



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ALINE CRIVELARI

**NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS:**  
**atravessar o mundo, ocupar espaços, habitar paisagens e fazer arte**

Brasília – DF

2022



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

ALINE CRIVELARI

**NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS:  
atravessar o mundo, ocupar espaços, habitar paisagens e fazer arte**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Artes Visuais, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Professor Doutor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Brasília – DF

2022

Aline Crivelari

**NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS:**

**atravessar o mundo, ocupar espaços, habitar paisagens e fazer arte**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pelo Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB/IdA/VIS).

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira  
UnB/IdA/VIS – Orientador

---

Professora Doutora Ana Paula Aparecida Caixeta  
UnB/IdA/VIS – Membro

---

Professora Doutora Karina Dias  
UnB/IdA/VIS – Membro

## RESUMO

O presente trabalho resulta de pesquisa qualitativa, de cunho teórico-prático, acerca da relação entre as Artes Visuais e experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens. Nesse percurso investigativo, explorei possibilidades de vivenciar, refletir e fazer arte a partir de tais experiências, especialmente com a construção de narrativas poético-visuais. Busquei compreender como essas experiências, inclusive no plano do imaginário e da ficção, podem amparar a produção de trabalhos artísticos e o ensino e a aprendizagem em Artes Visuais. Investiguei literatura em diversos campos sobre o tema, bem como o trabalho de artistas que o envolvem. Além disso, refleti sobre a poética que venho desenvolvendo com base em experiências da espécie. Por fim, pesquisei programas educativos e mediações, ofertados por espaços culturais, que dialogassem com a temática desta pesquisa, a fim de pensá-los como instrumento auxiliar na arte-educação, para a elaboração de narrativas poético-visuais por parte de estudantes e outros públicos, em espaços escolares e culturais diversos. Como resultado da pesquisa, tem-se material que pode ser utilizado no ensino e na aprendizagem em Artes Visuais, com potencial multidisciplinar de atuação pedagógica, pois possibilita suscitar questões poéticas, ambientais, políticas e socioeconômicas, entre outras.

**Palavras-chave:** arte-educação, paisagem, narrativa, poética visual, experiência

## Lista de imagens

Imagem 1: Aline Crivelari. *Bibliotânicas 1*. Fotografia digital. Acervo pessoal.

Imagem 2: Autorretrato em observação da paisagem pela janela. Fotografia digital. Acervo pessoal.

Imagem 3: Marcel Duchamp. *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage*, 1946-66. Instalação com materiais diversos, como porta de madeira, tijolos, veludo, couro, metal, vidro, algodão, luzes elétricas e outros. Fonte: <https://www.philamuseum.org/exhibitions/324.html?page=2>.

Imagens 4 e 5: Michael Heizer. *Double Negative*, 1969-1970. Deslocamento de 240 mil toneladas de solo em Moapa Valley, Mormon Mesa, Nevada. 1ª. fotografia colorida: cortesia do Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, e autoria de Tom Vintz. Fonte: <https://www.moca.org/visit/double-negative>. 2ª. fotografia colorida: Fonte: <https://www.reviewjournal.com/news/politics-and-government/plans-scrapped-for-huge-solar-array-north-of-las-vegas-2405042/attachment/an-aerial-view-of-double-negative-an-earth-sculpture-by-michael-heizer-on-mormon-mesa-just-n-4/>.

Imagem 6: Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 1970, Great Salt Lake, Utah, EUA. Fonte: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty>.

Imagem 7: Richard Long. *A Line Made by Walking*, 1967. Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.

Imagem 8: Judy Chicago. *Purple Atmosphere*, 1969. *Fireworks*. Santa Barbara, CA. Fonte: <https://www.judychicago.com/gallery/atmospheresfireworks/artwork/#0>.

Imagem 9: Walter De Maria. *The Lightning Field*, 1977. Quemado, Novo México. Escultura de aço inoxidável composta de 400 postes, de aproximadamente 6 metros de altura cada, equidistantes entre si aproximadamente 67 metros, em dimensão total de 1 milha por 1 quilômetro. Fonte: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/walter-de-maria-artist-who-forsook-a-career-with-the-velvet-underground-to-create-electric-enigmatic-installations-8764340.html>.

Imagem 10: Christo e Jeanne-Claude. *Valley Curtain*, 1970-72. Rifle, Colorado, EUA. Fonte: <https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/>.

Imagem 11: Christo e Jeanne-Claude. *Mur provisoire de toitures métalliques*, 1962. Paris, França. Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/christo-e-jeanne-claude/>.

Imagem 12: Cildo Meireles. *Através*, 1983-89. Instalação com cacos de vidro, telas, tecidos. Fotografia de Daniel Mansur. Fonte: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/galeria-cildo-meireles/>.

Imagem 13: Cildo Meireles. *Espaços Virtuais: Cantos*, 1973. Acrílica e grafite sobre papel. Fonte: [https://acervo.mac.usp.br/acervo/media/collectiveaccess/images/3/5/82868\\_ca\\_object\\_representations\\_media\\_3525\\_medium.jpg](https://acervo.mac.usp.br/acervo/media/collectiveaccess/images/3/5/82868_ca_object_representations_media_3525_medium.jpg)

Imagem 14: Cildo Meireles. *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola*, 1970. Brasil. Objeto consistente em garrafas de vidro com inscrições. Fotografia de Humberto Pimentel/Itaú Cultural. Fonte: [https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola?gclid=Cj0KCQjwvLOTBhCJARIsACVldV05z-t75Kq5wtL8snDQ66w3kc5-XbCMRX4Y9GspoHcaIL7fHvNcpGlaAp9mEALw\\_wcB](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola?gclid=Cj0KCQjwvLOTBhCJARIsACVldV05z-t75Kq5wtL8snDQ66w3kc5-XbCMRX4Y9GspoHcaIL7fHvNcpGlaAp9mEALw_wcB)

Imagem 15: Karina Dias. *Trilha. Intervenções na Paisagem 02, Projeto Entorno*, 2002. Brasília, Distrito Federal, Brasil. Fonte: <https://www.karinadias.net/01-02-intervencoes-na-paisagem-02/>.

Imagem 16: Karina Dias. *Orla*, 2018. Vídeo, 7'58". Fonte: <https://www.karinadias.net/01-02-intervencoes-na-paisagem-02/>.

Imagem 17: Karina Dias. Detalhe de *diário de bordo*, da série *fotografias e cartografias 2*, 2016. Fonte: <https://www.karinadias.net/05-02-fotos-e-cartografias/>.

Imagem 18: Sheila Hicks. *Off Grid, The Hepworth Wakefield*, 2022. Fonte: <https://hepworthwakefield.org/whats-on/sheila-hicks/>.

Imagem 19: Marc Chagall. *Promenade*. 1917-1918. Óleo sobre tela. Fonte: <http://en.rusmuseum.ru/collections/painting-of-the-second-half-of-the-xix-century-beginning-of-xxi-century/artworks/progulka/>.

Imagem 20: Andrew Wyeth. *Christina's World*, 1948. Têmpera em painel de madeira. Dimensões: 81.9 x 121.3 cm. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/78455>.

Imagem 21: Francesca Woodman, *Untitled*, da série *Space 2*, Providence, Rhode Island, 1976. Fonte: <https://www.woodmanfoundation.org/artworks/untitled-13>.

Imagem 22: Christus Menezes da Nóbrega. *Expedição Outono*, 2014. Fonte: <https://www.christusnobrega.com/expedicao-outono>.

Imagem 23: Danna Lua Irigaray. *Na boca do rio e debaixo do para-raios*, em *Notas do Jardim Selvagem*, 2016. Fotografia. Fonte: <https://bdm.unb.br/handle/10483/15674>.

Imagem 24: Raísa Curty e Ale Gabeira. *Hotel Relento*, 2015. Instalação. Itaúnas, Espírito Santo, Brasil. Fotografia digital. Acervo dos artistas. Fonte: [http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro\\_\\_\\_\\_CURTY\\_Raisa\\_1980-1993.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro____CURTY_Raisa_1980-1993.pdf).

Imagem 25: Zahy de Guajajara. Frame do vídeo vídeo-instalação *Aiku'è zepé* [Ainda r-existo], 2017, 14'03". Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=WE6kj6JFbpQ>.

Imagem 26: Will Wilson (Diné), “Mexican Hat Disposal Cell, Navajo Nation (Connecting the Dots series)”, 2020, fotografia digital por drone. Coleção do artista. Fonte: <https://iaia.edu/event/exposure-native-art-and-political-ecology-panel-discussion-with-artists/>.

Imagem 27: Sandra Rey. *Lugares*. Fonte: <https://www.sandra-rey.com/lugares>.

Imagem 28: Em campo com as expedições cerratenses – Goiás/Tocantins, Brasil, maio-junho/2021. Fotografia de Carlos Goettenauer. Acervo pessoal.

Imagem 29: Incursões por paisagens marítimas noturnas, no meio do litoral da Bahia, janeiro-fevereiro/2021. Fotografia de Carlos Goettenauer. Acervo pessoal.

Imagem 30: Registro de parte do processo: teste de materiais e composições para *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Arquivo pessoal.

Imagens 31 e 32: *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Foto-instalação. Impressão em papel vegetal e estrutura de acrílico. Dimensões: 100 X 15 X 8 cm.

Imagens 33 e 34: Detalhes de *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em suporte de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

Imagem 35: Detalhe de *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em suporte de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

Imagens 36, 37 e 38: Detalhes de *Fragmentos do Jardim*, julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

Imagens 39 e 40: Detalhes de *Fragmentos do Jardim*, julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

Imagem 41: Detalhe de *Fragmentos do Jardim*, julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

Imagem 42: *Jardim Louise Ribeiro*, situado na área central do IB/UnB. Fotografia do Projeto Jardim Louise Ribeiro. Fonte: [http://www.prc.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=850:pesquisa&catid=165](http://www.prc.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=850:pesquisa&catid=165).

Imagem 43: Publicação na conta do *Jardim Louise Ribeiro* no Instagram (@jardimlouiseribeiro), sobre a divulgação de mesa redonda com o tema *Identificação de espécies do Cerrado com potencial paisagístico*.

Imagem 44: *Jardim de Sequeiro*, situado no ICC/UnB. Fotografia de Desirée Salvatore/Secom UnB. Fonte: <https://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/4902-jardins-do-icc-florescem-para-o-aniversario-da-universidade>.

Imagem 45: *Instituto Inhotim*. Divulgação de atividade no site: visita mediada virtual *Artistas e Paisagens Brasileiras*. Fonte: <https://www.inhotim.org.br/eventos/artistas-e-paisagens-brasileiras/>.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: NÃO É PRECISO IR LONGE PARA VER PAISAGENS</b> .....	10
<b>1. REVISÃO TEÓRICO-EMPÍRICA E OUTRAS BAGAGENS: “SE ABRÍSSEMOS PESSOAS, ENCONTRARÍAMOS PAISAGENS”</b> .....	18
<b>1.1. Ditos, escritos, rabiscos e outras referências sobre paisagens</b> .....	19
<b>1.2. Artistas e suas poéticas sobre atravessamento de mundo, ocupação de espaços e vivência de paisagens</b> .....	23
<b>2. MÉTODOS, PERCURSOS, TRAVESSIAS, ATALHOS, ENCRUZILHADAS, DESVIOS, PARADAS, TRILHAS ESTREITAS PARA O CONFIM, MIRANTES, MORADAS E UM RESULTADO: FAZER ARTE</b> .....	52
<b>2.1. Notas sobre experiências paisagísticas: “a cerejeira do jardim floresce como se nada houvesse ocorrido”</b> .....	53
<b>2.2. Achados em instituições culturais: programas educativos e mediações como substrato para a proposição e elaboração de narrativas poético-visuais</b> .....	69
<b>3. CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA ESPAÇOS EM TRANSFORMAÇÃO</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	82

## INTRODUÇÃO: NÃO É PRECISO IR LONGE PARA VER PAISAGENS

O presente trabalho parte do entendimento de que não é preciso ir longe para ver paisagens, buscá-las em cenários naturais ou urbanos icônicos, subir o Monte Everest ou o *Empire State Building*: para ver paisagens, basta habitá-las; para habitá-las, basta investigar-se, pois são constituintes da tessitura subjetiva de cada pessoa, fazendo parte de narrativas que permeiam desde o imaginário ao cotidiano.

É verdade que se investigar não é algo simples, tampouco habitar paisagens. Há um longo trajeto percorrido pelo pensamento humano em diversas áreas, entre as quais, as Artes Visuais, para que a ideia de vivenciar paisagens fosse concebida e desenvolvida, e para que venha se transformando ao longo dos anos. Esse pensamento muitas vezes seguiu entrelaçado com as ideias sobre ocupação de espaços e atravessamento de mundo.

Desde onde alcança minha memória da infância, tenho o costume de fazer deslocamentos para investigação de espaços. Algo sério, no sentido da estratégia e energia empregadas. As mais antigas expedições de que me recordo eram: nas matas da (pequena) chácara dos meus pais, pretensa então futura residência que não foi, em cidade nos arredores de São Paulo; no (imenso) jardim de minha tia, região descentralizada de São Paulo onde meu pai cresceu; e nas (proibidas) ruas distantes de minha casa, relativamente centralizada em São Paulo, caminhos arditamente decorados nas idas com a família ao supermercado. Era uma época de pouco mais de 1 metro de altura. Chegar até as cercas da chácara, ultrapassá-las. Subir na mangueira do fundo do jardim, ver além do muro. Alcançar a rua da fábrica abandonada, face a face com o estranhamento. Fazer a pequena mochila e seguir a pé quilômetros até a piscina coletiva que era para ir só com adulto aos sábados. Ir de bicicleta o mais longe que pudesse, onde não se via nenhuma outra criança, só a extensa linha do trilho do trem a perder-se no horizonte, e imaginar histórias sobre as suas margens. Galocha vermelha, bicicleta igual. Desvirtuar fronteiras. Em longas jornadas de experiência de paisagens. Em seus detalhes e em sua imensidão. Salve o/a protetor(a) das crianças aventureiras!

