

PAISAGEM EXPANDIDAS - CORRELAÇÕES ENTRE GEOGRAFIA E ARTES

Anésio Azevedo Costa Neto¹. UnB/IFSP
anesio.azevedo@gmail.com

RESUMO: O presente artigo buscará fundamentar uma compreensão sistêmica da paisagem natural no interior das discussões da *land art* (décadas de 1960 a 1970). Para tanto, lançarei mão de conceitos e artigos da geografia no intuito de aprofundar tal compreensão. Como fundamentação, foi escolhido o viés da geografia sistêmica em contraposição às teorias fenomenológicas e marxistas do conceito – as quais acabam sendo bastante utilizadas por artistas que tratam do conceito (Milton Santos & Denis Cosgrove, por exemplo) –, haja vista que o corpus sistêmico parece fornecer noções fortemente atreladas aos objetivos secundários de meu projeto para o doutorado em Artes: a saber: a) compreender a dinâmica entre indivíduo e paisagem num contexto maior de interdinâmicas, as quais interferem em nossa percepção da paisagem, utilizando para tanto fatores como clima, geomorfologia, relevo, vegetação e ações antrópicas/culturais no contexto do bioma Cerrado; e b) obter conhecimentos tecno-científicos mais detalhados sobre o Cerrado de modo que tais conhecimentos venham fornecer bases operacionais para ações artísticas naquele domínio morfoclimático. Tal proposta visa não apenas ilustrar o corpo teórico que aqui se utiliza, mas também compreender os processos envolvidos na formatação da paisagem de forma complexa.

Palavras-chave: Paisagem; *Land art*; geografia sistêmica; poéticas contemporâneas; Cerrado.

ABSTRACT: *This article aim to support a systemic understanding for the natural landscape within the discussions of Land art (1960s to 1970s). To do so, I will draw on concepts and articles from geography to deepen this understanding. Then, the bias of systemic geography was chosen in opposition to the phenomenological and Marxist theories of the concept (Milton Santos & Denis Cosgrove, for example) - which are most widely used by artists who deal with landscape. I suppose that this corpus seems to provide concepts that strongly links to the secondary objectives of my PhD project in Arts: to mention: a) to understand the dynamics between individual and landscape in a larger context of interdynamics, which by the way interfere in our perception of the landscape, using factors such as climate, Geomorphology, relief, vegetation and anthropic/cultural actions in the context of the Cerrado biome; and b) obtain more detailed techno-scientific knowledge about the Cerrado so that such knowledge will provide operational bases for artistic actions in that morpho-climatic domain.*

Key words: *Landscape; Land art; systemic geography; contemporary art; Cerrado.*

¹ Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), é docente do ensino básico, técnico e tecnológico em Filosofia no Instituto Federal de São Paulo (IFSP), campus Votuporanga, e candidato ao Doutorado em Artes, linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas, pela UnB.

Preâmbulos conceituais

Todos os que se iniciam no conhecimento das ciências da natureza – mais cedo ou mais tarde, por um caminho ou por outro – atingem a ideia de que a paisagem é sempre uma herança. Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades.
(AB’SABER, 2003, p. 9)

Durante o meu Mestrado em Arte na UnB, no qual desenvolvi extensa pesquisa acerca de ações artísticas urbanas mediante tecnologias digitais móveis, travei contato com a geografia humana de Milton Santos. Para os fins que se estabeleceram naquele momento, sua teoria acerca do espaço urbano serviu aos meus desígnios práticos e teóricos. Era compreensível, ali, a busca pelo entendimento da modificação da natureza pelas técnicas e tecnologias, as quais, conseqüentemente, produzem o espaço e nos fornece novos modos de habitar e recriar a paisagem, a qual pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca.

Para Santos, a paisagem não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.” (SANTOS, 2012, p. 67-68). Dessas reflexões subjazem importantes nuances conceituais, as quais nos permitem considerar que “a paisagem não se restringe apenas como substrato e meio, mas expande-se em *significados*, ao incorporar o sentido de fonte de vida, estabelecendo relações existenciais entre o Homem e a Terra, o sentido da geograficidade e de seus liames” (GUIMARÃES, 2002, p.120 – grifo nosso).

Atualmente, desenvolvendo pesquisas para o doutorado, estabeleci proximidade com a disciplina “Análise da paisagem”, no Programa de Pós-graduação em Geografia - UnB, na qual venho obtendo conhecimentos diversos acerca de uma análise mais sistêmica, a qual não envolve apenas critérios de influência antrópicos ou culturais sobre o espaço/paisagem. Além desses, notamos como a geomorfologia, climatologia, fauna, flora etc. contribuem para uma análise mais complexa e completa da paisagem. A partir dessas aulas, compreendi que a Geografia se atenta para o sistema das inter-relações de diversas categorias a fim de estabelecer a análise da paisagem.

Nesse sentido, a abordagem fornecida pela disciplina me tem sido de grande ajuda para determinar os objetivos específicos² de minha pesquisa para o doutorado, os quais podem ser descritos da seguinte forma: a) compreender a dinâmica entre indivíduo e paisagem num contexto maior de interdinâmicas, as quais interferem em nossa percepção da paisagem, utilizando para tanto fatores como clima, geomorfologia, relevo, vegetação e ações antrópicas/culturais no contexto do bioma Cerrado; e b) obter conhecimentos tecno-científicos mais detalhados sobre o Cerrado de modo que tais conhecimentos venham fornecer bases operacionais para ações artísticas naquele domínio morfoclimático.

Destarte, o presente artigo possuirá dois momentos: um voltado para a revisão da literatura – realizada tanto com os textos sugeridos para leitura da disciplina em Geografia, quanto daqueles em que se trata da *Land art* e seus respectivos conceitos – e conseqüente definição do campo conceitual a ser abordado; e outro, que irá se configurar como o segundo momento, no qual buscarei definir um método de abordagem para *minha* paisagem, a ser utilizada nesta pesquisa para o doutorado.

Espero, assim, fornecer elementos para uma pesquisa multidisciplinar que correlacione conceitos e práticas heurísticas em artes e geografia. Para tanto, usarei como ponto de interseção entre as áreas a questão concernente aos impactos ambientais relacionados às ações artísticas que proponho como pressuposto e fruto dessa pesquisa.

² Haja vista que o objetivo primário de meu projeto é o desenvolvimento de ações artísticas no bioma cerrado.

Revisão da literatura: a paisagem na Geografia

Ao que nos referimos quando falamos de “paisagem”?

