ITINERÁRIOS DE UMA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE A PAISAGEM DOS **ARTISTAS VIAJANTES** COMO DISPOSITIVO PARA CRÍTICA AMBIENTAL

DIEGO HASSE

Mestrando em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte, pela UFRGS. Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2017). De 2014 a 2018, atuou como bolsista de Iniciação Científica no projeto de pesquisa *Artistas viajantes: itinerários entre o passado e a contemporaneidade*, no qual desenvolveu a pesquisa paralela intitulada *Maria Graham: apreensão da paisagem brasileira e a crítica ambiental no século XIX*. A partir da metodologia do anacronismo histórico, tais pesquisas estabelecem conexões entre a tradição dos artistas viajantes e a produção artística contemporânea. Tem interesse no tensionamento entre o campo das artes visuais e questões político-ambientais. Ainda, é membro do grupo de pesquisa *História da Arte e Cultura de Moda*.

RESUMO

O TEXTO apresenta o *itinerário* de uma pesquisa em História da Arte, o qual deu origem ao trabalho intitulado *Dimensões críticas da paisagem: Maria Graham e Claudia Hamerski*. Tal estudo focou nas dimensões crítico-ambientais das apreensões de paisagens feitas por artistas de diferentes temporalidades. O diálogo corroborou com o pensamento de uma História da Arte anacrônica. Ademais, a investigação objetivou contribuir com os estudos que problematizam e ampliam o conceito de "artista viajante".

PALAVRAS-CHAVE

Artistas viajantes. Paisagem. Crítica ambiental. Anacronismo.

ABSTRACT

THE TEXT presents the *itinerary* of a research in Art History, which gave rise to the work entitled *Critical dimensions of the landscape: Maria Graham and Claudia Hamerski*. This study focused on the critical-environmental dimensions of the seizures of landscapes made by artists of different temporalities. The dialogue corroborated with the thought of an anachronistic Art History. In addition, the research aimed to contribute to the studies that problematize and broaden the concept of "traveling artist".

KEYWORDS

Traveling artists. Landscapes. Environmental Criticism. Anachronism.

Se a erva daninha cresce em um local que não supúnhamos que ela viesse a conseguir, talvez seja o momento de aprender com essa façanha.

Ana Flávia de Oliveira, 2016, p.58

O QUE eu aprendi com as ervas daninhas? Essa indagação conduziu a tessitura do presente texto, o qual partiu do convite para escrever sobre o *itinerário* (processo) de pesquisa que resultou no meu Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte, intitulado *Dimensões críticas da paisagem: Maria Graham e Claudia Hamerski.*[1] Para iniciar tal exercício, recorri ao próprio objeto de estudo, ou melhor, à memória da minha primeira experiência com a produção da "artista viajante"[2] inglesa Maria Graham (Papcastle, 1785 – Londres, 1842).

Lembro do estranhamento que senti ao ler o diário da artista britânica – *Diário de uma viagem ao Brasil* – e encontrar a reprodução da gravura *A Árvore do Dragão, em Tenerife* (Figura 1), feita a partir de um de seus desenhos de observação. No tronco da árvore que dá título à obra, ela gravou o ano de 1819, chamando-o de "data do desastre", pois naquele momento a metade da copa havia caído e o espécime estava ameaçado. Essa percepção aguçou minha curiosidade: já nas primeiras décadas do século XIX, Graham estaria tomada por preocupações ecológico-ambientais? As respostas que eu tinha para esse problema eram insatisfatórias e me deixavam inquieto. Acredito que esse foi o disparador que serviu como *passaporte* para o desenvolvimento da pesquisa – ou da viagem pelas paisagens analisadas, como queiram.

1

O trabalho foi finalizado e apresentado no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em janeiro de 2018. Está disponível no Repositório Digital da UFRGS (LUME): <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/172662>.

2

Uso o termo "artista viajante" entre aspas, pois apesar de ser um conceito já consolidado na historiografia da arte, Cláudia Valladão de Mattos questiona sua eficiência. Associado à definição de pitoresco, ele reduziria a produção desses artistas, como se fossem apenas o registro do olhar estrangeiro sobre o novo mundo. Dessa forma, a autora sugere sua revisão (MATTOS, 2008).

Além disso, grande parte dos discursos historiográficos sobre a tradição dos "artistas viajantes" refere-se a ela como o registro do olhar estrangeiro sobre as terras brasileiras, muitas vezes, reduzindo o objeto à busca pelo pitoresco. Esse tema se tornou "[...] tão familiar que deixamos de nos perguntar a respeito de seu estatuto e de sua função na construção do discurso teórico sobre a arte daquele período" (MATTOS, 2008, p. 283). Assim, tendo em vista que essas abordagens são pouco revisitadas, "[...] um número significativo de artistas que viajaram não foi contemplado sob esse conceito" (MATTOS, 2008, p. 283), outros foram pouco explorados, como é o caso de Graham.

Nesse sentido, acredito que as representações da paisagem necessitam de um observador atento, que as coloquem em um lugar de experiências, sem deixar de lado suas vivências. No contexto da pesquisa em questão, esse agente é quem vos escreve. Porém, ao trazer minhas inquietações diante dos objetos observados, bem como as fissuras e lacunas geradas, de uma forma um tanto pretensiosa, admito, penso nelas como em *ervas daninhas*: incomodam aos adeptos do concreto, mas também são capazes de romper sua dureza e espalhar raízes. Com alguma sorte, podem ser apreendidas pelo olhar de outras pessoas e gerar novos discursos.

