

Francis Rodrigues da Silva¹
Luciana Martha Silveira²

Deslocamentos no espaço: representações da paisagem na pintura do século xxi no Brasil

Displacements in space: landscape
representations in the 21st century
painting in Brazil

Desplazamientos en el espacio:
representaciones del paisaje en la
pintura del siglo xxi en Brasil

Resumo

No século XXI, o conceito de paisagem e sua representação na pintura continuam se transformando, inclusive em produções brasileiras. Nelas, há um diálogo com a vivência na paisagem brasileira, seus biomas e processos urbanísticos desorganizados. A partir de experiências e deslocamento nesses espaços, os artistas produzem imagens abordando questões mostrando os impasses culturais do país. O objetivo desse artigo é investigar a relação entre a experiência de deslocamento no espaço com a representação da paisagem na produção de pintura do século XXI no Brasil, tratando dos processos artísticos envolvidos nessas produções. Para isso, serão observadas obras de artistas que tenham o deslocamento no espaço como parte do processo de produção de pintura como: Miguel Penha, David Almeida, Luiz Zerbini e Marina Rheingantz. Este artigo faz o uso de uma metodologia de pesquisa bibliográfica e de análise de imagens, fundamentada em processos artísticos, culturais, históricos e tecnológicos.

Palavras-chave: Paisagem, Pintura, Brasil, Deslocamento.

¹ Francis Rodrigues da Silva é mestre em Tecnologia e Sociedade pelo PPGTE, UTFPR, possui Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea e Bacharelado em Pintura na EMBAP e é formado em Tecnologia em Artes Gráficas pela UTFPR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6187133284610723>. Orcid: 0000-0003-2516-6800. Email: frsctba@gmail.com.

² Luciana Martha Silveira possui Pós-Doutorado em Cor e Arte pela Universidade de Michigan EUA, Doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Mestrado em Multimeios e Bacharelado e Licenciatura em Artes, em UNICAMP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9969574876271040>. Orcid: 0000-0003-0990-0892. Email: silveira.lucianam@gmail.com.

Abstract

In the 21st century, the concept of landscape and its representation in painting continue to change, including Brazilian productions. There is a dialogue with the experience in the Brazilian landscape, its biomes and disorganized urban processes, showing the cultural impasses of the country. From experiences and displacement in these spaces, artists produce images dealing with those issues. The aim of this paper is to investigate the relationship between the experience of displacement in space and landscape representation in the 21st century painting production in Brazil, dealing with the artistic processes involved in these productions. For this, works by artists who have displacement in space will be observed as part of the painting production process such as: Miguel Penha, David Almeida, Luiz Zerbini and Marina Rheingantz. This article makes use of a bibliographic research and images analysis methodology, based on artistic, cultural, historical and technological processes.

Key-words: Landscape, Painting, Brazil, Displacement

Resumen

En el siglo XXI, el concepto de paisaje y su representación en la pintura continúan cambiando, incluidas las producciones brasileñas. En ellos, existe un diálogo con la experiencia en el paisaje brasileño, sus biomas y procesos urbanos desorganizados, que muestran los impases culturales del país. A partir de las experiencias y el desplazamiento en estos espacios, los artistas producen imágenes que abordan estos temas. El objetivo de este trabajo es investigar la relación entre la experiencia del desplazamiento en el espacio y la representación del paisaje en la producción de pintura del siglo XXI en Brasil, abordando los procesos artísticos involucrados en estas producciones. Para eso, se observarán obras de artistas que tienen el desplazamiento en el espacio como parte del proceso de producción de pintura como: Miguel Penha, David Almeida, Luiz Zerbini y Marina Rheingantz. Este artículo utiliza una metodología de investigación bibliográfica y de análisis de imágenes, basada en procesos artísticos, culturales, históricos y tecnológicos.

Palabras-clave: Paisaje, Pintura, Brasil, Desplazamiento.

1. Introdução

A paisagem, como conceito e representação, é dinâmica e se modifica ao longo dos tempos, inclusive no século XXI. Essas transformações também podem ser percebidas na pintura realizada no Brasil. O país apresenta um histórico do gênero de paisagem na pintura, que se constituiu principalmente a partir do século XIX com artistas viajantes europeus, e este assunto continua a ser tratado na produção do século XXI.

Nessas imagens, há um diálogo com questões experimentadas na paisagem brasileira, seus biomas e características topográficas, e também são evidenciados processos urbanísticos desorganizados, mostrando a improvisação e os impasses culturais do país. Muitos desses artistas têm como matriz criativa em suas produções o deslocamento pelo espaço como um meio referencial e de compreensão da paisagem.

