





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos

Gabriela Lima da Cunha

Porto Alegre, dezembro de 2019.

Gabriela Lima da Cunha

Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais -
Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como
requisito parcial e obrigatório para obtenção do título
de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Lilian Maus

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Adriane Hernandez

Prof^a. Dr^a. Daniela Pinheiro Machado Kern

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Cunha, Gabriela Lima da
Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos /
Gabriela Lima da Cunha. -- 2019.
68 f.
Orientadora: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2019.

1. Arte. 2. Paisagem. 3. Pintura. 4. Jardim. 5.
Memória. I. Junqueira, Lilian Maus, orient. II.
Titulo.

Agradecimentos

Agradeço à querida professora orientadora, Lilian Maus, por dar suporte nesta caminhada do trabalho de conclusão de curso, sempre ajudando com muita dedicação e atenção. Obrigada por todas as oportunidades e incentivos.

Às queridas professoras da banca examinadora, Adriane Hernandez e Daniela Kern, pelas ótimas contribuições e suporte no desenvolvimento desta pesquisa.

À professora Maria Amelia Bulhões, pela oportunidade de participar como bolsista de iniciação científica, e aprender tanto sobre pesquisa em arte.

À minha família que sempre apoiou nas minhas decisões e objetivos. Em especial, aos meus pais, José Carlos e Rosane, pelo suporte e que foi tão importante nesta caminhada. Também gostaria de agradecer aos meus irmãos Leonardo e Isabela, pelo afeto e presença na minha vida.

À minha avó, Ida Maria, por estar sempre presente e ser tão carinhosa.

Ao meu querido namorado, Erick, pelo amor, incentivo e conversas, sendo parceiro para tudo na vida. Obrigada por estar ao meu lado em todos os momentos.

A minha amiga e colega Aline, que esteve presente me escutando e apoiando e também sendo parceira em projetos. Também gostaria de agradecer a todos os colegas queridos e amigos, em especial ao Bruno, Nicolas e Alessandra. Vocês foram muito importantes nessa trajetória.

Ao fotógrafo Fabio Alt, por ter tirado as excelentes fotos das pinturas que foram utilizadas neste trabalho final.

Agradeço a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Instituto de Artes. Em especial, agradeço aos excelentes professores do Instituto de Artes, que passaram pela minha trajetória de diferentes maneiras, e que foram importantes para o meu desenvolvimento.

Resumo

A pesquisa *Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos* consiste em uma investigação poética da paisagem através da linguagem da pintura, aquarela e desenhos. As imagens trabalhadas remetem a memórias, paisagens da infância e lugares visitados em viagens. Criei um diagrama que organizou visualmente as imagens e palavras que remetem aos elementos que mais aparecem nas paisagens. Pela identificação desses elementos, como o horizonte, as janelas, os jardins e a paisagem habitada, desenvolvi o trabalho artístico, refletindo e explorando a paisagem e os seus desdobramentos. Trabalhei com autores que discutem sobre a paisagem, como Michel Collot, com a ideia de que a paisagem só acontece no encontro de um observador com um lugar, e Anne Cauquelin, que escreve sobre a paisagem como uma construção mental, e também analisei o trabalho de artistas como Cecily Brown, Cy Twombly e Lucia Laguna, indentificando aproximações dos trabalhos destes artistas com a minha poética.

Palavras-chave: paisagem, pintura, memória, janela, jardim.

Abstract

The research *Landscape: between archives, places and thoughts* is an poetic investigation on landscape through the language of painting, watercolor and drawing. The worked images refer to memories, childhood landscapes and visited places on trips. I created a diagram that organized visually the images and words that refer to the elements that appear the most in the landscapes. By identifying those elements, such as the horizon, the windows, the gardens and the inhabited landscapes, I reflected on the landscape. As theoretical references I studied thinkers who discussed about landscape, like Michel Collot, who thinks that the landscape only happens when there is an observer and a place, and Anne Cauquelin, who writes about the landscape as a mental construction, and I also analysed the works of artists like Cecily Brown, Cy Twombly and Lucia Laguna, indentifying approaches of these artists' work with my poetics.

Keywords: landscape, painting, memory, window, garden.

Índice de ilustrações

<i>Ilustração 1: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	11
<i>Ilustração 2: Sem título, acrílica sobre tela, 64,5 x 35 cm, 2019, Gabriela. Foto: Fabio Alt..</i>	11
<i>Ilustração 3: Série de aquarelas (1 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	12
<i>Ilustração 4: Série de aquarelas (2 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	12
<i>Ilustração 5: Sem título, aquarela sobre papel, 21 x 21 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	10
<i>Ilustração 6: Recorte de revista. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	10
<i>Ilustração 7: Sem título, acrílica sobre tela, 36 x 21 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	11
<i>Ilustração 8: Jardim Botânico em Berlim. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	12
<i>Ilustração 9: Sítio em Glorinha, 2019. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	13
<i>Ilustração 10: Parque Tiergarten em Berlim, 2018. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	16
<i>Ilustração 11: Desenho em grafite sobre papel, 2018. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	16
<i>Ilustração 12: Série de aquarelas (3 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	17
<i>Ilustração 13: Série de aquarelas (4 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	17
<i>Ilustração 14: Caderno de desenhos, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....</i>	18
<i>Ilustração 15: Diagrama, 2019, Gabriela Cunha.....</i>	20
<i>Ilustração 16: "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019. Foto: Fabio Alt.....</i>	21
<i>Ilustração 17: Ilustração 1: Lucia Laguna, Jardim n. 35, acrílica e óleo sobre tela, 170 x 210 cm, 2016. Fonte da imagem: Fortes D'loia Gabriel. Disponível em: <http://fdag.com.br/artistas/lucia-laguna/obras/>. Acesso em: 9 dez.2019.....</i>	23
<i>Ilustração 18: Etapas da pintura "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	25
<i>Ilustração 19: Etapas da pintura "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	26
<i>Ilustração 20: Etapas da pintura Sem título, acrílica sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	27
<i>Ilustração 21: Série de aquarelas (5 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	28
<i>Ilustração 22: Série de aquarelas (6 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....</i>	28
<i>Ilustração 23: Recorte de imagem no Photoshop, 2019.....</i>	30
<i>Ilustração 24: "Estrutura", acrílica sobre tela, 99 x 42 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....</i>	31
<i>Ilustração 25: "Vitória-régia, acrílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....</i>	32
<i>Ilustração 26: Série de aquarelas, 7 aquarelas de 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....</i>	33
<i>Ilustração 27: "Recorte", acrílica sobre tela, 36 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....</i>	34

Ilustração 28: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 98 x 60 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	35
Ilustração 29: Helen Frankenthaler, Mountains and sea, óleo sobre tela não preparada, 220 x 297,8 cm, 1952. Foto:Guggenheim Bilbao. Disponível em: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/after-mountains-and-sea-frankenthaler-1956-1959 . Acesso em: 15 dez. 2019.....	36
Ilustração 30: "Jardim", acrílica e bastão de óleo sobre tela, 36 x 36 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	38
Ilustração 31: "Detalhe de girassol", acrílica e bastão de óleo sobre tela, 36 x 36 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	38
Ilustração 32: Teresa Poester, 1 segundo - 24 frames, impressão digital sobre papel, 2019, a partir de frames dos videos Outubros e Brevários. Foto: Gabriela Cunha.....	39
Ilustração 33: Sem título (díptico), acrílica sobre tela, 45 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	40
Ilustração 34: Sem título (díptico), acrílica sobre tela, 45 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	40
Ilustração 35: Caderno de desenhos, aquarela sobre papel, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	41
Ilustração 36: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	41
Ilustração 37: Série de aquarelas (7 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	42
Ilustração 38: Sem título, acrílica sobre tela, 108 x 100 cm, 2019, Gabriela. Foto: Fabio Alt.....	45
Ilustração 39: Cecily Brown, Hocus pocus of green angels, óleo sobre painel, 78,74 x 109,22 cm, 2014-15. Foto: Gabriela Cunha.....	46
Ilustração 40: Desenho em grafite, 21 x 29,7 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	49
Ilustração 41: Imbituba, Santa Catarina/Brasil, 2019. Foto: Gabriela Cunha.....	50
Ilustração 42: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	50
Ilustração 43: Aquarela e colagem sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	51
Ilustração 44: "A casa no meio do parque", acrílica sobre tela, 35 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	52
Ilustração 45: Cy Twombly, Sem título, óleo, grafite e bastão de óleo sobre tela, 95,7 x 101,8 cm, 1960. Foto: Guggenheim Collection Online. Disponível em: < https://www.guggenheim.org/artwork/4098 >. Acesso em: 10 dez. 2019.....	53
Ilustração 46: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	54
Ilustração 47: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.....	55
Ilustração 48: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	57
Ilustração 49: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.....	57
Ilustração 50: Desenho em grafite, 8 x 5 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha..	58

Sumário

Introdução.....	10
Horizonte.....	18
A janela e a moldura.....	29
Os jardins.....	43
Paisagem habitada.....	51
Considerações finais.....	58
Referências Bibliográficas.....	61

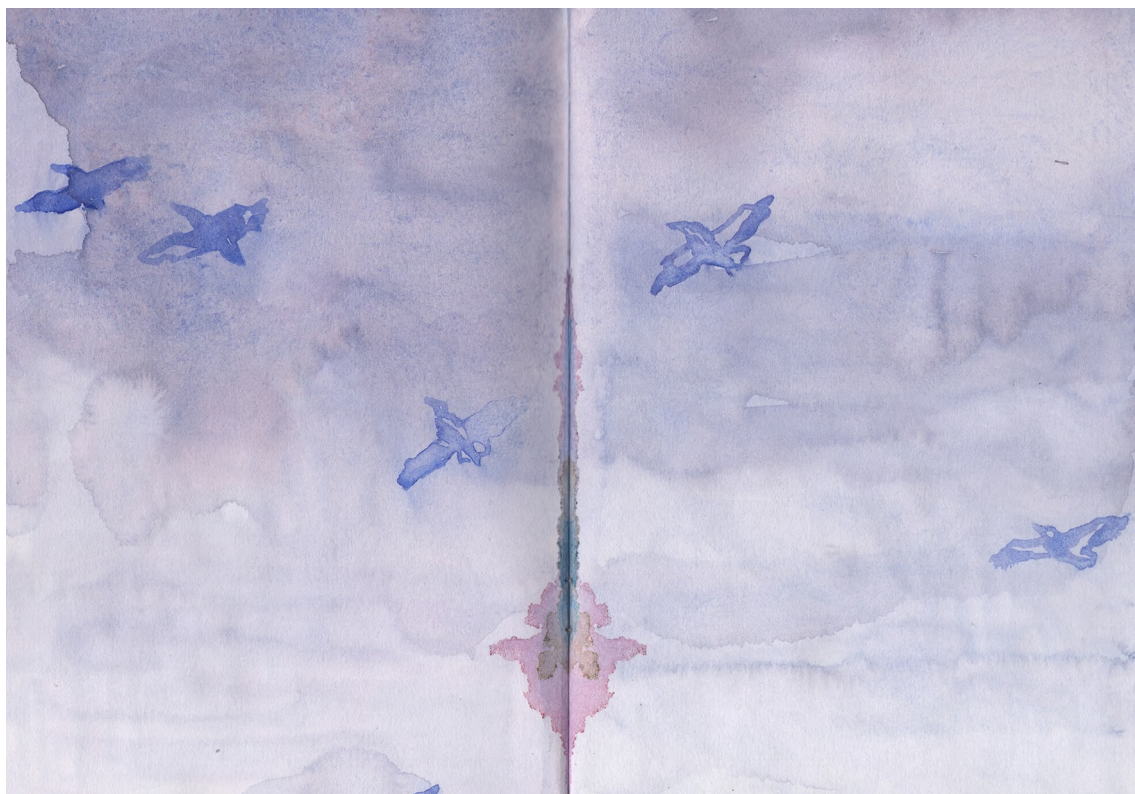


Ilustração 1: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 2: Sem título, acrílica sobre tela, 64,5 x 35 cm, 2019, Gabriela. Foto: Fabio Alt.

