

A PRESENÇA DO GÊNERO DA PAISAGEM NA ARTE CONTEMPORÂNEA

JOÃO PAULO DE FREITAS¹

RENATO PALUMBO DÓRIA²

RESUMO:

Este artigo apresenta o resultado da pesquisa de iniciação científica, realizada com o apoio da FAPEMIG/UFU, e trata da permanência e sobrevivência, na arte contemporânea, de conceitos derivados do gênero pictórico da paisagem, a partir de uma análise da genealogia da pintura de paisagens, questiona-se a aparente ruptura das vanguardas modernistas em relação ao sistema dos gêneros pictóricos, evidenciando por fim, através do exame do trabalho do artista plástico uberlandense João Virmondes, os modos pelos quais se dá a sobrevivência deste gênero na atualidade.

ABSTRACT:

Este artículo presenta los resultados de la investigación de iniciación científica, llevada a cabo con el apoyo de FAPEMIG / UFU, y se refiere a la permanencia y supervivencia de los conceptos derivados del género pictórico del paisaje en el arte contemporáneo, a partir del análisis de la genealogía de la pintura, investiga la aparente ruptura con el modernismo de vanguardia los géneros de la pintura, finalmente se examinan estas cuestiones mediante la obra del artista João Virmondes presentando las formas en que la supervivencia de este género se produce en el presente

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem, Gêneros Artísticos, Anacronismos na arte, Arte Moderna, Arte Contemporânea

KEYWORDS: Paisaje, Géneros Artísticos, anacronismos en el arte, Arte Moderno, Arte Contemporáneo.

¹ Mestrando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia; Av: João Naves de Ávila, 2121; campus Santa Mônica - bloco 11 - sala 27; cep: 38.400-902 Contato: joapaulodefreytas@hotmail.com

² Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais (DEART) do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Endereço: Av. João Naves de Ávila, 2121 campus Santa Mônica - bloco 11 - sala 27; cep: 38.400-902. Contato: rpalumbo@terra.com.br

INTRODUÇÃO

O sistema hierárquico dos gêneros artísticos se desenvolveu à medida que a arte foi adquirindo, já na antiguidade clássica, relativa independência em relação a outras atividades da sociedade. Neste processo os diferentes temas da pintura como o retrato, a natureza morta, a pintura histórica e a paisagem eram elaborados dentro de diferentes tradições, tanto em seus modos de fazer quanto em seus modos de apreciação, estabelecendo códigos, procedimentos e princípios específicos de produção para cada uma de suas especialidades.

Esta sistematização formaria artistas exclusivamente dedicados a execução de determinado gênero, fossem do retrato (individuais ou de grupo), das ornamentações (florais, arquitetônicas, alegóricas, etc.), pinturas históricas (incluindo-se aí a tipologia das cenas de batalhas, mitológicas e sacras) e de paisagens (marinhas, cidades, etc.), entre outros gêneros e subgêneros.

Esta realidade se consolidaria com a proliferação, após o Renascimento, das escolas de desenho e das academias de belas artes, tanto na Europa quanto em outros continentes, atingindo-se o auge desta propagação entre os séculos XVIII e XIX³. Atendendo-se, neste período, às demandas da consolidação dos Estados Nacionais, como é possível verificar na busca de uma iconografia nacional nas obras de pintores como Porto Alegre (1806 - 1879), Pedro Américo (1843 - 1905) e Victor Meirelles (1832 - 1903).

Assim a pintura histórica (ou de história) reafirma-se como grande gênero através de sua monumentalidade e narratividade, de caráter edificante, público e didático – contrapondo-se ao gênero histórico os chamados *gêneros menores*, como, entre outros, a paisagem e a natureza-morta, relegados por vezes a funções meramente ornamentais⁴.

Esta sistematização dos gêneros artísticos acabaria confundindo-se com o próprio funcionamento acadêmico de ensino da arte, de matriz clássica, sendo os materiais e

³ A fundação da Academia de San Carlos na Cidade do México, considerada a primeira academia de Belas Artes das Américas é de fins do século XVIII. No Brasil os primórdios acadêmicos estão ligados a vinda da Missão Artística Francesa de 1816, apesar de algumas iniciativas isoladas neste sentido haverem se dado no país desde fins do século XVIII.

⁴ Com a revolução industrial do século XVIII o uso da arte pela indústria seria um grande tema de discussão, prescrevendo-se o desenvolvimento das “artes aplicadas” como estratégicas para o desenvolvimento das indústrias nacionais – contexto no qual os gêneros menores da paisagem e da natureza morta, entre outros, pareceriam servir às necessidades industriais por suas possibilidades de aplicação decorativa.

procedimentos de ensino utilizados nas academias de belas artes freqüentemente organizados de acordo com as classificações e subclassificações dos gêneros, replicando-as indefinidamente.

Ao longo do século XIX, porém, esta sistematização, cheia de hierarquias e convenções, seria tomada por alguns artistas como barreiras a serem transpostas e, já no século XX, os novos parâmetros artísticos estabelecidos pelo modernismo, com o triunfo das vanguardas sobre as práticas e concepções acadêmicas, aparentemente significariam a definitiva superação e abolição do sistema dos gêneros⁵.

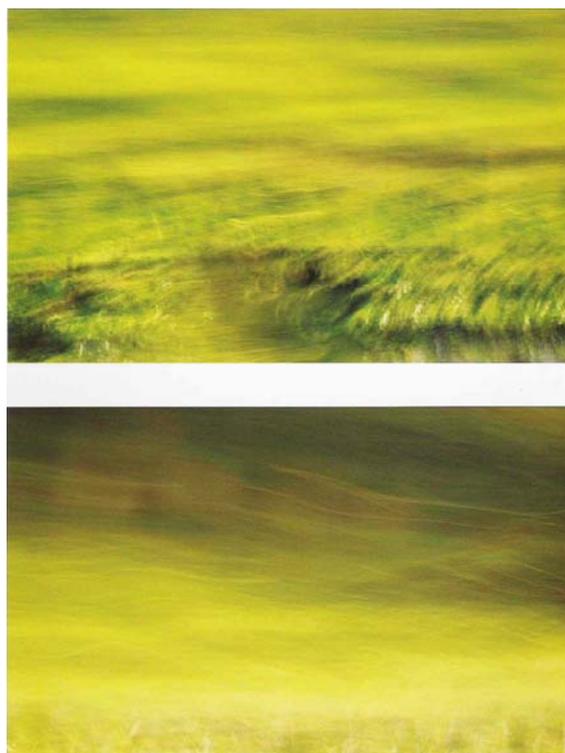
Considerando as tradições e práticas acadêmicas ultrapassadas, as vanguardas, na busca por uma estética de novos rumos temáticos e estéticos, combateriam o sistema hierárquico dos gêneros, subvertendo-o ao dar especial atenção à paisagem e a natureza-morta, tidos até então como gêneros menores. Estes fenômenos se dariam, portanto, de modo complexo, havendo mais a reacomodação e resignificação destes códigos artísticos do que propriamente sua eliminação ou superação.

