

Hamish Fulton: muitas caminhadas e uma obra¹

Texto e Fotos de Susana Dobal²

"Um objeto não pode competir com uma experiência" – com esse lema, o artista britânico Hamish Fulton construiu uma obra de mais de quarenta anos de caminhadas por diversos países como a Inglaterra, Escócia, França, Peru, Bolívia, Japão, Espanha, Nepal, Tibete, sempre em áreas que lhe permitiram estar em contato com a natureza. Apesar da ênfase na experiência, sua obra não se limita ao ato de caminhar, pois Fulton inventou diversas maneiras de recriar suas trilhas a partir de vários recursos, principalmente a palavra, a fotografia e wall paintings (pinturas em vinil), mas também desenhos, pinturas, vídeos, caminhadas coletivas em espaços urbanos, livros com cuidadosos projetos editoriais que recriam e dão sentido a toda essa experiência. Segundo a máxima acima de Fulton, o objeto livro não poderia competir com a experiência da caminhada. A bibliografia que apresenta a obra do artista, rigorosamente editada, oferece, porém, o testemunho de uma vida dedicada não apenas a caminhar, mas a

¹ Esse artigo foi realizado durante um estágio sênior na AMU/Aix-Marseille Université, onde estive associada ao LESA (Laboratoire d'Étude des Sciences des Arts/ Aix-en-Provence) com o apoio financeiro da CAPES/Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. O interesse pelo artista fazia parte da pesquisa sobre narrativas fotográficas, e foi reforçado após a produção de um texto crítico para o site de arte contemporânea Paris Art, sobre uma exposição do Hamish Fulton, em Sète (CRAC Languedoc-Roussillon), na França – Susana Dobal, En marchand, acessível em www.paris-art.com/galerie-photo/en-marchant/hamish-Fulton/7990.html. As fotografias que acompanham esse artigo evitam deliberadamente a neutralidade e respondem à vontade de tornar expressiva a reprodução de obras em textos acadêmicos. Nesse sentido ver também Susana Dobal, "Três imagens para relatar esculturas impalpáveis" in Revista Concinnitas. Virtual, ano 10, volume 1, número 14, junho, 2009, acessível em issuu.com/websicons4u/docs/revista14 e "Paranoia: um delírio entre a poesia, a fotografia e o cinema" in Studium, n. 32, inverno 2011, acessível em www.studium.iar.unicamp.br/32/5.html

² Susana Dobal (sudobal@gmail.com) é fotógrafa e professora na Universidade de Brasília. Fez mestrado em fotografia (International Center of Photography/New York University) doutorado em História da Arte (CUNY/GC), pós-doc na Université Paris 8 e na Aix Marseille Université/LESA. Participou de mais de trinta exposições em Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, New York, Madrid, Buenos Aires e Nice. Publicou artigos sobre fotografia, cinema, arte e o livro Peter Greenaway and the Baroque: writing puzzles with images (Berlin, LAP, 2010). Co-editou com Osmar Gonçalves o livro Fotografia Contemporânea: fronteiras e transgressões (Brasília, Casa das Musas, 2013). Desenvolve um blog dedicado a narrativas fotográficas: fotoescritas.blogspot.com

fazer com que essa experiência possa ser revivida por quem aprecia sua obra. O espectador das galerias e museus ou o leitor dos livros jamais sentirá o ritmo da caminhada no corpo ou o cheiro da erva, mas poderá reviver uma experiência da natureza baseada em uma percepção singular em que palavra e imagem se combinam.

