

## Êxodo em Artes Visuais: o movimento da paisagem-natureza para um contexto artístico urbano

<b>Edital:</b>	<b>Edital Piiic 2020/2021</b>
<b>Grande Área do Conhecimento (CNPq):</b>	<b>Linguística, Letras e Artes</b>
<b>Área do Conhecimento (CNPq):</b>	<b>Artes</b>
<b>Título do Projeto:</b>	<b>Imagem-Passagem: dinâmicas da imagem e da mobilidade</b>
<b>Título do Subprojeto:</b>	<b>Êxodo em Artes Visuais: o movimento da paisagem-natureza para um contexto artístico urbano</b>
<b>Professor Orientador:</b>	<b>Prof. Dr. Almiro Soares Filho</b>
<b>Estudante:</b>	<b>Derek Oliveira de Almeida</b>

### Resumo

Este subprojeto trata da mobilidade dos artistas em direção ao contato com a natureza e da representação da paisagem no campo da fotografia e da imagem em movimento no contexto artístico brasileiro. Existe um grande número de relatos e uma rica iconografia da representação das paisagens naturais sendo produzida na arte contemporânea. As paisagens naturais serviram de inspiração para escritores, pintores e fotógrafos, sendo contada especialmente sob o viés do branco europeu motivado pelo exotismo do mundo oriental ou do novo mundo americano. Aqui, nos interessa imagens de paisagens naturais de fotógrafos brasileiros como parte de um processo criativo. O objetivo do subprojeto é mapear artistas que lidam com questões relacionadas à representação da paisagem. Visando em relacionar a prática artística com a fundamentação teórica, será realizado o estudo de teorias que subsidiam o tema e o levantamento de artistas e de textos críticos existentes sobre eles.

Palavras-chave: *arte contemporânea, arte brasileira, fotografia, natureza, paisagem.*

### 1 Introdução

Esta pesquisa busca construir, a partir da dinâmica entre fotografia e arte, um olhar sobre como a articulação do recorte paisagístico se desenvolve e se desloca para sua circulação em um meio artístico nacional majoritariamente urbano atualmente. Elucidando suas novas implicações temáticas, estéticas e metodológicas. A partir da ideia que Georg Simmel (2009, p.7) apresenta em a filosofia da paisagem:

“A natureza, que no seu ser e sentido mais profundos nada sabe sobre a individualidade, graças ao olhar humano que a divide e das partes constitui unidades particulares, é reorganizada para ser a individualidade respectiva que apelidamos de paisagem”,

Foram pesquisados diversos artistas brasileiros contemporâneos e suas produções dentro do referido recorte temático com o intuito de desenvolver as questões tocantes aos processos de construção da paisagem como

objeto artístico atual. Sendo assim, inevitavelmente, buscou-se a proximidade de uma consciência do artista contemporâneo em relação a imagem de paisagem dentro do campo artístico para que seja possível, se ter uma ideia das demandas respondidas por esse segmento da arte.

## 2 Objetivos

---

### **Objetivo geral:**

- Investigar a produção artística brasileira nos campos da fotografia e da imagem em movimento relacionadas à questão da paisagem natural.

### **Objetivos específicos:**

- Reunir e analisar produções artísticas relacionado-as aos conhecimentos teóricos, a fim de construir um corpo substancial dentro da temática da imagem de paisagem natural que possa expandir ou auxiliar produções vindouras.
- Conhecer aspectos dos meios de criação artística campestre que incluem: método de pesquisa, expositividade e articulação da imagem em diferentes contextos de exibição.
- Realizar levantamento bibliográfico e estudar teorias que relacionam representação da paisagem com as especificidades da imagem técnica.
- Mapear artistas que lidam com questões relacionadas ao deslocamento e a representação da paisagem.
- Estudar os textos críticos existentes sobre esses artistas.

## 3 Embasamento Teórico

---

A paisagem em arte tem sua presença datada desde tão antigos tempos quanto o próprio gesto compositivo humano. Apesar de sua importância e seus significados serem aspectos voláteis e sujeitos a processos de hierarquizações temáticas oriundas de transformações sociais, econômicas, acadêmicas e filosóficas, sua importância é inegável no desenvolvimento de diversas linguagens artísticas: das essencialmente visuais como a pintura e o desenho, até às artes sonoras e corporais, como música e dança. Desde sempre a paisagem surge meio a vastidão de demandas artísticas como um simples índice de natureza inoculado no subconsciente artístico, complacente a todas as possíveis exaltações, deformidades, ressignificações e processos de depuração possíveis, como no caso dos conceitos desenvolvidos na pintura suprematista. Por essa presença assídua da paisagem nos estudos artísticos e sua versatilidade no desenvolvimento poético, um olhar para a arte na perspectiva da paisagem constitui um estudo linguístico e social contemporâneo de grande valor.

