

Maria Izabel Nagib Kilson

Realidades Alternativas

Maria Izabel Nagib Kilson

Realidades Alternativas

Paisagens nos meus sonhos

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Colegiado de Graduação em
Artes Visuais da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Prof. Vlad Eugen Poenaru

Belo Horizonte

Escola de Belas-Artes da UFMG

2014

Agradecimentos

Agradeço a todos que fizeram parte dessa jornada.

A todos os professores que me ajudaram.

A todos da minha família e amigos que me apoiaram.

Em especial, agradeço ao meu orientador Prof. Vlad Poenaru, que me acompanhou no processo.

Súmula

Introdução –	11
O sonho e a realidade –	15
A fotografia –	25
Materialização dos sonhos –	37
A paisagem –	67
Considerações Finais –	75
Referências –	79
Legendas –	85
Anexos 1 e 2	



Introdução

Nesta monografia, discorro sobre meu objeto de estudo, as paisagens inspiradas nos meus sonhos, como também sobre minha pesquisa prática de que modo materializá-las, com foco na fotografia. Nos capítulos a seguir, discorro sobre as questões que surgiram durante o processo dessa pesquisa e as etapas práticas que levaram à produção das fotografias das paisagens e da materialização dessas imagens, na forma de um vídeo e de uma série de três fotografias montadas em caixas de luz.



O sonho e a realidade

Produzindo as fotografias que explorei como trabalho de conclusão de curso, várias questões sobre o estilo das imagens começaram a me acompanhar. A frase “distanciamento do real” me veio à mente várias vezes. Ao buscar o significado da palavra “real” no dicionário, encontrei a seguinte definição:

Real

(...) Que tem existência verdadeira, e não imaginária: a vida real.

<http://www.dicio.com.br/>

Mas essa definição me fez perguntar o que significava a palavra “imaginação”.

Imaginação

(...) Faculdade de representar objetos pelo pensamento: ter uma imaginação viva.

<http://www.dicio.com.br/>

E não só essa palavra, mas também as palavras fantasia e sonho, pois eram palavras que me vinham à mente quando pensava na palavra imaginação.

Fantasia

(...) Imaginação criadora; ficção; coisa que não tem existência real, mas ideal.

Sonho

(...) Associação de imagens, frequentemente desconexas ou confusas, que se formam no espírito da pessoa enquanto dorme.

(...) Ilusão, fantasia, devaneio, utopia.

<http://www.dicio.com.br/>

Com essas palavras em mente, comecei a me questionar o que, no dia a dia, determinamos como real e o que determinamos como fantasia.

O real é o que tem existência física, a verdade. Mas existem

verdades que não se relacionam ao físico, mas a ideias e conceitos que só existem na mente das pessoas da sociedade. E aí está outro ponto: a verdade e o real são uma construção cultural ou são naturalmente conhecidas pelo ser humano? A verdade muda com a sociedade? E o real?

Mas o que significa a verdade? É cultural? É natural?

Verdade

(...) Particularidade atribuída ao que está em conformidade com os fatos e/ou com a realidade: a verdade de uma questão; verdade musical.

(...) Circunstância, objeto ou fato real.

(...) Aquilo (ideia, teoria, pensamento, ponto de vista) que pode ser aceito como verídico; axioma: as verdades de uma ideologia.

(...) Relação de semelhança, conformação, adaptação ou harmonia que se pode estabelecer, através de um ponto de vista ou de um discurso, entre a-

quilo que é subjetivo ao intelecto do ser e aquilo que acontece numa realidade mais concreta.

Cultura

(...) Conjunto dos conhecimentos adquiridos; a instrução, o saber: uma sólida cultura.

(...) Conjunto das estruturas sociais, religiosas - das manifestações intelectuais, artísticas etc. - que caracteriza uma sociedade: a cultura inca; a cultura helenística.

(...) Apuro, elegância: a cultura do estilo.

(...) Conjunto dos fatos ideológicos que, comuns a um grupo de pessoas consideradas fora das distinções de estrutura social, são difundidos por meio de técnicas industriais.

Natural

(...) Que se refere ou pertence à natureza.

(...) Produzido pela natureza ou de acordo com suas leis.

(...) Espontâneo, simples, desafetado.

<http://www.dicio.com.br/>

Mas, até quando definições importam no campo da arte? Se busco no meu trabalho imagens que incitem construções de outros mundos, através de imagens retiradas de sonhos ou neles inspiradas, a definição de um dicionário importa tanto assim?

Embora seja importante o estudo de outras áreas para conceituar um trabalho, o campo da arte aparece, a meu ver, como um lugar onde as regras que regem os outros campos de estudo podem ser tensionadas. Uma realidade pode existir apenas na mente de uma pessoa quando discutimos nesse campo. Na arte, artistas e observadores podem encarar o mundo real e desafiá-lo, ou até homenageá-lo, e também se abrigar dele.

No dia a dia, a realidade se faz brutalmente presente, um mundo complexo, cheio de contradições que parece não ter piedade nem senso de humor, e no qual os indivíduos não têm nenhum

poder. E um modo de não nos sufocarmos com ela é através da fantasia e dos sonhos.

Quando sonhamos, as regras que regem a realidade deixam de ser absolutas, se tornam apenas uma sugestão. Qualquer coisa pode acontecer, o real pode ser deixado para trás, tudo pode ser feito de fumaça e, com um sopro, mudar de forma e significado. Não só podemos ignorar as regras do mundo real como podemos criar um real só nosso. Criamos nossa própria realidade à qual podemos retornar sempre que desejamos. No sonho tudo está em nosso controle, somos deuses com nossos próprios mundos para moldar.

Mesmo antes de pensar em me formar artista, já me interessava pelas histórias e pelas paisagens que criava nos sonhos, queria guardá-las e, através de um diário de sonhos, conseguia me lembrar sempre dessas “realidades pessoais”.

Mas apenas guardar essas memórias não bastava. Comecei a produzir com base nesses sonhos, e não só como uma cópia dessas imagens. O que mais me fascina nessas histórias e imagens é que elas sempre estão abertas à imaginação. E, nos trabalhos que produzo, busco criar visualmente essa “abertura”, fazer claro que existe algo que não está definido ou que ainda tem que ser descoberto.

Todos os dias a sociedade é bombardeada por imagens publicitárias, de cunho político, de eventos, etc., produzidas com propósitos específicos e despidas de quase todos os elementos que possam distrair do objetivo. Não há espaço para uma criação por parte do observador, ele não deve imaginar e descobrir seu próprio significado para a imagem, o significado já está pronto. Você só tem que absorvê-lo e obedecer-lhe. E um modo de fugir dessas imagens que já vêm com uma mensagem pronta é explorar o campo da arte, onde muitos artistas criam imagens que exigem que o observador separe um tempo para entender, decifrar a obra.



A Fotografia

Depois de experimentar vários meios de criação de imagens, como desenhos, gravuras, pinturas etc., foi no campo da fotografia que encontrei o melhor modo de materialização das imagens que buscava criar.

“No trabalho de Uelsmann, árvores, rios, pedras e faces, registrados em dias diferentes, reúnem-se de maneiras imprevisíveis. “A câmara,” diz ele, “é uma maneira fluida de encontrar aquela outra realidade.” ”

DAVIS; Douglas, 1976, p. 41

Trabalhando com a câmera fotográfica, fui percebendo o ato de fotografar como um modo mais orgânico de produzir as imagens do que os outros modos que já havia usado. O modo de captura, apesar de depender da visão de mundo, do filtro cultural que é o fotógrafo, permite uma imagem em que não se vê o traço, não se vê a ação direta da mão do artista por sobre o papel, tela etc. Na fotografia, a tarefa de criar a imagem é dividida entre o fotógrafo e a câmera fotográfica. A luz se torna, em minha opinião,

uma ferramenta muito mais fluida para a produção de imagens, que qualquer outra.

Essa falta de uma marca física do fotógrafo na fotografia cria um objeto final que parece não ter interferência humana; afinal, é a cena à frente da câmera que reflete a luz para a superfície fotossensível, e não o fotógrafo que está atrás dela. O que também cria uma qualidade que contribui, creio eu, para a credibilidade do objeto fotografia como detentor da verdade.

Embora não seja a realidade, pois o espaço-tempo da cena fotografada possui dimensões que não podem ser transferidas para a superfície bidimensional, a fotografia ainda carrega a aura de real. O que faz com que seja um meio tão interessante para a criação de imagens criadas com o objetivo de serem ficções, que exagerem os elementos e composições que criem fantasias, pois ao mesmo tempo em que é relativamente fácil perceber que a imagem foi construída ou deformada, editada, o objeto ainda carrega a aura do real.

Essa aura intrínseca da fotografia me fez “olhar com outros olhos” para um modo de pensar a fotografia que há vários anos já me acompanha. Produzindo esses trabalhos fotográficos, comecei a compreender melhor a fotografia como portal. Esse portal seria a própria fotografia que retém a imagem de uma situação, uma paisagem, um mundo; o observador diante da representação de um mundo

que está registrado naquela superfície poderia “atravessar” o portal e desvendar tal mundo, pensar suas características, suas paisagens, clima, habitantes, etc. E, como o exercício de desvendar não segue um caminho exato ou marcado, cada observador, carregado de suas ideias, preferências, medos etc., acha um mundo diferente através do portal. De modo a compreender essa ideia, acredito que a explicação de Boris Kossoy sobre as realidades da fotografia é extremamente útil.

“A primeira realidade é o próprio passado. (...) é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada; diz respeito à história particular do assunto independentemente da representação posto que anterior e posterior a ela, como, também, ao contexto desse assunto no momento do ato do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo diante do tema - fatos estes que ocorrem ao longo do seu processo de criação - e que culminam com a gravação da aparência do assunto sobre um suporte fotossensível e o devido processamento da imagem, em determina-

do espaço e tempo. (...)

Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade de que se originou.

A imagem fotográfica é, por um único momento, parte da primeira realidade: o instante de curtíssima duração em que se dá o ato de registro; o instante, pois, em que é gerada (...). Findo o ato, a imagem obtida já se integra numa outra realidade, a segunda realidade.

A segunda realidade é a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o suporte no qual esta imagem se encontre gravada. O assunto representado é, pois, este fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável

documento visual da aparência do assunto selecionado no espaço e no tempo (durante sua primeira realidade).

A segunda realidade é, a partir do conceito acima, a realidade fotográfica do documento, referência sempre presente de um passado inacessível. Toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato fotográfico obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida sobre outro suporte ou meio (fotográfico, impresso sob diferentes formas, eletrônico etc.), será sempre uma segunda realidade.

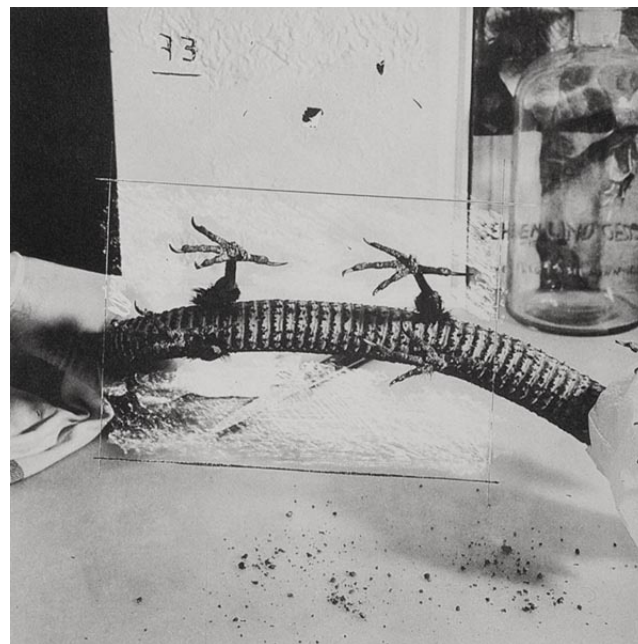
O assunto representado configura o conteúdo explícito da imagem fotográfica: a face aparente e externa de uma micro-história do passado, cristalizada expressivamente. É esse aspecto visível a realidade exterior da imagem, tornada documento. É esta a sua natureza, comum a todas as imagens fotográficas e que se constitui em sua segunda realidade.”