Logo, o trabalho não versou sobre a evolução da apreensão da paisagem ao longo da história, ou uma atualização nesse sentido,[3] tampouco uma revisão acerca do conjunto da produção de um artista. Também não objetivou realizar uma abordagem teórica sobre o pensamento estético que dominava determinado período ou deter-se na categoria do pitoresco – amplamente empregada em estudos que focam em paisagem. Antes de tudo, tratou-se de um convite para viajar pelas paisagens e analisá-las dentro de um contexto político, de crítica em relação à ocupação e utilização do meio ambiente natural de forma desenfreada.

3

Essa abordagem já foi feita por Kenneth Clark em seu livro *Paisagem na arte*, a qual foi revisitada por inúmeros historiadores e críticos de arte, como por exemplo Ines Linke no artigo *Paisagens (re)encenadas*. Ela complementa o estudo de Clark, "[...] dando especial destaque à transformação do conceito de paisagem no campo mais amplo da história da arte e da cultura visual" (LINKE, 2014, p. 803).

Pretendendo, se possível, a partir de um questionamento no campo da História da Arte, estimular a reflexão sobre nossas ações e suas consequências frente à natureza. Ou seja, tal esforço teve a intenção de abrir debates e não ser encarado como uma narrativa fechada e categórica sobre o que foi explorado.

Maria Graham veio em expedição ao Brasil, em 1821, a bordo da fragata Dóris, que aportou em Pernambuco, posteriormente deslocou-se para a Bahia e, após, para o Rio de Janeiro. Em 1822, ela foi, ainda em expedição, ao Chile, retornando, em 1823, ao Brasil, a convite de Dom Pedro I, para servir como educadora de seus filhos. Possuía conhecimentos apurados de literatura, desenho e pintura, condição que a diferenciava da maioria das mulheres de seu tempo, e que, talvez, tenha sido o motivo pelo qual ela pode se lançar como uma "artista viajante". Durante sua estadia no País, dedicou-se a escrever relatos do que via e produzir desenhos – apreendendo a paisagem local. Esses foram agrupados no diário supracitado, o qual foi publicado pela primeira vez em 1824, na Inglaterra. Outras imagens, que ela riscou de 1824 a 1825, a partir da encomenda de William Hooker, o então diretor do *Kew Gardens*,[4] encontram-se no arquivo dessa instituição (MARTINS, 2001, P. 50).

Ao realizar uma busca em repositórios acadêmicos, percebi que a maioria dos estudos já empreendidos sobre a artista tinha como objeto seus relatos escritos. Sendo que vários mencionam sua atividade enquanto desenhista como uma ocupação secundária, colocando em primeiro lugar sua atuação como escritora (destacada na maioria dos estudos encontrados), "viajante-autora" (ZUBARAN, 2004, p. 253), "professora" (DUARTE & MUZART, 2008, p.1006), ou simplesmente, "viajante inglesa" (CERDAN, 2003,

4

Kew Gardens é um complexo de jardins botânicos situado em Londres, sendo um dos mais extensos e antigos do mundo. Além de guardar uma das maiores coleções de plantas, abriga um importante arquivo de arte botânica, de diferentes épocas.

5

Ao fazer essa constatação, não estou atribuindo juízos de valor, no intuito de afirmar que as outras atividades delegadas à Graham sejam menos prestigiadas do que sua atividade como artista. Apenas ressalto uma carência de estudos que trabalhem o objeto nesse âmbito.

p. 121).[5] Observa-se também uma dificuldade em afirmar Graham como artista, preferindo-se termos como "pintora amadora" (TREVISAN, 2014, p.5) ou "artista amadora" (MARTINS, 2001, p. 49). No entanto, nas conclusões de sua tese de Doutorado, Luciana de Lima Martins sublinha que a produção visual de Graham "[...] deixa entrever que há muita pesquisa a ser feita – se por um lado sua obra literária atraiu considerável escrutínio, pouca atenção foi dirigida à relação entre as palavras e as imagens em sua obra" (MARTINS, 2001, p. 166).

À vista disso, a investigação focou nas imagens produzidas por ela,[6] observando o olhar e o tratamento dado à paisagem. Distanciou-se das análises que tomam esses objetos como mero registro ou apenas como parte de uma catalogação botânica, tampouco como simples documento capaz de propiciar a construção de uma identidade. Para tanto, amparado na estratégia teórico-metodológica sugerida por W.T.J. Mitchell, no livro *Landscape and power*, busquei olhar essa produção dentro de uma chave política. Questão que Mattos estendeu e aplicou às paisagens feitas no Brasil, quando publicou *Política da paisagem: arte e crítica ambiental no Brasil do século XIX* e analisou obras de "artistas viajantes" que estiveram no Brasil em momentos posteriores aos da artista inglesa. Ainda lancei mão da ideia de Anne Cauquelin, quando, no livro *A invenção da paisagem*, ela identifica uma relação direta entre paisagem, ecologia e meio ambiente.