Lembro de desde cedo investigar o subsolo da chácara, descobrir raízes, quartzos, um anel, esqueleto de cachorro e de cavalo. Lembro de olhar para o céu, nas frestas da mata. Ou por entre as roupas penduradas no varal de casa, à noite, sentada na máquina de lavar roupas para alcançar a altura da janela, imaginando o que tinha atrás dos últimos prédios que minha visão alcançava. Especular sobre o que não via, o que vinha depois, o entre os prédios e casas, o que um dia conheceria. A observação do horizonte em solidão, os sons mais distantes. Aprendi sobre dias de chuva adiada. E a delinear as paisagens do Jardim pela textura de suas folhas, os cheiros de ervas espremidas nas mãos, o movimento da teia de aranha quando algum bicho nela caía, as vozes de vizinhos em suas imediações. Elaborava narrativas fantásticas. Jardim-almanaque; Jardim-ilha; por fim, Jardim-cosmos.

As expedições tiveram continuidade ao longo da vida, deram a volta ao mundo, espalharam-se pelos cinco continentes, reconfiguraram-se, expandiram-se para o campo da Arte – com o qual já tinha contato também desde cedo, principalmente no ateliê do pai artista –, como método, processo, filosofia, conteúdo, material de trabalho. Ser viajante e artista amalgamaram-se. O Jardim foi galgado à figura artística em minha poética, suprapaisagem, agente desfronteiriço, origem de narrativas experienciais e poético-visuais em projetos artísticos diversos, como o complexo *Casa-Ateliê-Galeria-Jardim Cata-vento*, o *Espacinho*, as *Micropaisagens Portáteis* e outros.

A vivência – também estética – do Jardim enquanto paisagem foi tratada em projeto de iniciação científica intitulado *Atlas do Jardim*<sup>1</sup>, desenvolvido na graduação em Licenciatura em Artes Visuais (UnB/IdA/VIS), sob orientação da Professora Doutora Karina Dias.

Já a experiência com narrativas experienciais e poético-visuais foi, antes, tratada em outro projeto de iniciação científica desenvolvido no mesmo curso, sob orientação do Professor Doutor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira. Trata-se do PIBIC intitulado *Narrativa*

---

<sup>1</sup> PIBIC 2019/2020. Com resumo publicado nos Anais do 26º Congresso de Iniciação Científica da UnB e do 17º Congresso de Iniciação Científica do DF, realizados de 17 a 20.11.2020, na UnB. Com pesquisa comunicada na II Jornada de Iniciação Científica do Departamento de Artes Visuais da UnB, *De casa: o Mundo*, realizada em 22.03.2021, na UnB.

*fotográfica: perspectivas comparativas sobre as obras de Diane Arbus e Francesca Woodman*<sup>2</sup>.

É relevante mencionar, ainda, a importância de algumas disciplinas, cursadas na graduação em Artes Visuais, especificamente para a presente pesquisa. Uma delas foi *Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 3 – STCHA3*, cursada no primeiro semestre de 2018, cuja temática abordou o tema *Ateliê Autobiográfico: histórias, aprendizagens e narrativas de formação em artes visuais*, ministrada pelo Professor Doutor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira. Nela pude repassar e refletir sobre minha história de vida, autoformação e formação que me levaram ao estudo e à prática de arte, bem como melhor posicionar o sentido das experiências e subjetividades no meu processo de pesquisa em poéticas visuais.

Na disciplina *Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 2 – STCHA2*, em que o Professor Doutor Christus Menezes da Nóbrega lecionou sobre o tema *Livro de Artista, Zine e Outros Impressos: anatomia das publicações independentes*, em 2019, produzi o que considero o primeiro trabalho artístico sobre o Jardim: o livro de artista intitulado *Arqueologia do Jardim Suspenso na Memória*, onde iniciei a catalogação e agrupamento de imagens em monocromáticos que depois se converteriam nos trabalhos de *Micropaisagens Portáteis*.

Em *Intervenção, Performance e Instalação*, disciplina ministrada pela Professora Doutora Karina Dias, em 2020, fui estimulada à produção nas mencionadas linguagens artísticas e nelas situei parte de minhas narrativas poético-visuais sobre as experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens, inclusive em meio a um isolamento social provocado por situação de pandemia, o que me fez reinvestigar e redescobrir espaços e paisagens “domésticos” e vistos das janelas de casa.

Na disciplina *Prática de Ensino – Espaços Museais*, lecionada em 2020 pela Professora Doutora Cinara Barbosa, dei-me conta de como programas educativos e mediações oferecidos por espaços culturais podem representar uma valiosa ferramenta no ensino e na aprendizagem em Artes Visuais, e de sua importância na migração acelerada para o ambiente digital provocada pela situação pandêmica, além de, sob

---

<sup>2</sup> PIBIC 2018/2019. Apresentado e com resumo publicado nos Anais do 25º Congresso de Iniciação Científica da UnB e do 16º Congresso de Iniciação Científica do DF, realizados de 20 a 26.09.2019, na UnB, tendo recebido Menção Honrosa na área de Artes e Humanidades.

determinado ângulo, na modalidade virtual, prestarem-se a um acesso mais democrático à arte. Isso sem ignorar que deve haver um filtro crítico quando à sua forma e ao seu conteúdo, além de ser necessária, muitas vezes, sua adaptação à realidade do público ao qual for direcionado, por exemplo, em razão do fator etário ou dos recursos materiais disponíveis.

Finalmente, a pesquisa relacionada aos programas educativos e mediações ofertados por instituições culturais foi aprofundada em 2021, na disciplina *Prática de Ensino – Formação de Professores*, ministrada pela Professora Doutora Ana Paula Caixeta, quando os estudei como ferramenta adicional para auxiliar o educador no objetivo de formar um olhar crítico, reflexivo e sensível nos estudantes de Artes Visuais do ensino básico.

Em continuidade a essa trajetória, o presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) resulta de pesquisa qualitativa, de cunho teórico-prático, acerca da relação entre Artes Visuais e experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens. Nesse percurso investigativo, explorei possibilidades de vivenciar, refletir e fazer arte a partir dessas experiências, o que se reflete na construção de narrativas poético-visuais, permeadas de subjetividades inerentes ao processo criativo artístico.

Busquei responder à seguinte questão: como essas experiências podem subsidiar o ensino e a aprendizagem de Artes Visuais e a elaboração de narrativas poético-visuais. O objetivo da pesquisa foi refletir sobre a relação entre as Artes Visuais e tais experiências e a elaboração dessa espécie de narrativa, reunindo elementos para subsidiar uma arte-educação que as envolva e seus possíveis desdobramentos.

Para o alcance desse objetivo, debruicei-me sobre o trabalho de teóricos de variadas áreas que dialogam com o tema e investiguei artistas cuja produção com ele se conecta, identificando linguagens artísticas utilizadas e suas poéticas.

Dado o contexto histórico em que, nos mais diversos períodos, as artes visuais relacionam-se às experiências mencionadas, selecionei alguns artistas cujos trabalhos têm, na experiência de atravessar o mundo, ocupar espaços e vivenciar paisagens, substrato material e imaterial para poéticas e/ou métodos de produção artística, procurando apresentar uma amostragem diversificada, nos limites possíveis para um trabalho de conclusão de curso de graduação.

Ainda, realizei pesquisa em torno de poética visual que venho desenvolvendo e que é relacionada ao tema, e refleti sobre trabalhos artísticos por mim produzidos a partir dessas experiências.

Investiguei, também, programas educativos e mediações ofertados por espaços culturais e que dialogassem com a temática desta pesquisa, a fim de pensá-los como possíveis aliados no ensino e na aprendizagem em Artes Visuais, na proposição e na elaboração de narrativas poético-visuais relacionadas às experiências de estudantes e outros públicos, em espaços escolares e culturais formais ou não.

O trabalho envolve, portanto, dois tipos de pesquisa no campo das artes visuais: a pesquisa *sobre* artes, em que investigo aspectos teóricos e práticos da arte-educação e da arte produzida por artistas diversos e que se relaciona ao tema do atravessamento de mundo, ocupação de espaços e vivência de paisagens; e a pesquisa *em* arte, realizada com o desenvolvimento de poética individual e a elaboração de trabalhos artísticos, que envolveram a construção de narrativas poético-visuais, e reflexões sobre essa produção.

Como resultado da pesquisa, tem-se material cuja relevância reside no potencial de contribuir, na arte-educação, para subsidiar a elaboração de narrativas poético-visuais a partir de experiências de atravessamento do mundo, ocupação de espaços e vivência de paisagens; com a democratização do ensino e aprendizagem em arte, uma vez que a base das narrativas são experiências pessoais, inclusive cotidianas, dos estudantes/participantes; com possível ampliação do repertório artístico e do senso crítico dos estudantes/participantes, inclusive em função de sua característica de transversalidade e potencialidade de servir de base para uma atuação pedagógica multi/inter/transdisciplinar, dadas as inúmeras questões que o tema permite suscitar, de cunho político, social, econômico, ambiental e poético, entre outros.

Além disso, como arte-educadora em formação e pesquisadora em Artes Visuais, a pesquisa interessa-me na medida em que dá continuidade às pesquisas anteriores, já mencionadas, sintetizando elementos integrantes de minha (auto)formação.

Esse material, consistente no próprio TCC, trata de formação (ensino de arte, formal ou informal) e autoformação, com enfoque na produção de narrativas poético-

visuais a partir de experiências pessoais de estar no e atravessar o mundo (o caminho da casa à escola, a “Viagem ao redor de meu quarto”<sup>3</sup>, “A volta ao mundo em 80 dias”<sup>4</sup>, ou uma “Tentativa de esgotamento de um local parisiense”<sup>5</sup>, entre outras possibilidades), ocupar os diversos espaços (urbanos, naturais, materiais, subjetivos, imaginários, fictícios, entre outros possíveis) e de descobrir, vivenciar e habitar paisagens, carregá-las em sua bagagem existencial, e, com isso, fazer arte.

---

<sup>3</sup> Referência ao título do livro de Xavier de Maistre.

<sup>4</sup> Referência ao título do livro de Jules Verne.

<sup>5</sup> Referência ao título do livro de Georges Perec.



Imagem 1: Aline Crivelari. *Bibliotânicas 1*. Fotografia digital. Acervo pessoal.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do reflexo de estante de livros no vidro da janela, mesclando-se à paisagem arbórea do lado de fora da casa.





Imagem 2: Autorretrato em observação da paisagem pela janela. Fotografia digital. Acervo pessoal.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida em que estou de costas, sentada em uma cadeira, voltada para uma janela de onde se vê a paisagem, composta por árvores em altura que antecede suas copas. No ambiente vê-se, ainda, um pedaço de estante de livros, de poltrona com estampa xadrez e de sofá com almofadas e manta coloridas.

## **1. REVISÃO TEÓRICO-EMPÍRICA E OUTRAS BAGAGENS: “SE ABRÍSSEMOS PESSOAS, ENCONTRARÍAMOS PAISAGENS”**

Como afirma a cineasta Agnès Varda (LES PLAGES D’AGNÈS, 2008) em filme por ela dirigido, cujo título traduzido é “As praias de Agnès”, “se abrissemos pessoas, encontraríamos paisagens”<sup>6</sup>. Nessa obra, Varda apresenta parte de sua trajetória de vida, passando por seus trabalhos, processos artísticos e lugares importantes nesse contexto, com destaque para as paisagens litorâneas que fazem parte de sua história (SOUZA, 2018).

Na revisão teórico-empírica realizada, efetuei pesquisa bibliográfica de literatura em diversas áreas afins com o tema do atravessamento de mundo, ocupação de espaços e vivência de paisagens, bem como sobre a produção artística e os escritos, ditos e rabiscos de artistas que, de algum modo, se conectam ao tema, buscando compreender suas intenções, colhendo de suas reflexões, experimentações, experiências e de suas paisagens internas, procurando representar, ainda que de forma bastante sucinta, a diversidade de ideias e de linguagens artísticas em que o material levantado se apresenta.

Assim, na primeira seção que segue, trago o que me pareceu mais pertinente, da pesquisa bibliográfica, para brevemente situar o tema, com o aproveitamento de conteúdos com os quais dialogo e dos quais alimento minhas reflexões e produção.

Já na segunda seção, menciono artistas e seus trabalhos, selecionados com o intuito de apresentar um abreviadíssimo panorama das possibilidades artísticas, de poéticas, de processos e linguagens envolvendo o tema, e que, até como imposição da concisão de um trabalho de conclusão de graduação, foi tecido também com base em inclinação pessoal.

---

<sup>6</sup> Tradução livre de sua fala no filme referenciado.

## 1.1. Ditos, escritos, rabiscos e outras referências sobre paisagens

No campo da teoria, busquei referências em literatura classificada em diversas áreas de conhecimento (artes, filosofia, geografia, sociologia, arquitetura, paisagística, poesia, entre outras) sobre o tema da paisagem, da ocupação de espaços e do atravessamento de mundo, para fins de pensar a possibilidade de elaboração de narrativas poético-visuais sobre experiências que o envolvem e relacioná-las ao ensino e à aprendizagem em Artes Visuais.