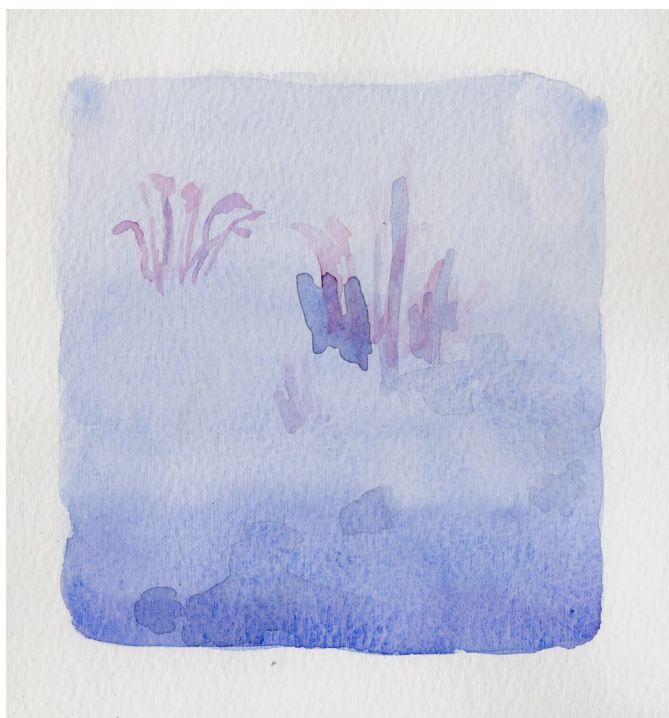


Ilustração 3: Série de aquarelas (1 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 4: Série de aquarelas (2 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Introdução

Este trabalho é uma reflexão sobre a minha produção poética que teve início no ano de 2019. A partir da pintura discuto questões sobre a paisagem, memória, arquivos e lugares. Antes de entrar na minha produção atual, farei uma breve introdução de trabalhos iniciais que foram importantes nesse percurso para a construção da minha poética.

Iniciei os meus estudos da graduação em Artes Visuais em 2015, e foi em 2017 que comecei a desenvolver uma poética visual explorando as linguagens da pintura e do desenho. Estes primeiros trabalhos eram aquarelas e desenhos (Ilustração 5), e as imagens utilizadas como referência provinham, na sua maioria, de revistas antigas de viagem, compradas em sebos em Porto Alegre (Ilustração 6). A aquarela possibilitava explorar as sutilezas das manchas e aguadas, algo que me interessava como uma forma de construir imagens. Eu não mantinha as figuras intactas nas revistas, mas as recortava e organizava em pastas, separadas por categorias criadas por mim, como montanhas, lagos, paisagem urbana, paisagem rural. Era um repertório de imagens que construí e que revisitava constantemente, e esta forma de trabalhar seguiu durante todo o processo.



Ilustração 5: Sem título, aquarela sobre papel, 21 x 21 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 6: Recorte de revista. Foto: Gabriela Cunha.

Aos poucos comecei a me centrar mais na linguagem da pintura. Ainda com as imagens de revista como referência, fiz algumas pinturas em tinta acrílica (Ilustração 7) que exploravam a justaposição de imagens. Então, em julho de 2018 fiz uma viagem a Berlim, na Alemanha. Essa experiência foi muito significativa para mim, por ter visto muitas exposições artísticas e também por ter feito muitas fotografias que depois utilizei como referência para algumas pinturas. A cidade berlinense tem muitas áreas verdes, parques e lagos e é conhecida pelo Jardim Botânico de Berlim¹ (Ilustração 8). Quando viajamos, por entrar em contato com um lugar em que tudo é muito diferente, voltamos para a nossa cidade com outros olhos. Comecei a refletir sobre como a paisagem influencia na nossa forma de ver o mundo, e pensar quais eram as paisagens que vivi. Assim comecei a pensar em outros lugares para compor esta paisagem, lugares visitados, lugares em que estava só de passagem, ou lugares que passei a maior parte da minha infância, como o sítio da minha avó em Glorinha (Ilustração 9).



Ilustração 7: Sem título, acrílica sobre tela, 36 x 21 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

A pesquisa por textos, relatos, entrevistas, que dialogassem com o trabalho foi muito importante. Além disso, entrar em contato com essas produções relacionadas à paisagem me

1 O Jardim Botânico de Berlim (em alemão *Botanischer Garten und Botanisches Museum Berlin-Dahlem*), inaugurado em 1897, possui 43 mil hectares e 22 mil espécies de plantas.

fez perceber a amplitude e a importância do gênero da paisagem, que busca tensionar a relação entre o homem e a natureza.

O tema da paisagem é relevante para a pesquisa acadêmica, pois lida com questões de memória, identidade, localização, bem como de cultura e continua sendo pertinente para refletirmos sobre a forma atual com que experienciamos o mundo. Conforme Humphreys² a pintura do gênero paisagem surge no século XVI na Europa, quando os artistas passam a pintar as cenas de natureza considerando-as temática principal e não mais como um pano de fundo para os outros gêneros pictóricos. A palavra *landskip* surgiu pela primeira vez em 1598 para denominar pinturas, e era uma anglicização da palavra holandesa *landshap*. Os holandeses pintaram muitas das cenas de paisagem nessa época e devido aos laços econômicos, políticos, religiosos e geográficos com a Inglaterra acabaram influenciando a popularidade da pintura de paisagem.



Ilustração 8: Jardim Botânico em Berlim. Foto: Gabriela Cunha.

2 Richard Humphreys. **A paisagem na arte:1690-1998: artistas britânicos na coleção da Tate.** São Paulo: Pinacoteca do Estado. 2015, p.13

Na pesquisa, trabalho com alguns conceitos-chaves a partir da reflexão teórica de alguns autores. O termo Paisagem, segundo a autora Anne Cauquelin³, pode ser estabelecido como uma construção mental a partir de um “conjunto de regras artificiais”, como a perspectiva. No texto *A filosofia da paisagem*, Georg Simmel⁴ define paisagem primeiro diferenciando-a do conceito de natureza. Natureza, para Simmel, contém uma “continuidade infinita”, ela é a “unidade de um todo e não tem fracções”. Já para existir a paisagem é necessário realizar demarcações, “ela é a forma como o olho humano divide a natureza das partes que dela constitui unidades particulares”⁵. Para Simmel, a paisagem só se realizará quando houver um conceito unificador, ele constata que existe uma fórmula inconsciente que a define. Cauquelin faz um comentário similar ao falar sobre o “enquadramento” como algo indispensável para o advento da paisagem, não apenas para delimitar o que entra no quadro, mas também para eliminar elementos desnecessários, assim seguindo uma série de protocolos construtivos.



Ilustração 9: Sítio em Glorinha, 2019. Foto: Gabriela Cunha.

3 Anne Cauquelin. **A invenção da paisagem**. São Paulo : Martins. 2007, p.87

4 Georg Simmel. **A filosofia da paisagem**. Tradução Artur Morão. Covilhã : Universidade da Beira Interior. 2009, p.6

5 Idem, p.7

Outro conceito-chave para refletir sobre o trabalho é o de “*pensamento-paisagem*”, a partir do autor Michel Collot, que o desenvolve no seu livro *Poética e filosofia da paisagem*. Para Collot, “*a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador*”⁶. O autor considera a paisagem como um “*fenômeno*”, ou seja o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista. Ele parte dos estudos da fenomenologia de Merleau-Ponty para explorar o “*pensamento-paisagem*”, que é o que nos faz pensar. Ou seja, é o olhar que transforma o local em paisagem.

O problema de pesquisa surgiu a partir da própria prática em pintura, e as questões que estavam aparecendo, como por exemplo qual enquadramento fazer, qual formato utilizar, quais são os elementos que aparecem nesta paisagem, e que paisagens são estas que estou trabalhando. **Partindo da ideia de que a paisagem é uma construção mental, com regras artificiais e protocolos, como produzir uma poética que reflita ou dialogue com essa condição?** Essas são as questões que pretendo responder neste trabalho.

O objetivo da investigação foi produzir um conjunto de trabalhos de pintura que explore a paisagem, dialogando com artistas e autores que pintem, pensem e escrevam sobre esse conceito. Vou realizar uma pesquisa tanto histórica sobre o contexto, quanto teórica sobre os diferentes posicionamentos de autores sobre o tema. O trabalho final é composto de um texto no qual apresento as pinturas, o diagrama, desenhos e aquarelas que venho desenvolvendo ao longo do processo em um formato de portfólio.

As metodologias de pesquisa utilizadas para a realização do trabalho foram: produção de um arquivo de fotografias com o tema paisagem e natureza e organização desse arquivo em um formato de diagrama, a produção das pinturas, o levantamento e a leitura de textos críticos sobre o tema, a realização de pesquisa sobre artistas com os quais o trabalho dialoga, a produção da monografia e a finalização das obras, decidindo a forma de acabamento para a sua exposição.

O texto se estrutura em quatro capítulos, e cada capítulo parte de um elemento recorrente nas pinturas. Então os capítulos são *Horizonte*, *A janela e a moldura*, *Os jardins* e *Paisagem habitada*. A partir das pinturas aprofundo sobre a minha poética, com o apoio de referências artísticas e teóricas. Os títulos são como disparadores de uma reflexão inicial, em *Horizonte*, por exemplo, escrevo não só sobre o horizonte nas pinturas como também o

6 Michel Collot. **Poética e filosofia da paisagem**. 1. Ed. - Rio de Janeiro : Oficina Raquel. 2013, p.17

horizonte como tudo isso que abarca o meu processo artístico, como os desenhos, as pinturas, as fotografias e arquivos. No capítulo *A janela e a moldura* apresento o meu processo inicial de seleção da imagem e da forma como estas margens e janelas aparecem no trabalho. Em *Os jardins* trago um pouco da história dos jardins e discuto os jardins que construo nas paisagens. E por fim, *Paisagem habitada* reflete sobre a presença e a interferência humana mesmo sem ter necessariamente figura humana nas pinturas, mas através das casas que indicam um lugar habitado.

As técnicas a serem utilizadas no trabalho prático são pintura com tinta acrílica e estudos de aquarela. Além disso, pretendo aprofundar os estudos sobre a técnica da têmpera-ovo para desenvolver nos cadernos de estudos. O objetivo é entender melhor o que é possível com essas técnicas diversas e tirar o melhor proveito e como cada uma delas para produzir os efeitos que busco no trabalho.