Entretanto, é preciso estabelecer um mínimo de critério para lidar com o tema, pois ao contrário de sua presença consistente o conceito de paisagem é inconsistente e sofre alterações constantemente de acordo com o olhar seus conceituadores e seus campos de atuação: filosofia, geografia, história, sociologia e etc. Como podemos testemunhar ao colocar as palavras do geógrafo Georges Bertrand, que reconhece a inconsistência

do conceito paisagístico e tem sua noção baseada na ideia de elementos instáveis, em tensão e diálogo constante:

*"A paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. É, em uma determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução."*

(BERTRAND, Georges; 2004; Paisagem e geografia física global, Curitiba, p.141 a 152, 2004. Editora UFPR)

Em relação a perspectiva da filósofa portuguesa Alice Veríssimo Serrão:

*"Paisagem refere, em sentido amplo, uma porção de natureza, uma parte da realidade natural, uma unidade diferenciada contendo os seres naturais no seu elemento próprio. Resguarda portanto a solidez de um conjunto, integrando nele os seus elementos e também todo o enquadramento vital. Um conjunto não idealizado, mas real, presente e, enquanto tal, visível e sensível, que se oferece à percepção."*

(SERRÃO, Adriana; Filosofia e Paisagem - Aproximações a uma categoria estética; pg 91; Philosophica, 23, Lisboa, 2004, p. 87 a 102)

Além disso, a própria arte tem suas divergências acerca da questão. Para o filósofo alemão Georg Simmel, a paisagem e a paisagem em arte tem seu princípio assentado num paradoxo que envolve primordialmente a noção de natureza:

*"Um pedaço de natureza" é, em rigor, uma contradição em si; a natureza não tem fracções; é a unidade de um todo, e no momento em que dela algo se aparta deixará inteiramente de ser natureza, porque ele só pode existir justamente no seio dessa unidade sem fronteiras, só pode existir como uma onda da torrente conjunta que é a "natureza".*

(SIMMEL, Georg; 2009; A filosofia da paisagem; p.06; Lusofia; Covilhã, Portugal)

Desse modo, a paisagem existe nesse processo infinito de parto e aniquilação que expõe suas raízes, mas de certa forma negando-as em um primeiro estágio de negação intrínseco. Assim ela ganha a capacidade e a diversidade simbólica e de deslocamento ao passo que também se solidifica em outros campos como o da memória, como exemplo das formações de imagens mentais na configuração de uma lembrança.

Todo esse processo é baseado em uma noção extrativista, sensorial, já que as limitações sensoriais humanas são o primeiro contato com a substância necessária para o entendimento humano da paisagem, em segundo dos domínios de consciência que organizam a impressão, e em terceiro da técnica, responsável pela transubstanciação plástica. Sendo assim, cabe ao artista a manipulação de uma noção prévia de paisagem e

não da natureza em si, com a qual a ligação do artista é bem menos direta e pura do que se tem a impressão ao ver uma obra pictórica de paisagem, mesmo essa obra em si transmitindo certa pureza. Segundo Simmel:

*“O que o artista faz – extrair da torrente e da Infinitude caóticas do mundo imediatamente dado um fragmento, apreendê-lo e formá-lo como uma unidade, que agora encontra em si mesma o seu sentido e intercepta os fios que a ligam ao universo e os reata de novo no ponto central que lhe é peculiar – eis o que também nós fazemos de um modo mais chão, com menos princípios, mais incerto nos seus limites, logo que contemplamos uma “paisagem” em vez de um prado, de uma casa, de um riacho e de um séquito de nuvens.”*

(SIMMEL, Georg; 2009; A filosofia da paisagem; p.09; Lusofia; Covilhã, Portugal)

Com isso, se inicia a criação de uma noção viável de paisagem no âmbito das artes e das imagens que nos permite um recorte mais preciso e tratamento analítico mais conciso de obras. Desatando elos de realismos muitas vezes inviáveis e ausentes, abrimos mais amplamente uma quarta dimensão da paisagem, a discursiva. Como unidade produto da consciência, da técnica da percepção, a paisagem na arte se enviesa a discursos declarativos ou implícitos e um aspecto desses, que determina a existência de um discurso, é a organização de seus elementos.