Essa divisão da fotografia em seus momentos de produção e exposição ao público fez com que eu começasse a questionar que, talvez, a fotografia sozinha, como documento, não possa ser usada para explicar o real. Teria que ser acompanhada por outra espécie de documento, como textos, depoimentos e/ou legendas que a insiram em um contexto ou o recriem para que possa dar ao observador uma visão dos elementos da cena que não puderam ou não podem ser gravados na superfície fotossensível, construindo assim, uma cena completa, ou o mais próximo disso, para que o observador possa compreender as relações entre os elementos da cena. Sem esse anteparo para ajudar a guiar a leitura do observador, as possibilidades de leitura seriam bem maiores, e a fotografia não mais eficiente como documento.

Mesmo que os métodos usados para tornar a imagem um documento possam ser usados para criar “verdades” ficcionais e trabalhar com um modo de enganar o público para acreditar em um fato que não existe, ou um acontecimento que não aconteceu, como usado por Pere Formiguera e Joan Fontcuberta no trabalho “Secret Fauna” (1983/87), não acredito que tratar minhas imagens como “documentos ficcionais” seja o melhor meio. Esse método trata mais de uma crítica ou homenagem à credibilidade de propagandas e reportagens que usem dos mesmos métodos. E não quero produzir imagens que enganem o público à natureza das imagens. Quero produzir imagens que sejam claras quanto à sua natureza ficcional.



Joan Fontcuberta e Pere
Formiguera – Secret Fauna
1983-1987



Joan Fontcuberta e Pere
Formiguera – Secret Fauna
1983-1987



Joan Fontcuberta e Pere
Formiguera – Secret Fauna
1983-1987

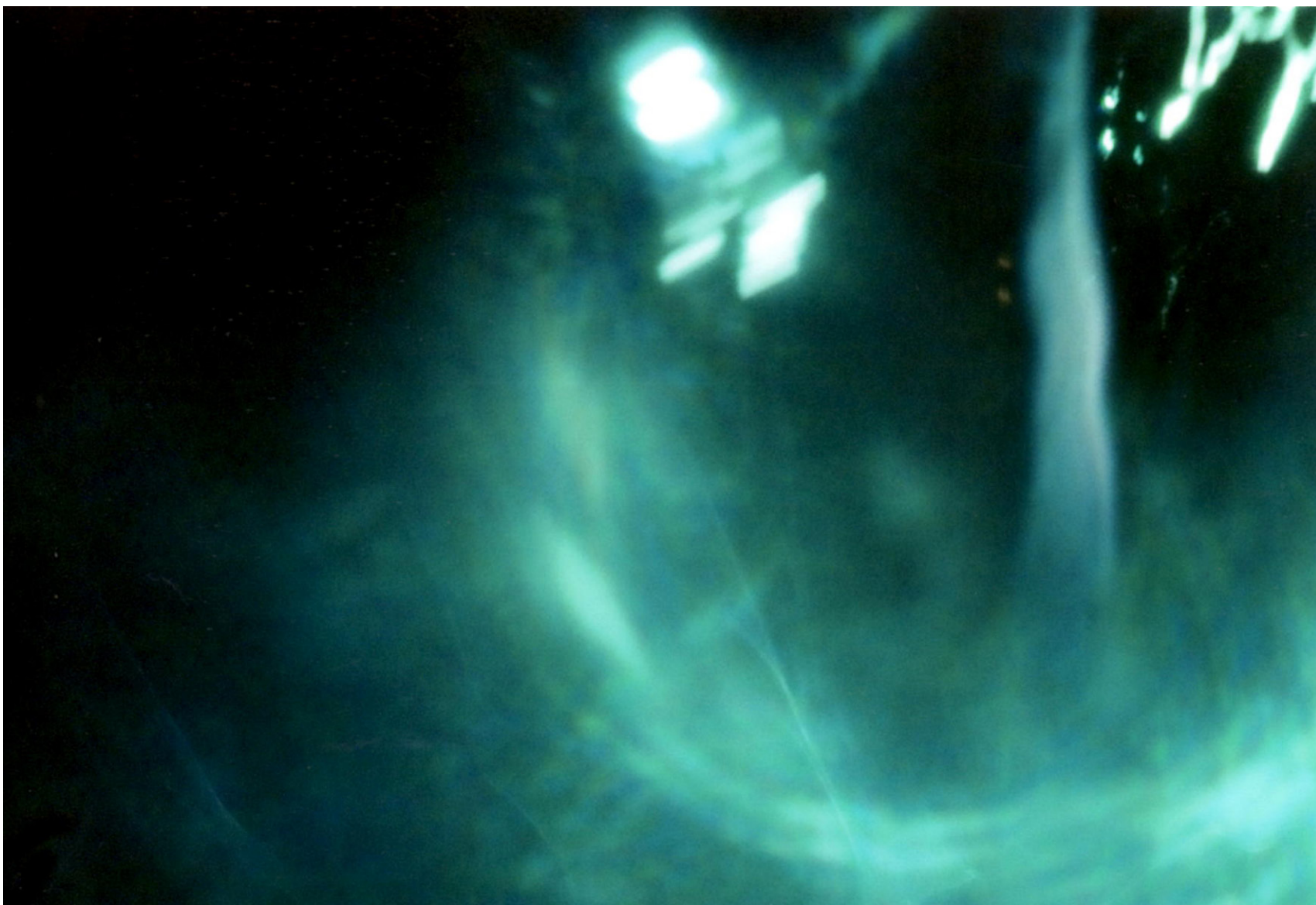


Joan Fontcuberta e Pere
Formiguera – Secret Fauna
1983-1987

Deixando de tratar a fotografia como um documento e olhando para ela como uma representação, sem quaisquer aspirações ao real, já abrimos a imagem a um amplo espectro de possibilidades à sua leitura, que é o que mais me interessa na fotografia, e também na arte; obras que são exibidas com legendas que as expliquem nunca me interessaram tanto quanto as que deixam uma abertura para que eu, o observador, seja uma parte ativa da obra.

Quando produz uma obra que deixa áreas incompletas para o observador preencher, o artista desiste de parte do controle sobre o resultado da interpretação da imagem; a obra se transforma em um convite a um processo de descoberta do tema apresentado. Processo que resultará em várias interpretações diferentes, cada observador com a sua.

Trabalhando com a materialização dos meus mundos de sonhos, descobri que apresentar uma imagem que deixa pouco espaço para o observador agir não me interessava e, sim, abrir para que ele criasse seus próprios mundos a partir do meu.

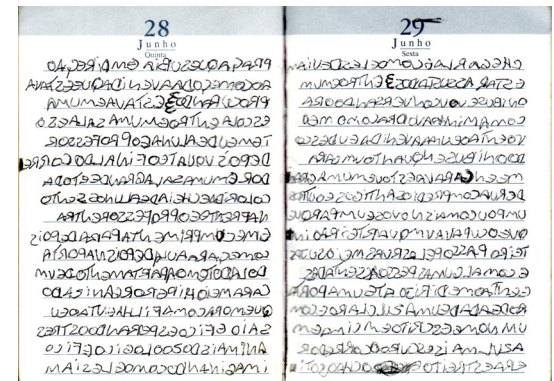


Materialização dos sonhos

Como citado, antes de começar a produzir as imagens que acabaram se tornando o tema dessa monografia, passei por várias mídias antes de me dirigir para o campo da fotografia. Acredito que passar por esses outros modos de pensar a imagem foi essencial para chegar ao modo de pensar o que quero no trabalho, que impressão quero que ele transmita e como quero que as imagens representem os mundos de sonhos, registrados em meus diários há mais de seis anos.



F1



F2

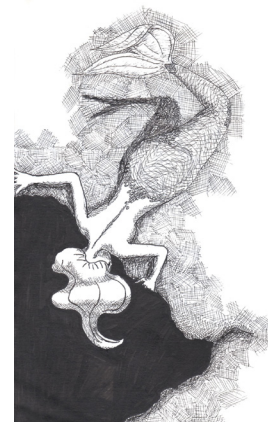
Nos desenhos e gravuras, o foco, na grande maioria, são os elementos que formam realidades alternativas, como personagens, habitações e formas de transporte, embora em algumas das imagens sejam paisagens específicas dos sonhos.



G1



G2



G4

G3



G7



G9



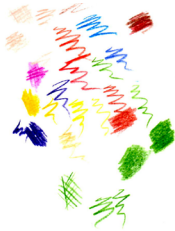
5G



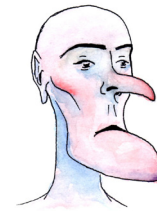
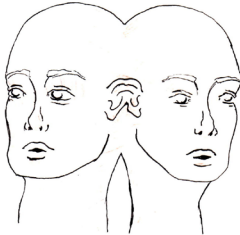
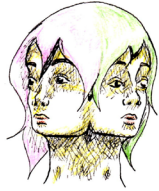
G6



G8



G16



17G

and
become
one.