Na noção de paisagem que guia a pesquisa, mostram-se relevantes os apontamentos de Besse (2014), segundo o qual a geografia, como tecido no qual têm enredo as existências humanas, individuais e coletivas, além de sua face erudita, objetiva, pensada, tem uma face relacionada à sensibilidade e aos sentimentos humanos, à vivência, sendo orientada por valores e significações e dificilmente traduzível. Para o autor, os espaços nos quais se vive não são apenas materiais, mas “simbólicos, ideais e, às vezes, imaginários” (BESSE, 2014, p. 187).

Besse (2014) faz referência à hodologia, teoria voltada a aspectos geográficos que envolvem interpretações, emoções, expectativas, desejos e outras formas de investimento psíquico, e que adota a perspectiva da espacialidade definida pelo movimento. Dela se extrai que o espaço da paisagem é “um conjunto de eventos, um espaço movediço e sempre aberto, de certo modo, sempre passível de reformulação”, é o espaço resultante do tempo cristalizado (BESSE, 2014, p. 193-194).

O espaço psicogeográfico, de acordo com Besse (2014, p. 219) é o espaço da “geografia vivida”, um espaço afetivo, psíquico, uma atmosfera que cerca o indivíduo quando em contato com meios geográficos, na qual mergulha a subjetividade e que demanda uma cartografia própria, que expresse experiências vividas e imaginadas, espaço de experiências sensíveis avesso à objetificação.

Para Dias (2010), a paisagem depende do engajamento do corpo, compõe-se de nossos passos, lembranças e sons. É experiência que se configura com um movimento acelerado de pontos de vista distintos que se transforma em um “ponto de contato” entre pessoa e espaço, ligação singular que resulta da interação entre o lado objetivo

do mundo e a subjetividade de quem desloca o olhar sobre ele, do atravessamento e da aproximação provocados pelo olhar, e produz uma “fissura” – e, portanto, “resistência” – no tempo da rotina, para inaugurar o tempo de um ponto de vista (DIAS, 2018, p. 163; 2010, p. 128, 167; 2008, p. 130-132).

Nesse mesmo sentido de conjugação entre o exterior e o interior de quem atravessa a paisagem, tem-se os escritos de Peixoto (1996), de Collot (2013), para que a paisagem resulta da interpretação do que se vê, sente e imagina, e de Simmel (2009, p. 15-16), que afirma ser a paisagem uma unidade suportada por disposição anímica denominada *Stimmung*, processo afetivo humano.

Experiências com paisagens não exigem deslocamento físico, corporal, nem que nos mova para cenários cinematográficos ou vistas panorâmicas ao final do trajeto, podendo ocorrer nos espaços cotidianos, aparentemente já muito conhecidos, rotineiros ou domésticos e que, em virtude de estarem inseridos na rotina, tornam-se invisíveis.

Como afirma Dias (2016), podemos ser viajantes na cidade, no bairro e na rua que habitamos. De acordo com a autora, a experiência da paisagem no cotidiano depende do que se produz entre o olhar e o espaço, da junção de certa maneira de olhar e dos caminhos percorridos, de compreender que a paisagem é “epifania”, é o momento em que se consegue ver a “poesia das formas” no horizonte (DIAS, 2018, p. 163; 2008, p. 130-135).

Isso dá-se por meio do emprego de um “olhar viajante”, que enxerga a diferença e o novo naquilo que é cotidiano e rotineiro; da experienciação da paisagem em tempo próprio, único para cada pessoa; e do “atravessamento” recíproco entre pessoa e paisagem (DIAS, 2008, p. 131-135).

Além disso, segundo Dias (2018; 2010), nas paisagens, há dobras, há sempre um não visto, que inclui espaços entre as porções vistas, e que nos leva à ideia de que a paisagem é sempre parcial para o nosso olhar, que nunca dá conta de sua inteireza.

A “paisagem poeticamente vivida” de Dias (2018, p. 171; 2010, p. 116; 2008, p. 130, 133), que revela uma experiência singular do tempo, é ruptura, é tomar posição no espaço, também é a conjugação do interior e do exterior da pessoa, unindo o visto, o não visto e sua visão interna.

Para Dias (2008), ao buscamos uma visão inusitada do espaço, permitimo-nos novas percepções e interpretações, desveladas também por meio da prática artística. A paisagem é experiência humana capaz de incitar formas diversas de olhar, ver, percorrer e “habitar” espaços; “ganhar relevo” e “criar distâncias, tempos e hiatos”; permitir articular o que se vê e a subjetividade; ser “morada” (2008, p. 130-133, 135).

Besse (2014, p. 26-27) afirma que o jardim também poderia ter a condição de paisagem, pois é “artialização in situ”, “veículo do imaginário” e “expressão concentrada de um conjunto de afetos” que é, ao mesmo tempo, espaço real, produzido, habitado e vivenciado.

Para Santos (2006), paisagem e espaço têm significados diversos. Explica o autor que, enquanto a paisagem compõe-se das formas que exprimem heranças representativas das relações entre ser humano e natureza ao longo dos tempos, o espaço é a paisagem somada à vida nela existente, um sistema de valores que se transforma permanentemente.

Sob o enfoque da arqueologia, Fagundes (2014, p. 21-22) aponta que um novo uso do termo paisagem tem se direcionado à investigação mais sistemática das relações humanas com seus ambientes, não se aceitando a paisagem como mero “cenário” ambiental onde as relações humanas ocorrem”, mas sim como uma conjugação dos aspectos ambientais e culturais, em oposição a análises ora focadas em artefatos, ora focadas em sítios.

O significado de paisagem, contudo, é constantemente atualizado (DIAS, 2010). De acordo com Cauquelin (2007, p. 8, 14-16), paisagem é “conjunto de valores ordenados em uma visão”, construção essencialmente artificial e cultural, e sua esfera ampliou-se com “versões perceptuais inéditas”, paisagens compostas por vídeos, trilhas sonoras e jogos de videogame.

Besse (2014), inclusive, questiona a visão como meio principal de se relacionar com a paisagem, dado que, com a superação da picturalidade tradicional e a maior proximidade da imaterialidade e da virtualidade, fala-se atualmente na polissensorialidade das experiências paisagísticas e consideram-se novos tipos de paisagens.

Solnit (2016, p. 23, 144, 146) associa a mente à espécie de paisagem, e o caminhar, a um jeito de percorrê-la, e afirma que essa prática “subversiva” e deleitosa teria se iniciado com os passeios nos jardins.

Assim, a atualização do verbete é um imperativo para que se acompanhe as poéticas múltiplas de nossos tempos.

Sobre o atravessamento de mundo, Dias (2016) observa que, nos *grand-tours*, movidos pelo desejo de atravessar, ver e conhecer o mundo, histórias de vida e biografias pessoais somam-se à história universal; ao viajar percebemos paisagens imemoriais e conhecemos mais de nós mesmos. Segundo ela, o viajante seleciona, entre tudo o que vê, aquilo que vai compor uma paisagem que é só sua, uma paisagem singular, que só ele vê.

Imaginação, criação e ficção permitem *grand-tours*. Como observa Dias (2010, p. 294), nem o horizonte é necessário que seja visível para a composição da paisagem, pois sua existência é pressentida. George Harrison, em uma de suas canções, afirma que “sem sair da sua porta, você pode conhecer todas as coisas do mundo”<sup>7</sup>.

Besse (2014, p. 219-220) menciona a tradição contemporânea dos artistas caminhantes, para os quais a deriva experimental é um método de investigação espacial e de produção artística. Fazendo referência a Guy Debord, o autor explica que a deriva é como a experiência dos relevos dos espaços urbanos, que nos apresenta uma “cartografia alternativa”, que reconfigura o espaço a partir da consideração de “zonas de intensidade afetiva”.

No presente trabalho, assumo que não é preciso ir longe para ver paisagens, buscá-las em cenários tidos por espetaculares, incomuns, bastando habitá-las. E que elas também nos habitam.

---

<sup>7</sup> Tradução livre de trecho de *The Inner Light*: “Without going out of your door / You can know all things on earth”.

## **1.2. Artistas e suas poéticas sobre atravessamento de mundo, ocupação de espaços e vivência de paisagens**

A compreensão acerca do significado de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens, na presente pesquisa, parte também do estudo sobre trabalhos artísticos que, de alguma forma, relacionam-se a essas experiências, com o objetivo de apresentar a diversidade de possibilidades de linguagens e poéticas que podem ser compartilhadas no ensino e na aprendizagem em Artes Visuais. O recorte feito abrange trabalhos na área das Artes Visuais.

De início, situando-me já no século XX, destaco a obra Marcel Duchamp, cujo título pode ser traduzido como *Dado: 1. A Cachoeira, 2. A lanterna a gás*. Além de tratar-se de obra precursora da linguagem artística da instalação, em formato tridimensional e similar a um diorama, é uma referência, na história da arte, à vista – e à própria criação da ideia – da paisagem na pintura, a partir da perspectiva propiciada pelo enquadramento e a moldura de um quadro, ou de uma janela.

Como explica Cauquelin (2007, p. 136-138), a janela é “instrumento paisagístico por excelência”, “metáfora do olho”, artifício cultural e dispositivo que emoldura e institui a paisagem, vencendo a infinitude do mundo natural, impondo o limite entre o ponto de vista e a imensidão da natureza, delimitando um fragmento que, contudo, contém em si a ideia da totalidade, do conjunto, do que tem continuidade para além de suas bordas, do que não se vê.

Segundo Cauquelin (2007, p. 35-37), “autores confiáveis” apontam o surgimento da noção de paisagem na arte ocidental do século XV, na Holanda, quando o desenvolvimento das leis da perspectiva permite que a paisagem passe à protagonista de pinturas, e seu conceito seja transportado das molduras dos quadros para “uma realidade completamente autônoma”, alterando a percepção humana a respeito da natureza e suas dimensões.



Imagem 3: Marcel Duchamp. *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage*, 1946-66. Instalação com materiais diversos, como porta de madeira, tijolos, veludo, couro, metal, vidro, algodão, luzes elétricas e outros. Fonte: <https://www.philamuseum.org/exhibitions/324.html?page=2>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia do trabalho, a qual mostra a imagem, que se vê por meio de olho mágico em uma porta de madeira, de uma mulher nua, de costas, deitada em um gramado, segurando uma lanterna a gás. Ao fundo e ao longe, uma paisagem montanhosa arborizada e um céu azul com nuvens brancas.



Em continuidade, trago trabalhos representativos do que se classificou como *Land art* e/ou como *Earth art/Earthworkings*, abrangendo artistas que, de um modo geral, pensaram a relação com espaços não apenas como evento físico, mecânico e sensorial, mas como vivência, experiência subjetiva, existencial, emocional, do imaginário, simbólica, e, por vezes, por um ângulo além de fenomenológico, predominantemente político, coletivo e até ético.

A *Land art/Earth art* ficou conhecida por desafiar padrões tradicionais da arte, como: a localização da obra, que saiu das instituições culturais formais para espaços ao ar livre; a forma e os materiais, ao utilizar, em vez de apenas tintas, madeira, tecidos e outros elementos tradicionais, muitas vezes, matéria-prima extraída do próprio local em que instalada a obra, e, em geral, em grandes escalas; e a existência temporal da obra de arte, ao trocar a pretensa alta durabilidade por trabalhos que se alteram, degradam, desfazem, seja pela vontade do artista, seja, mais frequentemente, pela ação do tempo e suas adversidades.

Conforme Cauquelin (2007, p. 11-12), os artistas da *Land Art* compõem seus trabalhos utilizando-se dos “recursos da arte da paisagem: focalização, dispersão e, novamente, concentração”, ordenando “categorias de espaço e tempo”.



Imagens 4 e 5: Michael Heizer. *Double Negative*, 1969-1970. Deslocamento de 240 mil toneladas de solo em Moapa Valley, Mormon Mesa, Nevada. 1ª. fotografia colorida: cortesia do Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, e autoria de Tom Vinez. Fonte: <https://www.moca.org/visit/double-negative>. 2ª. fotografia colorida: Fonte: <https://www.reviewjournal.com/news/politics-and-government/plans-scrapped-for-huge-solar-array-north-of-las-vegas-2405042/attachment/an-aerial-view-of-double-negative-an-earth-sculpture-by-michael-heizer-on-mormon-mesa-just-n-4/>.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS: Fotografias coloridas do trabalho, consistente em duas trincheiras longas e retas (9 metros de largura e 15 metros de profundidade), feitas na paisagem de um vale rochoso e desértico como se fossem continuidade uma da outra, porém estão separadas por uma reentrância no perímetro recortado dos platôs em que se localizam.

Um dos principais artistas representantes da *Land art* é Michael Heizer. O título do trabalho apresentado, que traduzido é *Duplo Negativo*, somado à afirmação do artista sobre ele, de que “não há nada lá, mas ainda é uma escultura”<sup>8</sup>, mostram a revolução nos conceitos tradicionais da arte e nas formas de ocupação de espaços e de experienciação de paisagens provocadas por trabalhos da espécie.

É preciso mencionar que há críticas a trabalhos que provocam alterações dessa magnitude e permanência no meio ambiente natural, relacionadas a eventuais impactos socioambientais, principalmente no que tange a possíveis danos à fauna e à flora locais e a bens de valor imaterial para a população, como determinada montanha que seja considerada sagrada ou tenha valor afetivo para uma comunidade, fazendo parte da identidade daquela cultura, entre outros aspectos.