Este artigo tem o objetivo de investigar a relação entre a experiência de deslocamento no espaço com a representação da paisagem na produção de pintura do século XXI no Brasil, tratando dos processos artísticos envolvidos nessas produções. Ao se pintar a paisagem, existem artistas que se baseiam em experiências de deslocamento e nas características que o próprio espaço brasileiro oferece, trazendo para seus processos artísticos os conflitos e contradições vivenciados na paisagem do Brasil.

Essas experiências estão presentes no modo como a paisagem é abordada em suas obras, e em textos e testemunhos sobre as produções destes artistas. Tratando da produção brasileira com a representação da paisagem, fica evidente que há artistas, que ao se deslocarem por esse território, acabam abordando na pintura suas características. Por meio da experiência no espaço, são trazidas como processo e imagem, suas constituições, contradições e impasses.

Como procedimentos metodológicos, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica e a análise de imagens, visando compreender como a paisagem é representada na pintura e como o deslocamento no espaço pode influenciar nos processos de criação. Para a seleção e estudo das imagens, foram adaptados métodos apresentados por Ana Maria Mauad (2005), sendo considerados:

- O artista e o contexto em que está inserido;
- Dados da obra, como o seu título;
- O recorte temático: considerando como a paisagem está sendo tratada;
- Questões estéticas e técnicas: composição, cor, materiais utilizados e tamanho da obra;
- Reflexões que a imagem e a produção do artista levantam, sendo apontadas relações com a paisagem, principalmente no século XXI no Brasil.

Além disso, a produção artística foi compreendida como uma holarquia, questão tratada por Laurentiz (1991), constituída por uma ideia desencadeadora, o *Insight*, e também a operacionalização, composta pela ação de criar e finalmente a avaliação,

que seria a análise daquilo que foi produzido. Também foram usados conceitos tratados por García Canclini (2003, p. 304), como o descolecionamento, considerando o modo como as informações são organizadas, e a desterritorialização, que aborda como os diferentes espaços podem ser pensados de forma cruzada.

O estudo das pinturas e a pesquisa bibliográfica auxiliam na pesquisa, possibilitando conexões entre aquilo que é mostrado nas imagens, os relatos e textos sobre os artistas e os conceitos de paisagem. Eles permitem estabelecer conexões com as diferentes características que a paisagem no Brasil apresenta.

Para a reflexão proposta por este artigo, serão observadas as produções de quatro artistas: Miguel Penha (Mato Grosso, 1961), David Almeida (Brasília, 1989), Luiz Zerbini (São Paulo, 1959) e Marina Rheingantz (São Paulo, 1983). Foram escolhidos artistas de diferentes gerações e regiões do país, com produções que vêm circulando por instituições artísticas brasileiras e internacionais. São obras variadas, tratando da representação da paisagem, com processos envolvendo percursos percorridos, a vivência na natureza, nas cidades, o uso da observação, de registros fotográficos e da imaginação para a produção de pintura.

Estas produções apresentam características da paisagem brasileira, seus biomas e processos desorganizados de ocupação e urbanização. Elas possuem diferentes representações da paisagem natural, como campos, montanhas, praias e árvores, assim como do urbano e da interferência humana no espaço, como a arquitetura. Algumas destas telas trazem modificações dos cânones do gênero da paisagem, tais como no modo como a composição visual é estabelecida, no uso da cor e na alteração da perspectiva.

A paisagem é um assunto que continua sendo pesquisado na pintura do século XXI. Por meio de outras formas de se tratar e refletir sobre a representação do espaço e suas características, são agregados outros elementos a este conceito que sofre constantes transformações.

A partir de processos artísticos envolvendo o deslocamento, como uma possibilidade de matriz de visualidade pictórica, o próprio assunto se modifica. Ele incorpora as experiências dos artistas, seus modos de compreender o espaço, a natureza, a cidade, relacionando-se com questões da arte, da sociedade, da história e da tecnologia.

2. Paisagem como conceito e experiência

No século XXI, a paisagem como um conceito continua a se transformar pelas diferentes experiências que são proporcionadas no espaço, pela vivência na natureza e na sociedade. Além de estar relacionada com a representação, a paisagem também tem uma dimensão prática que envolve o espacial e o material (BESSE, 2014, p. 26).

A paisagem envolve tanto a representação cultural, os territórios produzidos, um sistema que articula elementos naturais e culturais, um espaço de experiências dos sentidos e também um local que é ligado ao contexto de projetos (BESSE, 2014, p. 12). Ao se entrecruzar esses itens, é possível compreender a relação entre os ele-

mentos simbólicos, o material e o técnico para a construção de imagens que tratam da representação na pintura (SILVA, 2019, p. 32).

Em um mundo cada vez mais interligado pelo uso de diferentes tecnologias, o conceito de paisagem sofre interferência da própria ideia da globalização. Por meio de processos de combinações do espaço e do tempo (HALL, 2006, p.67), ela proporciona o conflito entre a relação do global e do local.