Lendo os escritos e observando as imagens produzidas pela artista britânica, percebi um olhar atento à paisagem. Fato que reforçou a possibilidade de uma investigação com cunho político e de crítica ambiental dessas manifestações visuais. Essa é uma abordagem assumidamente anacrônica, mas respaldada por Daniel Arasse, que em *O olhar do mestre* chama atenção para o anacronismo presente no texto que Michel Foucault dedica ao quadro *As meninas*, de Diego Velázquez (1599 – 1560), devido o

6

É importante salientar que não tive acesso físico aos desenhos e às gravuras publicadas no *Diário de uma viagem ao Brasil*, de Maria Graham. Tais objetos fazem parte da coleção do Museu Britânico, em Londres. As análises da pesquisa foram feitas a partir das reproduções em livros e no sítio virtual da instituição. A coleção de desenhos botânicos integra o acervo *Library, Art & Archives* do *Royal Botanic Gardens, Kew*, o qual não é disponibilizado para consultas *online*.

filósofo "[...] não ter se preocupado em articular a sua interpretação com as condições em que o quadro foi pintado e contemplado nos finais da década de 1650" (ARASSE, 2014, p.92). Contudo, mesmo associando a análise de Foucault a uma ideia de ficção, ele enxerga essa faceta como positiva e enriquecedora.

Logo, a problemática inicial da pesquisa envolveu a seguinte reflexão: os desenhos de paisagem produzidos por Graham, nas primeiras décadas do século XIX, podem ser vistos sob uma ótica ecológico-política? De que forma eles suscitam um caráter de crítica ambiental?

Quando fui questionado sobre a origem do meu interesse em questões ecológico-ambientais, recorri à memória, em um esforço de tentar recuperar algo que pudesse servir como resposta. Confesso, tal tarefa é complexa e dificilmente conduz a uma conclusão precisa. Entretanto, lembro que em determinado momento fui tomado por uma angústia dessa ordem. Quando criança, na escola – não recordo em qual período –, uma de minhas professoras solicitou a leitura de *A história verdadeira do pássaro-dodô*, do autor Sérgio França Danese.[7] Obviamente, passados tantos anos, não consigo lembrar de modo exato do enredo, apenas do que mais me tocou: a informação de que aquela espécie de ave existiu, mas foi dizimada pela mão do homem, em menos de cem anos após ter sido descoberta.[8] É evidente que, a ideia da extinção não se fazia nova para mim. No entanto, de maneira ingênua, meu entendimento sobre isso estava associado apenas às questões que as ciências duras colocam como catástrofes naturais – seja lá o que tem de *natural* em uma catástrofe. Contudo, a informação de que espécies,

7

Livro infanto-juvenil lançado pelo escritor e diplomata brasileiro Sérgio França Danese. A partir de uma história de mistério divertida, o texto aborda a questão da extinção de animais. No ano de sua primeira edição, 1993, ele foi premiado na categoria Altamente Recomendável para o Jovem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

8

Ave da mesma família dos pombos, mas do tamanho aproximado de um ganso. Era incapaz de voar e extremamente mansa. Vivia na ilha de Madagascar e foi descoberta no século XVI, sendo extinta pela caça indiscriminada dos exploradores portugueses (DANESE, 1998, p. 7).

temporalmente "próximas" a nós, teriam sumido da face da terra pela ação desmedida do ser humano, assustou-me, provocando certo sentimento de revolta. Faço esse pequeno relato, pois talvez aquele tenha sido um momento chave para entender meus interesses atuais. Inquietação que ficou apagada durante um tempo, mas que – talvez – o contato com o objeto da pesquisa inconscientemente despertou.

Por conseguinte, penso que a luta pela conservação[9] do meio ambiente natural deve ser enfrentada com uma força transdisciplinar, evitando reduzir os danos sofridos por esse patrimônio a cifras e estatísticas. Em um primeiro momento, pode parecer que a História da Arte esteja distante desse debate. Ao contrário, acredito eu. Esse campo fornece inúmeros disparadores para refletir sobre o tema. Em conformidade com isso, me interessei pela paisagem no campo das artes visuais, enfocando-a como um dispositivo[10] capaz de tecer diálogos com questões político-ambientais.

O estudo que realizei estava inserido em um projeto maior de pesquisa, intitulado *Artistas viajantes: itinerários entre o passado e a contemporaneidade*,[11] que, ao estabelecer conexões entre a produção dos "artistas viajantes" de outros tempos com a de contemporâneos, relativiza o *modus operandi* mais tradicional no âmbito da História da Arte e suas abordagens cronológicas e lineares, fechadas em estilos e movimentos – enfoques que são eficazes e importantes, mas que seguidamente cedem a um enclausuramento disciplinar, às vezes estreito e acomodado. Para tanto, investiga e estimula a construção de novas narrativas dentro da disciplina. Dessa forma, sugeri possíveis relações na

9

Ao longo do texto, vou empregar o termo conservação para me referir à proteção aos bens naturais, pois, segundo Suzana Padua: "Conservação, nas leis brasileiras, significa proteção dos recursos naturais, com a utilização racional, garantindo sua sustentabilidade e existência para as futuras gerações. Já preservação visa a integridade e a perenidade de algo. O termo se refere a proteção integral, a 'intocabilidade'. A preservação se faz necessária quando há risco de perda de biodiversidade, seja de uma espécie, um ecossistema ou de um bioma como um todo (PADUA, 2006, s/p). Portanto, pensando no meu objeto de pesquisa, bem como o contexto em que foram produzidos, considero mais adequada a ideia de *conservação*.

discussão levantada acerca da obra de Graham com a de artistas que estão produzindo em momentos mais recentes.