Definir esse conceito, como qualquer outro conceito científico, não é tarefa fácil, haja vista que definições envolvem a exposição dos diversos lados pelos quais se pode encarar um assunto ou, até mesmo, realizar determinações epistemológicas e fixar compreensões. Podemos apenas mencionar designações; e algumas designações do termo paisagem (*landschaft* e *landscape*, por exemplo) demonstram que:

o termo paisagem encerra uma conotação espacial (*land*), podendo ser caracterizada historicamente sob uma perspectiva estética-fenomenológica, na qual a paisagem corresponde a uma aparência e uma representação; um arranjo dos objetos visíveis pelo sujeito por meio de seus próprios filtros (BRITTO & FERREIRA, 2011, p. 2 – grifo nosso).

Acerca de uma visível contraposição de correntes tomadas à cabo dentro das universidades europeias, norte-americanas e sul-americanas, tendo por base o estudo das paisagens, Britto e Ferreira (2011) nos mostram que a Geografia passou por uma incisiva distinção entre física, apoiada sobre duas vertentes que estudavam comportamentos naturais isolados e os Geossistemas, e a geografia humana e econômica. Apesar dessa distinção, poderíamos inferir que à paisagem atrela-se a uma concepção espacial (a), perceptiva (b), representativa (c) e (d) dinâmica/estrutural. Enquanto entidade espacial, a paisagem (*pays*) é o "resultado de um processo de classificação de unidades espaciais - baseado em técnicas estatísticas" (BRITTO & FERREIRA, 2011, p. 2) – concepção que irá variar de acordo com a escola de análise; essa entidade espacial se apresenta de forma estética, ou seja, atrelada à sensibilidade e como conceito de onde depreendemos regras universais para estabelecimento de modelos científicos (representacionalismo). Esses parâmetros gerais³ nos remetem aos estudos de três alemães que estudaram a complexidade envolta sob o conceito tratado aqui, a paisagem. Mais especificamente, podemos citar o trabalho de Alexander von Humboldt, que influenciado por Kant e Goethe:

procurou construir uma ciência que abarcasse a complexidade, presente no agrupamento das informações e representações, objetivando trazer ao alcance do olho humano uma interação estabelecida entre o todo e suas partes. A base do trabalho humboldtiano foi a descrição e a representação das estruturas naturais, onde a forma era o elemento integrador. A vegetação foi valorizada, surgindo como elemento integrador entre todas as variáveis climáticas e morfológicas, sendo caracterizada como a fonte de toda interpretação e entendimento da realidade presente na paisagem, definida pela filosofia do olhar, mas que não se limitava ao universo natural, trazendo para o estudo da Terra o elemento humano, originando uma paisagem geográfica. (VITTE, 2010, p. 11-12) (Britto & Ferreira, 2011, p. 3)

O curioso, aqui, é compreender que as reflexões de Humboldt foram geradas a partir de contato travado com um poeta, Goethe, e um filósofo Kant. Sobretudo no que tange ao último, o espaço não pode ser um conceito adquirido (Kant, 2001). Se o espaço fosse um conceito a ser apreendido e compreendido, isso implicaria que o sujeito deveria ter uma percepção do espaço para só assim ter sua compreensão. Isso seria inconcebível para Kant, já que o espaço não pode depender das proposições ditas sobre ele, tal como ocorre a um conceito. Em contrapartida, o filósofo alemão

³ Excetuando os dois últimos, pois acabou sendo compreendido mais na escola russa do que na alemã.

estabelece o espaço enquanto algo intuído, e a partir do qual se permite a intuição dos “fenômenos dos sentidos externos”. O espaço é condição que permite a intuição dos objetos externos:

O espaço é uma representação necessária, *a priori*, que fundamenta todas as intuições externas. Não se pode nunca ter uma representação de que não haja espaço, embora se possa perfeitamente pensar que não haja objetos alguns no espaço. Consideramos, por conseguinte, o espaço a condição de possibilidade dos fenômenos, não uma determinação que dependa deles; é uma representação *a priori*, que fundamenta necessariamente todos os fenômenos externos. (KANT, 2001, PP. 90-91)

No que tange à discussão acerca do espaço, a qual não se limita somente à geografia, às vezes passa-se despercebido dos filósofos a importante contribuição de Kant para uma ciência que “[...] diz respeito aos fenômenos que se produzem ao mesmo tempo do ponto de vista do espaço [...]” (KANT, 1999, p. 70), ou seja, a *geografia física*. Ao longo dos anos de 1755/56 a 1796/97, Kant ofertou 267 ciclos de estudos, sendo que 49 desses foram dedicados à geografia⁴. Isso demonstra que, por quatro décadas, Kant dedicou seus estudos ao estabelecimento de um sistema científico que buscasse compreender a natureza em toda sua complexidade. Para Kant, a geografia buscaria, portanto, “descrever o lugar das coisas sobre a superfície da Terra, propondo uma divisão física dos fenômenos distribuídos sobre a Terra” (RIBAS & VITTE, 2011). Ou seja, a geografia física lidaria com a descrição dos fenômenos na vastidão espacial do planeta, definindo aquela ciência enquanto uma descrição da Terra ou como um conhecimento do mundo (KANT, 1999).

Com esses postulados acerca da necessidade de uma ciência que descrevesse os fenômenos localizados na superfície da Terra, Kant acabou por fornecer as bases para a ciência geográfica humana, que, além de pensar o ser humano contextualizado num dado momento histórico, considera-o como o produtor de seu próprio espaço. Ribas e Vitte (2009), ao trazerem à tona a importância da filosofia pré-crítica para a formação do pensamento geográfico, não chegam a mencionar se Kant supunha o sujeito como modificador do espaço geográfico, tal como ocorre nos textos contemporâneos dos principais pensadores da geografia humanista, a qual apresenta, além de forte influência da crítica kantiana, um grande teor da teoria do trabalho humano, de base marxista (COSGROVE, 1983; DANIELS, 1989). Para Kant, o espaço é algo necessariamente dado, sem o qual não poderíamos ter a intuição dos objetos externos.

Dentro da geografia humanista, podemos citar como exemplo a geografia crítica, representada por Cosgrove. Para ele, as imagens foram usadas a ponto de moldar a imaginação geográfica, o que leva a paisagem ser vista de forma simbólica, isto é: uma representação da impressão dos seres humanos sobre o seu próprio espaço (SCHEIN, 1997). Essa impressão “simbólica” sobre o conceito de paisagem resultou na chamada “paisagem cultural”, conceito amplamente debatido na geografia humana. Interpretar a paisagem cultural, neste sentido, é um exercício geográfico que condiz com a indagação acerca do papel da paisagem na reprodução social e cultural, de um dado contexto, bem como entendê-la num contexto sociocultural bem mais amplo ao que estamos condicionados (SCHEIN, 1997).