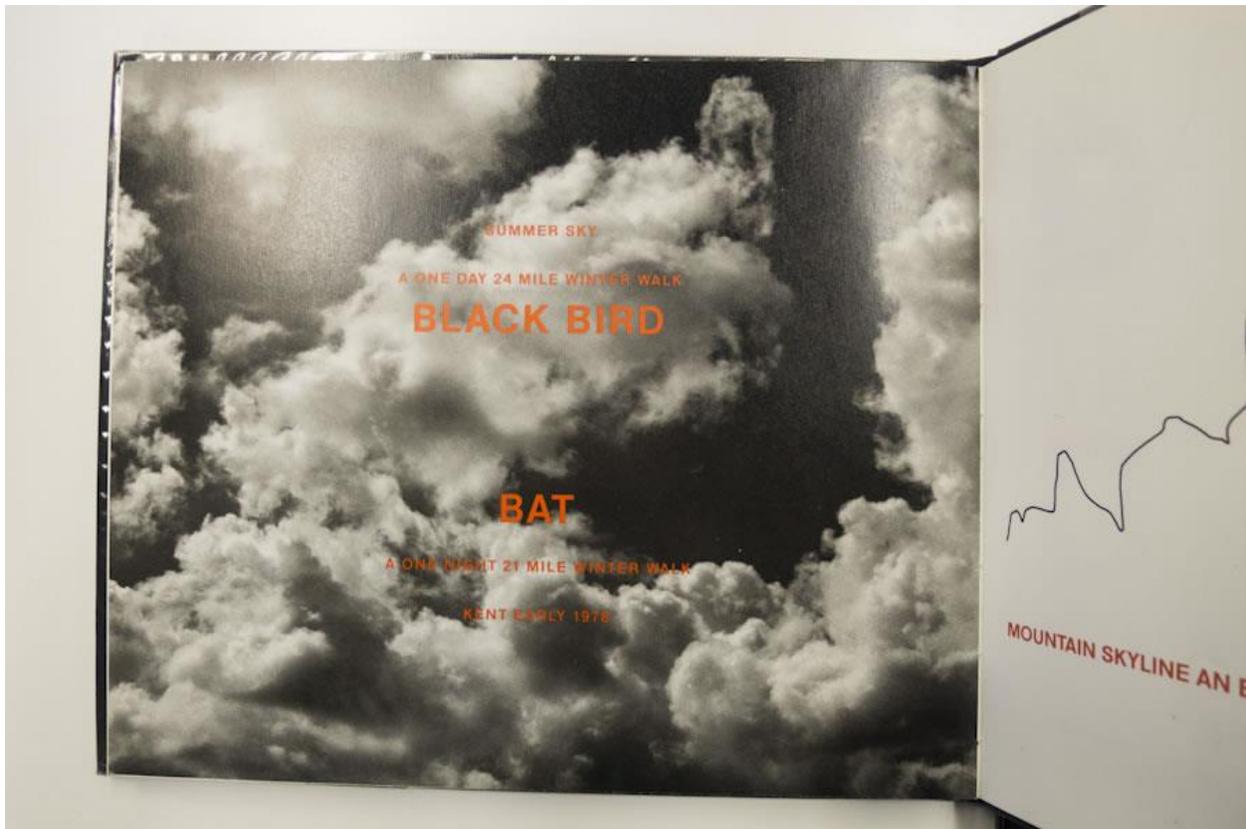


Fig. 1 « Céu de verão/uma caminhada de inverno de 24 milhas em um dia /MELRO// MORCEGO/ uma caminhada de inverno de 21 milhas em uma noite / Kent começo de 1978 ». Página aberta do livro Selected Walks 1969-1989 (Fulton, 1990).

A fotografia aparece na obra de Hamish Fulton como um elemento a mais, que, aparentemente, como ocorre com outros casos de arte conceitual, serviria apenas para fazer um registro de lugares. Elas veiculam, no entanto, um discurso próprio, que vai além de simplesmente mostrar as paisagens ou seus elementos, revelando enquadramentos rigorosos e

combinações com palavras: poucas e precisas. O formato do livro permite ainda uma narrativa de imagens e palavras a serem vistas a partir de novas nuances e leituras, com as imagens organizadas em sequência, combinadas em páginas duplas, ou simplesmente excluídas para deixar lugar apenas à palavra. Essa, por sua vez, pode deixar de lado a estrutura das frases e assumir funções próprias da imagem ausente como evocar a presença de elementos enumerados (por exemplo, nuvem, morcego, horizonte). A experiência da caminhada de Hamish Fulton torna-se também uma experiência da manipulação de recursos plásticos e verbais para fazer falar uma determinada concepção da natureza. Parece simples e revigorante estar imerso em uma paisagem e apenas caminhar por ela para usufruir do que o cenário pode oferecer; a aventura maior, porém, pode terminar fazendo-se ver pelas palavras e fazer ouvir o pensamento pelas imagens. Esse é o desafio a que se propõe a obra de Hamish Fulton (fig. 01).³

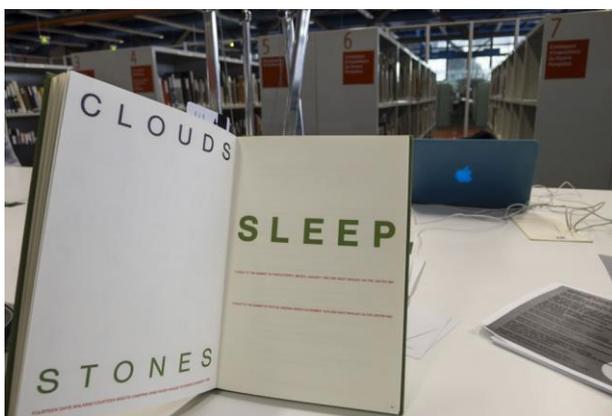


Fig. 2 "A provocação política da arte de Fulton – que é inseparável da sua beleza – não está em nos transportar para o coração da paisagem, como J.M.W. Turner fez quando trouxe tempestivos documentos pintados ao retornar de suas viagens, mas de nos tornar nostalgicamente conscientes da ausência de paisagem." (Jones, 2002). Na foto, página aberta do livro *One hundred walks*.

³ A obra de Hamish Fulton segue um rigoroso programa que exige coerência na utilização de informações precisas e de algumas estratégias formais. Seu texto sempre aparece nas suas obras integralmente em caixa alta. Por não se tratar de uma sobreposição às fotos, como nos originais, nas traduções ao longo desse artigo adotei maiúscula apenas nas iniciais.

O artista alega que seu estilo de vida permite-lhe produzir pouco e que utiliza sempre equipamentos simples e fáceis de serem transportados (Douaire, 2010). O próprio ato de caminhar sem uma meta específica que não seja fazer um percurso marca uma posição à margem na nossa sociedade dominada pela necessidade de metas, lucro e eficiência. Jim Crumley, que escreveu um artigo para o livro de Fulton, *Mountain Time Human Time* (Fulton, 2010), traça um breve histórico dos caminhadores que deambulavam pelo mundo contando histórias ou canções (no caso dos trovadores), em troca de um efêmero abrigo. Fulton encontrou um livro de Crumley em uma livraria de Edingburgh dez anos antes da publicação de *Mountain Time Human Time*. Na ocasião, chamou-lhe a atenção a proposta de Crumley de fazer com que o governo se comprometesse por cem anos a fazer o parque escocês de Cairngorms passar por uma restauração da vida selvagem, que consistiria em eliminar qualquer artefato humano, incluindo estacionamentos, estradas, pontes, formas que facilitariam o acesso ao parque. A obra de Fulton veicula uma natureza pura, sem vestígios humanos, o que poderia reduzi-lo a um romântico idealista, não fosse pela exatidão da sua estética concisa, o rigoroso protocolo com que realiza sua obra (fig. 2) e ainda pela sua determinação e engajamento. Hamish Fulton está comprometido com uma relação com a natureza baseada não na lógica da exploração dos recursos naturais, mas sim no respeito inspirado na atitude de povos como os índios norte-americanos ou os monges tibetanos evocados em algumas obras.