G10



G11



G13



G15

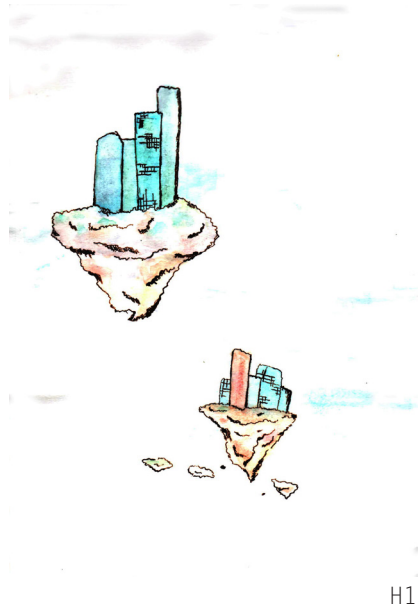


G12

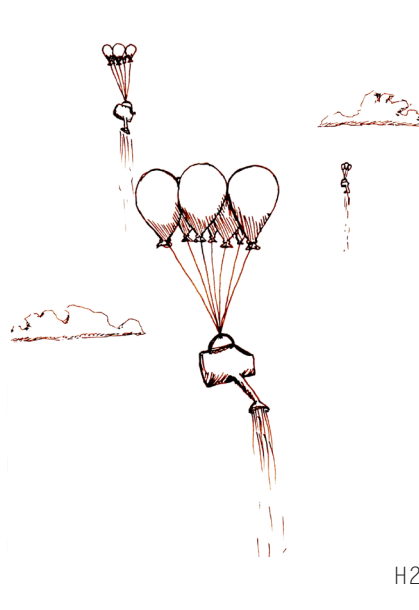


G14

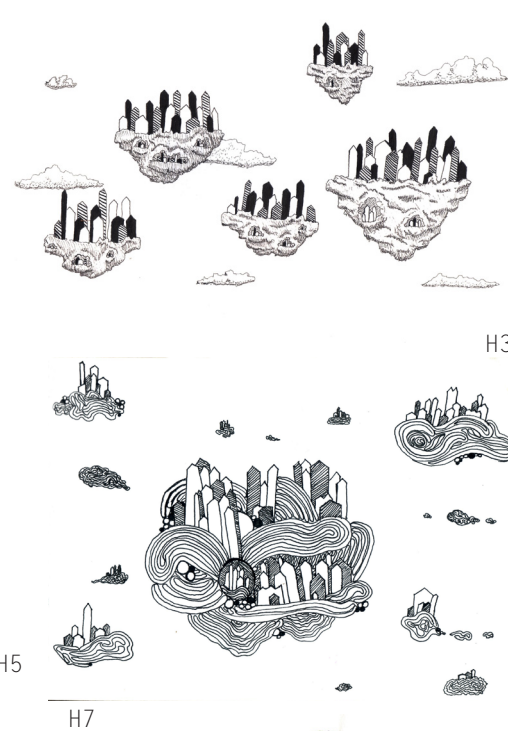




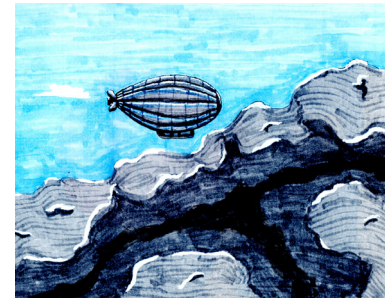
H1



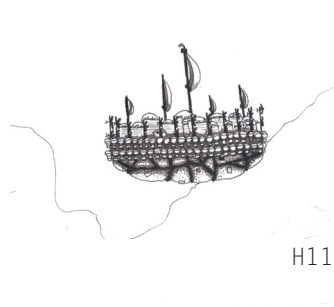
H2



H3



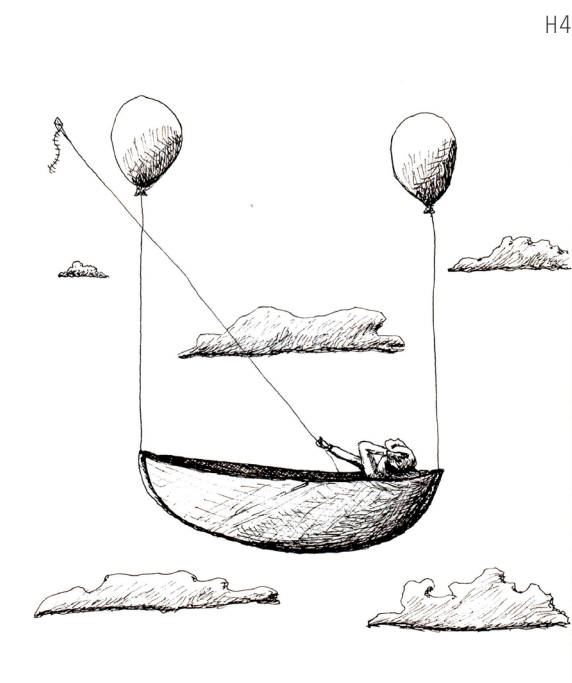
H10



H11



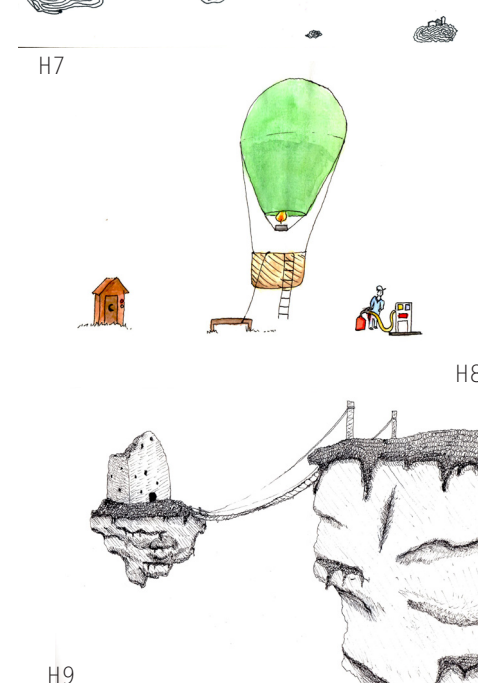
H12



H4



H6



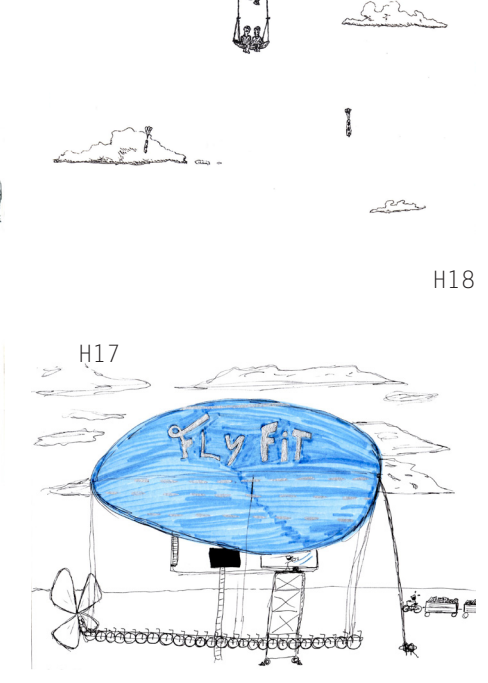
H8



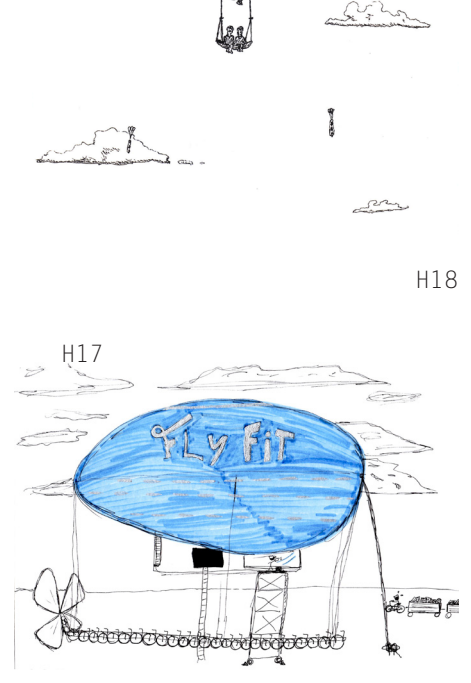
H13



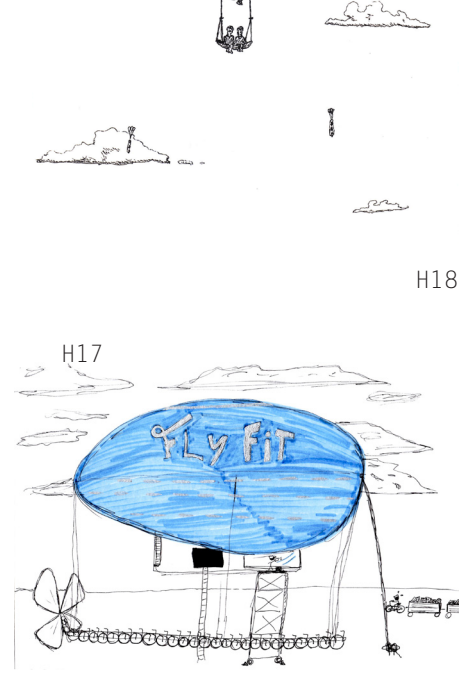
H14



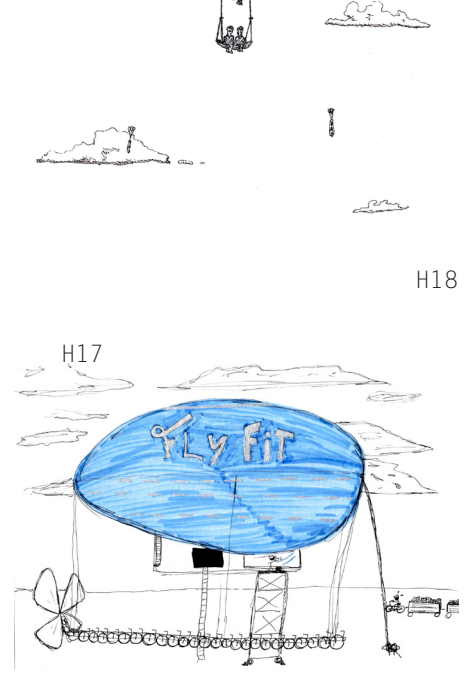
H15



H16



H17

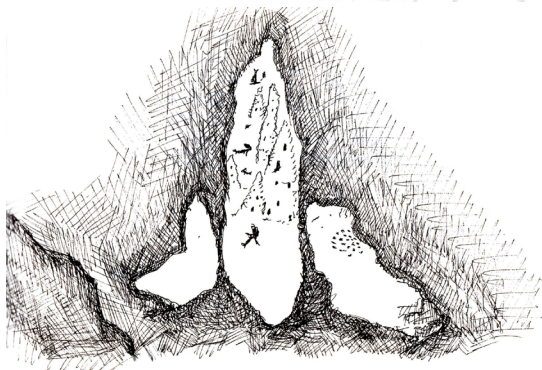


H18

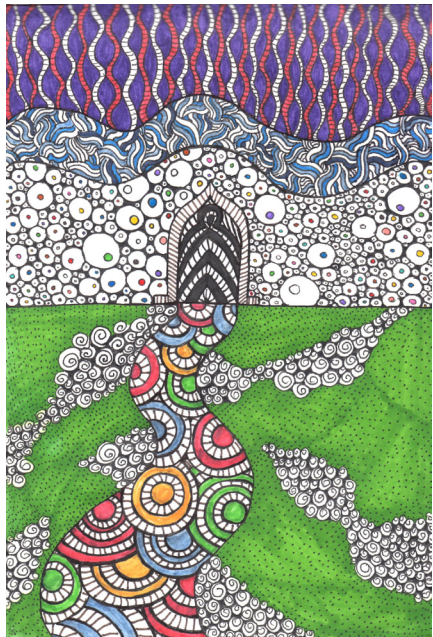
I1



I2



I5



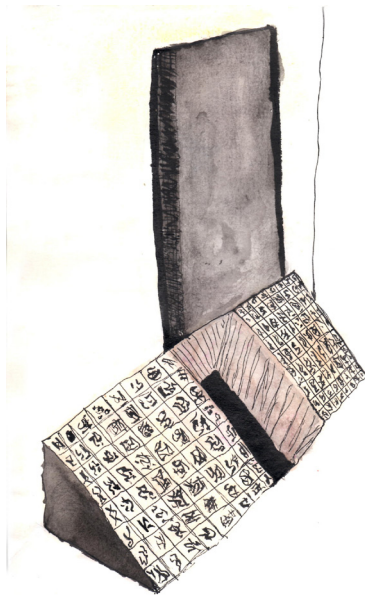
3I



I5



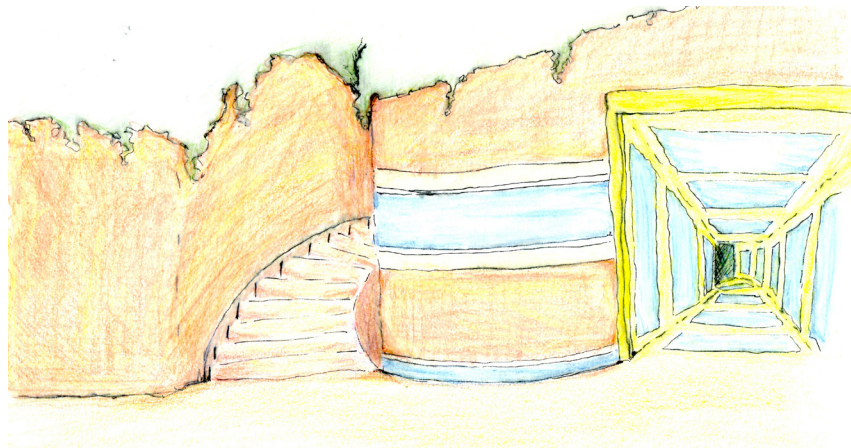
K1



K2



K3



K4



Já nas pinturas, o foco são paisagens e, como no caso dos desenhos, são dos mundos imaginados e também dos sonhos dos meus diários anteriormente citados.