Ilustração 10: Parque Tiergarten em Berlim, 2018. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 11: Desenho em grafite sobre papel, 2018. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 12: Série de aquarelas (3 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

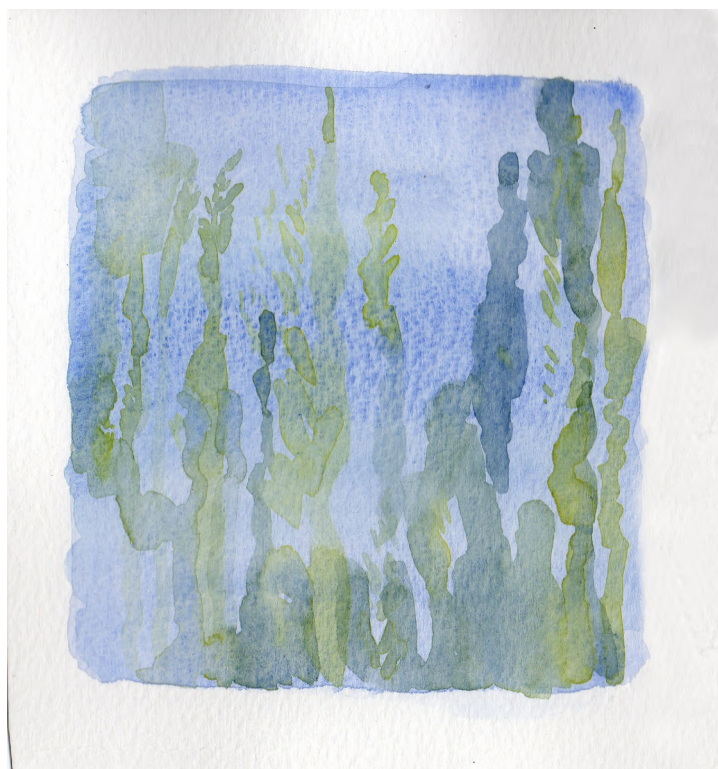


Ilustração 13: Série de aquarelas (4 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Horizonte

O horizonte está sempre presente na nossa experiência com a paisagem, mesmo que ele não esteja tão aparente. Muitas vezes é quando nós subimos montanhas que nos deparamos com esta linha que circunda a vista e separa a terra do céu. O poeta renascentista Petrarca (1304-1374) decidiu escalar o Monte Ventoso, na região da Provença no sul da França, e relatar a sua aventura por escrito. Jean-Marc Besse discute este acontecimento em *Ver a Terra – seis ensaios sobre a paisagem e a geografia* como inaugural para os historiadores da paisagem, no qual Petrarca “*teria sido o primeiro a encontrar a fórmula da experiência paisagística no sentido próprio do termo: a da contemplação desinteressada, do alto, do mundo natural aberto ao olhar.*”⁷



Ilustração 14: Caderno de desenhos, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

O que eu pretendo neste primeiro capítulo é traçar o horizonte da minha poética, trazendo, portanto, elementos iniciais que estão sempre perpassando os trabalhos, como o

7 Jean-Marc Besse. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva. 2014, p.1

diagrama, as coleções e os cadernos de desenho, antes de aprofundar nas próximas partes. Há na minha produção sempre uma forma de pensar as imagens e a paisagem que é comum de todos os trabalhos. Para a artista Edith Derdyk "*a linha de horizonte, sem ponto de chegada nem ponto de partida, sempre aporta e inicia algum lugar. Basta o olho pousar sobre suas costas onduladas para, em qualquer instante, inscrever-se no tempo de um lugar.*"⁸

O início do meu processo artístico se dá com a construção de um conjunto de imagens com temática de natureza e de paisagem. Trabalho tanto com fotos tiradas por mim quanto com recortes de revistas. Categorizo estas imagens conforme os elementos mais aparentes nelas, como: lagos, montanhas, florestas. Com elas desenvolvi um diagrama⁹ (Ilustração 15), que organiza visualmente todas as imagens e as relaciona com as seguintes palavras: *fragmento, paisagem, museu, casa, arquivo, constelação, passagem, localização, viagem, recorte, coleção, mapa, lago, água e território*. Essas palavras acabam tendo um caráter metalinguístico pois conversam tanto com elementos presentes nas pinturas como com o meu fazer artístico. Por exemplo, *passagem* traz uma relação com a passagem de uma cena, de estar em um local e registrar o momento em que se está passando, e também se relaciona com a forma como eu pinto utilizando as veladuras, as camadas sucessivas que se acumulam com o tempo. Enquanto que em algumas pinturas há um acúmulo de matéria e de tempo como na pintura *Passagem* (Ilustração 16), em outras há uma rapidez e uma imagem que se constrói com poucas camadas de uma forma mais dinâmica.

A relação entre texto e imagem aparece não apenas no diagrama, que mapeia esse pensamento inicial do meu trabalho artístico, como também nas pinturas, pela escrita, pelos gestos mais gráficos e também nos cadernos e aquarelas. O artista e pesquisador Ricardo Basbaum pensa sobre a relação de texto e obra de arte no seu livro *Além da pureza visual*. O autor comenta que para o artista moderno era importante "*conquistar a pura linguagem visual*", em um momento em que a arte moderna não estava totalmente assimilada no campo da arte, e portanto "*o manifesto freqüentemente precedia ou sucedia o objeto plástico*". Já em relação ao momento contemporâneo o autor fala:

8 Edith Derdyk. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta. 2001, p.9

9 O conceito diagrama, aqui trabalhado de forma breve, é baseado no trabalho de Basbaum e compreendido como um modo de articulação entre texto e imagem. Neste espaço, pensamento e visualidade se encontram de uma forma dinâmica e não-linear. Ver: Ricardo Basbaum. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk. 2007. No diagrama que produzo imagens são ressignificadas por palavras que estão em sua volta, e a diferença de tamanhos mostra uma hierarquia nessas relações das palavras (como em uma nuvem de tags em um site em que as mais utilizadas aparecem maiores).

[...] observamos que enunciados e visibilidades passam a confrontar-se num mesmo tempo, no mesmo espaço, em ação mútua e combinada, como partes de um mesmo processo: a palavra migra para dentro da obra.¹⁰

Em *Passagem* (Ilustração 16) ocorre esta migração das palavras do diagrama para o espaço da pintura, que acaba possibilitando outras visões sobre aquela paisagem e que integra ela também.

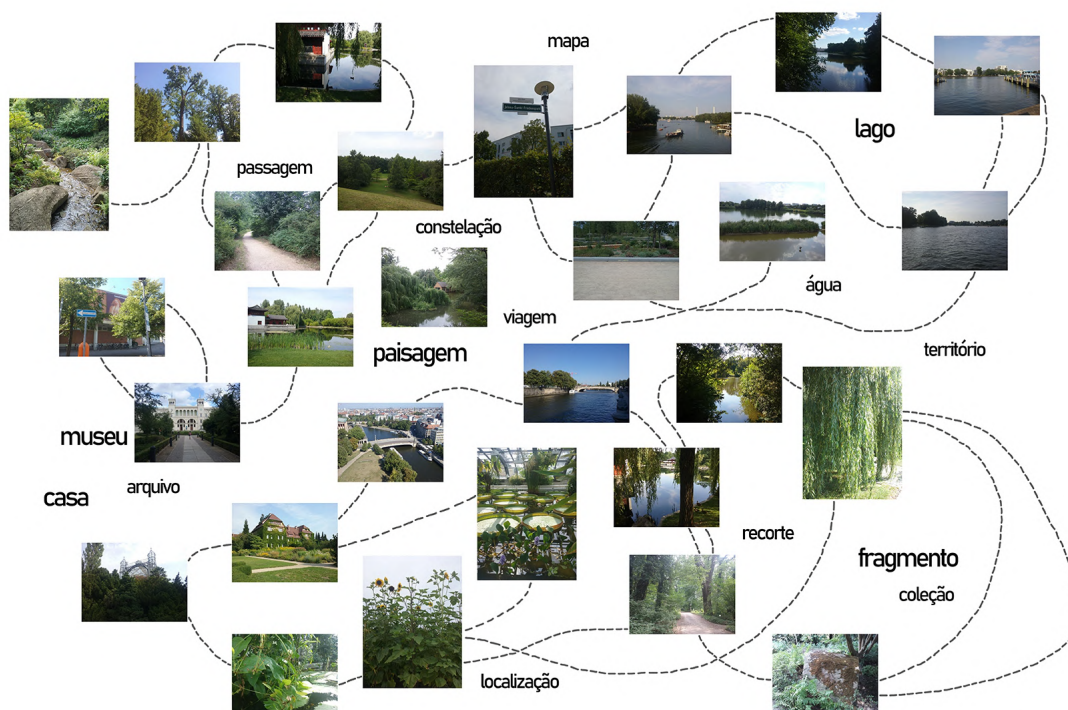


Ilustração 15: Diagrama, 2019, Gabriela Cunha.

As fotografias que fazem parte do arquivo são de locais bem diversos. Em julho de 2018, fiz uma viagem para Berlim, na Alemanha, e lá acabei visitando muitas áreas verdes, parques, lagos e jardim botânico. Outras fotografias são de locais próximos a Porto Alegre e que fizeram parte de memórias minhas, como o sítio da minha avó em Glorinha. Há muitos lugares diferentes, e, de uma certa forma, o que me fez decidir as imagens escolhidas é esse primeiro encontro com a paisagem e a memória que fica. Também conforme fui mergulhando no meu processo criativo, era comum, ao estar em um lugar diferente ou me deparar com algum detalhe de natureza que me chamasse atenção (uma planta com um formato diferente ou com cores que me despertassem uma vontade de pintar), registrar em foto para pintar a

10 Ricardo Basbaum. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk. 2007, p.31

cena depois. Através da pintura, essas memórias são ativadas e ressignificadas e os diferentes tempos e locais misturam-se de uma forma não linear. Segundo Maria João Cantinho, o pensador alemão Walter Benjamin apresenta o conceito de rememoração enquanto “*uma operação resgatadora do passado*”¹¹.



Ilustração 16: "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019. Foto: Fabio Alt

De acordo com Georg Otte e Miriam Volpe em *Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin* a metáfora da *constelação* usada pelo autor alemão recorre às imagens das estrelas para desenvolver sobre agrupamentos de ideias. Segundo os autores:

[...] Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela da proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída.¹²

11 Maria João Cantinho. **Aby Warburg e Walter Benjamin: a legibilidade da memória.** História Revista, v.21 n.2. 2016, p.31

12 Georg Otte; Miriam Lúcia Volpe. **Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin.** Fragmentos, n.18, Florianópolis/ jan – jun/2000, p.37

Da mesma forma, no diagrama que criei, não é apenas pelas proximidades entre os elementos que as imagens se ressignificam, mas elas acabam criando novas imagens e relações. Isto se repete também no momento de desenvolvimento das pinturas, em que ao invés de trabalhar uma de cada vez, eu costumo intercalar entre um conjunto de pinturas, e assim uma acaba interferindo na outra. Nos cadernos também costumo justapor as imagens, a fim de criar novas conexões entre elas.

O processo é o mais determinante no meu trabalho, da mesma forma como é para a artista Lucia Laguna, que tenho como referência. Na entrevista¹³ que ela deu ao artista Eduardo Berliner, a pintora comenta sobre a importância do processo e da forma como ao introduzir um novo elemento na tela, automaticamente, tudo o que estiver ao redor se altera e assim se dá o jogo da pintura que interessa a ela (Ilustração 17). Mas este jogo só é possibilitado posto que existem limites que sustentam este espaço de exploração, que, no caso da artista, são criados por meio dos usos das fitas crepes (a artista utiliza a fita na própria tela de pintura, colando e criando desenhos com ela, depois ao retirar fica o desenho negativo onde ela estava colada) e as limitações de espaço do ateliê (a artista comenta que o tamanho do quadro tem como limite o tamanho da janela do atelier, que é por onde eles são transportados).

O fato de ter algumas regras pré-determinadas facilitam a exploração e o acaso que ocorre durante o processo. Da mesma forma, no meu trabalho, é o que acontece na tela que vai ditando os passos seguintes, e não tanto um projeto com um resultado final que busco alcançar. A imagem fotográfica que eu tenho como base para a pintura junto com os cadernos de desenhos, além do diagrama e das as limitações do espaço de trabalho são condições iniciais para que este trabalho ocorra, mas no momento em que lanço uma primeira camada de tinta surgem situações novas e que preciso responder a elas.