Os meios de comunicação e meios de transporte permitem outras formas de deslocamento pelo mundo, influenciando nas viagens, nos fluxos migratórios e diásporas, colocando em tensão a própria relação humana com a paisagem (SILVA, 2019, p.54). Estas experiências propiciam outros modos de percepção e compreensão espacial e temporal, e também colocam em crise a noção de identidade (HALL, 2006, p. 12).

Contudo, na relação entre global e local, a paisagem se constitui como experiência de uma realidade material vivida fisicamente. Ela é constituída pela topografia, hidrografia, condições climáticas, a fauna e a flora, como também pelos elementos construídos pelo ser humano, os limites das fronteiras, as cidades e suas edificações, as vias de comunicação, de transporte e as instalações agrícolas e industriais e todos os seus fluxos (SILVA, 2019, p. 33). Ao se estar na paisagem, todas essas questões citadas são vividas simultaneamente, havendo a interação entre unidade e diversidade, existindo tensões entre fragmento e totalidade, conflitos instaurados entre diferentes elementos que estão desarticulados no espaço (CAUQUELIN, 2010, p. 146).

Nas relações conflituosas apresentadas aos sentidos humanos, diferentes dados são considerados: as distâncias, o horizonte, as cores, as texturas e as sombras, processos de percepção e interpretação mediados pela cultura e suas convenções (SCHAMA, 1996, p. 22). A paisagem propõe ao corpo uma experiência de imersão no espaço (BESSE, 2014, p. 47), por meio de tudo aquilo que a constitui, envolvendo não apenas a visão, mas a audição, o olfato, o paladar, o tato e a imaginação humana (BESSE, 2014, p. 46).

A experiência espacial está vinculada ao corpo e ao seu deslocamento (AUMONT, 2008, p.37), como no ato de caminhar em que o ser humano experimenta os dados do mundo. A experiência da paisagem se dá aos sentidos como algo que sempre escapa, inacabável, pelo evento do horizonte que constantemente revela novas partes (BESSE, 2014, p. 49).

Caminhar seria uma forma de experimentar e questionar o mundo (BESSE, 2014, p. 55) e nessas práticas são estabelecidos vínculos e formas de sociabilidade (SILVEIRA, 2009, p. 79). Deslocar-se pelo espaço caminhando, pode ser compreendido tanto como um ato cognitivo como também criativo que modifica a paisagem, transformando-se em um ato simbólico que permite ao ser humano habitar ao mundo (CARERI, 2013, p. 27).

Deslocando e caminhando na paisagem, diferentes elementos são experimentados. Tanto seus aspectos físicos, como também os simbólicos que a constitui. Ela traduz as necessidades dos seres humanos e suas questões culturais, na maneira como vivem e se organizam (BESSE, 2014, p. 31). A paisagem envolve processos culturais dinâmicos, que provocam sua modificação ao longo do tempo, de acordo como um

grupo organiza o espaço e seus fluxos (SILVEIRA, 2009, p.77).

Principalmente na paisagem urbana, esses processos apresentam um caráter caótico e de constante confronto. O deslocamento do ser humano é modelado e estruturado pelos projetos urbanos e da arquitetura, atuando sobre a experiência e consciência do corpo (CAUQUELIN, 2007, p. 78). A construção desses espaços também pode carregar motivações de dominação e de segregação, ao se projetarem cidades, bairros e estradas (SANTOS, 2012, p.36). A paisagem é marcada por realidades territoriais, e seus contextos sociais, carregando pluralidades e contradições (BESSE, 2014, p. 65).

Nas cidades latino-americanas, como as brasileiras, a pobreza e a riqueza constantemente se cruzam, carregando trajetos, territórios e temporalidades de um espaço incompleto (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 276). No Brasil, os processos de ocupação do espaço e de urbanização se dão de forma desordenada, ocasionando problemas ecológicos e a segregação urbana, existindo a concentração de pobreza em ocupações de morros, margens de rios e regiões poluídas (MARICATO, 2001).

Nesta paisagem do Brasil são visíveis a contradição entre o acabado e o inacabado, onde estruturas precárias e mais elaboradas convivem. O conflito social está materializado na paisagem, como na foto de Tuca Vieira (São Paulo, Brasil, 1974), de 2004, localizada nos limites entre o bairro do Morumbi e da favela de Paraisópolis na cidade de São Paulo (Figura 1).

O Brasil, desde sua colonização, apresenta um ambiente de tensões sociais e raciais, sincretismos e constantes embates (ANJOS, 2017, p.25) e isso também se manifesta na própria paisagem do país. Estruturas improvisadas como as das favelas, manifestam a gambiarra. A expressão é usada para se referir às soluções improvisadas feitas para a resolução de problemas, relacionando assim a capacidades de invenção e adaptação diante de dificuldades (ANJOS, 2017, p. 48). Por ser uma solução improvisada, ela tem acabamento com características frágeis e toscas, que também fazem parte dos processos de ocupação humana no Brasil.