L1



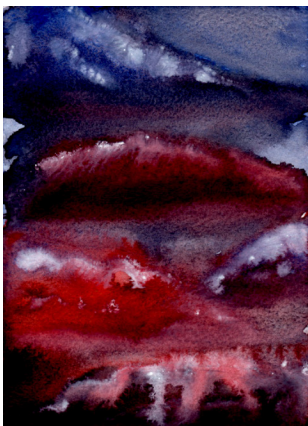
L2



L3

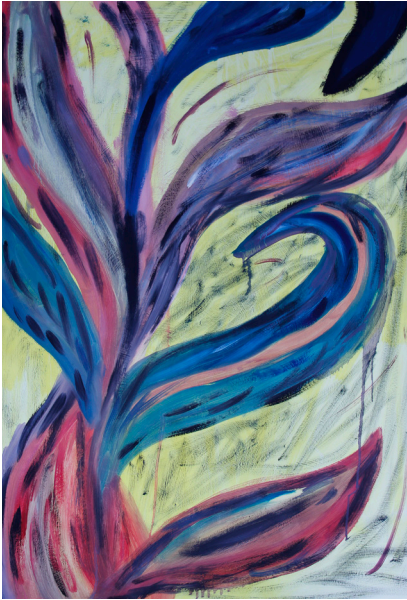


M1



M2





N1



N2



N3



P1



P2



P3

Quando passei para a fotografia, o primeiro trabalho foi criar retratos de uma família de personagens que criei.

Q1



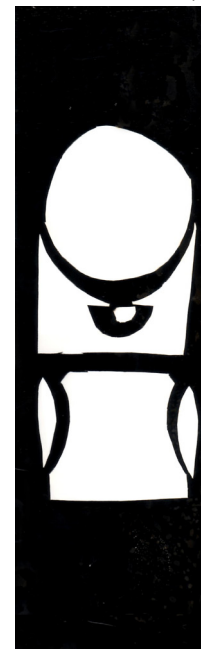
Q2



Q3



Q4



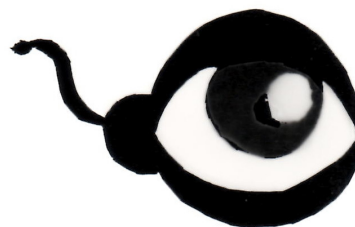
Q5



Q6



Q7

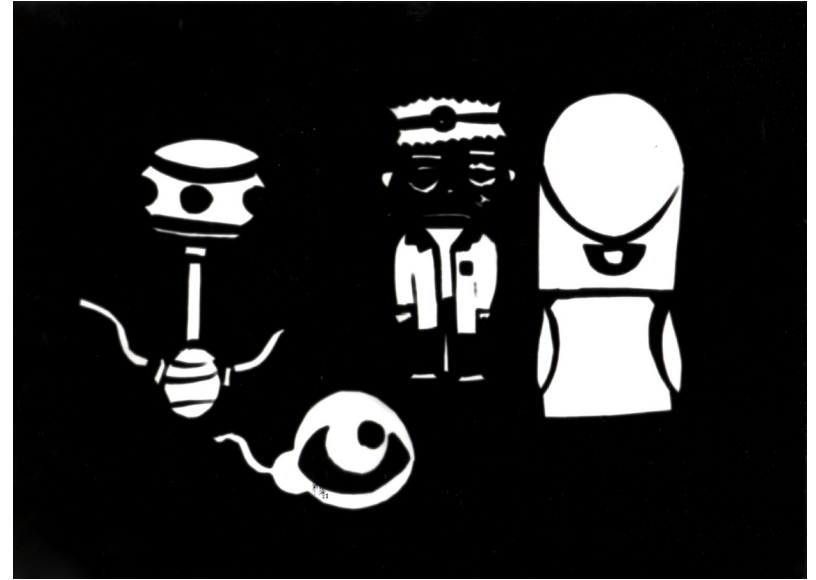


Q8





Q9



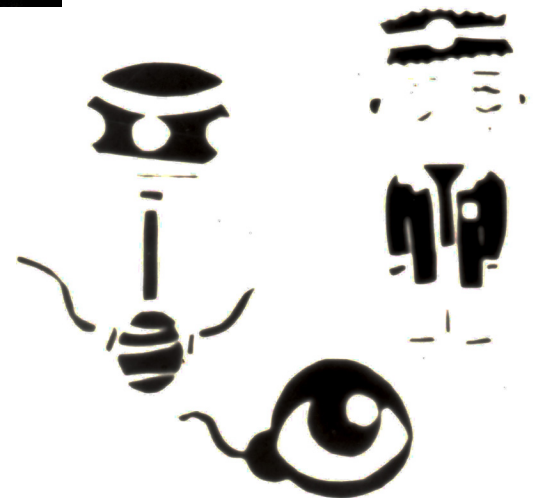
Q10



Q11



Q12



Q13

Depois mudei o foco para os elementos da paisagem, fotografando árvores com pinholes e com uma câmera de filme, para montar uma imagem com as fotografias.



R1

Apesar de gostar dos resultados desses trabalhos e acreditar que eles respondem ao que queria produzir na época, sentia que ainda faltava algum elemento na produção e nas imagens. Comecei a sentir a falta de algo, embora ainda não soubesse o que era.

Fiquei cerca de um ano experimentando outros temas, até o Primeiro Ateliê das Artes Gráficas. Nessa época, comecei a pensar em trabalhos que interagissem com a luz e, especificamente, objetos que interagissem com ela.

Embora não tivesse gostado de nenhum dos objetos que criei, queria continuar a pensar e pesquisar a luz. Perguntei-me qual o melhor modo de pesquisar a luz, como ela funciona. Lembrei-me, então, de um capítulo do livro Técnicas do Observador e do livro Doutrina das Cores. Nos dois textos os autores descrevem e discutem as experiências de Goethe com a câmara escura. Goethe estudava a luz, estudava como ela funcionava experienciando-a, como ele a percebia, como ela se impressionava nos seus olhos. Com esse exemplo de estudo prático de um fenômeno, percebi que o melhor modo de pesquisar esse elemento que queria adicionar ao meu trabalho seria, em vez de pesquisar livros de teoria e física, experimentar o meu objeto de estudo assim como fez Goethe. E qual melhor modo de experimentar a luz do que com a fotografia, uma mídia que, por natureza, depende da luz para existir? E ainda posso ter um registro de como a luz se comportou, naquele momento, ambiente e tempo específicos como a luz se registrou na

superfície do filme.

Apesar de possuir uma câmera digital, escolhi a fotografia de base química para fazer essa pesquisa. Especificamente uma pinhole de filme, pois assim poderia explorar o meio desde a construção da câmera à captura da imagem. Além de acreditar que, para explorar como a luz se comporta, deveria deixar questões específicas do mundo digital, como memória, tipos de arquivo etc., de fora. Queria usar uma câmera que funcionasse apenas com o absolutamente necessário ao meio, uma câmara com um orifício e uma superfície fotossensível.



