





Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

**Poéticas do Deslocamento – Um despertar dos sentidos corpóreos para a
produção e fruição de Arte Contemporânea**

Damaris de Lima Santos

Dissertação para obtenção de grau de mestre
em Estudos de Arte com especialização em
Estudos Museológicos e Curatoriais,
apresentada à Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto.

Orientador: Professor Doutor Domingos
Fernando da Silva Loureiro.

Porto, 2021

Dedico este trabalho a todos que de alguma maneira me incentivaram a experienciar as poéticas presentes ao meu redor.

AGRADECIMENTOS

Às mulheres da minha vida, minhas avós Maria e Albertina (in memoriam) por terem me mostrado a beleza de deslocar por territórios desconhecidos. À minha mãe Marlene e minhas irmãs Paula e Fernanda, por todo incentivo, entusiasmo e presença em meio a distância.

Ao meu orientador Domingos Loureiro, pelo acompanhamento, contribuições e disponibilidade ao longo de todo processo de realização desta pesquisa.

Aos artistas que contribuíram com relatos e experiências significativas para esta investigação. À Casa São Roque – Centro de Arte por permitir a realização do trabalho de campo.

À minha amiga de longa data Raici pelo incentivo prematuro a concretização do mestrado e pelos telefonemas com duração mínima de duas horas.

À Fernanda Martins por todas as partilhas e empatia ao longo dessa trajetória. À Monique Bernardine por contribuir com os temas sobre mediação cultural e por todas as trocas no campo artístico.

Ao amigo Paulo Marinho por ouvir, questionar e acompanhar meus processos de escrita.

À Isabel pelo estímulo, amizade, pelas conversas e apoio no campo acadêmico e para além dele. À Tuty pelos bons momentos vivenciados e compartilhados desde o início da pesquisa.

À minha família do lado de cá do oceano: ao Tiago por seu companherismo e amabilidade em todos os momentos, à linda Leila pela força e inspiração, à querida dona Marlene e ao querido Sr. Heleno (in memoriam) pelo brilhante acolhimento, suporte e cuidado. Agradeço por todos os gestos de carinho e afeto indescritíveis demonstrados pelos quatro, cada um a sua maneira, e que sem dúvida contribuíram imenso com a minha trajetória em Portugal. Meu especial agradecimento ao Sr. Heleno por em tão pouco tempo ter me ensinado tanto sobre como apreciar a natureza.

*“Quero assistir ao Sol nascer,
ver as águas dos rios correr,
ouvir os pássaros cantar,
eu quero nascer, quero viver.
Deixe-me ir, preciso andar,
vou por aí a procurar,
rir pra não chorar”.*

Antônio Candeia Filho (1935-1978)

NOTA PRÉVIA

Esta dissertação está redigida em português do Brasil, em detrimento da nacionalidade da autora.

RESUMO

A presente dissertação versa sobre inter-relações entre indivíduo, paisagem e dimensão artística. Tem-se abordagem centrada nos processos de deslocamento da arte para o contexto da paisagem, e na migração da realidade cotidiana para o interior das instituições artísticas. Conceitos em torno da paisagem, da fenomenologia e da geoestética são abordados aqui de modo a evidenciar essas relações. Os artistas, as obras e as instituições analisadas são expressivamente oriundos do Brasil e de Portugal, devido à significativa proximidade entre ambos os países e ao interesse deste trabalho em investigar conteúdos de tais contextos.

Compreende-se que, enquanto resultado de interações entre seres humanos e território, a paisagem pode se transpor através da arte, oferecendo, portanto, um ponto de partida para a criação artística. Em vista disso, pergunta-se: a) de que forma os artistas deslocam o cotidiano para dentro do campo artístico?; b) como as obras de arte atravessam o contexto paisagístico ordinário?; c) de que modo a relação corpórea com o território e a arte repercute em experiência estética?

Em torno de tais questionamentos, este trabalho pretende contribuir com os estudos curatoriais, à medida que se dispõe a refletir sobre práticas de mediação entre obra e fruidor e sobre a sensibilização em torno da paisagem. Além disso, pretende-se divulgar experiências artísticas ainda pouco propagadas em torno da interação do indivíduo com o espaço e, conseqüentemente, do corpo com a natureza.

Para a elaboração desta análise teórica, conta-se, por um lado, com uma pesquisa bibliográfica e, por outro, com a realização de entrevistas com artistas, com a investigação de práticas curatoriais e com relatos de trabalho de campo realizados em mediação cultural. Todos esses elementos permitem, por fim, desvelar um diálogo entre o indivíduo e a paisagem, entre o território e suas dimensões estéticas, culturais, sociais e ambientais.

Palavras-chave: Paisagem; sentidos corpóreos; cotidiano; arte contemporânea; natureza.

ABSTRACT

This dissertation is about interrelationships between individual, landscape and artistic dimension. An approach has been centered on the processes of displacement of art to the context of the landscape, and on the migration of everyday reality to the interior of artistic institutions. Concepts around landscape, phenomenology and geoaesthetics are discussed here in order to highlight these relationships. The artists, works and institutions analyzed are expressively from Brazil and Portugal, due to the significant proximity between both countries and the interest of this work in investigating the contents of such contexts.

It is understood that, as a result of interactions between human beings and territory, the landscape can be transposed through art, thus offering a starting point for artistic creation. In view of this, the question is: a) how do artists displace daily life into the artistic field?; b) how the works of art cross the ordinary landscape context?; c) in what way does the corporeal relationship with the territory and art affect an aesthetic experience?.

Around such questions, this work intends to contribute to curatorial studies, as it is willing to reflect on mediation practices between the work and the enjoyer and on the awareness of the landscape. In addition, it is intended to disseminate artistic experiences that are still little propagated around the interaction of the individual with space and, consequently, between the body and nature.

For the elaboration of this theoretical analysis, it counts, on the one hand, with a bibliographical research and, on the other, with the realization of interviews with artists, with the investigation of curatorial practices and with reports of field work carried out in cultural mediation. All these elements allow, finally, to unveil a dialogue between the individual and the landscape, between the territory and its aesthetic, cultural, social and environmental dimensions.

Keywords: Landscape; corporeal senses; daily; contemporary art; nature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exposição “Diário de Cheiros: Teto de Vidro”.

Figura 2 - Instalação “Tropicália” (1967).

Figura 3 - “Another Place” (1997).

Figura 4 - “Units of Dependency” (1974/2016).

Figura 5 - “Elemental Realm”.

Figura 6 - “Caminhante Sobre o Mar de Névoa”.

Figura 7 - Instalação “Pause” de Jean Shin.

Figura 8 - Captura de vídeo, “Deluge”, 2018.

Figura 9 - “Pets”, de Eduardo Srur, 2008.

Figura 10 - “Trampolim”, de Eduardo Srur, 2014.

Figura 11 - “Aquário Morto”, de Eduardo Srur, 2014.

Figura 12 - Exposição “Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno”.

Figura 13 - “Água sobre a Terra” de Alberto Carneiro.

Figura 14 - “O barco, a lua e a montanha” de Alberto Carneiro.

Figura 15 - “Monte Falso”, de Francisco Tropa.

Figura 16 - “Um jardim catóptrico”, de Ângelo de Sousa.

Figura 17 - Mostra “A Natureza Detesta Linhas Retas”.

Figura 18 - “526 (Brooklyn Botanical Garden)”, de Gabriela Albergaria.

Figura 19 - “Atlas de Botânica”, 2020.

Figura 20 - “Experimentos Afetivos”, 2019.

Figura 21 - “Natureza em Transição”, 2019.

Figura 22 - Obra da mostra “Lá onde estiver”.

Figura 23- “Natureza em Transição”, 2019.

Figura 24 - Instalação do projeto “Comentários sobre o jardim”, de Valéria Scornaienchi.

Figura 25 - “Chokai Mountains”, 2017.

Figura 26 - “Youtei Mountains”, 2009.

Figura 27 – “Shiretoko Rausu Mountains”, 2009.

Figura 28 - “Goshiki Lake”, 2009.

Figura 29 - “Dormir”, de Ana Jotta, 2019.

Figura 30 – Fachada da Casa São Roque - Centro de Arte, 2019.

Figura 31 - “Jardim de Inverno” da Casa São Roque, 2019.

Figura 32 - Labirinto da Casa São Roque, 2019.

Figura 33 - Exposição “Descobrir com Arte e Natureza - Labirinto de Ideias”.

Figura 34 - Pormenor de Postais. Exposição “Descobrir com Arte e Natureza - Labirinto de Ideias”.

ÍNDICE

Parte I

1. Espaço – Território.....	06
1.1 Paisagem Cultural.....	08
1.2 Experiência Estética da Paisagem.....	10
2. Experiência – Percepção.....	16
2.1 Interação – Corpo e natureza.....	21
2.2 Anestesia do Sensível.....	25
2.3 Sentidos Corpóreos e Experiência com Arte.....	29
3. Significação.....	31
3.1 Descoberta do homem a partir da natureza.....	33
3.2 Geoestética.....	35
3.3 Antropoceno.....	37

Parte II

4. Produção e Difusão.....	42
4.1 Instituições – Eventos.....	45
4.2 Artistas.....	52
5. Repercussões.....	61
5.1 Relação com a paisagem, sentidos corpóreos e produção artística.....	62
5.2 Experiência estética da paisagem através da arte.....	66
5.3 Processos curatoriais e a disusão da natureza.....	68
6. Trabalho de Campo: Casa São Roque – Centro de Arte.....	73
6.1 Deslocamentos poéticos entre a Casa e o Jardim.....	74
Considerações Finais.....	79
Bibliografia.....	85
Anexos.....	90

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a relação entre indivíduo e espaço paisagístico, dando ênfase aos deslocamentos que ocorrem em diversos territórios existentes e às inter-relações desses deslocamentos com a produção, a difusão e a fruição artísticas. Neste sentido, analisam-se o movimento da arte para o contexto cotidiano e o processo migratório do cotidiano para dentro do campo artístico; ademais, investigam-se as relações entre tal temática e entidades, artistas e instituições. Ao longo da pesquisa, traça-se um percurso por diferentes projetos, eventos, autores, práticas e conceitos que evidenciam o vínculo da paisagem, da natureza e do deslocamento com os indivíduos no dia a dia. Surgem então inquietações como: a) de que forma os artistas trabalham o cotidiano dentro do campo da arte?; b) como os projetos artísticos são expostos e se reverberam no contexto paisagístico habitual?; c) de que modo a relação corpórea com o território e a arte culmina em experiência estética?

A partir disso, reflete-se de que modo a arte se integra ao cotidiano, ao mesmo tempo em que a sensibilidade humana se atenta aos eventos em torno da paisagem. Ou seja, analisam-se tanto processos migradores entre o cotidiano e a arte, quanto relações entre os sentidos corpóreos e a natureza. Isto de maneira a perceber os deslocamentos do artista que vai para o exterior e que traz o cotidiano para o interior das instituições, ou até mesmo para o espaço virtual. E de maneira a perceber, também, como a arte é colocada no contexto paisagístico e como se comunica com o sujeito de formas diversas. *Poéticas do Deslocamento*: o título refere-se à migração de contextos e significados., ao deslocamento de um território para outro, à mudança daquilo que originalmente estava em um local e é instalado em contexto distinto, assim como aos processos do sentir que também são migrados de uma realidade habitual para outra.

Dessa forma, pretende-se compreender o potencial das poéticas do deslocamento e o modo como esses processos se relacionam ou apresentam alguma ligação entre o sujeito e a sua envolvente, nomeadamente, a relação entre indivíduo cotidiano, paisagem urbana, paisagem natural e dimensão artística. Vale, por um momento, suspender a terceira pessoa do singular e salientar que a proximidade com esse tema surgiu a partir de meus próprios deslocamentos, vivenciados por territórios e paisagens que até os dias de hoje me habitam. Trajetos que demarcam meu percurso de vida e que me permitiram evidenciar cenários com características geográficas, culturais e sociais diversas. O ato de deslocar-se, seja a pé, de metro, comboio, trem, avião, carro ou qualquer outro meio de transporte, possibilitou-me atentar ao caminho e conseqüentemente à paisagem. Além do fator experiencial e estético com

os espaços, meu interesse pela temática ocorre também como consequência dos conteúdos alcançados ao longo de minha trajetória acadêmica, a qual despertou-me o desejo de compreender e refletir mais sobre a relação entre indivíduo, campo artístico, processos curatoriais e paisagem.

De volta à terceira pessoa, pode-se afirmar que a dimensão artística é capaz de atuar como um meio de intensificar os sentidos corpóreos perante o seu entorno. De igual modo a interação do homem com a natureza tende a mediar (e a dar forma à) sua relação com a arte. Partindo deste entendimento, tem-se o interesse em investigar o aporte de realidades e de experiências poéticas, principalmente no que diz respeito ao campo sensorial, vivenciadas no seio de diversas paisagens existentes. Além disso, almeja-se atentar às realidades de difusão de objetos artísticos de forma abrangente,, considerando para tanto os cenários público, privado, físico e virtual.

Convém também pensar no potencial que este projeto proporcionará aos estudos curatoriais, na medida em que se refere a práticas de mediação entre obra e fruidor e a distintas possibilidades de propagação e de sensibilização do tema paisagístico. Este trabalho, além disso, tende a revelar experiências artísticas ainda pouco difundidas e a gerar reflexões que podem contribuir para a problematização tanto das ações dos indivíduos com o espaço quanto das interações do corpo com a natureza. Por fim, esta dissertação propõe um diálogo entre conceitos de áreas diversas do conhecimento, tais como a fenomenologia, a geoestética e a transitoriedade.

Entendendo a paisagem como resultado da interação permanente entre o ser e o ambiente natural, ou entre uma sociedade e o seu território, há-de se abordar essas inter-relações. A paisagem por meio da arte se transpõe, torna-se um aporte de deslocamentos e de encontros com novas formas de perceber, habitar e vivenciar o mundo. Isto é, não consiste ela em territórios compostos apenas de campo, montanha, mar, deserto etc., mas sim de fenômenos contrastantes entre orgânico e inorgânico, entre natureza e cultura, entre concepções de vida e conhecimentos da realidade.

O etnólogo Marcel Mauss (2000)) aponta que o modo como as pessoas mudam e como movem os próprios corpos na vida cotidiana é determinado pelo contexto cultural. Ao longo do tempo e em consequência da globalização, houve significativa mudança nos atos e comportamentos humanos. Por exemplo, hoje dificilmente se tem o hábito de escrever uma

carta a mão, quase tudo faz parte do universo virtual: as crianças já não brincam na terra ou no bosque, como antes, estão cada vez menos em contato com a natureza e com locais externos. Utiliza-se cada vez mais aparelhos eletrônicos para atividades do dia-a-dia, como para se comunicar, comprar algo ou registrar dados. Pode-se pensar em vários outros casos exemplares desta espécie de metamorfose dos costumes.

É possível dizer que os corpos estão envolvidos, de forma essencial, em tudo o que se faz, pensa-se e diz-se. Sendo assim, os diversos sentidos são experienciados a todo tempo, até mesmo em ações repetitivas e padrões existentes de comportamento. O neurocientista português António Damásio (2013) destaca que as emoções e os sentimentos são cruciais à sobrevivência humana e à adaptação do ser humano ao meio. Desse modo, a mente atuaria como uma espécie de filme, refletindo o que se passa no corpo e no mundo à sua volta.

Neste sentido, o corpo opera sempre à mercê dos múltiplos contextos em que se coloca: ou seja, o meio acaba por influenciar os hábitos do corpo natura para o corpo cultura. Assim, passa a ser inevitável a relação entre natureza e cultura. Em uma realidade como a dos dias de hoje, em que a imagem no campo digital tem alcançado cada vez mais evidência, o corpo tem se tornado de certa forma artificial, imóvel, sem experimentar tanto de suas potencialidades, sensibilidades e sentidos. Os costumes acabam sendo então alterados, o corpo torna-se mecanizado, atuando em detrimento de ações rotineiras que por vezes distanciam o indivíduo dos detalhes singulares do cotidiano. Vale destacar que este fator também é decorrente da separação¹ entre a razão e o sensível, separação que acomete a sociedade ocidental desde a expansão da Modernidade.

Assim sendo, o presente projeto busca compreender como os artistas trabalham e difundem, na contemporaneidade, questões relativas à paisagem e de que forma suas vivências pessoais com a paisagem influenciam suas criações. Abordam-se também aqui aspectos da experiência em arte em meio à paisagem cultural, especificamente no contexto cotidiano. Aspectos relacionados à difusão dessas obras, no que diz respeito às suas práticas curatoriais, são alvos da presente pesquisa, a qual pretende compreender os desafios da curadoria na promoção da temática paisagística, tanto em espaços públicos, quanto em privados.

¹ A marginalização do sensível e a perda do senso estético assinalam a importância de um vitalismo ou de uma racionalidade aberta, denominada por Maffesoli (1998) de raciovitalismo. Este termo se atém à exigência intelectual, porém incorpora dimensões estéticas, emocionais e eróticas da vida. Isto é, consiste na sinergia entre a razão e o sensível em prol de maior percepção do todo.

Aspira-se também: 1) identificar algumas das teorias mais relevantes que elegem a paisagem como tema, e sobretudo aquelas que a envolvem enquanto ponto de partida para a criação artística; 2) retratar alguns artistas, movimentos e projetos que utilizam como foco principal a paisagem enquanto suporte para a experiência estética e enquanto impulso aos sentidos perante o que se é experienciado; 3) investigar processos em que se criam códigos de leitura, palavras e gestos artísticos que nomeiam o que se encontra pelo caminho; 4) abordar a paisagem por diversos ângulos, desde um viés mais voltado à natureza até um entendimento de transformação do meio através do habitar humano. Ressalta-se que a palavra *sentido*, que será utilizada em diversos momentos no texto, remete à ideia de sensorialidade, próprio da sensação.

Para a elaboração desta análise teórica, propõe-se uma revisão bibliográfica, assim como uma análise de entrevistas com artistas que trabalham com as relações entre o homem e a paisagem, o território e suas dimensões estética, cultural, social e ambiental. Tem-se também como aportes metodológicos a investigação de práticas curatoriais que vão ao encontro da temática artística paisagística e a observação de projetos e ações envolvendo obra-público-espço. São expostos, ainda, relatos de um trabalho de campo realizado em contexto de estágio de mediação cultural entre obras de arte, natureza e público. Todos os conteúdos alcançados são analisados e, juntamente com o referencial teórico, compõem a elaboração desta dissertação.

O presente texto está, por conseguinte, estruturado em duas partes, sendo que a primeira possui três capítulos. Em um primeiro momento, são estudados conceitos sobre território, paisagem, paisagem cultural e experiência estética da paisagem. Abordam-se aqui a relação humana com os espaços existentes e a poética presente em algumas obras de arte contemporânea em torno do contexto paisagístico.

No segundo capítulo, discutem-se aspectos característicos da percepção e da interação entre corpo e natureza, bem como a vivência estética do meio em que se habita. Contextualiza-se também o anestesiamiento dos sentidos corpóreos que culmina na necessidade de se estabelecer um intercâmbio entre razão e sensibilidade. Discutem-se, por fim, a corporalidade, a experiência com arte, a relação entre arte e vida e o espaço cotidiano enquanto espaço de novas possibilidades de interpretação do mundo.

O terceiro capítulo discorre sobre a estética da arte e da natureza, bem como sobre a relação do ser humano com o meio natural e o antropoceno. Esta abordagem demonstra sua

importância, uma vez que, na contemporaneidade, muitos artistas promovem obras com viés ecológico a partir de uma sensibilidade e de uma identificação com a paisagem e com o meio em que habitam.

Na segunda parte, são apresentadas algumas instituições e produções artísticas e curatoriais que dialogam com a temática deste trabalho. Analisam-se, por último, os resultados de entrevistas feitas com artistas e curadores, assim como os relatos decorrentes de um trabalho de campo realizado na área de mediação cultural.

PARTE I

1. Espaço - Território

Pode-se dizer que a noção de território está atrelada àquilo que tem um conteúdo político relevante. Designa sobretudo um reflexo de transformação social, ou seja, um produto em constante mudança e desenvolvimento. Atualmente, é comum a utilização da expressão “mudança territorial”, que consiste na contínua ação da sociedade – debate marcado principalmente no campo da geografia, mas que tem abarcado também outras áreas. O espaço paisagístico por sua vez é a face visível do território e de suas alterações. Ele demarca e imprime as ações expressas pelos grupos sociais.

O entendimento de território, conforme Rosario Assunto (2013), consiste em uma extensão da superfície terrestre que pode ser delimitada por aspectos tais como diferenças linguísticas e delimitações político-administrativas. Ao analisar-se a concepção de território de maneira mais vasta, é possível atrelar o conceito de paisagem ao de ambiente. Quanto à ideia de ambiente, há o significado biológico e o significado histórico-cultural, sendo que nessas duas dimensões não se pode haver ambiente sem território. Assim, o ambiente funciona como território vivo para o ser humano.

A paisagem, por outro lado, unifica ainda mais esses conceitos, pois tem o território como matéria e o ambiente como conteúdo. O território atua de forma abstrata, a nível de localização e de registros burocráticos: modelado pelo ambiente biológico, é no território que se experienciam alegrias e tristezas. Esse ambiente concreto (ambiente como território) em que se vive é a paisagem. O geógrafo brasileiro Milton Santos (1997, p.37), afirma que, “cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e velocidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem, que se transforma para se adaptar às novas necessidades”. Desta forma, o espaço paisagístico resulta de mutações compostas por aspectos visíveis e intangíveis.

Conforme Adriana Serrão (2013), a paisagem é termo que transita da ideia de panorama, vista ou enquadramento, para algo mais abrangente, como o espaço da vida humana. É conceito, portanto, que abarca não só a paisagem de forma descritiva, mas a sua essência. Simmel, em seu ensaio *A Filosofia da Paisagem*² (2009), aponta para a definição paisagística como uma forma de apreensão do mundo. Na esteira do sociólogo alemão, outros pensadores

² O ensaio foi publicado originalmente em 1913, sendo traduzido e reeditado em outros idiomas nos anos posteriores.

passaram a tratar a paisagem como parte de uma realidade composta por objetividades e subjetividades.

A compreensão de paisagem para além da ideia de um espaço de contemplação foi também associada, desde o século XV, a um gênero da pintura bastante praticado no período do Renascimento. As mudanças do francês *pays* em *paysage* e do italiano *paese* em *paesaggio* demonstram o deslocamento das noções primitivas de “terra” ou “região” para a representação pictórica de regiões e ambientes naturais. Os termos *Landschaft* (alemão) e *landscape* (inglês) remetem a *land*, com o significado de território, parcela de terreno ou parte de uma região territorial ocupada pelas populações. Todas essas nomenclaturas produziram sentidos e significados distintos ao longo do tempo (AVS, 2013).

A disseminação posterior do termo pelas línguas neolatinas aliaria um terceiro sentido, como que decalcado já da arte sobre a natureza: o aspecto geral de uma porção de território que se oferece à vista de um observador. Segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, o português “paisagem”, introduzido no século XVI a partir do francês “paysage”, é usado tanto no sentido imediato de imagem pintada, como metaforicamente enquanto perspectiva do mundo. (AVS, 2013, p.14).

Neste sentido, pode-se apontar para a ideia de paisagem real e paisagem representada (imagem). Dualidades de significações que ao mesmo tempo exprimem a noção de território físico captado principalmente pela visão do observador. Em meados do século XX, o filósofo Joachim Ritter toma a paisagem como categoria estética, enquanto que Munián, com sua visão poética, exalta a contemplação desinteressada e de cariz religioso em torno da paisagem natural.

A paisagem, devido ao seu amplo espectro de caracterizações, tem se revelado como um campo de estudo multidisciplinar, desenvolvendo-se em áreas como sociologia, geografia, biologia, arquitetura, urbanismo, ecologia, artes, dentre outros. O geógrafo Álvaro Domingues, por exemplo, em seu trabalho *Paisagens Transgênicas* (2021), trabalha a interdisciplinaridade acerca da paisagem, entendendo-a como um termo que engloba o urbano e o rural, bem como toda a diversidade ambiental existente. Através de seu projeto, o estudioso promove um exercício de busca por paisagens para além das habituais, como os centros históricos e ambientes naturais. Desta forma, difunde o protagonismo de outros conteúdos paisagísticos.

No universo artístico, o movimento *Land Art*, cuja origem se deu nos anos de 1960, foi fundamental para legitimar os espaços naturais enquanto cenários de reinserção do homem na natureza por meio da arte. Nesta prática, os artistas compuseram a partir do espaço e fizeram

uso de seus próprios recursos para as produções, em diálogo direto com a paisagem, que acabou por permitir também novas possibilidades estéticas em torno do tema.