A organização é um princípio basilar da paisagem e interfere diretamente nas relações humanas com seus conceitos expressos, principalmente no campo da arte. Essa organização que se inicia no enquadramento e perpassa elementos como cor, luz e linhas induz estados de percepção e de emoção devido a escolhas dentro desses esquemas compositivos. A partir da identificação e decodificação desses esquemas formais e simbólicos, a paisagem pode se erguer do seu terreno de passividade que muito parece pretender à uma nostalgia naturalista primária que soterra as demais discussões envolvidas na concepção do objeto. Um simples rompimento momentâneo na fruição contínua sugerida por esses esquemas é suficiente para deflagrar uma inspeção em cadeia por conseguinte um entendimento da produção artística desse segmento em sua múltipla dimensionalidade, sobre isso a crítica de arte Anne Cauquelin relata:

*“Para que eu tome consciência de que se trata aqui de um projeto, de que essa paisagem é construída por sua definição é preciso que algo manque, que algo deixe de ser evidente, que, de repente, uma perturbação se produza: 'Ah!, mas não é tudo aquilo que eu pensava! O amarelo não tem o tom que eu esperava, o mar não é tão azul quanto devia ser...’.*

*Isso não “cola”. A adesão se fissa em algum ponto sem mais nem menos, começo a duvidar da conveniência dos elementos entre si; isso é tão perturbador quanto um erro de gramática em uma frase que a torne incompreensível.”*

(CAUQUELIN, Anne; A invenção da paisagem; p.104; Martins Fontes; 2007)

Alguns desses esquemas são bastante reconhecíveis nas obras pictóricas de paisagens do passado antigo e recente e ainda servem como forma de informação nos dias de hoje; dos renascentistas aos impressionistas;

nas sublimes paisagens de William Turner, com seus objetos dispostos a modo de conseguir uma sensação de amplitude quase mítica, ou nos radiantes jardins de Claude Monet, e sua estonteante coloração. E por que não os modernistas e seus processos de depuração imagética? Os supematistas, que promovem a criação de uma paisagem mesmo através sua negação ao natural pela criação de uma paisagem abstrata essencialista, como Kazimir Malevich e sua escolha categórica da paisagem do deserto como metáfora para auxiliar seu discurso.

Entretanto, em meados do século 19, a fotografia surge, reavivando e ressignificando paradigmas artísticos e visuais, a fotografia como a representação ideal da natureza e o jogo da perspectiva. Quando Louis Arthur Ducos du Hauron, em 1877, surge com o que seria considerado futuramente a primeira fotografia de paisagem colorida da história, paisagem do sul da França, já era claro que a paisagem passaria por novas mudanças drásticas no campo das artes visuais. A riqueza de detalhes, a organicidade da angulação e das linhas do horizonte e a perspectiva ampla questionavam: é agora o momento de ligação primordial entre a paisagem e a natureza? E o que essa ligação representaria para as relações entre homem, imagem e natureza?

No campo da arte, a fotografia já havia sido recebida por críticos que expunham algumas perspectivas acerca do efeito social dessa revolução técnica na fruição e criação artística. O poeta e crítico Charles Baudelaire discorreu, em ávido tom revoltoso, sobre o ideal papel da fotografia e sua relação com a arte que idealmente seria bem delimitada e curiosamente mencionou o aspecto naturalista em contraponto à construção artística. Sobre a fotografia:

*“É preciso, então, que retorne ao seu verdadeiro dever, que é o de ser a serva das ciências e das artes, mas a mais humilde das servas, como a impressão e a estenografia, que não criaram nem suplantaram a literatura. Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva aos seus olhos a precisão que faltava à sua memória, que ela ornamente a biblioteca do naturalista, amplie os animais microscópicos, ou, mesmo, apoie com algumas informações as hipóteses do astrônomo, seja enfim a secretária e o notário de quem quer e que precise, na sua profissão, de uma absoluta precisão material, até aqui, tudo bem. Que ela salve do esquecimento as ruínas decadentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma irá desaparecer e que pedem um lugar no arquivo de nossa memória, e terá a nossa gratidão e será aplaudida. Mas se lhe for permitido usurpa o domínio do impalpável e do imaginário, de tudo aquilo que apenas tem valor porque o homem lhe acrescenta alma, então, desgraçados de nós!”*