A4



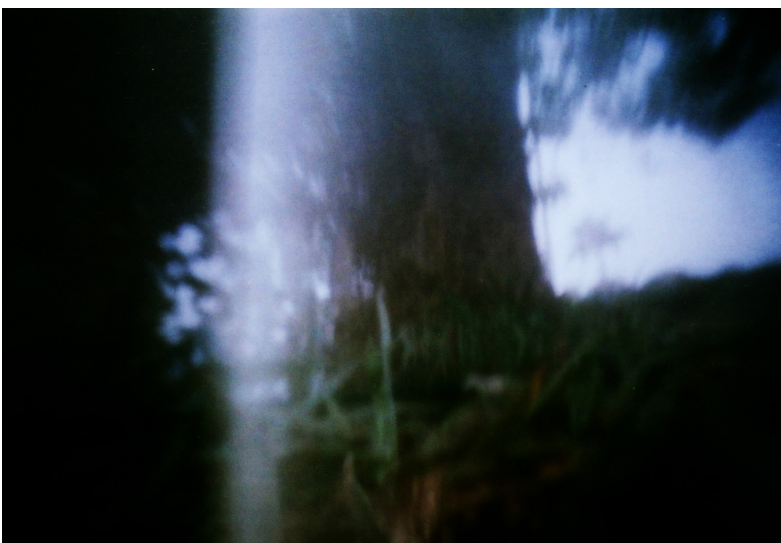
A5



A6



A7



A8



A9



A10



A12



A11



A13



A14



A16



A15



A17



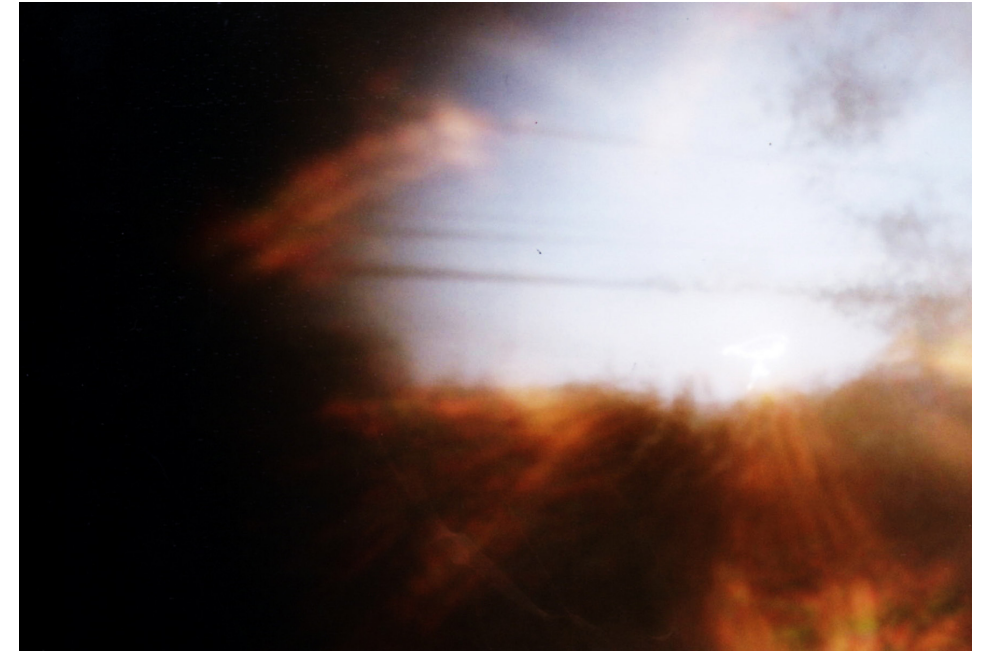
A18



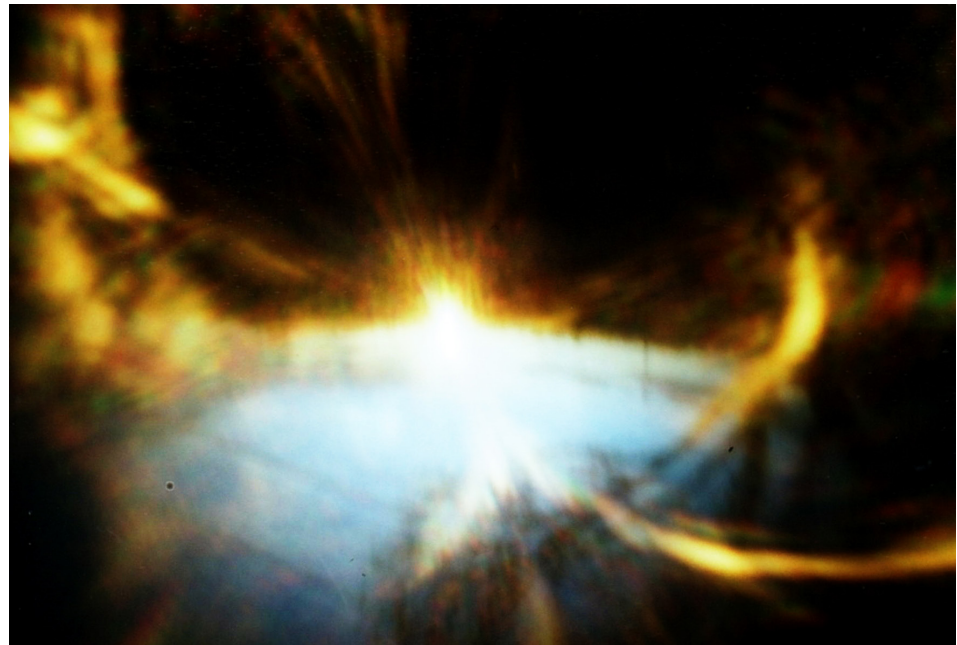
A20



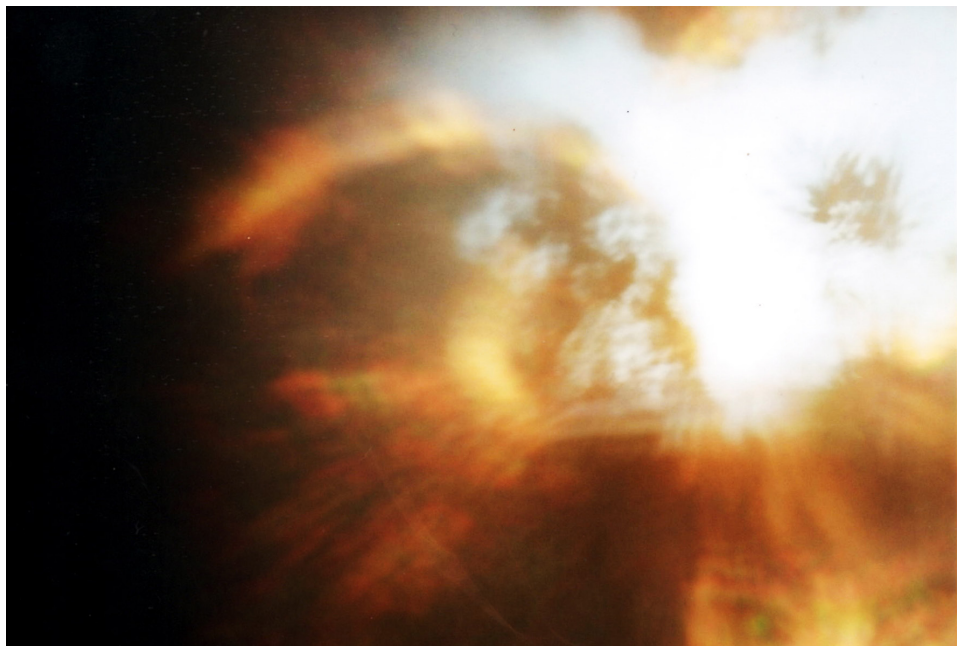
A19



A21



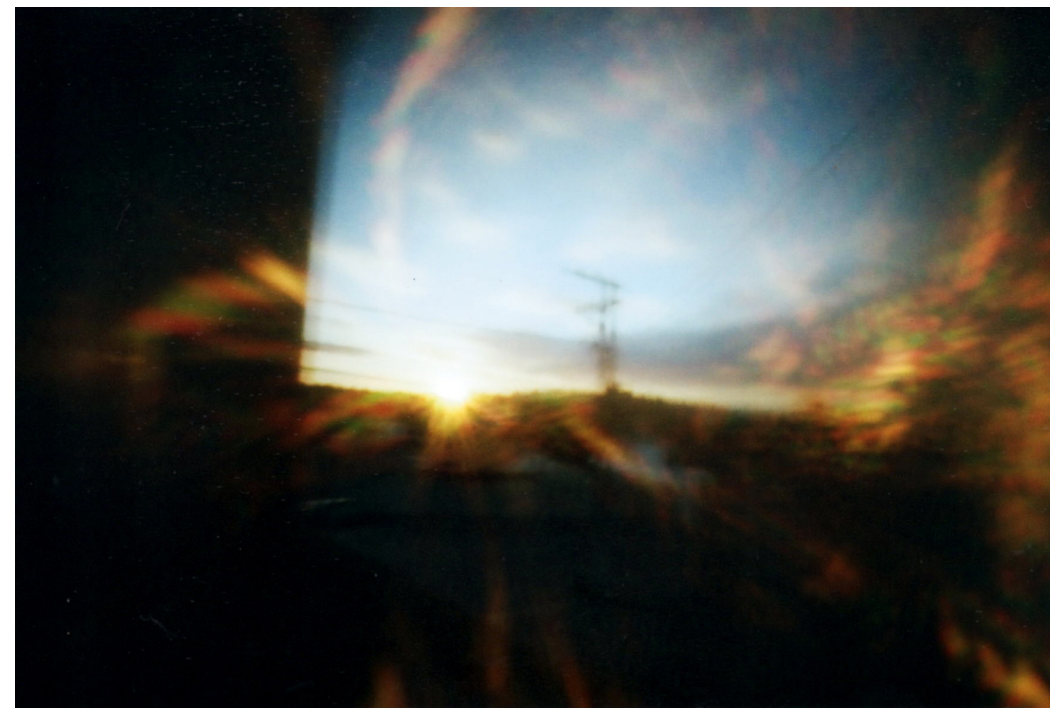
A22



A23



A24



A25



A26



A28



A27



A29



A30



A32



A31



A33



A34



A36



A35



A37



A38



A40



A39



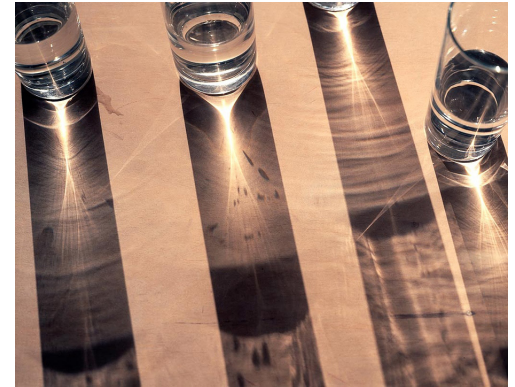
A41

Após algumas experiências iniciais com a pinhole, conheci o trabalho de dois artistas: Alexander Harding, fotógrafo americano cujo trabalho tem marcado um interesse pelo registro da luz e como ela aparece em diferentes lugares e horários, e Olafur Eliasson, artista dinamarquês que usa espelhos em vários de seus trabalhos para criar fractais ou para interagir com a paisagem em sua volta.

Alexander Harding
Série Visible Light
1-40-pm
2010



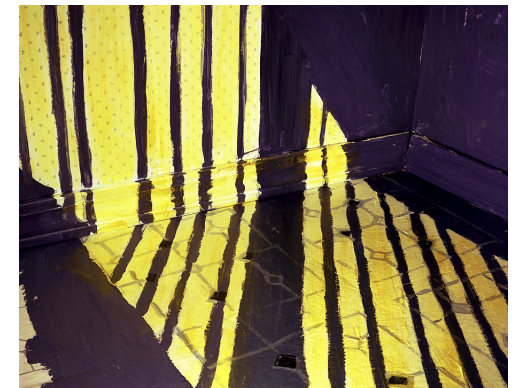
Alexander Harding
Série Visible Light
water - glasses
2011

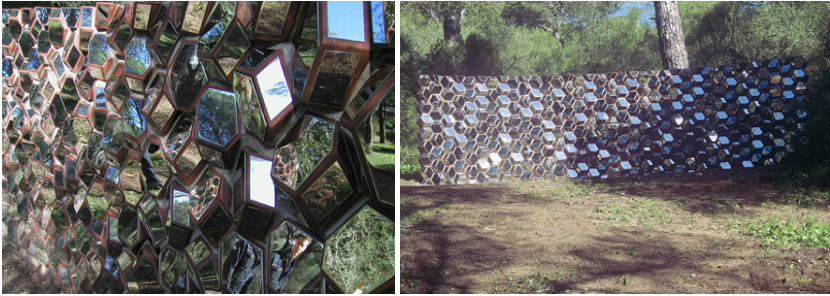


Alexander Harding
Série Visible Light
9-06-am
2010

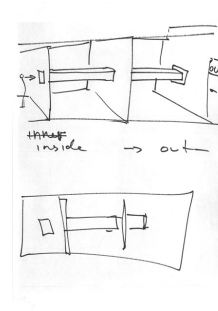
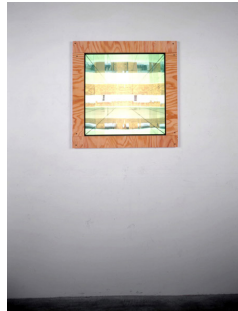


Alexander Harding
Série Painted Light
12-57-pm
2005





Olafur Eliasson
Quasi brick wall
2002



Olafur Eliasson
Inner Kaleidoscope
2000



Olafur Eliasson
Your invisible house
2005



Olafur Eliasson
Innen Stadt Außen
2010

Com esses trabalhos em mente, resolvi adicionar espelhos como acessórios na produção de algumas imagens, usando-os para controlar a direção de feixes de luz. Os espelhos se portam na imagem de duas maneiras: na primeira, eles estão na paisagem, fazem uma colagem, levam um elemento de um lugar para outro da imagem, levam o céu à terra, uma estrutura de um lado para outro etc. A segunda maneira é o espelho que forma a paisagem, ele não está inscrito na paisagem, a câmera captura a paisagem que é refletida por ele, o que causa distorções e cria uma imagem completamente diferente.