13 Marcos Ribeiro (TV Imaginária Produções). **Lucia e Eduardo**. 2015. (27min51s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rjuZy5TH44c>>. Acesso em: 15 dez. 2019



Ilustração 17: Ilustração 1: Lucia Laguna, Jardim n. 35, acrílica e óleo sobre tela, 170 x 210 cm, 2016. Fonte da imagem: Fortes D'loia Gabriel. Disponível em: <<http://fdag.com.br/artistas/lucia-laguna/obras/>>. Acesso em: 9 dez.2019

Além dos depoimentos de Lucia Laguna, fui atrás de materiais de outros artistas também com os quais me identifico, a fim de compreender melhor a minha poética¹⁴. Os escritos de artistas e entrevistas são talvez um dos mais relevantes para quem está fazendo a formação em Artes Visuais, pois é possível ter um contato com o pensamento do artista em primeira mão, além de entender melhor o seu processo de criação. No texto *Por uma filosofia da criação* de René Passeron, o autor traz a importância da descrição do artista sobre a sua experiência no atelier:

É possível apelar para a introspecção do artista, as descrições exatas que ele dá de sua experiência, a análise fenomenológica de suas relações com sua obra. Em um livro como *A vida secreta de Salvador Dalí*, o pintor consagra apenas umas trinta linhas à maneira como trabalha. Mas estas confidências, ainda que parcimoniosas, são úteis. É bom que o especialista de poética tenha uma experiência pessoal na prática de uma arte. Valery sem dúvida fundamentou a poética a partir das reflexões que lhe sugeria seu trabalho de poeta.¹⁵

14 Paul Valéry, ao pesquisar sobre a gênese do poema empregou o termo poética que consiste no estudo da obra sendo feita, e que depois teve sua visão ampliada para todas as artes. Ver: René Passeron. **Por uma filosofia da criação**. In: Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.8 n.15. Nov. 1997

15 Tradução de *Pour une Philosophie de la Création*, Paris, Klincksieck, 1989. Material disponibilizado no curso “Por uma filosofia da Criação” de René Passeron no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da UFRGS, em 1998. p.10

Para Paul Valéry, ter sua própria experiência de criação poética foi importante para estudar e ampliar os estudos sobre outras obras literárias. O que a poética defende é que há um conhecimento que é próprio do processo do fazer artístico, e penso que com os textos de artistas conseguimos ter contato com ele e aprender com outras experiências parecidas ou distintas das nossas.

A paisagem é um conceito muito vasto. Ter tido contato com algumas discussões foi importante também neste processo, para despertar outras reflexões sobre o tema. Acabei buscando, também, referências em outras áreas das ciências humanas, como a filosofia, a geografia e a história. Concordo com o posicionamento de Michel Collot, em seu livro *Poética e filosofia da paisagem*, no qual o autor diz que a paisagem é de um interesse tão grande para os pensadores de todas as áreas humanas por dar não apenas a ver, mas também a pensar¹⁶. Para Collot, a paisagem possui três componentes importantes que são o local, a imagem e o olhar. As teorias de paisagem dão mais ênfase ao local e à imagem como perspectiva de análise, deixando de lado a questão do olhar. Mas para o autor “*Um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem, senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito*”¹⁷. Por fim, o autor define o conceito de paisagem, com base nos estudos de fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, como: “*um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista.*”¹⁸ É, portanto, este encontro do observador com o mundo que gera a paisagem, o olhar transforma o local em paisagem.

16 Michel Collot. **Poética e filosofia da paisagem**. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013, p.17

17 Idem, p.19

18 Idem, p.18



Ilustração 18: Etapas da pintura "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 19: Etapas da pintura "Passagem", acrílica e caneta posca sobre tela, 102 x 95 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



*Ilustração 20: Etapas da pintura Sem título, acrílica sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha.
Foto: Gabriela Cunha.*



Ilustração 21: Série de aquarelas (5 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

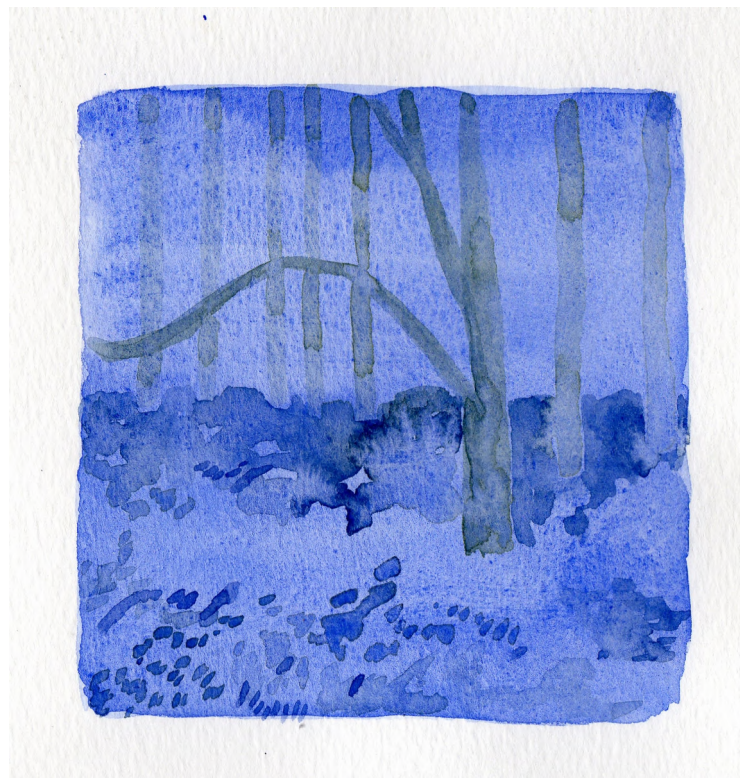


Ilustração 22: Série de aquarelas (6 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

A janela e a moldura

O cineasta Wim Wenders comenta, no filme *Janelas da Alma* — documentário de 2001, que reúne depoimentos de pessoas com diferentes graus de deficiência visual explorando a forma como elas percebem o mundo — sobre a importância dos óculos na percepção dele. No filme, ele fala sobre como experimentou usar lentes de contato, mas continuava com o reflexo de buscar os óculos, pois sem esse enquadramento ele tinha a impressão de “ver demais”. O óculos tinha, de certa forma, a função de ser a moldura da visão dele. Este foi um filme que me fez refletir muito sobre a importância do enquadramento como um ato de definir o que entra e o que fica de fora na composição de um trabalho artístico.

No meu trabalho, essas delimitações se iniciam na minha visão, no momento do registro fotográfico que realizo para ele, pois ali já estou fazendo escolhas. Após fotografar, utilizo o software *Photoshop* para recortar a imagem (Ilustração 23), selecionando o formato e o enquadramento desejado para a pintura. A palavra recorte do diagrama, portanto, pode fazer tanto referência à técnica que utilizo de recortar e selecionar partes da imagem que quero pintar, como também tem relação com o próprio recorte que é preciso fazer para compor um arquivo, pois o que entra e o que é deixado de fora são escolhas importantes. A teórica Anne Cauquelin comenta, em seu livro *A invenção da paisagem*, que “*uma das operações indispensáveis para o advento da paisagem*” é o enquadramento, no qual “*subtraímos ao olhar uma parte da visão*” e ela exemplifica isso com “*o ato de fotografar em que excluimos elementos da composição, buscando o melhor ponto de vista*”¹⁹.

Esta seleção fica aparente em vários trabalhos, mas em especial, na pintura *Estrutura* (Ilustração 24), em que selecionei um detalhe das plantas aquáticas, tirando aqueles elementos do seu contexto. A referência fotográfica utilizada para a pintura foi a mesma do trabalho *Vitória-régia* (Ilustração 25), tanto que é possível notar semelhanças entre elas pelas linhas geométricas, tonalidade e o tipo de plantas que se repetem. Mas a *Vitória-régia* tem uma composição com perspectiva e profundidade, conseguimos nos situar naquele espaço de alguma forma nos levando a imaginar que as plantas estão boiando na água em algum local que parece uma piscina por conta dos azulejos ao fundo. Já em *Estrutura* a forma como o

19 Anne Cauquelin. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes. 2007, p.134

recorte é feito tira a vegetação do contexto que ela está inserida, e acaba trazendo uma aproximação de mais detalhes e padrões.

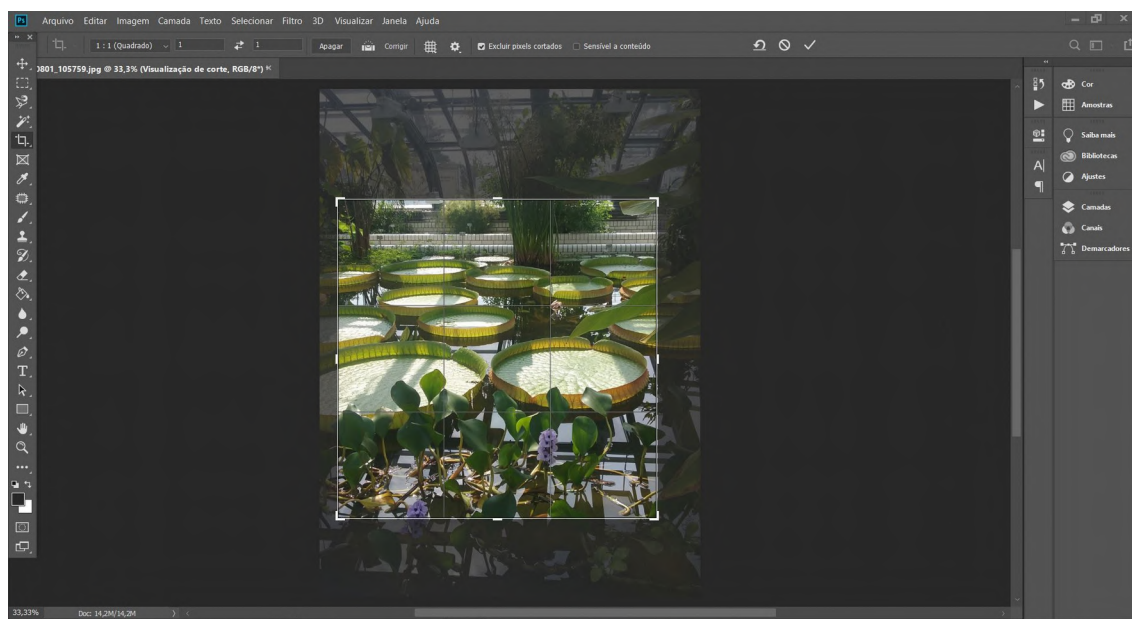


Ilustração 23: Recorte de imagem no Photoshop, 2019.

A janela é um elemento que dá a possibilidade de vermos, mas sempre ocultando algo. E esta delimitação se relaciona com a própria ideia de paisagem. Para o filósofo alemão Georg Simmel a simples ação de andar pela natureza e contemplar árvores, colinas e casas não é suficiente para ficarmos “conscientes de ver uma ‘paisagem’.”²⁰ O autor discute que enquanto a natureza é infinita e impossível de ser fragmentada, a paisagem necessita desta demarcação.

Mas, para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza - mas, apresentada como "paisagem", exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência.²¹

Mas ao mesmo tempo que em que a paisagem é finita ela também sugere uma continuidade, assim como a janela. É possível relacionar este pensamento com o de Michel Collot, quando ele comenta sobre a importância do horizonte como este elemento que demarca a paisagem: “O horizonte da paisagem nada mais é que uma manifestação exemplar

20 Georg Simmel. **A filosofia da paisagem**. Tradução Artur Morão. Covilhã : Universidade da Beira Interior. 2009, p.5

21 Idem, p.6.

dessa ocultação recíproca das coisas”²². Pois ao entrarmos em contato com o horizonte, ele nos faz perceber que há outras regiões que o nosso olhar não consegue alcançar, mas das quais podemos sentir a presença nele.