(TRACHTENBERG, Alan; Ensaio sobre fotografia, de Niépce a Krauss; p.103 a 104; Orfeu Negro; 2013)

Nessa crítica o autor questiona a correspondência entre o mundo natural e o das artes e posiciona a fotografia como instrumento pertinente ao campo da ciência e da objetividade, distante da arte que é correspondente ao campo da imaginação e da subjetividade. Nessa perspectiva o artista seria exaltado como articulador mor, dotado intrinsecamente da ferramenta que conduz a técnica e os processos artísticos até seu glorioso fim, culminando no objeto, discernível do mundo que o circunda, conhecido como obra de arte. Por isso, seria

inadmissível um misterioso maquinário, que executa operações em circunstâncias obscuras em contradição ao caráter iluminante do artista, produzir objeto que é entendido como sendo meramente utilitário ao campo do conhecimento sensível e ser abarcado junto aos demais objetos singulares da arte produzidos no seio do gênio e do esforço contínuo. Nesse caso, a grande questão fotográfica seria a incapacidade de ser dobrada aos desígnios de forças inefáveis circunscritas no cerne do artista e impressa no que seria uma verdadeira obra de arte. Apesar de já difundida e comentada de forma extenuante, essa perspectiva dicotômica tem algumas implicações que merecem ser comentadas para a continuidade dessa discussão. Uma delas é a evolução da arte em relação à ciência e seus avanços técnicos, a incapacidade da arte de lidar com as descobertas contemporâneas em eterna e gradativamente mais rápida renovação, ou pior, a escolha consciente de estagnação aparente de seu estado material, já que a estagnação real não existe em vista do deterioramento fundamental de todas as coisas. Outra é dissociação do artista em relação à realidade circundante, se reinventar, produzir, criar, parir uma ideia, partindo do pressuposto antagonico em relação aos meios de comunicação e produção vigentes sem um olhar que evolui tecnicamente, mesmo que em oposição ao status quo, possivelmente terminaria por tornar rarefeito o discurso do artista em relação aos paradigmas cambiantes da arte contemporânea que a fotografia já prenunciava através de seu caráter veloz e preciso.

Pois então, nesse contexto, desde o final do século XIX em diante, mesmo com a repercussão de críticas como a de Charles Baudelaire, os artistas não se intimidaram e reagiram rapidamente à interação da fotografia na vida cotidiana. A título de exemplo: o movimento pictorialista e suas interferências nos processos e resultados fotográficos, que continham um olhar para a pintura que auxiliava a exploração das novas possibilidades estéticas e técnicas disponibilizadas pelo instrumento, marcaram a existência das possibilidades subjetivas que viriam a se desenrolar. Por fim, a existência das possibilidades não miméticas e articulações poéticas inovadoras são escritas em pedra devido a obras de artistas como o americano Man Ray ou do italiano Frederick Sommer, que exerceram uma nova forma de surrealismo derivada de uma interação mais profunda com o real que somente a fotografia poderia permitir. O novo mundo dos sonhos detinha uma nova lógica visual em meados do século XX, bem mais amena, menos carregada e mais performática.

Porém, a fotografia de paisagem não ocupava um lugar de tanto destaque nas produções artísticas experimentalistas, figurava entre novas formas de documentação monumental dramática análoga aos esquemas de composição das pinturas, a título de exemplo as paisagens montanhescas magnânimas de Ansel Adams. Mesmo assim, esse tipo de trabalho já expressava características específicas da fotografia e do vídeo de paisagem em relação às demais linguagens, como a grande variedade tonal de cinzas, por exemplo. A mistura da verossimilhança traduzida em riqueza de texturas e detalhes alinhadas ao aspecto fantástico impresso na coloração e composição elevou a potência emocional de se estar na presença de uma paisagem deslumbrante a outro nível, mas a lógica final ainda se colocava na linha convencional de identidade paisagística. Apesar de um nível e tipo diferente de imersão a relação entre espectador e paisagem ainda supunha uma interação naturalista. Entretanto, já existiam contrapontos estilísticos a essa evolução estética de lógica conhecida que explorava outros vieses desse campo temático. Edward Weston e suas dunas pertencentes a série “Dunes Oceano” são um exemplo perfeito dos estudos alternativos da paisagem no

campo fotográfico. As camadas simbólicas sobressaltam o dado natural e pairam na imagem atizando a imaginação de imediato. Corpos femininos, animais, ritmos musicais, estudos de luz e texturas, tudo isso presente numa mera paisagem desértica. A paisagem ainda possui o potencial estado de condescendência natural, a letargia arcadista sublime que aguarda o feliz capaz de apreciar, porém as escolhas de organização e recorte, cores e exposição transformam a paisagem inicial numa nova paisagem, a paisagem objeto artístico, um pouco mais distante do natural esteticamente, mas tão próxima como nunca conceitualmente.