Fig. 3 « O que eventualmente é pendurado na parede ou diagramado em uma página é um evento que reflete o processo de se permitir entrar na natureza em termos de mente e corpo. » (Michael Aupic in Fulton, 1990. p. 8) . Exposição de Hamish Fulton em Sète (CRAC), França (2013). O texto em maiúsculas dessa wall painting diz : «CÉREBRO CORAÇÃO PULMÃO » e em letras menores, « subida com um guia local ao topo do planalto de Cho Oyu a 8.175 m pela via clássica sem oxigênio suplementar Tibete 2000 ». Brain Heart Lungs. 2000 (Tibet) 689 cm x 543 cm x1,5mm. Pintura em vinil.

Na sua história da caminhada, que abrange a produção de filósofos, escritores, políticos e artistas, Rebecca Solnit comenta que a caminhada só pôde definir-se de maneira autônoma na sociedade industrial, quando caminhar deixou de ser necessidade e passou a ser escolha (SOLNIT, 2002). Ela comenta que as Confissões de Rousseau, que inauguraram as caminhadas filosóficas, não só marcaram uma atitude positiva em relação à natureza e a valorização da esfera pessoal, como possibilitaram experimentações com a escrita que se assemelham ao fluxo da consciência que seria desenvolvido mais de um século e meio depois por Virginia Wolf e

James Joyce. Hamish Fulton não recorre a uma profusa associação de ideias, mas utiliza a caminhada como incentivo para alterar as normas convencionais de percepção. Ele optou pela concisão ao relacionar elementos da paisagem e dados sobre sua caminhada a uma imagem que dialoga com o texto trabalhando com a precisão de um haiku; haikus são lembrados por Fulton nos seus textos ou nos cadernos de anotações eventualmente reproduzidos nos seus livros (ver, por exemplo, Fulton, 2010). Se o haiku segue regras particulares, Fulton também inventa suas próprias estratégias que limitam o uso das palavras para torná-las mais intensas.⁴ A caminhada de Fulton é também uma ocasião para uma tripla experiência: a da natureza a ser vivida, decifrada e defendida, a de si mesmo não enquanto subjetividade, como em Rousseau, mas enquanto corpo exposto à natureza e, na maioria das vezes, à solidão, e a da escrita artística por meio de imagens e palavras – mais recentemente, além da fotografia, Hamish Fulton trabalha com wall paintings, escrita em vinil que alia desenho e texto (figura 03).

Hamish Fulton estudou na Saint Martin's School of Art, em Londres, de onde saíram diversos artistas britânicos que, nas décadas de 1960 e 1970, insatisfeitos com os rumos da escultura, trabalharam com a arte conceitual, optando por novos materiais e dando mais ênfase à experiência do que ao objeto produzido.⁵ Richard Long, contemporâneo de Fulton na mesma escola e com quem ele chegou a realizar produções conjuntamente,

⁴ Além das informações mínimas na maioria das imagens sobre o percurso, local e duração das caminhadas, ver, por exemplo, a enumeração de palavras que remetem ao cenário da caminhada no Texas (1997), organizadas em colunas de 4 5 6 7 6 5 4 letras sucessivamente, em obra reproduzida no seu site, www.hamish-fulton.com imagem n. 55.

⁵ Para uma contextualização das questões determinantes para os artistas britânicos no final de década de 1960 e começo da década de 1970, geração da qual Hamish Fulton e Richard Long fazem parte, ver artigo de Michael Auping em *Selected Walks 1969-1989* (FULTON, 1990, p. 7 a 20). Além de explicar quais eram os desafios que se colocavam para repensar os rumos da arte naquele momento, o autor baseou o seu artigo em conversas com Fulton que ocorreram entre 1981 e 1990 e que são elucidativas sobre diversos aspectos da sua obra.

trabalha também com caminhadas e natureza. Embora o seu nome sempre seja evocado por causa da afinidade de temas entre os dois, Fulton faz questão de assinalar que não faz Land Art e que não deixa rastros nem retira nada dos lugares por onde passa. Há, porém, mais afinidade entre os dois do que a mera menção à natureza: ambos procuram uma natureza intacta, trabalham com um rígido protocolo (percursos determinados no caso de ambos ou, no caso de Fulton, dias contados, datas que coincidem com fases da lua, procedimentos pré-determinados no caso das caminhadas coletivas) e utilizam formas simples (principalmente o círculo no caso dos dois, triângulos, zig zags, espirais e linhas retas no caso de Richard Long). Em entrevista (Douaire, 2010), Fulton menciona o livro de Rebecca Solnit sobre a caminhada e destaca a menção que ela faz à associação entre a caminhada e a escultura sugerida por Lucy Lippard.⁶ O assunto surge porque Fulton critica a pouca importância dada à caminhada pelos historiadores de arte e a frase é abandonada na entrevista, deixando em aberto a questão de porque Fulton teria destacado esse aspecto específico do livro de Solnit, tão sugestivo quanto a diversos elementos da sua própria obra. Lucy Lippard fala do ponto de vista de quem recorre à caminhada para examinar elementos da escultura, mas o que a obra de Fulton pode sugerir é um percurso inverso: recorrer à escultura para examinar não apenas a caminhada, mas a obra que ela produz. Tal associação torna-se sugestiva quando começamos a ver as afinidades entre Long e Fulton para finalmente percebermos o olhar do escultor, e não só do caminhador, que fotografa.