Tal metodologia recorreu ao uso do anacronismo histórico proposto por Georges Didi-Huberman, trabalhado tanto no texto *O anacronismo fabrica a história. Sobre a inatualidade de Carl Einstein* quanto no livro *Diante do tempo: História da Arte e anacronismo das imagens*, o qual ganhou versão em português recentemente (2015). A partir desse estudo, o autor recuperou e sistematizou as ideias que o historiador alemão Carl Einstein utilizou no seu ensaio *Negerplastik*,[12] de 1915. O autor francês reconhece o anacronismo como uma ferramenta valiosa no contexto da história das imagens, pois sua necessidade parece interna aos próprios objetos de estudo dessa disciplina. Para ele, a proposta do anacronismo nos faz interrogar a mistura "[...] tão

10

O termo *dispositivo*, conforme Michel Foucault, trata de um conjunto heterogêneo "[...] que implica discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito [...] é a rede que se estabelece entre esses elementos [...], um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por ele são condicionados" (FOCAULT *apud* AGAMBEN, 2009, p.28). Gilles Deleuze diz que "nós pertencemos a dispositivos e agimos neles. A novidade de um dispositivo em relação aos precedentes pode ser chamada de sua atualidade, nossa atualidade (DELEUZE *apud* OLIVEIRA, p. 2016). Dessa forma, esclareço que ao pensar a paisagem como um dispositivo, não estou enxergando a arte como se ela fosse dotada de um poder transformador que traz a solução para os problemas em relação à consciência sobre nossa responsabilidade para com a natureza. Apenas percebo uma produção no campo das artes visuais que pode ser analisada sob esse viés, e, portanto, na atualidade, implicar discursos político-ambientais, os quais, além de necessitar de uma tomada transdisciplinar, precisam ser encarados como urgentes.

11

Projeto de pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Veras, registrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) desde maio de 2014, do qual fiz parte como bolsista de Iniciação Científica, com a pesquisa paralela intitulada *Maria Graham: apreensão da paisagem brasileira e a crítica ambiental no século XIX*, sendo que o meu Trabalho de Conclusão de Curso foi um recorte – aprofundado – desse projeto.

12

Ensaio a partir do qual o autor traça relações entre a arte africana e o cubismo.

difícil de analisar, dos diferenciais de tempo operando em cada imagem [...]. O anacronismo [...] é fecundo, quando o passado se revela insuficiente, até mesmo constitua um obstáculo à sua compreensão" (DIDI-HUBERMAN, 2015, pp. 22-25).

No cenário da arte contemporânea, observamos o crescente número de artistas que, em diferentes linguagens, meios e suportes, apreendem a paisagem e têm suas poéticas atravessadas – mesmo que de maneira indireta – por questões críticas em relação à conservação do meio ambiente, podendo ser analisados sob essa ótica. Todavia, a temática em questão ainda é pouco explorada no contexto de pesquisas que contemplam a história e a crítica de arte no Brasil. Por conseguinte, propus estender o estudo de caso inicialmente sugerido, buscando conexões entre a obra de Graham e Claudia Hamerski.

Claudia nasceu na cidade de Seberi (interior do Rio Grande do Sul), em 1980. Atualmente vive e trabalha em Porto Alegre. De 2007 até hoje, participou de várias exposições coletivas e realizou seis individuais. Entre essas últimas, está a exposição *Topofilias,*[13] realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), de 18 de agosto a 2 de outubro de 2016, na qual ela apresentou um conjunto de obras recentes, com foco em desenho e representação de paisagens, as quais foram analisadas no trabalho em questão.

Deslocando-se pela cidade, ela procura a vegetação que nasce e resiste em meio às fendas e buracos do concreto, passando algo despercebidas no nosso cotidiano ou muitas vezes vistas como ervas daninhas, "estorvo". A artista fotografa a cena desejada e, em seu ateliê, utilizando a linguagem e a técnica do desenho, amplia o recorte captado e elimina as intervenções humanas. O resultado final parece esconder a origem daquela vegetação. Todavia, os títulos remetem ao endereço onde a paisagem foi encontrada.

Assim, estendi o questionamento inicial da pesquisa, relacionando-o com essa produção: de que forma a obra de Hamerski se aproxima

13

Termo cunhado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan (1930), no livro intitulado *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, publicado em 1974. O conceito tem relação com sentimentos de afeto que as pessoas desenvolvem por lugares naturais ou construídos.

da preocupação já levantada em relação à obra de Graham? Quais são os diálogos possíveis entre elas?[14] Como aquelas questões podem ser atualizadas e como se apresentam na produção da artista contemporânea?

Essa proposta de estudo também estava ligada a outra inquietação pessoal. A maior parte da minha graduação foi pautada dentro de um modelo linear e diacrônico, o que gerava certo desconforto, pois eu via conexões entre os diferentes tempos, principalmente com a contemporaneidade, percebendo que as discussões poderiam ser mais ricas se assumissem esses tensionamentos. Contudo, foi na pesquisa que isso começou a se materializar. Logo, reconheço tal investigação como um "espaço" pelo qual me desloquei e estabeleci os diálogos que me atravessavam – e seguem me atravessando. Bem como, voltando para a discussão iniciada por Mattos, apostei na pertinência de se ampliar o conceito de "artista viajante", ao considerar outras formas de deslocamento como parte desse alargamento – a exemplo dos praticados por Hamerski.