Passado, porém o momento histórico das vanguardas de princípios do século XX, que negavam o passado, a narratividade e a própria representação, no seio do próprio modernismo irromperão possibilidades de permanência de determinadas práticas, códigos e elementos dos gêneros artísticos⁶, os quais teriam desdobramentos mais explícitos na arte contemporânea.

Questionando esta constante reutilização de um repertório tradicional no âmbito da produção artística nacional e internacional das últimas décadas, realizamos uma pesquisa que investiga a presença do gênero da paisagem em algumas poéticas contemporâneas e os modos pelos quais esta presença se articula as mídias artísticas atuais – como, entre outros casos, no trabalho do boliviano Patricio Crocker, que na série *Paisajes Sin Tiempo* de 2005 (IMAGEM 1) apresenta fotografias da paisagem da Bolívia realizados com tempos de exposição extremamente baixos.

5 Contexto o qual se combateria principalmente a anterior sobrevalorização da pintura histórica, carregada de representação e narratividade, abrindo-se espaço para a valorização daqueles gêneros antes considerados menores.

6 Como no caso dos artistas do grupo *Valori Plastici* ('Valores Plásticos') articulado na Itália entre 1918 e 1921. Com uma revista de mesmo nome, este movimento propunha um suposto retorno à ordem numa tentativa de retomada de diferentes formas de realismo e de figuração narrativa.



1 – CROOKER, Patrício. *Paisajes Sin Tiempo*, 2004/2005. Fotografia Digital.

Ao realizar a fotografia da paisagem boliviana com tempos de exposição extremamente longos, Patrício Crooker cria uma imagem “desfocada” do cenário natural, pois a luz literalmente “queima” o filme tirando toda a referência figurativa, geográfica e temporal da imagem. Ao realizar este procedimento o artista transforma a paisagem da Bolívia em uma paisagem qualquer a partir de uma atmosfera disforme, indefinida e atemporal. Além disso, Crooker consegue transmitir uma grande sensação de movimento em algo que seria representado de forma estática. A partir de procedimentos como este é impossível não estabelecer um diálogo com a tradição de pintores de paisagem como, por exemplo, o inglês William Turner (1775 – 1851)⁷.

A partir da identificação de determinados códigos do gênero da paisagem analisamos a poética de alguns artistas visuais contemporâneos, buscando mapear as articulações existentes entre a tradição da pintura de paisagem e os processos artísticos atuais. Neste contexto,

⁷ Joseph Mallord William Turner (23 abril de 1775 - 19 Dezembro 1851) pintor inglês, comumente conhecido como "o pintor da luz" por suas pinturas de paisagens em óleo e aquarela. Importante para as vanguardas artísticas por ter elevado a pintura de paisagem ao mesmo nível da pintura histórica de ser considerado também como um dos precursores do impressionismo.

observamos as acomodações, transformações ou mesmo recusas diante destas práticas, declaradas em muitos contextos como anacronismos. Para melhor funcionamento de nossa análise, privilegiamos a produção de um artista local da cidade de Uberlândia, Minas Gerais. Destacando a presença e sobrevivência do referido gênero a partir de uma leitura que potencializasse os laços existentes entre diferentes épocas, obras, artistas e territórios culturais, escolhendo como estudo de caso a produção do artista plástico João Virmontes⁸.

A escolha por este artista se justifica, além da forte relação entre sua produção e as questões levantadas nesta pesquisa, pela inserção no panorama artístico contemporâneo a partir da abordagem do gênero da paisagem – tendo como foco o olhar sobre a paisagem urbana e a exploração alternativa das novas mídias tecnológicas.

Além disso, a escolha por um artista local reflete a preocupação com uma pesquisa deslocada dos centros culturais hegemônicos do país, privilegiando um circuito de produção, difusão e reflexão das artes plásticas a margem dos grandes acervos.

Em suma, no presente artigo o que se desenvolve é uma reflexão pontual que discute a forma como alguns ecos dos combates modernistas, as ditas práticas anacrônicas, como a presença do gênero da paisagem, ainda tem dificultado a compreensão do diálogo existente entre os fenômenos artísticos contemporâneos e o conceito dos gêneros artísticos tradicionais.

MATERIAL E MÉTODOS

Na primeira fase desta pesquisa, cumprida entre os anos de 2008 e 2009, realizamos um levantamento bibliográfico sobre as noções tradicionais do gênero da paisagem, nas quais se revelaram diferentes concepções de natureza ao longo da história da arte. Paralelamente a este levantamento desenvolvemos um banco de dados com imagens de artistas de diferentes vertentes do gênero da paisagem, desde as tradicionais, passando pelo romantismo até as vanguardas européias de inícios do XX – inserindo a arte realizada no Brasil a partir da produção de alguns artistas viajantes e da Academias de Belas Artes, chegando até a paisagem

⁸ João Virmontes Alves Simões é natural de Ituiutaba (1970) Minas Gerais. Ingressou no curso de Artes Plásticas da Universidade Federal de Uberlândia em 1992. Foi professor substituto do núcleo do Curso de Artes Visuais da mesma universidade. Já realizou várias exposições na cidade de Uberlândia e região. Foi premiado no Primeiro Salão de Artes Visuais de Uberlândia (2005). Em 2007 participa de exposição itinerante que se iniciou em Valencia (Espanha) passando por várias cidades do Brasil, inclusive Uberlândia. Hoje é coordenador do Setor de Artes Plásticas da Casa da Cultura, ligada à Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia, e proprietário da Galeria Espaço de Arte João Virmontes.

modernista. Posteriormente concentramos a pesquisas nas produções brasileiras contemporâneas, realizando consultas a catálogos de exposições e bancos de dados digitais na internet.