A obra *Morfologia da paisagem* (1925), de Sauer, pode ser considerada a primeira obra a tratar do tema “paisagem cultural” (SCHEIN, 1997). Diria Sauer que a cultura é o agente, a área natural o meio e a paisagem [cultural] o resultado. A paisagem é, portanto, uma impressão da atividade humana. A paisagem cultural é resultado das apropriações que fazemos de nosso meio e implicada a partir da reprodução de nossa vida sociocultural. Para o geógrafo Peirce Lewis (1983; 1979), essa impressão da atividade humana sobre o espaço é o reflexo de nossos gostos, valores,

⁴ Cf. RIBAS, A. D.; VITTE, Antonio Carlos. “O curso de geografia física de Immanuel Kant (1724-1804): entre a cosmologia e a estética” in **Biblio 3w** (Barcelona), v. XIV, p. 5-13, 2009. (ONLINE). < <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-844.htm> >. Acesso em 22/10/2012.

aspirações e até mesmo nossos medos. A paisagem cultural nos apresenta uma série de camadas de acréscimo social, sendo que cada estrato cultural reflete motivações particulares e origens ideológicas distintas.

O conceito de paisagem cultural fornece uma boa compreensão acerca dos fatores antrópicos e culturais que moldam a paisagem. Para seus pensadores, contrariamente à perspectiva determinista na Geografia, segundo a qual a paisagem é “meramente um conjunto estável de elementos, como se propagou no começo do século XX até os anos 50” (SCHIER, 2003, p. 83), fenômenos culturais moldam nossa percepção e compreensão daquela.

Outro importante paradigma de abordagem da paisagem é inaugurado com Victor Sotchava (Rússia, 1905 – 1978), na qual havia uma articulação entre análise espacial e análise funcional (BERTRAND, 2004), que implica na compreensão da paisagem como uma formação sistêmica. Essa abordagem condiz com o reconhecimento de características biofísicas e o potencial de utilização de uma dada paisagem para utilização e transformação pela humanidade (SHAW & OLDFIELD, 2007). Devemos pontuar que a origem dessa teoria corresponde à exploração do território russo e, também, à inserção da Geografia como disciplina rigorosa e sistemática nas Universidades russas.

Para essa corrente, os atributos sistêmicos são a) estrutura; b) funcionamento; c) dinâmica; d) evolução e e) informação. Essa análise sistêmica, ou integrada, é uma proposta metodológica que mescla diversos elementos, tais como relevo, vegetação, bacias hidrográficas, climas, fatores antrópicos e culturais. Os principais representantes da análise integrada são Georges Bertrand e Jean Tricart. Para ambos, analisar a paisagem é analisar o funcionamento de seu sistema como um todo. Para tanto, torna-se necessário observar a paisagem de modo não dispartado:

A paisagem não é a simples adição de elementos geográficos dispartados. É, em uma determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução. A dialética tipo-indivíduo é próprio fundamento do método de pesquisa. (BERTRAND, 2004, p. 141)

Essa metodologia de abordagem é a que mais me fez compreender que, para uma análise consistente da paisagem, o necessário é estabelecer conexões lógicas entre as camadas (ou elementos – tais como relevo, vegetação, bacias hidrográficas, climas, fatores antrópicos e culturais) e compreender suas consequências no que definimos como paisagem. Britto e Ferreira (2011) sustentam essa argumentação ao mencionar que, ao trabalharmos com os Geossistemas, “deve-se ter em mente uma visão sistêmica, não se permitindo reduzir a análise da paisagem à soma de seus elementos constituintes, posto que estes apareçam dispostos, interconectados e estruturados de uma determinada maneira” (p. 6). Portanto, para os fins postulados para o presente ensaio, considero que a presente compreensão irá nos fornecer um modelo de abordagem complexo ao que nos interessa.

Revisão da literatura: a paisagem na *Land art*

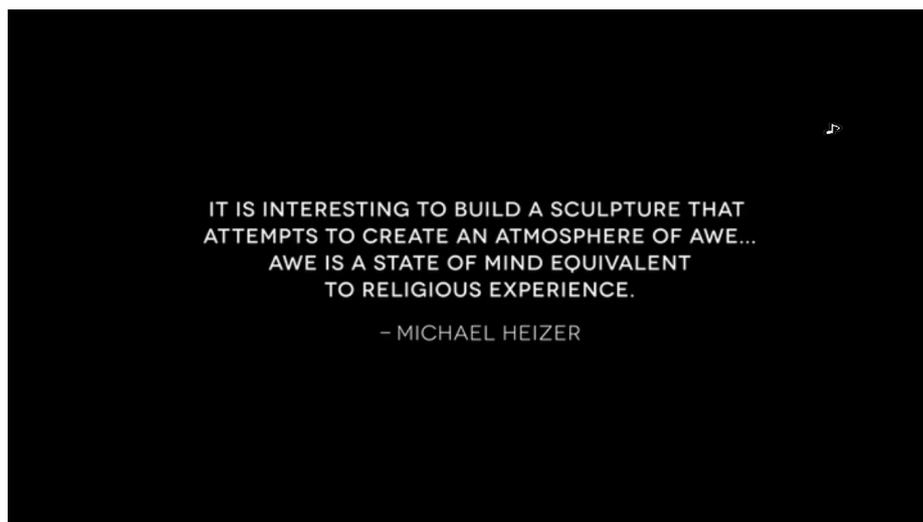


Figura 1: Still do documentário "Troublemakers: uma história da land art", 2015.

A chamada arte ambiente ou ambiental não faz referência a um movimento artístico particular, mas acaba por sinalizar uma tendência da arte contemporânea que incorpora o espaço à obra e/ou transforma-o, seja ele o espaço da galeria, seja o ambiente natural, seja as áreas urbanas. Tal noção [arte ambiental ou ambientalismo] entra no vocabulário da crítica nos anos 70 com sentido amplo, designando obras e movimentos variados (AMADO, 2007). Um desses movimentos, ou conjuntos de práticas, é a *Land art*.

Lilian Hack e Edson Sousa (2013) buscam, em um artigo denominado “Dos buracos no objeto: *Land art* e profanação”, apontar para uma proximidade entre arte minimalista da década de 1960 e as práticas artísticas da *land art*. Tal proximidade entre a prática de Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra e Walter DeMaria (apenas para citar alguns artistas da *land art*) e as conceituações da arte minimalista é um ponto crucial do presente projeto que indaga, também, sobre a condição do objeto e do espaço (onde se insere tal objeto) na arte contemporânea. Para tanto, apresenta-se como necessário debater conceitos tais como *site-specific* (KWON, 2008) e a natureza da escultura na pós-modernidade (KRAUSS, 2008).