O processo de pesquisa partiu de uma leitura crítica bibliográfica acerca do tema relacionado aos "artistas viajantes" e a apreensão da paisagem. Buscando uma visão mais ampla, lancei mão de autores como Ana Maria de Moraes Belluzzo, Julio Bandeira, Maria de Fátima Costa, Pablo Diener e Pedro Corrêa do Lago. Focando nos viajantes ingleses, apareceu o livro *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico (1800 – 1850)*, de Luciana de Lima Martins. Entretanto, como já adverti, adotei a proposta de Claudia Valladão de Mattos, que, no texto *Artistas viajantes nas fronteiras da História da Arte*, problematiza o próprio conceito de "artista viajante" e seu estatuto na construção de discursos teóricos, sugerindo a necessidade de uma revisão.

Para a vinculação mais direta com meu objeto de pesquisa, foi essencial a leitura do *Diário de uma viagem ao Brasil (1821 – 1823)*, de Maria Graham, bem como do *Escorço biográfico de D. Pedro I* (escrito por ela após a morte do imperador) e das suas

14

O *Escorço biográfico de D. Pedro I* e suas cartas foram publicados nos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, no ano de 1938.

correspondências – a grande maioria trocadas com a Imperatriz D. Leopoldina, com quem mantinha estreita relação.[14] É importante salientar que, dentro da proposta do trabalho, não fiz uma revisão exaustiva sobre a biografia da artista[15].

O diálogo proposto entre o campo da história, teoria e crítica da arte e certas preocupações ecológico-ambientais ainda é incipiente em estudos aqui no País. Para tanto, recorri às investigações feitas pelo pesquisador espanhol José Albelda[16] o qual chama atenção para a urgência de se trabalhar esse tema, bem como oferece algumas "ferramentas" que auxiliariam na construção de discursos que utilizam a paisagem como um dispositivo para crítica ambiental. Também lancei mão de estudos no campo que relaciona arte e educação ambiental, entre os quais destaco os empreendidos por Leandro Belinaso Guimarães.[17]

Embora o foco estivesse centrado nos objetos artísticos e não em resgates históricos do período, foi necessário trazer uma contextualização acerca da crítica ambiental no Brasil, no período em que Graham esteve produzindo, tendo em vista alguns apagamentos em relação aos primeiros críticos ambientais, os quais foram recuperados pelo historiador José Augusto Pádua,[18] em seu livro *Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786 – 1888)*. Com esse estímulo,

15

Existem alguns estudos que têm foco em recuperar a biografia de Maria Graham. Dentre eles, destaco: *La viajera ilustrada: vida de María Graham*, de Tomás Lago e *Maria Graham: a literary biography*, de Regina Akel.

16

Professor vinculado à Faculdade de Belas Artes, da Universidade Politécnica de Valência (Espanha). Coordena pesquisas que relacionam arte, meio-ambiente e sustentabilidade. Em 2016, ministrou a palestra "Arte y ecologia: contribuición al nuevo paradigma de la sostenibilidad", no Instituto de Artes da UFRGS.

17

Pesquisador na área de educação, com foco em educação ambiental. Atualmente é professor na Universidade Federal de Santa Catarina. Em suas pesquisas problematiza o *dispositivo da sustentabilidade*, uma "[...] complexa e polissêmica trama de textos, imagens, *slogans*, projetos pedagógicos, ações empresariais, programas televisivos, artigos científicos, entre tantos outros artefatos ou práticas que se ocupam da construção de uma sociedade sustentável nos tempos atuais" (GUIMARÃES, 2014, p. 126).

mergulhei nos escritos da artista britânica, extraindo algumas evidências de que a questão ambiental não era estranha à viajante, bem como a pessoas com quem ela mantinha relação, ou cuja produção ela admirava, como José Bonifácio e Alexander von Humboldt, respectivamente. Assim, questionei afirmativas que associam as paisagens produzidas por ela a um interesse meramente imperialista ou de catalogação botânica, tendo em vista o forte apelo estético que imprimia a sua produção, bem como sua posição sensível diante das cenas retratadas. Entendimentos que ficaram claros, pelo menos para mim, quando percebi que as paisagens foram idealizadas, ou direcionei a atenção para o tensionamento entre suas palavras e imagens.

Todavia, ressalto: ainda que eu não tivesse encontrado estudos que recuperam a existência de um pensamento crítico em relação à exploração do meio ambiente, no período em questão, e que poderiam ter atravessado a poética da artista britânica, eu estava interessado na forma como essas imagens chegavam e eram percebidas por mim, em um mundo marcado pelo caos ambiental, bem como na possibilidade de construir um discurso a partir disso.

Para uma maior aproximação com a obra de Hamerski e seus processos criativos, foi realizada uma entrevista. Essa foi trabalhada a partir de análise de conteúdo – metodologia cara às Ciências Sociais para o tratamento crítico de fontes orais, conforme sugestão feita por Roque Moraes (1999). Além das obras finais, explorei seus documentos de trabalho (caderno de esboços que a artista chama de *mapa de reflexões*, o qual, guardadas as devidas proporções, já sugere equivalências com a publicação da artista inglesa, tendo em vista que também possui certa característica de diário). Ademais, foram realizadas duas breves entrevistas, por e-mail, com os artistas Lilian Maus e Marcelo Chardosim, com a finalidade de entender o processo criativo de obras desses artistas que também fizeram parte do corpo do trabalho.

18

José Augusto Pádua é professor do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordena as pesquisas do Laboratório de História e Natureza. De 2010 a 2015 presidiu a Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade (ANPPAS).

