

DESDOBRAMENTOS NA REPRESENTAÇÃO DA PAISAGEM NA PINTURA BRASILEIRA ENTRE OS SÉCULOS XIX E XXI.

Francis Rodrigues da Silva¹

Luciana Martha Silveira²

O objetivo desse texto é apresentar alguns desdobramentos da representação da paisagem na pintura brasileira produzida entre os séculos XIX e XXI, identificando embates e contradições existentes em produções desses dois períodos. A paisagem e a sua representação na pintura serão compreendidas como construções existentes entre a cultura, a sociedade e a tecnologia, sendo necessário o viés interdisciplinar para relacionar esses diferentes elementos.

Para isso, serão aproximados dois artistas do contexto artístico do Rio de Janeiro, de diferentes momentos históricos, cujas produções apresentam a representação da paisagem na pintura: Nicolas-Antoine Taunay (França, 1755 – 1830), artista francês participante da Missão Francesa no Brasil no século XIX, e Luiz Zerbini (Brasil, 1959), artista brasileiro que trata a paisagem no século XXI. Esses dois artistas foram escolhidos pela potência artística em suas obras, ao demonstrar as contradições existentes nas representações, na arte e na cultura brasileiras.

A contradição é percebida no Brasil, em sua formação e história recente, pelas desigualdades e diversidades nos âmbitos sociais, econômicos e políticos, expondo o caráter ambíguo, com tensões e sincretismos, nos sistemas de representação simbólica³. Tratar da contradição, ou o contraditório, na representação da paisagem no Brasil, é uma característica estabelecida no embate entre as imagens apresentadas e o contexto cultural brasileiro.

¹ Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE/UTFPR). Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea – EMBAP.

² Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE/UTFPR). Doutora em Comunicação e Semiótica - PUC-SP.

³ ANJOS, Moacir dos. *Contraditório: arte, globalização e pertencimento*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017, p.63.

As questões sobre contradição podem ser entendidas em imagens produzidas no país, tais como nas gravuras de Jean Baptiste Debret (França, 1768 – 1848), com cenas do cotidiano brasileiro do início do século XIX, demonstrando a relação entre os brancos e os escravos negros (Figura 1). No século XXI, isso é evidente na fotografia de Tuca Vieira (Brasil, 1974), que registrou em São Paulo, em 2004, os limites entre Paraisópolis e um condomínio no Morumbi (Figura 2). As contradições sociais foram materializadas na formação das cidades brasileiras.

A pintura de paisagem como imagem, também, pode manifestar as questões culturais do país. As imagens são resultado de um processo dinâmico entre técnicas, suportes, tempo e espaço, demonstrando o modo como foram produzidas e pensadas pelos seus autores⁴. A pintura, assim como outros tipos de imagens, carrega códigos, símbolos e convenções produzidos por uma determinada sociedade, em um determinado tempo. As imagens e suas representações conectam os seres humanos, participando de um sistema de pensamento de um determinado contexto e circuito, e podem se desdobrar ou sobreviver ao tempo-histórico.

Ao produzir e compartilhar significados e imagens, é possível verificar como as coisas em si não têm um significado único e inalterável, sendo recriadas nas práticas do cotidiano. As representações apresentam um valor de convenção, carregando concepções do mundo e do visível. A representação, conforme Hall⁵, relaciona-se com práticas que produzem a cultura através da linguagem, meio usado para compartilhar significados entre membros de um grupo ou sociedade.

Baseada durante séculos na busca de ilusão para a representação do espaço tridimensional no plano bidimensional, a pintura de paisagem carrega alguns princípios, estabelecendo formas de se produzir imagens por meio de cânones, tornando o sentido da visão a regra e modelo para as representações. Os elementos vêm sendo organizados, por exemplo, por meio de uma linha de horizonte separando a parte inferior da superior, o céu e a terra.

A pintura de paisagem se firmou ao longo da história da arte como um gênero artístico, tratando a representação e a relação do homem com o espaço e a natureza, tendo sua origem, no Ocidente, por volta do século XV na Europa⁶. Estas imagens evidenciam o uso da perspectiva⁷, a fim de proporcionar ilusão espacial no bidimensional, e da composição, valorizando cor, luz e sombra e texturas. Diminuída nos séculos

⁴ SAMAIN, Etienne. *As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens*, In SAMAIN, Etienne (org.). *Como Pensam as Imagens*. Campinas: Unicamp, 2012, p. 31.

⁵ HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio / Apicuri, 2016, p.31.

⁶ CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007, p.35.