Sobre o trabalho *Double negative*, 1970, de Michael Heizer, Rosalind Krauss observa que:

Dadas as suas dimensões enormes e a sua localização, a única forma de se experimentar o trabalho é estando dentro dele, habitá-lo à maneira como imaginamos habitar o espaço de nossos corpos. Embora seja simétrico e possua um centro (o ponto intermediário do desfiladeiro que separa as duas fendas, é impossível ocuparmos esse centro. Podemos apenas nos colocar em um dos espaços fendidos e olhar para a frente em direção ao outro. Na verdade, é somente olhando para a frente que podemos formar uma imagem do espaço no qual nos encontramos. (KRAUSS, 1998, p. 334 – grifo nosso).

Nesta curta, mas bastante incisiva, citação, Krauss torna equivalente a experiência proveniente do trabalho artístico ao habitar, tal como imaginamos habitar o espaço de nossos próprios corpos. Do latim, habitar deriva da palavra *habito* assomada ao sufixo –are, que acaba por designar “viver”, “povoar”, “estar presente” etc. Dessa forma, o ato da fruição do trabalho artístico se torna sobreponível ao ato de estar presente no local, *site-specific*, enraizamento da experiência.



Figura 2: Michael Heizer, *Double negative*, 1969-1970.

O trabalho pode ser descrito como uma fenda aberta na rocha no meio de um deserto nos EUA.

Diferentemente da utilização da paisagem natural como objeto do gênero pictórico, os artistas da *land art* buscam a natureza como lugar onde a arte se instaura, questionando, assim, a centralidade da “ideia de interioridade da forma, que se iniciou com a escultura minimalista” (KRAUSS, 1998, p. 342), permitindo à escultura transformar-se num veículo material inserido no tempo.

Prando (2009), a partir das obras da *land art* de Robert Smithson, continua por refletir a paisagem não como algo meramente dado, mas a partir de uma ideia do espaço como processo “apreensível pela articulação de experiências e práticas discursivas, e a superposição dessas” (PRANDO, 2009, p.441/442). Sua reflexão é deveras pertinente, posto que territorializa as experiências e práticas, irrompendo o contexto, que não é mero ponto de partida, mas finalidade de uma prática poética. Nesse sentido, a própria experiência se torna uma experiência artística.

Mais do que pensar a condição da arte herdada do minimalismo em junção à *land art*, pensamos sobre o e no lugar (*site*). Se nossa intenção pode ser resumida na criação de trabalhos poéticos contextualizados no Cerrado, devemos nos referimos a esse contexto como “o conjunto de circunstâncias nas quais se insere um fato e que estão em situação de interação” (RAUSCHER, 2009, p.195). Nesse sentido, ao contexto se associam nossos motivos. A especificidade do contexto para a criação de propostas artísticas pode ser compreendida como “práticas *sites-specific*” ou “*context-specific*” (BARRETO apud PRANDO, 2009; KWON, 2008).

Os artistas da *land art* não concebem seus trabalhos de arte descontextualizados do espaço. Em seus trabalhos, sujeitos às intempéries, há uma busca pela experiência artística que se enraíza no lugar, buscando, nas palavras de Richard Serra (2009, p. 327)⁵ “uma consciência da fisicalidade no tempo, no espaço e no movimento”.

⁵ SERRA, Richard. “Deslocamento”. In: in: FERREIRA, Glória & COTRIM, Cecilia (orgs.). **Escritos de artistas**: anos 60/70.2. ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009, pp 325 – 329.



Figura 3: A) Richard Serra, "Shift", 1970 e B) Robert Smithson, "Spiral Jetty", 1970.

Proposta de integração entre Geografia e *Land Art*

Tentarei, a partir de agora, utilizar o corpus teórico da disciplina “Análise da paisagem” no interior de minhas investigações conceituais e poéticas (Criativas) acerca da *Land art*. Não irei propor um método, conforme dito acima, mas tentarei estabelecer uma relação epistemológica entre o objeto de meus estudos nas artes e a metodologia de abordagem permitida pela análise integrada em Geografia, sobretudo no que tange os impactos ambientais relacionados às ações artísticas que proponho como pressuposto e fruto dessa pesquisa. Para tanto, buscarei aplicar nessa análise o conceito de escala (BERTRAND, 2004; RACINE, 1983) e o que podemos depreender a partir de seu uso nesse contexto. Bertrand define:

O sistema taxonômico deve permitir classificar as paisagens em função da escala, isto é, situá-las na dupla perspectiva do tempo e do espaço. Realmente, se os elementos constituintes de uma paisagem são mais ou menos sempre os mesmos, seu lugar respectivo e sobretudo suas manifestações no seio das combinações geográficas dependem da escala temporo-espacial. (...). Isto nos leva a dizer que a definição de uma paisagem é função da escala. (BERTRAND, 2004, p. 144)

Ratificando a necessidade da definição da escala, e delimitando seu campo conceitual, Racine (1983) nos diz que: “Se não recorrêssemos à noção de escala, seríamos pura e simplesmente afogados pela corrente de percepções que nos assaltam ininterruptamente” (RACINE et al, 1983, p. 127). Disto podemos inferir que a escala é uma ferramenta crucial, manuseada pelo pesquisador, para se filtrar a realidade (o que se apercebe). A escala permite, portanto, uma representação da realidade a fim de representar a realidade do fenômeno. De acordo com Lepetit, escolher a escala para trabalho “consiste então em selecionar um nível de informação que seja pertinente com o nível de organização a ser estudado” (1998, p. 90).

Mas como compreender e usar tal conceito no interior de trabalhos artísticos?



Figura 4: Christo e Jeanne Claude, *Running fence*, 1976.

Uma grande consequência das propostas artísticas da *land art* é nos conscientizar das relações existentes entre homem e seu meio natural, inserindo-nos nos locais de ocorrência da arte (*site specific*). O ‘espectador’ percebe-se, portanto, no interior do trabalho – como podemos ver nas imagens acima. Só que o trabalho passa a não ser mais só o objeto inserido na passagem – ele é o resultado, bem como a causa da notação, das relações existentes naquele determinado meio. Isso pode ser observado no documento *Final environmental impact report: Running fence*, o qual busca compreender os impactos socioambientais do trabalho *Running Fence* (Fig. 4), 1976, encomendado por Christo e Jeanne-Claude, artistas idealizadores daquele. No documento vemos uma análise detida acerca de dois eixos fundantes para a avaliação do seu impacto naquela paisagem: o primeiro, de ordem socioeconômico, e o segundo de ordem biológica e física.