Além desses, é necessário mencionar outros dispositivos que me atravessaram e ajudaram a tecer o discurso apresentado. Entre eles, minha vivência, ao longo do ano de 2017, no *Clube de Leitura: ambiente e sociedade*, idealizado e promovido por um grupo de alunos e professores do curso de Tecnologia em Gestão Ambiental, do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS). Tratou-se de uma atividade de extensão, na qual se debatiam textos sobre o tema do meio ambiente, com foco multidisciplinar. Outro aporte que trouxe materialidade às conexões sugeridas no trabalho foi a exposição proposta em conjunto com meu orientador, *Salta D'água: dimensões críticas da paisagem*, realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, de 24 de outubro a 30 de novembro de 2017. A curadoria partiu da gravura de mesmo nome, de Graham, estabelecendo diálogos com obras dos artistas Ana Flávia Baldisseroto, Benito Castañeda, Claudia Hamerski, Emanuel Monteiro, Francis Pelichek, Hélio Fervenza, Jorge Menna Barreto, Lara Fuke, Lilian Maus, Luis Maristany de Trias, Marcelo Chardosim, Maria Ivone dos Santos e Mariana Silva da Silva.

Quando propus observar as paisagens de Graham sob uma ótica política, inúmeras vezes fui advertido por colegas e professores, questionado sobre a validade desse discurso, tendo em vista o *modus operandi* mais tradicional da História da Arte, o qual tende a agrupar os objetos artísticos dentro de períodos, a partir, principalmente, de suas características formais. No caso do estudo das paisagens produzidas pelos artistas mencionados, o viés mais comum as associa à construção de uma nacionalidade, observando o olhar do "outro estrangeiro" sobre as terras brasileiras.

Eu poderia ter optado por esse legado historiográfico, analisando a produção da artista britânica sob essa ótica, tendo em vista que estaria me deslocando por um terreno mais seguro, rico em referências e, portanto, com menor chance de incompreensão. Todavia, optei por deixar de lado a comodidade e me afastei dessa abordagem. Primeiramente, assumi o risco do anacronismo, ao questionar a possibilidade de pensar as paisagens produzidas pela artista inglesa, na segunda década do século XIX, como dispositivos críticos dentro de debates ecológicos. Depois, quando sugeri aproximações entre obras de artistas de períodos, épocas e contextos muito distintos.

Dessa forma, a escrita do trabalho final foi dividida em dois capítulos. O primeiro levou o título de *O desastre assinalado: Maria Graham e a política da paisagem.*[19] Conduzido pelo questionamento inicial da pesquisa, coloquei duas imagens produzidas pela artista inglesa no centro da discussão: *Salta de água* (Figura 2) e *A Árvore do Dragão, em Tenerife* (Figura 1). Observei as características compositivas dessas representações visuais, as quais trouxeram subsídios para que fossem tomadas sob uma perspectiva política. Esses encontros lançaram as provocações que abriram possibilidades de realizar trânsitos entre as imagens.

Ainda, fiz algumas paisagens de Graham viajarem junto comigo, dialogando com a produção de outros artistas, de épocas, geografias, contextos, suportes e linguagens diferentes. Nesse movimento, ficou claro para mim o quão enriquecedora pode ser uma abordagem pela via anacrônica, pois as obras concebidas na contemporaneidade carregam questões que nos ajudam a entender indagações surgidas frente às imagens de outros tempos. Desse trânsito, despontou o questionamento: tocados pelo caos ambiental contemporâneo, os artistas Lilian Maus e Marcelo Chardosim – com *Memorial de um pé-de-pera* (Figura 3) e *Derrubada para Pedro Weingärtner* (Figura 4), respectivamente – não estariam atualizando o *desastre assinalado* por Graham, no início do século XIX?

O aprofundamento das aproximações anacrônicas deu o mote para a segunda parte do trabalho, *A natureza como monumento: Claudia Hamerski e Maria Graham*. Como continuidade do estudo de caso, partindo de *Rua Caldas Júnior*, 120 (Figura 5), de Claudia Hamerski, observei seu processo criativo, suas inquietações e suas referências. O próprio título entrega: através de uma abordagem da *natureza como monumento*, a qual Mattos recolhe de Théodore Rousseau (1812-1867), a discussão focou nos diálogos entre a obra de Claudia e da artista inglesa, observando as atualizações possíveis. Além disso, a relação *empatia, arte e*

19

O título do capítulo faz referência a uma anotação de Graham e ao próprio texto de Mattos que embasa esse estudo: *Política da paisagem: arte e crítica ambiental no Brasil do século XIX*.

consciência ambiental, sugerida por Albelda, e questões inerentes ao próprio conceito de *topofilia*, de Yi-Fu Tuan, ajudaram a pensar as paisagens no viés pelo qual fui tocado. Da mesma forma que na parte anterior, abriu-se um terreno para outros trânsitos, com outros artistas, de diferentes tempos e linguagens. O contato com a preocupação político-ambiental permeou essas experiências e construções de discursos, além de servir como um fio condutor que atravessou os objetivos do trabalho.