Pensar os espaços inclui também discutir sobre os lugares e os não-lugares, sendo que essas designações nascem em contextos como os das cidades e dos territórios metropolitanos. As rodoviárias, os meios de transporte, os aeroportos, são exemplos de locais de passagem que se configuram enquanto não-lugares. Entretanto, a fronteira entre os termos pode ser fundida e ressignificada mediante a presença humana. A apropriação dos espaços pode ocorrer através dos trajetos cotidianos e da forma como se interpretam e se experienciam os locais em que se percorre. Assim, pode-se dizer que a formação dos espaços de ordem urbana configura-se principalmente a partir dos deslocamentos de indivíduos.

1.1 Paisagem Cultural

A compreensão de paisagem cultural, segundo Andreotti (2013), parte da relação entre a experiência humana e os fenômenos naturais e culturais existentes. A paisagem é cultura, estética, história, vicissitude, cor, e não deve ser descrita somente por observação geográfica, mas de forma integral, considerando a vivacidade de todos os componentes que um processo psicológico permite identificar.

Para compreender a abordagem filosófica em contraste com as de outras disciplinas em torno da paisagem, será necessário ultrapassar algumas convicções enraizadas. “A mais comum toma a paisagem como uma evidência, um ingrediente da experiência milenar dos seres humanos, que desde sempre se maravilharam com a realidade natural circundante e escolheram sítios privilegiados para se instalarem e fundarem comunidades de vida. A esta acepção da paisagem como uma constante antropológica que alia a seleção à contemplação de lugares propícios contrapõe-se o fato da formação relativamente recente do termo *paisagem*, o que separa desde logo a mentalidade europeia em duas épocas: pré- e pós-paisagem.

Pode-se afirmar que cada paisagem, além de estimular a psique do observador de modo a decifrar os seus significados, tem um potencial de impactar a percepção de maneira íntima e individual. Os locais que cercam os humanos são detentores de cultura, e tendem a provocar uma interação com a paisagem enquanto espelho, onde o sujeito vê a sua própria imagem. Em outros termos, o fator cultural influi sobre um território e delinea as paisagens. Assim sendo, sentir culturalmente um território consiste em atentar-se aos contrastes entre culturas presentes em um mesmo local. Isto pode refletir um fator de aculturação que afeta as mudanças na linguagem, nos costumes e nas ações sobre os espaços paisagísticos.

Prova é a etimologia da palavra *paisagem*, que ao longo do tempo possuiu diversas expressões e alimentos culturais diferentes uns dos outros. Tal diversidade permite inferir que a linguagem está de certa forma atrelada aos sentidos, e que há múltiplas formas de se experienciarem os espaços. O conceito de paisagem pode ser associado também à preservação de lembranças e de acontecimentos de diferentes civilizações.

A discussão sobre o ambiente paisagístico é bastante influenciada também pela fenomenologia³. Por meio da percepção e de sensações múltiplas, o homem atribui valor ao ambiente e ativa os seus sentidos para contemplação. Desta forma, o observador sente a paisagem, através de sua sensibilidade cultural e exaltação da visão estética. Para além disso, a paisagem pode suscitar momentos de nostalgia e relação de afeto com o lugar. Ou simplesmente pode despertar o vislumbre pela falta de intimidade com determinados elementos naturais, como montanhas, mar, neve, estrelas, dentre outros.

Para Alain Roger (2013, p.151), nem todos os espaços naturais seriam paisagem. “Paisagens seriam os sítios exemplares consagrados na literatura e na pintura, que a partir do momento da sua invenção iriam sedimentando na memória das comunidades como símbolos culturais e lugares excepcionais”. Para Augustin Berque (2013), tal acepção erudita de cultura é contrariada. O autor apresenta uma nova esfera de significações, sendo que uma paisagem formar-se-ia de sucessivos cruzamentos entre as características físicas dos espaços e o fator simbólico existente neles.

Partindo destas considerações, pode-se afirmar que tais locais repletos de mutação não podem ser confundidos com os espaços homogêneos das ciências físicas. Neste sentido é que pode-se compreender a paisagem enquanto uma criação cultural. A paisagem, segundo Serrão (2013, p.94), tem múltiplos sentidos e “é inteiramente produto da subjetividade moderna e tem a mesma raiz que a cultura”. Isto é, a paisagem, através da cultura, relaciona-se com o espaço, com modos de ver, sentir e perceber o mundo. As artes visuais, sonoras e táteis assim se transformam, podendo compor paisagens híbridas que permitem ao espectador o estado de imersão.

³ A fenomenologia “designa uma ciência, uma conexão de disciplinas científicas; mas ao mesmo tempo e acima de tudo, fenomenologia designa um método e uma atitude intelectual”. Husserl (2015, p.44).

1.2 Experiência Estética da Paisagem

A paisagem vista através do sentido estético, como na pintura, no cinema e na fotografia, permite visibilizar espaços ordinários, cotidianos, que no geral não recebem a mesma legitimação que paisagens “extraordinárias” presentes no imaginário social. Sem dúvida, é uma forma de compreender o mundo e a realidade, proporcionando a existência das impermanências dos espaços que cercam os seres humanos.

De acordo com Alice Reis (2011), a experiência estética abarca essencialmente o corpo e seu contato com o mundo. Através dessa interação tem-se os sentidos em movimento guiados pela percepção. O corpo enquanto agente de comunicação expressa significados e subjetividades. Conforme Debord (2012), o processo de reificação que levou a corporeidade a se tornar *coisa* para ser capaz de ser contemplada, desejada e vendida, agora se tornou a *imagem* de uma coisa, a imagem de um produto; um anúncio. Já não se procura no corpo um meio, uma porta de entrada para acessar uma fonte de conhecimento arquetípico e ancestral, mas esgota-se na transformação da corporeidade: do objeto à sociedade de consumo.

No corpo reside a identidade, a qual pode ser projetada, encenada ou declarada. Assim, atua como ponto de encontro entre as necessidades do indivíduo e as expectativas da sociedade. Em referência a isto, tem-se o trabalho da artista Helena Almeida como potente exemplo de crítica através da expressão de um corpo presente, que segue na contramão de um sistema coberto de estereótipos. A atuação da artista não ignora uma reflexão aprofundada de conteúdos e saberes socioculturais e sensoriais. Em obras em que o corpo possui local de destaque, convém atentar-se aos vários aspectos que compõem a corporeidade, assim como ao fato de que o corpo integra o campo do simbólico e da mediação com o mundo (Le Breton, 2010).

Para além da compreensão do corpo como síntese da percepção, conforme apontado por Merleau-Ponty, pode-se dizer que a corporeidade atua como intermediária entre o habitar e o ser humano no mundo. Esta reflexão conduz à síntese da interpretação de Bachelard sobre a noção do habitar enquanto refúgio, aposento e unificação do ser em um mundo de dispersões. Em sua obra *A poética do espaço*, publicada originalmente em 1957, o autor discute tanto a interação do ser humano com seu lugar de intimidade quanto a poética existente entre o real e o imaginário, poética na qual atua a experiência estética ao criar sentidos para os locais habitados.

O corpo enquanto fonte de expressão de sentidos e de interação permite aos indivíduos experienciar as mais distintas vivências sensoriais, inclusive para o autoconhecimento. Ao que declara Glusberg (*apud* Ferreira, 2009, p.22): “em se tratando do meu próprio corpo ou de

algum outro, não tenho nenhum outro modo de conhecer o corpo humano senão vivendo-o. Isso significa assumir total responsabilidade do drama que flui através de mim, e fundir-me com ele” . Para tanto, diversos são os estímulos possíveis de serem provocados, como, por exemplo, um aroma que, por vezes, tende a remeter a lembranças, a estados de nostalgia e a identificações.

A exposição *Diário de Cheiros: Teto de Vidro* [Figura 1] da artista Josely Carvalho (n.1942), disposta no ano de 2018 no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo/Brasil, é um exemplo de proposta que destaca a experiência olfativa através de cheiros retirados do cotidiano e de histórias de vida. Trata-se de uma tentativa de enfatizar este sentido corpóreo, quase sempre despercebido, e resgatar memórias de momentos e lugares. Carvalho provoca a manipulação de objetos que ativam os sentidos olfativos e interpretações singulares. Neste caso, tem-se um estímulo isolado de outros, o qual atua como protagonista na experiência estética. Outra proposta que vai ao encontro da ideia de provocação de estímulos é a obra *4'33* de John Cage (1912/1992), na qual o compositor propõe quatro minutos e meio de silêncio, causando, assim, um momento de expectativa sem resposta sonora, ao mesmo tempo em que destaca a relevância do silêncio na música e a reflexão sobre os sons emitidos pelo próprio corpo.



Figura 1 - Exposição *Diário de Cheiros: Teto de Vidro*. Fotografia: João Caldas

Em defesa da suspensão do automatismo da ação, bem como do cultivo da atenção e da maior percepção dos espaços, faz-se necessário sentir de forma aprofundada os detalhes presentes no dia a dia. Acentua-se, com isso, a noção de experiência estética enquanto abertura ao desconhecido sem objetivos pré-estabelecidos. Nesse processo, o corpo através da cognição e dos elementos sensoriais apresenta papel singular. A artista Lygia Clark (1920-1988) tem suas produções marcadas por mediações sensoriais com o público. Seu trabalho possui significativo reconhecimento pela provocação da sensibilidade e da participação humana em suas obras. Vale destacar que as descobertas no campo sensível podem ocorrer tanto em um âmbito intimista com enfoque a objetos cotidianos, como através de uma perspectiva mais alargada que envolva reflexões sobre os espaços físicos que rodeiam os indivíduos.

Discorrendo a respeito do tema paisagístico, em seu texto *A Filosofia da Paisagem* (2009), Georg Simmel busca uma definição de paisagem, estabelecendo afinidades entre esta e a natureza. Ele afirma que a existência paisagística ocorre através de um campo sensorial fincado pelo homem. Nesse campo, a paisagem atua como uma demarcação de um horizonte momentâneo ou duradouro, em que seus fragmentos podem mostrar-se na forma de natureza. Simmel aponta para a noção de paisagem enquanto dimensão composta por elementos que a todo instante sofrem mutações. Estes fenômenos revelam-se mediante a relação afetiva gerada entre o ser e a dimensão apreciada. Conforme o estudioso, para que se estabeleça uma interpretação paisagística, é necessário inicialmente atentar-se às percepções dos sujeitos perante o mundo.

A identificação de paisagem como obra de arte pictórica ocorre através da experiência com arte. Existem muitos exemplos, principalmente no campo da pintura, que refletem uma gama de características provenientes da vida cotidiana e dos locais em que se habita. Desse modo, a produção artística permite extrair particularidades impressas na natureza para fins de fruição estética. Conforme Simmel, os artistas, especificamente pintores, possuem capacidades de recriação do meio natural para além do uso de procedimentos técnicos. Nisso consiste a projeção do sentimento de contemplação e de suas subjetividades. Certamente, convém analisar o contexto da paisagem através do viés filosófico e de sua profunda interação com o meio natural e artístico.

Contrapondo algumas das ideias de Simmel, a filósofa Anne Cauquelin (2007), compreende a paisagem não como metáfora para o natural, mas como invento que faz apelo à natureza. Em seu estudo *A Invenção da Paisagem*, a autora analisa os principais pontos que fundamentam essa invenção, discutindo as influências dessa criação simbólica para a cognição e percepção dos sujeitos em torno do tema. Conforme Cauquelin, as memórias e os interesses

de cada pessoa são elementos que colaboram para o significado atribuído individualmente ao conceito de paisagem, além de estabelecerem fatores relacionais com os espaços habitados.

A pintura, segundo a autora, legitimou por muito tempo a ideia de paisagem, que ocupou um imaginário construído entre as dimensões do pictórico e as do real, culminando no reflexo de um espaço virtual através do olhar. A autora relata algumas distinções e oposições entre paisagens rurais e urbanas. Enquanto que no campo haveria uma abundância de calma, na cidade residiria o caos. Estes fatores se associam à singularidade de cada ambiente e de suas provocações sensoriais. Pode-se dizer que criações que permitem o descanso do olhar, e que geram reconhecimento do vínculo humano com os espaços, advêm de um elo paisagístico. Estabelecer estas relações é fundamental para refletir a interação entre as sociedades e os diversos lugares existentes.

Em *As Cidades Invisíveis* (2015), de Ítalo Calvino, publicado originalmente em 1972, há minuciosas descrições de paisagens que enfatizam aspectos singulares e aguçam o imaginário do leitor. Suas imagens criadas por meio da palavra elucidam descobertas de vivências com as mais diversas cidades. Entretanto, retratam experiências e perspectivas peculiares ao autor. De maneira semelhante, Roland Barthes, em *Incidentes*⁴, também narra peculiaridades presentes em seu cotidiano, como numa espécie de diário. Destas duas obras, pode-se inferir que, a cada indivíduo, manifesta-se uma realidade perceptiva diferenciada sobre seu entorno. Afirma Wachter (2016, p. 07):

A percepção humana perante a paisagem muda conforme vários fatores estabelecidos pela sociedade de época, transformações no meio artístico, seja de gosto, técnico ou conceitual e percebe-se que na contemporaneidade ela pode englobar mais fatores, como o ambiental, audiovisual culminando nas diferentes maneiras de representá-la. Ao caminhar pela paisagem se tem uma visão dela, pintando-a, outra e fotografando-a, tem-se uma diferente. E além disso, a forma de perceber entre os indivíduos não é a mesma.

A experiencição estética da paisagem pode ocorrer, por conseguinte, tanto através da vivência cotidiana, como também a partir da interação com obras de arte que dialoguem com a temática paisagística, acentuando os sentidos perante o banal. Vale salientar que a paisagem tem potencial de expandir todos os sentidos e de aproximar os indivíduos da natureza. Um artista que trabalhou a fundo o conceito de interação com o meio foi Hélio Oiticica (1937-1980). Em sua instalação *Tropicália* (1967) [Figura 2], Oiticica convida o público a adentrar

⁴ A obra *Incidentes* consiste em escritos de fatos vivenciados por Barthes em Marrocos entre os anos de 1968 e 1969. O texto foi publicado postumamente em 1987 por François Wahl.

em solo de areia e plantas. Ao inserir-se neste cenário os indivíduos vivenciam uma significativa experiência sensorial e penetração em um ambiente repleto de simbologias e peculiaridades.



Figura 02 - Instalação Tropicália (1967). Fotografia: Joaquín Cortés

A obra *Another Place* (1997) [Figura 3], do artista Antony Gormley (n.1950), também provoca reflexões no campo da experiência estética da paisagem através da produção artística. Este trabalho consiste em um conjunto de 100 elementos escultóricos dispostos permanentemente em Crosby Beach no Reino Unido. As peças situadas em direção ao mar induzem a contemplação da paisagem e enfatizam os movimentos da vida cotidiana em oposição à calma da praia. Segundo Marin e Kasper (2009), os espaços de vivências cotidianas dos indivíduos são permeados por subjetividades, memórias que podem ser ativadas através da fruição estética. De maneira semelhante, os vínculos que os seres humanos estabelecem com os locais em que habitam ao longo da vida podem ser ressignificados e ressensibilizados por meio da relação corpo-arte-espço. Neste contexto, tem-se, através do ato de contemplação da realidade natural, o encontro com a dimensão humana.



Figura 03 – Another Place (1997) de Antony Gormley

Através da imersão dos sentidos a partir de vivências em espaços cotidianos, surgem também impulsos voltados à criação artística. O artista Cézanne (1839-1906), vinculado ao Impressionismo e ao Pós-impressionismo, por exemplo, revelou diversos detalhes da natureza e de sua imensidão em produções que culminam na sensibilização e no reconhecimento do natural, bem como acentuam a ideia de pertencimento gerada pela apreciação. Há de salientar que as vivências em espaços deteriorados se diferenciam daquelas experienciadas em ambientes preservados. Sendo assim, a experiência estética em conjunto com a educação ambiental pode acentuar essas divergências e sensibilizar os encontros dos seres com o mundo.

Conforme Serrão (2013), a estética foi uma das áreas que mais reconheceu a paisagem enquanto espaço contemplativo e composto do belo e do sublime. Na perspectiva de Munián, os componentes estéticos da paisagem são luz e cor; céu; grandeza; figura; movimento; vida; cultivo. A natureza proporciona uma beleza estética que de igual modo se consegue identificar

em uma obra de arte. Devido a isso, é possível estabelecer uma valorização da paisagem-natureza através do contato com as artes. Conforme Grimaldi, foi pelo fato de a natureza estar sob ameaça que se definiu uma estética da paisagem.

A natureza atua como uma manifestação absoluta da presença do mundo em torno do ser humano. O escritor Francesco Careri, em *O caminhar como prática estética* (2002), relata as possibilidades estéticas oriundas do ato de caminhar, abordando também a construção da paisagem através da experiência em percorrer os espaços e a caminhada como forma de intervenção estética – isto é, como ocupação do vazio da cidade, dos não-lugares e dos espaços que passam a ser ressignificados pelo sujeito caminhante⁵.

2. Experiência - Percepção

Conforme destacado anteriormente, pode-se afirmar que a experiência estética dialoga com a corporeidade portadora de sentidos e expressões. Desta forma, por meio da vivência estética promove-se um mergulho ao conhecimento sensível e inteligível. Segundo Caio Cabral (2015): “a experiência não envolve apenas um organismo, mas também o ambiente no qual está inserido”. Através desta relação entre corpo e espaço difundem-se significações e, a partir disso, o ser humano modifica o seu entorno.

Os processos de presentificações com objetos estéticos são mediados através da percepção sensível. Aspectos como a dimensão relacional e a corporeidade também estão envolvidos nesta experiência e possibilitam que o sujeito desenvolva um contato diverso com a realidade, mediante uma relação que perpassa o campo social e o individual, pois envolve tanto conceitos compartilhados com a sociedade, quanto os sentidos particulares de cada um. A vivência estética não possui uma finalidade prática, mas impulsiona o indivíduo a decodificar e expandir seu olhar cotidiano atento ao mundo. Além disso, contribui com a sensibilização para novas perspectivas sobre o ambiente e suas mudanças (Reis, 2011).

⁵ Na literatura, identifica-se, por exemplo, na obra de Baudelaire, um personagem observador da vida moderna, denominado como flâneur, que acompanhava os movimentos das ruas de Paris na altura do século XIX. Um observante das passagens, movimentos e mutações do meio percorrido. Entende-se que a prática de se deslocar assim como a praticada pelo flâneur de Baudelaire, foi potente em influenciar descobertas de peculiaridades e realidades presentes nos espaços de uma cidade. Por outro lado, há também o pensamento sobre o deslocamento atrelado a altemodernidade. Baseado neste conceito, a criação não se reduz a um dado prolongamento da realidade existente, mas articula a forma artística enquanto metáfora, estética e ação política. Sendo que busca a produção de pensamentos, provocações sobre o entorno, revelando os contrastes sociais, de forma a conceber linguagem poética a partir de elementos da realidade empírica.

A interação do ser humano com a natureza faz alusão à experiência estética: com ela, manifesta-se o equilíbrio entre o sentir e o pensar. Ao que Marin e Kasper (2009, p.268) declaram:

Nesse sentido, a vivência da experiência estética é de fundamental importância. É por meio dela que o ser humano relaciona-se com o mundo, não com o objetivo de dissecá-lo e sistematizar explicações sobre fenômenos, mas como um campo de experiências possíveis, de encontro com as coisas e com os outros e de possibilidade de criação de novos modos de viver e de novas subjetividades.

Através do fator fenomenológico é possível aprofundar a compreensão de significações e poéticas presentes ao redor dos sujeitos. De acordo com Carvalho (2014), o experienciar estético ativa as capacidades emotivas e cognitivas dos seres humanos. Pensar a experiência estética da paisagem, seja através ou não da arte, envolve uma educação dos sentidos, e também uma reflexão ambiental. Em suas produções, o artista Luiz Alphonsus (n.1948) emprega o uso de objetos cotidianos e realiza instalações que visam ao despertar dos sentidos para a paisagem. Obras como “Cósmicas Paisagens/Falsas Paisagens” (2001); “Dedicado a Paisagem do nosso planeta” (1971) e “Paisagem urbana” (1973) são exemplos de produções que mediam novas relações com o cenário cotidiano.

Kishio Suga (n.1944) também possui trabalhos artísticos que refletem a sua interação com o meio ambiente. Explora os contrastes entre o natural e o artificial, através de materiais simples e muitas vezes em locais ao ar livre. Em sua obra *Units of Dependency* [Figura 04], Suga faz uso de elementos orgânicos e industriais; já em *Elemental Realm* [Figura 05], o artista realiza uma proposição de Land Art. Suas propostas traçam relações entre matéria, espaço e indivíduo – aspectos que também ressoam em torno do movimento da Arte Povera e enfatizam significações paisagísticas.



Figura 04 - Units of Dependency (1974/2016) de Kishio Suga



Figura 05 - *Elemental Realm* de Kishio Suga, 1974

A sensibilidade à paisagem permite ao indivíduo aguçar seus aprendizados sobre a percepção do mundo e de si mesmo. Os cenários que o cercam tendem a se alterar de acordo com a realidade. Assim como as paisagens que o acompanharam na infância, por exemplo, e o conectam com memórias e emoções do agora. Sob uma perspectiva fenomenológica, uma crítica da paisagem deve revelar o invisível espacial presente no espaço paisagístico.

Os lugares se entrelaçam com as histórias das pessoas que por eles percorrem. Para Cauquelin (2007), quando se define um cenário para um acontecimento, qualificam-se geralmente os aspectos geográficos, como, por exemplo, os pares árido/fértil, planícies/montanhas, povoado/despovoado. Termos que não excluem as particularidades sensíveis dos espaços, mas sim que podem ser identificados com outras dimensões ancestrais as quais não envolvem somente um fator visual.

Ser sensível à paisagem é também ser impulsionado rumo à natureza, através dos elementos por ela compostos. Cauquelin (2007, p.62) destaca que “o campo oferece tudo que a cidade subtrai – a calma, a abundância, o frescor e, bem supremo, o ócio”. Já em algumas cidades maiores, não é raro existirem traços, como as colunas de mármore que adornam as

casas, ou como representações de florestas, as quais de alguma forma evocam a fruição com a natureza.

Considerando que o indivíduo habita e modela o seu próprio espaço, pode-se dizer que a paisagem cotidiana é composta de sons, texturas, aromas e estímulos visuais diversos e que são influenciados pela presença humana. Há também paisagens em abandono, ruínas carregadas de irônicos contextos históricos. Locais muitas vezes sem vegetação, sem a emoção dos corpos, somente com a história do lugar.

O artista João Queiroz (n. 1957) atua com pinturas de temática paisagística em que traduz a sua experiência de vida com o mundo. Suas obras, carregadas de subjetividade, convidam o observador a adentrar o meio natural através das pinceladas. Para suas criações, o pintor recorre não só à técnica, mas às suas memórias e experiências pessoais com a natureza, aos seus percursos e instantes de contemplação que contribuem para que sejam destacados pormenores nas peças, sem qualquer intuito de reprodução. A partir de suas obras, as relações visíveis com a pintura possibilitam uma abertura para empreender novas experiências com a realidade.

A instalação *Transarquitetônica*, do artista Henrique Oliveira (n. 1973), ocorreu no ano de 2014 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil, e consistiu em um trajeto no qual o público adentrava inicialmente um cenário de cubo branco, percorrendo estruturas como de tijolos, madeiras, taipais, PVC e galhos de árvores. Em meio à arquitetura moderna de Oscar Niemeyer, foi disposta uma espécie de labirinto repleto de possibilidades interpretativas. Aludindo a uma estética característica da Arte Povera, a mostra problematizou algumas das construções presentes na vida de muitos habitantes dos centros urbanos e rurais brasileiros. Por meio de superfícies aparentemente desgastadas, a instalação permitiu uma literal imersão por parte do público fruidor.

O suscitar de reflexões sobre o espaço, o lugar e o não-lugar é um fator expressivo na obra de Henrique Oliveira. Projetos como esse, alocados em um prédio institucional, permitem traçar um percurso por entre o idealismo arquitetônico do edifício em contraponto a um materialismo rústico instalado. A interação com a exposição por parte dos visitantes, o ato de tocar na obra, andar sobre a mesma, exemplificam o despertar de sentidos, bem como o estranhamento e/ou o vislumbre com a mostra elucidam a difusão de experiências estéticas com sua materialidade e com seus significados.

2.1 Interação – Corpo e natureza

Eu percebo que naquela terra toscana, está plantada profunda e firmemente uma raiz do meu ser (Lehmann, Cartas manuscritas, 1947).