---

<sup>8</sup> <https://www.moca.org/visit/double-negative>.



Imagem 6: Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 1970, Great Salt Lake, Utah, EUA. Fonte: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho do artista, consistente em uma espiral de basalto, terra e cristais de sal, com 1500 metros de comprimento e 15 metros de largura<sup>9</sup>, inserida em um grande lago.

---

9

<https://www.select.art.br/eterno-enquanto-dure/#:~:text=Spiral%20Jetty%20%C3%A9%20uma%20espiral,e%2015%20metros%20de%20largura>.

Robert Smithson, outro dos mais relevantes artistas da *Land art*, também produziu trabalhos em grande escala em paisagens, muitas vezes com caráter pretensamente permanente ou mais durador e feitos com material retirado do próprio local.

Frequentemente, seus trabalhos demandam afastamento do olhar, distâncias e alturas razoáveis ou sobrevoo para serem apreciados em sua completude, como o trabalho apresentado, cujo título pode ser traduzido como *Cais Espiral*.

Seus trabalhos, que exploram limites conceituais e físicos da paisagem, resultam de um artista interessado, entre outros temas, por viagens, geologia, cartografia, ruínas, filosofia e ficção científica<sup>10</sup>.

Em diversos escritos, Smithson expressou questão relevante em suas obras: a temporalidade (TIBERGHIEEN, 2018). Ele explorou a ação do tempo sobre a versão original de seus trabalhos, que lidam com efeitos como deslizamento, decomposição, corrosão e destruição.

Conforme Tiberghien (2018), Smithson teria destacado que os melhores lugares para *Earth art* são aqueles destruídos pela própria natureza ou degradados por ações do ser humano, cujas reflexões relacionam-se à ficção científica e à ideia de fim de mundo.

Tiberghien (2018, p. 137-138), ao tratar de escritos deixados por Smithson, aponta para a existência de uma “geografia imaginária”, que contamina a geografia real, e que é composta de paisagens cuja concepção, para o artista, é de textos e narrativas, assim como uma estrada escura pode ser uma frase longa, e os edifícios, suas pontuações. Segundo o autor, para Smithson, a paisagem “é a própria história que apenas o lugar a torna nítida” (TIBERGHIEEN, 2018, p. 139).

---

<sup>10</sup> <https://holtsmithsonfoundation.org/biography-robert-smithson>.



Imagem 7: Richard Long. *A Line Made by Walking*, 1967. Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia em preto e branco do trabalho, consistente em uma linha aparente, em um gramado com árvores ao fundo, formada pelo desgaste da grama provocado pela insistente caminhada do artista com esse objetivo.

Richard Long, um dos pioneiros entre os artistas considerados integrantes da *Land art*, em seu trabalho cujo título pode ser traduzido como *Uma linha feita caminhando*, adota a escala e o tempo do passo, do caminhar, instigando reflexões sobre a relação entre pessoa e paisagem e com temporalidade.

O trabalho foi realizado durante uma viagem e fotografado pelo artista, e consiste não apenas em uma intervenção física na paisagem, englobando também uma prática artística performativa, ainda que o corpo de Long não apareça em seus registros fotográficos<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.



Imagem 8: Judy Chicago. *Purple Atmosphere*, 1969. *Fireworks*. Santa Barbara, CA. Fonte: <https://www.judychicago.com/gallery/atmospheresfireworks/artwork/#0>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, visto, aparentemente, de local mais alto e distante, consistente em grande volume de fumaça púrpura que se espalha sobre a paisagem gramada de um vale, resultado de performance com sinalizadores de fumaça colorida.

Judy Chicago, mais uma importante artista considerada como integrante da *Land art*, alterou paisagens fugazmente com seus trabalhos pirotécnicos, com fumaça colorida, criando volumes incomuns, movediços e indomáveis na paisagem, a exemplo do trabalho apresentado, cujo título traduzido é *Atmosfera Púrpura*.

Em seus trabalhos, a artista dialoga com temas diversos, como temporalidade e impermanência, e frequentemente suscita questões feministas<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> <https://www.judychicago.com/gallery/atmospheresfireworks/artwork/#0>.





Imagem 9: Walter De Maria. *The Lightning Field*, 1977. Quemado, Novo México. Escultura de aço inoxidável composta de 400 postes, de aproximadamente 6 metros de altura cada, equidistantes entre si aproximadamente 67 metros, em dimensão total de 1 milha por 1 quilômetro<sup>13</sup>. Fonte: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/walter-de-maria-artist-who-forsook-a-career-with-the-velvet-underground-to-create-electric-enigmatic-installations-8764340.html>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, em que se veem os postes que o compõem enfileirados em um gramado. O céu está escuro, com muitas nuvens, e raios atingem alguns dos postes.

Outro artista representante da *Land art* é Walter De Maria. O trabalho apresentado, cujo título pode ser traduzido como *Campo de raios*, permite que se presencie a descarga elétrica atmosférica, dada a atração provocada pelos pilares metálicos instalados em uma área desértica. A paisagem do “Campo de raios”, que resulta de intervenção artística, é instigada pela estrutura elaborada por De Maria e consolidada com a colaboração de condições meteorológicas.

---

<sup>13</sup> Informações em: <https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/walter-de-maria-the-lightning-field/>.



Imagem 10: Christo e Jeanne-Claude. *Valley Curtain*, 1970-72. Rifle, Colorado, EUA. Fonte: <https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho dos artistas, em que se vê uma cortina gigante de nylon laranja que se estende de uma margem a outra de um vale com montanhas ao fundo.



Imagem 11: Christo e Jeanne-Claude. *Mur provisoire de tonneaux métalliques*, 1962. Paris, França. Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/christo-e-jeanne-claude/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho dos artistas, em que se vê o fundo, ou a tampa, de barris de gasolina, deitados e sobrepostos entre dois muros, formando uma barreira de coluna de barris que impede a passagem em uma rua.

Christo e Jeanne-Claude também interferiram em paisagens em dimensões monumentais, porém frequentemente com a intenção de que seu trabalho fosse temporário. Como no primeiro trabalho apresentado, cujo título pode ser traduzido como Cortina do Vale, que consistiu em uma cortina de nylon laranja estendida em um vale com 381 metros de largura e 111 metros de altura<sup>14</sup>.

Em alguns de seus trabalhos em espaços públicos, os artistas suscitam questões de cunho político e social, como a escultura/intervenção temporária feita com barris de gasolina, o *Muro provisório de barris de metal – a cortina de ferro, Rue Visconti, Paris (1961-1962)*, em reação à construção do muro de Berlim<sup>15</sup>, em 1961, e à cortina de ferro que dividia a Europa entre aliados e subjugados dos Estados Unidos da América e da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

---

<sup>14</sup> <https://christojeanneclaude.net/artworks/valley-curtain/>.

<sup>15</sup> <https://dasartes.com.br/materias/christo-e-jeanne-claude/>.



Imagem 12: Cildo Meireles. *Através*, 1983-89. Instalação com cacos de vidro, telas, tecidos. Fotografia de Daniel Mansur. Fonte: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/galeria-cildo-meireles/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, consistente em uma sala dividida em ambientes por meio de cortinas, estacas de ferro, redes de pesca, cercas, telas, venezianas, grades de prisão, arame farpado, aquário e outros materiais, com uma grande bola branca de celofane no meio e chão cheio de cacos de vidros, em que se pode caminhar.



Imagem 13: Cildo Meireles. *Espaços Virtuais: Cantos*, 1973. Acrílica e grafite sobre papel. Fonte: [https://acervo.mac.usp.br/acervo/media/collectiveaccess/images/3/5/82868\\_ca\\_object\\_representations\\_media\\_3525\\_medium.jpg](https://acervo.mac.usp.br/acervo/media/collectiveaccess/images/3/5/82868_ca_object_representations_media_3525_medium.jpg)

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, consistente em pintura com a imagem de duas paredes amarelas de um cômodo, sendo que de uma delas sai, projetada da parede, uma tábua em direção ao teto e na transversal. O chão é de madeira e contém um rodapé cinza com detalhe vermelho.



Imagem 14: Cildo Meireles. *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola*, 1970. Brasil. Objeto consistente em garrafas de vidro com inscrições. Fotografia de Humberto Pimentel/Itaú Cultural. Fonte: [https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola?gclid=Cj0KCQjwvLOTBhCJARIsACVIdV05z-t75Kq5wtL8snDQ66w3kc5-XbCMRX4Y9GspoHcaIL7fHvNcpGlaAp9mEALw\\_wcB](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola?gclid=Cj0KCQjwvLOTBhCJARIsACVIdV05z-t75Kq5wtL8snDQ66w3kc5-XbCMRX4Y9GspoHcaIL7fHvNcpGlaAp9mEALw_wcB)

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, nessa versão apresentado na forma de três garrafas de Coca-cola, sendo a primeira, cheia do líquido, na qual foi registrado, em esmalte branco, por meio de serigrafia, um esquema de como produzir o chamado “coquetel Molotov”; a segunda, pela metade, com instruções sobre como participar da inserção em circuito ideológico, gravando nas garrafas informações e opiniões e devolvendo as garrafas para circulação no mercado; e a terceira garrafa, vazia.

Saindo da *Land art*, temos em Cildo Meireles um dos artistas brasileiros que trabalhou com questões relativas à ocupação de espaços e experiências possíveis em espaços por ele criados com suas obras.

*Através* é uma instalação penetrável e percorrível, um labirinto composto de “interdições simbólicas e concretas” (MEIRELES, 2017). Já os *Espaços virtuais* são trabalhos que fazem com que o espectador obtenha, necessariamente, uma nova compreensão do espaço.

Segundo Moraes (2017a, p. 161), Meireles cria arquiteturas fantásticas, em que “o espaço ilude continuamente o espectador”; “seus ambientes exigem novas noções de equilíbrio, de estabilidade, prenunciam uma nova percepção”.

Em formato totalmente disruptivo da ocupação de espaços pela arte, Meireles criou as *Inserções em Circuitos Ideológicos*, utilizando-se do sistema capitalista de circulação comercial e financeira de objetos e produtos, como garrafas de refrigerante retornáveis e cédulas de dinheiro, como parte integrante de sua obra de arte.

Conforme Moraes (2017b, p. 174), os primeiros projetos relacionados a essa arte-circuito foram *Coca-cola* e *Cédulas*, e ao apresentar a ideia, Meireles explicou que, apesar de esses circuitos de circulação de mercadoria ou dinheiro veicularem a “ideologia do produtor”, eram passíveis de ser apropriados pela arte, o que se poderia chamar de um movimento de “contrainformação, industrial e ideológica”. Para o autor, as *Inserções* “radicalizam o conceito de participação do público na obra de arte”, e ao orientar o público a replicar sua arte, estaria fazendo um “*anticopyright*”.

A trajetória de Cildo Meireles é marcada por trabalhos que suscitam discussões sobre espacialidades. Ao falar de seu trabalho *rio oir*, em que o som de águas em diversas situações é o principal material, o artista explica que as escalas adotadas “confluem para uma dimensão sonora”, e que “a espacialização, no caso, é imaginária”, pois ao ouvir-se o som emitido, tem-se a sensação de estar em um concerto sinfônico (MEIRELES, 2016).



Imagem 15: Karina Dias. *Trilha. Intervenções na Paisagem 02, Projeto Entorno*, 2002. Brasília, Distrito Federal, Brasil. Fonte: <https://www.karinadiaz.net/01-02-intervencoes-na-paisagem-02/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografias coloridas do trabalho da artista, sendo que a primeira mostra o trabalho visto de cima e ao longe, formando uma trilha de blocos espelhados que segue em um gramado da Esplanada dos Ministérios em direção ao Congresso Nacional, em Brasília (DF). A segunda fotografia mostra no detalhe uma peça individual de bloco espelhado que compõe a trilha e que reflete, do ângulo fotografado, em uma de suas faces, grama, e na outra, o céu com nuvens.



Imagem 16: Karina Dias. *Orla*, 2018. Vídeo, 7'58". Fonte: <https://www.karinadiaz.net/01-02-intervencoes-na-paisagem-02/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Frame do vídeo da artista, em que ela caminha margeando águas, em ida e volta, figura pequena à distância, cruzando um horizonte em que uma faixa de grama baixa, uma camada de águas, um contorno arborizado da outra margem ao fundo e um céu com nuvens compõem a paisagem, por vezes percorrida também por lanchas, *jet skis* e outras embarcações.



Imagem 17: Karina Dias. Detalhe de *diário de bordo*, da série *fotografias e cartografias 2*, 2016. Fonte: <https://www.karinadias.net/05-02-fotos-e-cartografias/>.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS: Fotografia de doze peças fotográficas integrantes do trabalho da artista, em que aparecem imagens em preto e branco que focam o cume de montanhas parcialmente cobertas de gelo, tcom um céu com nuvens.



Como inspiração e com grande influência sobre o meu trabalho, assim como a obra e os pensamentos de Cildo Meireles, destaco a escrita e a contribuição da poética da paisagem tal como desenvolvidas pela artista Karina Dias.

Entre suas intervenções na paisagem, está *Trilha*, que faz parte da série *Intervenções na Paisagem 02, Projeto Entorno*. Os pisantes espelhados cortam o gramado da Esplanada dos Ministérios em Brasília, refletindo, em sua parte superior, o céu, fazendo com que, ao percorrê-la, caminhe-se sobre a imagem de nuvens.

Em *Orla*, a obra abrange desde a ação da artista de atravessar aquele espaço, integrar aquela paisagem, à videoarte produzida, a partir da qual novas paisagens se formarão com os pontos de vista dos espectadores.