O círculo é uma forma cara aos dois artistas. Richard Long faz diversas esculturas nesse formato, com elementos da natureza (troncos, galhos,

⁶ Solnit dedica páginas à obra de Richard Long em seu livro, contextualizando a ênfase na experiência também tão cara à Fulton (Solnit, 2002, pp. 346 a 349). Ela explica que Lucy Lippard (in *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York, Pantheon, 1993) associa a escultura à caminhada exemplificando com a ênfase na trajetória em algumas obras de Carl Andre.

pedras) rearranjados no chão de galerias e museus ou no próprio meio ambiente, e Hamish Fulton recorre diversas vezes ao círculo, seja nas inúmeras representações da lua, nos percursos circulares, na marca de uma panela em uma folha de papel sobre a qual ele escreve, ou ainda de forma mais abstrata, explorando a ideia de ciclo – ciclo da lua, ciclo dele mesmo voltando aos mesmos lugares anos depois (fig. 04 e 05) ou andando por lugares diversos e vendo os mesmos elementos. Não se trata apenas de uma escolha formal, pois o círculo também atribui sentido às caminhadas. Assim como o número sete e seus múltiplos, tantas vezes evocado na obra de Fulton para dar a ideia de um ciclo completo, o círculo apresenta-se ainda como a forma que melhor sugere a ideia de unidade com a natureza, que Fulton persegue em toda a sua obra (fig. 06). Porém, seu olhar se interessa também pelo volume e por formas mais esculturais.



Figura 04 Com mais de dez anos de intervalo (1991 e 2002), Fulton volta ao mesmo local (Cairngorms) em caminhadas na Escócia e encontra o mesmo pedregulho ao lado da mesma árvore. Além da pedra, também o tempo da vida do caminhador, implícito nessa repetição, é circular. Não por acaso, o livro aberto se chama *Mountain Time Human Time* (Fulton, 2010). Ou, em outras palavras, ver figura 05.



Figura 05 « Caminhada Lua// Leste Sul Oeste Norte/Primavera Verão Outono Inverno/Caminhada como renovação ». O tempo e o espaço, o ciclo e o círculo se encontram nessa página de um livro de Hamish Fulton, sem imagens, só de palavras. One hundred walks (Fulton, 1991).



Fig. 06 « Contando 49 passos com os pés descalços no planeta Terra durante cada noite das doze luas cheias em 2010 ». Counting 49 Barefoot Paces (Planet Earth)). 2010. 616cm x 600cm x 1,5mm ; "Sem Falar por Sete Dias/Andando por sete dias em uma floresta/Cairngorms Escócia/ Lua Cheia de Fevereiro 1988". No Talking For Seven Days. 1988. Escócia.100cm x 125cm x 1,5mm Pintura em vinil. Exposição En Marchant de Hamish Fulton em Sète (França), 2013.

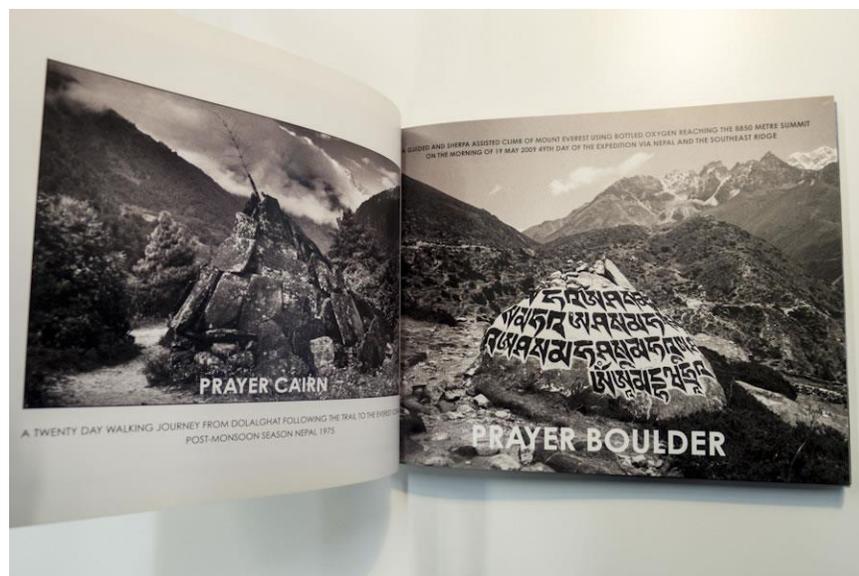


Fig. 07 Em duas expedições ao Nepal com mais de trinta anos entre elas (1975 e 2009), Hamish Fulton enquadra uma espécie de cone centralizado : o primeiro é cairn, marco deixado na trilha como referência ; o segundo, uma pedra para preces. Página aberta do livro *Mountain Time Human Time* (Fulton, 2010).