<p>ESA-EIR-1975 October, 1975 Volumes 1 and 2</p> <p>Final Environmental Impact Report</p> <p><u>RUNNING FENCE</u></p> <p>Prepared under contract to the SONOMA COUNTY PLANNING DEPARTMENT Santa Rosa, California</p> <p>Volume I: Draft Environmental Impact Report Volume II: Comments and Responses</p> <p>(this report is printed on 100% recycled paper)</p> <p>Delta Printing, Santa Clara, California</p>	<p>TABLE OF CONTENTS</p> <table border="0"> <tr> <td>Summary.....</td> <td>S-1</td> </tr> <tr> <td>I. Project Description.....</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td> A. Applicant.....</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td> B. Statement of Applicant's Objectives.....</td> <td>2</td> </tr> <tr> <td> C. Location.....</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td> D. Technical Description.....</td> <td>11</td> </tr> <tr> <td> E. Legal History of the Project.....</td> <td>21</td> </tr> <tr> <td> F. Approach to the E.I.R.....</td> <td>30</td> </tr> <tr> <td>II. Environmental Setting, Impact, Mitigation.....</td> <td>31</td> </tr> <tr> <td> A. Social/Economic.....</td> <td>31</td> </tr> <tr> <td> 1. Archaeology.....</td> <td>31</td> </tr> <tr> <td> 2. Land Use.....</td> <td>32</td> </tr> <tr> <td> 3. Population and Community Characteristics.....</td> <td>35</td> </tr> <tr> <td> 4. Community Attitudes.....</td> <td>38</td> </tr> <tr> <td> 5. Community Services.....</td> <td>40</td> </tr> <tr> <td> 6. Economics.....</td> <td>48</td> </tr> <tr> <td> 7. Visual/Aesthetic.....</td> <td>55</td> </tr> <tr> <td> 8. Traffic/Circulation/Parking.....</td> <td>55</td> </tr> <tr> <td> 9. Energy.....</td> <td>75</td> </tr> <tr> <td> B. Biological/Physical.....</td> <td>76</td> </tr> <tr> <td> 1. Ecology.....</td> <td>76</td> </tr> <tr> <td> a) Marine Biology.....</td> <td>90</td> </tr> <tr> <td> b) Terrestrial Biology.....</td> <td>108</td> </tr> <tr> <td> 2. Soils/Geology/Seismology.....</td> <td>124</td> </tr> <tr> <td> 3. Water Resources.....</td> <td>127</td> </tr> <tr> <td> 4. Air Quality/Meteorology.....</td> <td>137</td> </tr> <tr> <td> 5. Noise.....</td> <td>137</td> </tr> </table>	Summary.....	S-1	I. Project Description.....	1	A. Applicant.....	1	B. Statement of Applicant's Objectives.....	2	C. Location.....	3	D. Technical Description.....	11	E. Legal History of the Project.....	21	F. Approach to the E.I.R.....	30	II. Environmental Setting, Impact, Mitigation.....	31	A. Social/Economic.....	31	1. Archaeology.....	31	2. Land Use.....	32	3. Population and Community Characteristics.....	35	4. Community Attitudes.....	38	5. Community Services.....	40	6. Economics.....	48	7. Visual/Aesthetic.....	55	8. Traffic/Circulation/Parking.....	55	9. Energy.....	75	B. Biological/Physical.....	76	1. Ecology.....	76	a) Marine Biology.....	90	b) Terrestrial Biology.....	108	2. Soils/Geology/Seismology.....	124	3. Water Resources.....	127	4. Air Quality/Meteorology.....	137	5. Noise.....	137
Summary.....	S-1																																																						
I. Project Description.....	1																																																						
A. Applicant.....	1																																																						
B. Statement of Applicant's Objectives.....	2																																																						
C. Location.....	3																																																						
D. Technical Description.....	11																																																						
E. Legal History of the Project.....	21																																																						
F. Approach to the E.I.R.....	30																																																						
II. Environmental Setting, Impact, Mitigation.....	31																																																						
A. Social/Economic.....	31																																																						
1. Archaeology.....	31																																																						
2. Land Use.....	32																																																						
3. Population and Community Characteristics.....	35																																																						
4. Community Attitudes.....	38																																																						
5. Community Services.....	40																																																						
6. Economics.....	48																																																						
7. Visual/Aesthetic.....	55																																																						
8. Traffic/Circulation/Parking.....	55																																																						
9. Energy.....	75																																																						
B. Biological/Physical.....	76																																																						
1. Ecology.....	76																																																						
a) Marine Biology.....	90																																																						
b) Terrestrial Biology.....	108																																																						
2. Soils/Geology/Seismology.....	124																																																						
3. Water Resources.....	127																																																						
4. Air Quality/Meteorology.....	137																																																						
5. Noise.....	137																																																						

Figura 5: Página do relatório final de *Running fence*, em que podemos observar uma análise detida acerca dos impactos socioambientais da localidade onde a obra foi montada.

Os eixos sociais/econômicos e físicos/biológicos contidos no documento nos permitem uma compreensão mais profunda acerca da inserção daquela obra naquele lugar. E mais: acredito que determinar a profundidade dos impactos decorrentes da construção de *Running fence* é ter subentendido **uma noção de escala** que permita a observação da profundidade do impacto da obra

naquele local determinado. Vejamos o que o documento diz acerca do impacto da obra sobre o uso da terra:

Impact

The Running Fence, a temporary structure, will have no substantial practical impacts on current land uses along its route. However, *it will be potentially a partial barrier to movement of stock and wildlife; and when in proximity to the viewer, a barrier to view of the landscape, during the two weeks (maximum) it is to be in place in its completed state with nylon panels in place – the viewing phase (two weeks of September 1976).* (CHRISTO and Jeanne, Claude, 1975, p. 33 – grifo nosso)

Temos aí dois pontos pertinentes para discussão: uma de cunho ecológico e outro antrópico. O trabalho, inserido naquele meio, pode, de acordo com o documento, vir a ser uma possível barreira para a vida, dificultando, pois, o deslocamento e o acesso ao alimento da vida selvagem daquele local. O outro ponto de discussão apresentado no documento é se a obra obstruiu a visão da paisagem ou até mesmo se ela dificultou o uso do solo pelas pessoas viventes no condado de Sonoma, Califórnia. Tais pontos podem parecer irrelevantes, mas demonstram as consequências, positivas ou não, da inserção de um trabalho de arte numa dada paisagem. Em outro ponto do documento, percebemos um apego à análise econômica, que se fixa na análise acerca do possível deslocamento de pessoas de inúmeros locais apenas para fruir a obra naquele local. Além desse, outro aspecto que pode ser levado em consideração é a empregabilidade de diversas pessoas na elevação da estrutura, o que, de acordo com Christo, foi possível ter gerado renda àqueles que ali trabalharam.