Fig. 1: Tuca Vieira, Cidade de São Paulo, favela de Paraisópolis e o bairro de Morumbi. Fonte: Tuca Vieira.

Estas questões também reverberam na produção de arte brasileira. No caso da pintura de paisagem, é possível estabelecer as relações com que os artistas têm com diferentes tipos de paisagens, tanto as naturais como aquelas constituídas por processos desordenados onde a gambiarra se manifesta. Essas diversas vivências no espaço por meio do deslocamento, acabam por constituir o repertório de diferentes artistas e estão presentes nos processos de produção de pinturas.

3. Deslocamento e pintura: representações da paisagem

A produção de pintura do século XXI é diversa e envolve diferentes procedimentos artísticos também influenciados por questões culturais e de vivências. Elas são produzidas pelo cruzamento de conceitos e visualidades, conforme os repertórios dos artistas, questões artísticas e do campo sociocultural (CHIARELLI, 2002, p. 100). Tratando especificamente de pinturas figurativas, muitas delas são derivadas de imagens fotográficas realizadas por celulares ou vindas de veículos de comunicação trazendo características de apropriação e de citação.

No caso das obras com a representação da paisagem, o deslocamento pelo espaço também se torna referência para estas produções. No ato de caminhar, fazendo o uso da fotografia, os artistas juntam imagens, criando seus próprios critérios no modo como são armazenadas e usadas, caracterizando o descolecionamento. Segundo García Canclini (2003, p. 304), o descolecionamento é um processo que compreende procedimentos de organização de informações que apresentam critérios fluídos para o cruzamento e o uso de informações, como por exemplo no uso de imagens como referência na produção de pintura. Muitos artistas podem apresentar conjuntos de imagens organizados de modos diversos, como em pastas de arquivos no computador, arranjados conforme seus próprios critérios.

Na produção de pintura do século XXI no Brasil com a representação da paisagem, ao se deslocar pelo espaço, os artistas se relacionam com a natureza, com as intervenções humanas, e também com os fluxos das cidades brasileiras, seus embates e contradições. Estas situações vivenciadas, acabam sendo coletadas como imagens ou como ideias, e ficam evidentes no modo as pinturas são produzidas e em como a paisagem é representada.

O autor Paulo Laurentiz compreende o pensamento artístico como uma holarquia, composta por três momentos separados que ao fim produz algo íntegro e uno:

A holarquia que rege o pensamento artístico envolve o mundo, a mente e as ações do artista. Os fatos do mundo, sejam eles compreendidos como manifestações naturais ou culturalmente produzidas, provocam na mente do artista ideias que vêm traduzidas em *insights*. O artista procura operacionalizar as matérias disponíveis, objetificando transferir para a obra trabalhada qualidades que manifestem sentimentos similares ao *insight* promotor dessa sua ação. *Insight* e operacionalização são considerados dois momentos independentes e auto-reguladores do pensamento artístico. Um terceiro momento, parte dessa holarquia, fica caracterizado quando o artista interpreta o próprio trabalho, avaliando a obra realizada [...] (LAURENTIZ, (1991, p. 17).

Entende-se que a holarquia envolve o *insight*, que é a ideia desencadeadora, a operacionalização, ou seja a ação de criar e escolher materiais e a avaliação, envolvendo a análise daquilo que foi produzido. Assim, na holarquia do pensamento artístico na pintura, ocorre a relação entre as experiências, ideias, os materiais e os processos usados na criação.

Na produção com a representação da paisagem no Brasil, o que se percebe é que a experiência de se deslocar sobre o espaço atua sobre o *insight* e a operacionalização. Desse modo, entende-se que a holarquia do pensamento artístico está inserida no contexto artístico, social e tecnológico.

Em trabalhos em que a holarquia do pensamento artístico é produzida a partir da experiência no espaço do Brasil, nota-se uma diversidade de características e os artistas apresentam outras formas de se relacionar com a tradição das imagens. Eles dialogam com seu próprio tempo, mas também com o passado, apresentando imagens recorrentes (LOURENÇO, 2017, p. 37), evocando a tradição da pintura de paisagem. Eles podem tratar do naturalismo, do sublime e do pitoresco, como a produção de pintura deste gênero estabelecida no século XIX no Brasil, com a vinda dos artistas viajantes europeus.

Estes artistas do passado, vivenciando a natureza tropical do Brasil, buscaram retratar e registrar suas características naturais, geográficas e sociais. Eles evidenciaram visões exóticas do espaço brasileiro tratando da imensidão da natureza diante da pequenez humana.