Os desdobramentos conceituais continuaram, cada vez em maior profusão e consonantes aos aspectos efusivos e questionadores da produção artística contemporânea, que tomavam forma após o fim do modernismo. As novas relações cotidianas e revoluções tecnológicas e informacionais, como a produção de imagem em escalas massivas num grau maior de democratização, a evolução tecnológica dos equipamentos, a revolução nos meios de locomoção e as viradas temáticas dos discursos políticos planetários afetaram a produção técnica de imagens e suscitaram novos métodos e razões artísticas, como por exemplo a ecológica, que é observável na proposta de Cláudia Jaguaribe na série Carbon Blues. Nessa série, a fotografia promove uma experiência estética ligada intrinsecamente à documental ao mostrar composição visual das cores e formas de geleiras em derretimento. Esse aspecto informacional intrínseco é uma das características de sobrevivência frente aos ditames contemporâneos e é observável em diversas obras em que se misturam conceitualmente a fotografia documental ou de denúncia. Sobre a nova perspectiva ecológica da paisagem na arte contemporânea, Anne Cauquelin coloca:

*“por uma espécie de deslocamento, que se deve em parte à inquietude face das poluições, das responsabilidades de tipo “saúde pública”, uma prática de saneamento veio encobrir a ideia de harmonia natural, pela qual antigamente se definia a “bela paisagem”. Ecologia, ar puro e saúde rimam com natureza verde e animais protegidos.”*

(CAUQUELIN, Anne; A invenção da paisagem; p.09; Martins Fontes; 2007)

Os discursos problemáticos universais convergem a um ponto em comum, o campo da arte, outro exemplo dessa questão são os Campos Minados de Alice MICELI e sua melancólica paisagem que vela uma deterioração moral da sociedade enviesada a paisagem. A prática social presente com ímpeto pulsante são aderidos em forma de objetos não tão claros formalmente por si só, mas fragmentos discursivos de um discurso unificado de aprimoramento social universal. Uma analogia ao entendimento que George Simmel tinha da paisagem em relação à natureza pode ser aplicada à novas vertentes artísticas dessa ordem. Com isso, criando uma atmosfera conscientizadora sólida, muitas vezes em detrimento da experiência estética.

Essa atmosfera acentua um papel sempre presente nas imagens de paisagem, mas que agora ganha força junto aos novos deslocamentos desses objetos num contexto artístico fortemente conceitual. A paisagem como recurso identitário e filosófico, que através de sua existência e possibilidades de comunicação afeta os processos de formação do indivíduo em diversas esferas. Kenneth R. Olwig, geógrafo, ilustra bem essa questão com o seguinte pensamento:

*“As such, we can ask about the roles landscapes play in the formation of personal, family, state, and national identities. As humans, we evaluate and formulate self-identity largely through lived experience. “Who am I?” is frequently answered in reference to the exterior world. Identity is located socially, physically, in time, and in place. Building on the work of Henri Lefebvre, Dell Upton has noted that the self is always a self located in space. Place attachment and its symptoms—nostalgia, homesickness, patriotism, nationalism—are an example of the role landscapes play in the psychic investment in identity.”*

(ELKINS, James; Landscape Theory; p.191; Routledge; 2008)

Essa dimensão do saber instituído na imagem de paisagem, vem sendo articulada e representada em obras como os jardins brasileiros de André Paoliello. Os jardins, inventários visuais da botânica nacional, são cultivados nos objetos fotográficos, não como composição paisagística de imersão, mas como um inventário visual e bidimensional da riqueza formal da flora nacional e do nosso clima. A diversidade formal presente nas obras é a questão principal e, a medida que funciona como auxiliar da botânica, como colocado pelo crítico Baudelaire anteriormente, também deleita esteticamente a partir das decisões do artista em questões pertinentes à técnica do aparelho.