Com as linhas soltas que as próprias imagens me trouxeram, fui tecendo outros sentidos para elas. Ou seja, desenvolvi um discurso objetivando dar *materialidade* às questões que me atravessaram a partir da experiência com as paisagens que analisei, sem me deter na recuperação do olhar exato da época em que elas foram produzidas. Logo, o que foi posto no trabalho tem uma considerável camada subjetiva. Essa perspectiva ajuda a pensar em um dos objetivos do itinerário proposto: dar maior visibilidade à produção artística de Graham. Daniel Arasse chama a atenção para outra herança da visão anacrônica de Focault: ao comentar a pintura *As meninas*, tal como a viu, o filósofo teria democratizado a obra, pois "[...] permitiu levantar novas questões, que nos fez olhar o quadro mais de perto e, em muitos casos, pela primeira vez" (ARASSE, 2014, p.100).

De certa forma, mesmo que possa parecer uma ideia pretensiosa, o olhar político que lancei sobre as paisagens da artista britânica – se aceito ou revogado, nesse momento não importa – as retirou da inércia a qual pareciam destinadas: o esquecimento dentro das páginas de um diário ou das coleções pouco acessadas em museus estrangeiros (mais de 200 imagens concebidas pela artista estão aguardando estudos aprofundados, concentradas em duas coleções: do Museu Britânico e do *Kew Gardens*). Além disso, um dos dispositivos que movimentou esse estudo – a mostra coletiva *Salta D'água: dimensões críticas da paisagem* – conferiu certo protagonismo a uma dessas imagens, fazendo-a dialogar com a produção de outros artistas que também apreenderam a paisagem, em diferentes tempos, meios e linguagens.

Encarando minha própria pesquisa como uma *viagem* – e, consequentemente, esse texto como uma lembrança de seu itinerário –, me encaminho para o momento final. Aquele cujo um

encantamento pelos lugares visitados antecipa certo sentimento nostálgico e estimula o desejo de retorno. Ao longo do caminho, encontrei vários *brotamentos* que podem ser regados e se expandir.[20] Um deles é o próprio Trabalho de Conclusão de Curso em História da Arte cujo processo foi aqui apresentado. Conforme mencionei anteriormente, também o enxergo como uma "erva daninha", pois ele *germinou* em um terreno dominado por adeptos ao concreto, onde poderia – e ainda pode – não ser bem acolhido. Com isso, quero dizer que, ao investir em uma narrativa anacrônica, tanto no que tange analisar paisagens produzidas no século XIX a partir do meu olhar contemporâneo, como na aproximação entre artistas de diferentes períodos, assumo o risco da incompreensão, tendo em vista que a disciplina onde esse trabalho foi ancorado frequentemente toma tal metodologia como um problema que deve ser vencido para se alcançar a *pureza* da linearidade histórica e sua sucessão de fatos comprovados documentalmente. Conforme sugere Ana Flávia de Oliveira – nas palavras que servem de epígrafe para esse texto –, precisamos aprender a resistir com as façanhas dessas espécies de plantas que crescem espontaneamente em lugares "improváveis".

Enfim, existe uma dimensão crítica nas paisagens que foram analisadas? O próprio exercício de escrita do trabalho e todo meu itinerário de pesquisa ao longo da graduação fizeram com que eu preferisse deixar essa questão – e outras – em aberto. Percebi que, quando trabalhamos com imagens, afirmativas fechadas e conclusivas são limitadoras. Acredito na possibilidade de atribuir várias camadas de sentido a um mesmo objeto. Logo, o que foi posto não pode ser entendido como "verdade absoluta", assim como qualquer narrativa feita a partir de imagens, por mais documentada que ela seja.

20

Em agosto de 2018, ingressei no Mestrado do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS. A pesquisa que estou desenvolvendo dá continuidade ao estudo que apresentei nesse texto. Entretanto, propus ampliar o foco da investigação, mapeando e explorando o conjunto das *representações da natureza* feitas por Graham durante o período em que esteve no Brasil, acessando-as diretamente nos acervos do *Kew Gardens* e do Museu Britânico. Ainda, intento estender o estudo de caso, sugerindo possíveis conexões entre a produção de Graham e três projetos artísticos contemporâneos: *Arte é inço*, de Ana Flávia Baldisserotto (Caxias do Sul, 1972); Cerrado infinito, de Daniel Caballero (São Paulo, 1972) e *Ervas sp*, de Laura Lydia (Málaga, 1979).

FIGURA 1
Maria GRAHAM
A Árvore do Dragão, em Tenerife, c. 1821
Desenho, 19 x 26cm
Gravura em metal de Edward Finden, 1824
Museu Britânico, Londres, Inglaterra

FIGURA 2
Maria GRAHAM
Salta de água, s/d
Desenho, 20 x 15cm
Gravura em metal de Edward Finden, 1824
Museu Britânico, Londres, Inglaterra

FIGURA 3
Lilian MAUS
Memorial de um pé-de-pera, 2017
Aquarela sobre papel, 25 x 35cm,
Acervo da artista