Muitas das fotografias de Hamish Fulton registram planos gerais, como é de praxe na pintura e na fotografia de paisagem para mostrar um espaço amplo. Esses planos, porém, são marcados pela presença de um caminho que divide a paisagem e evoca a sua própria caminhada, além de sugerir uma primeira marca do gesto do artista que enquadra o espaço procurando nele linhas e formas que o ordenem. As montanhas também são enquadradas, se possível de forma centralizada para acentuar seu volume. *Twilight Horizon* são as palavras de uma página de livro que acompanham o desenho da silhueta de uma montanha (Fulton, 1983). *Twilight* porque o crepúsculo permite que a montanha seja vista apenas como um relevo sem detalhes, uma massa escura traduzida pelo risco fino na página. Reconhecemos o mesmo olhar em diversos enquadramentos de fotografias de Fulton que centralizam outros elementos do cenário, em menor dimensão, mas igualmente volumosos como marcos, pedregulhos, montes e mesmo suas diversas tendas, todos vistos de forma a acentuar cada

presença enquanto um volume. A experiência da paisagem de Fulton não poderia ser traduzida pela água, pela luz ou pelo vento, ela se dá a partir de coisas mais concretas e palpáveis. Mesmo quando enquadra uma nuvem, ele escolhe as que pareçam mais sólidas do que etéreas (figura 01). Seu olhar fotográfico é, portanto, o de um escultor interessado em revelar a presença de formas bojudas e resistentes. Mas a fotografia não é suficiente, afinal ele se interessa pela experiência, e experimentar está além de apenas ver.



Fig. 08 « Flores Selvagens/ Sete dias de caminhada nos Pireneus Primavera de 1981/ Viajando em um círculo passando por/ Ibon de Acherito Col de la contende au de Couecq Col d'Ayous Lac de Peyreget Col d'Iseye ». Wild Flowers (Fulton, 1981).

Na bibliografia de Hamish Fulton, um título curioso se destaca dos demais: Wild Flowers – Flores Selvagens. O título é intrigante. Nenhum livro dele traz imagens de flores, afinal, elas são frágeis e delicadas demais para um olhar interessado em massas pesadas e sólidas. Ao receber o livro na

biblioteca, difícil conter o sorriso – o título era um blefe. Não havia nenhuma flor naquele livro que foi se desdobrando tal qual uma escultura de Arman até chegar a uma dimensão difícil de ser reproduzida em fotografia, para revelar assim a imensidão dos Pireneus em uma imagem em plano geral da cadeia de montanhas impressa com bastante contraste, e onde nenhuma flor pode ser detectada (fig. 08). O objeto livro encena aqui a mesma estratégia das wall paintings cujas grandes dimensões evocam para o espectador a sensação da pequenez humana diante da imensidão das paisagens. A fotografia pode pouco nessa obra: a imagem é tão contrastada que se afasta do referencial da montanha e mais parece uma gravura; o título cria uma expectativa que não será atendida, pelo menos de forma literal; a ideia de imensidão vem, sobretudo, do formato panorâmico do livro a ser desdobrado. Fulton está menos interessado em oferecer uma imagem verossímil dos Pireneus do que evocar a imensidão do local percorrido em sete dias, e em trajetória circular. Ele recria, então, a experiência vivida por meio de poucas palavras, uma imagem, um gesto – o de desdobrar um livro-percurso tal como as longas esculturas de Carl Andre comentadas por Lucy Lippard – e um devaneio -- o de imaginar como um pé após outro nessa longa caminhada depara-se com pequenas flores no caminho. Pouco dessa experiência-livro caberia em uma fotografia, mas são os enquadramentos anteriores das esculturas "naturais" que ajudam a ver a presença concreta da montanha e resolver a charada das flores selvagens no livro-percurso-objeto desdobrável-lacônico pergaminho.

Apesar da pureza das paisagens vistas por Fulton e da presença do sagrado na sua obra, sua abordagem da natureza não pode ser identificada como um bucólico idealismo. Assim como Fulton se interessou pelos índios norte-americanos no começo da sua carreira por causa atitude respeitosa deles em relação à natureza, diversas caminhadas, além de exposições e

livros decorrentes das mesmas tratam da questão do Tibete que luta há décadas pela independência. A atitude dos monges tibetanos que associam religiosidade à resistência contra o domínio chinês encontra eco em Fulton, que se diz influenciado pelo budismo (Fulton, 2010). Participou de caminhadas na Inglaterra pela causa tibetana e em alguns dos seus livros evoca a kora, caminhada circular em volta de um local sagrado, praticada pelos budistas (ver, por exemplo, Fulton 2008 e 2010).

Duas imagens em livros diferentes, uma de pessoas outra de uma ponte, chamam a atenção na obra de Fulton cujos enquadramentos costumam ser tão rigorosos e sempre associados à caminhada e a natureza. Elas parecem destoar do resto, mas há pelo menos duas razões para essas aparentes exceções: ambas estão associadas à caminhada, mesmo que não sejam do próprio artista, e foram enquadradas de maneira coerente com o resto da obra tanto no que diz respeito ao sentido, como quanto a aspectos formais.

Uma das imagens, que aparece em pelo menos dois livros, mostra um monge prostrado com breve legenda e texto na página ao lado, explicando que se trata de manifestação pacífica ocorrida em Lhasa, no Tibete, em 2007, no local onde em 1959 houve um massacre de milhares de pessoas, mortas pela artilharia chinesa para conter revolta contra a ocupação da China.⁷ O corpo prostrado em local público, em praça em frente ao templo de Jokhang, é centralizado ocupando quase todo o retângulo do enquadramento, tal qual Fulton compõe a fotografia de um pedregulho, um marco, uma árvore.

⁷ Fulton, 2008, sem número de página. A manifestação de 2007 dos monges tibetanos em Lhasa na mesma data do massacre era uma forma de chamar a atenção do mundo para a situação do Tibete (a mesma imagem aparece em Fulton, 2010, p. 110).