Ilustração 24: "Estrutura", acrílica sobre tela, 99 x 42 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

Um aspecto formal do trabalho que permeia todos eles é a margem, não cubro ela totalmente e procuro deixar as pinceladas bem aparentes nas bordas, criando um espaço de respiro entre a pintura e os limites da tela. É um espaço de transição de certa forma, entre o que está dentro e fora da pintura. As margens me interessam por deixar mais evidente que essas imagens são fragmentos, que foram manipuladas, e, ao mesmo tempo, não é uma margem que está delimitada de forma nítida, pois ela acaba se misturando com a própria pintura. Além dessa borda clara que emoldura as pinturas, trabalho com imagens em série, utilizando uma montagem de grade, na qual um trabalho pode ser composto de várias imagens. Para Luiz Cláudio da Costa, a grade múltipla como um dispositivo de montagem na contemporaneidade *“apresenta semelhanças, mas ressalta as dessemelhanças, as discordâncias, os esquecimentos que os sinais produzem na ausência daquilo que se elabora.”*²³ Ao elaborar um trabalho artístico é importante pensar nas ausências, e isso seria, no contexto do meu trabalho, como pensar no que fica de fora da janela, ao invés de pensar apenas pelo positivo da imagem, ou seja, no que está dentro dela apresentado. Na série de aquarelas (Ilustração 26), em que as imagens são dispostas na vertical, todas tendo o mesmo

22 Michel Collot. **Poética e filosofia da paisagem**. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2013, p.24

23 Luiz Cláudio da Costa. **Da grade múltipla da montagem: perspectivas para a imagem crítica na contemporaneidade**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.1, n.2, mai. 2017, p.108

formato, evidencio este formato de grade. Os vazios entre uma imagem e outra e a distância entre eles compõem a forma como o trabalho é percebido, e as margens brancas enfatizam mais ainda este silêncio entre uma imagem e outra. Conforme Costa “os artistas apostaram na grade múltipla como modo de convivência entre saber e não-saber para elaborar a realidade sem recusar suas lacunas, seus vazios.”²⁴

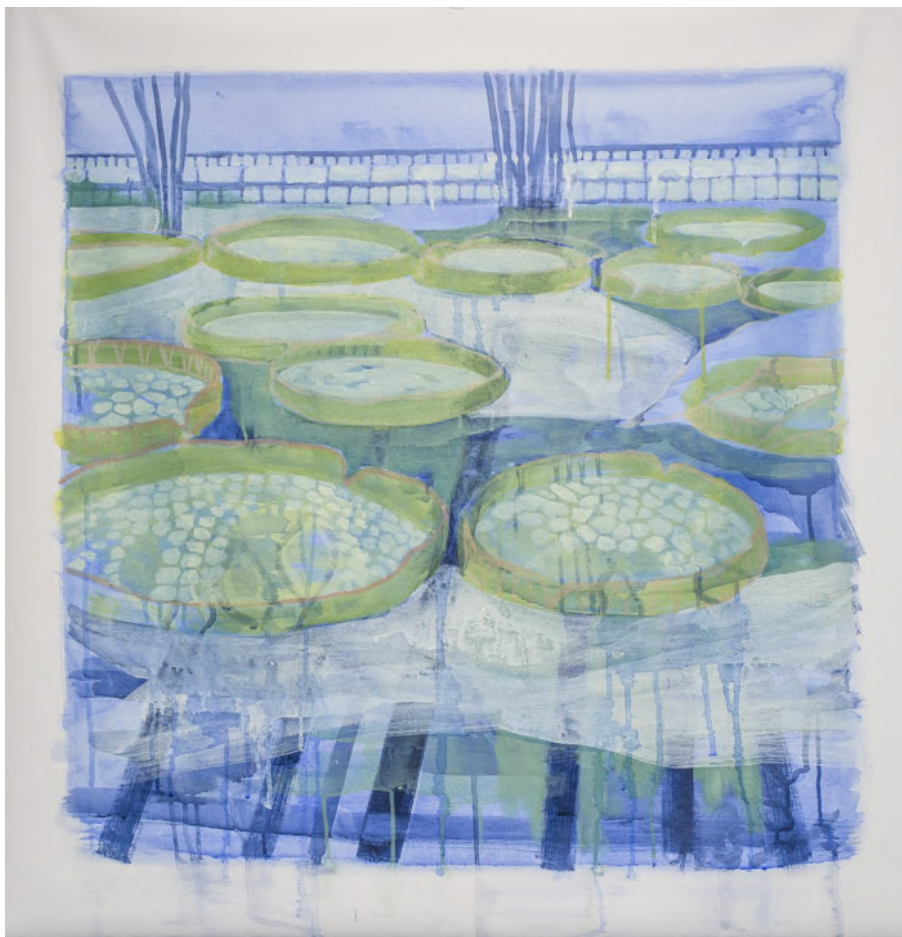


Ilustração 25: "Vitória-régia, acrílica sobre tela, 100 x 100 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

Em relação à janela e à moldura, Cauquelin comenta: “Não há dúvida de que temos aqui uma condição ‘sine qua non’: a janela e a moldura são ‘passagens’ para as ‘vedute’, para ver paisagem ali onde, sem elas, haveria apenas... a natureza.”²⁵ Segundo a autora, o nosso olho não consegue abarcar tudo, e além de ser ele mesmo uma moldura da nossa visão, ainda seguimos utilizando outros aparatos que servem para darmos conta de algo que é

24 Luiz Cláudio da Costa. **Da grade múltipla da montagem: perspectivas para a imagem crítica na contemporaneidade.** MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.1, n.2, mai. 2017, p.110

25 Anne Cauquelin. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins Fontes. 2007, p.137.

ilimitado: a natureza²⁶. E é por isso que ao tentarmos dar conta dessa insuficiência da visão criamos aparatos: “E piscamos os olhos, usamos a mão como viseira para focalizar a visão, usamos lunetas, máquinas fotográficas. Subimos paredes, estendemos telas (o muro do jardim com suas árvores ao fundo), toldo, pórticos.”²⁷



Ilustração 26: Série de aquarelas, 7 aquarelas de 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

Trabalhar com a tinta mais aguada teve como efeito os escorridos. Quando trabalho na vertical, a tinta escorre, quando trabalho na horizontal, as poças de tinta se depositam devagar

26 Anne Cauquelin. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes. 2007, p.138.

27 Idem, p.138.

sobre a tela. É possível ver uma diferença nessas formas de construir a imagem. Por exemplo, em *Estrutura* (Ilustração 24), pintei com escorridos e sempre na vertical, mas girando a tela em várias direções e esses elementos funcionaram bem com a composição pois conversam com as linhas que cortam toda a pintura, e acabam dando um ar de que a pintura está se desmanchando. Já *Recorte* (Ilustração 27) foi uma pintura feita totalmente na horizontal, e por usar a tinta mais diluída ela acabou assemelhando-se aos trabalhos em aquarela. Vendo essas diferentes possibilidades de trabalhar com o acaso, pois a água não é um meio que possibilita muito controle, consigo aproveitar os efeitos que preciso para cada paisagem. Em *Sem título* (Ilustração 28) é possível ver que utilizei ambas soluções (tem escorridos em algumas partes e outras são bem definidas), e, assim como em outros trabalhos, fui alternando entre as formas de pintar na mesma tela.



Ilustração 27: "Recorte", acrílica sobre tela, 36 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

A artista americana Helen Frankenthaler (1928-2011) foi pioneira no uso da técnica chamada "soak-stain", na qual a artista derramava tinta líquida sobre o tecido cru, isso fazia com que a tinta não estivesse apenas sobre a tela mas dentro dela, penetrando nas fibras do

tecido. Esta forma de pintar lembra muito a aquarela também. Mas diferentemente de Jackson Pollock e outros artistas do Expressionismo Abstrato, com os quais a artista teve contato, que trabalhavam com uma pintura com ênfase no gesto, Frankenthaler não deixava a marca do pincel aparente nas suas pinturas e investigava mais os campos de cor (ver ilustração 30). É interessante a forma como a artista trabalhava, com muita experimentação e também explorando a paisagem mas levando mais à abstração em suas pinturas, como em *Mountains and Sea* (Ilustração 29), um trabalho de óleo sobre tela crua de 1952.



Ilustração 28: *Sem título*, acrílica e caneta posca sobre tela, 98 x 60 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

A artista Teresa Poester (Bagé, RS, 1954) tem uma longa trajetória e pesquisa em relação à paisagem e à janela como enquadramento. Poester iniciou sua produção em desenho figurativo e explorando alegorias, relacionada ao contexto da ditadura militar na época. Em 1986, viajou à Espanha para estudar pintura na Universidad Complutense de Madrid. A artista destaca a importância do contato que ela teve com o tema da paisagem para ela começar a pintar: "*Quando fui estudar na Espanha, descobri o motivo da paisagem e comecei realmente a pintar. Sabe-se que a condição de afastamento faz parte da construção da paisagem*"²⁸. Além disso, foi relevante a experiência que a artista teve durante sua estadia no atelier de Camille Pissarro na cidade francesa Eragny sur Epte. A sua produção se modificou tanto pela

28 Teresa Poester. Janela como enquadramento da paisagem na pintura. In: José Augusto Avancini, Vinícius Oliveira Godoy, Daniela Kern. **Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem**. Porto Alegre: UFRGS. 2012, p.101.

ampliação do tamanho dos trabalhos, possibilitado pelo espaço maior, quanto pelo contato com outros artistas e com o ambiente local.



Ilustração 29: Helen Frankenthaler, *Mountains and sea*, óleo sobre tela não preparada, 220 x 297,8 cm, 1952. Foto:Guggenheim Bilbao. Disponível em: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/after-mountains-and-sea-frankenthaler-1956-1959>. Acesso em: 15 dez. 2019.

Teresa Poester, assim como Anne Cauquelin, fala sobre a importância da janela como forma de enquadrar e limitar o espaço infinito da natureza:

"A perspectiva linear não encontra referências formais na representação da natureza. Como superfície, a paisagem representa um espaço infinito que se expande para todos os lados da tela. A janela surge como estratégia necessária para enquadrar esse espaço ilimitado."²⁹

Portanto, a autora desenvolve uma análise da janela como um elemento relevante para o desenvolvimento da pintura paisagística, demonstrando os diversos momentos e formas em que a janela aparece na história da arte. É no romantismo em que a paisagem começa a

29 Teresa Poester. Janela como enquadramento da paisagem na pintura. In: José Augusto Avancini, Vinícius Oliveira Godoy, Daniela Kern. **Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem**. Porto Alegre: UFRGS. 2012, p.104

aparecer com maior protagonismo, ganhando relevância dentro da composição da pintura.

Segundo a autora:

"O romantismo vem enaltecer a força da natureza como refúgio e alimento da alma. A pintura paisagística passa a ser protagonista. Os personagens começam a aparecer voltados para a janela, admirando a paisagem através de aberturas que passam a ocupar o centro do quadro. A figura da janela integra a cena principal para tornar-se, em alguns casos, assunto primordial e foco compositivo."³⁰

Para Teresa Poester, o quadro *A janela direita do atelier* (1805), de Caspar David Friedrich (1774-1840) é um marco por ser “*um dos primeiros quadros em que a janela aparece como assunto único numa pintura que dispensa personagens*”³¹ Já no início do século XX, a autora destaca, vemos então a janela não mais como representação, ela se expande para toda a tela, e representa “*um plano intermediário entre dois espaços*”³².

Poester abriu a exposição *Até que meus dedos sangrem* em setembro de 2019. Na mostra, ela apresentou obras em diferentes mídias, como o desenho, o vídeo e a fotografia. Ainda que a artista trabalhe explorando a abstração, há semelhanças em nossos trabalhos pelo formato quadrado utilizado e também pela justaposição de imagens em grades. Também existe uma aproximação entre as produções pelo uso de uma linha mais gestual, como nas minhas pinturas *Jardim* (Ilustração 30) e *Detalhe de girassol* (Ilustração 31) . Mas é importante destacar que Poester explora isto com mais profundidade por centrar sua poética na linguagem do desenho e na gestualidade. Um dos trabalhos da exposição era a série *1 segundo - 24 frames* (Ilustração 32). Nele, a artista brinca com a ideia da unidade de medida de quadros por segundo (FPS), que é utilizada na linguagem do cinema, significando que 24 imagens estáticas são apresentadas por segundo para dar a ilusão de movimento. E ao fundo das imagens, no trabalho da artista, vemos céu, grama, folhagens, ou seja recortes de uma paisagem que a artista explora. A forma como a artista utiliza o enquadramento, para chegar em fragmentos de uma paisagem lembra o pensamento de Wim Wenders sobre uma moldura do óculos como um limitador da visão, e é o que me faz relacionar com as minhas pinturas de paisagem em que janela e moldura estão ali para também nos fazer focar em detalhes de uma natureza.