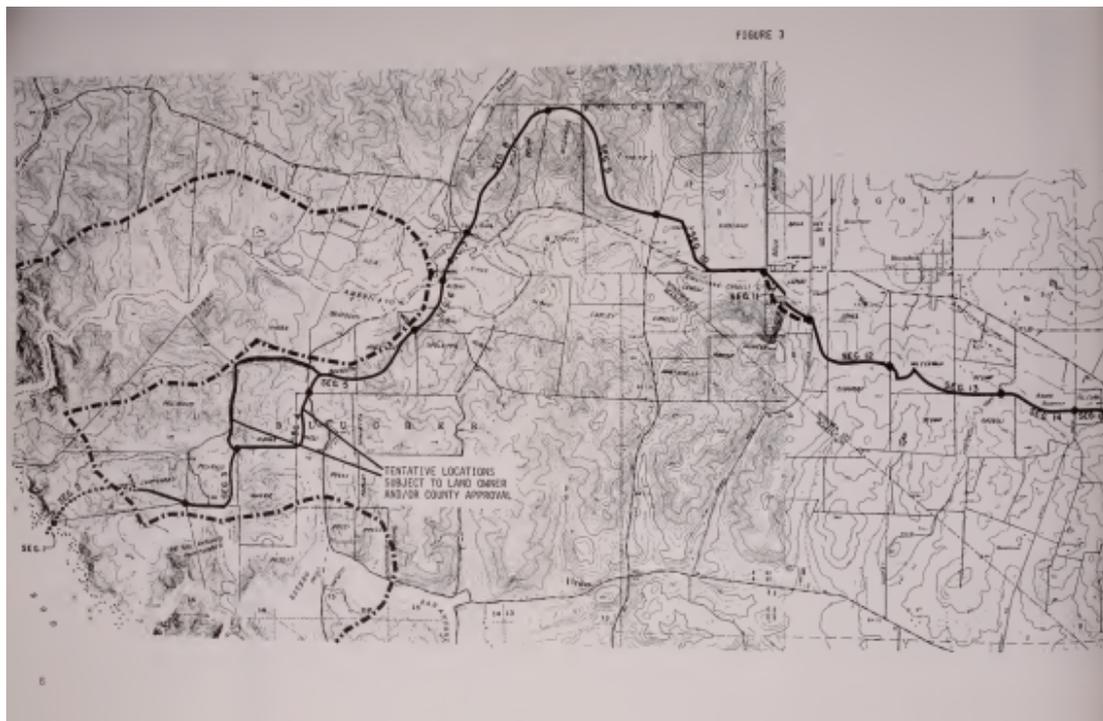


Figura 6: Representação cartográfica utilizada por Christo na composição de *Running fence*. A linha cheia representa a extensão da obra, enquanto a tracejada indica uma área de preservação ambiental.

No universo teórico-prático de minha pesquisa, avalio a determinação da escala espaço-temporal de fundamental importância para definirmos os desdobramentos propiciados da inserção de um objeto artístico numa dada paisagem. Sabe-se que, na Geomorfologia, “a escala de estudo de um relevo, irá determinar as estratégias e técnicas de abordagem da análise geomorfológica”

(KOHLENER, 2001, p. 22)⁶. Tendo por base essa ideia de Kohler acerca do uso e da importância em se definir a escala espaço-temporal na análise de um dado relevo, compreendemos a necessidade de determinar critérios que me permitam avaliar de que modo as intervenções artísticas impactam uma determinada mancha da paisagem. Ainda que não tenha realizado algum trabalho artístico de médio a grande impacto (tais como os apresentados aqui), percebo desde já a necessidade de se estabelecer a escala para a avaliação dos impactos socioambientais.

Justificativas para a determinação da escala

As indagações da presente pesquisa surgiram a partir do desenvolvimento de uma ação recente denominada “Margens”, 2016 (Fig. 7). O trabalho foi montado dispondo fragmentos de espelhos, entre pequeno, médio e grande formato, às margens de um pequeno rio que serpenteia uma pequena mata de transição de Cerrado na cidade de Ituiutaba – MG. Sobre os espelhos foram escritas as seguintes palavras: rios, afluentes, ribeirão e córrego. O rio possui uma ligeira queda d’água e é visitado, com certa frequência, por pessoas da cidade. Posteriormente, os espelhos foram enterrados em pontos estratégicos do rio, que foram previamente escolhidos para serem vistos casualmente por quem ali estiver.

O trabalho foi pensado a partir de uma ideia de propor, mediante o objeto espelho e a tinta branca, um confrontamento ao sujeito urbano frente àquilo que pode não ser percebido – as singelas modificações que nós não percebemos de nossas próprias presenças naquele ecossistema. Preferiu-se utilizar materiais simples (espelhos e tinta acrílica branca) para enfatizar o contexto de inserção dos objetos e as relações simbólicas implicadas naquele ecossistema.

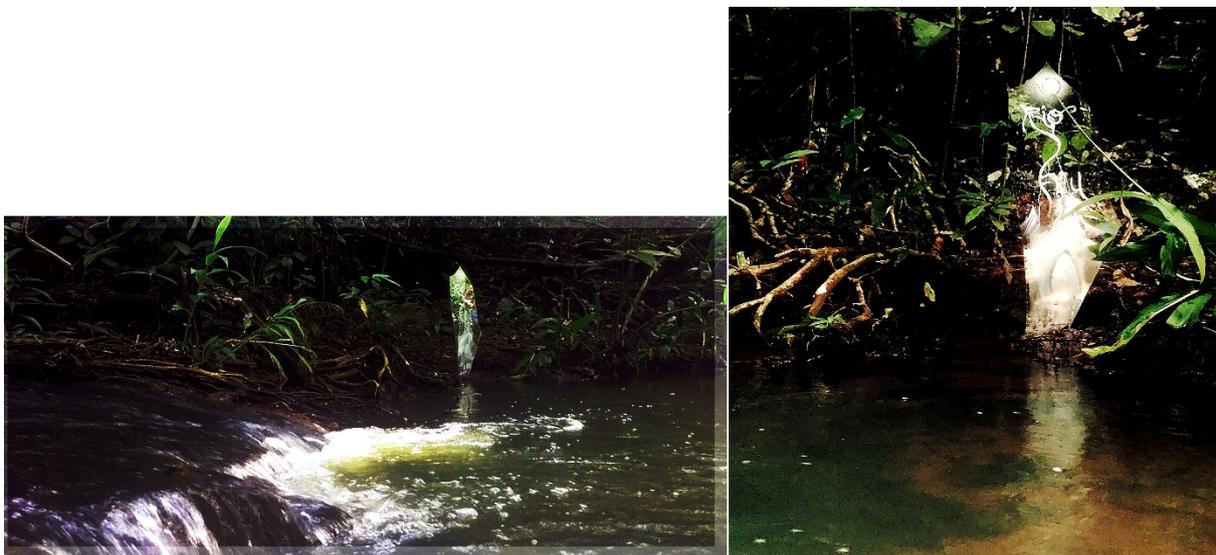


Figura 7: Um dos espelhos fixados na margem do rio, em perspectiva (à esquerda) e em detalhe (à direita).