⁷ A perspectiva, como um modelo geométrico, busca reproduzir o olhar humano. A visão humana é entendida como regra de representação, uma convenção. AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 2008, p. 215.

XVI e XVII nas academias de arte, nos séculos seguintes, a paisagem assumiu a posição de experimentação de um modelo representacional⁸.

A paisagem e sua representação consistem num sistema complexo, uma entidade relacional, onde acontece a articulação entre natureza e sociedade, envolvendo questões relacionadas com a percepção, a economia, a política, da religião, a filosofia, a ciência e a tecnologia. A paisagem é um meio híbrido, simultaneamente natural e cultural, em que diferentes elementos se relacionam e traduzem valores culturais⁹. Para a compreensão da construção da representação da paisagem na pintura, ocorre a relação entre o simbólico e o material.

As paisagens estão ligadas a percepção e a representação vivenciadas num contexto¹⁰. Para a construção da realidade, em cada cultura, existem esquemas cognitivos e categorias de pensamento compartilhadas por grupos. No decorrer do tempo, a paisagem vem apresentando diferentes significados e representações, relacionando-se com mudanças artísticas, culturais, sociais e científicas do ser humano. As mudanças, na paisagem e na sua representação, dizem respeito as transformações dos sujeitos, pois nelas estão colocadas suas questões.

Nas representações da paisagem, é possível estabelecer algumas relações entre o sujeito e o espaço, carregando diferentes modos como o ser humano estabelece conexões com o tempo. Segundo Hall¹¹, em cada período histórico existiu diferentes concepções de sujeitos e ele as distinguiu em três itens: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do iluminismo estaria relacionado a uma concepção de indivíduo centrado e unificado; o sujeito sociológico estaria baseado na noção do indivíduo de sua ausência de autonomia; e o sujeito pós-moderno apresentaria identidades que fragmentaram o indivíduo moderno, acarretando na crise de identidade, “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente”¹².

Através de cada uma das concepções de sujeitos, apresentadas por Hall, é possível vincula-las com diferentes formas de representação de espaço na pintura. Entre dois extremos pode-se analisar a relação da pintura produzida no Brasil por sujeitos iluministas, como Nicolas-Antoine Taunay, que buscavam através

⁸ MATTOS, Claudia Valladão de. *Goethe e Hackert: sobre a pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p.11.

⁹ BESSE, Jean-Marc. As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas. In: *O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014. p. 42.

¹⁰ 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. 72.

¹¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, p.10.

¹² HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, p.12.

da perspectiva a ordenação da imagem, e sujeitos pós-modernos, Luiz Zerbini, com outras formas de representar o espaço, fragmentando a imagem.

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY: UM FRANCÊS NO BRASIL NO SÉCULO XIX

A produção do artista francês Nicolas-Antoine Taunay está associada à modelos de representação trazidos pela pintura neoclássica. Na França do século XVIII e XIX, o neoclássico trazia inspirações de artistas como Claude Lorrain (França, 1600 – 1682) e também na antiguidade grega e romana, buscando modelos de virtude na antiguidade (Figura 3).

Além da relação com o neoclassicismo, Taunay também era influenciado pela pintura de paisagem italiana e holandesa¹³. A representação da paisagem, para Taunay, se dava por meio da busca da harmonia, da ordenação e idealização a partir da antiguidade clássica, com ruínas romanas, cenas pastoris relacionadas com a mitologia grega e histórias bíblicas (Figura 4).

Taunay e outros artistas ao virem, no século XIX, com a Missão Francesa¹⁴ para o Brasil, se depararam com uma situação precária. A sociedade brasileira tinha uma forma pouco estruturada e insuficientemente institucionalizada, com as estruturas travadas, carregadas de crises e impasses. O império apresentava uma realidade diversa daquela encontrada na França. Um dos grandes desafios, daqueles vindos para o Brasil, foi o de encontrar uma forma artística que se relacionasse com a realidade brasileira. No século XIX, o cotidiano da vida nas cidades era estabelecido pela relação entre os homens brancos, mestiços e os escravos negros. A escravidão impedia a “tentativa de transpor com verdade a forma neoclássica para o Brasil”¹⁵.

Conforme Schwarcz, Taunay tinha dificuldade em representar a paisagem do Brasil: “a natureza parecia pouco caber nas palhetas de Nicolas-Antoine: o verde era forte demais; o céu, muito radiante; a luz do sol, brilhante em excesso.”¹⁶. Para Taunay, a paisagem do Rio de Janeiro era concebida como uma vila italiana, como na pintura “Largo da Carioca” (Figura 5). Em algumas cenas ele se auto representava e pintava a escravidão misturada com suas referências sobre a representação da paisagem, assim visto na obra

¹³ As pinturas de gênero de paisagem holandesa carregavam esquemas compositivos. O primeiro plano se dava em diagonal. Para acentuar a extensão da vista e a ilusão de profundidade eram usadas representações de rios e caminhos diagonais. Também, era aplicada uma iluminação uniforme para propor harmonia. (PICCOLI, 2014, p.65).