30 Teresa Poester. Janela como enquadramento da paisagem na pintura. In: José Augusto Avancini, Vinícius Oliveira Godoy, Daniela Kern. **Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem**. Porto Alegre: UFRGS. 2012, p.108

31 Idem, p.108

32 Idem, p.109



Ilustração 30: "Jardim", acrílica e bastão de óleo sobre tela, 36 x 36 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.



Ilustração 31: "Detalhe de girassol", acrílica e bastão de óleo sobre tela, 36 x 36 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.



Ilustração 32: Teresa Poester, 1 segundo - 24 frames, impressão digital sobre papel, 2019, a partir de frames dos videos Outubro e Brevários. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 33: Sem título (díptico), acrílica sobre tela, 45 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.



Ilustração 34: Sem título (díptico), acrílica sobre tela, 45 x 36 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.



Ilustração 35: Caderno de desenhos, aquarela sobre papel, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 36: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

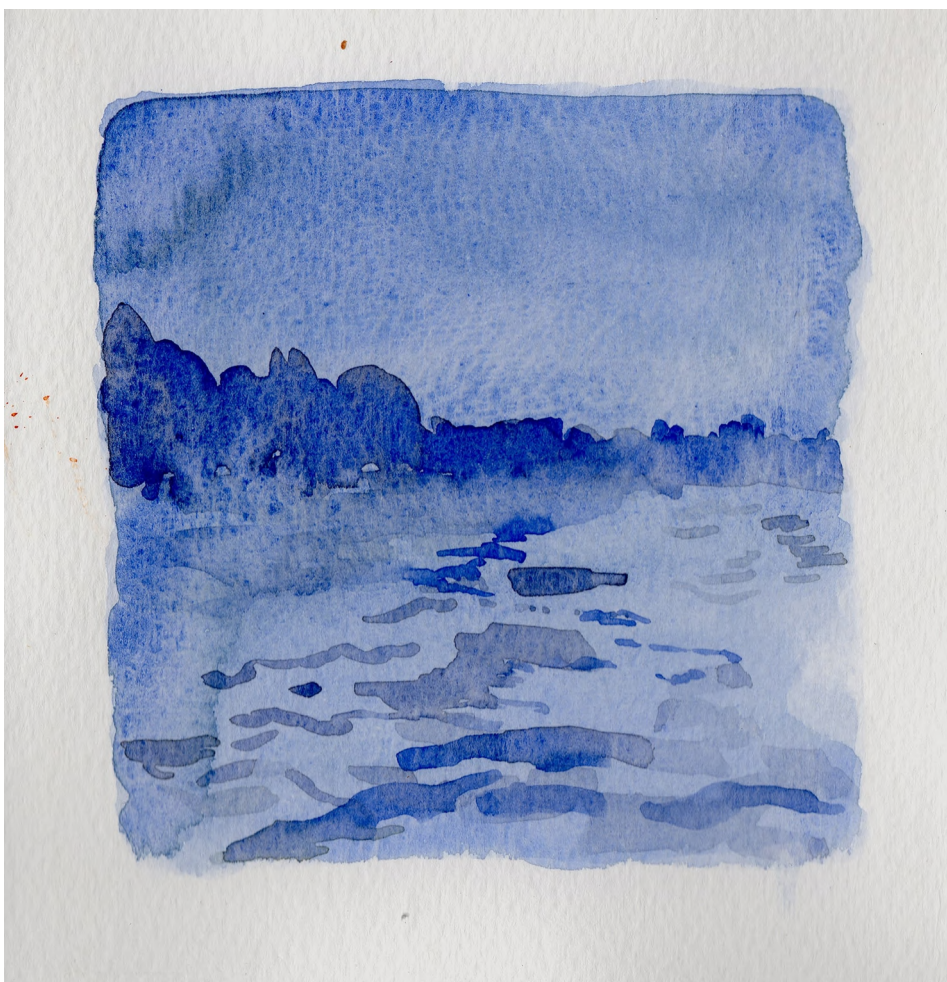


Ilustração 37: Série de aquarelas (7 de 7), 15 x 15 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Os jardins



Em 1928 Roberto Burle Marx (1909-1994) viajou para Berlim com o seu pai para realizar um tratamento para um problema nos olhos. Lá ele visitou exposições e descobriu as vanguardas artísticas, entrando em contato com obras de Pablo Picasso, Henri Matisse, Paul Klee e Vincent van Gogh. Assim acabou decidindo iria estudar pintura. Mas não foi só o contato com a arte que transformou o jovem Burle Marx, que depois se tornou um dos paisagistas mais renomados do Brasil, também foi importante a experiência que ele teve ao visitar o Jardim Botânico de Dahlem na capital berlinense, onde entrou em contato com a flora brasileira e com toda a sua beleza. Na entrevista que o paisagista deu à Ana Rosa de Oliveira em 1992, ele comenta sobre a influência que esta experiência teve na vida dele:

Em Berlim eu freqüentava as exposições, principalmente as dos expressionistas alemães. Mas o que eu quero dizer é o seguinte... em arte, o problema não se circunscreve apenas ao conhecimento da pintura. É tudo o que aconteceu naquela época. Por exemplo, eu ia ao Jardim Botânico, eu ia às óperas, havia 3 óperas funcionando em Berlim. Os diferentes cenários, eu vi os feitos pelos maiores

cenaristas da época. Esse convívio com a música, com as plantas, tudo isso faz um tecido cultural. Eu quero dizer com isso que a cultura é uma coisa só.³³

É importante para o paisagista aprender sobre a pintura e para o pintor de paisagem se aventurar nos conhecimentos do jardim, além de buscar outras referências artísticas que não sejam apenas restritas ao meio da pintura, pois é tudo isso que vai compondo a nossa percepção. E todas as pessoas têm suas experiências e sua forma de ver o mundo, de acordo com seu contexto social e cultural. Esta experiência que o paisagista relatou me lembrou da visita que fiz ao Jardim Botânico de Berlim, e como foi significativa ver aquela vegetação nativa brasileira em outro continente. A pintura Vitória-régia (Ilustração 25), já mencionada no capítulo anterior, tem como referência uma foto tirada naquele local. Esta planta aquática nativa brasileira é típica da região amazônica e ganhou esse nome em homenagem à Rainha Vitória, quando o explorador Robert Hermann Schomburgk (1804-1865) trouxe as suas sementes para os jardins ingleses.

Quando entrei em contato com o jardim e com todas as plantas brasileiras que lá se encontravam, foi como uma viagem de volta para a paisagem na qual que eu cresci quando criança, no sítio da minha avó, brincando com os aguapés no açude. E é pensando nessa sensação de retornar as suas memórias e a vivências que todos nós carregamos, que também procuro não revelar muito quais os lugares exatos que foram usados para a construção dos trabalhos, tendo em mente que também cada pessoa tem a sua “paisagem interior” a partir das suas vivências e que pode viajar um pouco e retornar para estes lugares ao olhar as pinturas. Paulo Pasta aponta em seu texto *Dentro e fora da pintura* a importância de não fechar tanto o sentido da sua poética:

Procuro reconstruir um pouco de sua história interna, narrada por meio das suas formas. O seu sentido mais amplo e completo, é claro, me foge, e acredito que deva ser assim. Nessa chave, acredito também que a minha pintura está sempre à minha frente, avançada em relação a mim.³⁴

É não delimitando completamente o sentido do trabalho que podemos nos abrir para novas possibilidades e surpresas, assim como no jardim é necessário dar espaço e tempo para que novas plantas floresçam. Portanto, dentro do meu processo também não faz sentido pensar que uma pintura representa um local específico, considero que é uma construção de um jardim imaginário, através de diferentes imagens, desenhos e aquarelas que compõem um

33 Ana Rosa de Oliveira. **Roberto Burle Marx. Entrevista.** São Paulo, ano 02, n. 006.01, Vitruvius, abr. 2001, p.2

34 Paulo Pasta. **Dentro e fora da pintura.** PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S.1], v.18, n.31, mar. 2013, p. 71

repertório inicial para os trabalhos. Como é possível ver no decorrer do processo da pintura *Sem título* (Ilustração 38), que consiste em uma floresta com uma paleta fria mas com alguns pontos de luz de tons arroxeados e amarelados, existem várias camadas que vão se construindo como uma trama. Os riscos mais curtos que aparecem nesta pintura, dando mais textura para o trabalho, são os mesmos que aparecem também nos desenhos e nas aquarelas. Esta forma de construir a imagem não por contornos mas pelas texturas é algo que vem de outros trabalhos mais gráficos e do fato de olhar muito os desenhos do Van Gogh quando estava trabalhando, pois me interessava a forma como ele construía os volumes apenas com a variação de texturas.



Ilustração 38: Sem título, acrílica sobre tela, 108 x 100 cm, 2019, Gabriela. Foto: Fabio Alt.

Outra referência importante para o trabalho é a artista britânica Cecily Brown (1969). Em março de 2019 visitei a exposição *Se o paraíso fosse assim tão bom* na Fundação Iberê

Camargo, que apresentava uma série de pinturas a óleo e aquarelas da artista. A artista explorou a ideia do paraíso e também de jardins sagrados, como na pintura *Hocus pocus of green angels* (Ilustração 39). Brown utiliza referências da história da arte e de artistas como Hieronymus Bosch, Michelangelo Buonarroti, Jan Brueghel e Peter Paul Rubens. Embora as pinturas sejam feitas à óleo, elas não são espessas e apresentam muitas camadas e veladuras quase transparentes. Ver as pinturas de Brown pessoalmente teve uma influência enorme sobre a forma como eu pintava, comecei a buscar mais uma gestualidade e sobreposição de camadas. Me interessa pensar a pintura como um processo de idas e vindas, em que a imagem de referência é um ponto de partida, mas é durante o processo em que escolho explorar mais os gestos, as manchas e misturar ou omitir alguns elementos da composição.



Ilustração 39: Cecily Brown, *Hocus pocus of green angels*, óleo sobre painel, 78,74 x 109,22 cm, 2014-15. Foto: Gabriela Cunha.

A relação entre a figuração e abstração é algo presente no trabalho de Cecily Brown. Em uma entrevista³⁵ de 2015 para o *Louisiana Museum of Modern Art*, ela comenta que

35 Entrevista Louisiana Channel. Cecily Brown Interview: Take No Prisoners. 2015. (16min04s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c3ZPcC1p6pM>>. Acesso em: 15 dez. 2019

sempre se considerou uma artista figurativa e que tinha como influência trabalhos figurativos, mas que o elemento da abstração aparece de uma forma natural em que ela sente que precisa desmontar essas figuras que estão muito fechadas. Na opinião da pintora é importante que nada esteja muito determinado criando uma sensação de que as coisas ainda estão em um processo de tornar algo. Me identifico com esta forma de trabalhar com a pintura, pois os escorridos, as margens que apontam uma pintura ainda sendo construída, com as suas camadas expostas, são características que vejo nos meus trabalhos também.