Com um olhar europeu, estes artistas buscaram classificar e organizar estas vistas a partir de um saber técnico e de cânones (SILVA, 2019, p. 138). Eles fizeram uso de esquemas compositivos característicos do gênero de pintura de paisagem, utilizando elementos diagonais, como a representação de caminhos e rios, para acentuar a profundidade em contraste com a verticalidade de árvores. Além disso, o uso cromático buscava a representação de uma iluminação uniforme caracterizando a atmosfera e a unidade da pintura (SILVA, 2019, p. 141).



Fig. 2: Thomas Ender, Vista do Rio de Janeiro, 1837, óleo sobre tela, 126.5 cm X 189 cm. Fonte: Picturing the Americas.

No século XIX, artistas como o austríaco Thomas Ender (Áustria, 1793 – 1875) vieram ao Brasil participar de missões científicas, como a Missão Austríaca. Ele produziu trabalhos tratando da representação do campo, do litoral, de cidades e da vida local, como em “Vista do Rio de Janeiro” (Figura 2), onde usa os cânones tradicionais de representação da paisagem (SILVA, 2019, p. 143).

As discussões do passado continuam a se desdobrar no século XXI e nelas são agregados outros elementos pertinentes a este tempo. As produções do século XXI sobre a paisagem além de trazer questões que se dão a partir do deslocamento no espaço, também podem trazer discussões políticas e históricas. Elas também podem fazer o uso de apropriação de imagens, apresentar processos de sintetização da imagem e o uso da materialidade pictórica, utilizar princípios da colagem, fotomontagem e edição, e se relacionar com outros meios expressivos como a fotografia (SILVA, 2019, p. 187). Os artistas escolhidos para serem tratados, como Miguel Penha, David Almeida, Luiz Zerbini e Marina Rheingantz, baseiam-se nesses itens citados para representar a paisagem em suas produções em pintura, trazendo diferentes visualidades.



Fig. 3: Miguel Penha, Algodãozinho, 2009, acrílica sobre tela, 135 cm X 230 cm. Fonte: Visual Virtual.

O artista Miguel Penha (Mato Grosso, 1961), descendente de indígenas, dialoga diretamente com a tradição de pintura do gênero de paisagem. Com uma pintura com características mais naturalistas, como a dos viajantes europeus vindos ao Brasil, o artista busca representar a flora e fauna da região em que vive, o Cerrado.

Muitas das imagens usadas como referências por Miguel vêm de caminhadas realizadas no “Parque Nacional Chapada dos Guimarães” no Mato Grosso, a partir da observação e de registros fotográficos, envolvendo o descolecionamento de imagens (SILVA, 2019, p.190). Num processo de imersão na natureza, e na busca por suas origens indígenas, o artista anda pela mata, e a partir dessas experiências na paisagem produz suas pinturas. Percebe-se que na holarquia do pensamento artístico de Miguel Penha, o *insight* se dá pela busca de identidade do artista e também da relação dele com a natureza da região onde vive.

Em obras como “Algodãozinho” (Figura 3), Miguel retrata variadas espécies de plantas encontradas na região do Cerrado, assim como suas características topográficas e condições climáticas. São árvores sinuosas, rodeadas por vegetações baixas, tendo ao fundo as montanhas em um dia ensolarado e com nuvens, tudo trabalhado de modo detalhado. Ele faz uso da perspectiva atmosférica para criar a ambiência da imagem e a ilusão espacial, tornando gradativamente mais frias as cores dos elementos mais distantes. Miguel traz para a tela aquilo que vive na paisagem do Cerrado brasileiro, representando os elementos naturais que observa em suas caminhadas.

Enquanto, Miguel Penha trata em sua produção de experiências na paisagem natural, artistas como David Almeida (Brasília, 1989) produz pinturas baseando-se em vivências no espaço urbano. Nascido em Brasília e residindo em São Paulo, David parte de um processo em que anda pela cidade. Ele faz registros fotográficos durante percursos, produzindo o descolecionamento de imagens. O modo como a cidade está configurada e foi planejada, seus fluxos e contrastes acabam estabelecendo trajetos, oferecendo situações e experiências que são trazidas para o trabalho do artista.

As pinturas produzidas por David Almeida, como as da série “Conduta de risco”, evidenciam os processos desorganizados e caóticos das cidades brasileiras, o transitório e inacabado, materializados no espaço e na arquitetura. O artista retrata cenas inusitadas com enquadramentos diagonais ou verticais em que as estruturas urbanas como edifícios, janelas, muros e grades aparecem, tendo a presença humana como um vestígio.

Em pinturas como “Conduta de Risco #8” (Figura 4), David traz o enquadramento de um edifício, a vista superior de um canto de uma sacada, com uma grade de proteção, uma janela e uma veneziana. Ao lado, existe uma outra construção protegida com cercas elétricas e arames. Entre os dois prédios, existe uma tensão que não permite a passagem, justamente pelos recursos de segurança usados em cidades brasileiras.