Georg Simmel, no ensaio *A metrópole e a vida mental* (1973), destaca que, na vida rural, as imagens mentais descansam mais sobre os sentidos e sobre o sensível. Já a vida em uma metrópole tende a promover indivíduos que reagem menos emocionalmente e mais com a inteligência. Enquanto que na cidade pequena a alma e o coração são os órgãos de pertencimento, na cidade grande a intelectualidade e o cérebro são os responsáveis pela adaptação. Nota-se que as peculiaridades características de um cenário social remodelam-se e influenciam os comportamentos e as reações dos sujeitos viventes.

Paulo Homem (2017) destaca que, para além de considerações naturais ou artificiais, a fruição estética atua como uma apoteose do sensível, que é a própria substância do objeto estético. Além disso, conforme Duarte (2000), a experiência estética serve como meio para ativar a sensibilidade dos indivíduos e, conseqüentemente, o desenvolvimento da cognição. Assim, carregado de percepções de cunho sensorial e intelectual, o corpo caminha frente ao racional e ao imaginativo.

O contato com a dimensão artística permite ao indivíduo adentrar uma esfera de presentificações com o mundo natural, tornando-se pertencente a ele em sua totalidade. Este processo proporciona reflexões que excedem a estagnação da sensibilidade e que integram o corpo, os sentidos e o espaço onde os indivíduos habitam. Ou seja, a proximidade do corpo com o meio contribui para com a experiência em arte, e vice-versa, além de proporcionar o reconhecimento das singularidades despercebidas na paisagem, evocado por uma sinestesia de impressões.

O ser humano originalmente foi inserido na natureza sendo parte integrante da mesma. Após a perda do contato com o meio natural, conforme Schiller (1793), o homem perde o contato sensível com o mundo e torna-se a natureza em objeto. A partir da cidade e da ciência, surge a ideia de liberdade do poder da natureza e passa a dominá-la. Isso culmina no mal uso da terra, na desumanização e no distanciamento do natural.

Segundo Ackerman (1992), a vida cotidiana é um ataque constante sobre as percepções, visto que nela todos experimentam uma mescla de sentidos. Isto é, os seres humanos utilizam seus sentidos para interpretar o mundo e nisso residem as percepções. Tanto na literatura quanto na pintura, a paisagem contribui para um discurso poético e estético, ao se reconhecer a natureza enquanto local único para o estímulo da sensibilidade e da imaginação. Na obra *Caminhante Sobre o Mar de Névoa* (1818) [Figura 6], de Caspar Friedrich, tem-se uma estética romântica da paisagem com certa reverência à natureza. Na pintura, a figura de um viajante que contempla o nevoeiro sobre as montanhas desloca o olhar do observador para esse ângulo de contemplação, provocando, assim, a reflexão sobre a dimensão do espaço natural diante do pequeno ser humano que o habita.



Figura 06 - *Caminhante Sobre o Mar de Névoa* de Casper David Friedrich, 1818

Serrão (2013) destaca que a arte precisa parecer com a natureza, e a natureza, por sua vez, deve ser pensada como arte. O universo da pintura, por exemplo, não cria paisagem, mas

sim o artista com as suas capacidades de traduzir suas sensibilidades. A partir de um movimento da estética ambiental, surge a valorização do subjetivismo e a apreciação da natureza. Carneiro (2007) destaca que, a natureza está polarizada em nossos sentimentos estéticos. Esta apreciação consiste em ter conceitos adequados para a formulação de juízos competentes. Sendo assim, a estética da natureza se apoia em alguns pontos vinculados à história natural.

Pensar a paisagem como natureza envolve compreender a sua dimensão na temporalidade, considerando que as mutações e metamorfoses próprias do ambiente natural estão constantemente a ocorrer. Por isso, o espaço paisagístico pode promover uma fruição a nível de espaço, de tempo e através dos vários sentidos humanos. Georg Simmel, já citado, foi o primeiro autor a tratar da paisagem de forma filosófica. Em seu ensaio sobre o tema, apresenta questões em torno da junção entre natureza e paisagem, em que a paisagem não é natureza, mas se anima pela naturalidade de seu conteúdo. O filósofo discorre também sobre a necessidade de estabelecer novos vínculos com a natureza em meio à Modernidade. A designação *Stimmung*, utilizada pelo estudioso, está atrelada à experiência e ao ato contemplativo perante a paisagem. Não se trata, portanto, de um olhar exteriorizado sobre o mundo, mas interiorizado, oriundo do indivíduo que vivencia a realidade através de sensações e percepções.

Contemplar o ambiente a partir de dentro envolve fazer parte do mesmo de forma ativa, não só enquanto observador. O papel da arte firma-se, em vista disso, enquanto mediadora de formas de apreender a paisagem. Sobre o sublime e o pitoresco, os autores Silva e Cruz (2016, p.185) destacam que:

A experiência do sublime advém do “aqui e agora”, numa abertura para o acontecimento, na intensidade do instante, o presente do presente como descrito por Agostinho, e em conexão com o devir efêmero de uma natureza que se impõe por sua grandeza física. O pitoresco vem a favorecer o conhecimento estético e a retratar as possibilidades de transmutação da paisagem, da qual surgem latências, movimentos, colapsos e rupturas, onde a entropia torna-se a apropriação criativa da própria natureza. Logo, estas duas categorias irão intercambiar-se entre a articulação da mente e a presença, assumindo-se como o desejo de abertura poética para a realidade da terra e para as tramas do mundo da vida.

O artista através de seus sentidos consegue assimilar aquilo que vê na natureza e fazer uso dessa percepção para suas criações. O trabalho artístico do brasileiro Rodrigo Bueno (n.1967) é construído com a utilização de materiais descartados, como plantas, metais, madeiras, móveis antigos reaproveitados. A partir da sustentabilidade e da ecologia,

relacionando o orgânico e o material, o artista cria pequenos ecossistemas em forma de esculturas. Em seu projeto *Mata Adentro* (2000), o seu ateliê torna-se um local de encontro com resíduos da cidade, onde, por exemplo, uma cadeira torna-se vaso para uma planta que ganha vida e nova função. Seus experimentos impulsionam a reflexão sobre a terra, a resistência e a resiliência da natureza nas cidades, de cujo espaço urbano, em suas rachaduras no concreto, brota vida natural.

Dentre alguns ícones naturais paisagísticos existentes, tem-se o mar, símbolo de natureza abundante que se move constantemente e que contribui com o desenvolvimento dos seres humanos ao longo do tempo. O mar estabelece fronteiras entre países, delimita regiões, ao mesmo tempo em que promove interligações. As montanhas, por sua vez, na história humana dificultaram o movimento dos indivíduos (Serrão, 2013). Esses dois elementos, principalmente devido às suas dimensões, tendem a despertar ao sublime natural. Esse apreço pela natureza pode ser constatado quando há um encontro com uma obra de arte sobre a paisagem.

Em meio ao devaneio, a uma contemplação descomprometida, pode surgir uma interação estética com a natureza. Isto pode ocorrer também através do contato com obras de arte atreladas a tal contexto. Um artista, ao produzir uma obra vinculada à paisagem, desenvolve-a de forma única e com base em suas impressões sobre o meio. Não só na pintura mas em diversas linguagens artísticas, os artistas têm a possibilidade de fazer uso das características da natureza de forma a aproximar o público da mesma, considerando as singularidades de cada um.

Para os camponeses a natureza é vista como cenário de trabalho, como meio de subsistência. Não há necessariamente uma atenção voltada à contemplação. Somente para os indivíduos que de fato estão em contato com o meio natural, tomando-o em sua fruição estética, é a paisagem se torna natureza. Sendo assim, “paisagem é natureza que se torna esteticamente presente no olhar de um contemplador sensível e sentimental” (Serrão, 2013, p.105). Trata-se de um encontro consigo mesmo através da natureza. Para isso, é necessário um observador sensível à realidade. Grandes pintores da história demonstraram seu contentamento e obsessão ao pintar a natureza, Cézanne, por exemplo, afirma:

Quero perder-me na natureza, germinar em comunhão com ela, possuir os obstinados tons dos rochedos, a fluidez do ar, o calor do sol. Diante de nós está um grande ser de luz e amor, o incerto universo, o vacilar das coisas. Serei o seu Olimpo, serei o seu Deus. O ideal celeste vai erguer-se em mim (Kosmos, I, p. 43).

A paisagem é identificada com a natureza, a qual está constantemente a sofrer mudanças dos climas, das estações, dos solos, assim como dos acontecimentos históricos e culturais que também a alteram. Desta forma, a paisagem participa da eternidade da natureza, ao que Cauquelin (2007, p. 39) destaca: “a natureza-paisagem: um só termo, um só conceito – tocar a paisagem, modelá-la ou destruí-la, é tocar a própria natureza. Em meio a isso, habita o corpo humano que também é elemento da mesma natureza”.

A artista contemporânea Valéria Scornaienchi (n. 1970) faz uso do desenho, da literatura e da dissecação de elementos naturais na construção de seus experimentos poéticos. Através da coleta de imagens, de sons e de materiais como pedras, folhas, troncos, conchas encontradas em seus percursos pelas paisagens, a artista faz o exercício de inventariar a natureza e as suas próprias sensações em um processo de imersão com o seu entorno e consigo mesma.

2.2 Anestesia do Sensível

Vive-se em um tempo de plena escassez de experiências. Cercados por um mercado de consumo que alimenta o infinito desejo de acumulação de bens obsoletos, os indivíduos mantêm-se em um processo de constante insatisfação e autoamputação de seus corpos. Segundo Larrosa (2002), a informação é quase uma antiexperiência, pois a ênfase contemporânea em excesso de informações e de conteúdos difundidos ocasiona a anulação do experienciar. Em detrimento disto, aqueles que experienciam a arte tendem a construir sentidos suscetíveis à condição humana. Como descreve Marin Oliveira (2005, p. 209), “quem vivencia o fenômeno da experiência estética, tem diante de si um mundo mais amplo e flexível que aquele desenhado pelas sociedades de consumo”.

O sentido etimológico da palavra *anestesia* aponta para uma privação da percepção dos sentidos. O som, o sabor, o tato, o olfato e a visão, ao serem anestesiados, privam os indivíduos de uma sensibilidade estética. Em um mundo regido cada vez mais pelas telecomunicações, as experiências sensório-motoras vêm sendo diluídas. A respeito disso, Malena Contrera (2002)

provoca uma reflexão sobre como os sujeitos têm utilizado os sentidos para perceber a realidade: com base em tal perspectiva, observa-se o corpo humano como potência em reagir aos acontecimentos e em apreciar o seu entorno; contudo, quando se perde a consciência corporal, perde-se também a sensibilidade de percepção e de vínculo com o meio.

É possível afirmar que a ideia de temporalidade sofreu grandes alterações na sociedade. De acordo com Duarte (2000), os relógios mecânicos, que no século XIV foram colocados sobre as torres das igrejas, em curto espaço de tempo passaram a ter ponteiros tornados visíveis por meio de signos numéricos. Com o advento da Revolução Industrial, ocorrem ainda mais intensas transformações, principalmente quanto ao cotidiano dos indivíduos. Em decorrência disto, a racionalidade produtiva passou a reger os horários e a reeducar o corpo humano. Atividades não lucrativas, desvinculadas da produção de bens de consumo, começaram a ser censuradas, alargando a lógica do mercado em contraponto à natureza humana. Inicia-se, assim, um processo de controle das vontades e uma limitação dos impulsos estéticos ao setor industrial – momentos nomeados de *indústrias culturais* por parte de Adorno e de outros pensadores da Escola de Frankfurt.

Walter Benjamin (1992) relata que a obra de arte sempre sofreu reprodução, seja através da imitação ou da reprodução técnica. Porém, nos tempos (pós)industriais, até mesmo a reprodução mais perfeita carece do aqui e do agora da obra, bem como do reconhecimento da experiência e da percepção sensorial, conforme também esclarece Benjamin (1992, p.110):

Em grandes épocas históricas altera-se, com a forma de existência coletiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial. O modo em que a percepção sensorial do homem se organiza – o medium em que ocorre – é condicionado não só naturalmente, como também historicamente. (...) poder dominar certas tarefas na distração, só prova que a sua resolução se tornou um hábito. Através da distração que a arte oferece, podemos verificar de modo indirecto em que medida se terão tornado resolúveis novas tarefas de apercepção. Aliás, como para cada indivíduo existe a tentação de se furtar a tais tarefas, a arte conseguirá resolver as de maior peso e importância se conseguir mobilizar as massas.

Esta pobreza experiencial que acomete o mundo espelha os movimentos de massas e expressa uma forma específica do comportamento humano de condizer com a técnica. Deste modo, a reprodutibilidade da arte suscita o congelamento dos sentidos em meio às distrações e ao domínio industrial. Ao atuar de forma mecânica e alienante, o mercado acaba por provocar um regresso da sensibilidade. Eis que o saber sensível, assim, perde espaço na vida cotidiana das pessoas, e a arte passa a ser banalizada. Aspectos relativos ao contato com a natureza

também são afetados, como, por exemplo, a redução de espaços de caminhadas e de encontros com aquilo que é da ordem natural.

O trabalho artístico de Jean Shin (n.1971) debruça-se sobre objetos do cotidiano, em busca de reflexões sobre problemas que assolam a sociedade. Em sua obra *Pause* [Figura 07], por exemplo, a artista reflete sobre o impacto do lixo eletrônico no meio ambiente e sobre a cultura da obsolescência,, dialogando, portanto, com consumo de massa na sociedade atual através de esculturas que simulam uma paisagem carregada de tecnologia.



Figura 07 - Instalação *Pause* de Jean Shin, 2020

Em decorrência de uma crise da Modernidade, tem-se a separação entre corpo e mente, ou seja, entre sensibilidade e pensamento. Ao que Merleau-Ponty discute que a razão deve abarcar todo o saber como apreensão sensível do mundo; isto é, que deve contemplar o intercâmbio entre a razão e a sensibilidade. Se essas faculdades humanas forem isoladas, desequilíbrios no desenvolvimento humano tendem a acontecer. Sob esta perspectiva, são elas duas, razão e sensibilidade, dois polos importantes que podem ser trabalhados através da arte, a qual é instrumento com potencial de mediar os saberes entre os campos do inteligível e do sensível.

Em referência à ideia de percepção da realidade, conforme um viés fenomenológico, Merleau Ponty, em seu estudo *Fenomenologia da Percepção* (1971), apresenta o corpo enquanto um núcleo fundamental para se manifestar e habitar no universo. Seu entendimento de percepção não se reduz à subjetividade, mas vai ao encontro de um enraizamento corpóreo dos indivíduos no mundo. Assim, o corpo atua como mediador sensorial nas experiências vividas, para as quais a percepção contribui com a dinâmica de gerar significações. O modo de sentir e de agir diante da realidade também é fruto desta relação, uma vez que a ideia de percepção descrita pelo autor acontece no mundo e não apenas na mente. Sendo assim, tem-se a percepção baseada nos comportamentos e nos hábitos culturais adquiridos ao longo da vida. Trata-se de um processo relacional, integrado às diversas capacidades corpóreas.

Tanto o saber sensível quanto o intelectual permitem o acesso aos dados do universo. Caso estas capacidades sejam isoladas, tendem a causar desequilíbrio no desenvolvimento humano, como já dito acima. A separação entre os domínios do conhecimento cognitivo, resultante de uma sociedade industrial focada em uma ação dessensibilizadora, atua, desse modo, através do distanciamento e da neutralidade dos sentidos. Em meio a isso, é possível citar as ideias do filósofo Friedrich Schiller, que em pleno século XVIII alertava para a necessidade de serem educadas e desenvolvidas a racionalidade e a sensibilidade, consideradas por ele dimensões básicas do ser humano. Tem-se então uma proposta de educação do sensível como compensação da educação da razão, de forma a assegurar o equilíbrio e a afirmação de ambos os impulsos.

Adorno, em um de seus ensaios publicado na obra *Dialética do Esclarecimento* em 1947, ressalta sua preocupação com relação ao anestesiamiento das populações, especificamente no que diz respeito à sensibilidade auditiva – anestesiamiento que ao longo dos anos alcançou ainda maiores proporções, atingindo a todos os outros sentidos. Em decorrência deste regresso sensorial, tem-se um condicionamento da percepção do mundo, refletido na atuação cotidiana dos indivíduos. Contudo, a experiência com a arte, à medida que contempla fenômenos estésicos e estéticos, tende a valorizar os conhecimentos para além da razão intelectual, abarcando o entendimento de um corpo não com ausência de sentidos atrofiados, mas com espaço para pensamentos conceituais.

O sensível e o inteligível, enquanto formas complementares do saber, os quais a Modernidade insiste em distanciar, quando são trabalhados em conjunto permitem expandir as possibilidades de percepções que a vida humana carrega em si. Maffesoli (1998) descreve que se apoiar na experiência sensível não significa negar o saber, mas sim valorizá-lo. A partir disso, infere-se que é possível reaprender o estranhamento e a admiração diante das coisas

concretas e poéticas presentes no dia a dia, como, por exemplo, a alteração das estações do ano, as mutações de paisagens urbanas e diversos outros aspectos efêmeros existentes. Importa que, independentemente do cenário em que se vive, as relações sensoriais e perceptivas entre os indivíduos e seu entorno sejam aguçadas, ao invés de diluídas.

Há um reconhecimento epistemológico das relações existenciais que marcam a vida cotidiana. Segundo Maffesoli, a existência é uma constante participação mística, na qual interior e exterior, material e imaterial entram em sintonia. Esses vínculos culminam na chamada organicidade, defendida como uma proposta de união dos elementos contrários, o que não significa abdicar o intelecto, mas elevar o sensível a um mesmo patamar. Compreendendo a complementaridade cabível a esses dois polos díspares, convém que estejam ambos em comum acordo, assumindo a racionalidade e a irracionalidade enquanto integrantes da dimensão humana.

2.3 Sentidos Corpóreos e Experiência com Arte

O corpo na contemporaneidade está cada vez mais atrelado ao âmbito virtual, o que culmina em um distanciamento físico do mundo. Em consequência do contexto de pandemia de Covid-19, a população mundial vivencia atualmente um processo de afastamento social e de rigorosa higienização. Em meio ao isolamento, o ambiente digital ganhou ainda maior atenção e utilização por parte significativa dos indivíduos, que vêm deixando seus sentidos corpóreos cada vez mais adormecidos.

Anteriormente a este cenário, a artista Inês Norton (n.1982) expôs o seu trabalho *Please (do not) touch* (2019), com curadoria de Adelaide Ginga e Emília Ferreira, no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (MNAC). Essa exposição reflete sobre a possibilidade de conciliar inteligência artificial e emocional. Para além disso, provoca, através de meios tecnológicos, novas percepções sobre os sentidos e sobre o contato com a realidade. O toque literal nas obras privilegia o universo sensorial de cada um diante de uma abordagem em prol da experiência direta e da fisicalidade corpórea. Trata-se de um alerta para a recuperação da consciência do corpo e de seus diversos sentidos.

A artista, em entrevista⁶ ao MNAC (2019), destaca que “a experiência nos chega cada vez mais através de filtros ou relatada pelo olhar de terceiros, e o que faz com que estamos a nos tornar cada vez mais seres passivos na forma como apreendemos e processamos a realidade”. A curadora Emília Ferreira também aponta nessa entrevista que “o nosso corpo conhece não apenas através de ecrãs que chegaram muito recentemente às nossas vidas enquanto espécie, mas conhece através dos sentidos”. Considerando a pele como um dos órgãos principais das emoções, pode-se imaginar que a pele ativa memórias e sensações nos seres humanos. Assim, a mostra *Please (do not) touch*, além de gerar uma quebra de paradigmas museológicos, também destaca a necessidade de retorno ao natural e ao reencontro dos indivíduos com o sistema sensorial.

Um outro exemplo de relação dos sentidos corpóreos em contexto artístico encontra-se no trabalho do artista Hamish Fulton (n.1946), que dialoga com a poética do caminhar. Sua produção perpassa linguagens como desenho, fotografia, pintura, vídeo, dentre outros. O processo criativo do artista evidencia a terra e a natureza como consequências de seus trajetos, estabelecendo novas relações com o meio e consigo mesmo. Em suas obras, apresentam-se traços de um olhar atento à paisagem, que demarcam o próprio percurso enquanto uma experiência estética. De modo semelhante, o autor Francesco Careri (2013) destaca que a presença e a mobilidade do corpo nos espaços podem contribuir para a transformação simbólica da paisagem. Dessa forma, os sentidos corpóreos em contato com o meio podem promover uma relação sensível: a simples prática urbana de caminhar, atrelada ao campo da arte contemporânea, pode revelar experiências para além do ordinário.

A junção entre arte e vida, segundo o regime estético de Rancière⁷, é também bastante significativa, principalmente considerando o vínculo entre a arte e a política. Ao que Nuno Silva (2017, p. 415, grifos do autor) afirma:

⁶ Conteúdo de entrevista acessado em 10 de Março, 2020, disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/programacao/Ines-Norton-Please-do-not-touch>

⁷ Jacques Rancière nasceu em 1940, é filósofo francês e professor emérito da Universidade de Paris VIII.

A “experiência estética” constitui assim aquilo que afirma a *autonomia* da arte e simultaneamente faz da arte uma promessa de mudança de vida. Promessa essa que não diz respeito apenas a uma nova forma de vida individual, mas também colectiva (da comunidade). Neste sentido, a arte deixa de se encontrar restrita a um domínio específico (a um saber-fazer específico que só alguns dominam) e passa a estar ao alcance de qualquer um. Isto porque arte e vida não têm uma existência separada, antes pelo contrário, as produções da arte passam a ser vistas como expressões da própria vida. O que leva a que ao falar-se de *autonomia da arte*, na verdade, se esteja a fazer referência a uma *autonomia da vida*.

Nesse viés, as possibilidades da arte envolvem formas do sensível e formas de vida. Através da percepção poética do mundo, é possível tornar o ordinário em algo extraordinário. Sendo assim, aquilo que é do campo cotidiano pode ser visto por um olhar estético, conforme a educação estética proposta por Rancière, de forma a atentar aos vestígios e enigmas presentes nas coisas comuns e nos espaços que se percorrem no dia a dia.

3. Significação

A estética da arte e da natureza consiste em um estado sublime de envolvimento com o meio natural. Entretanto, devido ao constante crescimento de edificações e aos avanços tecnológicos que substituem os espaços naturais, as capacidades sensitivas dos seres têm sido afetadas. Nesse sentido, é possível notar uma convergência entre estética e ecologia, relacionadas por um fio condutor que estabelece ligação entre natureza, paisagem e ser humano. Desse encontro com o natural surge a ideia da natureza como fundamental para a existência.

Uma estética da paisagem envolve um respeito à naturalidade e uma conscientização a respeito da crise ambiental em que se vive. Consequentemente, é possível pensar sobre os malefícios causados pelas ações humanas que colocam em risco a conservação da biodiversidade natural existente. Isto partindo do entendimento de que a perda da natureza culmina na perda da paisagem natural. Convém destacar, conforme Serrão (2013) que essas categorias não se substituem. Tanto a paisagem pode ser vista na natureza como o inverso, porém a ideia de natureza está atrelada a diversos planos. Quer dizer, a paisagem integra tanto a totalidade quanto a singularidade.

A natureza pode ser vista na contemporaneidade como forma contemplativa no campo estético, ou como categoria de clima/tempo, ou até mesmo como interesse lucrativo. A paisagem por sua vez, pode ser analisada de acordo com uma visão parcial da natureza. Pensar a paisagem enquanto equivalente da natureza é uma forma de representação do mundo

contemporâneo. Esta preocupação ecológica manifesta-se com o interesse pela paisagem., como por exemplo, as inquietações em torno dos deslocamentos, devidas, em parte, às discussões concernentes à poluição. Nisto, a prática social impõe aos paisagistas um amplo leque de obrigações, como a despoluição.

Em decorrência do agravamento das condições ambientais, surgem movimentos artísticos como o *Land Art* e o *Eco Art*, os quais passaram a promover uma verdadeira junção da paisagem com a ecologia. Enquanto o ecologista vê a paisagem em termos históricos, o artista precisa atuar para além do campo das instituições. Isto é, precisa pensar os lugares e as suas preocupações de ordem primária, para além da abstração, como caminhos para se pensar a paisagem como experiência estética a partir da sensibilidade paisagística. Além disso, deve o artista requisitar emoções, afetos e imaginários diversos.

Os artistas passam a adentrar o espaço paisagístico, o qual deixa de ser visto somente à distância para ser ocupado. Alguns exemplos são os de Walter de Maria (1935-2013), Robert Smithson (1938-1973), Nancy Holt (1938-2014) e Richard Long (1945), todos com trabalhos acerca das artes espaciais e com olhares voltados às transitoriedades da natureza. Vale destacar que alguns dos projetos desses artistas exigiram intervenções de grandes proporções, processos detalhados de deslocamentos e registros essenciais à experiência estética do público.