Sob uma nova linguagem, da cartografia-fotográfica, em *diário de bordo*, a artista apresenta nova narrativa sobre um percurso por paisagens, trazendo inúmeros pontos de vistas, pontos de contato em que fixou seu olhar e delimitou sua visão em composições de cumes de montanhas e nuvens.

Em outro trabalho, dessa vez um coletivo curado por Dias e desenvolvido junto com outros artistas, *Grand-tour*, em uma residência artística na Alfinete Galeria, na cidade de Brasília (DF), foi realizada uma exposição-obra resultante da “viagem” e exploração do espaço onde se situa a galeria de arte e seu entorno, e criada, pelo grupo, uma “geografia imaginada” (DIAS, 2016, p. 155).

Seja na inusitada *Trilha*, seja no peculiar *Grand-tour*, o trabalho de Karina investiga questões relativas à ocupação de espaços e à descoberta e construção de novas paisagens, ou propõe novas formas de experienciá-las.



Imagem 18: Sheila Hicks. *Off Grid*, The Hepworth Wakefield, 2022. Fonte: <https://hepworthwakefield.org/whats-on/sheila-hicks/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho da artista, onde vemos um grande volume similar a um monte encostado em duas paredes perpendiculares, composto por massas arredondadas, com diâmetros variáveis e de aproximadamente 1 metro, de tonalidades variando entre azuis, roxos, violetas e verdes.

Sheila Hicks produz trabalhos – muitos deles em grandes escalas – que ocupam, de modos inusitados, espaços edificados ou ao ar livre, explorando tecidos e outros materiais em diversas cores, formas, volumes e texturas, como no trabalho apresentado, cujo título pode ser traduzido para *Fora da rede* ou *Fora da grade*. Seus trabalhos são desenvolvidos a partir de experiências de viagens e contatos com tradições têxteis de várias regiões do planeta, sofrendo influências culturais e estéticas diversificadas<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> <https://hepworthwakefield.org/whats-on/sheila-hicks/>.



Imagem 19: Marc Chagall. *Promenade*. 1917-1918. Óleo sobre tela. Dimensões: 169.6 x 163.4 cm. Fonte: <http://en.rusmuseum.ru/collections/painting-of-the-second-half-of-the-xix-century-beginning-of-xxi-century/artworks/progulka/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Trabalho em que o artista se retrata com sua esposa e a paisagem de Vitebsk ao fundo, cidade situada na atual Bielorrússia. A paisagem e as figuras humanas são estilizadas com influência cubista e futurista, em matizes de verde, preto, cinza, rosa, vermelho e azul predominantemente. Ele sorri e usa uma roupa preta, segura um pássaro na mão, enquanto que com sua outra mão segura a mão da esposa, que flutua no ar em um vestido rosa, como se estivesse voando ao vento. Em um canto da tela, há um pano vermelho com objetos indicando um possível piquenique, e ramos de folhagem azul aparecem acima.

Na pintura, inúmeras seriam as épocas, as abordagens, os estilos e os exemplos possíveis, uma vez que, há alguns séculos, artistas despertaram para o tema da paisagem, colocando-a em foco em seus trabalhos. Mas recorro a dois trabalhos, sendo o primeiro, o *Passeio*, de Chagall, para invocar uma paisagem afetiva, que contém elementos oníricos e de fantasia relacionados à espacialidade e à perspectiva, e que mistura influências de movimentos diversos<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> <https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/en/biography-marc-chagall>.



Imagem 20: Andrew Wyeth. *Christina's World*, 1948. Têmpera em painel de madeira. Dimensões: 81.9 x 121.3 cm. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/78455>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Trabalho em que se vê uma jovem quase deitada em um campo gramado, de costas, com o torso levemente erguido, voltado para um horizonte em que se situa uma casa. Ela veste um vestido rosa, meia branca, sapato, e seu cabelo preto está preso em coque.

Neste segundo trabalho, cujo título traduzido é *O mundo de Christina*, Wyeth retrata sua vizinha, Anna Christina Olson, que sofria de uma doença degenerativa do músculo, que a deixou incapaz de andar. Ela deslocava-se engatinhando, e por isso é retratada usando os braços para arrastar a parte inferior do corpo. O artista teria afirmado, sobre retratar Christina, que seu desafio foi “fazer justiça à sua extraordinária conquista de uma vida que a maioria das pessoas consideraria sem esperança”<sup>18</sup>. O título do trabalho sugere que “a pintura é mais uma paisagem psicológica do que um retrato, um retrato de um estado de espírito em vez de um lugar”<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Tradução livre de trecho disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/78455>. Acesso em: 05 fev. 2022.

<sup>19</sup> Tradução livre de trecho disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/78455>. Acesso em: 05 fev. 2022.



Imagem 21: Francesca Woodman. *Untitled*, da série *Space 2*, 1976. Providence, Rhode Island. Fonte: <https://www.woodmanfoundation.org/artworks/untitled-13>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia em preto e branco, em que uma pessoa aparece parcialmente encoberta por cascas de papel de parede que se desfaz em um cômodo bastante avariado, onde duas janelas, uma em cada lado da pessoa, também aparecem apenas parcialmente. Não se vê o rosto da pessoa, mas apenas parte de seu tronco, braço e pernas, além de uma das mãos e pés. No chão, restos da decomposição do edifício.

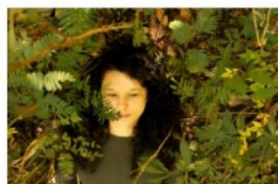
Na fotografia, também seriam inúmeros os exemplos, mas escolhi trazer o trabalho de Francesca Woodman, sem título, da série *Espaço 2*, conhecido por subverter as dimensões dos espaços e violar as perspectivas temporais do mundo real, com a posição e/ou o movimento de seu corpo e recursos fotográficos, em lugares desolados, criando fusões, dissoluções, volumes e vertigens, atravessando as fronteiras materiais entre corpo e ambiente. Em seus trabalhos, são frequentes as situações de tensa manutenção das leis da física, da integridade do corpo nu e do movimento em curso.



Imagem 22: Christus Menezes da Nóbrega. *Expedição Outono*, 2014. Fonte: <https://www.christusnobrega.com/expedicao-outono>.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS: Em uma das três fotografias coloridas, o artista aparece em uma canoa, em um rio com vitórias-régias e as margens da floresta amazônica ao fundo, segurando uma folha que cobre quase todo seu corpo. Nas outras duas fotografias, aparecem trabalhos de impressão de fotografias de meninas em folhas diferentes, sendo em uma, similar a um retrato 3X4, e em outra, a menina está em pé, veste camisa listrada e saia, tiara no cabelo, e sorri.

Christus Menezes da Nóbrega é um dos artistas em que deslocamentos e viagens são método de pesquisa e produção artística, como ocorre em *Expedição Outono*, sobre a qual ele tece narrativa poético-visual que agrega registros escritos e fotográficos da viagem e diversos trabalhos artísticos resultantes e integrantes dessa experiência. Segundo o artista, essa viagem à Amazônia acreana, que teve “caráter extrativista”, conecta-se a outras tantas viagens realizadas também por artistas viajantes, “cuja produção encontra-se diretamente relacionada ao ato de peregrinar” e têm “a deriva como prática poética” (NÓBREGA, 2018, p. 205-207).



*Na boca do rio e debaixo do para-raios.  
2'21'', 12'49'' e 4'01''.*

Danna Lua Irigaray. 2016

Imagem 23: Danna Lua Irigaray. *Na boca do rio e debaixo do para-raios*, em *Notas do Jardim Selvagem*, 2016. Fotografia. Fonte: <https://bdm.unb.br/handle/10483/15674>.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS: Conjunto de três fotografias que integram o trabalho da artista, sendo a primeira, de uma mata densa com fumaça no centro da imagem; a segunda, da artista em meio a folhagens, e a terceira, de copas de árvores em uma mata.

Em *Notas do Jardim Selvagem* (2016), Danna Lua Irigaray parte de uma cartografia do íntimo e dos arredores domésticos, “em processos de chão e de céu também” e de uma escrita que é “escavação em papel”, nômade e andarilha como a experiência da artista em seu jardim, na floresta do quintal de sua casa.

Fotografias, vídeos e escrita de sua autoria, intercalados com imagens e escritos de outros artistas, formam uma narrativa poético-visual sobre a ocupação desses espaços situados no jardim e nas matas ao redor de sua casa e, ao mesmo tempo, do cosmos.



Imagem 24: Ráisa Curty e Ale Gabeira. *Hotel Relento*, 2015. Instalação. Itaúnas, Espírito Santo, Brasil. Fotografia digital. Acervo dos artistas. Fonte: [http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro\\_\\_\\_\\_CURTY\\_Raisa\\_1980-1993.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro____CURTY_Raisa_1980-1993.pdf).

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS: Fotografia colorida do trabalho, em que doze camas de tipos e roupas de cama variados, enfileiradas, estão dispostas na areia. Ao fundo são vistas dunas, árvores e pessoas caminhando.

*Hotel Relento* é uma instalação da artista Ráisa Curty, realizada em parceria com Ale Gabeira, em que camas foram dispostas à beira mar, em meio a uma paisagem de dunas de areia. Nesse trabalho, a artista explora o elemento hotel como representativo da noção de hospitalidade. De acordo com Curty (2020, p. 8), “pensar o deslocamento é consequentemente trazer à tona questões relacionadas ao outro”, pois “deslocar-se requer adentrar outros” e “deslocar-se requer se abrir para que outros possam adentrá-lo”, sendo a hospitalidade “conceito estratégico para pensar estas relações”.

A instalação foi construída, segundo notas de viagem da artista (2020, p. 17), “a partir de uma proposta não realizada: pessoas dormirem uma noite em camas montadas na praia e contarem, durante um café da manhã, os sonhos que o sono ao relento provocou”. Essa proposta de “sonhar a céu aberto”, contudo, foi interrompida pela chuva, que se estendeu por dias, permitindo apenas breves cochilos.





Imagem 25: Zahy de Guajajara. Frame do vídeo-instalação *Aiku'è zepé* [Ainda r-existo], 2017. 14'03".  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=WE6kj6JFbpQ>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do trabalho, na qual se vê uma mulher indígena pintando o rosto com terra molhada, com a floresta desfocada ao fundo.

Zahy de Guajajara, multiartista indígena, entre outras linguagens, trabalha com vídeo-instalações. Em de seus trabalhos, a vídeo-instalação *Aiku'è zepé* [Ainda r-existo], com vídeo dirigido por Mariana Villas Boas, busca “atravessar fronteiras”, e retrata um movimento de “retorno à terra, o resgate e conexão com a natureza – a luta pela inclusão indígena na sociedade sem abrir mão da ancestralidade”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> <https://dasartes.com.br/agenda/zahy-guajajara-masp/>; <https://dasartes.com.br/agenda/zahy-guajajara-masp/>.



Imagem 26: Will Wilson (Diné), *Mexican Hat Disposal Cell, Navajo Nation (Connecting the Dots series)*, 2020. Fotografia digital por drone. Coleção do artista. Fonte: <https://iaia.edu/event/exposure-native-art-and-political-ecology-panel-discussion-with-artists/>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida de local de descarte de rejeitos de uma usina de urânio abandonada, onde se vê, de cima, uma área desertificada, com as marcas da degradação causada pela ação humana.

O artista Will Wilson traz em seus trabalhos questões relacionadas à ocupação, exploração e degradação e ao abandono de terras de povos indígenas, como em seu trabalho cujo título pode ser traduzido para *Local de descarte da Chapéu Mexicano*, local onde foi despejado material radioativo de uma usina de urânio e outros rejeitos da fábrica *Mexican Hat*, situado em território indígena, da Nação Navajo.



Imagem 27: Sandra Rey. *Lugares*, 2012. Fonte: <https://www.sandra-rey.com/lugares>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Quatro fotografias de montanhas e rochas, com a inscrição, por meio de edição das fotos, da frase "Como é o lugar quando ninguém passa por ele?", a qual as conecta.

A artista Sandra Rey, em seu trabalho *Lugares*<sup>21</sup>, apresenta instalações que veiculam montagens com fragmentos de paisagens, fotografadas em seus deslocamentos por lugares diversos, e com o poema *A Suposta Existência*, de Carlos Drummond de Andrade, que traz a seguinte questão: "Como é o lugar quando ninguém passa por ele? Existem as coisas sem ser vistas?", integrando as palavras – que também são imagem – às imagens dos lugares.

---

<sup>21</sup> <https://www.sandra-rey.com/lugares>.

## **2. MÉTODOS, PERCURSOS, TRAVESSIAS, ATALHOS, ENCRUZILHADAS, DESVIOS, PARADAS, TRILHAS ESTREITAS PARA O CONFIM, MIRANTES, MORADAS E UM RESULTADO: FAZER ARTE**

A pesquisa abrangeu também reflexões sobre minhas práticas de ateliê e poética, meus processos e a conexão com minha trajetória de vida, autoformação e formação em Artes Visuais e as experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens.

A metodologia adotada incluiu a elaboração de narrativas poético-visuais pautadas em memórias, registros fotográficos, orais e escritos e “autoetnografia” (FORTIN; GOSSELIN, 2014, p. 13-14). A prática e criação artística, assim, conectam-se à etnografia pós-moderna, que foca aspectos individuais, experienciais, subjetivos e intersubjetivos (FORTIN; GOSSELIN, 2014), privilegiando um ponto de vista fenomenológico.