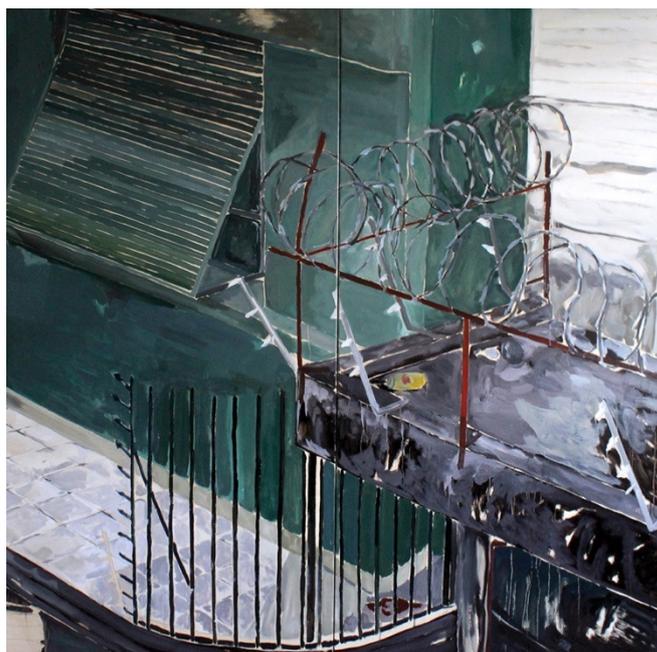


Fig. 4: David Almeida, Conduta de Risco #8, 2017, óleo sobre tela, 180 cm X 180 cm. Fonte: Zipper Galeria.

Composto por duas telas justapostas, a pintura mostra o choque silencioso vivenciado constantemente nas cidades brasileiras, em que o corpo é constantemente ameaçado e direcionado. O trabalho apresenta pinceladas mais fortes, em que a materialidade da tinta aparece, deixando evidente a tensão entre o gesto do artista e a geometria da cidade (SILVA, 2019, p. 200). David Almeida traz partes da cidade para a pintura, fazendo o uso do contraste entre a materialidade e gestualidade para tratar de um espaço que vive um conflito silencioso.

As situações vividas pelo artista atuam no *insight* e na operacionalização daquilo que produz. A partir de suas caminhadas, experiências pelas cidades brasileiras, e a escolha na forma como trabalhar a pintura e sua materialidade, David traz para seu trabalho as contradições vivenciadas na paisagem, resultado de desigualdades e violências, onde a arquitetura e recursos de segurança, impedem e moldam o movimento do corpo.

Se Miguel Penha pinta os elementos naturais do Cerrado e David Almeida o espaço urbano, Luiz Zerbini (São Paulo, 1959) propõe o entrecruzamento e confronto dessas duas experiências. Artista atuante desde a década de 1980, ele apresenta uma produção, que dentre a sua diversidade, também explora a representação da paisagem.

Zerbini vive na cidade do Rio de Janeiro, que apresenta simultaneamente a exuberância tropical e a grandeza de uma megalópole, onde existem conflitos entre natureza e a ocupação humana. Morando próximo da "Floresta da Tijuca", muitos dos elementos experimentados nesse espaço são coletados, num processo de descolecionamento, e usados como referências em suas pinturas (COELHO, 2012).

Os trabalhos produzidos por Zerbini remetem ao caráter transitório e de improvisação que a paisagem brasileira tem. Com diferentes elementos colocados de modo justaposto, o artista representa de modo detalhado tanto o urbano, como também vistas de florestas e do mar, sobrepondo planos e diferentes topografias (SILVA, 2019).



Fig. 5: Luiz Zerbini, Mamangá - Recife, 2011, acrílica sobre tela, 293 cm X 417 cm. Fonte: BOL.

Em obras como “Mamanguá – Recife” (Figura 5), como referenciado no título da obra, Zerbini entrecruza e sobrepõe a representação de dois lugares. Um deles, uma espécie de manguezal, localizado no estado do Rio de Janeiro, com vista para o mar, e outro, uma referência a capital pernambucana. A pintura estabelece a união e o confronto entre dois lugares distintos, propondo a desterritorialização na imagem, pelo cruzamento de dois locais distantes entre si.

Conforme García Canclini (2003, p. 313), a desterritorialização acaba por flexibilizar as fronteiras entre os territórios geográficos e as movimentação culturais, proporcionando o cruzamento de relações entre diferentes lugares. Nesta pintura, a própria ideia de estar na paisagem, também pode ser associada aos processos de globalização em que as distâncias parecem ser menores e os espaços estarem cruzados. Percebe-se que, na criação de Zerbini o *insight* e a operacionalização estão contaminados por questões do século XXI, relacionando fluxos e concepções espaciais vivenciados nessa época.