Os primeiros jardins surgiram no meio do deserto na Mesopotâmia³⁶, como efeito dos trabalhos de irrigação que fizeram com que toda uma vegetação fértil surgisse no meio daquele ambiente árido. Hoje podemos ver que existem muitos estilos de jardins que se desdobram em diferentes culturas. Para Cauquelin o jardim é, diferentemente da paisagem, um local de recolhimento e de refúgio que se distancia tanto do ambiente urbano caótico quanto da natureza perigosa e imprevisível. Segundo a autora: “*Se o jardim se separa da cidade, ele também se separa de uma natureza furiosa, tempestuosa ou desértica. Nessa dupla condição, só o jardim é ameno (amoenus), prazenteiro.*”³⁷

No livro *A Arte e a Natureza* o autor Michel Ribon discute o jardim como esta natureza trabalhada pelo homem e que proporciona o recolhimento: “*a arte dos jardins não é simples objeto de ornamentação, é uma arte de viver, uma arte de descansar da vida e de seu tumulto.*”³⁸ Em sua origem, o jardim, segundo Ribon, “*coloca-se como uma dupla morada.*”³⁹ pois acolhe tanto o homem quanto os deuses, sendo assim considerado um local sagrado e povoado pelas divindades. Por isso, também existem relações com a ideia de Paraíso, representado pelo Jardim do Éden.

Na tradição dos jardins franceses do século XVII vemos uma intenção bem diferente, onde o foco do jardim é a produção de uma teatralidade e de um controle forçado da natureza e por fim da própria experiência no espaço natural. Já no século XVIII surgem os jardins ingleses que rejeitam as noções do jardim arquitetônico francês e buscam um jardim paisagem inspirado em um ideal pictórico, baseado na influência da pintura de paisagem do artista Claude Lorrain (1600-1682). O parque *Jean-Jacques-Rousseau* em *Ermenonville* criado por

36 Ver: Michel Ribon. **A Arte e a Natureza**. Campinas, SP : Papirus. 1991, p.107

37 Anne Cauquelin. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes. 2007, p.63

38 Michel Ribon. **A Arte e a Natureza**. Campinas, SP : Papirus. 1991, p.107

39 Idem, p.108

René de Girardin (1735–1808) é considerado um parque nos moldes do estilo inglês, e era refúgio para o próprio Rousseau: “*Hóspede feliz em Ermenonville, Rousseau aí se sente de fato liberto dos artifícios da civilização que separam o homem de si mesmo e da natureza.*”⁴⁰

A pintura que faço conversa mais com o jardim inglês do que com o francês, pois é mais livre e não tão controlado. Os jardins que aparecem nas pinturas não são teatrais, mas trazem uma tranquilidade. E esta espontaneidade do jardim também transparece na forma de pintar. O artista Paulo Pasta escreve: “*Acredito que tenha ficado claro que, para mim, o que pintar tem que ter uma correspondência muito estreita com o como pintar.*”⁴¹ Esta relação de o que pintar e de como pintar também estão conectadas no meu processo, em que as formas da natureza acabam pedindo uma pintura mais solta e orgânica. Quando decido a imagem que vou pintar eu acabo deixando algumas coisas de fora ou incluindo outras, que fazem parte do meu repertório de imagens, desenhos e texturas. Desta forma acabo criando o meu próprio jardim dentro da pintura, que também pode ser uma coleção de fragmentos, assim como o jardim botânico que organiza a natureza e apresenta um pouco de cada canto do mundo em um só lugar.

40 Michel Ribon. **A Arte e a Natureza**. Campinas, SP : Papyrus. 1991, p.111

41 Paulo Pasta. **Dentro e fora da pintura**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S.l.], v. 18, n. 31, mar. 2013. p.71



Ilustração 40: Desenho em grafite, 21 x 29,7 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 41: Imbituba, Santa Catarina/Brasil, 2019. Foto: Gabriela Cunha.



Ilustração 42: Aquarela sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Paisagem habitada



Ilustração 43: Aquarela e colagem sobre livro de artista, 14,8 x 21 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

Embora não apareçam pessoas nas pinturas que faço, muitas delas têm indícios de uma presença humana, através das construções, grafismos, elementos mais geométricos e palavras. No trabalho *A casa no meio do parque* (Ilustração 44) aparece este elemento da casa, mas que é apenas desenhada com o pincel. Em *Sem título* (Ilustração 28) também aparecem estruturas arquitetônicas, que são construídas de forma sutil com algumas manchas que tem uma intensidade bem mais fraca que o resto dos elementos. Utilizei a caneta posca para definir algumas linhas e estruturar a casa, o que acabou criando um contraste entre um primeiro plano mais lavado e indefinido e o fundo vibrante e mais espesso.

O artista americano Cy Twombly é uma das minhas referências artísticas e que trabalha com o risco em suas pinturas. Ele insere em seus trabalhos desenhos gestuais, palavras escritas, citações, números e anotações, trabalhando com o gesto caligráfico utilizando a tela como um espaço de marcar pensamentos, instantes e impressões, como na

pintura da . Paula Rito, no texto *Cy Twombly: o traço como trilho do pensamento*, comenta sobre o uso das palavras no trabalho do artista:

“Na obra a linguagem gráfica testemunha uma estrutura permanentemente aberta-acabada, seja por referência a certas palavras, frases (a inscrição do nome de Proteu, excertos de poemas), ou pela inclusão de elementos inerentemente simbólicos da transformação (a flor), ou pela linha de construção desses elementos.”⁴²

Twombly, ao trazer referências da literatura, mitologia, símbolos, anotações, traz novos elementos que quebram com o plano da pintura, e trazem outros significados para além da representação da imagem. Essas palavras aparecem como imagem e gesto, como elementos gráficos assim como os traços gestuais de seu trabalho.



Ilustração 44: "A casa no meio do parque", acrílica sobre tela, 35 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Fabio Alt.

42 Paula Rito. **Cy Twombly: o traço como trilho do pensamento**. In: *Arte teoria*. Nº 3, p. 6-16. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2002, p.9.

Embora em uma escala muito diferente do artista, pois Cy Twombly costumava trabalhar em dimensões monumentais, procurei trabalhar também com a escrita na pintura, criando uma relação entre texto e imagem. Na pintura *Passagem* (Ilustração 16), uma cena de paisagem com uma vegetação e água ao fundo escrevi as palavras passagem, lago e água. A pintura por vezes demanda um tempo, principalmente um tempo de espera, enquanto que a escrita e o traço é mais imediato, assim como o pensamento.



Ilustração 45: Cy Twombly, *Sem título*, óleo, grafite e bastão de óleo sobre tela, 95,7 x 101,8 cm, 1960. Foto: Guggenheim Collection Online. Disponível em:

<<https://www.guggenheim.org/artwork/4098>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

O trabalho de Twombly também me possibilitou pensar na relação do traço com a mancha, nos desenhos utilizo muitas texturas e riscos, e procuro incorporar isso na pintura com elementos mais gráficos. Utilizo o bastão de óleo, que tem um aspecto mais poroso, para criar linhas e traços maiores. As pinturas *Jardim* (Ilustração 30) e *Detalhe de girassol*

(Ilustração 31) foram minhas primeiras experiências com esse material que permitiu um traço mais gestual e expressivo.

Já com a caneta posca consigo um traçado mais fino, para criar riscos e pontilhados mais sutis na pintura, como nas pinturas da Ilustração 46 e Ilustração 47. A caneta, por ser a base de água, permite mais camadas e veladuras por cima dela, algo que me interessa pois em algumas partes o traçado salta mais e em outros ele vai para o fundo da tela e ganha profundidade. Além disso, enquanto o bastão de óleo é opaco a caneta é translúcida, e acaba criando pontos de luz no trabalho.



*Ilustração 46: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha.
Foto: Fabio Alt.*

A qualidade da pintura e da sua fatura é um aspecto que Paulo Pasta consegue traduzir muito bem ao comentar sobre a importância da luz em suas pinturas e sobre o momento em que essas cores misturadas quase perdem o vigor:

“Quando penso na cor, também penso na forma (assim como também a cor só existe em relação à outra). Não as dissocio na elaboração do trabalho. Sempre gostei das cores que guardam luz, e nesse aspecto reconheço um ponto de união entre as pinturas anteriores e as atuais. [...]Costumava usar a metáfora da fruta para caracterizá-las.

Fico satisfeito quando acredito que os quadros amadurecem na minha frente. Uma fruta também atinge o ponto máximo de saturação de cor e sabor quando está no limite, quando no dia seguinte já vai apodrecer. Uma cor “passa” assim como uma fruta “passa”.Gostaria que minhas cores tivessem algo análogo a isso, que fossem ao mesmo tempo intensidade e despedida, casamento de beleza e extinção”⁴³

Durante o meu processo procuro trabalhar com a cor também cuidando para preservar a luz, tentando criar camadas mas sem deixar a pintura totalmente opaca. E quando falo sobre a luz nas cores não é o brilho da tinta, mas a luz da própria cor que coloco na tela. Gosto de trabalhar com estes constrastes entre a transparência e a opacidade, a tinta mais espessa e a mais rala, pois assim acredito que a pintura fica mais rica em detalhes, texturas e ganha profundidade.



Ilustração 47: *Sem título*, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha.
Foto: Fabio Alt.

No livro *A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne*, de Marcelo Duprat Pereira, o autor cita o depoimento de Paul Cézanne na sua Carta à Émile Bernard: “A luz é

43 Paulo Pasta. **Dentro e fora da pintura**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S.l.], v. 18, n. 31, mar. 2013, p.68

algo que não se pode reproduzir, mas que se deve representar por outra coisa, pela cor. Fiquei satisfeito comigo quando descobri isso.”⁴⁴ Segundo Pereira, Cézanne construía a pintura a partir da cor e não pelos contornos, o que fazia com que as cores criassem ritmos independentes dos objetos.⁴⁵

Nas minhas pinturas procuro construir tanto com o contorno quanto com as cores, mas as linhas não correspondem às formas, estando às vezes deslocadas ou criando uma sobreposição de figuras como na pintura da Ilustração 46. As linhas não estão na tela como um contorno para as formas já pintadas, mas constroem a pintura junto com as manchas, os escorridos, as cores as formas, criando assim mais um plano dentro da pintura. Mas não utilizo esses recursos sempre nas mesmas ordens, o processo de trabalho acaba sendo diferente para cada tela e para cada imagem que quero criar. Durante o “fazer” da pintura não há um raciocínio de etapas a completar, mas há sim um pensamento ou um saber que se adquire pintando e vendo pintura principalmente. Cézanne pensava “*a pintura como um modo de pensar originário*”.⁴⁶ E a forma como consigo me dar conta deste pensamento é através dos registros fotográficos das pinturas ao longo do processo, pois assim consigo perceber e identificar a forma como construo o espaço da pintura.

Com a intenção de trazer mais experimentação e criar uma pintura que me identifique, busquei experimentar também com outras maneiras de pintar. Utilizo esponjas e espátulas para criar arrastos de tinta como nas pinturas da Ilustração 48 e Ilustração 49. Às vezes raspo a tinta antes que esteja totalmente seca, expondo as camadas de baixo. A tinta acrílica ao secar não fica com volume, mas o que interessa para mim não é utilizar esses recursos para criar uma camada mais grossa e tridimensional, mas sim de trabalhar explorando mais os gestos e a ilusão de movimento. Gosto de explorar a pintura e trabalhar incorporando os acasos que acontecem durante essas experimentações. Em relação à este jogo da pintura que ocorre entre diversas etapas e camadas a artista Lucia Laguna fala:

Há uma complexidade de escolhas. Eu me crio problemas e isso me faz trabalhar mais. Cubro com fita adesiva algumas partes, pinto outras, depois retiro as fitas e tenho que tomar decisões a respeito daquilo que está lá. Um quadro passa por vários estágios e às vezes eu retomo o mesmo trabalho depois de anos.⁴⁷

44 Marcelo Duprat Pereira. **A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998, p.57

45 Idem, p.58

46 Idem, p.22

47 Paulo Sérgio Duarte. Encontro com o artista: Paulo Sérgio Duarte e Lucia Laguna. Rio de Janeiro: Centro Cultural Candido Mendes, 2007 (entrevista – texto não publicado). Disponível em: <<http://fdag.com.br/app/uploads/2017/05/duarte-paulo-sergio-encontro-com-o-artista-paulo-sergio->

Me identifico com esta maneira da artista pensar o eu trabalho, em que há um problema que criamos ao colocar a primeira pincelada na tela. E o uso da esponja e da espátula no meu trabalho também são formas de não ter tanto controle dentro desse processo. Para Marcelo Duprat Pereira “*a percepção sensível não é um simples dado passivo, biológico, mas sim uma ativa e criativa compreensão.*”⁴⁸ A percepção, ou seja, a forma como percebemos as coisas através das sensações, é uma forma de compreender o mundo e de entender o próprio processo da pintura, em que escolhas são tomadas e isto interfere na nossa forma de perceber a pintura.