Durante a produção de um Land Art, os artistas constroem narrativas com os espaços e estabelecem suas investigações através da apresentação das experiências extraídas no local. Nesta fusão arte-paisagem tem-se uma arte feita na natureza, a partir dela e tornando-se parte dela. As intervenções são fotografadas no mesmo momento em que ocorre o processo criativo. Pode-se dizer que, quando um artista realiza uma obra com ênfase na paisagem, não tem intenção de descrever locais, mas de comunicar as suas próprias descobertas sobre o mundo. Além disso, pode também impulsionar o observador a estabelecer suas próprias identificações com (e noções de pertencimento ao) ambiente natural.

A paisagem tem um papel importante na articulação da análise dos elementos naturais: água, terra, fogo e ar, os quais permaneceriam invisíveis se não fosse pela composição. A ecologia guarda a natureza que por sua vez guarda a paisagem. Assim, os artistas “transformam em obra a tentativa ética de devolver a terra a seu estado primeiro, subtraindo-a às devastações humanas por meio de certa disposição particular do sítio e no sítio” (Cauquelin, 2007, p.12). Partindo de conotações ecológicas, é possível repensar o ecossistema, e a ideia de paisagem-natureza como abrigo e refúgio. Em conformidade com as ideias de Arnold Berleant (1995), pode-se dizer que participar da paisagem é mais do que ser somente espectador, é estar nela. Em sua reflexão sobre a estética da reciprocidade, o autor trata a apreciação do belo natural e

da arte de forma unificada. Isto se aplica principalmente para uma produção artística, em que há uma afinidade estetizante entre a natureza e o artista por meio da paisagem.

3.1 Descoberta do homem a partir da natureza

Refletir sobre o distanciamento entre o ser humano e a natureza evoca a relevância de se pensar também a questão da ecologia, enquanto parte da vivência do sensível. Em *As três ecologias* (1990), Félix Guattari discorre sobre as transformações técnico-científicas experienciadas pelo planeta Terra e que acabam culminando em desequilíbrios ecológicos e na deterioração da vida. O filósofo define o termo *ecologia* como algo que abarca três vertentes, sendo estas a ecologia pessoal (que consiste na relação do indivíduo consigo mesmo), a ecologia social (abrangendo as relações humanas tidas no seio das cidades modernas) e a ecologia natural (onde se tem o homem e suas produções em relação à natureza). Discutir a relação homem-natureza na atualidade faz-se assim necessário mediante o ocultamento existente dos sentidos e das subjetividades humanas com o seu entorno.

Guattari se propõe a pensar em uma “ecosofia” que se refira a registros ecológicos do meio ambiente, das relações sociais e da subjetividade humana. Com isso, tem-se o desenrolar de práticas voltadas à alteração de vivências e de interações com o mundo, para além de um sistema alienador. As provocações de Guattari repensam as formas de viver em um planeta submetido cada vez mais a grandes mutações industriais e demográficas. Ao tema, também se debruçam os já citados Simmel, Benjamin e Adorno. Contudo, Guattari atenta-se especificamente para a interação social com o universo natural, reconhecendo o mundo não só como campo de destruição, mas também de possíveis reconstituições. Suas proposições integram uma visão ecológica, concebida enquanto uma disciplina ético-estética ao encontro de uma dimensão humana.

Estes aspectos, associados aos fundamentos para uma educação da sensibilidade, podem ser difundidos por meio da arte e do ordinário. O artista Alberto Carneiro (1937-2017), por exemplo, foi um escultor de obras expostas em Portugal e no mundo, as quais dialogam com temáticas ecológicas e aproximam os públicos da natureza por meio da arte. Pode-se dizer que o despertar para o entorno, seja rural ou urbano, conforme descreve Hillman (1993, p.126) em *Cidade e alma*, “depende da atitude que um observador leva para um lugar, e não necessariamente o inverso”.

A consciência da ligação humana com o mundo natural pode se dar mediante o aguçar dos sentidos, os quais são desenvolvidos diariamente. Perceber os entraves existentes entre a fruição estética da natureza ou do meio em que se habita serve como via de acesso a um reconhecimento do potencial sensível perante as peculiaridades e imperfeições existentes. A arte enquanto possibilidade de experiencição sensorial ultrapassa o efeito *blasé*, defendido por George Simmel como algo que causa no indivíduo a incapacidade de reagir a novos estímulos com as energias adequadas.

Alguns movimentos artísticos, como a Arte Povera e o Wabi-Sabi, surgem enquanto manifestações que visam a dar sentido aos sentidos existentes. Desta forma, aspectos tidos como invisíveis nas diversas paisagens do cotidiano ganham certa visibilidade e questionam a relação do ser humano com as peculiaridades do meio que os rodeia. Pode-se dizer que a compreensão de fruição estética reside na percepção da atividade artística e estética enquanto elemento fundamental da práxis humana, uma vez que o objeto artístico evoca a unidade do mundo com o homem, e o inverso. O homem enquanto parte da natureza, sob tal viés, diferencia-se dela pela capacidade de pensar e criar; por sua vez, a arte unifica, provocando a harmonia entre o homem e a natureza (Pita, 2003).

Quanto à ideia de experiência em arte, John Dewey (2010, p. 83) afirma que esta, “em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo”. Portanto, a arte atua como um intensificador da relação entre o homem e a realidade na qual está inserido, potencializando processos sensoriais, psíquicos e identificatórios com a paisagem. A interpretação dos espaços por meio da dimensão estética consiste na provocação dos diversos sentidos, incluindo o que tange ao imaginário, às memórias e às percepções obtidas através da relação homem-lugar. Tais experiências, inerentes à vida humana, constituem fatores essenciais ao convívio em sociedade.

Em referência à fruição estética da natureza, pode-se destacar que, a partir desta, o sujeito sente-se como parte dela, diferentemente de quando está perante uma obra que retrata o natural. Dufrenne (2002, p. 63) declara:

No prazer que eu sinto numa paisagem, do alto do cume de uma montanha, acaso posso dizer que parte cabe ao frescor do ar, ao perfume das flores silvestres, à satisfação de ter galgado a montanha e afirmado, nessa jornada, minha vontade de domínio? (...) É, porém, mais na superfície que nós nos comunicamos com o objeto natural e que estamos como que misturados a ele.

Através do contato com a natureza, o autor expressa uma relação de identificação com aquilo que o cerca. Nota-se também este aspecto em diversos escritos de Johann Goethe (1749-

1832), em que há uma acentuada presença de detalhes da natureza descritos poeticamente. Sobretudo na obra *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), o autor dedica-se em diversos momentos à contemplação e à exaltação de aspectos naturais, de maneira a expressar sua íntima ligação com os cenários paisagísticos. Há de se afirmar que o envolvimento com um objeto artístico pode despertar no sujeito vivências e reflexões sobre a relevância do corpo nos diversos ambientes, as quais ocasionam, enfim, novas formas de perceber os espaços, através da esfera da sensibilidade.

3.2 Geoestética

Em decorrência da ação humana, a natureza tem sido mutilada, poluída e cada vez mais repleta de paisagens degradadas e desequilibradas ambientalmente. Gideon Mendel (n.1959), em seu trabalho *Deluge* (2018) [Figura 08], difunde, através de uma videoinstalação, registros dos efeitos de inundações e mudanças climáticas observadas em treze países. O artista, portanto, descreve histórias singulares partindo de um contexto global, em que paisagens de locais particulares se conectam e se entrelaçam por meio de um vasto repertório de imagens. A obra compôs recentemente a exposição *The Horizon is Moving Nearer*, da Bienal 21 de Fotografia do Porto, a qual tratou da forma com que os seres se relacionam com o meio ambiente, dentre outras questões.

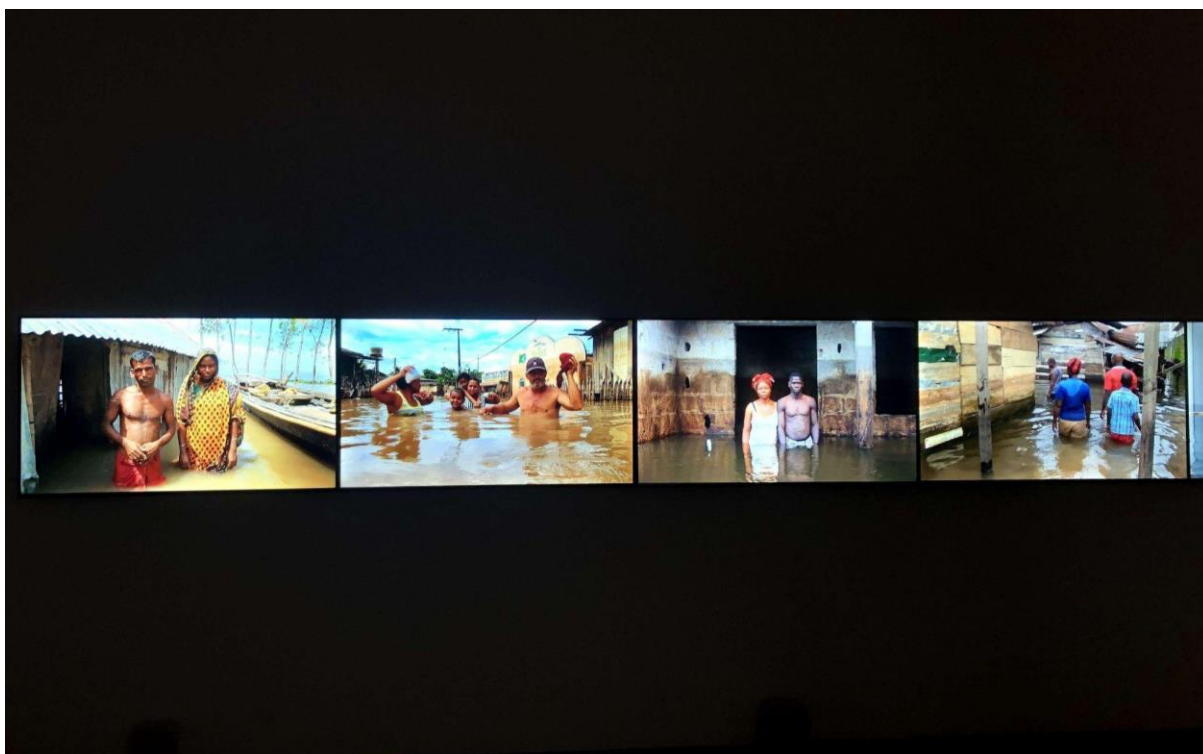


Figura 08 - Captura de vídeo, *Deluge*, 2018

A paisagem também torna-se o ateliê de outro artista, Samuel Rama (n.1977), cujos trabalhos, marcados pelo Land Art, são efêmeros, mas registrados através da fotografia, sempre com o intuito de ativar novas leituras dos espaços circundantes. Ao atuar em locais vazios, carregados de memória, mas ausentes de uso e de habitação, Rama produz intervenções de caráter arquitetônico ao ar livre, demarcando os espaços e ativando-os através de desenho na paisagem. Dessa forma, o artista provoca novas percepções e interpretações da experiência com os espaços paisagísticos e com o meio.

A Land Art, enquanto um movimento atento à precariedade dos recursos naturais, destaca a pequena escala humana diante da imensidão natural existente. Assim, a natureza se mostra como raiz para a arte em cenários tais como desertos, lagos, planícies, planaltos e demais locais propícios às intervenções. Para alguns artistas, como Robert Smithson, há um interesse pela entropia, que também aparece no trabalho da fotógrafa Sophie Ristelhueber (n. 1949), em seus registros de paisagens em crise, abandonadas e destruídas pela ação humana. Tratam-se esses registros de mapeamentos das relações entre os indivíduos e a natureza, reveladas de forma a pensar a paisagem em ruína, torturada e demarcada por um afastamento do ser humano de seu espaço natural.

O Museu do Amanhã, situado na cidade do Rio de Janeiro, Brasil, tem uma exposição de longa duração intitulada *Antropoceno*, em que se discutem ações humanas sobre o mundo, além de se incentivar o desenvolvimento sustentável. São seis totens, com dez metros de altura cada, que exibem as relações dos indivíduos em uma esfera global. É uma exposição, portanto, que convida o público a pensar sobre os seus impactos na Terra através de um hibridismo entre ciências e artes. Nesse âmbito, as instituições que se propõem a difundir experiências sensoriais ou afetivas permitem um papel ativo do público na criação de narrativas sobre, por exemplo, mudanças climáticas. Outro exemplo de ação que aborda a sustentabilidade é a mostra *Opacidade da Água*, realizada no Pavilhão de Exposições da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em 2021,. Através da reunião de imagens, gestos e sons submarinos, a exposição provoca o olhar para a relação do ser humano com a água em diferentes escalas e os desequilíbrios entre o seu uso e a renovação.

3.3 Antropoceno

O termo *Antropoceno* demarca as mutações no sistema terrestre ocasionadas pela atividade humana. Em sua busca cada vez maior pelo progresso, as sociedades acabam por gerar problemas e extinções na esfera natural do planeta. A denominação *Antropoceno* surge como objeção ao conceito de Holoceno, o qual se refere a um período de cerca de 11 mil anos de estabilidade climática e, portanto, o qual já não se aplica à era atual. Esta distinção culminou devido uma publicação⁸ por parte de Eugene Stoermer e Paul Crutzen nos anos 2000, em que ambos associam o termo *antropocênico* à nova era do homem e à constante instabilidade do meio ambiente e do ecossistema.

De acordo com a filósofa Debora Danowski e com o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2014), o aumento da urbanização, a exploração de recursos naturais, a extinção de florestas, dentre outros impactos das ações humanas, culminam em uma narrativa oposta ao progresso. Em resposta a essas ações, a natureza tem se manifestado de forma a alterar as temperaturas climáticas e a extinguir seus recursos cada vez mais. Os autores destacam os povos ameríndios e os povos não-modernos enquanto referências para a vida no mundo, a qual está relacionada de forma intrínseca com a natureza. Consideram os estudiosos, ainda, que o

⁸ A publicação foi feita em 2000 pelo IGBP (Programa Internacional da Geosfera - Biosfera) em sua newsletter Global Change.

momento atual assemelha-se ao fim do mundo, apontando para a necessidade política de alteração dessa realidade.

Devido a esta situação atual alarmante, a temática tornou-se importante em debates de ordem científica e artística. Dessa forma, artistas atentos à realidade circundante tem procurado trabalhar em torno das diversas facetas existentes sobre o mundo natural e de convocar o público para essa mesma reflexão por meio da experiência estética. Pode-se considerar que o domínio de recursos naturais impede uma relação sensorial e de proximidade com a natureza. Em meio a este horizonte crítico da paisagem, surgem linhas temáticas como a estética ecológica e a estética ambiental, muitas vezes em estreito cruzamento com as estéticas da natureza e as políticas ambientais. Através da compreensão da paisagem enquanto natureza, pode-se intuir a urgência de proteção de determinados espaços dada a sua memória histórica e cultural.

Retomam-se, nesta linha, as três vertentes já citadas: a ontologia, a estética e a ética, como vias de acesso direto ao *ser*. “A ontologia na determinação da essência e das qualidades intrínsecas da paisagem; a estética, quando atende aos diferentes modos de apreciação e valoração; e a ética, ao tomar posição sobre o sentido, as possibilidades e os limites do agir humano” (Serrão, 2013, p.10). Em consequência da crise atual da natureza sob a qual se vive, tem-se um certo desvio sobre o pensamento da paisagem, associando-a à ontologia, à estética e à ética, conforme uma dimensão ecológica com atenção à proteção e à conservação da paisagem.

A relação entre o ser humano e o meio ambiente, desde os primórdios até os tempos atuais, tem ocorrido com constantes embates. Isto porque grande parte das ações humanas se constituíram, e constituem-se, com base no controle, na destruição e no abuso de recursos naturais. Devido a um meio ambiente deplorável que se apresenta sob a forma de paisagens igualmente desoladas, alguns artistas transformam a sua percepção a respeito da natureza e da realidade circundante. A natureza deixa, assim, de ser vista enquanto fonte de beleza e acaba por adotar novos significados: contemporaneamente, o processo de intervenções humanas na natureza tem sido alvo de críticas por parte de alguns artistas, com vistas a enriquecer o entendimento e as interpretações sobre os espaços que os cercam. Através de mostras de arte, buscam sensibilizar os indivíduos para a consciência e a observação poética da realidade.

O artista visual brasileiro Eduardo Srur (n. 1974), por exemplo, tem o seu trabalho dedicado a instalações no espaço público e a intervenções urbanas com foco ambiental.

Algumas de suas obras, como *Pets* (2008) [Figura 09], a qual participou da Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul, remetem a um simbolismo ecológico e a uma reflexão sobre a relação do homem com a natureza, para além de impulsionarem os sentidos dos indivíduos para o cotidiano urbano.

Em outra obra, *Trampolim* (2014) [Figura 10], Srur instalou personagens realistas posicionados na ponta de uma prancha com o objetivo de aludir à impossibilidade de mergulhar no Rio Pinheiros em São Paulo, Brasil, devido ao seu fator de contaminação. Em *Aquário Morto* (2014) [Figura 11], o artista entrevistou sobre o maior aquário da América do Sul (*Acqua Mundo*, localizado na praia Enseada no Guarujá, Brasil) onde dividiu uma sala com 360° de visão: de um lado manteve espécies marinhas, e do outro colocou diversos objetos de lixo sólido, em sua maioria plásticos recolhidos nas praias da região. Nesse trabalho, Srur aponta para a necessidade de alterar a visão sobre a realidade e destaca a função da arte no meio social como contributo a essa mudança.



Figura 09 - *Pets*, de Eduardo Srur, 2008

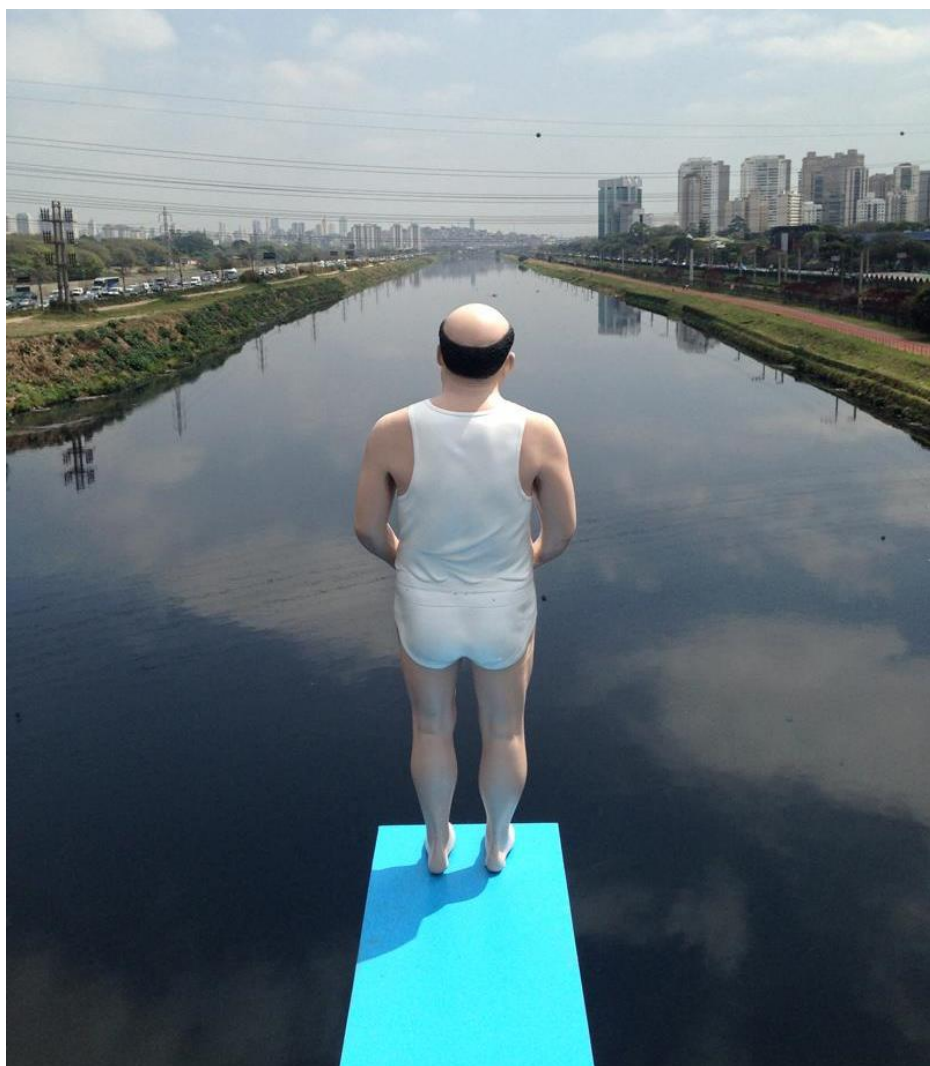


Figura 10 - *Trampolim*, de Eduardo Srur, 2014

PARTE II

4. Produção e Difusão

Após discorrer sobre diversos conceitos em torno de paisagem, experiência estética, sentidos corpóreos e relações entre homem e natureza, discutiremos sobre a produção e difusão de obras de arte que abrangem a temática desta dissertação. Nomeadamente aspectos em torno dos processos curatoriais e mostras que permitem a mediação entre objeto artístico e público.

Referenciando o conceito de curadoria de exposições na contemporaneidade, pode-se afirmar, conforme Ángela Blanco (1999) que a exposição funciona como um elo comunicador entre objeto e público. As mostras, independentemente de suas intenções, são realizadas, em sua maioria, com critérios semelhantes. Comumente são desenvolvidas pelos curadores com base na definição de um tema ou conceito, na seleção de objetos e, conseqüentemente, na montagem e difusão das peças em determinado espaço.

Os projetos expositivos podem envolver novas abordagens em torno de temas para além da atualidade. Através da realização de exposições, o curador se depara com inúmeras possibilidades de disposição de informações no espaço institucional. Devido a isso, este agente tem a incumbência de definir critérios de difusão a fim de produzir sentidos aos visitantes. Conforme Moraes (2011, p. 3006):

Elemento fundamental deste sistema do qual as exposições fazem parte e sem o qual as exposições não exercem seu papel principal são os visitantes. Receptores do processo de transferência de informação que constitui a exposição, os visitantes são entendidos por aqueles profissionais que concebem, planejam e realizam exposições como produtores de conhecimento em potencial. Dar subsídios informacionais para a produção de conhecimento do visitante é, portanto, uma das principais funções das exposições, seja qual for o tipo de acervo exposto, a abordagem dada ao tema ou a especialidade do museu. Sob esta perspectiva, o processo curatorial deve ser dirigido para este fim.

A curadoria de exposições, para além de exibir objetos e valores simbólicos agregados a eles, tem fundamental importância no fator de comunicar o público. Pode-se afirmar que a existência das instituições de arte, bem como de ações curatoriais, associa-se à ideia de difundir saberes. Além disso, o ato de expor legitima as instituições enquanto promotoras de conhecimentos e de práticas perante a sociedade. Sendo assim, o trabalho do curador é relevante uma vez que tende a fornecer os melhores recursos à experienciación dos visitantes.

Para Conduru (2008), pensar a exposição como um discurso leva à conclusão de que todos os elementos relativos à mostra, como, por exemplo, textos, imagens, gráficos e sons,

são constituintes de sentidos. Entretanto, convém que o potencial desses dados seja bem aproveitado. Pode acontecer, por exemplo, que algumas exposições não possuam apresentação de textos sobre as obras, gerando conteúdo inacessível aos visitantes. Convém ressaltar que o público de exposições pode ser composto por pessoas que não têm familiaridade com o universo artístico. Por isso, os textos curatoriais são fundamentais no fator receptivo das mostras, contribuindo com a mediação do tema apresentado. Dessa forma, a curadoria de exposição precisa considerar todos os aspectos de exibição enquanto veículos de comunicação.

Vale salientar que as exposições realizadas em instituições de acesso ao público devem gerar experiências estéticas a qualquer indivíduo. Para isso, convém que se promovam políticas institucionais a fim de fomentar recursos necessários às ações curatoriais. Ainda, cabe aos curadores promover a mediação entre artistas, obras e públicos visando atender também demandas sociais das entidades. As concepções de exposições podem surgir de diversas formas, sendo que não há um único modelo a se seguir, mas, no geral, há de se considerar o objetivo de promover ao público significativas experiências em arte.

