ver o vídeo através da água por onde nadam peixes. No segundo, um monitor antigo contém um aquário em seu interior, que é filmado e transmitido em outro monitor, um pouco mais moderno, que está colocado em cima dele. Em ambos os casos, Paik brinca com a relação entre realidade e fantasia, salientando a diversão contida na produção televisiva e o pa-

pel sedutor das imagens eletrônicas. De certa maneira, ao ver essas imagens, podemos lembrar dos aquários emoldurados como quadros vivos, que foram destaque no final do século XIX.

Alguns artistas que se destacaram principalmente a partir da década de 1980, como Bill Viola e Fabrizio Plessi, veem até relações metafóricas entre água e vídeo. Para eles, a fluidez da água equipara-se ao fluxo de imagens do vídeo e as imagens refletidas na superfície aquática lembram as imagens luminosas em movimento do vídeo.

No trabalho “He weeps for you”, Bill Viola instala em um lado da sala uma pequena câmera que enfoca uma gota d’água que cai lentamente sobre um grande pandeiro. A imagem captada pela câmera é projetada sobre uma grande tela em tamanho bastante ampliado. Ao cair sobre o pandeiro, a gota d’água produz um som que é amplificado e ressoa como um grande estrondo.

Ao entrar na sala, no entanto, a imagem do observador é captada pela câmera através do pingo d’água. Como a água funciona como uma lente que distorce e inverte a imagem, o que vemos na tela é a imagem do observador de ponta-cabeça, através da gota d’água que pinga lentamente.

Através desta instalação, Bill Viola nos leva a pensar em questões como a passagem do tempo e a efemeridade das imagens e da vida, que pinga e se dissolve lentamente. Somos levados a refletir também sobre as relações entre o grande e o pequeno, entre o virtual e o real, entre o mundo físico e sua representação em imagem.

A água aparece no trabalho de Bill Viola também em outras obras. Na instalação “The Sleepers”, uma série de tonéis repletos de água até a boca exibem imagens de rostos de pessoas dormindo que parecem flutuar na superfície da água. Este efeito é obtido, pois embaixo de cada tonel é instalado um monitor de vídeo de onde partem as imagens, que por reflexão e transparência parecem “subir” para a superfície aquática.

A interface criada com a associação da imagem eletrônica e do elemento líquido acrescenta conteúdos simbólicos e apelos visuais à instalação, que causa um estranhamento no observador pela junção de realidade e fantasia. Neste trabalho a questão do tempo também é enfocada, porém neste caso, o tempo de que se fala é o do sono, dos sonhos, da espera e da meditação.

Pode-se citar ainda, na trajetória de Bill Viola, inúmeras

outras obras em que a água aparece com destaque, como os trabalhos “The Crossing” e “The Reflecting Pool”. Em “The Crossing” é apresentada uma tela que possui imagens diferentes projetadas na sua frente e em seu verso. De um lado, pode-se ver a imagem de um homem que caminha entre chamas de fogo até ser consumido por elas. Do outro lado, vê-se a imagem de um homem que submerge completamente em um ambiente aquático. Através destes contrastes Bill Viola novamente nos leva a pensar nos processos de vida e morte e nas transformações sofridas pela matéria e pelo homem.

“The Reflecting Pool” é uma videoprojeção simples, porém de grande beleza poética. Em um bosque, um homem mergulha em uma piscina, porém ao saltar sua imagem fica congelada no ar. A imagem da água da piscina, no entanto, movimentada-se e ondula como se o homem estivesse dentro da água. A imagem congelada no ar começa lentamente a se dissolver e dá a impressão de pingar sobre a piscina. Ao desaparecer totalmente, a água para de se movimentar e o homem sai de dentro da água, caminhando em direção ao bosque.

Uma sensação de separação entre corpo e alma é transmitida pelo vídeo, já que a imagem situa-se novamente no limite do real e do imaginário. A conjugação do tempo congelado da imagem do homem prestes a cair no lago e do tempo real que é representado pela movimentação da água provoca uma dissonância cognitiva na apreensão da imagem.