Disso resulta uma ponderação básica e necessária que poderá vir a definir a escala de abrangência da observação deste e dos trabalhos posteriores: o tangenciamento do aspecto material das propostas aponta para como os materiais utilizados influenciarão na determinação de impactos mais ou menos agressivos ao meio ambiente. Tomemos como ilustração os espelhos apresentados na imagem acima (Fig. 7): caso venham a quebrar, quais estratégias tomar para evitar danos maiores à fauna local e às pessoas que possam vir a transitar ali? Essas estratégias são importantes? Se sim, de que modo? Tais questões suscitam metodologias específicas de abordagem que deverão ser levadas em contas na definição das propostas poéticas.

⁶ KOHLER, H. C. / Revista Brasileira de Geomorfologia, volume 2, nº1 (2001) 21-33.

Por fim, é necessário pontuar que é parte inerente dessa pesquisa borrar as fronteiras entre arte e ciência. Para tanto, venho me decidindo permitir que cada trabalho carregue em si um teor de proximidade para com a concepção de amostragem científica. Vejamos a seguinte imagem:

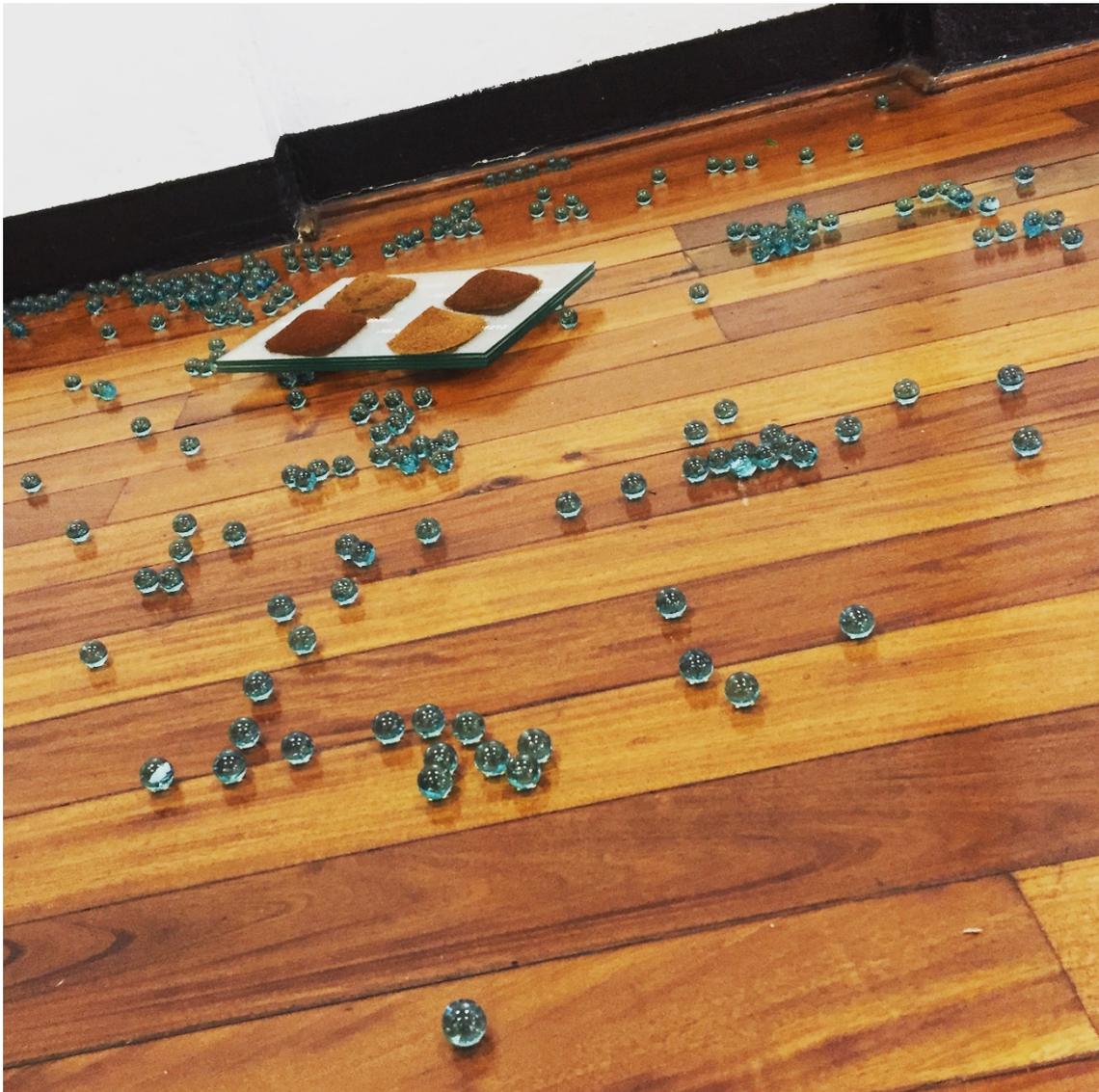


Figura 8: Montagem de “*Instabilidades ou sobre como Mapas nos dão a ilusão de espaços estáveis mensuráveis*” na sala Saltimbancos, trabalho que fluiu das reflexões da disciplina “Análise da paisagem” e “Poéticas contemporâneas 1”, sob orientação da professora Nivalda Assunção.

Instabilidades ou sobre como Mapas nos dão a ilusão de espaços estáveis mensuráveis (Fig. 8) nutre-se da discussão apresentada nessa disciplina à medida que expõe um desejo cartográfico de demonstrar como as localidades geográficas (território e paisagem) são instáveis à medida que estão sujeitas à intempéries e questões antrópicas e culturais.