O conjunto de inovações museológicas, que surgem a partir do advento da Nova Museologia, abrange características de exposições temporárias e de um museu vivo e atento. Inclui também propostas de ecomuseus e museus comunitários. Estes permitem a difusão de manifestações culturais locais e valorizam experiências cotidianas das populações rurais e urbanas, as quais, via de regra, estão fora do conceito predominante de arte. Por outro lado, afirma Duarte (2013) que a participação e o desenvolvimento integrado das populações exigem dos profissionais medidas que os auxiliem a concretizar a mudança de um museu centrado em suas funções sociais. É necessário, para tanto, expandir os instrumentos conceituais e os recursos interdisciplinares, assim como promover novos métodos de gestão e de comunicação para que ocorram experiências inovadoras.

Segundo Eilean Greenhill (2001), a maneira como se entende a cultura tem profundas implicações na forma como se compreendem as possibilidades sociais de museus. Ele expõe que o entendimento de política cultural está atrelado ao sentido de subjetividade, à construção de conhecimentos, de significados e de história, ao estabelecimento de relações com o poder mediante representações do mundo social. Questões de interpretação e produção de sentido, e de representação do conhecimento, são, naturalmente, algumas das atividades mais básicas de museus, onde os objetos são reunidos para compor narrativas visuais e epistemológicas. Um elemento crítico na construção do conhecimento dentro de museus é a presença ou ausência de determinados objetos. Assim, as exposições acabam por transmitir ideias e valores estabelecidos por meio de ações políticas presentes nas instituições.

O processo de fazer uma exposição é um ato político que permite ao museu promover novos significados e visões de mundo, firmando-se como espaço com potencial para negociar e renegociar fronteiras culturais e para criar zonas de contato social. Podem os museus atuar com parcerias produtivas com intuito de difundir histórias, experiências estéticas e de revelar identidades culturais aos diversos públicos. Para Canclini (1994), os museus enquanto palcos narrativos, criados para serem espaços públicos, abertos a todos, não devem transmitir saberes à sociedade de forma desigual. Todavia, conforme se diminui a escala econômica e educacional, enfraquece-se ainda mais a capacidade de apropriação do capital cultural transmitido por essas instituições. Os museus, como espaços narrativos, são por essência locais de representações, bem como de apropriação da memória coletiva, de modo que devem atuar conscientes de seu papel democrático.

As instituições museológicas demandam que seus gestores, a partir de recursos humanos, materiais e financeiros de que dispõem, indaguem permanentemente sobre quais são as melhores condições e possibilidades, para que possam implementar e desenvolver suas funções, e atingir seus objetivos específicos. É essencial pensar políticas culturais de acessibilidade para distintos públicos, garantindo de fato a democratização ao acesso. Este ideal deve atingir as esferas federal, estadual e municipal de diversos países, contemplando setores públicos e privados.

Há de se pensar, ainda, até que ponto as políticas estabelecidas se restringem à preservação de estrutura física dos locais, e não se direcionam à difusão, ao acesso às obras e à fruição de experiência estética, considerando que o Estado possui a incumbência de promover acesso a instituições museológicas, assim como de criar fóruns de capacitação para os setores educativos desses locais. De igual maneira, compete às instituições culturais o desenrolar de atividades, oficinas, ações interativas com os públicos. Outro tópico importante a se destacar é a necessidade de essas instituições driblarem questões entre a cultura de massa e o alcance de público aos museus, também sendo necessário romperem com a cultura de autopromoção atrelado ao Estado e a patrocinadores, o que descaracteriza a função do museu perante a sociedade.

Convém salientar, nesta linha, que coleções e exposições presentes em museus expressam características de poder. Poder usado tanto para possibilidades democráticas, quanto para defesas de valores excludentes. Uma vez que isso é reconhecido, eis que o museu passa a ser entendido como envolvido na política cultural. Assim, os museus têm o poder de expandir, ou não, a difusão de subjetividades. Os profissionais de museus, como, por exemplo, seus curadores, podem fazer a diferença de acordo com a posição que tomam em relação às questões

de democracia dentro das instituições. Trata-se de produzir representações, adotar posições e discutir pontos de vista. Os processos curatoriais dentro das instituições devem permitir, por conseguinte, maior promoção das sensibilidades e dos sentidos dos indivíduos.

4.1 Instituições - Eventos

Neste tópico, serão apresentados algumas instituições e eventos que abordam a relação do ser humano com a paisagem. Para tanto, foram selecionadas entidades que trabalham de forma distinta a difusão de obras, como, por exemplo, iniciativas que propagam obras de arte no espaço externo, ou que atuam no campo virtual, além de um evento expositivo que sucedeu em um ambiente interno museológico.

A escolha de tais organismos ocorreu de maneira a pensar realidades que estão a decorrer em Portugal, considerando (e agora peço licença para retomar a primeira pessoa) que é o país onde resido atualmente e o qual me desperta interesse para tais ações. Com base na diversidade de propostas existentes, pode-se afirmar que significativos são os desafios impostos para a área curatorial, a qual, acerca da paisagem no espaço paisagístico ou para além dele, envolve processos de sensibilização e mecanismos singulares intrínsecos à experiência do público.

Museu da Paisagem

O Museu da Paisagem é uma instituição virtual dedicada à difusão de conteúdos artísticos em torno do contexto paisagístico. Surge no ano de 2015, com o objetivo de sensibilizar o público para a valorização e proteção da paisagem. Visa também conscientizar os cidadãos para o entendimento da relação permanente entre ser humano e natureza, indivíduos e seu território. Isto em prol da defesa de paisagens sustentáveis e de seus diálogos com a sociedade. É uma instituição com importantes desafios no campo curatorial, pois expõe de forma digital aquilo que é próprio da experiência física. Dentre seus recursos, este museu utiliza meios tecnológicos como mecanismos para formação de uma cultura paisagística, além de uma plataforma dinâmica que apresenta diversidade de obras a fim de despertar os sentidos do indivíduo e direcionar sua atenção de forma diferenciada para a paisagem.

Um dos principais questionamentos que surgem diante da proposta do Museu da Paisagem é: como expor a paisagem de forma imaterial? Através de imagens, vídeos, sons e palavras, o museu permite uma experiência e uma interação diferenciadas por parte do público, que é transportado para outros lugares, através da imaginação e da curiosidade que

lhe são provocadas. As exposições atuam como formas de impulsionar o deslocamento do corpo que contempla o ecrã para uma aproximação mais intimista da realidade observada. *Sons e matérias da paisagem*, por exemplo, consiste em uma sequência de fotografias de distintos locais da bacia hidrográfica do Tejo, acompanhadas de sons dos pássaros que habitam cada lugar. A partir disso, tem-se a união do protagonismo do canto das aves com peculiaridades de texturas e de detalhes naturais presentes nessas regiões.

O museu também realiza projetos educativos em que valoriza questões ambientais, culturais e de reconhecimento do património paisagístico. Em atividades como “Zoom in Zoom”, desenvolvida em Porto Santo, estudantes do 7º e 8º ano de uma escola da região realizaram um trajeto pela paisagem de forma multissensorial. Fazendo uso dos sentidos (visão, audição, olfato), foram convidados a perceber de forma diferenciada um lugar cotidiano, proposição que estimula diferentes leituras e descobertas da paisagem, assim como permite a participação da comunidade com o seu entorno, contribuindo com suas memórias e com seu entendimento sobre o local. A atividade “Liga o Som”, realizada com alunos do 5º ano de uma escola em Setúbal, promoveu registros de paisagens sonoras, bem como experiências com os sons e com os silêncios característicos de cada espaço no presente e no passado.

As propostas educativas do Museu da Paisagem estimulam o cuidado dos espaços paisagísticos, apontando para uma reflexão sobre formas de melhorar o espaço em que se habita. Cada lugar possui narrativas particulares e, nesse contexto, os indivíduos atuam como atores fundamentais para a construção das histórias dos espaços. Outra iniciativa educativa desenvolvida pelo museu, e neste caso disponibilizada de forma virtual, é o “Diário dos Sentidos”. A atividade estimula o fator multissensorial das paisagens, convida os participantes a registrarem sons, odores, sabores, temperaturas e texturas, sensações familiares ou menos habituais dos locais, em dias diferentes da semana. Trata-se de uma forma de construir novas paisagens através do registro de sensações corpóreas com o meio.

Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno

A exposição *Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno*, realizada em 2018, no Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT) em Lisboa, atentou-se às transformações ambientais sofridas pelo planeta Terra. Trata-se de um projeto que provoca discussões em torno do atual período geológico, o qual tem sofrido impacto das ações dos seres humanos. Composto por mais de 35 artistas e arquitetos, a mostra teve curadoria de Pedro Gadinho e Mariana Pestana. Através da difusão de diversas obras em torno de um contexto

ecológico, a exposição foi dividida em quatro seções: desastre, coexistência, extinção e adaptação.

Eco-Visionários [Figura 12] abrange o campo da arte contemporânea, com abordagens distintas sobre o espaço do ser humano na Terra. O projeto funcionou como uma exposição-manifesto com o intuito de alertar a sociedade sobre as mudanças climáticas que estão a ocorrer no mundo. Nesse sentido, a arte acaba por cumprir um papel de atrair a atenção dos indivíduos para essa temática e de propor novas visões e estratégias futuras de melhoria. A tecnologia, ao mesmo tempo em que pode ser um meio para alterar a realidade e salvar os seres, também pode provocar riscos.



Figura 12 – Exposição *Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno*, 2018

Na seção *Desastre*, foram expostas tragédias que estão a ocorrer na natureza, enquanto consequências diretas ou indiretas de ações cotidianas. O espaço *Co-existência* apresentou obras voltadas à reflexão sobre novas formas de coexistir em meio à diversidade de seres que compõem os territórios atuais. Em *Extinção*, destacou-se o aumento das temperaturas do planeta, a reação humana a essa realidade e uma comparação com outras espécies. *Adaptação* revelou a possibilidade de atuação para além da destruição, tendo por exemplo a tecnologia

como aliada nesse processo. Incentivou-se a pensar a reinvenção do ser humano, de forma social e biológica, a fim de encarar as mudanças por ele causadas.

Partindo de um contexto artístico, houve nesta mostra uma proposição para perceber o mundo de outra forma, bem como para refletir sobre a desestabilização do meio ambiente e sobre as formas de melhoria das condições de vida. Foi uma exposição composta de alertas e críticas aos acontecimentos ambientais atuais que afetam os ecossistemas. Houve um protagonismo tanto do contexto de catástrofes quanto da possibilidade de reversão deste cenário, em um trabalho transdisciplinar onde natureza e tecnologia, ética e estética estão em constante interação. Através da mudança de hábitos de produção e de consumo presentes no cotidiano dos cidadãos, além de inúmeras outras ações, surge então uma esperança de uma nova realidade planetária. Pode-se dizer que, com base nesta exposição, o olhar artístico atento a essas temáticas permite criar diálogos que se reverberam na sociedade na forma de experiências estéticas e de consciência ecológica.

Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (MIECST) possui uma diversidade de obras expostas ao ar livre nos espaços públicos da cidade. Seu acervo de escultura está distribuído em paisagens distintas. Isto promove experiências singulares com cada peça, assim como permite a interação do público com os lugares em torno das obras. O museu originou-se de uma proposta do artista Alberto Carneiro, em 1990, com enfoque no campo da escultura pública e da arte contemporânea. Inicialmente foram realizados simpósios de escultura e, formalmente, o museu inaugurou apenas em 1997.

A instituição MIECST atua como um veículo de difusão artística contemporânea e de mediação entre o espaço natural, o espaço urbano e os seus habitantes. As esculturas expostas nas praças, parques e jardins de Santo Tirso permitem uma interação com o público maior do que se estivessem alocadas internamente em um museu. Permitem, ainda, um livre percurso e uma relação mais intimista do observador com as peças presentes nas distintas áreas públicas da cidade. A investigadora Rita Costa, em seu estudo sobre a interação do público com as esculturas ao ar livre do Museu de Santo Tirso, publicou um artigo em setembro de 2020 em *Journal of Arts Writing by Students (JAWS)*. Na publicação a autora revela que grande parte da comunidade que circula pelas obras do MIECST formou um conhecimento geral sobre as esculturas enquanto paisagem, permitindo aos indivíduos dialogarem com peças contemporâneas e atribuírem a elas distintos olhares, interpretações e significados.

As obras *Água sobre a Terra* (1989/90) [Figura 13] e *O barco, a lua e a montanha* (1989/90) [Figura 14], por exemplo, do escultor Alberto Carneiro, expressam a relação entre arte e vida, bastante presente na trajetória do artista. Devido à sua identidade artística predominante no contexto da relação do ser humano com a natureza, Carneiro em suas produções exalta os elementos naturais e permite que o público recrie seus próprios significados e use o corpo de forma sensorial com os lugares onde estão instaladas as obras.



Figura 13 - *Água sobre a Terra* de Alberto Carneiro, 1989/90



Figura 14 - *O barco, a lua e a montanha* de Alberto Carneiro, 1989/90

O museu também conta com a difusão de obras em espaços internos com temáticas em torno da arte contemporânea e da relação com o ambiente. No ano de 2019, por exemplo, recebeu a exposição do artista Fernando Casás (1946, Gondomar/Espanha), intitulada *Depois de Marte*, com abordagem em diálogo com a natureza. A mostra teve o intuito de provocar um questionamento sobre como será o momento em que o planeta entrar em total extinção. O artista costuma desenvolver obras por vezes efêmeras que destacam o tempo refletido na natureza e em suas mutações.

Parque de Serralves

A Fundação de Serralves tem como um de seus objetivos estimular o interesse pela arte contemporânea e pela paisagem. Para tanto, realizou como uma de suas propostas educativas a atividade *Paisagem dentro de Portas* (2021). A ideia envolveu a ativação dos sentidos corpóreos do público em meio ao Parque de Serralves, numa espécie de imersão na natureza e com proposições de criações artísticas.

O Parque possui diversas esculturas, dispostas em seu entorno, que contribuem com as experiências sensoriais dos visitantes que percorrem o espaço. A obra *Monte Falso*

(1997/2001) [Figura 15], do artista Francisco Tropa (n.1968), por exemplo, consiste em um monte de terra com um prisma que é permeado por um espelho. Este, por sua vez, reflete a paisagem e permite novas experiências de visualização do espaço. O trabalho *Um jardim catóptrico* (2002) [Figura 16], do artista Ângelo de Sousa (1938-2011), também exposta no parque, abrange onze pares de espelhos verticais que refletem o Parque e o público visitante. A ideia do artista é camuflar as peças em meio à natureza, fundindo o observador com a paisagem.



Figura 15 - *Monte Falso*, de Francisco Tropa, 1997/2001



Figura 16 - *Um jardim catóptrico*, de Ângelo de Sousa, 2012

O artista Ai Weiwei (n.1957), por seu turno, instalou no parque a obra *Entrelaçar* (2021), composta por um tronco de 30 metros de altura. Trata-se de uma proposta que visa a refletir sobre o desmatamento da Mata Atlântica no Brasil. A instalação é feita em ferro e ergue-se acima da copa das árvores que estão ao seu entorno, em forma de alerta ao risco de extinção do tronco pequi-vinagreiro, utilizado pelos índios na fabricação de canoas. Todos esses exemplos ilustram ações que integram a relação de artistas e públicos com o meio existente.

4.2 Artistas

A fim de compreender os processos de criação e difusão artística em torno da relação com a paisagem, foram escolhidos alguns artistas portugueses e brasileiros, com o objetivo de promover maior visibilidade a trabalhos contemporâneos produzidos em realidades geográficas, sociais e políticas distintas.

Alguns dos artistas selecionados realizam trabalhos prioritariamente de forma independente, outros trabalham em parceria com galerias. De qualquer modo, cada um desenvolve técnicas e formatos singulares na realização de suas obras. Os materiais utilizados, a forma como são manipulados, as linguagens desenvolvidas e a divulgação de seus projetos se diferem, porém vão ao encontro de um mesmo tema.

Bruno Côrte

O artista português Bruno Côrte (n.1974) atua com linguagens principalmente no campo da fotografia e da instalação. Suas obras tratam sobre o universo paisagístico e a relação entre homem, natureza e tempo. Em seu projeto *Dentro da Paisagem*, aborda o olhar para a paisagem de maneiras distintas. O trabalho é composto por duas fotografias de um mesmo local, sendo que em uma delas aparece a sombra do artista refletida. Isto tende a provocar no público uma espécie de imersão na obra, em que o observador, ao se colocar na posição do fotógrafo, transporta-se para o local registrado. Assim, desperta-se no indivíduo, de certo modo, a curiosidade pelos sons, texturas, clima e pelas mais variadas características do que está à sua frente.

As produções de Côrte atuam como janelas para o mundo exterior, provocando experiências relativas ao habitar e adentrar a paisagem. O artista traça caminhos pela estética da natureza, expondo não só em instituições de arte mas também de ciência, como, por exemplo, a mostra *Paisagem em Laboratório* (2020), disposta no Museu Nacional de História Natural e da Ciência em Lisboa. Suas peças perpassam a inventariação, trazendo para o espaço interior de suas exposições o contexto natural da paisagem. A efemeridade de suas peças exalta as mutações da natureza e dos seres existentes, revelando os encontros e as identificações do artista com a atmosfera que o envolve.

Eduardo Srur

O artista brasileiro Eduardo Srur (n.1974) iniciou sua carreira artística com a pintura. No começo dos anos 2000, começou a fazer uso do espaço público através de intervenções urbanas, visando a atrair a atenção dos indivíduos para questões ambientais e cotidianas. Partindo principalmente da paisagem degradada dos rios da cidade de São Paulo, Brasil, o artista em muitos de seus trabalhos remete ao descarte de lixo, ao consumo em excesso e à poluição existente principalmente nas grandes cidades. Assim, faz das paisagens urbanas o seu laboratório de criação.

Para Srur a arte serve para provocar a sociedade, tirar o espectador da anestesia do dia a dia e mudar a forma como as pessoas olham a realidade. Suas obras abarcam um contexto universal voltado a um meio ambiente em decomposição. A partir de sua relação pessoal com a natureza, o artista encontra fontes de inspiração, criação e interesse para provocar reflexões. Suas intervenções⁹ de grande escala ocupam diversas paisagens da cidade de São Paulo e promovem uma relação direta com o público.

Gabriela Albergaria

A artista portuguesa Gabriela Albergaria (n. 1965) possui obras que perpassam a fotografia, o desenho e a escultura. Seus trabalhos estão em constante diálogo com a natureza, com as formas de representá-la, cruzando-se com a ideia de paisagem. Temáticas como a apropriação, o domínio e a exploração da natureza são abordadas em grande parte dos seus projetos bem como a paisagem enquanto construção humana e sociocultural do território. Albergaria assume, assim, uma postura crítica frente à relação humana com a natureza, apresentando os jardins como forma urbana de contato com o meio natural. A artista realizou diversas viagens a florestas selvagens, onde foi possível reaprender e readaptar o seu corpo a novas formas de experienciar a paisagem.

Albergaria atua de forma imersiva no meio natural, através de caminhadas e da contemplação. Seu trabalho entrelaça o conceito de paisagem, a relação da natureza com a cultura, a estética e a representação das plantas e florestas na arte. O fator cultural tem total relação com a natureza em seu trabalho, pois a artista, enquanto ser político e cultural, recolhe a experiência do lugar e expressa nele a sua relação com as coisas, causando a apreensão do

⁹ Algumas das obras de Eduardo Srur foram referidas na seção anterior (Figuras 08, 09 e 10).

olhar e a estranheza do público. Um dos objetivos de suas produções artísticas é despertar os sentidos dos indivíduos para o mundo natural. Em termos antropológicos, para a artista interessa a maneira como os seres humanos olham a natureza.

Em entrevista à *Culturgest*¹⁰, Albergaria destaca que é necessário “olhar para uma árvore como uma entidade composta de elementos individuais e não como um todo, é uma visão completamente nova, olhar para a organização da sociedade por exemplo dos indígenas, com respeito e não apenas como oposição”. Enxergar o mundo de outra maneira, indicar outras formas de vê-lo e observar a sociedade são tópicos que a artista tem apreço em apresentar no seu trabalho, o qual está marcado pelas conexões entre o homem e a natureza, através da importação de linguagens de outros campos e da reinterpretação da arte em um nível poético.

A capacidade de renovação da natureza, de plantas da Amazônia, por exemplo, com suas cores, formas e dimensões diversas, são referências para algumas de suas criações. A artista afirma também à *Culturgest* que “trabalhar com jardineiros é muito rico, pois eles têm uma relação com o crescimento das plantas, com a terra e com o tempo que é completamente diferente das pessoas com quem eu estou habituada a conviver ou da minha própria experiência”. Em seu projeto *Reconhecer – Um lugar* (2004), a artista remete-se à sua infância, à sua memória do princípio de sua relação íntima com a natureza.

Esta sua relação artística com a natureza surge através da fotografia. Albergaria imagina novas paisagens e difunde-as em forma de arte, resultando em inter-relações com aspectos sociais e culturais por onde percorre. Expondo suas próprias percepções da natureza e apresentando novas possibilidades de representar e viabilizar o mundo, a artista trabalha conceitos e sentidos experienciados e difundidos ao público, por meio do reconhecimento dos espaços e da conexão com os mesmos de maneira singular através dos sentidos, do sensível e do racional.

¹⁰ Culturgest. Gabriela Albergaria em Discurso Direto. Disponível em: <https://www.culturgest.pt/pt/media/natureza-detesta-linhas-retas/#discurso-direto>



Figura 17 - Obra que integrou a mostra *A Natureza Detesta Linhas Retas*, 2018/2020, de Gabriela Albergaria

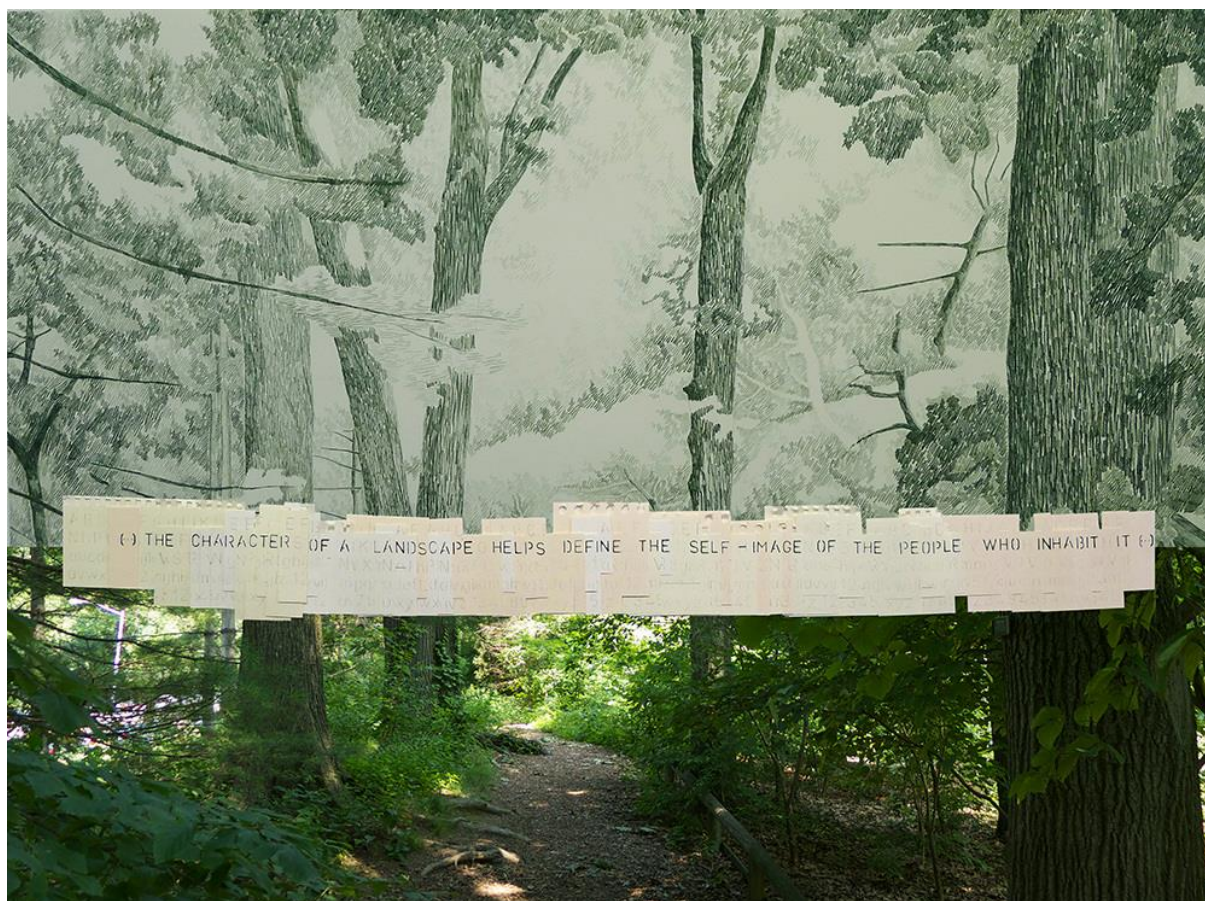


Figura 18 - 526 (*Brooklyn Botanical Garden*), de Gabriela Albergaria, 2016

Valéria Scornaienchi

Valéria Scornaienchi (n.1970), de origem brasileira, tem seu trabalho voltado ao pensamento do mundo de formas distintas. Suas obras transitam por linguagens artísticas que dialogam constantemente com a natureza. Em algumas de suas produções, utiliza materiais vivos, trabalhando com sentimentos afetivos como forma de aproximação dos elementos naturais. Além disso, a artista realiza processos de observações, coletas, desenhos, escritos a fim de criar peças em conexão com a Terra e consigo mesma.