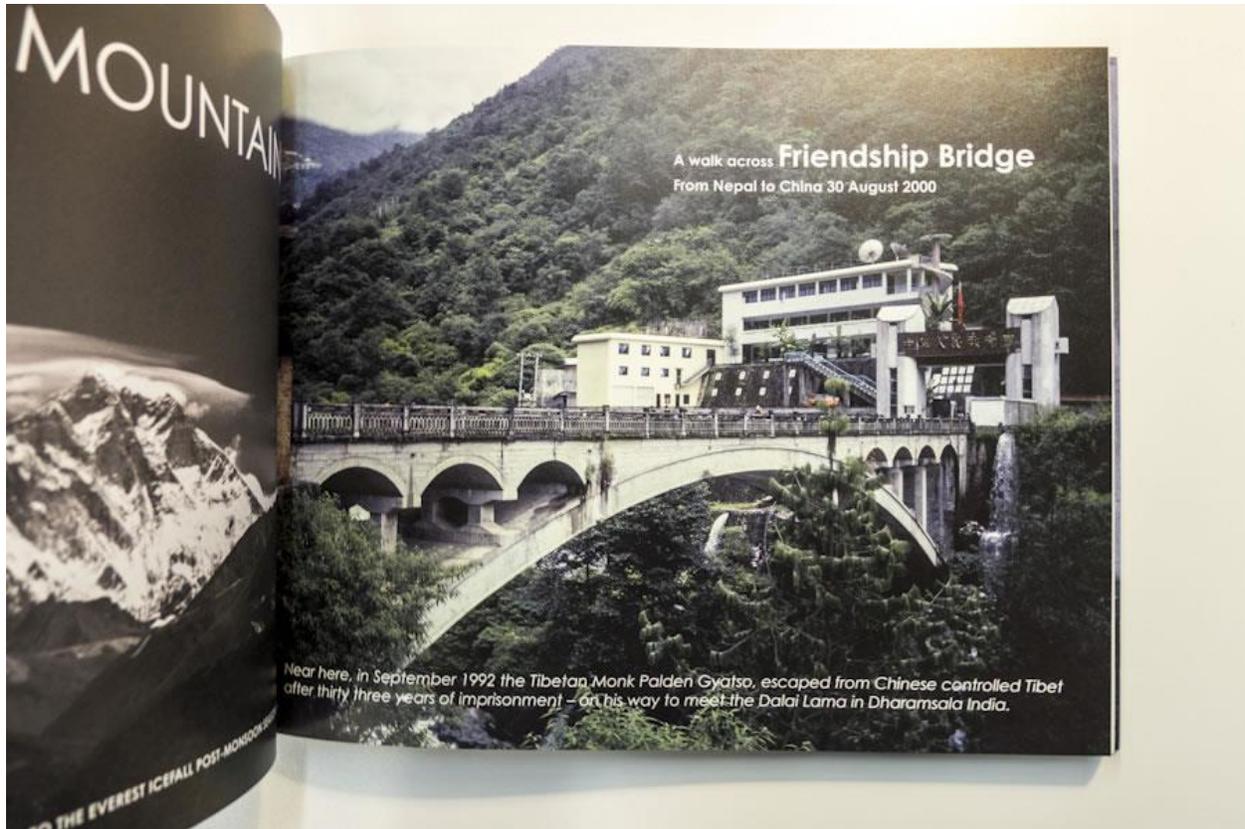


Fig. 09 « Ponte da Amizade Do Nepal para a China 30 de agosto de 2000. Perto daqui, em setembro de 2000, o monge tibetano Palden Gyatso, que escapou do Tibete controlado pelos chineses depois de trinta e três anos de prisão, passou a caminho do encontro com o Dhalai Lama em Dharamsala, na Índia. » Página aberta do livro Mountain Time Human Time (Fulton, 2010).

Em outra página do livro *The Uncarved Block*, vemos também centralizada e ocupando quase todo o enquadramento a rara imagem de um elemento arquitetônico. Aqui não se vê uma trilha cortando a paisagem, mas a ponte que liga o Nepal à China serve de referência para o percurso de Palden Gyatso, monge tibetano que escapou da prisão chinesa e passou ali por perto para se encontrar com o Dalai Lama na Índia (fig. 09).⁸ Fulton divulgou o nome de Palden Gyatso e também o de Champa Tenzin, ambos monges tibetanos atuantes no movimento independentista, em obras que

⁸ Em 2009, Fulton fez uma caminhada da embaixada da China em Londres até Trafalgar Square. Ele também se encontrou com Palden Gyatso na Índia.

chamam a atenção para a convivência do Google no banimento dos nomes de Gyatso e de Tenzin do motor de busca no país, por exigência do governo chinês (quando essa obra foi realizada, antes do Google sair da China, a mesma busca por esses nomes em outros países levaria a resultados e informações indesejadas pelo governo chinês).



Fig. 10 Caminhada em Margate (Inglaterra). Margate Walking, 2010. Vídeo, 13 min 15 sec. Exposição de Hamish Fulton no CRAC de Sète (França, 2013). A caminhada segue um protocolo em que quase duzentas pessoas deveriam caminhar mantendo um metro de distância entre si e dar sete voltas no quadrado em silêncio em rotação acompanhando o movimento do relógio. O vídeo em duas telas mostra as ondas quebrando e a cidade acontecendo ao redor (ver Dobal, 2013).