A montagem desse trabalho foi definida a partir de uma ideia central – a de transpor o conceito de instabilidade cartográfica (sobretudo no que tange os trabalhos artísticos da artista libanesa Mona Hatoum, os quais debatem claramente a geopolítica dos territórios do Oriente Médio) para os objetos a serem utilizados. A instabilidade observada da sobreposição das lâminas de vidro sobre as bolinhas de vidro pareceu corresponder à poética proposta, ou seja, produzir um mapa que não *reproduzisse* ou *representasse* o espaço natural de minha cidade (Ituiutaba – MG, onde foram retiradas as amostras de terra), mas que *apresentasse* (ou *criasse*) a percepção da paisagem natural como resultado da combinação de elementos físicos, biológicos e antrópicos.

É necessário pontuar que as coletas de solo foram seguidas à risca conforme manual de coleta de solos para amostragem simples da Embrapa⁷. Além disso, foram dispostas em quatro potes de vidros e indexadas à localidade geográfica por GPS. Tal procedimento, detalhista e técnico, é importante no interior da proposta e será repetido nos trabalhos posteriores.

Teríamos, assim, com a ponderação feita acima, um segundo mote para se definir a escala-espaco temporal da presente pesquisa: a percepção antrópica da modificação da paisagem a partir da inserção dos elementos naturais no ambiente criativo.

Conclusão

O artigo buscou, a partir da discussão inicial da bibliografia apresentada e discutida na disciplina “Análise da paisagem”, realizar uma revisão da bibliografia orientada a partir de duas linhas de pesquisa complementares, a saber: Geografia física e humana, acerca do conceito de Paisagem. A partir desse objetivo constatou-se que os Geossistemas nos fornecem uma compreensão baseada no modelo de abordagem complexo e que, portanto, acaba sendo útil aos desígnios da presente pesquisa. De acordo com Britto e Ferreira (2011), ao consideramos tal concepção, devemos “ter em mente uma visão sistêmica, não se permitindo reduzir a análise da paisagem à soma de seus elementos constituintes, posto que estes apareçam dispostos, interconectados e estruturados de uma determinada maneira” (p. 6).

Posteriormente, vislumbrou-se pré-estabelecer critérios para se definir a escala de abrangência dos efeitos desdobrados da inserção de objetos artísticos na Paisagem. Ainda que não tenha ocorrido um trabalho de grande porte, tal como os analisados no presente artigo, os critérios levantados para se determinar a escala de abrangência forma: a) refletir sobre como os materiais utilizados influenciarão na determinação de impactos mais ou menos agressivos ao meio ambiente e b) mensurar, se possível, a percepção antrópica da modificação da paisagem a partir da inserção dos elementos naturais no ambiente criativo.

Referências bibliográficas

- AMADO, Miguel. “*Land, Art: A Cultural Ecology Handbook*”, in: *L+Arte* # 41, Lisboa, outubro de 2007, p.86.
- BERTRAND, G. “*Paisagem e geografia física global*” in: *R. RA’E GA*, n. 8, p. 141-152, Curitiba, Editora UFPR, 2004.
- BRITTO, M. C. & FERREIRA, C. C. M. “*Paisagem e as diferentes abordagens geográficas*” in: *Revista de Geografia do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFJF*, v. 2, nº 1, Juiz de Fora, 2011, pp. 1 – 10.
- COSGROVE, Denis. “*Towards a Radical Cultural Geography of Theory*” in: *Antipode – a Radical Journal of Geography*, Worcester, 15 (1). 1983, pp 1-11

⁷ Foram utilizados os seguintes sites:

- https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/Repositorio/Manual+de+Metodos_000fzvhotqk02wx5ok0q43a0ram31wtr.pdf;
- http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/Repositorio/coleta_amostras_solo_000fhtbvqw702wyiv80v17a09ztd08zh.pdf.

- DANIELS, Stephen. 1989. *Marxism, Culture, and the Duplicity of Landscape*. In: *New Models in Geography*, vol. 2, ed. R. Peet and N. Thrift, pp. 196-220. London: Unwin Hyman.
- HACK, Lilian; SOUSA, Edson Luiz André. “*Dos buracos no objeto: Land art e profanação*” in: *Revista Ciclos*, Florianópolis, V. 1, N. 1, Ano 1, setembro de 2013.
- Johnson, D.L.; Schaetzl, R.J. “*Differing views of soil and pedogenesis by two masters: Darwin and Dokuchaev*” in: *Geoderma*, n. 237–238 (2015), pp. 176–189.
- KRAUSS, Rosalind. “*O Duplo Negativo: Uma nova sintaxe para a escultura*”. In: *Caminhos da Escultura Moderna*. Tradução Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- KWON, Miwon. “*Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity*” in: *Artes & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, EBA, UFRJ, ano XV, n. 17, 2008, pp.: 166 – 187.
- LEPETIT, B. “*Sobre a Escala na História*”. In: *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. REVEL, J. (org.) Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- MARQUEZ, Renata Moreira. “*Arte e geografia*” in: FREIRE-MEDEIROS, Bianca e COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Org.). *Imagens Marginais*. Natal: EdUFRN, 2006, p.11-22.
- OLWIG, Kenneth. “*Landscape: The Lowenthal Legacy*” in: *Annals of the Association of American Geographers*, 93 (4), Oxford, 2003, pp.: 871 – 877.
- PRANDO, Felipe C. M. “*Paisagens contemporâneas em práticas discursivas artísticas*” in: *Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP: Transversalidades nas Artes Visuais*. MARTINS, Maria Virginia Gordilho; HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera (Org.). Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009. (ONLINE). Acessado em 15/04/2016.
- RACINE, J. B., RAFFESTIN, C., RUFFY, V. “*Escala e ação, contribuição para uma interpretação do mecanismo de escala na prática da Geografia*”. In: *Revista Brasileira de Geografia*. Rio de Janeiro, 45 (1): 123-135, jan/mar. 1983.
- SCHIER, R. A. “*Trajetórias do conceito de paisagem na geografia*” in: *R. RA'E GA*, n. 7, p. 79-85, Curitiba, Editora UFPR, 2003.
- SHAW, Denis J. B.; OLFIELD, Jonathan D. “*Landscape Science: A Russian Geographical Tradition*” in: *Annals of the Association of American Geographers*, 97(1), 2007, pp. 111–126.
- VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. “*Kant, Goethe e Alexander von Humboldt: estética e paisagem na gênese da Geografia física moderna*”, in: *ACTA Geográfica*, v. 4, n. 8, jul./dez. de 2010, Boa Vista, 2010, p.07-14.