B1



B2



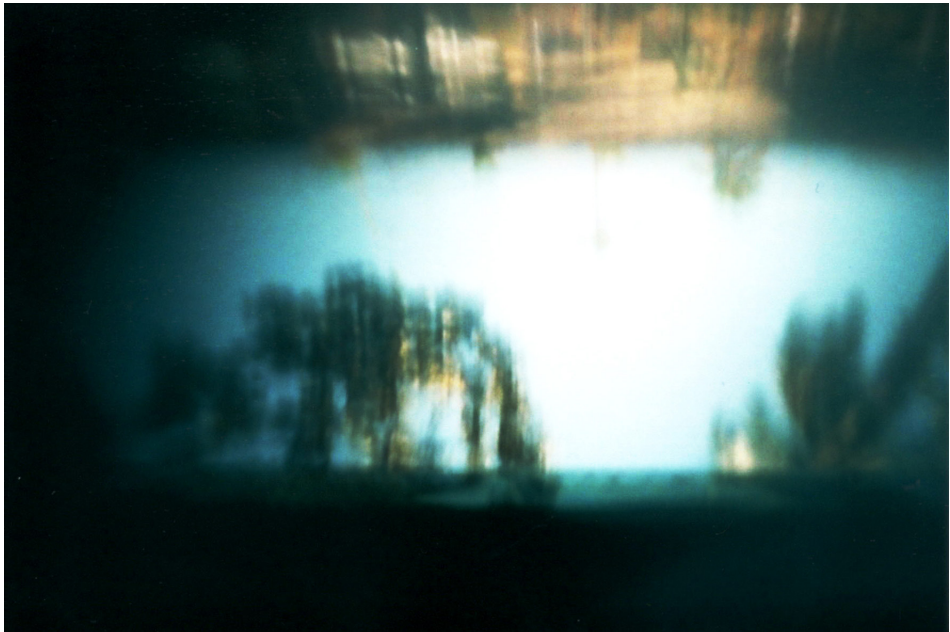
B4



B3



B5



B6



B8



B7



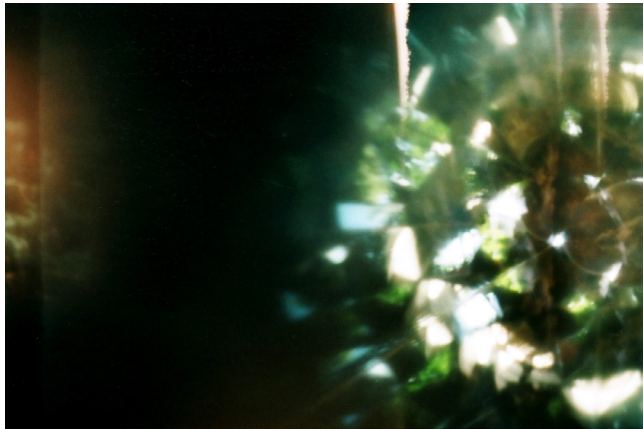
B9



C2



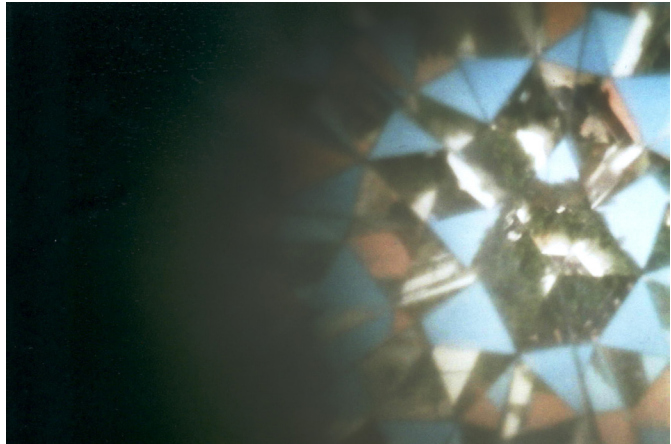
C5



C7



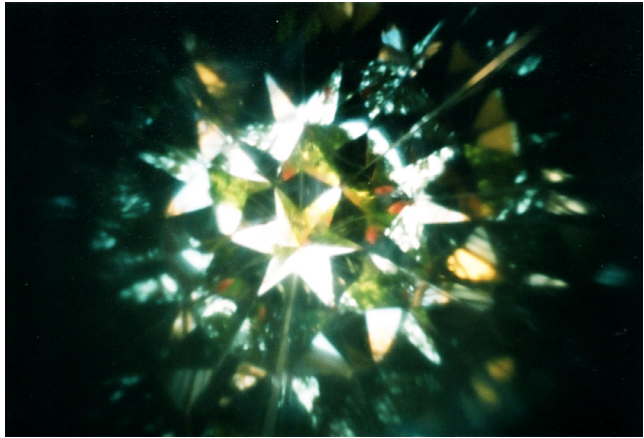
C3



C4



C6



C8

Observando os ambientes e paisagens que conseguia com a pinhole, percebi o que me fazia falta nos trabalhos que havia feito anteriormente: o acaso. Em cada fotografia conseguia efeitos que não eram esperados, havia sempre um elemento cuja aparição se fazia de uma maneira inesperada. Mesmo que com o tempo tenha aprendido como reproduzir esses efeitos na imagem, como um feixe de luz muito marcado, nunca saberei exatamente como a composição da imagem ficará. A revelação dessas imagens é sempre uma surpresa. As imagens dessas outras realidades não são feitas com um controle absoluto meu, eu as produzo em conjunto com a câmera, e por causa disso, recebo uma realidade nessas imagens que nunca conseguiria fazer controlando tudo, como quando durmo não controlo o que vou sonhar.

Em seu livro “Filosofia da Caixa Preta” Vilém Flusser, como o próprio título diz, discute a câmera como uma caixa preta e a atitude do fotógrafo em relação a ela.

“Um sistema assim tão complexo é jamais penetrado totalmente e pode chamar-se caixa preta.”

FLUSSER, Vilém, 1985, p. 30

Segundo Flusser, o fotógrafo brinca com o aparelho, domina o input e o output da caixa sem saber o que se passa no interior

dela. “Pelo domínio do input e do output, o fotógrafo domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado” (Flusser, Vilém. Filosofia da Caixa Preta, pág 31).

Se, mesmo com um controle do que do output da câmera, o fotógrafo é controlado por ela, como será que posso descrever minha relação com ela? Eu construí a minha máquina, mas mesmo assim ela tem camadas nas quais não consigo penetrar.

Mas, no meu caso, que uso da falta de controle sobre algumas das etapas do processo de produção, acredito que a caixa preta funciona a meu favor.

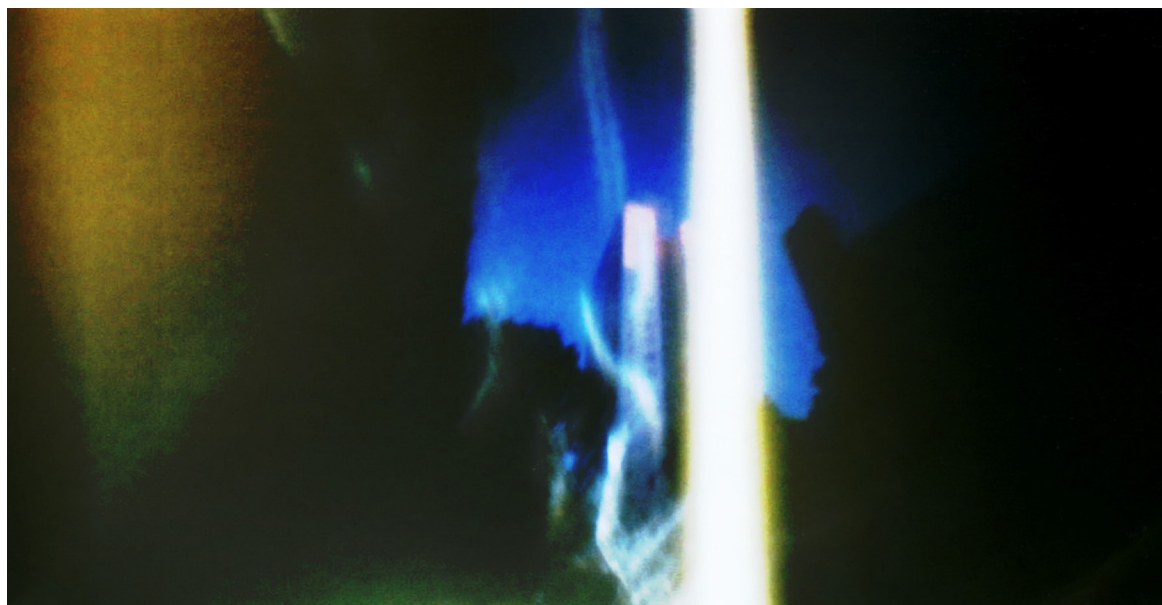
Após a revelação do filme e de ver as cópias das fotografias, eu as digitalizo e, no computador, em um software de edição, altero o contraste das cores para usá-las com o intuito de ajudar na leitura das diferentes áreas da imagem.

Imagem antes da
edição



A27

Imagem depois
da edição



A27

Imagem antes da
edição



A33

Imagem depois
da edição

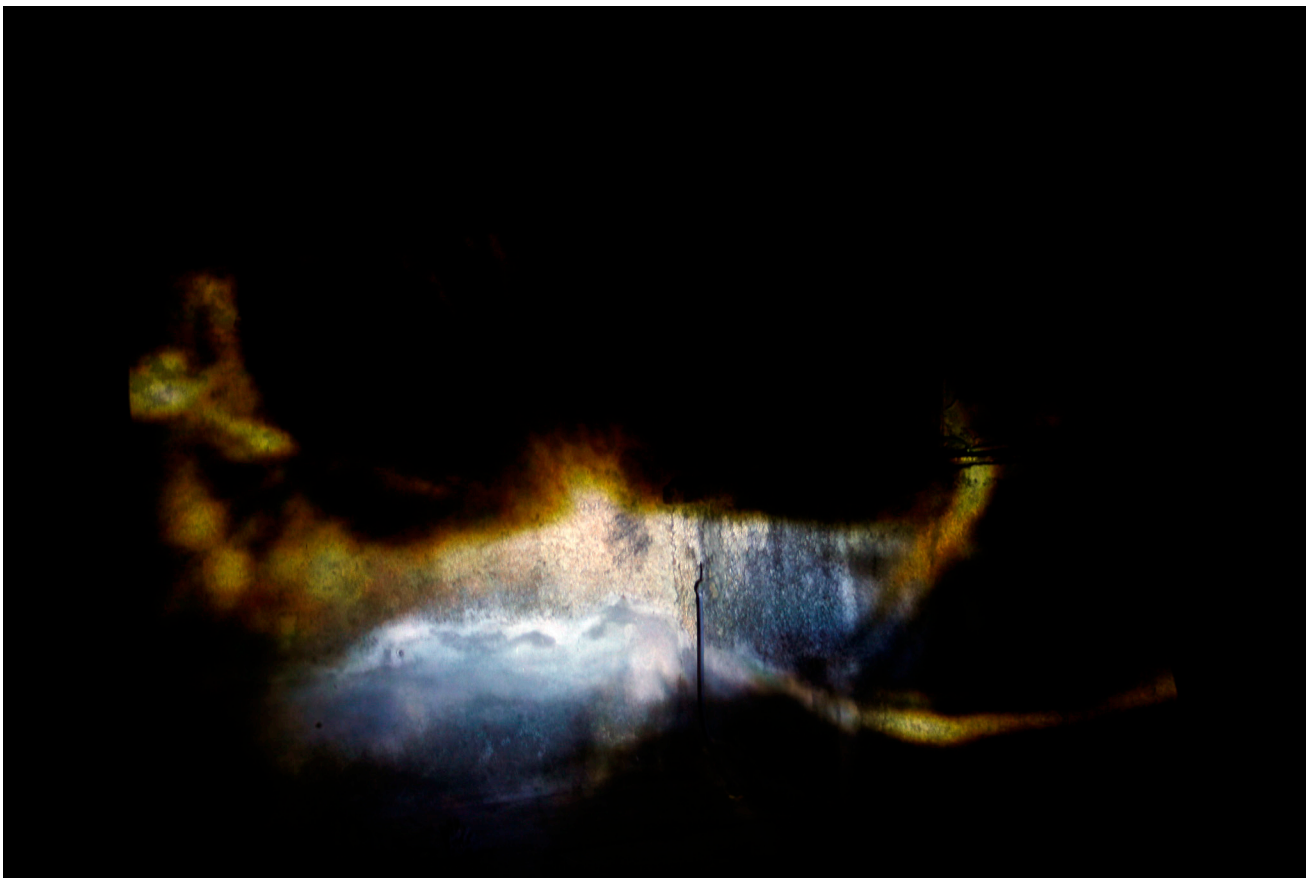


A33

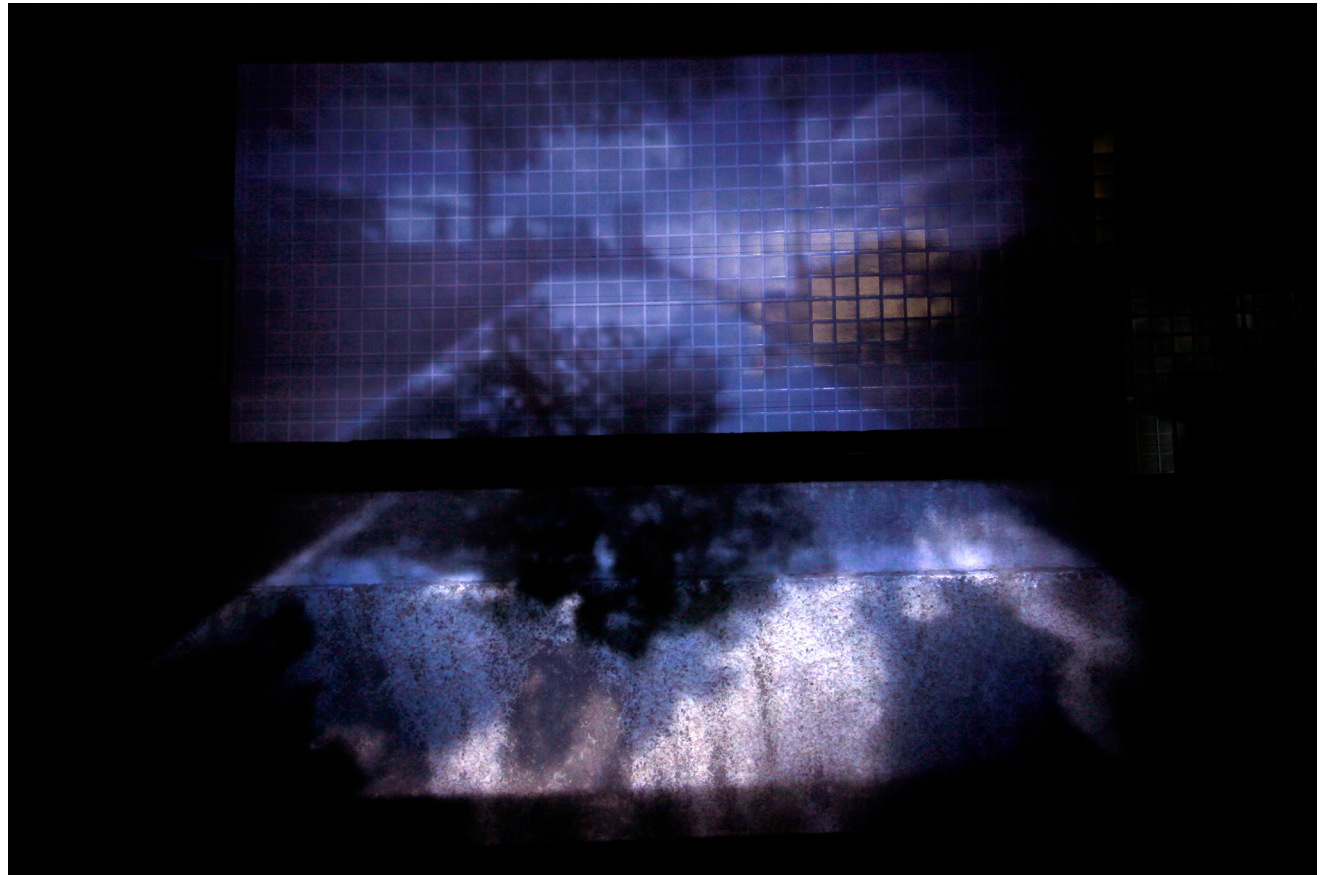
Com as fotografias no contraste correto, o próximo passo é a materialização dessas imagens. Para a materialização senti a necessidade de fazer com que a luz estivesse mais presente nas imagens.