Na primeira seção, reflito sobre trabalhos produzidos por mim sob a perspectiva dessa pesquisa e que dialogam com o material apresentado no capítulo anterior, com enfoque nas instalações de *Micropaisagens Portáteis*, dentre as quais, apresentarei *Em desfronteira-Lago* (2021) e *Fragmentos do Jardim* (2020).

Na sequência, apresento propostas educativas e de interação com a arte extraídas de programas educativos e de mediação oferecidos por instituições culturais, dialogando com autores da arte-educação e metodologia do ensino das artes, de forma a fechar o ciclo da pesquisa com um vínculo mais direto e prático com a arte-educação, considerando que o presente TCC é apresentado no âmbito de curso de Licenciatura em Artes Visuais.

## **2.1. Notas sobre experiências paisagísticas: “a cerejeira do jardim floresce como se nada houvesse ocorrido”**

*minha casa incendiou  
a cerejeira do jardim floresce  
como nada houvesse ocorrido*

O haikai (ou haikai) de Basho (2008) floresce na minha mente, desde há muito, como se nada houvesse ocorrido. Sintetiza uma espécie de filosofia que permeia as experiências de atravessamento de mundo, ocupação de espaços e habitação de paisagens. Seu conteúdo me impacta, pelo significado que se construiu para mim e que se reconfigura ao longo da vida, porém mantendo um núcleo duro de ideia da impermanência: da vida; da paisagem onde um teto abrigava e protegia das intempéries, mas não abriga mais; da própria cerejeira, indiferente ao futuro incerto do caminhante, que floresce, certamente esplêndida, protagonista da paisagem, e nas próximas semanas, suas mesmas flores estarão no chão, também esplêndidas, de outro modo, feito confetes após passar o bloco de carnaval. O modo como essa paisagem segue – apesar de tudo –, transformando-se, reconfigurando-se, nunca exatamente igual, resignada, mas não alienada, atravessando os séculos, milênios, a humanidade, e sendo atravessada também, percorrida, desenhada pela visão do peregrino que caminha ao confim. Esse haikai me enebria da ideia, por uns instantes, de que a natureza é invencível, de que podemos fazer um acordo de coabitação digno.

Meu imaginário complementa o haikai com: segue tua caminhada; anda atenta e curiosa pelas trilhas; inventa tuas trilhas; alcança novas cerejeiras, paineiras, pequizeiros, os confins do planeta, ou dessa rua, ou desse bairro, ou desse litoral à noite, ou dessa floresta no amanhecer fresco; sobe a montanha, atravessa o rio, alcança tuas outras margens todas; vai com tuas pernas se possível; desfaz as fronteiras; constrói novas moradas, talvez barracas, cabanas, casas; habita novas paisagens; forja paisagens; ou habita a paisagem que há em si. A paisagem de fora como seu jardim. Enquanto dure. São muitas as possibilidades.

Há alguns anos, pesquiso e expresso, em múltiplas linguagens em artes visuais, experiências e possibilidades relativas à ocupação de espaços, ao caminhar no mundo, ao atravessar e habitar paisagens materiais e imateriais, ao esquecer de que o ser humano criou fronteiras, ao lembrar de outras galáxias, ao não ter dia pra voltar. Alguns trabalhos são compostos de narrativas poéticas, sonhos de construção de novas realidades, botas gastas, correntes de ar de diferentes latitudes, memórias de jardins por aí, de florestas, desertos, oceanos, estradas, fundo de mares, sobretudo constelações, peregrinações, expedições, andar por linhas de horizontes, caçar auroras boreais, ir longe, dormir em casas, cabanas, barracas, gers nas estepes, cavernas em tepuis, no orvalho, bafo de selva, topo de montanha em dia de dilúvio, descansar no meio do campo de capim, rasgar a pele no milharal, enroscar o cabelo no cerrado, ensimesmar-me em neblinas, parar na beira do lago, beira do fim, cadeira de frente pro mar, debaixo do infinito, mais exatamente na linha de disputa lúdica entre céu, terra, água e luz do sol na lua.

“Habitar paisagens”, para além de integrar-se a uma geografia física e material, significa habitar-se, habitar um lugar de potência criativa. Ao longo do curso de Artes Visuais, pude repassar e refletir sobre minha história de vida, autoformação e formação que me levaram ao estudo e à prática de arte, bem como melhor posicionar o sentido das experiências e subjetividades no meu processo de pesquisa em poéticas visuais.

No presente trabalho, história de vida, acontecimentos pessoais, experiências autoformativas e formativas são um dos caminhos metodológicos utilizados na pesquisa, em que as narrativas são um dos métodos, e confluem e influenciam uma narrativa experiencial e poético-visual, que conta sobre o atravessamento de mundo, a ocupação de espaços e a habitação de paisagens. Essas narrativas são, assim, carregadas de aspectos subjetivos e particulares, mas, ao mesmo tempo, têm aspectos que as unem ao coletivo, ao assemelharem-se e conectarem-se com as experiências de outras pessoas.

A narrativa é forma de comunicar as histórias de vida e as experiências do narrador, mostrando-se uma técnica apropriada à pesquisa de inspiração fenomenológica e existencial (DUTRA, 2002). Para Paiva (2008), narrativa tem muitos significados, como história, algo contado, relato de evento real ou fictício, ou de uma

série de eventos conectados em sequência ou acontecimentos, entre outros, circulando em textos orais, escritos e visuais.

Em artes visuais, a narrativa pode ser expressa em variadas linguagens, sendo a escrita apenas uma das formas, predominando, inclusive, formas imagéticas. Por isso falo em “narrativas poético-visuais”, apoiada na ideia, trazida pela chamada virada da visualidade (ou virada imagética), da independência e insubordinação da imagem à palavra (MENDÉZ, 2015).

As experiências tratadas neste trabalho vinculam-se a um fazer arte em campo expandido em forma e conteúdo: foram exploradas diversas linguagens artísticas, diversos espaços e paisagens (desde a estante de livros de casa, à beira do Lago Paranoá e a bancos de parques em variadas longitudes). O Jardim abraçou o mundo.

Nas narrativas experienciais e poético-visuais, há paisagens criadas, tão reais quanto imaginadas, um inventário de mundos atravessados, que não podem ser vistos a olho nu, porque reconfigurados pela subjetividade, traduzidos pelo repertório pessoal, mesclados em montagens como nas *Micropaisagens Portáteis*.

Os trabalhos das *Micropaisagens Portáteis* confirmam o que registra Dias (2016, p. 157) acerca da viagem: que ela “alia os lugares à subjetividade daqueles que os percorrem, conjuga o singular, íntimo e individual ao abertamente coletivo”, mescla exterior e interior do sujeito, em um processo em que formamos nossa própria paisagem, singular, derivada de uma “geografia vivida”.

Lembrando que no presente trabalho, após reflexões decorrentes da pesquisa e da prática poética, assumo não ser preciso ir longe para ver paisagens, bastando habitá-las, para o que é preciso investigar-se, pois elas encontram-se, antes de tudo, dentro de nós, elas nos habitam, e retomando a fala de Varda (2008): se me abrissem, encontrariam a vista de quem tem até o queixo mergulhado no Rio Negro; do caminho na faixa rosa de Elafošini; da beleza austera do Ryoan-Ji; da perspectiva do banco no Vale do Anhangabaú, de onde desenhava os passantes; de parte do segredo do universo em Ngorongoro; encoberta por cabelo de cima de um morro em dia de vendaval em Palenque; do alto do impulso mais alto da balança do parquinho da infância; da praça principal de Outo Preto com minhas amigas se despedindo de mim porque decidi seguir viagem sozinha, do horizonte visto da única casa em quilômetros,

onde me hospedei à espera de um novo ônibus para São Raimundo Nonato; da quase mesma paisagem branca da Sibéria, por dias, enquadrada na janela do trem; do lugar desolado e em ruínas do sonho mais repetido de todos.

Os trabalhos das *Micropaisagens Portáteis* tratam de atravessar o mundo em seu próprio ritmo, ocupar os espaços em sua medida pessoal e habitar as paisagens do modo como só você poderia: os focos propostos pelo olhar, a extensão da vontade, as preferências sobre cheiros e aromas, a sensibilidade para com sons e ruídos, gostar ou não de ventania; sua relação particular com o clima, a temperatura, as cores e texturas do mundo, seus movimentos, os seres, as coisas e as imagens que nos cercam.

O cerrado do Tocantins é bastante diverso dos de Goiás e do Distrito Federal, que são razoavelmente diversos do de Minas Gerais, que é diverso do da Bahia, que é bem diverso do do Piauí, que é diverso do de Rondônia, que é diverso dos do Amazonas e de Roraima, que são bastante diversos dos do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, que são diversos dos de São Paulo e do Paraná e, dizem, não fui checar ainda, que é diverso dos do Maranhão e do Amapá, e que dentro si são diversos, e não estou falando apenas no sentido da geografia objetiva, se vereda, se de campo sujo, mas de uma geografia subjetiva, própria da experiência da viagem, do atravessar o mundo, do ocupar espaços e do habitar paisagens.





Imagem 28: Em campo com as expedições cerratenses – Goiás/Tocantins, Brasil, maio-junho/2021. Fotografia de Carlos Goettenauer. Acervo pessoal.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida de paisagem, panorâmica, com capim claro e arbustos esverdeados de um cerrado rupestre no Tocantins, com platôs escuros ao fundo, onde caminho só, investigando a vegetação.



Imagem 29: Incurções por paisagens marítimas noturnas, no meio do litoral da Bahia, janeiro-fevereiro/2021. Fotografia de Carlos Goettenauer. Acervo pessoal.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida em que investigo, na beira de praia, o cenário noturno, em que se veem, em baixa resolução, algumas nuvens, a espuma das ondas, a areia da praia, e se supõe o limite entre terra e mar.

Os trabalhos das *Micropaisagens Portáteis* confirmam também a afirmação de Tiberghien (2008) de que toda viagem é, antes de mais nada, uma narrativa que lhe dá sentido. Isso porque a intencionalidade do fazer arte em meus trabalhos relacionados às viagens, ocupações de espaços, atravessamento de mundo e vivências de paisagens tem-se relacionado à produção e expressão de narrativas poéticas, ainda que haja outros trabalhos artísticos que se argumente serem desprovidos e independentes de qualquer narrativa.

Ainda segundo Tiberghien (2008), a narrativa da viagem é composta de invenções do viajante, de modulações inerentes à sua subjetividade. Naturalmente, a narrativa que acompanha o habitar paisagens, ainda que tenha um quê de verdade, de realidade, de experiência factual, é também ficção, versão entre outras possíveis, partidária, emoldurada, contaminada pela subjetividade da narradora, como no mais o são a memória, as lembranças e as recordações e até os pretensos conhecimentos.

A recepção da paisagem envolve sensações, pensamentos, sentimentos, descobertas, criatividade, consciência e intuição de seus elementos. Parte da paisagem nunca é vista, mas imaginada, pressuposta, sonhada. Isso, por si só, já sugere que paisagens são também ficção.

Tiberghien (2018, p. 147) afirma que “a memória funciona por estratificações e, como a paisagem, manifesta e esconde ambos os movimentos geológicos que contribuíram para a sua formação”.

Por meio dos trabalhos comentados, exploro narrativas sobre paisagens por mim habitadas, onde me dissolvi e, ao mesmo tempo, reconheci-me, mais identificada comigo mesma, sem esquecer do quanto pontua Thoreau (1986, p. 110), de que “a paisagem nunca lhe parecerá muito familiar”.

Por meio desses trabalhos, crio sobrepaisagens, subpaisagens e transpaisagens que reconfiguram a paisagem originalmente vivida; conto a história de paisagens únicas; crio narrativas sobre o contato com essas paisagens, extraídas da memória e dos registros fotográficos, de uma arqueologia da ocupação subjetiva dos espaços, de uma reconfiguração imaginativa de sua ocupação física.



Imagem 30: Registro de parte do processo: teste de materiais e composições para *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Arquivo pessoal.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida de material de trabalho: impressões utilizadas nas montagens de *Micropaisagens Portáteis*, com destaque para impressões sobrepostas e bagunçadas pelo processo de escolha e elaboração de *Em desfronreira-Lago*.



Imagens 31 e 32: *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Foto-instalação. Impressão em papel vegetal e estrutura de acrílico. Dimensões: 100 X 15 X 8 cm.



Imagens 33 e 34: Detalhes de *Em desfronteira-Lago*, junho/2021. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em suporte de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.



Imagem 35: Detalhe de *Em desfronreira-Lago*, junho/2021. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em suporte de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS (31 a 35): Fotografias do trabalho, consistente em um suporte de acrílico retangular cujo centro se distancia da parede por meio de laterais projetadas feito um expositor, que em seu centro retangular, entre duas lâminas de acrílico, abriga uma sequência de impressões de edições diversas de uma mesma fotografia, editada digitalmente para alcançar monocromáticos de tom terracota-amarronzado, em que o cabelo escuro em “rabo-de-cavalo” se destaca ao centro, disperso em quase movimento, em versões que ora são carregadas de tinta e completas dos elementos da fotografia original que deu origem à imagem (eu, o Lago Paranoá, seu relevo em ondas, a margem cheia de pedrinhas em que me agacho para contemplar – habitar – a paisagem), ora são quase apagadas, só com resquícios do cabelo preto e, com ele, minha presença na beira do Lago Paranoá, apenas sugerida.