De uma maneira geral, a questão das poéticas líquidas é tratada de forma bastante lírica nos trabalhos de Bill Viola. Nem sempre o artista utiliza materiais reais em suas videoinstalações; em algumas o artista expõe apenas seus vídeos. Em grande parte delas, porém, o artista trata de questões existenciais através de uma pesquisa de imagem altamente refinada.

Outro artista com trabalhos bastante interessantes na área de videoarte e que também trata com frequência das questões dos líquidos é o italiano Fabrizio Plessi. Nas videoinstalações de Plessi frequentemente são criadas situações em que o real e o virtual são colocados lado a lado. Na maior parte de seus trabalhos há uma presença importante de materiais e objetos físicos que são associados à imagem do vídeo. Diferentemente de Viola, que apenas esporadicamente utiliza objetos e matérias reais,

privilegiando as imagens videográficas, o trabalho de Plessi constrói-se geralmente a partir do confronto entre a realidade e a ilusão, entre a imagem eletrônica e o mundo físico. Diferentemente de Viola, Plessi geralmente se utiliza de imagens bastante simples e repetitivas, que retratam quase que exclusivamente elementos água e fogo e raramente se articulam como sequências narrativas.

No trabalho “Dover”, por exemplo, uma série de televisões com imagens de água em movimento são colocadas no chão e circundadas por placas de mármore. Em um dos cantos da sala há um grande ventilador que sopra um forte vento que atinge também o observador. A impressão que se tem é que o vento real é responsável por agitar a água virtual da imagem transmitida pelas televisões. Não há verdadeiramente uma interação real, já que o vídeo e o ventilador não se apresentam como sistemas inteligentes e são pré-programados para simular uma interação. Tal simulação chega a colocar em dúvida o observador, que experimenta o trabalho de maneira lúdica, porém sem provocar alterações interativas em seu desenvolvimento.

Já no trabalho “Sevilla”, Plessi pendura verticalmente na parede uma cruz formada por deztoito monitores de vídeo que exibem imagens de fogo flamejante. As imagens deste fogo eletrônico são refletidas em um espelho d’água colocado no chão da sala. Novamente as relações entre falso e verdadeiro são questionadas, porém neste trabalho são elementos ainda mais contrastantes que estão justapostos. Segundo o artista este trabalho faz uma referência à inquisição espanhola e reúne as simbologias da cruz cristã, do fogo e da água que ao mesmo tempo apresentam-se como devoção e morte, purificação e aniquilamento.

No trabalho “Veneza” é afixada de ponta-cabeça no teto uma mesa com um copo de vidro. Abaixo dela, sobre o chão, é colocado um balde que possui um monitor de vídeo em seu interior apresentando imagens de água, como se houvesse uma gota imaginária que caísse do copo colado à mesa do teto e movimentasse a água virtual presente no balde. Novamente neste trabalho, Plessi estabelece um conflito entre o verdadeiro e o falso, entre o material e o virtual. Também a sensação de interação entre o elemento físico e o imagético é sugerida, mas novamente trata-se apenas de uma simulação. No caso do trabalho de Plessi, o fato de não haver uma interatividade real não é problema, mas parte

constituinte da poética do artista, que atua por ambiguidade e sugestão lúdica.

Diversos dos trabalhos criados por Plessi possuem uma relação com o local em que são expostos. Os trabalhos recebem nomes de cidades, como Veneza, Dover, Sevilla, Berlin, Paris, e o artista chegou até a realizar um trabalho chamado Amazônia. Neste trabalho, o artista projeta imagens de água sobre grandes troncos de árvores.

Entre os *videomakers* mais recentes, o japonês naturalizado vietnamita Jun Nguyen-Hatsushiba produziu alguns dos trabalhos mais poéticos do vídeo contemporâneo, nos quais a água é fundamental. No vídeo Memorial Project Nha Trang, Vietnam: Toward the Complex – For the Courageous, the Curious and the Cowards (2001), o artista capta imagens submarinas de uma série de mergulhadores que tentam arrastar riquichás no fundo do mar. Os mergulhadores empurram um pouco os carros e logo tem de voltar a superfície para respirar, voltando em seguida novamente ao fundo. A dificuldade física que enfrentam para desenvolver esta ação quase heróica ganha uma estranha leveza através das belíssimas imagens translúcidas que captam a flutuação e o nado submarino dos homens. Em uma sociedade em desenvolvimento como o Vietnã, as profissões tradicionais como os puxadores de riquichás e pescadores vão aos poucos desaparecendo e perdendo importância. Hatsushiba lhes devolve a dignidade ao mesmo tempo em que cria uma metáfora poética sobre as dificuldades e as conquistas humanas.