Para o primeiro trabalho, projetei as fotografias pela janela e fotografei as imagens na paisagem noturna. Depois transformei em um vídeo em que uma imagem se transforma em outra, adicionando movimento a essas paisagens. As texturas da paisagem da cidade se misturam às paisagens das fotografias de pinhole e criam uma sobreposição das duas paisagens.

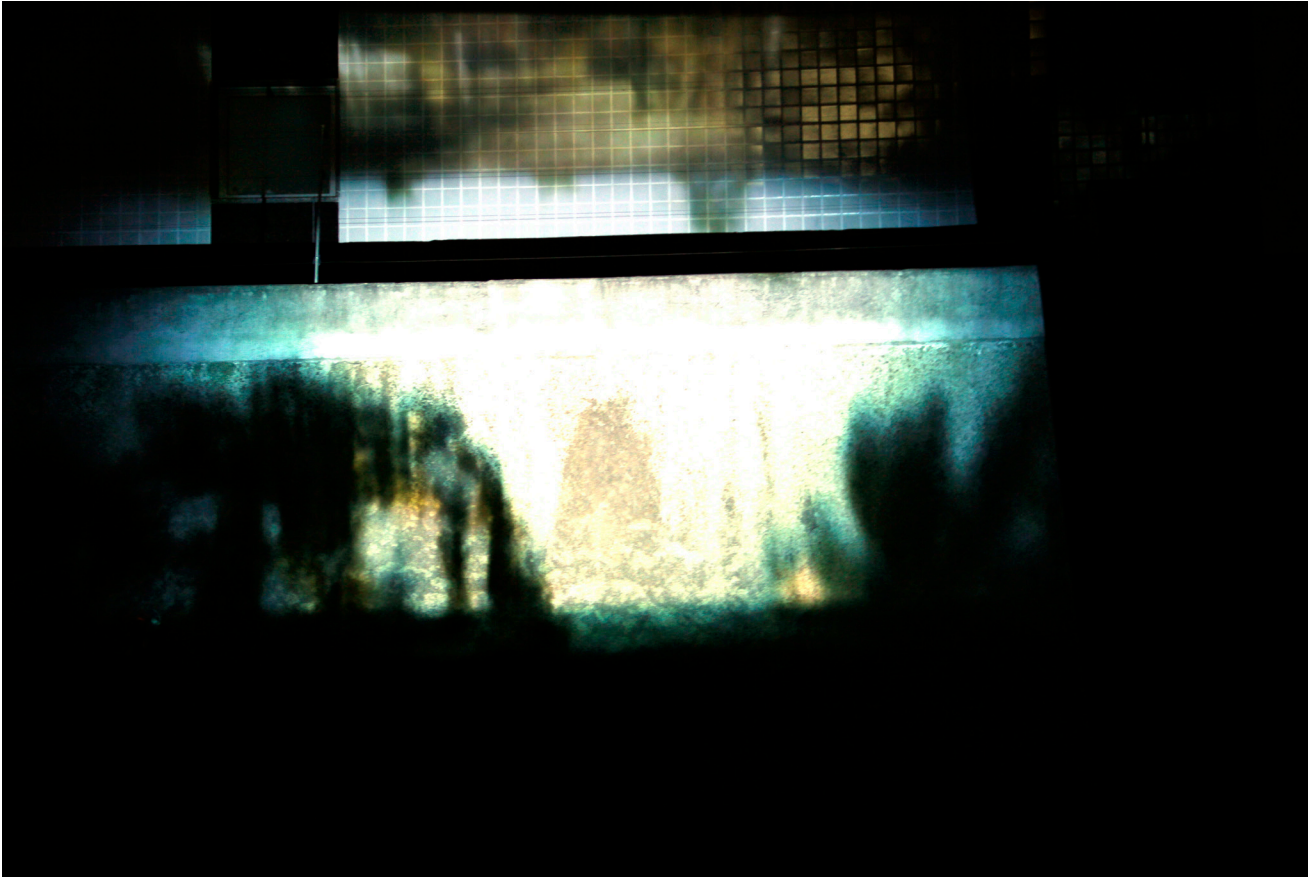




D2

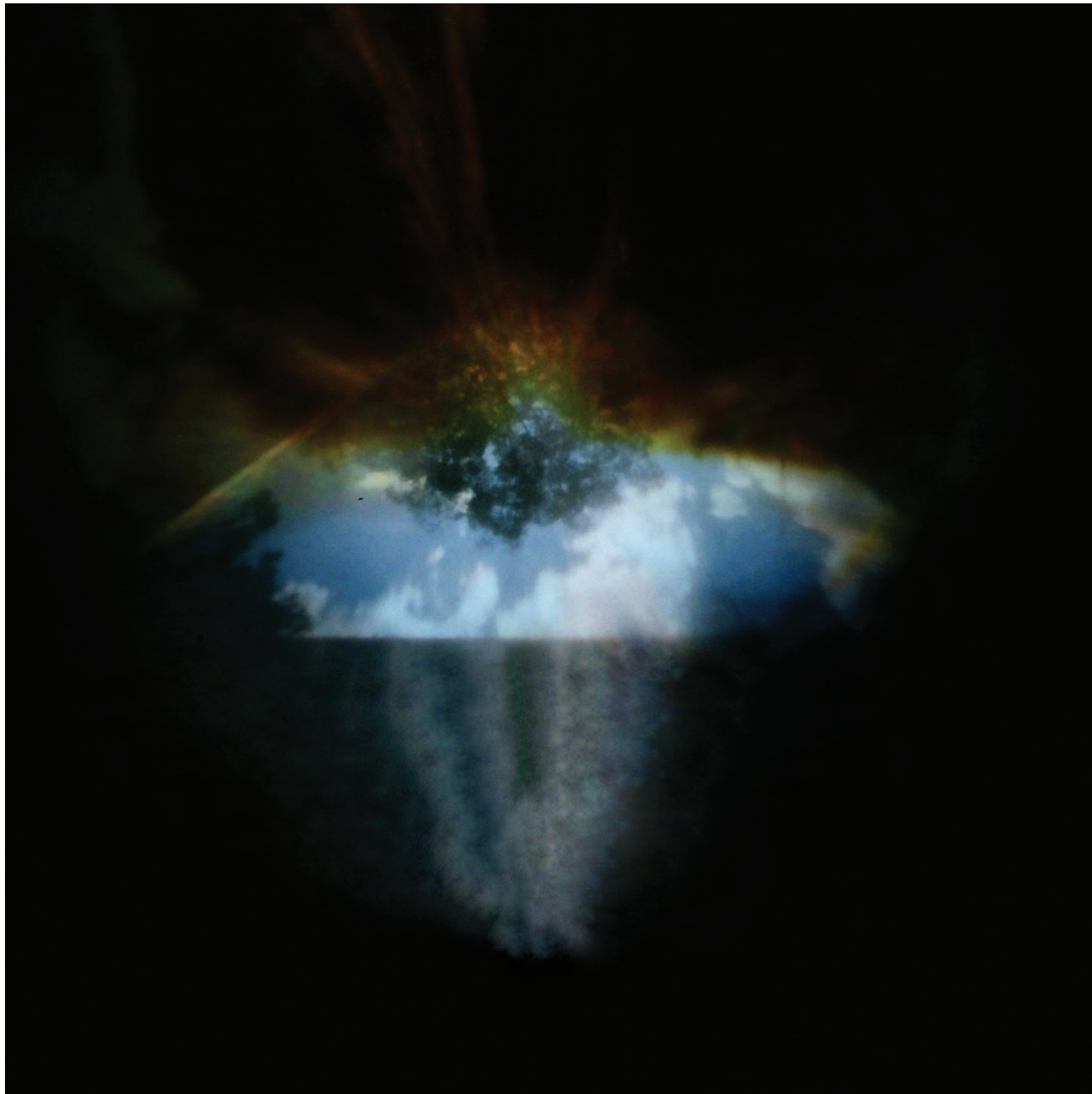


D3



D4

Para o segundo trabalho, sobrepos duas das minhas paisagens para criar uma terceira. Essa imagem foi impressa em um papel translúcido e a coloquei em uma caixa de luz. Essa é uma série de três caixas de luz com paisagens.









A Paisagem

Com as fotografias um tema se mostrou recorrente: a paisagem. Todas as imagens que fiz eram paisagens e, no momento de captura delas, esperava o momento em que não houvesse ninguém à frente da câmera, para que não ficasse em foco em vez do ambiente.

Produzindo essas paisagens, comecei a refletir sobre como eu compreendia a paisagem. Antes de começar a estudar arte, a paisagem parecia ser um daqueles termos que definiam a si mesmos. Mas, talvez fosse apenas um modo de evitar realmente pensar sobre um assunto tão complexo.

Mas, com um trabalho que se formava de paisagens, tinha que pensar no assunto. Quando comecei a pensar no que eu acreditava ser a paisagem, quanto mais pensava mais acreditava que a paisagem se resumia a sentimento, uma reação emocional do observador à uma representação visual, um sensação que aquele ambiente traz. Sem o investimento emocional do observador, a paisagem seria apenas uma imagem. Mas, há também a questão do que está representado na imagem. Será que existem elementos que são indispensáveis para fazer de uma imagem uma paisagem? Muitas pinturas, gravuras, desenhos e fotografias que representam a paisagem o fazem representando a natureza. A paisagem seria a representação da

natureza? Mas, a cidade também tem paisagens. Então não pode ser uma questão de a área ser natural.