A caminhada é também um gesto político, como Fulton afirma em entrevista e principalmente como demonstra com caminhadas coletivas (Berret, 2010) em que faz questão também de manter um protocolo e de não fazer qualquer alteração no ambiente urbano. Desde o começo do seu

percurso na década de 1970, Fulton se interessou por rotas de peregrinação e se inspirou também no conteúdo e projeto gráfico dos livros de Alfred Watkins, autor inglês que nos anos 1920 desenvolveu um sistema de rotas pré-históricas na paisagem da Inglaterra (Fulton, 1990, p.12). Suas caminhadas por trilhas tantas vezes fotografadas mesmo quando são percorridas solitariamente têm uma afinidade implícita com outros caminhantes que passaram pelo mesmo lugar, como demonstram as fotografias de marcos no caminho, rara referência a um elemento não natural. Quando o movimento de um passo após outro torna-se finalmente coletivo esse aspecto apenas sugerido indiretamente materializa-se em uma comunhão pela caminhada (figura 10).

O aspecto político da obra de Hamish Fulton transparece também na sua defesa da natureza, um bem comum a ser preservado por um compromisso coletivo. *Dead Dogs* (cachorros mortos) são as palavras em destaque em obra só com letras sobre as suas caminhadas em Portugal e na Espanha, em 1989. Uma inusitada série de cachorros mortos fotografados novamente de maneira centralizada pode também ser vista no site do artista.⁹ Retrato fatal do encontro da civilização com a natureza, a série de cachorros atropelados não deixa espaço para uma natureza idealizada. Se Fulton dialoga com a tradição pictórica da paisagem inglesa, ele conversa também com uma perspectiva pouco otimista na representação visual da natureza no presente, como é o caso, por exemplo, do fotógrafo norte-americano Robert Adams que há décadas registra a perniciosa ocupação do oeste americano. Fulton não se interessa por projetos imobiliários, lixo, poluição, erosão, desmatamento. Mas fotografa cachorros

⁹ Ver imagens 21 e 48 in www.hamish-fulton.com Acesso em 16.5.2014.

atropelados e se identifica com culturas que têm uma atitude de reverência e cumplicidade diante da natureza.



Fig. 11 Uma das quarenta e nove pinturas do Monte Kailash, local de peregrinação no Tibete. Página aberta do livro *Tibetan Kora* (Fulton, 2008).

Reverência, aliás, era o gesto do monge na praça pública em Lhasa não por acaso reproduzido em dois livros, embora sejam raras as imagens de pessoas na sua obra. Fulton relata, no livro *Tibetan Kora*, a solidariedade de um grupo de peregrinos tibetanos que encontrou durante uma caminhada em volta do Monte Kailash, local sagrado de peregrinação para diversas religiões, quando sua mochila foi carregada por uma freira cujos passos rápidos ele mal conseguia acompanhar (Fulton, 2008). Fulton realizou uma série de 49 pequenas pinturas azuladas do monte: todas têm a mesma silhueta do monte e o mesmo texto carimbado, apenas com variações das

pinceladas de tinta azul. O texto carimbado diz repetidamente em cada uma das pinturas: Kailash Kora/ Andando um circuito da rota de peregrinação/em volta do monte Kailash Tibete 5 + 6 outubro 2007/ Vento frio e chuva com neve/nos 5668 metros da passagem de Drolma/seguindo a energia de uma freira budista". A silhueta da pintura é a do monte, mas o texto no livro comenta que ele acompanha a perspectiva da sua mochila vista de costas, de forma que o Monte Kailash e a freira evocada no carimbo na pintura parecem se fundir em uma mesma silhueta (fig. 11). A atitude reverente da devoção religiosa transparece assim nessa série que mais uma vez se faz a partir de regras reduzidas e pré-determinadas, coerente com o procedimento geral da obra de Hamish Fulton. A devoção aqui se dá tanto em relação à montanha quanto ao gesto da freira, como se um e outro estivessem fundidos em uma só instância ou volume, mais uma vez centralizado.

Entre as influências assumidas por Fulton, raramente ele menciona nomes de artistas (a não ser sua amizade com Richard Long, cujo nome é sempre evocado por entrevistadores), mas não faltam nomes de alpinistas. Fulton insiste em dizer que não é um deles e sim um caminhador que não procura necessariamente trilhas difíceis, mas sua afinidade com livros e depoimentos dos alpinistas condiz com a sua repetida ênfase na experiência. O site do artista, que apresenta também textos recorrentes na sua obra, traz a seguinte frase: "Uma caminhada tem uma vida própria e não precisa se materializar em uma obra de arte. Uma obra de arte pode ser comprada mas uma caminhada não pode ser vendida".¹⁰ A utilização da fotografia em boa parte da obra de Fulton pode ser vista como uma maneira de tornar

¹⁰ Ver tópico "information" no site: « A walk has a life of its own and does not need to be materialised on an artwork. An artwork may be purchased but a walk cannot be sold" in www.hamish-fulton.com Acesso em 18.5.2014.

presente a experiência. A sua maneira de enquadrar sempre centralizada e em composição simples, sem muitos planos, funciona como uma enfática afirmativa: eis o assunto (pedregulho, montanha, árvore, cachorro morto, tenda, ponte, monge reverenciando). Essa estratégia básica da fotografia, apresentar algo, não esgota, no entanto, a sua linguagem e os seus recursos.