Em outros de seus vídeos, as tradições orientais voltam a ser retratadas no meio subaquático. Em um deles os mergulhadores movimentam grandes dragões tradicionais e bolas que explodem soltando líquidos coloridos. Em outros vídeos, Hatsushiba filma também homens que constroem estruturas de acrílico transparente ou pintam telas embaixo d’água. Em todos eles, a água confere uma coloração luminosa especial às imagens, além de aumentar a dramaticidade das cenas, tornando o movimento dos homens mais lento e harmonioso. Além dos vídeos, o artista realiza também performances em que utiliza a água como material.

A artista alemã Christa Schuster capta imagens da água de maneira bastante diferente. Schuster documenta os rios

alemães desde sua nascente até sua foz, focalizando apenas suas águas, eliminando outros elementos da paisagem.

As variações de cor e velocidade das águas nos diferentes trechos dos rios são o assunto principal da artista. Para filmar seus vídeos, a artista percorre longas caminhadas e por vezes recolhe água, folhas, flores ou pedras que posteriormente são exibidas junto com os vídeos em instalações. A artista evita efeitos de edição de vídeo e prefere apresentar apenas a simplicidade das imagens da fluidez dos rios. Além do interesse ecológico, Christa Schuster busca uma comunhão existencial com a natureza, procurando observá-la imparcialmente, sem interferir nela.

Já nos trabalhos da artista Janaína Tschäpe, a natureza aparece de maneira bastante dramatizada, como palco para mitos e lendas que oscilam entre a tradição romântica e a ousadia futurista. A artista encarna sereias, ondinas, melusinas e outros seres aquáticos em performances que são realizadas junto a paisagens naturais. O figurino e os objetos de cena criados pela própria artista, porém, destoam da figuração tradicional e apresentam uma estranheza típica da contemporaneidade. Sua retomada das alegorias aquáticas possui algo de anacrônico e causa um certo incômodo no espectador.

O videoartista brasileiro Éder Santos também realizou diversos trabalhos em que utiliza líquidos. Em um deles uma imagem de um nadador é projetada sobre uma superfície colocada no interior de um aquário. Em outro, imagens projetadas de água e vinho preenchem taças reais colocadas no interior de uma cristaleira. Lidando com as relações entre fantasia e realidade, Santos cria instalações poéticas nas quais o vídeo se conjuga com objetos físicos, propondo novos desafios a nossa percepção.

### 3. A água em minha produção videográfica

Também em minha produção como artista plástico, venho desenvolvendo diversos trabalhos nos quais a água tem papel predominante. O vídeo “Ophelia” (2004), por exemplo, mostra uma grande boneca de gesso e parafina flutuando nas águas do rio Spree em Berlim. A personagem é levada pela correnteza, que segue seu fluxo no interior da cidade. Seu nome é uma referência à personagem

apaixonada por Hamlet, de Shakespeare, que morre afogada declamando versos. Embora haja uma atmosfera romântica envolvendo esta personagem, neste trabalho ela é apresentada de maneira mais contemporânea, como um corpo abandonado que flutua em um rio metropolitano.

Já no vídeo “Fonte”(2005) são mostrados jatos de água em uma espécie de balé mecânico. A água jorra de um sistema de irrigação de uma plantação na cidade de Nuremberg, Alemanha. Há um certo estranhamento na artificialidade com que a água aparece neste vídeo, já que não se trata de uma aparência da água em sua fluidez natural, mas sim da dominação que o homem exerce sobre esse elemento natural. Os jatos d’água cortam a tela formando desenhos geométricos, que tornam a obra quase abstrata.