Em uma configuração complexa, fragmentada e cheia de sobreposições, o artista nos apresenta no primeiro plano estruturas precárias, evidenciado a gambiarra, repleta de diferentes elementos e plantas, para nos planos seguintes representar o mar e edifícios de modo sintetizado. O artista nos apresenta os confrontos vivenciados na paisagem brasileira e os reafirma no tratamento pictórico diversificado na pintura, também trabalhando com formas geométricas e sinuosas.

Luiz Zerbini usa uma trama de elementos que proporciona desdobramentos dos cânones de representação usados tradicionalmente no gênero de pintura paisagística. Ele representa elementos de uma paisagem tropical do Brasil, não só para demonstrar as características exóticas encontradas na luminosidade e na flora (COELHO, 2012), mas também evidencia em suas pinturas os conflitos encontrados entre a ocupação humana e a natureza.

Sintetizando a experiência da paisagem como pintura, outra artista a ser citada é Marina Rheingantz (São Paulo, 1983). Tendo nascido no interior de São Paulo, a produção da artista tem como referência a cidade de Araraquara, suas estradas, espaços rurais e de agricultura, com características transitórias e precárias (MOURA, 2016, p. 21). Também servem como referência para as pinturas, imagens de lugares visitados com diferentes características, caracterizando o descolecionamento, que passam por um processo de síntese pelo uso de elementos gráficos e pela própria materialidade da tinta.

As imagens registradas servem como *Insight* para a produção e durante a operacionalização elas passam por transformações. Suas pinturas trazem paisagens imaginadas a partir dessas experiências, que são retratadas com ausência de solidez, pelo modo com que a artista pinta, deixando evidente manchas, pinceladas e escorridos da tinta a óleo.

Ao iniciar o trabalho, a artista inicia o processo com manchas de cores e elementos gráficos, que vão sendo sobrepostos e apagados em camadas sucessivas. Como se tivesse percorrendo a paisagem, rastros desses processos são deixados e o que se tem como resultado são imagens ambíguas entre figuração e abstração (MOURA, 2016, p. 23).

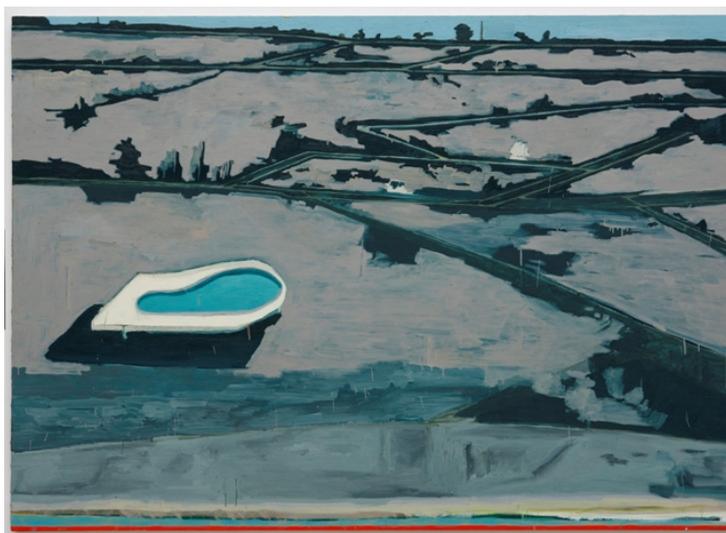


Fig. 6: Marina Rheingantz, Malha viária com piscina, 2010, óleo sobre tela, 180 cm X 250 cm. Fonte: Prêmio Pipa.

Isso fica evidente em pinturas como “Malha viária com piscina” (Figura 6), com a vista superior de uma trama rodoviária com uma piscina ao lado. A imagem com linhas interferindo no espaço, como uma grade distorcida referindo-se ao asfalto, cria dinâmicas visuais na composição do quadro. Os elementos da malha viária, que possibilita o deslocamento e fluxos pelo espaço, destacam a interferência humana no paisagem.

A experiência de deslocamento no espaço pelas malhas viárias é trazida para o trabalho, num processo em que a imaginação dá outra visualidade na pintura, que parece se desmanchar diante dos olhos. Assim como a paisagem, que se transforma constantemente para aqueles que se deslocam pelo espaço.

O que se percebe não só na produção de Marina Rheingantz, mas dos outros artistas citados, é que a experiência de deslocamento no espaço no Brasil serve como *Insight* e atuam na operacionalização destes trabalhos. As questões vivenciadas na natureza e nas interferências humanas no espaço brasileiro, seus processos e seus conflitos acabam por estar evidentes nessas imagens.