Scornaienchi faz uso de seus próprios sentidos corpóreos a fim de perceber a fundo as paisagens por onde percorre no dia a dia e dessas experiências realiza seus projetos. Possui uma sensibilidade ativa ao seu entorno, o que contribui significativamente para suas criações, as quais se concretizam principalmente no espaço de seu ateliê, por meio de transitoriedade de imagens, de matérias e de significados usados de forma individual e em conjunto. Em seus diversos inventários da natureza, como por exemplo, em *Atlas de Botânica* (2020) [Figura 19],

Experimentos Afetivos (2019) [Figura 20] e em *Natureza em Transição* (2019) [Figura 21] constam registros e reflexões sobre a eminente interação entre ser humano e o mundo exterior existente ao seu redor.



Figura 19 - *Atlas de Botânica*, 2020



Figura 20 - *Experimentos Afetivos*, 2019

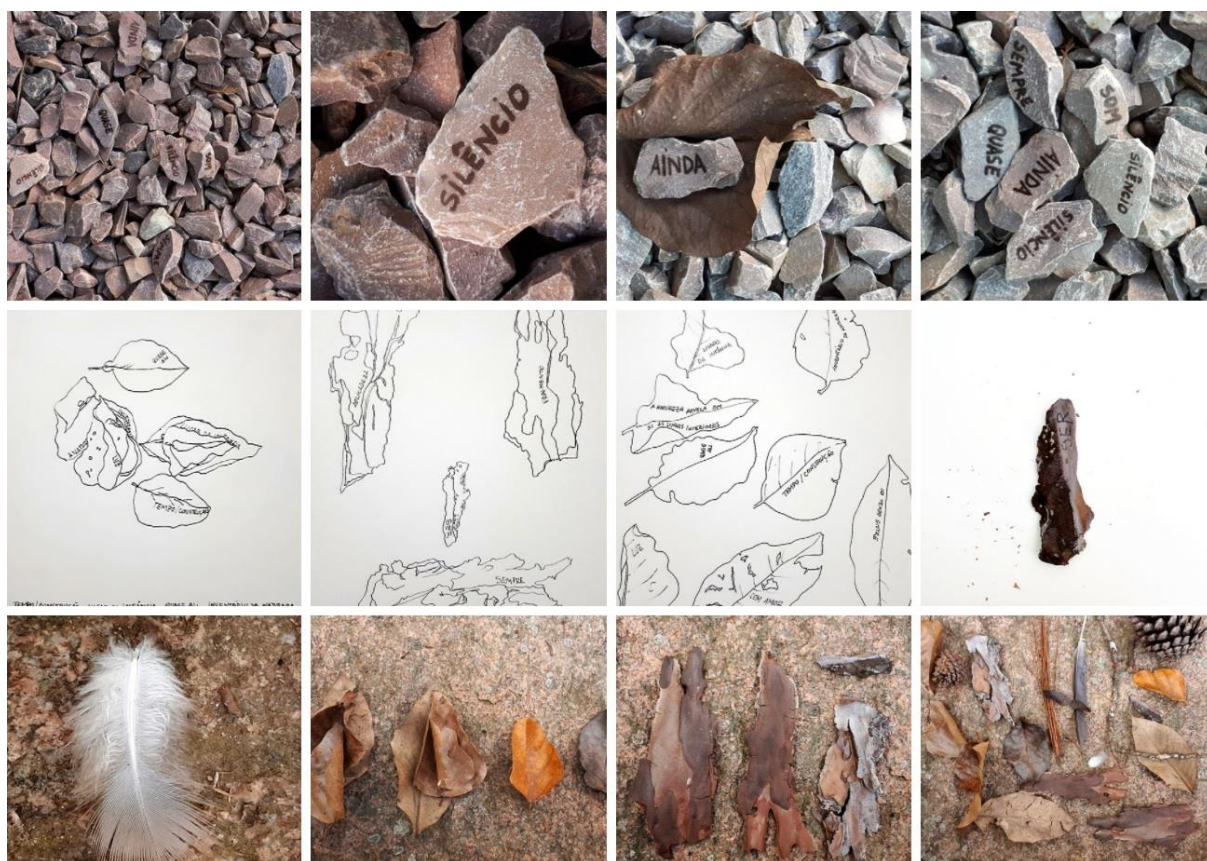


Figura 21 - *Natureza em Transição*, 2019

Vaga-Mundo: Poéticas Nômades

O Grupo de Pesquisa *Vaga-Mundo: Poéticas Nômades* é formado por artistas-pesquisadores vinculados ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasil. O grupo realiza pesquisas poéticas e difusões artísticas em torno das relações entre o homem e a paisagem, assim como em torno do território e de suas dimensões estética, cultural, social e ambiental. Através de diversas linguagens, como instalação, vídeo, fotografia e livro de artista, *Vaga-Mundo* desenvolve processos criativos com olhar paisagístico.

Os trabalhos desenvolvidos pelo grupo se debruçam sobre a imensidão dos espaços e a poética presente no movimento dos mesmos. O projeto *1080 dias*, realizado entre os anos de 2016 e 2019 e culminado na exposição *Lá onde estiver* [Figura 22], teve por objetivo atravessar de norte a sul a cidade de Brasília. Compreendendo que a ideia de viagem desperta o desejo por percepções inusitadas, o grupo decidiu atuar enquanto um viajante em seu cotidiano que se desanestesia e experiencia as paisagens da cidade. Tratou-se, portanto, de uma proposta de habitar a cidade e de percorrer suas ruas atentos aos detalhes, o que gerou significativas

reflexões expressas em mostra. Em seus outros projetos, o grupo mantém sempre um processo de olhar atento à cidade o qual culmina em práticas artísticas.



Figura 22 - Registro de obra que compôs a mostra *Lá onde estiver*, 2019

5. Repercussões

As principais etapas que mobilizaram a atividade de análise da presente dissertação foram a seleção de artistas e de instituições, a realização de questionários de caráter qualitativo e a discussão de resultados. Conforme dito anteriormente, a escolha dos artistas ocorreu de forma a priorizar artistas independentes da contemporaneidade, oriundos do Brasil e de Portugal.

O contato com os artistas ocorreu via *e-mail* e através da realização de videochamadas. Algumas das informações alcançadas também foram obtidas através dos meios de comunicação virtuais e de conteúdos audiovisuais de alguns artistas, em que constam opiniões sobre a

temática deste trabalho. Os registros gravados foram transcritos e dispostos com o intuito de expor críticas e opiniões ao encontro dos objetivos desta dissertação.

Os questionários semiestruturados utilizados nas entrevistas foram iguais a todos os artistas, sendo que as perguntas tiveram o intuito de promover a total liberdade reflexiva. As questões feitas giraram em torno da relação dos artistas com a paisagem, da influência da interação homem-natureza em suas criações, da definição de experiência estética da paisagem, da possibilidade de a arte ser um mecanismo de ativação dos sentidos perante o mundo e da forma como os processos curatoriais podem contribuir para a difusão dessas temáticas.

Para as instituições, foram enviadas questões com o enfoque no fator curatorial. Os artistas contatados demonstraram disponibilidade em contribuir com as perguntas dos questionários, os quais encontram-se em anexo. Entretanto, não foi possível obter retorno das instituições. Devido a isso, buscaram-se informações obtidas através de acervo virtual e referências bibliográficas sobre as mesmas instituições.

A pesquisa com métodos qualitativos, conforme Goldenberg (2011), consiste em observar dados distintos e alcançar uma ampla compreensão sobre um assunto estudado. Dessa forma, após a reunião dos dados alcançados, destacam-se temas relacionados à paisagem, ao despertar dos sentidos corpóreos através da experiência estética e aos contributos dos processos curatoriais para a difusão da temática homem e natureza. A partir de três conjuntos de análise, foram distribuídas e maturadas as informações que permeiam as opiniões dos artistas e que acionam importantes reflexões para esta pesquisa.

5.1 Relação com a paisagem, sentidos corpóreos e produção artística

O contato físico direto com a paisagem é um fator que se reverbera nos trabalhos de todos os artistas entrevistados. Para o artista plástico Eduardo Srur, por exemplo, a sua relação com a natureza e a arte surge principalmente da sua experiência com o *surf*, quando saía de uma água limpa do mar e deparava-se com o rio Pinheiros em São Paulo, Brasil, rio que há anos está completamente poluído. Essa distorção paisagística deu origem às suas intervenções. O artista, que atualmente vive na cidade de São Paulo, em frente ao rio Pinheiros, destaca que “o rio perdeu a sua característica natural, não pode ser usufruído, sendo impossível estabelecer uma relação humana experimental”. A fim de reativar (e dar visibilidade para) aquele e outros

espaços, o artista enquanto cidadão da cidade questiona a paisagem que lhe é dada através de suas criações e provocações.

Valéria Scornaienchi, que também vive na cidade de São Paulo, é atravessada diariamente pelo contraste entre construções e espaços naturais presentes em praças, jardins e bosques que disputam espaço em meio aos edifícios. A partir de seus deslocamentos cotidianos, a artista busca elementos para pensar o seu trabalho, como linhas, contornos e materiais orgânicos presentes na natureza que são coletados, registrados e utilizados em ateliê para suas produções. Relata a artista:

Coleta elementos nas caminhadas que eu faço, porque me parece que existe uma relação muito interessante do meu trabalho com as minhas caminhadas, com os meus deslocamentos cotidianos. Então qualquer lugar que eu vou, estou indo a pé ao ateliê, por exemplo, e começo de repente a observar sementes no chão, na praça, coisas que vão me fazendo observar aquilo um pouco melhor, o tronco da árvore, um ipê florido. Existem muitas intercorrências nesses deslocamentos e eu estou sempre atenta a elas. O fio condutor dos meus trabalhos são esses deslocamentos que eu faço no cotidiano e que depois reverberam no ateliê.

É evidente, neste relato, a relação direta entre o trabalho da artista e seus percursos pelas paisagens que a cercam – contato estritamente relevante para seu processo criativo e a difusão de ideias através da arte. Algo que para Bruno Côrte também tem singular importância, pois, conforme aponta o artista: “existe uma relação muito profunda, aliás, poderei dizer que as minhas produções surgem da paisagem. As minhas obras são sempre consequência de um contato profundo e direto com a natureza”. Isto denota o quanto as relações de fruição com os espaços afetam de forma intensa os sentidos corpóreos dos artistas e refletem em seus processos artísticos.

Para Gabriela Albergaria, ao estabelecer um percurso no espaço é possível criar novas paisagens tendo por referência as sensações e as memórias dos locais. A capacidade da natureza em provocar emoções e sentimentos íntimos lhe interessa muito. E, através disso, realiza questionamentos sobre a paisagem de forma sensorial. Nota-se que o sensível abarca de forma significativa as suas produções pois, para a artista, ao habitar e percorrer o espaço é possível experienciar de forma fenomenológica relações privilegiadas com o meio: ou seja, consiste em um processo do corpo físico no espaço, corpo que absorve cheiros, texturas, sons, e que busca ver o espaço com todos os sentidos, para além da visão. Conforme apontou a artista: “os vários sentidos se juntam na leitura das obras, e por vezes posso convocar sentidos mais racionais outras vezes mais emotivos ou poéticos”. Assim, Albergaria realiza trabalhos a partir dos

sentidos corpóreos no espaço, difundindo novas experiências ao público por meio de suas produções artísticas.

No trabalho da Valéria Scornaienchi, também é bastante evidente a interação dos seus sentidos com o mundo. A artista expõe que a experiência com a natureza é necessária para o seu trabalho artístico e destaca:

Quando eu penso em me aproximar desses elementos naturais, desses vestígios (pedras, folhas, etc), tem um pouco essa vontade de querer ser o outro. O que seria se eu fosse uma pedra, ou uma folha. O que a leveza da folha tem pra me contar além do desenho e da forma. Tudo parte de uma experiência, antes de eu desenhar ou fazer qualquer uma das outras ações, existe em mim uma vontade de me demorar com esses elementos, para que eu possa então ver o que que eles trazem aos meus sentidos. Algumas vezes são palavras, outras vezes são gestos, sons. Uso também a minha voz. Essas experiências trazem certa nutrição para mim.

O relato acima demonstra a potência da sensibilidade presente em cada gesto antecessor ao ato criativo, destacada por meio da interação com a paisagem e com os elementos que a compõem. Partindo de certa efemeridade e transitoriedade na relação com os espaços, são gerados novos sentidos que resultam em trabalhos artísticos difundidos ao público. Esses indícios fenomenológicos também são constatados no trabalho de Bruno Côrte, que expõe:

Eu nasci na ilha da Madeira e desde sempre recordo que cuidava das plantas e do pomar com os meus pais e avós paternos. Apanhar fruta, colher flores ou semear fazia parte do dia a dia. Se pensarmos bem todas estas atividades implicam muitos procedimentos, como por exemplo, subir árvores, construir ferramentas para colher os frutos, enxertar, mexer na terra, armazenar, cuidar e partilhar. Esta relação com a natureza marcou profundamente o meu processo criativo.

A artista visual Karina Dias, e também atual coordenadora do coletivo *Vaga-Mundo: Poéticas Nômades*, entende a paisagem como uma experiência sensível do espaço, por meio da qual se estabelecem elos entre o observador e o que o circunda. Ela destaca ainda que “a nossa presença face a presença do mundo diante da natureza, faz com que a gente se aproxime daquilo que compõe a natureza e o espaço”. Dessa forma, pode-se afirmar que o processo de habitar a paisagem permite que o indivíduo, através dos sentidos, experiencie o meio e, conseqüentemente, sinta-se parte integrante dele. Os laços com a natureza podem ser estabelecidos desde a infância e tendem a acompanhar os indivíduos por toda a vida, o que sugere também um maior cuidado e aproximação para com o meio.

A consciência e a ética ecológica também se enquadram como tópicos traçados por alguns artistas. Isto considerando que, em um contexto antropocênico, os seres humanos são confrontados com paisagens repletas de problemáticas ambientais que acabam por gerar

inquietações. Eduardo Srur, por exemplo, afirma que gerar impacto cultural por meio da produção artística pode ser um caminho para a reversão dos atuais problemas, ao menos de forma a conscientizar os indivíduos. Srur trabalha principalmente com intervenções urbanas com intuito de impactar uma ampla diversidade de público para a necessidade de mudança de atitudes no cotidiano. O artista faz uso da cidade como cenário e do público como elemento central da ativação de suas peças.

Para Eduardo Srur, o papel do artista é afetar o público: para ele, as intervenções urbanas permitem algo que o museu não permite de forma imediata, pois o público vai aos museus determinado em receber alguma informação; em uma intervenção disposta no cotidiano, contudo, tem-se a possibilidade de impactar o público de outra forma. Até mesmo a dinâmica da cidade pode ser um fator positivo nesse processo, pois tem-se a perda de controle, provocando interessantes resultados na paisagem. Em sua obra *Bicicletas* (2008) [Figura 23], o artista pendura um conjunto de bicicletas no alto de avenidas e de estações de metrô na cidade de São Paulo, com intuito de gerar visibilidade a um objeto pouco usado para deslocamento na atualidade. Além disso, a obra destaca a mobilidade urbana na cidade, reavivando o olhar do público para aspectos arquitetônicos do espaço.



Figura 23 - *Bicicletas*, de Eduardo Srur, 2008

Em seu recente projeto *Natureza Plástica*, Srur trabalha com a recolha de plásticos nos espaços públicos e cria imagens com as sacolas recolhidas. Dessa forma, realiza releituras de quadros de artistas conceituados na história da arte e ressignifica o plástico jogado no chão transformando-o em arte. Através desse trabalho de cunho ativista, tem influenciado ações educativas em diversas escolas do Brasil e traçado caminhos alternativos. Seu slogan principal *Arte Salva* faz referência à ação de salvar os sentidos e à percepção da paisagem e do meio ambiente por meio da arte.

Considerando que a relação homem-natureza tem forte impacto para alguns artistas, as suas produções acabam por impulsionar o olhar do público para o ambiente. Isso de modo a reconhecer a natureza não como um recurso de exploração, mas como uma realidade única e imprescindível que necessita de manutenção e cuidado. Para tanto, rompe-se a fronteira entre arte e vida e, a partir de elementos da natureza, provocam-se o pensamento e a reflexão sobre novas formas de estar no mundo.

5.2 Experiência estética da paisagem através da arte

Através de estudos sobre a paisagem, é possível notar a profunda relação que há entre os lugares e a comunidade que os habita, além da significativa influência da ação humana na alteração do meio e na forma como interage com a natureza. Por meio da fruição de obras de arte, o público pode ter tempo para contemplar e expandir a consciência para uma visão poética e estética da natureza e do meio que lhe cerca. Os entrevistados, quando questionados sobre a importância da arte para ativar os sentidos corpóreos em torno da paisagem, destacaram esse processo como uma possibilidade de novas vivências em locais cotidianos ou até mesmo desconhecidos.

Conforme destacou Karina Dias, “a arte trabalha sempre com aquilo que está aí do nosso lado e que muitas vezes a gente não vê. Ela sempre nos lança uma questão, nos move de uma margem para outra, nos permitindo ver o que antes não víamos, sentir o que antes não sentíamos”. Mediante isso, pode-se dizer que a arte ativa novas formas de ver uma mesma realidade, permitindo um confronto com contextos habituais, porém a partir de novas percepções.

A partir de um trabalho artístico voltado à arte urbana, Eduardo Srur utiliza o espaço público como plataforma de trabalho tridimensional, podendo transitar entre linguagens em espaço livre. Para o artista, “os trabalhos que repensam a cidade em escalas grandes podem ser uma forma de tirar o público da anestesia, pois a arte desacelera o processo cotidiano e permite uma reconexão com a paisagem”. Devido ao grande formato de suas produções, é possível apreender o olhar do público e consequentemente fazer com que haja reflexões e indagações sobre a obra.

A grande preocupação de Srur é para que a passividade dos seres humanos perante os conflitos ambientais no mundo não se perpetue nas futuras gerações. Dessa forma, para o artista uma obra boa é aquela que tem principalmente uma grande escala de ideia e pensamento. As principais perguntas de seu trabalho *Pets*, por exemplo, instalada em uma das marginais de maior engarrafamento da cidade de São Paulo, são: “como reciclamos o nosso olhar?” e “que atitudes podemos ter no cotidiano?”. A obra, sob tal viés, não se reduz somente a uma questão ambiental, mas também é uma proposta de reciclar o olhar do público e de transformar a paisagem urbana.

Pensar os atravessamentos vivenciados pelos indivíduos por meio da arte é exercício significativo para a compreensão da experiência estética também enquanto forma de ativar a memória perante a paisagem. Mesmo personagem transitório no cotidiano, é possível que o indivíduo deixe vestígios e alcance diferentes sensações com o meio. No projeto *Corpo pedra paisagem*, de Valéria Scornaienchi, tem-se o exemplo de uma proposta de lugares, de memórias e de gestos distintos que se conectam entre si e que deslocam o público de um local para outros por meio de fragmentos e simbolismos. De acordo com a artista:

A paisagem é como um fluxo que se renova a cada momento, com possibilidades de acolher muitos elementos na criação de cartografias imaginárias que se relacionam com lugares de passagem. Uma combinação de elementos que se estendem através do tempo cronológico mas que se relacionam através de um espaço tempo não linear que agrupa seres, elementos e criações de tempos estendidos.

Aproximar a arte da vida cotidiana colabora com a abertura de novos caminhos e permite uma multiplicidade de reflexões a respeito da contemporaneidade. De acordo com Albergaria, uma experiência estética da paisagem acontece através do uso de todos os sentidos, através da poética e da racionalidade, sendo que isso dependerá sempre da abertura dada pelo público. Em seu trabalho, a artista faz certo apelo ao ato de desacelerar para que se possa ver melhor e descreve: “acho que só se consegue ver bem e observar e viver, quando se consegue

pensar bem e para isso precisamos de tempo e espaço. E esse é o mecanismo pelo qual eu entro na leitura da arte”. Sem dúvida, a relação estética e a provocação dos sentidos no público, em sua obra, atrela-se também à temporalidade e à atenção dispensada para fruição.

Para Bruno Côrte, “a arte ativa os sentidos, mas, quando o fruidor reconhece e contata com elementos naturais e associa a lugares, por exemplo, esse mecanismo é muito mais acelerado e interessante”. Os artistas que trabalham com elementos orgânicos tendem naturalmente a suscitar de forma significativa os sentidos. Um objeto vegetal, por exemplo, pode acionar memórias, conforme destaca Côrte: “muitas vezes os visitantes dizem-me que já não viam uma determinada espécie botânica há muitos anos, ou que, foi bom recordar o aroma de uma determinada flor ou que o fez recordar um determinado local”.

Esses fatores certamente diferenciam-se para cada indivíduo, assim como o interesse (ou desinteresse) em temáticas como a ecologia e a sustentabilidade pode servir de argumento para indagar e discutir acerca de diversos conceitos, para despertar os sentidos do público, para fazer da arte um meio de desanestesiá-lo, para deslocar os indivíduos da correria do cotidiano e para abrir espaço para que nesse público despertem outras vivências. Além também de intensificar os sentidos das pessoas a respeito da paisagem, estando presente ou não no espaço paisagístico. Dessa forma, é possível gerar interpretações e experiências únicas, onde cada um frui distintamente com uma mesma obra e um mesmo lugar.

5.3 Processos curatoriais e a difusão da natureza

Considerando que a curadoria tem papel importante na difusão das obras de arte, pode-se dizer que, em torno da temática homem-natureza, os processos curatoriais desempenham também fundamental contribuição. A partir desse campo é possível provocar agenciamentos, elos, narrativas e criar possibilidades de aproximação do público com o tema. De acordo com a artista Karina Dias, “hoje mais do que nunca quando nós estamos na beira do precipício, as curatorias, elas estão compondo um mundo possível, pensando em quantas são as formas de habitar”.

Com base nas mediações estabelecidas pelo curador é que se constituem as diversas leituras das obras por parte do público. Aspectos espaciais e critérios de disposição são cruciais para as interações dos indivíduos com as temáticas difundidas. Sendo assim, as exposições precisam acolher seus visitantes de forma a proporcionar uma experiência estética significativa.

Para Bruno Côrte, “o curador é sem dúvida um elemento muito importante no processo de criação e se essa dinâmica entre curador, artista e obra estiver em sintonia a mensagem poderá ser mais ou menos verdadeira”. Vale salientar que, para além da divulgação das peças do artista, os objetivos do curador devem ser o de enfatizar e o de alavancar as temáticas por trás das obras. Se pensarmos na difusão de exposições sobre a natureza, esses fatores podem contribuir para aproximação do público a tal contexto.

Valéria Scornaienchi, em grande parte de suas produções, trabalha com vestígios naturais, elementos como plantas, pedras, troncos – materiais, enfim, que lhe interessam por conta da efemeridade. Até mesmo quando expõe suas peças, a artista busca enfatizar esses movimentos, o tempo de duração e as mutações de cada obra. Scornaienchi também realiza exposições no espaço público, como, por exemplo, o projeto *Comentários sobre o jardim* (2021) [Figura 24], em que fez intervenções em praças da cidade de Campinas (São Paulo, Brasil). A artista dispôs dez imagens contendo elementos naturais e seu corpo, normalmente a mão ou o pé em gestos delicados de conexão com a natureza, e assim descreve a relevância dessa ação:

Eu penso que a delicadeza é uma coisa que precisamos cada vez mais. Chamar a atenção das pessoas para olhar a mesma praça de outra forma. Por isso eu pensei em trazer uma intervenção urbana para as pessoas que transitam pela praça. É uma forma de permitir o contato das pessoas com os espaços e com a arte. Através disso podem também tocar as peças, interagir e até mesmo levar as peças para outro local. É uma forma do público fazer parte da exposição e estar acessível a essas trocas.