[duarte-e-lucia-laguna-2007-1.pdf](#)>. Acesso em: 10 dez. 2019

48 Marcelo Duprat Pereira. **A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998, p.8



Ilustração 48: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

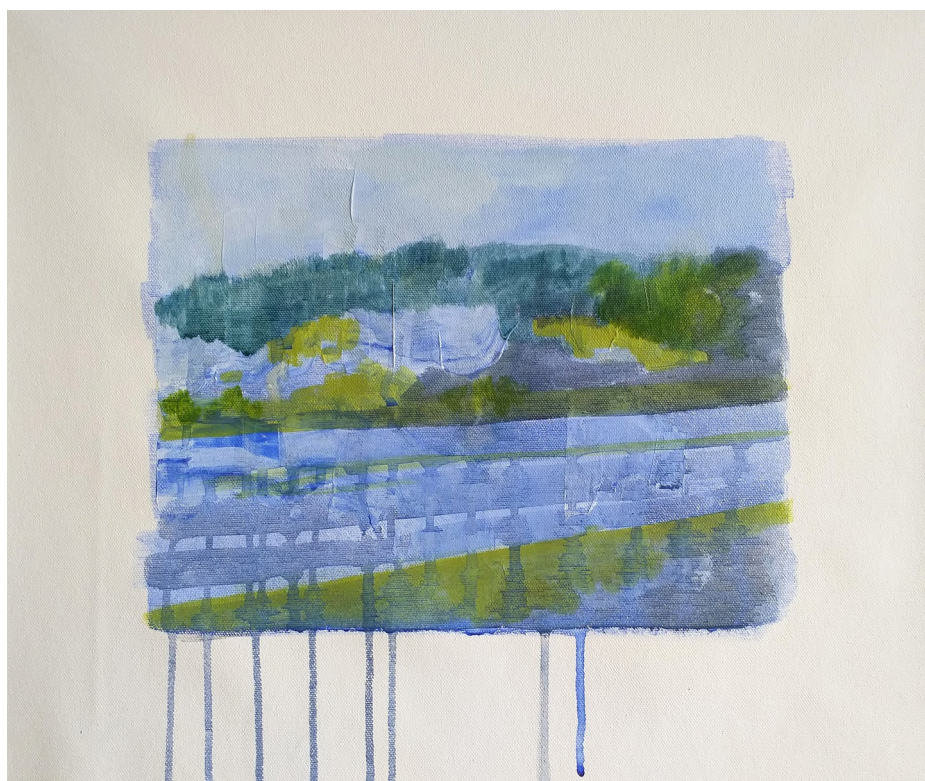


Ilustração 49: Sem título, acrílica e caneta posca sobre tela, 40 x 35 cm, 2019, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Considerações finais



Ilustração 50: Desenho em grafite, 8 x 5 cm, 2018, Gabriela Cunha. Foto: Gabriela Cunha.

Escrever sobre o próprio trabalho é uma tarefa desafiadora e com a qual aprendi muito. É, de uma certa forma, organizar os pensamentos e dar-se conta das escolhas que realizo durante o meu processo. Pode ser também uma forma de contribuir e me situar dentro da arte contemporânea e das discussões que fazem parte dela, pois nenhum trabalho está deslocado do seu contexto. Nesse texto, fiz um mapeamento das questões e pensamentos que dialogam com o meu trabalho, procurando não fechar muito os sentidos dele, mas, sim, abrir para novos caminhos também.

O foco do meu trabalho é a pintura de paisagem e desde que me vi mergulhada neste assunto percebi quantas coisas já foram ditas e produzidas. A partir do trabalho foram aparecendo questões que me faziam refletir e impulsionavam a criação. Comecei identificando na minha produção os elementos que se repetiam, como as margens não pintadas que eu deixava nas pinturas, o uso das grades e janelas para compor os trabalhos, e como a janela da pintura desdobrava-se neles. Ao mesmo tempo que este processo se dava, continuava produzindo e tudo isso interferia na maneira como pintava. As leituras de textos teóricos e sobre a história e a poética da paisagem auxiliavam nesse caminho, mas também

visitar exposições como a da Cecily Brown, ou realizar uma viagem, como a que fiz à Alemanha, fizeram-me ter uma consciência cada vez mais profunda das paisagens e da construção do meu próprio olhar. Até mesmo momentos do cotidiano que antes passavam despercebidos, passaram a provocar minha vontade de pintar. É essa vontade de fazer e de vislumbrar acasos e experiências que serve de guia do meu processo. Procuo estar em contato com a arte, e sempre que estou pintando estou ouvindo música, olhando as pinturas de outros artistas para também ver outras formas de trabalhar que são possíveis. Portanto os artistas que utilizo como referências são realmente artistas que “convivem” comigo durante o momento de ateliê, pois estou sempre olhando as obras deles, o que eles escrevem e falam.

A construção do diagrama foi importante para visualizar de uma forma organizada tanto imagens quanto palavras que remetiam à ideia da paisagem no meu trabalho. E aos poucos fui incorporando essas palavras dentro das próprias pinturas. No início do trabalho, escolho imagens para utilizar como referência inicial, mas me desprendo delas em um momento em que já existe uma situação na tela e que preciso responder a ela. Também seleciono partes de uma imagem para pintar, às vezes um detalhe de uma planta ampliada, ou escolho um outro enquadramento da imagem. Assim, uma mesma imagem tem diversas formas de ser explorada na pintura. As margens deixadas em branco evidenciam que se trata de uma pintura, de uma construção pictórica. Trabalho incorporando elas nas pinturas, às vezes deixando as bordas sem tinta e outras pintando com alguma cor. Durante este fazer da pintura procuro olhar desenhos, imagens e aquarelas que acabo utilizando como um espaço de experimentação e como uma coleção de figuras e texturas. Tive a intenção de unir os meus trabalhos em aquarela com as pinturas acrílicas, respeitando que cada material tem suas potências e particularidades, a fim de criar uma conversa entre esses trabalhos.

As janelas que identifico nos trabalhos aparecem como enquadramento da imagem, pois dão a visão a algo sempre ocultando outras coisas ao seu redor. Este enquadramento aparece no próprio ato da visão, da fotografia e depois dentro do processo da pintura em que seleciono uma parte apenas da imagem para pintar. A janela também aparece enquanto tema recorrente da paisagem, pois ela delimita a natureza que é infinita. Como o filósofo Michel Collot escreve não há uma paisagem, sem o encontro de uma pessoa com um lugar. É o nosso olhar que gera a paisagem, e a nossa visão seleciona, enquadra, recorta.

As paisagens que faço geralmente são de locais em que há alguma interferência humana, por isso identifico que nos trabalhos há uma relação com os jardins, como este

espaço que está no meio termo entre a natureza selvagem e perigosa e a natureza domada. Esses espaços falam muito sobre a forma como nos relacionamos com a natureza e é diferente para cada cultura e contexto histórico. Assim como um jardim é cultivado e construído, nas minhas pinturas, ao trabalhar selecionando o que entra e o que fica de fora, trazendo um repertório de imagens, desenhos, palavras, acabo criando o meu próprio jardim na pintura.

O fato de esta paisagem que construo não ser totalmente natural, mas sim interferida já engata no último elemento que identifico no trabalho que é a paisagem que é habitada. Desde os primeiros trabalhos aparecem as casas, cabanas, pequenas residências que geralmente estão isoladas e rodeadas de toda aquela natureza. São os resquícios de uma paisagem habitada, assim como as pinturas são habitadas pelas cores, manchas e riscos. Os traços, ora mais gestuais ora mais controlados, aparecem no trabalho como registros de um pensamento, de um tempo que é diferente do ritmo da pintura, que é mais lenta.

A partir de vários fragmentos, tento de alguma forma construir uma paisagem que vem de um lugar da imaginação e da experimentação, partindo de uma vontade de ver e fazer uma paisagem. A artista Edith Derdyk escreve sobre este momento do ato da criação em que ocorre uma passagem do imaginar para a fazer:

A melhor tradução que encontrei para explicitar a passagem de um estado de indefinição, indeterminação e invisibilidade para um estado de solidez e concretude das formas feitas pelas mãos do espírito humano é a manifestação do *desejo de ver uma paisagem*, mesmo sem ainda estar fisicamente nela. A percepção da possibilidade de existência de um *algo* indefinido e etéreo, vindo de um lugar que não se sabe, nos faz acreditar no poder de transformação da matéria: evidências do desejo de ser.⁴⁹

É talvez este desejo de ver uma paisagem ainda não visitada que moveu esta pesquisa e a abre para novas possibilidades. Pensando em apontamentos futuros, esse trabalho pode se desdobrar em muitos outros. Quero continuar me aprofundando no tema e mergulhando neste universo que é o da relação entre arte e natureza, pensando em novos pontos de vista, reflexões e questionamentos.

49 Edith Derdyk. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta. 2001, p.32

Referências Bibliográficas

- BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2007.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo : Martins, 2007.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. 1. Ed. - Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- COSTA, Luiz Cláudio da. **Da grade múltipla da montagem: perspectivas para a imagem crítica na contemporaneidade**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.1, n.2, mai. 2017.
- DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta. 2001.
- HUMPHREYS, Richard. **A paisagem na arte: 1690-1998: artistas britânicos na coleção da Tate**. São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2015.
- PASSERON, René. **Tradução de *Pour une Philosophie de la Création***. Paris: Klincksieck, 1989. Material disponibilizado no curso “Por uma filosofia da Criação” de René Passeron no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da UFRGS, em 1998.
- PASTA, Paulo. **Dentro e fora da pintura**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S.l.], v. 18, n. 31, mar. 2013.
- PEREIRA, Marcelo Duprat. **A expressão da natureza na obra de Paul Cézanne**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- POESTER, Teresa. Janela como enquadramento da paisagem na pintura. In: José Augusto Avancini, Vinícius Oliveira Godoy, Daniela Kern. **Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem**. Porto Alegre: UFRGS. 2012.
- RIBON, Michel. **A Arte e a Natureza**. Campinas, SP : Papyrus. 1991
- RITO, Paula. **Cy Twombly: o traço como trilha do pensamento**. In: Arte teoria. Nº 3, p. 6-16. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2002.
- SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Tradução Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. **Roberto Burle Marx. Entrevista.** São Paulo, ano 02, n. 006.01, Vitruvius, abr. 2001.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lúcia. **Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin.** Revista Fragmentos, Florianópolis, n.18, p.35/47, 2000.

Sites

Louisiana Channel. **Cecily Brown Interview: Take No Prisoners.** 2015. (16min04s)
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c3ZPcC1p6pM>>. Acesso em: 10 nov. 2019

Marcos Ribeiro (TV Imaginária Produções). **Lucia e Eduardo.** 2015. (27min51s)
Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=rjuZy5TH44c>>. Acesso em: 15 dez. 2019

Paulo Sérgio Duarte. **Encontro com o artista: Paulo Sérgio Duarte e Lucia Laguna.** Rio de Janeiro: Centro Cultural Candido Mendes, 2007 (entrevista – texto não publicado).
Disponível em:<<http://fdag.com.br/app/uploads/2017/05/duarte-paulo-sergio-encontro-com-o-artista-paulo-sergio-duarte-e-lucia-laguna-2007-1.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2019

Anexos
Registros da exposição para a banca