Entretanto, essas extensões tentaculares também regem as produções de arte contemporânea como um reflexo do novo cotidiano e novo sujeito multifuncional. Também podem ser descritas como tática defensiva contra a precariedade iminente que assombra uma obra de arte contemporânea desde o momento de seu nascimento. Quanto menos a obra se movimenta entre os tecidos disciplinares, quanto menos preenche espaços, mais rápido é alcançada e substituída. Esse ambiente é bem descrito por Nicolas Bourriaud:

*"Trata-se de um ambiente imediato permanentemente atualizado e reformado, onde o momentâneo sobrepuja o longo prazo e o direito de acesso à propriedade, à estabilidade das coisas, dos signos e dos estados e se torna a exceção. Bem vindos ao mundo descartável: um mundo de destinos customizados, regidos pela mecânica inacessível de uma economia que se desenvolve, tal como a ciência, com total autonomia em relação ao real vivido."*

(BOURRIAUD, Nicolas; Radicante - Por uma estética da globalização; p.79-80; Martins Fontes; 2009)

Esse novo espaço de difusão artística é conceitualmente virtual, ou seja suas características são de brevidade, uma obra de arte tem pouco tempo de vida para pretender se consagrar em seus significados. Essa lógica reflete no processo criativo da imagem de paisagem da seguinte maneira: o cume globalista do espaço caótico das imagens é alcançado por quem mais tempo impressiona pela singularidade proposta, não no objeto ou na abordagem poética, mas na ousadia que torna o público estupefato. Lugares cada vez mais exóticos e longínquos sendo buscados em nome da arte. Materiais cada vez mais caros em nome de uma qualidade pictórica feita para povoar revistas e manter seu grau de impressionismo. Em contrapartida a isso a paisagem

na arte pode procurar se estender intelectualmente além da sua capacidade estética, e abarcando o olhar multidisciplinar cultivado no público na contemporaneidade.

Esse aspecto utilitário acaba por garantir uma sobrevida ao objeto de arte. Uma revisitação por um novo ângulo do saber, uma transitoriedade que pretende precariamente ser análoga às do tempo imperioso que condena, principalmente as imagens, ao soterramento quase imediato por suas sucessoras. Isso é diferente do valor de revisitação histórica ou de significado, é uma espécie de revisitação que busca um contexto prático diferente, adicionando camadas sobrepostas. Persiste no campo da ciência e sociologia, e por consequência no campo da arte.

Essas características concordam em entre si deságuam em um rio de obras que aspiram as mais específicas situações no campo da paisagem. Seja por meio de novas lógicas de exposição, significados consignados, documentação fenomênica ou histórica, narrativas ou propostas plásticas de pós produção, a questão é que esse espírito contemporâneo tem engendrado obras ímpares no quesito paisagem natural.

#### **4 Metodologia**

---

A pesquisa aconteceu majoritariamente ligada a métodos virtuais. Com uma interação inteiramente não presencial, determinada pelas circunstâncias de isolamento social impostas pelo Covid19, foram utilizados métodos de encontro (semanais) em grupo ou individuais em formato de vídeo conferência. Nessas conferências aconteceram a difusão de conteúdo pesquisado de forma assíncrona entre as áreas de trabalho do orientador e todos os orientandos do grupo. Esse método permitiu uma construção de um panorama muito amplo do escopo temático comum a todos, que gira em torno do projeto do orientador. Esse contexto de possibilidades de partilha foi determinante no progresso da pesquisa individual. O material compartilhado foi de grande importância na produção de reflexões e incrementa produção intelectual e o aprendizado que vem sendo adquirido durante o processo.

Entretanto, para o eventual sucesso dos métodos de pesquisa citados, a escolha e o uso corretos das ferramentas utilizadas foi imprescindível. Nesse quesito, a pesquisa contou inicialmente com uma formação em pesquisa on-line oferecida pela Biblioteca Central da UFES. Graças a esse aperfeiçoamento metodológico, individualmente, o projeto vem se desenvolvendo a partir da pesquisa, catalogação e análise de artistas e obras, além de consulta em diversos materiais teóricos.

#### **5 Resultados e Discussão**

---

Durante o processo de pesquisa, foram visitados uma gama variadas de artistas, dentre eles, alguns foram catalogados para referências e projetos futuros, além de serem utilizados no projeto de pesquisa do orientador, o resultado são uma coletânea de imagens dos artistas presentes na lista abaixo; alguns foram referenciados no texto:

Artista
DINIZ, José
MICELI, Alice
HAMBURGUER, Feco
DAVID, Pedro
LACERDA, Gustavo
JAGUARIBE, Cláudia
NACLI, André
QUARESMA, Alice
VASCONCELLOS, Cássio
PESSOA, Elaine
BAGLIONI, Anna Guilhermina
SAMAIA, Betina
CRAVO, Christian
EDINGER, Cláudio
CYPRIANO, André
FARKAS, João
BRAGA, Rodrigo
CAMA, Felipe
MOTTA, Pedro
CASTILHO, João
DORÁZIO, Rosângela
SEVERO, André
PIMENTA, Márcio



(VASCONCELLOS, Cássio; Driades #5)



(CAMA, Felipe; After Cézanne).