Estes levantamentos, ao passarem por uma análise historiográfica mais crítica, revelaram a necessidade de um estudo mais apurado do fenômeno em questão, através de um contato mais direto com a obra de arte e seu processo de criação. Esta constatação também colaborou para a escolha de pesquisar o artista plástico local João Virmondes – para o qual selecionamos material bibliográfico sobre a paisagem urbana contemporânea, além de realizarmos uma entrevista com o artista.

RESULTADOS

Durante os levantamentos iniciais realizados entre 2008 e 2009 foram encontradas inúmeras e variadas produções artísticas contemporâneas através das quais foi possível perceber a recuperação de certas noções derivadas da tradição dos gêneros artísticos – os quais se pretendiam superados e anacrônicos – sendo bastante evidente, neste âmbito, a resiliência da noção de Paisagem, o que parece contradizer as estabelecidas teleologias da história da arte.

A força do gênero da paisagem pode ser verificada a partir de mostras e exposições recentes, no Brasil, como *Landscape*, promovidas pelo British Council⁹, ou “Poética da Natureza”¹⁰, no Museu de Arte contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo.

Estas mostras evidenciam as tendências contemporâneas de diálogo com os gêneros tradicionais da arte como a praticada por Ross Sinclair, que recorre à paisagem para destacar de forma irônica a simulação e o artificialismo de determinadas atribuições culturais sobre a natureza de um determinado país. A representação da natureza de determinadas regiões, associadas a interesses patrimoniais e/ou turísticos deságuam em verdadeiros parques temáticos “estereotipados” – como se pode observar na instalação *Real Life Rocky Mountain*

⁹ Expostas respectivamente no Museu de Arte Contemporânea de Niterói em 20 Novembro de 2004 a 27 de fevereiro de 2005 e no Museu de Arte de São Paulo de 16 de Outubro de 2001 a 9 de Dezembro de 2001. Mais informações verificar em: http://collection.britishcouncil.org/whats_on/exhibition/11/14897.

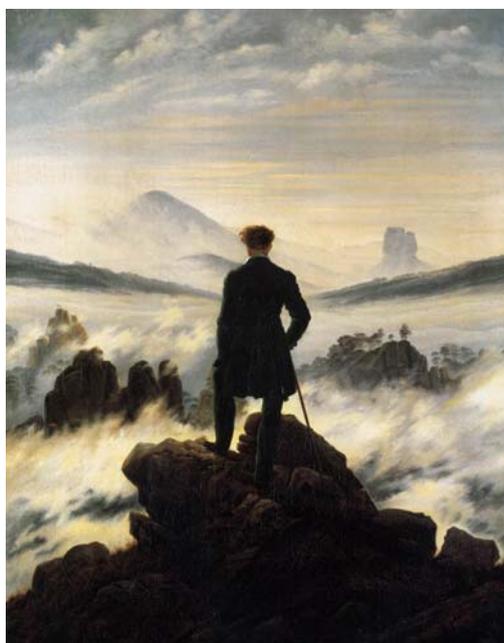
¹⁰ Exposição realizada no Museu de Arte contemporânea da Universidade de São Paulo, (MAC-USP), de 26 de abril de 2008 a 24 de agosto de 2008. Mais informações verificar em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/exposicoes/poeticas2/poeticas3.asp>

(IMAGEM 2), de 1996, em que Sinclair recria propositalmente um ambiente extremamente artificial com elementos comumente relacionada a paisagem escocesa.



2 – SINCLAIR, Ross. *The Sound Of Young Scotland* – Parte 2, VOL 2, 1999. Video Instalação. Dimensão variável.

Para realizar esta contraposição entre natureza e cultura o artista surge diante de uma paisagem idílica da Escócia. A imagem resultante desta atitude dialoga com uma iconografia bem definida, que é a dos pintores de paisagem do romantismo alemão entre os séculos XVIII e XIX como Caspar David Friedrich (1774 – 1840). (IMAGEM 3).



3 – FRIEDRICH, Caspar David. *O viajante sobre o mar de névoa*, 1818. Óleo sobre tela Dimensões 98 × 74 cm.

Panoramas coletivos, exposições e mostras que não constituem devaneios ou imposições curatoriais, mas que confirmam a presença da paisagem nas poéticas visuais contemporâneas, que de diferentes modos citam, exploram e retomam tradições, resignificadas em novos contextos sociais e simbólicos. Poéticas contemporâneas que se desenvolvem a partir de relações de conflito e/ou conciliação com um conceito construído de natureza, chegando a abordagens bastante singulares, e por vezes manifestadamente ficcionais e/ou fantásticas.

A paisagem urbana na poética de João Virmondes

João Virmondes, mineiro de Ituiutaba, desenvolve na cidade de Uberlândia uma pesquisa que dialoga com o gênero da paisagem, com trabalhos que investigam por meio de mídias como a fotografia digital e as imagens computacionais alguns aspectos da constante metamorfose dos cenários urbanos.

Esta ligação com a paisagem na produção de João Virmondes surge em um momento de transição, quando o artista investiga a passagem de suportes bidimensionais para a produção de objetos tridimensionais. Neste trânsito, o diálogo com elementos arquitetônicos como portas, paredes e janelas, direcionariam o interesse de Virmondes para o conflito entre as noções de espaço construído e espaço “natural”. Assim progressivamente o artista caminha para o questionamento do status do olhar, do observador em seu espaço circundante. Para realizar estas pesquisas o artista encontra como referência na tradição da pintura de paisagem.

Ao observarmos os trabalhos de Virmondes, percebemos diversas possibilidades de abordagem das noções de paisagem: primeiramente é visível a forma consagrada de representação panorâmica da paisagem; a escolha de elementos iconográficos típicos da representação da natureza como nuvens, arbustos, etc.; ou mesmo elementos concretos que dialogam com a tradição da representação da paisagem como janelas e ruínas.

Todos estes dados se articulam buscando fornecer uma leitura sensível sobre uma paisagem que se encontra em intenso movimento de transformação no contexto urbano. Neste lugar em mudança o olhar do observador quase sempre apreende apenas fragmentos, partes do todo.