Figura 24 - Instalação do projeto *Comentários sobre o jardim*, de Valéria Scornaienchi, 2021

As intervenções artísticas que ocorrem nos espaços não institucionais permitem também novas formas de leitura sobre um mesmo trabalho. Entretanto convém destacar que, devido à concorrência com outros elementos presentes no espaço público, como sons, cheiros e imagens diversas, deve ser dada fundamental atenção ao processo curatorial. Ainda assim, pensar os lugares cotidianos para proporcionar a difusão de obras pode ser uma forma de permitir o acesso do público que não visita habitualmente instituições de arte. Em meio à correria do cotidiano, expor nesses espaços pode ser também uma forma de despertar os sentidos, a curiosidade e a atenção dos indivíduos para a paisagem.

Valéria Scornaienchi realizou, no ano de 2018, uma mostra em uma escola pública na periferia da cidade de Campinas, em que as crianças tinham a liberdade de tocar nos trabalhos. Esta experiência fomentou a possibilidade de novas relações com o trabalho artístico e com a temática da natureza: através da sensibilidade presente na criação e difusão de seu trabalho, a artista consegue conciliar poéticas de detalhes presentes na paisagem e a mutação dos mesmos. A delicadeza presente em suas obras é uma importante questão quando se pensa a montagem de uma exposição sua, de forma a adaptar o seu conteúdo aos espaços. São processos que

exigem determinado estudo do espaço para então poder dispor a dimensão de sua produção artística.

O ato de expor permite romper as barreiras entre as pessoas e a arte, aproximando os indivíduos de novas experiências. Nesse sentido, atualmente uma outra forma de difundir trabalhos artísticos em torno da natureza tem sido através do meio virtual. Um exemplo disso é o Museu da Paisagem, já citado, que se debruça a trabalhar com essas interconexões entre o lugar físico e espaço intangível. Expor a paisagem no campo virtual é um verdadeiro desafio, pois como é possível utilizar sons e imagens e transportar as pessoas para outros lugares? Isto pode ocorrer, por exemplo, através do despertar um dos sentidos que tende a ativar a memória e a provocar um deslocamento. Tal movimento pode ocorrer em relação a uma paisagem onde já se esteve anteriormente ou até mesmo para locais onde se tem vontade de estar.

A promoção de experiências sensoriais através do virtual pode acontecer de diversas maneiras. Algumas obras de Bruno Côrte, por exemplo, não poderiam existir se não fossem através de meios tecnológicos. Em *Chokai Mountains* (2017) [Figura 25], *Youtei Mountains* (2009) [Figura 26], *Shiretoko Rausu Mountains* (2009) [Figura 27] e *Goshiki Lake* (2009) [Figura 28], o artista trabalhou a paisagem com a ajuda de uma *webcam*. Em cada um desses projetos, captou imagens diariamente, durante um ano e meio, com a *webcam* apontada para parques, jardins e pontes do Japão. Seu objetivo principal foi o de reunir diversas imagens em diferentes períodos do ano de modo a obter melhor percepção das metamorfoses características dessas paisagens em termos metrológicos, e da relação homem/natureza.



Figura 25 - *Chokai Mountains*, 2017



Figura 26 - *Yotei Mountains*, 2009



Figura 27 - *Shiretoko Rausu Mountains*, 2009



Figura 28 - *Goshiki Lake*, 2009

Dessa forma, pode-se dizer que as plataformas virtuais contribuem não só para a criação de obras, mas também para a difusão e fruição das mesmas. Entretanto, para Gabriela Albergaria a experiência através do meio virtual ainda é um tanto limitadora, e destaca:

O corpo ainda não se destacou da mente, ou melhor a mente ainda não se destacou do corpo. As poucas experiências de realidade virtual que tive oportunidade de ter foram incríveis, mas não são completas. O corpo tem que cheirar e sentir senão não é completo. Não somos só visão.

Os espaços virtuais, mesmo atuando enquanto novos locais de reflexão e de exposição da paisagem, ainda desempenham um papel cada vez mais acentuado e desafiante para artistas e curadores. Ao mesmo tempo em que se rompem as fronteiras do lugar físico, ampliando as possibilidades de habitar vários locais ao mesmo tempo, também o ambiente virtual pode ser limitador no que diz respeito a provocar uma sinestesia e um consequente cruzamento de percepções nos indivíduos.

6. Trabalho de Campo: Casa São Roque – Centro de Arte

Além das entrevistas, análises de conteúdos audiovisuais e revisão bibliográfica, foi realizado um trabalho de campo na Casa São Roque – Centro de Arte em Porto, Portugal, durante o período de três meses consecutivos, na condição de estagiária na área de mediação cultural. Em decorrência disso, foram realizadas visitas aos espaços internos e externos da instituição e orientações de atividades de produção artística em ambiente escolar.

A Casa, construída em 1759, pertenceu a Maria Virgínia de Castro e António Ramos Pinto, um conhecido produtor de vinho do Porto. Entre 1900 e 1911, foi remodelada pelo arquiteto José Marques da Silva e teve o desenho do seu jardim realizado por Jacinto de Matos. A Casa São Roque atualmente funciona como um centro de arte contemporânea e possui uma área interna com obras de arte e um espaço amplo de natureza com gruta, lago, caramanchão, mirante e labirinto. Para além disso, a área externa é composta de camélias centenárias que agregam significado à história da Casa e despertam o olhar ao meio natural.

6.1 Deslocamentos poéticos entre a Casa e o Jardim

Pode-se dizer que a visão e a audição são os órgãos mais ativos, em detrimento do paladar, olfato e o tato quando se trata de um contexto de vivências com arte. Em meio à experiência de mediação cultural com crianças de faixa-etária entre os dez e quinze anos, foi possível trabalhar os sentidos corpóreos na paisagem. Através da iniciativa do *Projeto Camélias Centenárias*, uma parceria entre a Câmara Municipal do Porto e a Casa São Roque, foram desenvolvidas algumas atividades de visita à Casa e ao jardim, além de projetos artísticos nas escolas. O projeto faz parte do Programa *Descobrir com Arte e Natureza*, que tem como um dos principais objetivos desenvolver o pensamento criativo, incentivar a expressão artística e contribuir com a reflexão de crianças e adolescentes.

O percurso das visitas consistiu em explorar alguns ambientes da Casa, com destaque ao Jardim de Inverno, aos detalhes arquitetônicos do edifício e a algumas obras de arte. Na parte externa da casa, foi dada ênfase à obra *Dormir* (2019) [Figura 29], da artista portuguesa Ana Jotta, que está instalada em um pinheiro do caramanchão. Considerando que a paisagem é composta de sons, texturas, aromas, sensações responsáveis por caracterizar um local, pode-se dizer que a Casa São Roque é um exemplo de galeria viva de cores e estímulos sensitivos diversos. Nesse contexto, foi possível alcançar, através das visitas, a redescoberta do som do vento, dos pássaros, da água do lago, do eco da gruta, do silêncio próximo ao mirante, do aroma da relva, da diversidade de tons, de formatos e de texturas das pétalas das camélias. A partir desses trajetos foi possível dialogar sobre a relevância dos sentidos corpóreos para experiência e interpretação dos espaços. Também se deu atenção à temática da ecologia, bem como à importância de se preservar os locais de natureza.

O resultado das atividades nas escolas culminou na realização de postais, enquanto forma de se debruçar sobre as poéticas sensoriais de cada aluno. Através de palavras, desenhos e pinturas, as crianças registraram suas experiências com a visita à Casa São Roque, dando destaque aos simbolismos que mais lhe despertaram atenção, como as cores, texturas, sons e aromas. Isto devido ao incentivo que tiveram para explorar outras formas de ler a paisagem, através dos sentidos. Para a produção plástica, foram utilizadas folhas de camélias enquanto molde e pincel. A ação, para além de traçar caminhos sobre a experiência dos alunos com a

natureza, permitiu aos participantes voltarem o olhar também para a importância da preservação das camélias e, sobretudo, de toda a atmosfera natural que os rodeia.

A vivência, principalmente em torno das cameleiras, do Jardim de Inverno [Figura 31] e do contexto de natureza da Casa São Roque, fez com que cada participante pudesse expressar suas próprias impressões. Os elementos presentes nas visitas contribuíram para a composição de um cenário de infinitas e intensas descobertas. Esses processos consistem na experiência estética, em um fator fenomenológico em que as sensações do corpo são provocadas através da envolvimento nos ambientes. Assim, a paisagem passa a modelar os indivíduos e seus sentidos.

O jardim da Casa São Roque é um espaço acolhedor e convidativo que acaba por atrair todo tipo de público. O percurso das visitas ao espaço permitiu aguçar os sentidos dos visitantes para novas interpretações e gerou significativos resultados nas atividades artísticas realizadas nas escolas. Nos trabalhos realizados pelos estudantes visitantes, identificou-se uma multiplicidade de olhares sobre uma mesma paisagem. A experiência do lugar, vivida, sentida e apresentada às crianças e adolescentes, provocou novas perspectivas sobre a realidade observada. Para além de ver, puderam também tocar, cheirar, ouvir atentamente o meio e se aproximar do lugar e do momento presente. A divulgação dos resultados ocorreu através de uma exposição [Figura 33] na Casa São Roque, que reuniu todos os projetos educativos realizados no ano letivo de 2020/2021.

Compreender o sujeito o seu lugar na paisagem, enquanto agente pertencente ao meio e responsável por ele, pode ser uma forma de aproximar-se dos espaços independentemente de sua condição de transitoriedade. Um lugar, em suma, é reflexo do tempo, das cronologias e das memórias que estão sendo constantemente alteradas ali. No decorrer de algumas visitas realizadas também com público adulto, foi possível identificar alguns comentários, como, por exemplo: “aquele jardim de inverno me remeteu a casa onde eu vivi na infância que tinha esse mesmo panorama, estar aqui a vê-lo me deslocou para outra época”; “se essas paredes falassem, imagina o quanto de histórias que iriam nos contar, o tanto de pessoas que já passaram por cá”. Afirmações assim demarcam traços de experiência estética que revelam aspectos pessoais, impressos nas obras, nos espaços arquitetônicos e expositivos.



Figura 29 - *Dormir*, de Ana Jotta, 2019



Figura 30 - Fachada Casa São Roque - Centro de Arte, 2019

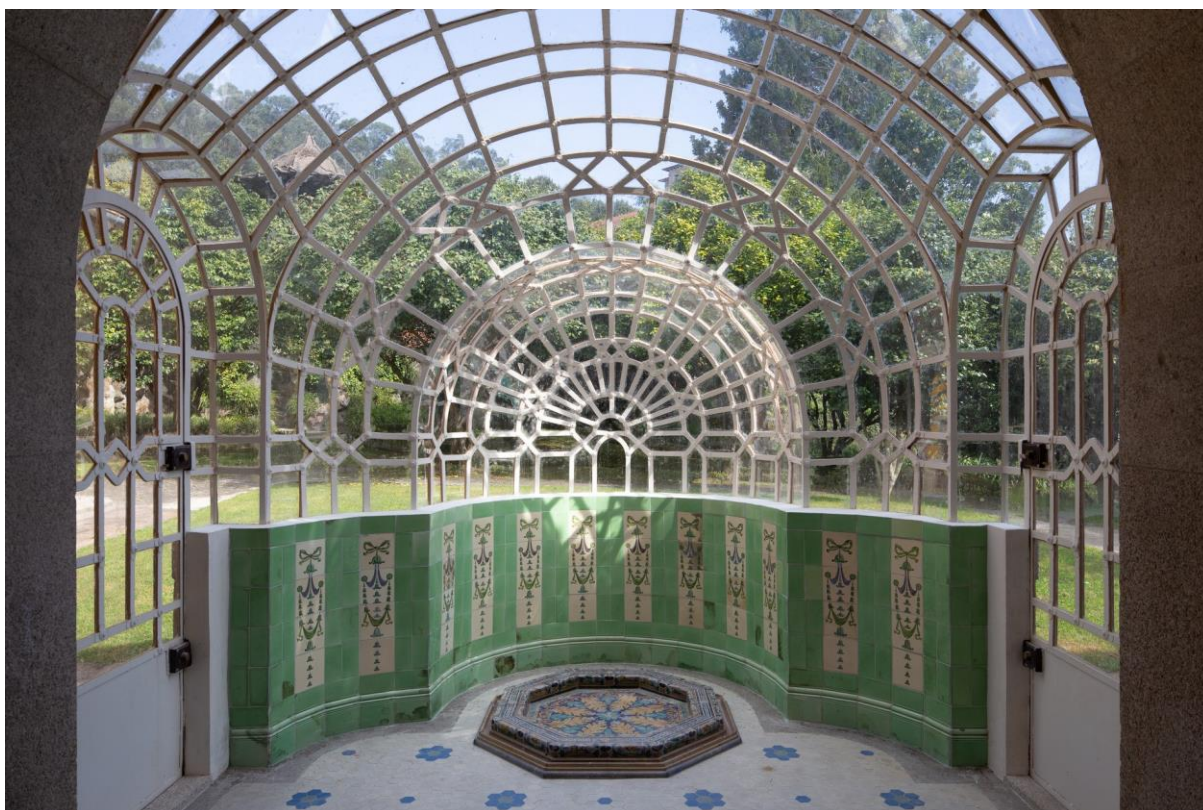


Figura 31 - Jardim de Inverno da Casa São Roque, 2019



Figura 32 - Labirinto da Casa São Roque, 2019



Figura 33 - Exposição *Descobrir com Arte e Natureza - Labirinto de Ideias*, em Casa São Roque Centro de Arte, 2021



Figura 34 - Pormenor de Postais. Exposição *Descobrir com Arte e Natureza - Labirinto de Ideias*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o processo de investigação desenvolvido no presente trabalho, obtiveram-se diversas reflexões. Compreendendo o espaço paisagístico como faceta do território, tem-se um agregado de vivências humanas, fenômenos naturais e culturais que se relacionam e que compõem a paisagem. A experimentação do meio atrelada a fatores fenomenológicos ativa os sentidos e a sensibilidade diante dos espaços. Tratando especificamente da experiência estética, tem-se esse contato com o mundo ainda mais intensificado, uma vez que o campo artístico cumpre função importante neste contexto.

Pode-se dizer que as dimensões da paisagem interpretadas pelos artistas na contemporaneidade e a forma como isso reverbera no público, em suas experiências e em sua contemplação podem ocorrer de distintas maneiras. Atuar ativamente com a natureza, deslocar elementos do exterior para o interior de galerias e museus ou até mesmo para o espaço virtual são desafios que precisam ser perpetuados e aprimorados cada vez mais. Pois a interação homem/natureza é totalmente possível de ser reinventada através desses processos.

A arte pode atuar como um meio de criticar as ações colonizadoras do ser humano com a natureza e provocar certa estranheza através do despertar dos sentidos e da atenção para o meio que o cerca. Grande parte das pessoas que andam nas cidades não reparam em seu redor. Quando passam por um lugar pela primeira vez dão mais atenção a ele, atentam-se mais aos seus detalhes, mas os locais de passagem habitual, locais do cotidiano, com o tempo deixam de ter visibilidade, passam a ser despercebidos. Assim, os artistas, através de suas obras, lançam novos olhares sobre a paisagem, atuando nos espaços ou sobre os mesmos, em vista a recuperar o olhar e a cativar a atenção dos indivíduos.

Compreende-se que a arte enquanto um mecanismo desanestesiador tende a promover o convívio com o meio ambiente, principalmente nos centros urbanos. Sob tal viés, as produções artísticas reconstroem os indivíduos com questões adormecidas. As intervenções urbanas como as do artista Eduardo Srur, por exemplo, possuem um grande potencial de ativar os sentidos do público devido às suas obras de grande dimensão, instaladas em pontes, rios e espaços de ampla visualização. Assim como a delicadeza do trabalho de Valéria Scornaieni, ao fazer uso de pequenos elementos naturais, também desperta atenção para as peculiaridades que compõem o meio, integrando o sujeito à atmosfera que atravessa a corporeidade e o natural.

Gabriela Albergaria, em seu trabalho, traz para o espaço museológico elementos que refletem e simbolizam uma relação de manipulação da natureza, oposta à ideia de natureza

intacta. O que provoca, assim, diferentes percepções sobre os usos, abusos e conservação do meio.

Bruno Côrte, além do uso de materiais físicos, transcende para o universo virtual e promove novas formas de olhar um mesmo local retratado em tempos distintos. Todos esses artistas possuem em comum o ato de trabalhar cada um à sua maneira a experiência da paisagem. Por meio do contato direto com o meio e de deslocamentos pelos espaços, os sentidos são ativados. A partir disso, tem-se então a produção de obras que são difundidas e que atingem os aspectos sensíveis e inteligíveis do público.

O diálogo com os artistas permitiu perceber as várias formas de produzir, difundir e analisar um mesmo tema. As propostas curatoriais e institucionais identificadas ao longo do trabalho, que atuam em torno da temática do ser humano com o meio, também são exemplos de iniciativas singulares. Os elementos, quando retirados de seus espaços naturais e levados para o espaço expositivo, ganham outro corpo, outras formas, provocam um olhar contemplativo do público e podem estimular a reflexão sobre nossas ações perante o mundo. Assim como obras de arte que ocupam o espaço público, seja na forma de escultura, de instalação ou de outra linguagem, acionam a atenção dos indivíduos para o espaço externo e cotidiano. Já no campo virtual, o acesso e o alcance a esses conteúdos podem se dar a qualquer momento e em qualquer região. As proposições artísticas e educativas do Museu da Paisagem, por exemplo, partem de uma relação física com o espaço para um processo virtualizado e permitem novas formas de se relacionar com a arte e a paisagem.

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, ao colocar suas obras no contexto urbano, possibilita novas perspectivas, tanto pelos objetos, quanto por seus conteúdos. Deslocando as peças para o ambiente cotidiano, em locais de situações inesperadas, torna-os mais evidentes. A consciência gerada a partir disso, bem como o despertar dos sentidos perante essa realidade, é diversa daquela que se tem no interior de uma instituição. O Parque Serralves, por sua vez, permite que as obras interajam com o espaço natural do parque e também revela novos ângulos de interpretações sobre a paisagem. Compreender a poética presente nesses deslocamentos é significativo para aprofundar relações sensoriais, perceptivas e inteligíveis dos indivíduos diante dessas proposições artísticas.

Sem dúvida o trabalho de campo realizado na Casa São Roque, de modo geral, contribuiu para perceber a fruição do público com os espaços expositivos e com a natureza. Na função de mediadora cultural, foi possível debater com crianças e adolescentes sobre o campo artístico e a paisagem, assim como provocar reflexões em torno da preservação desses espaços

e do modo como se pode destruir menos e cuidar mais da natureza. As atividades artísticas realizadas foram potentes para a ativação de memórias e de experiências com o jardim e com o espaço arquitetônico da Casa São Roque. Explorar os sentidos, permitir o toque, a recolha de folhas, ouvir os sons naturais dos espaços, identificar a diversidade de tons e texturas presentes no jardim, observar uma obra e interpretar os seus vários significados e inter-relações com a paisagem, discutir sobre o presente e o futuro do mundo são alguns exemplos das ações realizadas.

Identificou-se que existe grande espontaneidade na relação com os espaços, principalmente por parte das crianças. O fato de o jardim permitir maior liberdade de aproximação com os elementos que o compõem faz com que a experiência seja significativamente potencializada. Na maior parte das visitas mediadas, as crianças nunca sequer haviam visitado um centro de arte anteriormente. O vislumbre e o contentamento diante das obras de arte, de uma arquitetura com traços de outro século e de um amplo jardim, demarcam a importância em habitar os espaços institucionalizados e em vivenciar experiências estéticas com a arte e com a paisagem.

Compreender as singularidades presentes em uma experiência estética é entender a si próprio e adentrar os próprios sentidos. Os locais por onde se possa, a forma como se experiencia, como se interage com a natureza e os estímulos que são provocados nessa relação, conduzem as ações humanas e a forma de interagir com o todo. Caminhar, parar, sentir, continuar caminhando, percorrer o espaço podem ou não estimular a atenção para o meio. Nesse contexto, artistas e curadores contribuem para com o despertar dos sentidos do público e para com seu olhar diante de temáticas que envolvem o ser humano e a paisagem.

Quanto à relação homem/natureza, convém também refletir sobre a importância da valorização da mudança dos ciclos, das estações do ano, do efêmero e da metamorfose que ocorre no meio natural e em si próprio. Seja no corpo físico, como, por exemplo, as rugas que surgem nas mãos, até as experiências e reflexões que tendem a ser alteradas ao longo da vida. Para além disso, importa pensar na relação entre arte e vida, ao que o artista Ernesto Neto aponta: “a arte é a subjetividade que está entre nós nesse mundo de objetividade, ela nos embala, nos ensina, às vezes até bate na gente pra gente acordar e prestar atenção e às vezes nos abraça para nos acalantar, para nos serenar”. Assim, a arte atua como um local de intermediação entre a vida e o todo.

Aspectos biológicos e científicos estão cada vez mais em conexão com o campo artístico de forma a gerar encontros e reflexões em torno da natureza. Alguns artistas buscam também maior proximidade com o conhecimento dos povos indígenas que utilizam a sabedoria

da floresta. Trata-se de uma tentativa de sair da avalanche de informações do cotidiano e procurar um lugar consigo mesmo, além de romper com a passividade perante os próprios sentidos, de mudar a forma como se fazem as mesmas coisas, de chegar a um mesmo destino por outros caminhos. Verificou-se que a experiência com a paisagem influencia significativamente alguns artistas e suas produções. Isto reflete-se também na experiência estética do público que, através dos sentidos corpóreos, relaciona-se com o meio e com as obras.

A manipulação dos solos para a construção do *habitat* humano, por exemplo, ou a criação de cicatrizes na terra para permitir os trajetos de um lado ao outro, indica que se vive porque existem o solo, a água e todos os outros elementos da natureza. Esses elementos compõem a paisagem em escala territorial, e o reconhecimento disso permite uma manutenção e um desenvolvimento contínuos da relação humana com o meio. Alguns questionamentos que surgiram com esta pesquisa foram: de que forma se interage com a natureza, com a paisagem cotidiana? Qual atenção se dá a questões éticas que rodeiam o ser humano?

Habitar a paisagem, compreendendo o *habitat* como casa e a paisagem enquanto natureza, até mesmo no que se refere a espaços alterados pelo homem, permite criar novas formas de estar na cidade e de permitir que ela, por seu turno, o habite. Ocupar a paisagem é um direito humano, e diversas são as formas de vivenciar e de apreender os espaços, principalmente através do vínculo entre corporeidade e arte. Convém, para além disso, suscitar a experiência estética também enquanto um direito cotidiano. Dessa forma, ativar os sentidos: olfato, visão, tato, audição, e até mesmo o paladar, podem ser fundamental nesse processo de percepção do mundo.

Considerando que o ser humano está provocando cada vez mais a redução da biodiversidade da Terra, reflete-se sobre a necessidade alarmante em guiar o olhar e a percepção dos indivíduos em direção a uma consciência ambiental da paisagem e do mundo como um todo. Para além do desenvolvimento de práticas ecológicas, é necessário provocar novas leituras sobre o respeito ou o desrespeito pelos espaços que rodeiam os indivíduos e sobre a relação cultural implícita nessa relação. Afinal, quando se destrói a natureza, o homem está se envenenando, é quase como um suicídio da própria espécie. Porque a natureza se regenera, as raízes rompem o alcatrão, entram por dentro do asfalto, renascem. Já os seres morrem e podem realmente desaparecer.

Durante a fase de isolamento social causado pela pandemia de Covid-19, o mundo de forma geral sofreu, por exemplo, redução da atividade industrial, diminuição do trânsito de automóveis e de fluxo aéreo, cujas atividades são extremamente poluentes. Dessa forma,

permitiu novos olhares ao meio ambiente, mesmo sendo um curto período comparado aos diversos anos de emissão de gases poluentes. Considerando que uma grande parcela da população esteve confinada, foi um período em que foi possível desacelerar, pensar políticas públicas e reinventar novas formas de criar e difundir projetos artísticos.

As discussões geradas em torno do Antropoceno mobilizam a pensar em quais condições e que tipo de relação quer o ser humano estabelecer com o natural, com o urbano e o com o todo. As obras de arte podem ser um meio de impulsionar essas reflexões, vendo a Terra não como recurso, mas como um *habitat* em constante transformação. Por isso, propostas contrárias à destruição são de grande valia, como, por exemplo, a ação de Joseph Beuys intitulada *7000 Oak Trees*, que provocou uma completa mudança na forma de habitar a cidade de Kassel (Alemanha) em 1982.