Conclusão

No século XXI, a paisagem como conceito e representação continuam se modificando. Ela é transitória, com processos culturais dinâmicos, mudando conforme aquilo que é vivido em cada época, envolvendo natureza, geografia, sociedade, história, tecnologia e a arte. Ela apresenta construções do passado que são ressignificadas e revistas em diferentes contextos vividos.

A experiência do ser humano no espaço inclui todos os sentidos do corpo. Ao se deslocar ou caminhar os dados do mundo são vividos, desde as questões físicas, espaciais e materiais, como também as construções simbólicas que envolvem, por exemplo, a construção dos territórios.

Essas questões do mundo também contaminam a holarquia do pensamento artístico na produção da pintura. Elas compreendem a mente, a atuação e os procedimentos do artista, o modo como escolhem os materiais e como vão trabalhar com eles.

Isso é evidente nas produções artísticas brasileiras em pintura que tratam desse assunto no século XXI. As experiências dos artistas no espaço brasileiro, o deslocamento pela natureza, seus biomas e topografias ou nas cidades, com seus processos desorganizados, de improvisação e seus impasses, também, tornam-se parte das questões propostas como imagem no processo pictórico.

Estes processos dinâmicos e conflituosos da experimentação da paisagem do Brasil contaminam a produção em pintura e isso se torna assunto nos trabalhos. Ou na representação da natureza como na pintura de Miguel Penha, ou da cidade em David Almeida, ou no entrecruzamento dessas relações como em Luiz Zerbini ou na sintetização da experiência da paisagem como pintura, como visto em Marina Rheingantz. A vivência deles no espaço se torna *insight* e operacionalização na holarquia do pensamento artístico, tornando-se assunto e problematização nessas imagens, evidenciando as características da paisagem brasileira, seus problemas e contradições.

Ao se pesquisar a obra desses artistas, tratando da paisagem de modo tão diverso, percebe-se a riqueza com que o tema vem sendo abordado e problematizado. Eles trazem desdobramentos do gênero tradicional, deixando evidente a transformação do conceito no modo como ele é representado a partir de experiências vividas, que são ressaltadas pela pesquisa e deslocamento no espaço.

A pintura também se torna uma paisagem atravessada, entre diferentes conflitos que o sujeito do século XXI vive, em que o próprio modo de percepção está em mudança pelas diferentes tecnologias. O modo como os artistas percebem, vivem e tratam a paisagem em suas obras, com imagens entrecruzadas, evidenciam processos como o descolecionamento pela junção de diferentes imagens e a desterritorialização, pelo cruzamento de diferentes lugares.

Os quatro artistas citados nesse artigo, Miguel Pena, Daniel Almeida, Luiz Zerbini e Marina Rheingantz trazem diferentes formas de se pensar a paisagem na pintura, em suas respectivas holarquias do pensamento artístico. Em suas produções, ficam em evidência em seus processos a relação com um espaço que está em conflito, como o do Brasil.

Estas imagens lidam com características brasileiras diversas, desde a sua natureza, como também com os espaços urbanos, seus processos desordenados e as relações entre o pronto e o inacabado que evidenciam conflitos e diferenças sociais. Essas produções também são o resultado, além de um repertório artístico dos artistas, da vivência e o deslocamento deles na paisagem, na relação que estabelecem com o espaço e como imaginam e tratam isso na pintura.

Referências bibliográficas

ANJOS, Moacir dos. *Contraditório: arte, globalização e pertencimento*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 2008.

BESSE, Jean-Marc. *O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

COELHO, Frederico. *Da Natureza de Luiz Zerbini*. 2012. Disponível em: <<http://objetosimobjetonao.blogspot.com/2014/09/da-natureza-de-luiz-zerbini.html>>. Acesso em 29 out. 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LAURENTIZ, Paulo. *A holarquia do pensamento artístico*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

LOURENÇO, Clediane. *Arcádia obstinada: a paisagem nas artes visuais do Paraná*. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Florianópolis, 2017.

MARICATO, Erminia. *A bomba relógio das cidades brasileiras*. *Revista Democracia Viva*. Rio de Janeiro: IBASE, vol 11, pág 3 a 7, 2001. Disponível em: <http://labhab.fau.usp.br/biblioteca/textos/maricato_bombarelogio.pdf>. Acesso em: 29 out. 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.

MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*, Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 13. n.1.p. 133-174.

MESQUITA, Tiago. A pintura de imagem, in COELHO, Frederico; DIEGUES, Isabel. *Pintura brasileira séc. XXI*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2011. pp. 270-279.

MOURA, Rodrigo. *Marina Rheingantz: terra líquida*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Francis Rodrigues da. *Vistas híbridas: representações da paisagem na pintura do início do século XXI no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. IN: _____. CANCELA, Cristina Donza; SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. *Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EDUFPA, 2009. pp. 71-83.

Submetido em: 30/10/2019

Aceito em: 23/12/2019