Em *Em desfronteira-Lago*, parto de fotografia original, digital, realizada por Carlos Goettenauer de acordo com enquadramento por mim solicitado. Essa fotografia foi editada de modo a simular o estilo de impressão em carbono, em versões monocromáticas e em progressão de densidade de preenchimento com cor, e depois impressa em papel vegetal. Com o material obtido, elaborei montagens com o expositor de acrílico, que provoca distanciamento do suporte/parede. O resultado foi uma narrativa poético-visual.

Sobre o processo de criação fotográfica, Kossoy (2016, p. 23 e 29-32) explica que abrange a etapa de seleção do assunto e de criação da atmosfera da imagem final pelo artista, de modo que a fotografia resulta, para além dos recursos tecnológicos, do repertório pessoal do fotógrafo, de seus filtros, e “a imagem fotográfica é antes de tudo uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor”.

Conforme Paz e Oliveira (2013, p. 36), “ao fotografar [...] montamos um cenário e encenamos determinadas atitudes corporais. Construimos uma narrativa que, ao ser vista por outras pessoas, será reconstruída, reinventada”.

Os trabalhos de *Micropaisagem Portátil* envolvem a narrativa, campo que ampara a construção de repertórios imagéticos, e a fotografia, possibilidade de representação da realidade pessoal e social intermediada pela imaginação e pela criação artística, e que, segundo Sontag (1981, p. 22), “é um convite inexaurível à dedução, à especulação e à fantasia”.

Ferreira e Caixeta (2018, p. 243), em artigo em que se debruçam sobre o trabalho da fotógrafa Diane Arbus, concluem que a fotografia é “um espaço narrativo fecundo, pois traz elementos contextuais que circundam a forma enquanto modo de criação imagética, fazendo parte de um processo imaginativo importante para a experiência estética, bem como para o gesto criador”.

O título do trabalho apresentado compõe essa narrativa: *Em desfronteira-Lago*, é *Em*, porque estou lá; é *des*[fronteira], porque é uma fronteira desfeita; é entre eu e o *Lago Paranoá*, em Brasília (DF).

A opção pelo monocromático dá-se para conferir sentido de unidade à paisagem, ao mesmo tempo que reforça seu aspecto artístico, de nova paisagem criada, misto de

paisagem externa e interna. Sua apresentação em cor inusitada dissolve e embaralha contornos e limites e unifica os fragmentos que compõem a micropaisagem.

As imagens foram impressas em papel vegetal de baixa gramatura, o que lhes conferiu transparência, reforçada por sua disposição em expositor de acrílico cristal projetado com distanciamento de alguns centímetros do suporte, permitindo que a luz atravessasse as imagens, reforçando sua translucidez e causando, conforme a incidência da luz, sombras e reflexos na parede.

O acrílico também permite, por seu caráter reflexivo, a interação com paisagens externas ao trabalho, pois a depender da incidência da luz, o expositor reflete-as, aglutinando a nova paisagem.

As impressões foram sobrepostas e justapostas de modo a criar um encadeamento, um micro-horizonte. A justaposição das impressões translúcidas e seus reflexos possíveis e mutantes criam espaços não vistos nas dobras, sombras, reflexos e intersecções dessa micropaisagem.

A repetição de minha imagem, como uma repetição de pontos de vista, conecta os fragmentos da paisagem, remete à noção do todo, e à ideia de que, da visão em movimento, emerge uma geografia sempre em constituição. O espectador tem que modular seu olhar para experimentar essa micropaisagem transfronteiriça e inédita.

A produção do trabalho envolveu um processo de habitação da paisagem, com epicentro em uma das margens do Lago Paranoá; a realização da fotografia; a elaboração de uma coleção de imagens; a triagem e escolha da imagem a ser utilizada na narrativa poético-visual; fases de espera, reflexão, descartes, seleção, leituras intermediárias, edição da imagem escolhida, testes dos materiais utilizados na impressão das imagens e do suporte; e a composição da *Micropaisagem Portátil Em desfronteira-Lago*.

*Em desfronteira-Lago* trata de situação paisagística em que, nos termos a que faz referência Dias (2008, p. 130-133), na experiência com tal espaço, fui “atravessada” por ele, vi criarem-se distâncias, “relevos”, “fissuras” e “hiatos” no tempo da rotina, inaugurando uma forma própria de “deslocamento no tempo”, de estar no mundo, de “morada”, de “ponto de vista”.



Nesse trabalho, confirmo a afirmação de Besse (2014, p. 49) de que “na paisagem, a vida subjetiva se desenrola à beira das coisas”, e a experiência nos leva à exposição da subjetividade à paisagem, que “põe o sujeito fora de si mesmo”.

*Em desfonteira-Lago*, tensiono as margens, fronteiras entre exterior e interior, buscando causar no espectador um estranhamento provocado pela nova paisagem criada nesse processo. Apesar da presença na fotografia, rompo com minha própria imagem ao retirar-lhe resolução, abafá-la e borrá-la com sobreposições, fundi-la com a paisagem na margem do Lago, ao estilo “antirretrato”, em que “um rosto que está oculto é um ‘não rosto’ e, ao mesmo tempo, todos os rostos possíveis” (SHKUROVICH, 2018).

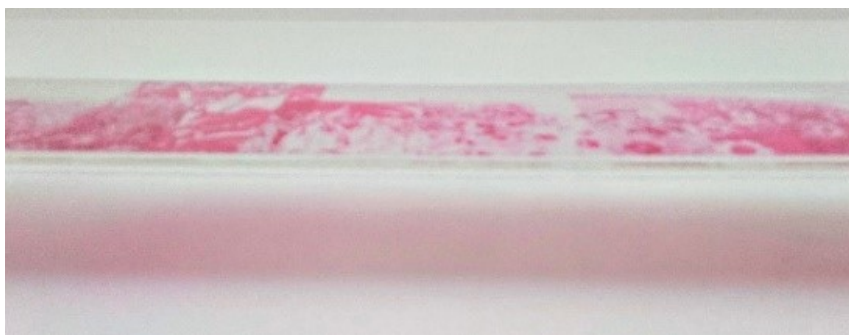
Apesar de tratar-se de um antirretrato, o corpo destaca-se como ferramenta e substrato para a narrativa, protagonizando a fusão pessoa-paisagem, sendo sujeito e objeto, assim como toda a paisagem. A imagem é carregada do conteúdo humano e de suas provocações para o mundo.

A fotografia, a despeito de ser elemento fundamental nesses trabalhos, sofre certa desconstrução enquanto linguagem, despindo-se de boa parte de suas características tradicionais, principalmente a ideia – bastante contestada – de reprodução da realidade.

Como afirma Kossoy (2016, p. 23-25, 32 e 37), as representações fotográficas têm “seus significados ocultos, suas tramas, realidade e ficções”, uma vez que não se esgotam em si, mas “mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência”.

O atravessamento de mundo, a ocupação de espaços e a vivência de paisagens são experiências de vida e, no caso das *Micropaisagens Portáteis*, são métodos de trabalho artístico. Os registros fotográficos, memoriais, escritos e desenhados dessas experiências, são material de trabalho.

Na sequência, apresento imagens de outro trabalho de *Micropaisagem Portátil, Fragmentos do Jardim*, para o qual se aplicam a mesma técnica e algumas das reflexões relativas à escolha de materiais e linguagem adotada em *Em desfonteira-Lago*.



Imagens 36, 37 e 38: Detalhes de *Fragmentos do Jardim*, julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.



Imagens 39 e 40: Detalhes de *Fragmentos do Jardim*, julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.



Imagem 41: Detalhe de *Fragmentos do Jardim* julho/2020. Fotografia editada e impressa em diversas versões de edição em papel vegetal gramatura 80, montagem/colagem da narrativa com fita adesiva transparente e exposição em três suportes de acrílico de 100 X 15 X 8 cm.

DESCRIÇÃO DAS IMAGENS (36 a 41): Fotografias do trabalho, consistente em três suportes de acrílico retangulares cujo centro se distancia da parede por meio de laterais projetadas feito um expositor, que em seu centro retangular, entre duas lâminas de acrílico, abriga uma sequência de impressões de fotografias, editadas para alcançar monocromáticos de tom rosa, de paisagens botânicas, minhas, de meus pais, de minha tia e de sua casa, atrás da qual se situava o Jardim.

Esse trabalho, diferentemente do anterior, partiu de fotografias realizadas por mim ao longo de anos, em viagens, caminhadas, expedições, peregrinações, atravessamentos do mundo, ocupação de espaços e habitação de paisagens.

Nesse trabalho, coloco em prática a reflexão de Cauquelin (2007, p. 163), no sentido de que “as paisagens, tanto quanto as narrativas, têm um sentido de leitura, o autor assina seu jardim: por meio dele, narra a própria vida, dá-lhe sentido”.

## **2.2. Achados em instituições culturais: programas educativos e mediações como substrato para a proposição e elaboração de narrativas poético-visuais**

A pesquisa apresentada neste trabalho envolveu, ainda, a investigação da existência de programas educativos, mediações e atividades da espécie ofertados principalmente por instituições culturais e que tratam do tema de desta pesquisa e de outros conexos, e da seleção de exemplos possíveis para abordagem no ensino de Artes Visuais.

Os programas educativos e mediações oferecidos por espaços culturais vêm se desenvolvendo rapidamente no ambiente virtual, o que foi intensificado durante a situação de isolamento social em razão da pandemia, quando tais espaços criaram ou aprimoraram sua oferta em meio digital, disponibilizando em seus sites desde visitas guiadas online a oficinas, cursos e materiais educativos elaborados especialmente para educadores, para o uso em aula e para faixas etárias que coincidem com o período do ensino básico. São exemplos de instituições culturais que acompanharam esse movimento o Museu Nacional da República (Brasília – DF) e o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB).

Conforme Ferraz e Fusari (2018), as tecnologias digitais permitiram outros sistemas de veiculação de obras de arte – e de imagens de um modo geral –, dando espaço a novos intercâmbios entre o real e o virtual, e os educadores de hoje devem buscar formas contemporâneas de intermediar os novos modos de representação do mundo e propiciar uma leitura, apreciação, interpretação e análise crítica das novas ferramentas de produções comunicativas.

Como observa Barbosa (2014), somente a uma pequena minoria de brasileiros é dada a oportunidade de usufruir desses espaços culturais presencialmente. Seja por questões geográficas, econômicas, ou, como afirma a arte-educadora, por desconhecimento dos “códigos da arte erudita”, a escola é a única instituição pública que torna possível à grande maioria dos estudantes ter contato com a arte (BARBOSA, 2014, p. 34). E mesmo o contato com a arte, na escola, por meio de programas

educativos, mediação e visitas online, em muitos casos não será viável no modelo virtual por falta de estrutura e de acesso às tecnologias necessárias para tanto.

Barbosa (2010) afirma que, além da reflexão sobre se as tecnologias contemporâneas contribuem para a educação em instituições culturais, devemos refletir sobre se essas instituições estão trabalhando com base na ideia de democracia na educação, de uma educação questionadora.

Ademais, é preciso que esses programas e práticas educativos e de mediação estejam partindo da necessária transdisciplinaridade, característica da cultura visual, campo que invoca discussões de cunho ético, político, histórico, conceitual, entre outras (MARTINS, 2005).

Sem ignorar necessidades de aprimoramento e de direcionamento mais democrático, aplicado o devido filtro crítico quando às suas formas e aos seus conteúdos, bem como feita a adaptação à realidade do público alvo, concluí que os programas educativos e mediações podem representar uma valiosa ferramenta auxiliar do educador e do estudante/participante no ensino e na aprendizagem em Artes Visuais, e que representam instrumento adicional para auxiliar o educador no objetivo de formar um olhar crítico, reflexivo e sensível por parte dos estudantes de Artes Visuais do ensino básico. Inclusive considerando a realidade de grande parte dos brasileiros, para os quais a presença em atividades educativas e mediações é dificultada por fatores diversos.

Esse acesso virtual é criticado, principalmente sob o argumento de que não se compara à experiência presencial do contato com a obra de arte, com a instituição cultural, e todas as interações, aprendizagens e trocas disso decorrentes.

Contudo, ainda que muitos não tenham acesso à internet e aos recursos necessários para a interação em ambiente virtual, menos são os que têm a chance de deslocamento e presença em instituições culturais, de modo que, no mínimo como alternativa, o ambiente virtual e digital teve como ponto positivo inegável a ampliação do contato com a arte e com atividades e materiais disponibilizados por esses espaços. Além disso, os programas educativos e mediações em ambientes virtuais podem propiciar experiências que não poderiam ser vivenciadas em sala de aula ou apenas com a apresentação de uma fotografia da obra de arte.

Na pesquisa, pude levantar que há atividades específicas para a comunidade escolar, educadores, pessoas com deficiência, organizações não-governamentais, artistas, movimentos sociais, profissionais dos campos da arte e da cultura e famílias, entre outros públicos.

Ressalto que, como arte-educadora em formação, alinho-me às premissas da metodologia freiriana de valorizar e aproveitar no ensino as experiências de vida e o cotidiano, de partir do pressuposto de que o conhecimento é uma construção coletiva e não hierarquizada, e de que se deve valorizar e incentivar a autonomia e postura crítica, para que o estudante/participante venha a ser um agente de mudança social.

No que tange à arte-educação especificamente, pauto-me na metodologia estabelecida na Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa (2014), que defendeu uma articulação equilibrada entre o fazer e o conhecer arte, e que na mesma linha de Freire (2020) e Hooks (2017), entende conhecer como tomar consciência crítica do mundo. Essa abordagem prevê o fazer artístico, a leitura da obra e apreciação da arte, e a contextualização e história da arte como elementos fundamentais para conhecer Arte, sendo a arte-educação um dos modos de intermediação com público.