¹⁴ A vinda da Missão Francesa ao Brasil carrega situações contraditórias. Os artistas franceses, apoiadores de Napoleão Bonaparte na França, ficaram sem oportunidades de trabalho com a queda do imperador. A vinda desses artistas, liderados por Joachim Lebreton (França, 1760 – 1819), foi aceita pela corte portuguesa. Contudo, a família real portuguesa veio para o Brasil para fugir da dominação de Napoleão Bonaparte. Taunay ficou no Brasil durante cinco anos entre 1816 e 1821 (SCHWARCZ, 2008, p. 19).

¹⁵ NAVES, Rodrigo. *Debret, o Neoclassicismo e a escravidão*. In NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2011, p.78.

¹⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.19.

“Cascatinha da Tijuca” (Figura 6). Na produção de Taunay havia um mal-estar entre o referencial acadêmico neoclássico e a realidade vivida no Brasil, elas não se adequavam.

Para artistas como Taunay, os trópicos não eram fáceis de serem compreendidos. Como artista viajante, ele vivia entre dois mundos, a França e o Brasil. Ele era visto como um europeu que vivia no Brasil e como um “abrasileirado” na Europa, carregando contradições no modo como as obras eram produzidas e vistas por outros.

LUIZ ZERBINI: PAISAGEM E CONFIGURAÇÕES HÍBRIDAS NO SÉCULO XXI

No século XXI, existem outras possibilidades de tratar a representação da paisagem na pintura. Na produção desse período, percebe-se trabalhos com saturação de informações e imagens, tais como a experiência em meios como a Internet, a televisão, o cinema, a fotografia, as colagens publicitárias, os videoclipes, os fluxos urbanos e a globalização¹⁷.

Considerando o sujeito pós-moderno, pode-se estabelecer a ligação com a produção do século XXI em pintura, verificando a expansão no modo de representar a paisagem através de fragmentos e a justaposição. Estes trabalhos, tais como o de Luiz Zerbini, trazem princípios de colagem, montagem, edição e de imaginação gráfica¹⁸, usados nas representações de paisagem, criando imagens ambíguas.

Luiz Zerbini (São Paulo, 1959) possui uma produção diversificada e parte dela apresenta questões sobre a representação da paisagem¹⁹. Sua produção evidencia as contradições de um espaço híbrido e acumulado, e nela pode-se estabelecer conexões a uma visão não integrada e as transformações sociais no final do século XX e início do XXI.

Em pinturas do artista, tais como “Mamangá – Recife” (Figura 7) e “Mamão manilha” (Figura 8), são representadas a natureza e exuberância tropical do Brasil. Estas questões, construídas nas representações ao longo da história da arte brasileira, estão justapostas a arquitetura e as improvisações estruturais urbanas, remetendo ao caráter do precário. São estabelecidas relações entre a natureza e a ocupação humana, espaços de junções e de oposições.

¹⁷ O termo globalização se refere aos processos em escala global, proporcionando outras relações culturais, sociais, econômicas e de deslocamento. Segundo Hall, umas das questões da globalização seria a compressão espaço tempo que acelera os processos globais, a percepção das pessoas sobre a paisagem, o espaço e o tempo. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, p.67.

¹⁸ DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2002, p.212.

¹⁹ CAMPOS, Marcelo. *Luiz Zerbini*. Disponível em: <<http://fdag.com.br/app/uploads/2017/05/campos-marcelo-luiz-zerbini-2017.pdf>>. Acesso em 19 set. 2018.

Há na pintura de Zerbini uma diversidade de estilos de representações, partes trazem a noção de ilusão de tridimensionalidade (luz e sombra), e outras possuem aspectos sintetizados e geometrizados com cores saturadas. Ocorrem dinâmicas entre superfície e profundidade, onde a hierarquia entre os diversos elementos dispostos perde força. Na construção da imagem há o embate entre diferenças, caracterizando contradições visuais e simbólicas.