Esta noção de fragmento é essencial na abordagem da paisagem contemporânea segundo Nelson Brissac Peixoto (2004, p. 137) que destaca:

A paisagem deixou de ser pretexto para a pintura – como no impressionismo – e volta a instigar os artistas. Não importa o que o pintor vê, mas o que ele não vê – por causa da luz que ofusca, da desertificação e da dispersão. Uma paisagem que corresponde a um mundo em fragmentos, mas que também se anuncia como enigmática presença.

Nesta opção pelos fragmentos alguns elementos do trabalho de João Virmondes merecem ser destacadas. O primeiro é a janela, presente em trabalhos como "Estar aí", de 2003 (IMAGENS 4 e 5). Nesta instalação uma fotografia apresenta a imagem de três janelas, inseridas penduradas em árvores em uma paisagem natural, ao lado da fotografia a própria janela é exposta como objeto concreto. A janela possui vidros espelhados de forma que reflete o interior da galeria.



4 – VIRMONDES, João. “Estar aí” 2003. Instalação.

Segundo PEIXOTO (2004, p. 148), enquanto elemento formal e conceitual a janela, funciona como um dispositivo do olhar que demarca um quadro a partir do qual é possível traçar a perspectiva e a linha de fuga de uma imagem, ou seja, a janela “enquadra” e organizar os elementos de visuais para criar a imagem de uma paisagem de acordo com os preceitos tradicionais de representação.



5 – Detalhe da obra “Estar aí”.

Contudo, no trabalho de Virmondes, se por um lado a janela criar determinados recortes que inevitavelmente nos remetem a tradição da representação da paisagem, por outro lado a presença dos espelhos da janela questiona este direcionamento do olhar, apresentando os paradoxos presentes nas escolhas visuais. No trabalho, janelas e espelhos indagam o observador sobre o alcance em seu campo visual e as fronteiras e encontros entre imagem real e virtual, assim o artista questiona: “O que está dentro e o que está fora do campo visual têm a mesma importância?”

Em “*Quase lugar*”, de 2003 (IMAGEM 6), a janela (física) desaparece e é substituída por sua metáfora, criada por meio de fotografias coladas nas paredes que tem as mesmas dimensões das janelas do Museu Universitário de Arte da Universidade Federal de Uberlândia (MUnA). Nestas imagens localizadas no interior da galeria o artista apresenta o que seria o lado de fora do espaço expositivo (como se as imagens fossem janelas), novamente o artista cria num jogo entre interior e exterior de um dado espaço, criando um embate sobre o lugar e a função do espectador na construção da imagem. Neste processo Virmondes destaca como a representação da paisagem é criada a partir de um dispositivo que seleciona dentre varias possibilidades alguns elementos dentro de determinado campo visual.

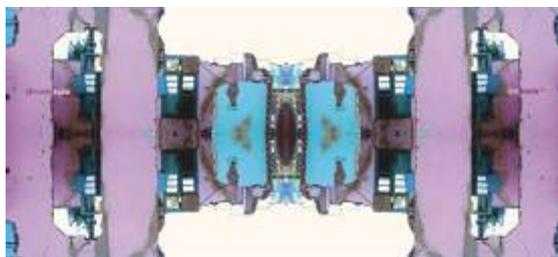


6 – VIRMONDES, João. *Estar aí*. 2003. Instalação.

Outro elemento que se destaca na produção de João Virmondes é a ruína. Também muito trabalhada na tradição da paisagem a ruína representa vestígios, marcas e restos do tempo, cada vez mais recorrente nas atuais paisagens urbanas, sobretudo brasileiras, sujeitas a todo tipo de intervenção. Por meio de fotografias de casas em demolição o artista apresenta estas transformações incessantes da cidade, como em “*Borboleta*”, de 2007 (IMAGEM 7),

realizada para a primeira Bienal de Artes do Triângulo Mineiro, onde, por meio do espelhamento computacional da imagem de uma casa em ruínas, o artista sugere a forma de uma borboleta, destacando metaforicamente a metamorfose das próprias cidades.

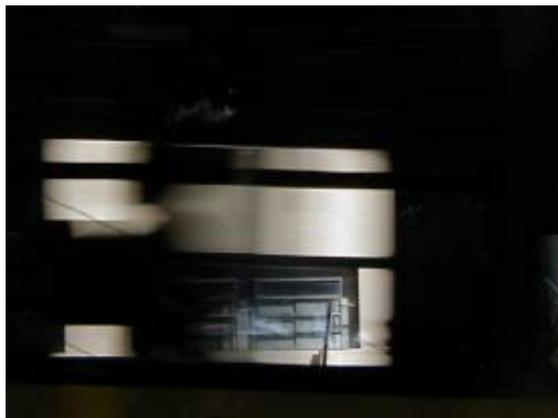
Paradoxalmente, a permanência dessas paisagens evidencia-se quando se anuncia sua próxima desapareição. Pois é aí que se confirma seu destino: tornar-se ruína. A majestade da grande cidade se acompanha as sua decrepitude. É à medida que se destrói que a cidade aflora como permanencia. As paisagens urbanas estão sempre em devir. (PEIXOTO, Nelson Brissac, 2004, p. 274)



7- VIRMONDES, João. "BORBOLETA". 2007. Fotografia.

A cidade encontra nos trabalho de João Virmondes outras perspectivas que se relacionam mais com as formas de percepção do homem no espaço urbano. Em "*Passantes*", de 2004 (IMAGEM 8), Virmondes trata da dispersão do olhar, fruto das diferentes formas de ver o ambiente urbano, destacando o caráter transitório e fugaz exercido pelos diferentes filtros visuais que a dinâmica das médias e grandes cidade impõe a seus habitantes.





8 - VIRMONDES, João. *Passantes*. 2004. Fotografia.

Nestas cidades onde tudo é passageiro, transitório, fugaz é impossível não traçar um paralelo o embate que alguns artistas tiveram no passado a partir das transformações nas relações e percepções do homem diante da formação das grandes cidades modernas que o poeta Charles Baudelaire representa de forma significativa com o poema “*A uma passante*” (BAUDELAIRE, 2006) ¹¹:

A rua em derredor era um ruído incomum,
 Longa, magra, de luto e na dor majestosa,
 Uma mulher passou e com a mão faustosa
 Erguendo, balançando o festão e o debrum;

Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.
 Eu bebia perdido em minha crispação
 No seu olhar, céu que germina o furacão,
 A doçura que embala e o frenesi que mata.