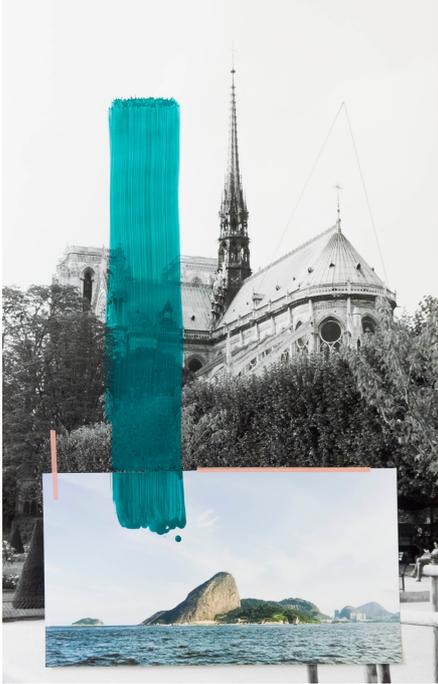


(MICELI, Alice; Campos minados).



(CYPRIANO, André; Rocks of Imagination).

SUGGESTION OF VULNERABILITY / 2019



(QUARESMA, Alice).



(CASTILHO, João; Tempero).



(CRAVO, Christian; Luz e Sombras).



(SAMAIA, Betina; Amazônia - o fim do verde).

## 6 Conclusões

---

Ao passo da conclusão da pesquisa, após catalogar e analisar um grande leque de trabalhos e artistas, além de suas plataformas de veiculação de trabalho: sites de galerias e museus, páginas pessoais dos artistas, bancos de dados de premiações públicas; foi possível chegar a uma ideia geral sobre as várias abordagens do artista contemporâneo, atuante sob lógicas temporais e de produção cidadinas, a respeito do tema de paisagem natural. Dessa forma, presenciando e questionando alguns aspectos emergentes, e em transformação.

Não por acaso, a grande maioria dos artistas pesquisados expressam-se através da distribuição massiva da internet, o que é de óbvia ajuda na distribuição de imagens das obras como dados, informações, mas afeta estranhamente a experiência de fruição, de uma forma meio banal, o que nos leva ao aspecto serial. O serialismo é uma característica fortemente evidenciada nas questões da pop arte e é uma alusão aos processos industriais e de experiência do tempo e de consumo. Foi uma surpresa ver que essa lógica foi sendo incorporada na retratação artística de paisagens, diluindo a experiência de se presenciar uma imagem da natureza da forma contemplativa habitual, herdada pela história da arte, em fragmentos, e recompondo-os em um corpus de obras, como é curiosamente representada na obra catalogada da artista paulista Anna Guilhermina, que tem a decomposição literal da paisagem como tema através de suas sobreposições e encaixes de imagens; e como declara Nicolas Bourriaud:

*"O artista radicante inventa trajetórias em meio aos signos: semionauta, põe as formas em movimento, inventando por elas e com elas percursos através dos quais se elabora como sujeito ao mesmo tempo que constitui para si um corpus de obras. Ele recorta fragmentos de significação, colhe amostragens; compõe herbários de formas."*

(BOURRIAUD, Nicolas; Radicante - Por uma estética da globalização; p.52; Martins Fontes; 2009)

Assim, a natureza se abre em um leque semântico que percorre desde a dimensão narrativa, até a científica, ou meramente um objeto de uma obsessão. A série de imagens de relevos rochosos: Rocks of imagination, de André Cypriano, se configura bem nessa última categoria, e quem sabe até na científica como um estudo topográfico e geológico.