Na produção de Zerbini, observa-se tramas sobrepostas proporcionando o rompimento de cânones pictóricos herdados do Renascimento, tais como a perspectiva, o figurativismo, e a busca de homogeneidade na representação do espaço. Zerbini traz desdobramentos para a paisagem, relacionando a imagem produzida com o processo, denominado por Machado, de anamorfose.²⁰ O que é visto é um desdobramento da figuração, sendo criados diferentes contextos espaciais e temporais que “encaixam-se, encavalam-se, sobrepõem-se em configurações híbridas”²¹, gerando o excesso e simultaneidade em uma montagem polifônica.

Verifica-se um tipo de raciocínio de criação, chamado por Machado, de hiperfúria²². Ela seria uma forma combinatória de imagens, originadas por processos de associação, remetendo a estrutura do labirinto, intrincada e descentrada, tais como o pensamento (ideias e memórias). A produção de Zerbini carrega “formas expressivas da contemporaneidade”²³, pois verifica-se características estruturais que sofreram influência de tecnologias, modificando a percepção humana do mundo, com diferentes sensibilidades e representações.

Zerbini dialoga com um gênero de pintura, produzindo outras formas de compreender a paisagem, com conflitos nas imagens que dessacralizam sua representação²⁴. Percebe-se outro tipo de paisagem, diferente do embate de Taunay. Ao se observar a pintura de Luiz Zerbini, verifica-se como a representação da paisagem na pintura sofreu modificações ao longo do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da paisagem produzida no século XXI se relaciona e dialoga com aquela produzida no passado, tais como na do século XIX. Em cada momento da história, diferentes criações foram materializadas por artistas através de relações com seu próprio tempo e meios artísticos.

²⁰ Este procedimento altera os modelos canônicos da perspectiva geométrica e proporciona desvios da representação tradicional na pintura. MACHADO, Arlindo. *Pré- cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997, p. 58.

²¹ MACHADO, Arlindo. *Pré- cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997, p. 240.

²² Para Machado, a hiperfúria se relacionaria com o uso das máquinas para produzir arte, mas também é possível verificar como essa questão pode contaminar a produção pictórica. MACHADO, Arlindo. *Pré- cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.

²³ MACHADO, Arlindo. *Pré- cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997, p. 236.

²⁴ Entrevista com Luiz Zerbini. *Arte & Ensaio*. Disponível em: < <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/03/1.ae30-entrevista-Luiz-Zerbini.pdf>>. Acesso em: Acesso em 19 set. 2018.

A pintura de paisagem é uma construção do indivíduo através da representação. Elas se dão pela relação entre cognição, cultura, tecnologia e a sociedade de cada época, passível de transformações, a partir da relação do homem com o mundo. Existem diferentes modos de se representar a paisagem e um modo de produção não exclui o outro.

Comparar a produção de dois artistas, de dois períodos históricos, auxilia na compreensão de similaridades, diferenças, convenções e imaginários existentes. Ao longo do tempo, a representação da paisagem na pintura sofreu modificações com outras possibilidades de representação, influenciados por transformações culturais, artísticas, tecnológicas e perceptivas. As transformações na vida do homem contaminam a arte e a pintura, proporcionando outros embates entre o artista e sua produção.

As questões contraditórias e a relação com o Brasil, existentes na obra de Taunay no século XIX, atualizam-se na produção de Zerbini no século XXI. Na obra de Taunay, sujeito do iluminismo, a contradição se dá de modo historicizado, a partir da relação do artista com o Brasil e da análise histórica das obras, já que os conflitos são apaziguados pela harmonia buscada na imagem. Em Zerbini, sujeito pós-moderno, a contradição está explícita, evidenciando a “realidade híbrida”, tensionada e conflituosa da paisagem brasileira, enfatizada visualmente nas telas, pelas construções com fragmentos e ruídos visuais.

A complexidade da paisagem e sua representação relaciona a cultura, a sociedade, a história, a geografia e a tecnologia. Assim, verifica-se a necessidade da interdisciplinaridade para compreender as diferentes questões. Os desdobramentos dos modos de representações da paisagem se relacionam com as intenções artísticas e as mediações entre a cultura e a tecnologia permitindo-nos visualizar modos de confrontar diferentes contextos históricos vividos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANJOS, Moacir dos. *Contraditório: arte, globalização e pertencimento*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 2008.
- BERGER, J. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BESSE, Jean-Marc. As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas. IN: _____. *O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014. pp. 11-66.
- CAMPOS, Marcelo. *Luiz Zerbini*. Disponível em: <<http://fdag.com.br/app/uploads/2017/05/campos-marcelo-luiz-zerbini-2017.pdf>>. Acesso em 19 set. 2018.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

- DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2002.
- ENTREVISTA COM LUIZ ZERBINI. *Arte & Ensaios*. Disponível em: < <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/03/1.ae30-entrevista-Luiz-Zerbini.pdf>>. Acesso em: Acesso em 19 set. 2018.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio / Apicuri, 2016.
- MACHADO, Arlindo. *Hipermídia: o labirinto como metáfora*. In DOMINGUES, Diana. *A Arte no Século XXI*. São Paulo: Ed, UNESP, 1997. P. 70-78.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.
- MADERUELO, Javier. *Paisage: um término artístico*. IN: _____. BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos. *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. pp. 13-34.
- MATTOS, Claudia Valladão de. *Goethe e Hackert: sobre a pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- NAVES, Rodrigo. *Debret, o Neoclassicismo e a escravidão*. In NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- PICOLLI, Valeria. *O olhar estrangeiro e a representação do Brasil*, in BARCINSKI, Fabiana Werneck. *Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC São Paulo, 2014.p. 62 a 95.
- SAMAIN, Etienne. *As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens*, In SAMAIN, Etienne (org.). *Como Pensam as Imagens*. Campinas: Unicamp, 2012, p. 21-36.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- 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.

FIGURAS

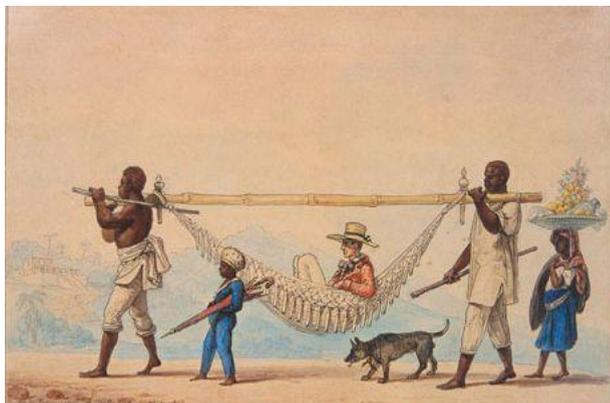


Figura 1 – Jean Baptiste Debret (França, 1768 – 1848), *O regresso de um proprietário*.



Figura 2 – Tuca Vieira (Brasil, 1974), Cidade de São Paulo, *favela de Paraisópolis e o bairro de Morumbi*, 2004.



Figura 3 – Claude Lorrain (França, 1600 – 1682), *Landscape with Cephalus and Procris reunited by Diana*, 1645, óleo sobre tela, 101 cm X 132 cm.



Figura 4 – Nicolas-Antoine Taunay, *Moisés Salvo das Águas*, 1827, óleo sobre tela, 65 cm X 81 cm.



Figura 5 – Nicolas-Antoine Taunay, *Largo da Carioca*, 1816, óleo sobre tela, 46,5 cm X 57,4 cm.

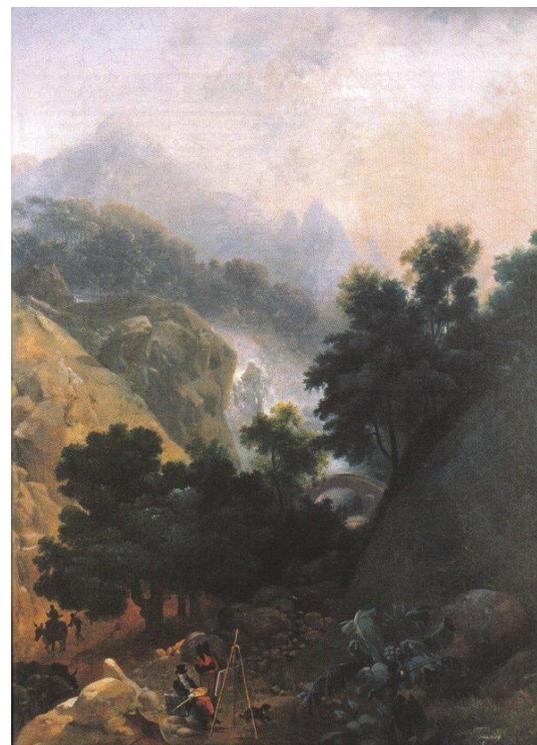


Figura 6 – Nicolas Antoine Taunay, *Cascatinha da Tijuca*, 1816-1821, óleo sobre madeira, 63 cm X 51 cm.



Figura 7 – Luiz Zerbini, *Mamangá - Recife*, 2011, acrílica sobre tela, 293 cm X 417 cm.



Figura 8 – Luiz Zerbini, *Mamão manilha*, 2012, acrílica sobre tela, 295 cm X 295 cm.