Um relâmpago e após a noite! – Aérea beldade,
 E cujo olhar me fez renascer de repente,
 Só te verei, um dia e já na eternidade?

Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!
 Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,
 Tu que eu teria amado – e o sabias demais!

¹¹ Fonte: Baudelaire, C. 2006. *As flores do mal*. SP, Martin Claret. Poema originalmente publicado em 1861.

Seguindo tais indicações, o trabalho de João Virmondes aponta como um desdobramento desta perspectiva que observa e investiga a dinâmica das cidades que se potencializado ainda mais com o progressivo desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte. Na construção destas cidades João Virmondes se identifica com os “restos”, as ruínas, que acabam criando um ponto de fuga em contraste com a homogeneidade urbana. Virmontes então penetra na configuração formal deste corpo, buscando as cores das paredes antigas, os fragmentos das ações naturais do tempo, buscando reconstituir uma trajetória sensível em meio ao caos.

Modo de configuração e re-configuração da paisagem urbana que, rompendo com a imobilidade das percepções superficiais e apressadas da cidade, e dialogando com um amplo repertório visual, abre um múltiplo campo de possibilidades para os artistas contemporâneos interessados em investigar a paisagem .

DISCUSSÃO

Buscando uma melhor compreensão da noção de rompimento, abandono e superação das tradições artísticas pelo modernismo, é útil destacarmos alguns aspectos da formação das vanguardas, e seus conseqüentes desdobramentos na arte contemporânea.

Considera-se que entre fins do século XIX e princípios do século XX estabelece-se um novo cenário cultural, resultante de progressivas transformações ocorridas nos campos da linguagem, tecnologia, trabalho e, conseqüentemente, da própria percepção humana frente aos fenômenos do mundo. No âmbito das artes visuais estas transformações manifestaram-se através dos movimentos de vanguarda, que contestaram as práticas e ideologias do sistema tradicional das artes – como a reprodução ilusionística do espaço tridimensional no suporte plano ou a preponderância da narratividade pictórica, atrelada a temas históricos e mitológicos desde a antiguidade clássica.

Buscando romper com estes paradigmas, as vanguardas modernistas teriam supostamente revolucionado o sistema artístico, dissolvendo preceitos e convenções quase irredutíveis para a concepção da arte até aquele momento. Para os artistas destes movimentos a manutenção de tais tradições era injustificável, pois elas já não expressavam a dinâmica de sua própria época, sendo necessário promover uma adequação entre o pensamento artístico de então e a nova sociedade que se formava.

No campo de batalhas ideológicas e estéticas que se criou um dos grandes antagonistas para este movimento de renovação seria a cultura acadêmica¹², guardiã, segundo as vanguardas, de práticas anacrônicas, com sua constante sistematização de temas, técnicas e modos de produção. Buscando libertar a arte das amarras acadêmicas por meio da valorização da individualidade e dos novos meios de expressão, as vanguardas buscaram abolir também com o sistema hierárquico dos gêneros artísticos (combatendo sobretudo o chamado “gênero histórico”), identificado como sistema limitador da subjetividade do artista.

Ao invés da lógica e do método reinantes na estética tradicional, os artistas sob a égide do individualismo total e num registro de instinto, emoção e entusiasmo, desejavam a plena liberdade de ação, evocavam a abrangente espiritualidade e privilegiavam o sentimento mais profundo. (MUCCI, Latuf Isaias, 1999, p. 117).

Segundo Annateresa Fabris (2001, p. 16) a idéia de autonomia teria se reforçado na arte moderna a partir de transformações fundamentais, como a nova consciência do tempo e do espaço, em conseqüência de revoluções no transporte e nas comunicações, que teriam alterado as percepções de movimento e de velocidade. Além disso, o próprio espírito moderno seria ele mesmo autônomo em relação ao passado. Esta seria uma das razões da repulsa das vanguardas artísticas diante de determinadas tradições acadêmicas (com seu recorrente classicismo), afastando-se deliberadamente da figuração e da narratividade, e caminhando para uma pintura puramente visual, cujo ápice estaria nas manifestações artísticas da segunda metade do século XX.

Karl Erik Schøllhammer (2007, p.14) destaca, por sua vez, que a ruptura com a tradição da textualidade em virtude da valorização do que fosse essencialmente visual, gerou um verdadeiro exorcismo de todos os elementos literários, temáticos e figurativos no processo que se iniciou com o impressionismo e que culminou na pintura abstrata e/ou conceitual, no processo que Clement Greenberg (1940) definiu como a operação de purificação de tudo que fosse alheio a pintura.

¹² Formadas a partir do século XVI as academias de artes seriam as instituições responsáveis pela formação dos artistas, que antes realizavam seu aprendizado nos ateliês e oficinas profissionais. Sua importância encontra-se sobretudo na alteração que provocaram no status social da figura do artista, que deixa de ser um mero artesão e torna-se um trabalhador intelectual.

A partir do absolutismo e estreitamento destas concepções (contraditoriamente “antirepressoras”, em sua origem) teria se constituído a idéia de que a arte deveria ser apreciada e valorizada unicamente por seus valores formais, plásticos, estéticos, de modo independente. Independência esta revelada, muitas vezes, através dos próprios processos de criação empregados, e não mais pelos motivos representados – pretendendo-se mesmo abolir com a noção de uma arte visual “representacional”.

É digno de atenção, portanto, que apesar dos avanços promovidos pelas vanguardas artísticas, no que diz respeito a crítica de um sistema limítrofe fruto de alguns ideais da arte acadêmica, a mesma vanguarda passaria a funcionar também, em grande medida, como um sistema rígido e limitador, reprimindo o que fosse considerado anacrônico em relação a seu juízo – estabelecendo o que se convencionaria chamar de “tradição do novo” – sendo somente no período contemporâneo possível contextualizar a arte anterior às vanguardas de um modo menos ideológico (não sendo mais o academicismo ou a tradição clássica um inimigo a ser combatido).