Recentemente, tenho criado videoinstalações nas quais as imagens são projetadas sobre objetos que modificam sua percepção. No trabalho “Econarcisoeconarciso”, realizado em conjunto com Sissi Fonseca, são projetadas sobre 3 aquários imagens de detalhes de corpos dentro da água, que na filmagem e na edição já apresentam aspectos de espelhamento. Ao serem projetados novamente sobre aquários, estas imagens se distorcem ainda mais, criando uma atmosfera estranha e perturbadora. Já na videoinstalação “La Lluvia” são projetadas imagens de chuva sobre 12 guarda-chuvas brancos. A curvatura dos guarda-chuvas também distorce as imagens, jogando com as relações entre ilusão e realidade.

As diferentes simbologias ligadas à água e suas inúmeras qualidades imagéticas permitem que sua representação na produção audiovisual seja bastante frequente e variada. O espectro semântico da água engloba diferentes conotações como: origem da vida, fonte de prazer e diversão, fluidez do tempo, transformação tempestuosa, turbilhão de emoções, flutuação contemplativa, reflexo do mundo, transparência criativa e até mesmo profundezas da morte. Seus aspectos visuais como transparência, refração, reflexão, profundidade, fluidez e brilho tornam a água um elemento extremamente fotogênico, despertando o interesse de boa parte dos artistas que trabalham com cinema e vídeo. Manifestando-se diferentemente na poética de cada um, a água é sem dúvida uma fonte inesgotável para a criação de obras belas, profundas e até mesmo perturbadoras. Este elemento sensível fertiliza a mente dos criadores,



e inunda os olhos e o espírito daqueles que o observam.

### Referências

- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BÖHME, Hartmut et. al. **Kulturgeschichte des Wassers**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1988.
- DA VINCI, Leonardo. **Das Wasserbuch : Schriften und Zeichnungen**. Ausgew. und übers. von Marianne Schneider. München [u.a.] : Schirmer/Mosel, 1996
- FEHRENBACH, Frank: **Licht und Wasser: zur Dynamik naturphilosophischer Leitbilder im Werk Leonardo da Vincis**. Tübingen: Wasmuth, 1997.  
(Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte ; 16)
- FORTES, Hugo F. S, Júnior. **Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea**. Tese de Doutorado, São Paulo: ECA/USP, 2006.
- HAUSER, Stephan E. Der subaquatische Bilderkosmos. Eine kurze **Geschichte des Aquarium- und Unterwasserfilms von 1890 bis heute**. In: WEIGEL, Viola. **Unter Wasser über Wasser**. Under Water above Water. Bielefeld: Kerber Verlag / Kunsthalle Wilhelmshaven, 2009.
- WEIGEL, Viola. **Unter Wasser über Wasser. Under Water above Water**. Bielefeld: Kerber Verlag / Kunsthalle Wilhelmshaven, 2009.

### Outras publicações do autor

- FORTES, Hugo F. S, Jr. . **Landscape seen by the eyes of Contemporary Art and Science**. In: College Art Association 100th Annual Conference, 2012, Los Angeles. Abstracts. College Art Association 100th Annual Conference. New York : College Art Association, 2012. v. I. p. 23-23.
- FORTES, Hugo F.S., Jr. . **Between Genius Loci and Noplaceness**. Atlanta: Possible Futures, Inc., 2012
- FORTES, Hugo F. S., Jr. . **Interações entre natureza e ciencia na arte contemporânea**. In: V Simposio Internacional Representación en la Ciencia y el Arte, 2011, La Falda, Córdoba, Argentina. Cuadernillo de Resúmenes SIRCA II V Simposio Internacional La Representación en la ciencia y el arte, 2011.
- FORTES, Hugo F. S., Jr. . **The artistic appropriation of**

**scientific methods of visualization of the nature**. In: Visualising Science and Environment Symposium, 2011, Brighton, England. Visualising Science and Environment - Abstracts, 2011. p. 8

FORTES, Hugo F. S., Jr. . **Urbi et Orbi - Para a cidade e para o mundo**. São Paulo: Paço das Artes / Imprensa Oficial, 2010. v. I. 108 p.