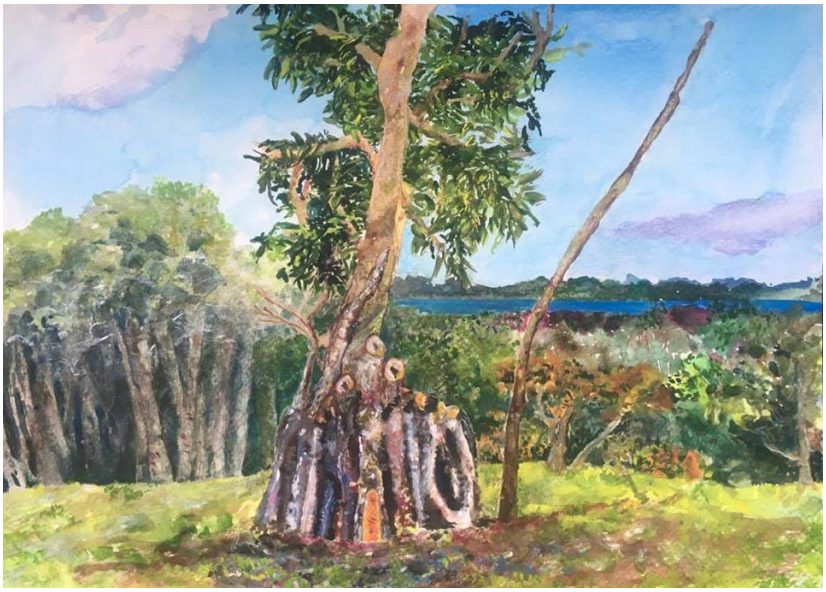

FIGURA 4
Marcelo CHARDOSIM
Derrubada para Pedro Weingärtner, 2017
Fotografia (registro de diorama), 39 x 52cm
Coleção particular

FIGURA 5
Claudia HAMERSKI
Rua Caldas Júnior, 120, 2016
Grafite sobre papel, 175 x 130cm,
Acervo da artista

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradutor: HONESKO, Vinícius Nicastro. Chapecó: Argus, 2009, pp. 25-54.

ALBELDA, José. Introducción a la iconografía de la crisis ecológica. **Fabrikart:** Bilbao, nº7, 2007. pp. 10-17.

_____. Los paisajes del declive: la Concepción del paisaje em el contexto de la crisis ecológica global. **Fabrikart:** Bilbao, n. 11, 2014. pp. 12-27.

_____.SGARAMELLA, Chiara. Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. **European Journal of literature, culture and environment**, v. 6, n. 2, 2015, pp. 10-25.

ARASSE, Daniel. O olhar do mestre. In: ARASSE, Daniel. **Não se vê nada**. Lisboa: KKYM, 2014. pp. 89-108.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Metalivros, 1999.

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

CERDAN, Marcelo Alves. Maria Graham e a escravidão no Brasil: entre o olhar e o bico de pena e os leitores do diário de uma viajante inglesa do século XIX. **História Social:** Campinas, n. 10, 2003. pp. 121-148.

DANESE, Sérgio França. **A História verdadeira do pássaro-dodô**. São Paulo: Editora Saraiva, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

_____. O anacronismo fabrica a história. sobre a inatualidade de Carl Einstein. In: ZIELINSKY, Mônica. **Fronteiras**. Arte, Crítica e outros ensaios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, pp. 19-53.

DIENER, Pablo. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. **Revista Porto Arte**: Porto Alegre, v. 15, n. 25, 2008, pp. 59-73.

_____; COSTA, Maria de Fátima. **Rugendas e o Brasil:** obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2012.

DUARTE, Constância Lima; MUZART, Zahidé Lupinacci. Pensar o outro ou quando as mulheres viajam. **Revista Estudos Feministas:** Florianópolis, n. 16, 2008. pp. 1005-1008.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

_____. Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina e Cartas Anexas. In: **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, 1938.

_____. Escorço Biográfico de Dom Pedro I. In: **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**, 1938.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso; SAMPAIO; Shaula Maíra Vicentini de. Educação ambiental nas pedagogias do presente. **Em aberto**, v. 27, n.91, 2014, pp. 123-134.

HASSE, Diego Rafael. **Dimensões críticas da paisagem:** Maria Graham e Claudia Hamerski. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

LAGO, Pedro Correa do; BANDEIRA, Julio. **Debret e o Brasil:** obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2013.

LINKE, Ines. Paisagens (re)encenadas. **Anais do Colóquio do CBHA**, 2014. pp. 803-811.

MARTINS, Luciana de Lima. **O Rio de Janeiro dos viajantes:** o olhar britânico (1800 – 1850). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MATTOS, Claudia Valladão de. Artistas viajantes nas fronteiras da História da Arte. **Anais do Colóquio do CBHA**, 2008. pp. 283-290.

_____. Política da paisagem: arte e crítica ambiental no Brasil do século XIX. **Anais do Colóquio do CBHA,** 2012. pp. 1577-1589.

MITCHELL, W. J. T. **Landscape and power**. Chicago: Editora da Universidade de Chicago, 2 ed, 2002.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, 1999, pp. 7-32.

OLIVEIRA, Ana Flávia. **Arte, sustentabilidade e experiência educativa:** que produções de sentido são possíveis nesse tensionamento? Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais). Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição:** pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786 – 1888). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PADUA, Suzana. **Afinal qual a diferença entre conservação e preservação?**, 2006. In: <http://www.oeco.org.br/colunas/suzana-padua/18246-oeco-15564/> Acesso em: 10/12/2017.

TREVISAN, Anderson Ricardo. O viajante europeu como mediador cultural: Debret, Maria Graham e o Brasil oitocentista. **Anais VII Simpósio de História Cultural**, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução: OLIVEIRA, Lívia de. Londrina: Eduel, 2012.

ZUBARAN, Maria Angélica. O olhar de uma inglesa-viajante sobre o Brasil oitocentista: o diário de viagem de Maria Graham (1821-1824). **Métis:** história & cultura, v. 3, n. 5, 2004, pp. 253-271.