O valor da arte influenciada ou ditada pelas práticas acadêmicas é inegável, mas o movimento de ruptura, denominado Moderno, transformou esse vocábulo em sinônimo de algo inadequado e cheio de bolor [...] no momento contemporâneo – pós-moderno – o academismo é visto como o produto de uma época, de um determinado momento e ponto. (SCALÉA, Neusa Schilaro, 2007, p.55).

A noção, simplista, de que as vanguardas teriam destronado a tradição clássica, depositando o sistema dos gêneros em um lugar suplantado da história da arte, limita, portanto, não somente a compreensão crítica dos fenômenos artísticos contemporâneos (que muitas vezes atuam reavaliando ou tomando como referentes justamente a tradição dos gêneros artísticos, e mesmo os procedimentos acadêmicos), mas prejudicaria também a própria compreensão da história da arte como um todo, pelos inevitáveis anacronismos que acarreta.

No caso brasileiro, por exemplo, é patente que até os dias atuais a compreensão da arte produzida no país durante o século XIX ainda sofre com os preconceitos modernistas, incapaz de perceber nesta arte mais do que uma canhestra contrafação da arte européia. Pecado capital sobretudo para uma perspectiva cultural que se pretendia não somente “moderna” mas, também, “brasileira” – sendo necessário recorrer a construção de um barroco nacional (e

mestiço) para se delinear um passado que evite e encubra as contradições inerentes a peculiar formação histórica e cultural do país.

Analisando atentamente, portanto, os desdobramentos da arte moderna, é possível percebermos que mesmo em seu âmbito continuou a dar-se a produção de obras em acordo e diálogo com a noção de gênero artístico, principalmente através da paisagem, do retrato e da natureza-morta sendo necessário entender as vanguardas modernistas sem necessariamente opô-las às concepções artísticas do passado. Sentido no qual Giulio Carlo Argan (1987) apontaria como partes do ideal clássico, com seus conteúdos elevados e certas funções idealizadas da arte, não foram completamente destruídos pelo objetivismo visual dos impressionistas, propondo uma compreensão mais aberta sobre o rompimento das vanguardas com as práticas artísticas tradicionais.

No século XX temos, sobretudo a partir de fins da década de 1970, a eclosão de um movimento de retorno a pintura que Achille Bonito Oliva (1982) batizaria de “transvanguarda internacional”, apontando para o ressurgimento da pintura e dos valores ligados ao seu fazer específico, como a pincelada e a textura, entre outros.

Este retorno à pintura teria colaborado de certa forma para o fim da idéia do “progresso em arte” e da noção de uma história da arte linear e teleológica, encaminhando-se para um fim previamente definido. Questionamentos que colaborariam, no quadro do que já se denominou de pós-modernismo, para a aceitação de múltiplas abordagens artísticas, e para uma livre busca de motivos e meios de expressão, que poderiam agora vir de diferentes partes, épocas e culturas. Dinâmicos haveria movimentos de retorno não só às belas artes ou as artes ditas elevadas, mas também ao artesanato e as culturas “menores” e/ou “marginais”, sob variadas designações (alternativas, underground, periféricas, etc.), abolindo-se com a “tradição do novo” e por vezes aderindo-se ao citacionismo – ou seja: o uso mais ou menos superficial do vasto manancial de imagens oferecido tanto pela história da arte quanto pela cultura de massas.

Mesmo no contexto das contestações das vanguardas haveria posturas mais flexíveis, Maurício Calvesi (2008) distingue nos movimentos de vanguarda uma primeira vanguarda (Século XIX) e uma segunda vanguarda (após a segunda guerra) tendo esta segunda uma atitude menos contestadora e provocativa, neste caso haveria uma indiferença dos artistas

deste período quanto à busca por uma estética da surpresa ou do escândalo, assim esta produção não buscava provocar embates com a arte tradicional.

As análises das linguagens do início do século mostram freqüentemente passagens de uma proposta para a outra e não tanto sobre rupturas, mas pelo menos com fortes referências, sugerindo antes uma adequação ou incursão nas estéticas modernas e contemporâneas do que propriamente a eliminação dos gêneros artísticos. Neste percurso o gênero da paisagem teria certo destaque por apresentar uma particular articulação como à arte moderna o que colaboraria em grande parte o entendimento da presença do gênero nos desdobramentos artísticos contemporâneos.

A modernidade do gênero da Paisagem

A paisagem teria sido reconhecida como gênero artístico por volta do século XVII. Sua boa receptividade junto ao público burguês criou uma demanda grande por encomendas deste gênero e conseqüentemente o surgimento das primeiras escolas do gênero, em especial na Holanda e Itália. Porém sua consolidação teria se dado durante o século XIX, quando então a pintura de paisagem se deslocou do plano de fundo para torna-se o motivo principal da cena representada. Este fenômeno acompanharia justamente o desenvolvimento das primeiras vanguardas artísticas o que destaca o caráter inerentemente moderno deste gênero.

A valorização gradativa da pintura de paisagem acompanhou diversos desdobramentos da arte moderna em seu movimento de autonomia. A despreocupação dos artistas com narrativas históricas ou mitológicas permitia em contrapartida a busca cada vez maior por registrar impressões visuais na observação da natureza. Esta boa relação pode ser entendida também pelo poder que o gênero da paisagem tinha de ligação no plano ideológico com as correntes científicas, estéticas e ideológicas que se destacavam na época. O poder da pintura de paisagem seria o de sintetizar vários destes pensamentos por meio da sua representação.

Mas em pintura há um gênero em que coisas e homens se tornam uma unidade: a paisagem a partir do século 18, a nascente ciência moderna era uma disciplina que dividia a natureza em suas partes para analisá-las. Ao lado, a pintura (e a pintura de paisagens) já era uma atividade de síntese propondo a unidade entre as emoções (a

estética), os atos (a moral) e o conhecimento (a lógica) a unificação de todas as coisas. (COELHO, Teixeira, 2008) ¹³.