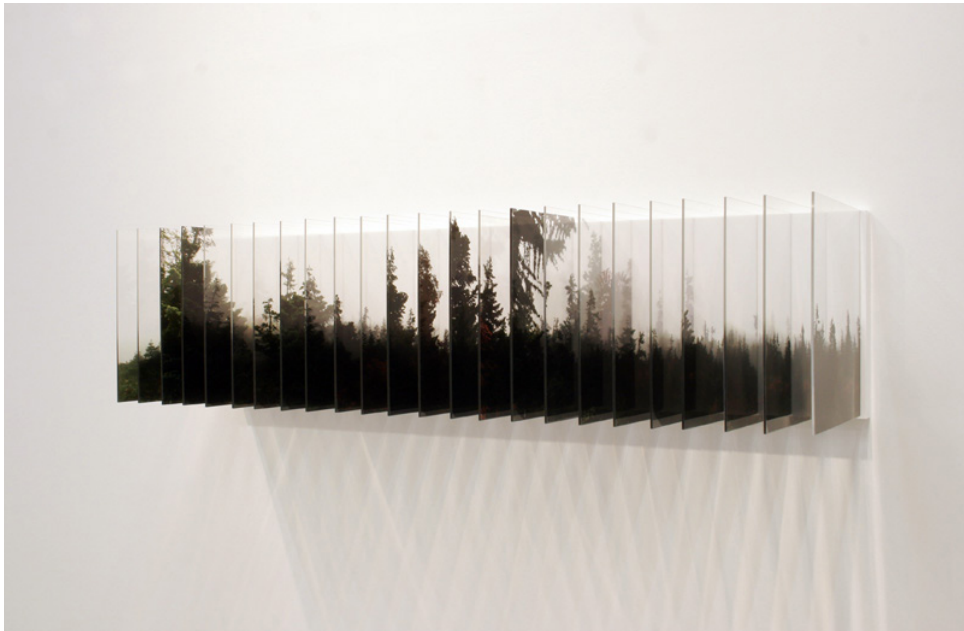
Então seria a paisagem a representação de um lugar? Real ou não? Do mesmo modo que retratamos uma pessoa, tentando capturar suas características físicas e personalidade, “retrataríamos” esse lugar? A paisagem seria um retrato de como o artista percebe um espaço?

Perguntando-me sobre a natureza da paisagem, voltei-me para o trabalho de artistas que admiro e que produziram trabalho que representam paisagens, ou trabalhos que considero representações de paisagens.

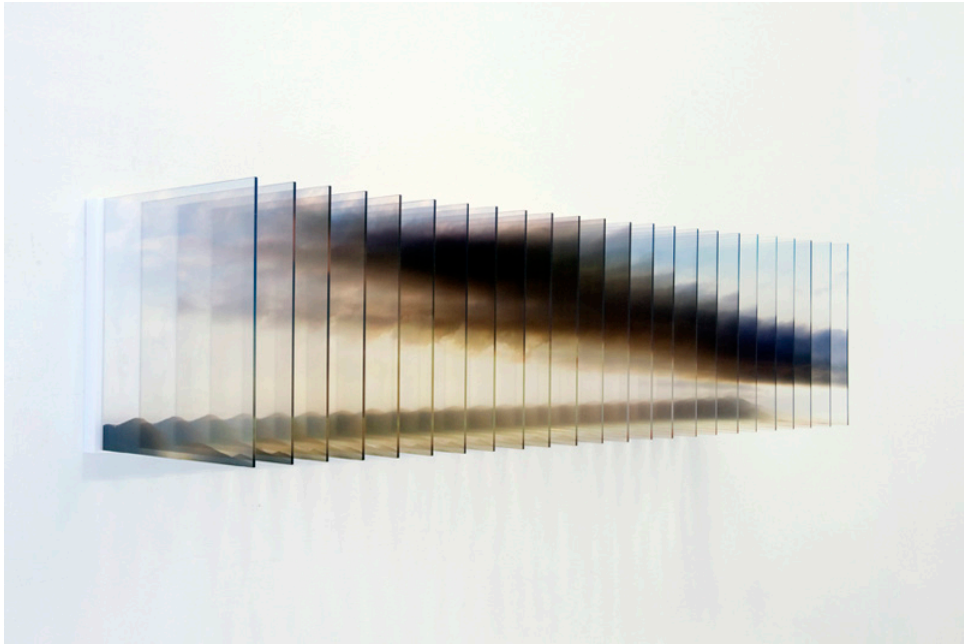


Sylvian Rouvier
November
fotografia

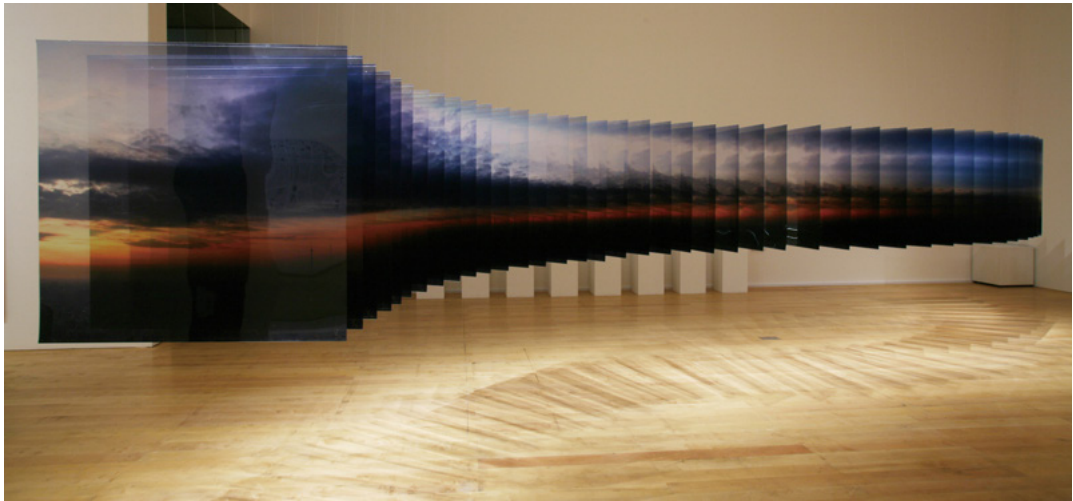
Nobuhiro Nakanishi
Layer Drawing
Forest
2008



Nobuhiro Nakanishi
Layer Drawing
Aomori Sunrise
2008



Nobuhiro Nakanishi
Layer Drawing
Sunrise
2007



Nobuhiro Nakanishi
Transparent View
2011





Jip Van Bodegom
Anonymous
fotografia

Jip Van Bodegom
Jewry
fotografia



Jip Van Bodegom
Abandoned castle
fotografia



Patrick Jolley
Fog (1)
2010
fotografia



Patrick Jolley
Fog (1)
2010
fotografia

Sylvian Rouvier
Strange Day
fotografia



Sylvian Rouvier
The man in the
wood - 2
fotografia



Carl Ortwin Sauer, geógrafo estadunidense, definiu “a paisagem geográfica como resultado da ação da cultura, ao longo do tempo sobre a paisagem natural”. Não estudo a área da geografia, mas essa citação me chamou a atenção, pois coloca a paisagem natural e a cultural para formar uma outra. Podemos chamar um certo ‘lance de vista’ de uma área natural de paisagem, assim como a de uma cidade. Mas quem determina “isso é uma paisagem !” é o observador, um ser formado por uma cultura.

Anne Cauquelin, em seu livro “A Invenção da Paisagem”, discorre sobre a construção e modificação do conceito de paisagem durante os séculos. Com isso, percebe-se que a paisagem corresponde ao conceito que damos a ela. Em uma passagem específica, ela discorre sobre isso:

“... aquilo que olhávamos apaixonadamente como a manifestação absoluta da presença do mundo em torno de nós, a natureza, para a qual lançávamos olhares admirativos e quase religiosos, era em suma apenas a convergência em um único ponto de projetos que tinham atravessado a história, obras que se apoiavam umas às outras até formar esse conjunto coerente na diversidade e que conferiam ao espetáculo a evidência de

uma natureza.”

Cauquelin; Anne, 2007, p. 27

Com o significado, dependendo de projetos que atravessaram a história, isso faz da paisagem um conceito que estará, por definição, sempre em construção? Talvez essa característica não seja exclusiva da paisagem.

Pesquisando sobre a paisagem, fui percebendo que algo muito importante é a capacidade do observador de olhar para a paisagem, conseguir ultrapassar a sua superfície e imaginar aquele ambiente que lhe foi apresentado em sua totalidade, transformar a imagem no mundo que ela representa.



Considerações Finais

O processo desta pesquisa me mostrou que, embora tenha conseguido usar o que pesquisei, teórica e praticamente, para materializar minhas paisagens, elas não finalizaram a pesquisa; em vez de apenas responderem às perguntas, elas criaram outras. No final desta monografia, concluo que ainda há muito o que pesquisar. Muitas perguntas surgiram, como: Depois do momento do sonhar, as realidades dos sonhos viram memórias, e como essas memórias se relacionam com as memórias do mundo real? O que as diferencia? Nesse ponto existe mesmo diferença? Quando trabalhando com paisagem, qual o limite que esse termo cobre? Até quando se pode transformar a paisagem? Qual o limite em que ela se transforma em outro termo? E qual esse termo?

Como aconteceu, desde que comecei a anotar meus sonhos, desenhá-los etc., uma etapa me levou à outra, e agora essa última etapa me leva à outra que, sem dúvida, me levará a outras.



Referências

Referências Bibliográficas

KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2000. 149 p.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins, 2007. 196p.

FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1973. 449 p.

GOMBRICH, E. H. (Ernst Hans). Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Livr. Martins Fontes, 1986. 383p. ((Ensino superior))

HOCKE, Gustav R. (Gustav Rene). Maneirismo : o mundo como labirinto. São Paulo: 1974. 337p.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998 123p

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: HUCITEC, 1985. 92p.

GOETHE, Johann Wolfgang von; GIANNOTTI, Marco. Doutrina das cores. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. 183 p.

CRARY, Jonathan. Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century. Cambridge, MA: MIT Press, 1992. 171 p.

ARNHEIM, R. Fotografia: O que é. Diálogo, v. IX, n. 3, 1976.

SZARKOWSKI, J. Arte capaz de Expressar Visões. Diálogo, v. IX, n. 3, 1976.

BATTAGLIA, L. Educação para Ver e Compreender Fotografia. Diálogo, v. IX, n. 3, 1976.

DAVIS, D. et alli. A Monografia Fotografia Americana. Diálogo, v. IX, n. 3, 1976.

STEGNER, W. Ansel Adams e a Busca da Perfeição. Diálogo, v. IX, n. 3, 1976.

ELLENBERGER, M. Evgen Bavcar visionnaire du noir absolu. Art Press, n. 154, janvier, 1991.

Referências sitográficas

<http://www.fontcuberta.com/>

<http://www.pereformiguera.com>

<http://alexanderhardingart.com/home.html>

<http://olafureliasson.net/>

<http://gallery.wacom.com/sylvainrouvier>

<http://www.spoon-tamago.com/2012/04/26/layer-drawings-by-nobuhiro-nakanishi/>

<http://abstracaocoletiva.com.br/2012/12/28/trigesima-bi-enal-de-sao-paulo-exposicao-fog-de-patrick-jolley/>

<http://www.art-spire.com/en/photographie/jip-van-bodegom-photos-hdr-a-lambiance-sombre/>

<http://www.raven-photography.nl/>

<http://www.dicio.com.br>



Legendas

A1 – A45 – fotografias pinhole 2013-2014 – paisagens

B1 – B9 – fotografias pinhole 2013-2014 – espelhos na paisagem

C1 – C8 – fotografias pinhole 2013-2014 – Espelho que forma a paisagem

D1 – D4 – frame video 2014

E1 – E3 – paisagem da caixa de luz 2014

F1 – F11 – extratos diários de sonhos 2009-2014

G1 – G17 – desenhos de personagens 2009 - 2014

H1 – H18 – desenhos 2012-2014 – série Flutuantes

I1 – I5 – desenhos 2012-2014 – paisagens

J1 – xilogravura 2010 – paisagem de sonho

K1 – K5 – desenhos 2012-2014 – paisagens de sonhos

L1 – L3 – pintura-têmpera 2010

M1 – M2 – pintura-aquarela 2012

N1 – N3 – pintura-acrílica 2010

P1 – P3 – pintura-óleo 2010

Q1 – Q13 – fotogramas 2010

R1 – colagem de fotografias 2010