Essa pluralidade disciplinar está presente em muitas das obras pesquisadas e conversa com a imagem de paisagem natural, que desabrocha um tema que até então poderia ser considerado hermético e moribundo, meramente absorvido pela cultura de massa como motivo fotográfico publicitário. Mas o que pode ser um dos maiores trunfos para a reinvenção progressiva do tópico nesse contexto artístico atual, também pode se configurar em um grande fator de risco de banalização. É preciso atenção aos discursos engendrados e como eles servem ao tema e a Arte. Como Georges Bertrand ressaltou: a paisagem tem suas próprias tendências internas à evolução de seus elementos em tensão, acrescento que: tanto internos quanto externos; e com sensibilidade sua imagem pode nos dizer muito sobre nosso presente, passado e futuro; como mostrado na obra street views (2011), de Felipe Cama, que faz uso de ressignificações históricas e artísticas através de suas escolhas estéticas empregadas em imagens de locais consagrados na história da arte que o mesmo retira de uma plataforma de imagens por satélite. Um novo modo de produção de imagens que muito se tem a explorar e muito nos diz sobre o tema das novas lógicas de espaço e mobilidade no mundo contemporâneo.

Entre todos esses aspectos que foram determinantes na forma de apuração e seleção das obras, alguns impactaram diretamente no processo de pesquisa, dificultando, ou facilitando o acesso. A interação do artista com os meios modernos de difusão de informação e publicidade era expressa através de plataformas pessoais de exposição fora do ar, qualidade medíocre das imagens, condições contra intuitivas de sites e uma lacuna

tremenda nas informações sobre as obras. Pode-se dizer que a fotografia é relativamente um meio artístico antigo em relação a situação atual da internet, mesmo com o avanço da qualidade do equipamento em produzir imagens, isso pode não significar que a virtualidade e suas graças façam parte do cotidiano do artista, nem todos os artistas fotógrafos são obrigatoriamente conectados aos meios de distribuição de imagens mais atuais, e como foi atestado isso tem uma vazão maior em temas como a fotografia de paisagem não publicitária ou informativa. Essa é mais uma característica sintomática de um possível conflito geracional artístico que muito interessou durante o processo, visto que, por motivo da crise pandêmica, o trabalho teve que ser todo ele executado remotamente, dificultando o acesso a determinadas fontes de informação, algumas obras fundamentais da teoria disponibilizadas na biblioteca, livros e catálogos específicos, principalmente mais antigos não publicados em rede. Com certeza o ponto negativo crucial que mais afetou a experiência, além da falta dos encontros presenciais que aconteceriam em outras circunstâncias.

Além disso, o trabalho me despertou uma vontade de conhecer um cenário mais próximo desse gênero em específico, ter acesso a uma produção mais regional e promover alguns debates e entrevistas com os artistas sobre a natureza de seu trabalho que me ajudariam a incrementar a base teórica, que foi construída com o acervo disponível na internet, e através da fruição artística presencial das obras, definir minha sensibilidade nebulosa advinda dessas análises baseadas simplesmente em imagens, sem condições ideais de exposição, sem recursos de curadoria, sem ambiente propício, e adequações de montagem espacial. É preciso frisar essa condição desfavorável que muito faz diferença numa pesquisa do gênero artístico e trabalhá-la para projetos futuros.

Todo o processo me atentou e aprimorou em qualidades essenciais para o desenvolvimento de uma vida acadêmica, a necessidade da evolução da forma acadêmica de escrever e expressar ideias, as várias forma de organização de dados, como cruzá-los, como construir uma estrutura de pesquisa, suas variedades, limitações e restrições. E principalmente, além de tudo, a importância do trabalho de pesquisa no campo da Arte, como recurso de desenvolvimento intelectual ou mesmo um fundamento artístico que auxilia processos de criação. Em suma, a experiência foi incrivelmente satisfatória e o tema se revelou um emergente motivo de pesquisa, muito me interessou e pretendo abrir novos recortes para projetos futuros, que enfoquem na América Latina, por exemplo, e nas diferenças entre as concepções paisagísticas ao longo de seu território, suas influências e suas formas de expressão.

## **Agradecimentos**

---

Sinceros agradecimentos ao professor Almiro Soares e envolvidos.

## **Referências Bibliográficas**

---

- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**: por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- ELKINS, James. **Landscape Theory**: The Art Seminar. New York. Routledge. 2008.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo. Martins Fontes. 2007.
- SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Covilhã. Lusofia: press. 2009.
- TRACHTENBERG, Alan. **Ensaio sobre fotografia**. Orfeu Negro. 2013.
- BERTRAND, George. **Paisagem e geografia física global**. Curitiba. Editora UFPR. 2004.
- (SERRÃO, Adriana. **Filosofia e Paisagem**: Aproximações a uma categoria estética. LisboaPhilosophica, 23, Lisboa, 2004, p. 87 a 102)