As vanguardas artísticas em busca de experimentação sobre os dispositivos de representação reavaliaram alguns pintores de paisagem holandês, ingleses e até italianos, destacando e reconfigurando determinados elementos formais ou mesmo os métodos de observação e da abordagem da natureza, os artistas da vanguarda acabavam encontrando em seus antecessores determinadas sinalizações que se abordadas pelo viés da modernidade iam de encontro a seus anseios. Giulio Carlo Argan (1992) destaca como a postura de artistas como John Constable (1776 - 1837) e William Turner (1775 - 1851), que ao buscar referências na pintura de paisagem holandesa traduziam exatamente a atitude que o homem moderno deveria ter frente ao mundo natural, ao abordar em seus trabalhos a realidade da época em constante mutação por meio da observação da luz natural e dos elementos atmosféricos.

Abordagens sobre a natureza como as dos artistas destacados acima, colaboraram para o desenvolvimento das práticas de observação e da pintura ao ar livre que conseqüentemente geraram um afastamento da representação da paisagem de conteúdo místico e alegórico, ligando o gênero a outras referências iconográficas ligadas a universos subjetivos e presença da paisagem urbana.

A paisagem das cidades e outros desdobramentos da paisagem

Em uma análise sobre a situação pós moderna, Krishan Kumar (1997 p. 132-137) destaca que as sociedades contemporâneas apresentam um novo e reforçado grau de fragmentação, pluralismo e individualismo, frutos de alterações na organização do trabalho e das tecnologias. Neste contexto vida política, econômica e cultural seriam influenciadas pelos fenômenos a nível global. Este contexto teria gerado de forma inesperada um efeito de valorização renovada do local, estimulando culturas subnacionais. As identidades não seriam unitárias nem essenciais, mas fluidas e mutáveis, alimentadas por fontes e formas múltiplas, tendo assim uma associação entre o local e o global.

¹³ Teixeira Coelho curador do MASP. Texto de curadoria da exposição a natureza das coisas - em exposição desde 24 de Abril de 2008. Disponível em <http://espacoimaginarius.blogspot.com/2009/01/o-novo-masp.html>.

Algumas destas características, aplicam-se também a produção artística contemporânea que também exercem determinada revisão de fontes e referências mantidas por muito tempo a margem da história da arte.

A ênfase agora é em projetos em pequena escala, ligando pessoas e bairros e objetivando cultivar o ethos de determinados lugares e culturas locais [...] Ocorre uma redescoberta de identidades territoriais, tradições locais, histórias locais – mesmo nos casos em que, como acontece com o nacionalismo, estas são imaginadas ou invertidas. (KUMAR, Krishan, 1997, p.133)

A partir destas definições podemos perceber como o uso contemporâneo dos conceitos da paisagem em poéticas de artistas como João Virmondes dialoga tanto com questões internacionais (como o resgate dos gêneros artísticos, a valorização da paisagem urbana e a utilização de novas mídias na abordagem desta paisagem) como também desempenha uma perspectiva valorativa da idéia de identidade e território local, por vezes marginal para seus próprios habitantes.

À medida que a representação convencional topográfica e pastoril foi cedendo lugar a ambientes urbanos e/ou ficcionais, o gênero da paisagem passou a refletir em grande parte aspectos das cidades modernas, estando a paisagem urbana em evidência na arte desde a época moderna, com o Renascimento, e salientada no modernismo, terminando por ser uma das tópicas centrais das artes visuais contemporâneas:

Não são apenas as pinturas de marinha que estão ausentes, um gênero tão poético [...], mas também um gênero que chamaria de bom grado de paisagem das grandes cidades, quer dizer, a coleção das grandezas e das belezas que resultam de uma poderosa aglomeração de homens e monumentos, o fascínio profundo e complexo de uma capital antiga e envelhecida nas glórias e atribulações da vida. [...] (BAUDELAIRE, Charles, 1868).

Um exemplo desta relação pode ser visto no trabalho do fotógrafo alemão Michael Wesley, que em *Iconografias Metropolitanas*¹⁴ fotografa prédios com tempos de exposição extremamente altos (alguns por cerca de dois anos), apresentando imagens disformes onde é

¹⁴ Exposto na 25ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2002.

possível constatar movimento no que convencionalmente se considera estático, reforçando o símbolo, recorrente, da cidade como organismo vivo (IMAGEM 9).



9 – WESELY, Michael. 7.8.2001 - 7.6.2004. *The Museum of Modern Art. Fotografia, MoMA, New York.*

Camila Faccioni Mendes (2006, p.32) destaca, por sua vez, a cidade como dos mais antigos meios de comunicação e circulação de informações da cultura ocidental. Cidade que na atualidade teria adquirido caráter cultural ainda mais determinante pela explosão demográfica, pela democratização oferecida pelas novas mídias, e pelo estabelecimento de uma cultura internacional de consumo, transformando a paisagem urbana simultaneamente em meio de comunicação e mensagem.

Procurando inventariar algo das possibilidades e transformações do olhar sobre as paisagens urbanas, a mostra *Veracidade*¹⁵ (IMAGEM 10) exibiu fotografias modernas e contemporâneas pertencentes ao acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Organizada em módulos, a mostra caracterizava distintas possibilidades de se ler a paisagem urbana a partir dos seguintes tópicos: aceleração, escalas, visores, bloqueios, vestígios e cartografias – abordando justamente as transformações da percepção das paisagens urbanas através da visão artística.

¹⁵ Exposta no Museu Universitário de Arte (MUnA) da Universidade Federal de Uberlândia, em 2007. Com curadoria do fotógrafo Eder Chiodetto.

Tais trabalhos, em sua maioria, buscam uma semântica particular para enxergar a paisagem urbana. O olhar se desloca do documental clássico para uma abordagem de tons mais ficcionais, plenos de subjetividade”. (CHIODETTO, Eder, 2006) ¹⁶.



10 – GOLDGRUB, Carlos. *Outdoor*, 2002, São Paulo. Fotografia.

Há de se sublinhar ainda que muitos dos artistas que investigam a paisagem urbana estariam agindo por meio do conceito da deriva, ao explorar a cidade através de procedimentos relativamente aleatórios, estabelecendo com ela um envolvimento não apenas estético, mas também psíquico e emocional, tencionando e fazendo dialogar distintos campos semânticos, numa confluência entre arte, arquitetura, geografia e política – na busca por ressensibilizar a relação do homem com seu meio.