Para além disso, aos artistas e curadores que possuem afinidades com essas temáticas, cabe a função de expor os ciclos de vida, o efêmero, aprender com a natureza e provocar a reinvenção de novas formas de habitar e experienciar a paisagem em meio aos deslocamentos diários. Utilizar palavras, gestos, imagens, sons, provocar o toque, o cheiro para além da visão. Pensar a partir do ponto de vista da natureza. Chamar a atenção das pessoas para desviar os sentidos da correria, gerar reflexões. Pensar as ações diárias, sobre o agora, o presente e o futuro.

Voltando ao atual contexto de pandemia do vírus Covid-19, o isolamento social, além de ter direcionado grande parte da pesquisa e das conversas ao campo virtual, também trouxe reflexões significativas sobre como os sentidos estão sendo ativados em meio a um distanciamento necessário. A paisagem nesse período passou a ser vista da janela de casa, ou através dos ecrãs do computador, televisão, dentre outros meios tecnológicos. Expor a paisagem na galeria ou no museu, ou expor sobre a paisagem na paisagem é completamente distinto de expor no campo virtual. Sendo assim, os processos curatoriais possuem agora a incumbência de difundir obras perante um mundo repleto de imagens. Quando se trata de sentidos, a visão pode embair, pois se deixa de ouvir e de sentir o cheiro, perde-se o tato. E, ao mesmo tempo, tem-se a possibilidade de adentrar lugares através da associação de memórias e da identificação com o que é visto durante e depois.

O entendimento de paisagem ao longo desta pesquisa demonstrou que ainda há muito para se pesquisar e discutir, temas que me acompanharão, voltando a falar em primeira pessoa e nela permanecendo, para além do universo acadêmico. Através das conversas e trocas com os artistas de regiões e realidades distintas, foi possível suscitar ainda maior interesse sobre o tema. Assim como acompanhar e mediar o público escolar na CSR permitiu-me vivenciar

percursos poéticos e significativos no âmbito da experiência estética. Compreendi que o acolhimento do mundo surge a partir da observação de seus processos. Os nossos deslocamentos enquanto viajantes do cotidiano podem permitir sermos atravessados por paisagens e pelas sensações que provocam os lugares. Explorar e se atentar aos locais de passagem, pensar no que se pode aprender com a natureza, com os detalhes, com os sons, pode servir para nos lembrar da interconexão existente entre todas as coisas.

Explorar a forma como nos relacionamos com o mundo, ter consciência de que, quando eu mudo de território, o território me altera também. Compreender a paisagem para além de um espaço de vegetação, potente em formas, cores, texturas e contextos culturais. Pensar a sinestesia existente diante do espaço paisagístico, saber que um sentido desperta o outro, uma imagem pode remeter a um cheiro, assim como um cheiro pode ser associado a um som. Saber que um lugar pode nos levar a outro lugar, transportados por nossa memória. Quase como um movimento estático, em que quem se desloca é a mente, fazendo referência a outros tempos e outras vivências através do espaço.

Gerar novas indagações, inquietações e quem sabe até mesmo mudanças culturais através da arte. Quem sabe impulsionar uma utopia surgida de uma possibilidade. Olhar para a natureza e ver como ela funciona, se organiza, entender como os seres se relacionam e como nós podemos nos relacionar com o todo. Apreciar de formas distintas uma mesma paisagem, em tempos diversos, demorar mais em meio a um mundo que nos intimida a demorar menos. Quase como ir na contramão, buscar novos ritmos e novas formas de estar e habitar. Essas questões todas são livres convites e proposições para os nossos próximos deslocamentos.

Concluo, a partir disso que é urgente voltarmos a perceber as situações que não damos atenção, como cruzar pontes e olhar os rios, abrir a janela e se atentar ao som da rua, olhar o céu para além dos momentos em que passam aviões, concentrar não só no destino, mas contemplar o trajeto. Quando viajamos em transportes públicos, atentar ao percurso, olhar as outras telas que nos cercam para além dos ecrãs digitais. Desacelerar, caminhar devagar e mesmo quando estivermos a correr apreciar ao redor. Confrontar a existência com o corpo e com a mente. Admirar e conscientizar-se da realidade e das questões que comprometem a manutenção da paisagem, da natureza e consequentemente dos seres humanos. Esses são alguns anseios pessoais que certamente me acompanharam nessa pesquisa e que me acompanharão em futuras reflexões. Um extenso trajeto e persistente deslocamento em torno dos sentidos, da percepção, da forma como pensamos no outro, no mundo e em nós.

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman, D. (1992). *Una historia natural de los sentidos*. Barcelona: Anagrama.
- Adorno, M. H. T. W. (1985). *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Andreotti, G. (2013). *Paisagens Culturais*. Paraná: Universidade Federal do Paraná.
- Assunto, R. (1976). *Paesaggio, Ambiente, Territorio: Un tentativo di precisazione concettuale*. Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 18. Tradução em português: Serrão (2011), 128- 129.
- Bachelard, G. (2008). *A Poética do Espaço*. São Paulo: M. Fontes.
- Benjamin, W. (1992). *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*. Lisboa: R. D'Água, Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, 75-113.
- Berleant, A. (2013). *A estética da arte e da natureza*. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo. (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, p. 282-298.
- Berque, A (2013). *Filosofia da paisagem*. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo. (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, p. 185-200.
- Blanco, A. (1999). *La Exposición: um medio de comunicación*. Madrid: Akal.
- Breton, D. L. (2010). *A Sociologia do Corpo*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Bruno Côrte. Disponível em: <https://www.brunocorte.pt/homept/index.html>
- Cabral, C. (2015). Dewey e as relações entre natureza e experiência no ato investigativo.
- Calvino, I. (2015). *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Dom Quixote.
- Canclini, N. G. (1994). *O Património e a cultural e a construção imaginária do nacional*. Revista do património histórico e artístico nacional, 23, 95-115.

Careri, F. *Walkscapes*. (2013). *O caminhar como prática estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Carneiro, A. (2007). *Das notas para um diário e outros textos: antologia*. Org. Catarina Rosendo. Lisboa: Assíro & Alvim.

Carvalho, J. (2013). *O homem está evoluindo para conciliar a emoção e a razão*. Acessado em Maio, 15, 2021, disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/o-homem-esta-evoluindo-para-conciliar-a-emocao-e-a-razao-diz-antonio-damasio/>

Carvalho, V. (2014). *Experiência Estética e Cotidiano na Arte Contemporânea*. Anpap.

Cauquelin, A. (2007). *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Conduru, R. (2008). *Por uma translucidez crítica: pensando a curadoria de exposições de arte*. Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: Mediação em museus: Curadorias, Exposições, Ação Educativa (pp. 70-77). Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus.

Contrena, M. (2002). *O Império dos Não Sentidos – Visibilidade e Anestesia*. Compós: Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação.

Danowski, D. C. E. (2014). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental.

Debord, G. (2012). *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Editora Antígona.

Dewey, J. (2010). *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes.

Duarte, A. (2013). *Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora*. Revista Museologia e Patrimônio, 06, 99-117.

Duarte, J. (2000). *O Sentido dos Sentidos: A Educação (Do) Sensível*. (Tese de Doutorado).

Dufrenne, M. (2002). *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva.

Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno. Disponível em: <https://www.fundacaoedp.pt/pt/noticias/eco-visionarios-arte-e-arquitetura-apos-o-antropoceno>

Eduardo Srur. Disponível em: <https://www.eduardosrur.com.br>

Gabriela Albergaria. Disponível em: <https://www.gabrielaalbergaria.com>

Glusberg, J. (1987). *A Arte da Performance*. São Paulo: Editora Perspectiva.

Goethe, J. (1774). *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, Tradução: Paschoal, 2009.

Greenhill, E. (2001). *Museums and Cultural Politics*. Online Papers. University of Leicester.

Guattari, F. (1990). *As três ecologias*. Campinas: Papirus.

Hillman, James. (1993). *Cidade & alma*. Studio Nobel. São Paulo

Homem, P. (2017). *A Visão Catártica da Experiência Estética*. (Tese de mestrado, Universidade dos Açores).

Husserl, E. (2015). *A idéia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70.

Kasper, A. M. K. (2009). *A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano - ambiente*. Educação em Revista, 25, 267-282.

Larrosa, J. (2002). *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira Educação, 19, 20-28

Maffesoli, M. (1998). *Elogia da Razão Sensível*. Rio de Janeiro: Vozes.

Marin, A. O. L. (2005). *A Experiência Estética em Dufrenne e Quintás e a Percepção de Natureza: Para uma educação ambiental com bases fenomenológicas*. Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 15, 196-210.

Mauss, M. (2000). *Esboço de Uma Teoria Geral da Magia*. Portugal: Edições 70.

Mendes, J. (2000). *O Antropoceno por Paul Crutzen & Eugene Stoermer*. Anthropocenica, 41, 17-18. DOI: <https://doi.org/10.21814/anthropocenica.3095>

Merleau-Ponty, M. (1971). *Fenomenologia da percepção*. Rio de Janeiro: L. F. Bastos.

Moraes, J. (2011). *Curadoria e Ação Interdisciplinar em Museus: A dimensão Comunicacional e Informacional de Exposições*. XII ENANCIB: POLÍTICAS DE INFORMAÇÃO PARA A SOCIEDADE, 2099 - 3014.

Museu da Paisagem. Disponível em: <https://www.museudapaisagem.pt/#>

Museu do Amanhã. Antropoceno. Acessado em 02 de abril de 2021, disponível em <https://museudoamanha.org.br/pt-br/antropoceno>

Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Disponível em: <http://miec.cm-stirso.pt>

Paisagens Transgênicas. Acessado em 02 de maio de 2021, disponível em: <https://www.bienalfotografiaporto.pt/pt/exposicoes/paisagens-transgenicas/>

Parque de Serralves. Disponível em: <https://www.serralves.pt/institucional-serralves/visitar-o-parque/>

Pita, P. (2003). *O fim da arte e a revitalização da estética*. Estéticas e Artes. Controvérsias para o século XXI, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Reis, A. (2011). *A experiência estética sob um olhar fenomenológico*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, 75-86.

Roger, A. (2013). *Filosofia da paisagem*. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo. (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, p. 151-153.

Santos, M. (1996). *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec.

Schiller, F. (1793). *O século das luzes e a revolução – Carta ao Duque Friedrich Christian de Augustenberg*. Tradução: Barrento, Editorial Presença, 1989.

Serrão, A. (2013). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Silva, N. (2017). *A experiência estética na arte e na política segundo J. Rancière*. Imprensa da Universidade de Coimbra. DOI:http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112_11_17

Silva, S. C. L. (2016). *Poéticas da Paisagem: Do Sublime ao Pitoresco no Movimento Land Art*. Brasília, Revista Estética e Semiótica, 6, 175-195.

Simmel, G. (2009). *A Filosofia da Paisagem*. In (pp. 5-18). Covilhã: LusoSofia.

Simmel, G. (1973). *A Metrópole e a Vida Mental*. In ZAHAR (Ed.), *O Fenômeno Urbano* (pp. 11-25). Rio de Janeiro.

Vaga-Mundo: Poéticas Nômades. Disponível em: <https://cargocollective.com/vaga-mundo>

Valéria Scornaienchi. Disponível em: <https://valeriascornaienchi.com/valeria-scornaienchi-1>

Wachter, A. (2016). *A Percepção da Paisagem*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ANEXOS

Damaris <damaris.limas@gmail.com>
Para: bruno_corte@hotmail.com

Olá Bruno, bom dia,

Me chamo Damaris Santos, sou estudante do Mestrado em Museologia e Curadoria na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto/Portugal. Nesse momento estou a realizar uma dissertação que tem por temática: "Poéticas do deslocamento – Um despertar dos sentidos corpóreos para a produção e fruição de arte contemporânea". Trata-se da elaboração de uma análise teórica sobre a experiência com a paisagem/ meio ambiente como potencializadora a produção artística e um consequente contributo ao impulsionar dos sentidos corpóreos no meio cotidiano. Nesse sentido, penso que o seu trabalho vai ao encontro dessa temática, inclusive cito algumas de suas obras no desenrolar do meu projeto. Afim de perceber melhor o seu processo criativo e a sua relação com o tema, tomei a liberdade de vir até aqui para fazer algumas questões. Caso seja possível responder, pode fazer como for mais conveniente para si, seja por escrito ou por áudio (via whatsapp). O meu contato é + 351 914 200 550. Esteja à vontade, se quiser responder por exemplo, apenas algumas delas, é como preferir. Certamente seu retorno terá significativa importância para o meu projeto e as respostas serão utilizadas apenas para fins académicos.

Seguem abaixo as questões:

- Como a sua relação com a paisagem (rural/urbana) influencia as suas produções?
- Em suas produções procura criar obras que tencionem despertar os sentidos corpóreos do público?
- Qual a influência da relação homem-natureza em suas criações?
- Como define uma experiência estética da paisagem?
- De que forma a arte pode ser um mecanismo de ativação dos nossos sentidos perante o mundo?
- Como isso se reflete na experiência estética do público?
- De que forma os processos curatoriais podem contribuir para a difusão da temática homem/natureza?
- Como pode o campo virtual contribuir para promover a relação com a paisagem?

Agradeço imenso a sua atenção. E fico a disposição para esclarecer qualquer tipo de dúvida.

Atenciosamente,
Damaris Santos

Bruno Côte <bruno_corte@hotmail.com>
Para: Damaris <damaris.limas@gmail.com>

Bom dia Damaris,

Em resposta às suas perguntas:

1 - Existe uma relação muito profunda, aliás, poderei dizer que as minhas produções surgem da paisagem. As minhas obras são sempre consequência de um contato profundo e direto com a natureza.

2 - Na verdade não é uma preocupação minha porque como trabalho sempre com elementos vegetais sei que naturalmente o resultado apela aos sentidos. É curioso que essa apelação poderá acontecer no local pela primeira vez ou por memória. Muitas vezes os visitantes dizem-me que já não viam uma determinada espécie botânica há muitos anos...ou que, foi bom recordar o aroma de uma determinada flor... ou que fez recordar um determinado local.

3 - Eu nasci na ilha da Madeira e desde sempre recordo que cuidava das plantas e do pomar com os meus pais e avós paternos. Apanhar fruta, colher flores ou semear fazia parte do dia a dia. Se pensarmos bem todas estas atividades implicam muitos procedimentos (subir árvores, contruir ferramentas para colher os frutos, enxertar, mexer na terra, armazenar, cuidar e partilhar). Esta relação com a natureza marcou profundamente o meu processo criativo.

4 - A paisagem para mim é o auge de qualquer experiência estética. Poderá ser um simples campo de arroz onde o horizonte é bem delineado ou a margem de um rio com uma vegetação variada nas cores, formas e espécies.

5 - Em geral a arte ativa os sentidos mas no meu ponto de vista quando o fruidor reconhece e contacta com elementos naturais e associa a lugares, por exemplo, esse mecanismo é muito mais acelerado e interessante.

6 - Dependendo do público essa experiência varia, de qualquer modo e tendo em conta se o fruidor tem ou não interesse em temas como a ecologia e a sustentabilidade poderá ser o mote para questionar e refletir acerca de diversos conceitos.

7 - O curador é sem dúvida um elemento muito importante no processo de criação e se essa dinâmica entre curador, artista e obra estiver em sintonia a mensagem poderá ser mais, ou menos verdadeira. Infelizmente e em muitos casos, a curadoria, nos nossos tempos, serve pouco mais (se o curador tiver contactos e dependendo do "estatuto" / "Importância" que tiver) para uma venda mais rápida das obras. Isso é importante, sem dúvida mas não é o principal. Neste sentido e se o objetivo do curador, além da divulgação da obra do artista, for fortificar e alavancar a temática homem/natureza, certamente terá uma contribuição muito necessária.

8 - Nos nossos dias o campo virtual desempenha um papel profundamente importante para essa promoção. As novas tecnologias desempenham um papel cada vez mais vincado e desafiante para os artistas.

Algumas das minhas obras não poderiam existir, por exemplo, sem esse contributo:

[Bruno Côrte \(brunocorte.pt\)](http://Bruno Côrte (brunocorte.pt))

[Bruno Côrte \(brunocorte.pt\)](http://Bruno Côrte (brunocorte.pt))

[Bruno Côrte \(brunocorte.pt\)](http://Bruno Côrte (brunocorte.pt))

[Bruno Côrte \(brunocorte.pt\)](http://Bruno Côrte (brunocorte.pt))

Nestes quatro exemplos, trabalhei a paisagem com a ajuda de uma webcam.

Em cada um desses trabalhos captei imagens diariamente, durante um ano e meio, com a ajuda das webcams que cada vez mais existem na internet, apontadas para parques, jardins, pontes. Nestes casos em particular, consegui encontrar webcams apontadas para estas paisagens no Japão.

O meu objetivo nestas obras foi fazer um apanhado da mesma imagem, em diferentes alturas do ano de modo a termos a percepção das mudanças que iam acontecendo em termos metrológicos, das estações do ano e da própria relação homem/natureza.

Terei muito gosto em enviar-lhe os catálogos das minhas últimas exposições.

Envie-me a sua morada.

Aguardo.

Gabriela Albergaria <gaalbergaria@gmail.com>

Para: Damaris <damaris.limas@gmail.com>

Olá Damaris,

Tudo bem?

Seguem as respostas.

Se precisares de algum detalhe diz por favor.

Um abraço

Gabriela

Damaris Santos
damaris.limas@gmail.com

Seguem abaixo as questões:

- Como a sua relação com a paisagem (rural/urbana) influencia as suas produções?

Como ponto de partida, o meu trabalho na maioria das vezes, usa locais reais, situações reais. Sejam uma praça numa cidade, uma paisagem observada, um jardim visitado, ou uma espécie que me despertou a atenção. Ou até uma forma de manipular a natureza que me chamou a atenção. A viagem de investigação, ou andar na paisagem como forma de desenvolver formas de atenção e assim criar motivos ou vontades.

- Em suas produções procura criar obras que tencionem despertar os sentidos corpóreos do público?

Eu acho que os varios sentidos se juntam na leitura das obras, e por vezes posso convocar sentidos mais racionais outras vezes mais emotivos ou poéticos.

- Qual a influência da relação homem-natureza em suas criações?

Quando eu falo homem-natureza eu implico nessa leitura uma relação de cultura. Uma relação de manipulação como oposição a uma natureza idealizada intacta. Na qual eu não acredito. Implico essa relação de respeito/desrespeito que se vai analisando ao longo dos tempos e das varias culturas. Pensar em povos indigenas e como “usam” a natureza mas não “abusam” como os indios da Amazonia por exemplo. Ou como o ocidente “abusa” de conceitos extractivos por exemplo. Ou de conceitos de “sustentavel”.

- Como define uma experiência estética da paisagem?

Usando todos os sentidos sem exclusão. A poética e o racional.

- De que forma a arte pode ser um mecanismo de ativação dos nossos sentidos perante o mundo?

Eu apelo, no meu trabalho a “desacelerar” para ver melhor. Acho que só se consegue ver bem e observar e viver, quando se consegue pensar bem e para isso precisamos de tempo e espaço. E esse é o mecanismo pelo qual eu entro na leitura da arte.

- Como isso se reflete na experiência estética do público?

Depende da abertura do publico.

Eu sempre encontro pessoas com mais capacidade de se ultrapassarem se conseguirem reagir sem medo ao erro à falha.

As questões dos erros e das falhas são coisas qe me interessam neste processo.

- De que forma os processos curatoriais podem contribuir para a difusão da temática homem/natureza?

Eu acho que já há muita gente interessada. Só me parecem na sua maioria projectos muito redutores.

Longe vai o tempo em que me perguntavam: “mas porque é que estás a trabalhar com árvores?”

Eu sempre olhava com espanto porque para mim eu não estava a trabalhar com árvores mas sim com conceitos de natureza e suas relações. As árvores poderiam ser um objecto mas não um tema...

A filosofia a sociologia e antropologia estão bem mais avançadas nesse tema do que as artes plásticas.

- Como pode o campo virtual contribuir para promover a relação com a paisagem?

Não imagino!!! Só se for com belas imagens tipo David Attenborough.

Conheço pouco do mundo virtual, mas acredito que a nível de ensino e chamada de atenção pode haver muita coisa a investigar.

Só não acredito que a vivencia desses meios seja possivel sózinha em si. É apenas mais um meio. O corpo ainda não se destacou da mente... Ou melhor a mente ainda não se destacou do corpo.

As poucas experiencias de realidade virtual que tive oportunidade de ter foram incríveis mas não são completas. O corpo tem que cheirar e sentir senão não é completo. Não somos só visão.

valeria menezes scornaieni <vms151070@gmail.com>
Para: "damaris.limas@gmail.com" <damaris.limas@gmail.com>

Como a sua relação com a paisagem (rural/urbana) influencia as suas produções?

Eu moro na no centro da cidade, em Campinas, interior de SP. Na cidade sou atravessada pelas construções e pela natureza que resiste nas praças, jardins, bosques e plantas que crescem no meio das construções. Mas em deslocamentos diários eu me deparo com áreas verdes maiores, com árvores, elementos que levam a pensar o trabalho. Atravessamentos de elementos da natureza, das linhas e contornos que formam a natureza me levam a fazer registros e coletas desses lugares de passagem.

Em suas produções procura criar obras que tencionem despertar os sentidos corpóreos do público?

Me interessa pensar a natureza enquanto ponto de partida para a existência. O que podemos aprender com a natureza? Como viver a partir do ponto de vista das plantas? O que as pétalas das flores podem nos ensinar? E pensando na vida sempre há um despertar dos sentidos. Talvez no caso a importância da contemplação, de como o cheiro e os sentimentos podem nos remeter as memórias. Como ouvir os sons da natureza (animais, pássaros, vento, folhas, mar, entre outros) podem nos lembrar de quem somos e da interconexão de tudo. Acredito no som como potencial de conexão.

Qual a influência da relação homem-natureza em suas criações?

Há uma inquietação nessa relação. A forma como o homem vê a natureza como um recurso para suas ações e vontades me desperta um incômodo, na forma como nos fomos educados a ver e pensar a natureza que é muito diferente por exemplo, dos povos originários, que cuidam da natureza porque sabem que não há vida sem a natureza. Que eles dependem da existência da natureza para a sua própria existência. E me parece que essa ficha ainda não caiu para a maioria dos humanos que vêem a natureza como um meio e não como uma existência única e necessário para o planeta. Assim uma relação delicada e amorosa como os elementos da natureza, sugerida nas imagens que eu produzo, vem de uma ideia de pensar essa relação de forma mais possível para a manutenção da natureza em sua forma mais selvagem

Como define uma experiência estética da paisagem?

Eu acredito na paisagem como um fluxo que se renova a cada momento, com possibilidades de acolher muitos elementos na criação de cartografias imaginárias que se relacionam com lugares de passagem. Uma combinação de elementos que se estendem através do tempo cronológico mas que se relacionam através de um espaço tempo não linear que agrupa seres, elementos e criações de tempos estendidos.

De que forma a arte pode ser um mecanismo de ativação dos nossos sentidos perante o mundo?

Eu acredito que um olhar artístico para o mundo é naturalmente ativado pelos sentidos. As camadas e sobreposições que ocorrem nos trabalhos artísticos e na relação do homem com a arte, só podem ser acessadas através dos sentidos. Quanto menos racional, mais aberto às percepções e camadas na fruição da arte. E se conseguir esse olhar para a própria vida ela e a arte já não se separam mais.

Como isso se reflete na experiência estética do público?

Eu acredito que a arte contemporânea pode ser ao mesmo tempo limitante e abrir caminhos. Há uma dicotomia nessa experiência devido a multiplicidade de formas que o trabalho artístico se apresenta na contemporaneidade ora nem sugerindo o que conhecemos por trabalho artístico. Mas de qualquer maneira a experiência estética acontece, sabendo ou não.

De que forma os processos curatoriais podem contribuir para a difusão da temática homem/natureza?

Os processos curatoriais, falando do ponto de vista do artista, podem abrir um olhar para esse lugar de reflexão. Acho muito interessante nesse sentido uma plataforma virtual organizada por uma pesquisadora chamada Ana Tsing chamada Feralatlas. Ou mesmo algumas exposições coletivas que nos levam para essa reflexão. Teve uma exposição no Mube (Ambiental:arte e movimentos com a curadoria do Cauê Alves) já alguns anos atrás, muito interessante.

Como pode o campo virtual contribuir para promover a relação com a paisagem?

Eu acredito que a tela é um outro suporte. Que precisa ser mais explorado e compreendido para talvez ser mais um lugar onde a paisagem se apresenta a partir de outro ponto de vista. Talvez a possibilidade de romper fronteiras pode ser o lugar que mais alarga a relação com a paisagem. O fato do acesso ampliado e das possibilidades por exemplo de ver todos os lugares através do Google Earth é um fato interessante. Acho que preciso refletir mais sobre isso para responder melhor. Essas são apenas algumas coisas que me vieram à cabeça.