Fulton trabalha também com a palavra de maneira tão sintética quanto a composição das suas fotografias. Suas quase frases são palavras na mesma linha não necessariamente ligadas por preposições e conjunções. Elas funcionam em enumerações, com a força das fotografias (eis aqui algo), mais como palavras sobrepostas de uma poesia concreta¹¹ ou como o tipo de sintaxe que liga uma série de imagens em um ensaio fotográfico. A ideia de série, bastante cara à linguagem fotográfica, funciona por um tipo de ligação entre imagens que não necessariamente estão conectadas por uma relação de causalidade ou por uma cronologia. São inúmeros os exemplos de séries que marcaram a história da fotografia seguindo esse modelo, como os clássicos exemplos do inventário de retratos dos alemães feito por August Sander ou a natureza vista como uma série de plantas de formas peculiares fotografadas com uma objetiva macro e fundo neutro por Karl Blossfeldt. A prática é tão comum em séries de fotografias contemporâneas que em geral o espectador sequer se dá conta desse mecanismo. Pode-se mesmo dizer que a narrativa fotográfica é construída predominantemente por paralelismos, e essa foi a estratégia que Fulton também soube tão bem aproveitar na sua utilização de palavras e no ordenamento de imagens, além de usar a fotografia para materializar uma experiência.

¹¹ Ver nota 2.



Fig. 12 Na década de 1970, Fulton se interessou primeiramente por registrar caminhos de antigas peregrinações. Muitas décadas e mesmo séculos antes, eles já eram percorridos por outras pessoas. Mais de quatro décadas depois, as mesmas trilhas ainda se materializam como uma experiência possível em livros dispersos. Aqui, página aberta do livro *Roads and Paths* (Fulton, 1978).

Se Fulton insiste tanto que um objeto não pode competir com uma experiência, resta contraditoriamente algo concreto que permite que a sua experiência encontre eco, afinal podemos visitar exposições e folhear livros para re-experimentar suas caminhadas. A frase mais alardeada é a sua ênfase na experiência, mas meio dissimulada em um livro, encontramos também outra afirmativa: "Eu vejo a experiência da caminhada como um ponto de conexão para uma variedade de tópicos. Sou um artista que

caminha, e não um caminhador que faz arte."¹² Fulton aqui assume-se finalmente como artista antes de caminhador, ou seja, como alguém que percebe, manipula, recria. A fotografia participa desse jogo ajudando a organizar a experiência para poder torná-la presente mais uma vez. Isso se dá não por um inocente mecanismo pelo qual o que se apresenta à frente fica registrado, mas pela manipulação de recursos expressivos. Fulton faz questão de dizer que não teve uma educação formal para lidar com a fotografia. Ele trabalha com o mínimo de recursos técnicos, diferente de Ansel Adams, por exemplo, que teve uma atitude também (e apenas) reverenciadora frente à natureza norte-americana e trabalhou com muita destreza técnica – por meios de suas paisagens. A. Adams inventou o sistema de zonas a fim de obter cópias primorosas em preto e branco com a máxima variedade de tons de cinza. Não veremos na obra de Fulton fotografias cujas cópias sejam mais do que simplesmente corretas ou efeitos de luz, por exemplo, típicos do olhar de um fotógrafo; tampouco veremos água, pois o escultor implícito, mais do que um mero caminhador, procura a forma sólida da matéria. Encontraremos na obra, porém, um rigoroso uso das palavras e a paisagem fragmentada em categorias visuais e escritas, reorganizadas e re combinadas para que a natureza possa voltar a falar e seja "um ponto de conexão para uma variedade de tópicos" (fig. 12). A experiência que a imagem fotográfica traduz não é apenas a de estar em um lugar, mas a de participar da percepção desse lugar – o que só re-acontece com a sintaxe particular que a linguagem artística impõe à imagem.

¹² "I view the experience of walking as the connecting point for a wide range of topics. I'm an artist who walks, not a walker that makes art" in Fulton, 2010, p. 39.

Referências bibliográficas

BELLET, Harry. Pour Hamish Fulton, la création artistique naît de la pratique intensive de la marche (entrevista). **Le Monde**. Paris, 8 de junho de 2010. www.lemonde.fr/culture/article/2010/06/08/pour-hamish-fulton-la-creation-artistique-nait-de-la-pratique-intensive-de-la-marche_1368966_3246.html Acesso em 18.5.2014.

DOBAL, Susana. En marchant. **Paris Art**. www.paris-art.com/galerie-photo/en-marchant/hamish-Fulton/7990.html Acesso em 18.5.2014.

DOUAIRE, Pierre-Évariste. Hamish Fulton: Interview. **Paris Art**, 20 de agosto 2010. Disponível em: www.paris-art.com/interview-artiste/hamish-Fulton/Fulton-hamish/334.html#haut . Acesso em: 1.5.2014.

FULTON, Hamish. **Kora**: Tibetan Kora – circumbulation of a sacred place. Oslo: Galleri Riis, 2008.

_____. **Mountain time, human time**. Milano: Charta, 2010.

_____. **One hundred walks**. Netherlands: Haags Gemmentemuseum, 1991.

_____. **Roads and paths**. Munich : Schirmer-Mosel, 1978.

_____. **Selected walks (1969-1989)**. Buffalo, NY: Albright-Knox Art Gallery, 1990.

_____. **Twilight horizons** : a twenty day walking journey from Dumre to Leder in Manang and back to Pokhara by way of Khudi, Nepal early 1983. Bordeaux: Musée d'Art Contemporain, 1983.

_____. **The uncarved block** : ten short walks in the Himalayas 1975-2009. Zurich : Lars Müller Publishers, 2010.

_____. **Wild flowers/Fleurs sauvages**. Paris : Centre George Pompidou, 1981.

JONES, Jonathan. The road to Utopia . **The Guardian**. Londres, 16 de março 2002. www.theguardian.com/books/2002/mar/16/books.guardianreview2 . Acesso em: 1.5.2014.

SOLNIT, Rebecca. **L'Art de marcher**. Tradução Oristelle Bonis. Arles : Actes Sud, 2002.