Hibridações, contaminação e simulação

Em alguns procedimentos contemporâneos relacionados ao gênero da paisagem noções tradicionais como a da perspectiva, ou ainda da sensibilidade romântica da natureza, são reelaborados pelos artistas através das novas possibilidades tecnológicas, com os procedimentos tradicionais da pintura, escultura e desenho fundindo-se às novas mídias, como os meios audio-gráficos, a fotografia, o vídeo, o computador e outras linguagens eletrônicas e

¹⁶ Texto de curadoria da exposição.

digitais, ampliando indefinidamente as possibilidades poéticas no trato com a paisagem. Exemplos do uso destas novas mídias na abordagem da paisagem é o trabalho do escocês Ross Sinclair e as fotografias e vídeo-instalações do Irlandês Willie Doherty, que na instalação *Retraces*, de 2002 (IMAGEM 11) reconstrói a atmosfera de uma paisagem através de um conjunto de imagens estáticas de câmeras de segurança, fazendo uma ligação (um curto-circuito?) contundente entre os dilemas da cultura contemporâneos (segurança, medo e violência) com a tradição romântica da paisagem.

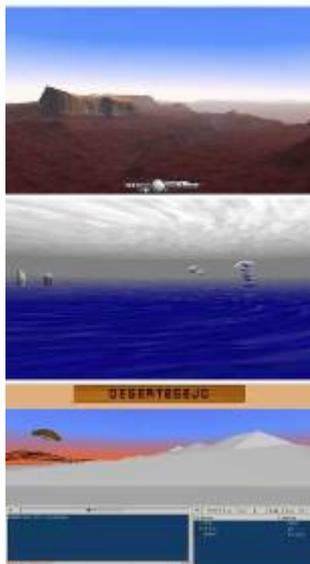


11 - DOHERTY, Willie. *Retraces* 2002, Vídeo Instalação. Dimensões variáveis.

O desenvolvimento das tecnologias de informação, e em especial da internet, provocou mudanças significativas nas relações sociais, formando a chamada “cibercultura”. Neste campo alguns artistas se valem das possibilidades dos meio digitais aliados ao alcance público da internet para elaborar meios artísticos como a ascii arte¹⁷, e-mail arte, ou a webarte, que terão como principais interesses questões relativas à interatividade, hipertextualidade e simulação. Contexto ampliado no qual dá *Desertesejo* (IMAGEM 12), projeto de Gilberto Prado desenvolvido, em 2000, com apoio do *Programa Rumo Novas Mídias*, do Itaú Cultural, e que apresenta um ambiente virtual interativo elaborado em VRML¹⁸, no qual a imagem de um deserto convida os participantes a explorar a paisagem através de diversos percursos possíveis, articulando poeticamente a sensorialidade do espaço físico com a do espaço virtual.

¹⁷ Abreviatura em língua inglesa para *American Standard Code for Information Interchange*. Linguagem que utiliza caracteres disponíveis nas tabelas de código de página de computadores.

¹⁸ Virtual Reality Modeling Language, que significa: Linguagem para Modelagem de Realidade Virtual



12 - PRADO, Gilberto, *Desertesejo*, 2000, Modelagem 3D.

CONCLUSÃO

Discutindo conceitos como modernismo e contemporaneidade nas artes visuais, o presente trabalho demonstrou a presença e sobrevivência, no âmbito da produção artística contemporânea, de conceitos derivados da tradição do sistema dos gêneros pictóricos, sobretudo da esfera da pintura de paisagem (ainda que estes conceitos se revelem, na atualidade, transfigurados, desconstruídos e reapropriados). Tratamos, para tal, da genealogia do gênero da paisagem e de algumas das contradições inerentes aos discursos em torno das rupturas modernistas, terminando por exemplificar as tópicas em discussão através das obras de alguns artistas contemporâneos especialmente dedicados a discutir o atual estatuto da paisagem. O trabalho indicou, por fim, novos temas e possibilidades de abordagem no campo da história da arte, buscando evitar e denunciar tanto a recorrência dos anacronismos quanto a das teleologias históricas, articulando, de modo “anti-dogmático”, distintos tempos culturais, em uma visão ampla e crítica das obras e poéticas em jogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPERS Svetlana; DANESI, Antonio de Pádua. A Arte de descrever: A arte holandesa no século XVII. São Paulo: EDUSP, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUDELAIRE, Charles: **Le Peintre de la vie moderne (1868)** In : Baudelaire- Critique d'art. Paris: Gallimard, 1992.

_____. **As flores do mal**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BRISSAC, Nelson Peixoto. Paisagens Urbanas. São Paulo: SENAC Editora, 2004.

CALVESI, Maurício. Arte contemporânea Italiana 1950 – 2000. Museu de Arte de São Paulo, 2008.

COELHO Teixeira. A Modernidade de Baudelaire: Textos inéditos selecionados. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. A natureza das coisas. Disponível em http://www.masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=26&periodo_menu=2008. Acessado em: 02/02/2009.

FABRIS, Annateresa; ZIMMERMANN, Silvana. B. Arte Moderna. São Paulo: Experimento, 2001.

KUMAR, Krishan. Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna: Novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1997.

LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SÃO PAULO. Exposição Poéticas da Natureza. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/exposicoes/poeticas2/poeticas3.asp>>. 28 de Novembro de 2009.

MENDES, Camila Faccioni. Paisagem Urbana: Uma mídia redescoberta. São Paulo: SENAC Editora, 2006.

MUCCI, Latuf Isaias. A concepção Romântica da Arte. *Ipotesi - revista de estudos literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v.3, n.1 (1º sem. 1999):* EDUFJF, 1999, p.146.

OLIVEIRA, Helder. Olhar o Mar: Um estudo sobre as obras ‘Marinha com Barco’(1895) e Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo “Ponte Grande” (1895) de Giovanni Castagneto. Campinas. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2007. 170p.

PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: passado e presente.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCALÉA, Neusa Schilaro. *Abstracionismo.* Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/abstracionismo/abstracionis.php>. Acessado em: 26/06/2009.

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

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Regimes Representativos da Modernidade in *Revista Alceu.* V.1, nº 2, jan/jun, 2001. Rio de Janeiro: Editora PUC. 2001.

SUGIMOTO, Luiz. *A construção da Paisagem.* Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/abril2005/ju283pag12.html. Acessado em: 20/10/2008.