Assim, para além dos exemplos trazidos a seguir, objetivo que o material deste TCC seja capaz de auxiliar educadores a levarem estudantes/participantes a refletir sobre o tema deste trabalho e suas experiências e seu lugar na sociedade; a formarem ou ampliarem seu conhecimento sobre a relação entre arte e o atravessar o mundo e vivenciar paisagens; a desenvolverem novas percepções e, em um ambiente de estímulo à imaginação e à criatividade, e com liberdade quanto à escolha da linguagem e dos materiais, expressarem-se por meio de narrativas poético-visuais sobre essa aprendizagem.

A abordagem sobre essas experiências permite, em arte-educação, provocar os estudantes/participantes a questionarem sobre seu local no mundo; despertá-los para a ação, com vistas à mudança social; subsidiá-los de experiências que enriquecem seus discursos – políticos, poéticos, etc. –; contribuir para sua formação humana, para que possam desenvolver novos pontos de vista, sejam instados a pensar em novas possibilidades de ocupar, usufruir e contestar a dinâmica de ocupação dos espaços do cotidiano e outros.

Os subtemas que podem ser abordados são infinitos: a paisagem do caminho cotidiano (para a escola, o trabalho, a universidade, a casa de um familiar ou amigo), a paisagem do bioma cerrado, entre outras.

Reflexões sobre o atravessar o mundo e o experienciar paisagens nos situam como seres integrantes de um sistema – ambiental, social, político, econômico, etc. – sobre o qual se desenvolveu a existência da humanidade até aqui, permitindo uma tomada de consciência sobre nossa posição nesse contexto e sobre as possibilidades de vivenciar esses espaços sob enfoques diversos, como o artístico, o estético, o ambiental, o social, o político, o afetivo, entre outros.

O atravessamento de mundo e a vivência de paisagens são permeados de intensa subjetividade, e marcados por trajetórias ou histórias de vida, o que faz com que cada pessoa tenha uma experiência única nesse processo.

As atividades educativas e mediações pesquisadas podem despertar os estudantes/participantes para um novo olhar, por exemplo, para as paisagens e os espaços cotidianos, um olhar de viajante, que, como observa Dias (2016) é anestesiado pela repetição maçante da rotina, tornando-se menos atento a detalhes, reflexivo, crítico, aberto à poesia, dentre outras possibilidades.

A arte é um dispositivo que, por suas características, promove, de forma singular, conexões entre conhecimentos, saberes e experiências, sendo capaz de ativar novos olhares e formas de atravessar o mundo e de vivenciar paisagens. Essa forma particular de interação, catalisada pela arte, pode ser convertida em narrativas – escritas, fotográficas ou em outras linguagens e suportes – poético-visuais a serem propostas aos estudantes/participantes.

No que tange à educação estética, recorrendo ao pensamento de Friedrich Schiller (BARBOSA, 2004), esta é tida como espaço sensível de entendimento de questões humanas, de experiência estética, subjetiva, e também como imperativo, porque demanda contextualização (social, cultural, histórica), reflexão, em um processo que envolve equilíbrio entre sensibilidade e razão.

Ainda com base nos trabalhos de Schiller, tem-se que a relevância da Estética para o ensino das Artes Visuais e para a sala de aula residiria no fato de que conduz o estudante/público a pensar, fruir, experienciar e construir conhecimento (inclusive



autoconhecimento), no contato com arte e na reflexão sobre os efeitos desse contato, e a partir de sua subjetividade e outros elementos agregados ao ensino, como a história da arte.

Pode-se afirmar que a Estética seria relevante ao reconhecer na Arte um campo de conhecimento autônomo, libertando-a de sua apreciação e análise pelas vias da moral, religião e outras que impõem uma determinação estética, diferentemente da sensibilidade e da contextualização da obra artística, as quais habilitam o estudante/público a um pensamento mais crítico e não resumido a uma questão de gosto (BARBOSA, 2004).

Partindo para a apresentação do resultado da pesquisa sobre programas educativos e mediações relacionados ao tema, as primeiras atividades a serem citadas são abrangidas por um Projeto de Extensão do Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Brasília (IB/UnB), que envolve o *Jardim Louise Ribeiro*<sup>22</sup>, primeiro jardim naturalista de espécies de cerrado inserido na área central da universidade.



Imagem 42: *Jardim Louise Ribeiro*, situado na área central do IB/UnB. Fotografia do *Projeto Jardim Louise Ribeiro*. Fonte:

[http://www.prc.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=850:pesquisa&catid=165](http://www.prc.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=850:pesquisa&catid=165).

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida de detalhe do jardim, contendo uma das espécies vegetais presente.

---

<sup>22</sup> “Trata-se de projeto de requalificação do jardim localizado na área central do Instituto de Ciências Biológicas (IB/UnB), que foi denominado Louise Ribeiro em homenagem à estudante de Biologia assassinada em março de 2016. Esse projeto paisagístico foi elaborado por meio de uma parceria entre professores e estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/UnB), coordenado pela Profa. Camila Gomes Sant’ Anna (Doutoranda do Curso de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília) e do IB (em especial a Profa. Isabel Belloni Schmidt), em parceria com o escritório Mariana Siqueira Arquitetura da Paisagem”. Informação disponível em: <https://linktr.ee/jardimlouiseribeiro>.



Imagem 43: Publicação na conta do *Jardim Louise Ribeiro* no Instagram (@jardimlouiseribeiro), sobre a divulgação de mesa redonda com o tema *Identificação de espécies do Cerrado com potencial paisagístico*.

Essas atividades incluem desde *lives* sobre os temas do cerrado em centros urbanos, da ocupação de espaços públicos e pontos de memória e dos jardins de cerrado e sementes nativas; vídeo curta-metragem, oficinas, workshops, mesas redondas, rodas de conversa, palestras e disponibilização de conteúdo na conta no Instagram<sup>23</sup> sobre temas afins ao *Jardim Louise Ribeiro*, a outras paisagens naturais e ao cerrado, além de também serem discutidos temas relacionados a questões de gênero, violência contra a mulher e mulheres na ciência.

---

<sup>23</sup> <https://www.instagram.com/jardimlouiseribeiro/>.



Imagem 44: *Jardim de Sequeiro*, situado no ICC/UnB. Fotografia de Desirée Salvatore/Secom UnB.  
Fonte: <https://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/4902-jardins-do-icc-florescem-para-o-aniversario-da-universidade>.

DESCRIÇÃO DA IMAGEM: Fotografia colorida do jardim, contendo diversas espécies vegetais presentes, entre capins, flores, árvores e arbustos.

De forma similar, no vão central do Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília (ICC-UnB), foi desenvolvido o *Jardim de Sequeiro*, jardim temporário e composto por capins nativos do cerrado e flores de ciclo curto<sup>24</sup>. Além de envolver atividades de pesquisa e ensino, o *Jardim de Sequeiro* foi palco de eventos de extensão diversos, como “oficinas de aquarela, fotografia, manejo de abelhas nativas, arranjo de flores, coleta e beneficiamento de sementes, além de visitas guiadas e palestras para o público interno e externo, em um esforço de comunicar as razões do jardim, suas belezas e suas inovações técnicas”<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> <https://noticias.unb.br/artigos-main/5492-jardim-de-sequeiro-no-icc-tem-seu-apice-no-primeiro-dia-de-aula>.

<sup>25</sup> <https://noticias.unb.br/artigos-main/5492-jardim-de-sequeiro-no-icc-tem-seu-apice-no-primeiro-dia-de-aula>.

**INHOTIM**

**Artistas e Paisagens Brasileiras**

No próximo dia 21 de abril, às 16h, o programa Inhotim para Todos oferece a sua primeira visita virtual aberta ao público. Com o tema "Artistas e Paisagens Brasileiras", a visita aborda os artistas brasileiros presentes no acervo do Instituto e as relações das suas obras com a paisagem.

A atividade será realizada via Google Meet e para participar, basta acessar o link <sup>26</sup>, no horário indicado de início de atividade. A sala comporta 100 pessoas por ordem de chegada.

Microsamente, o programa Inhotim para Todos, patrocinado via lei Federal pela Localiza e pela Unimed, vai oferecer visitas mediadas virtuais com temas diversos. Acompanhe a programação completa por aqui e pelas redes sociais @inhotim.

<sup>26</sup> <sup>27</sup> <sup>28</sup>

21/04 - Visita mediada virtual "Artistas e Paisagens Brasileiras"  
16h00 - Google Meet

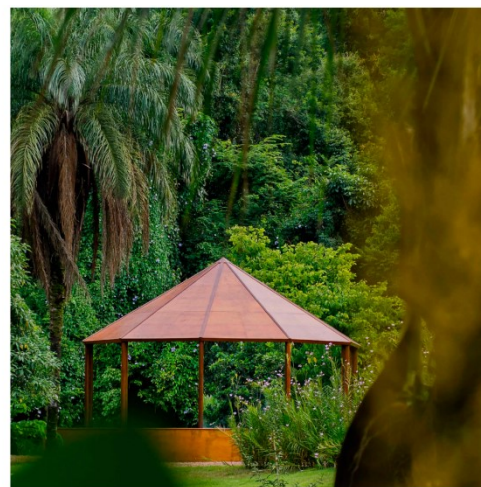


Imagem 45: Instituto Inhotim. Divulgação de atividade no site: visita mediada virtual *Artistas e Paisagens Brasileiras*. Fonte: <https://www.inhotim.org.br/eventos/artistas-e-paisagens-brasileiras/>.

Uma das mediações identificadas na pesquisa foi a visita mediada virtual intitulada *Artistas e Paisagens Brasileiras*<sup>26</sup>, oferecida pelo Instituto Inhotim no âmbito do programa *Inhotim para Todxs*, a qual abordou relações entre obras de artistas brasileiras, como Valeska Soares, com a natureza.

O Museu de Arte do Rio (MAM RIO), por sua vez, ofereceu a atividade educativa *Percursos – Paisagens imaginantes*, direcionada ao público em geral, e cujo objetivo era induzir o público a refletir sobre como vemos e sentimos os lugares por onde passamos. A proposta da visita era fazer um percurso da paisagem que se vê na área externa do museu até as paisagens reais ou imaginadas, externas ou internas, presentes nas diversas exposições em cartaz.

Outra atividade ofertada pelo MAM RIO foi a *Oficina de Micro-espacos*<sup>27</sup>, oferecida no âmbito das oficinas online *Para fazer em casa*, disponíveis em [www.vimeo.com/mamrio](http://www.vimeo.com/mamrio), voltadas a crianças de todas as idades e baseadas em vídeos com artistas e educadores nos quais estes propõem atividades para serem realizadas em casa. Nessa oficina específica, propôs-se que, em um recipiente de vidro, fosse elaborada uma composição de micro-espaco com materiais como pedra, terra, mudas e mais um objeto pequeno para possibilitar a noção de escala.

<sup>26</sup> Informações disponíveis em: <https://www.inhotim.org.br/eventos/artistas-e-paisagens-brasileiras/>. Acesso em 3 abr. 2022.

<sup>27</sup> <https://mam.rio/educacao-2/meses-anteriores/>.

O Museu Nacional da República (Brasília – DF) possui dois programas educativos: o *Museu Educativo*, que enfatiza a educação patrimonial para as escolas, e o *EducAtiva*, que conjuga educação patrimonial com preservação ambiental. Do site do Programa do Museu Educativo, extrai-se que o projeto se volta à estruturação do serviço de mediação em artes, das obras em exposição e do acervo do museu, em diálogo com as escolas e professores da rede pública, de maneira a contribuir com a formação dos estudantes, professores e profissionais de museus, aproximando-os desse espaço cultural.

O projeto, iniciado em 2021, oferece atividades artísticas, pedagógicas e lúdicas em ambiente virtual, e prevê a criação de ferramentas das metodologias e dos conteúdos de mediação virtual, sob o pensamento de unir o museu e suas exposições com os diversos públicos, sobretudo o público escolar; e a mobilização das instituições de ensino e do público em geral para se conectarem ao museu.

No site desse museu, nos tópicos *Educadores*, *Educação Patrimonial* e *Jogos*, são disponibilizadas atividades educativas desenvolvidas para as exposições do museu e também atividades de *Educação Patrimonial*, com destaque para os jogos sobre as obras e exposições. No tópico *Eventos*, fala-se em realização de palestras no formato *Live*, com conteúdos relacionados às exposições do museu e a temáticas transversais envolvendo história da arte e arte-educação. A primeira *live*, sobre *Educação Patrimonial*, foi realizada em 28.04.2021, com Átila Tolentino, que tratou de Educação Patrimonial na escola e para além da escola como ferramenta de sensibilização social.

O Centro Cultural Banco do Brasil também vem oferecendo diversas atividades no âmbito do *Programa CCBB Educativo – Arte & Educação*, como: *Canteiro aberto* (2018), ação que reuniu “pessoas com diferentes concepções sobre o espaço, diferentes modos de pensar a cidade, e, a partir dessa reunião, experimentar dois dias de discussão e construção espacial”, os quais construíram mobiliário que passou a integrar a paisagem do local<sup>28</sup>; e *Entre as paisagens e os sons do Sertão* (2021), com apresentação musical de viola e de memórias sobre o norte de Minas Gerais, com inspiração na obra literária *Grande Sertão Veredas*<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> [https://www.jaca.center/files/2021/03/Caderno\\_Praticas\\_Artisticas\\_vFinal03.pdf](https://www.jaca.center/files/2021/03/Caderno_Praticas_Artisticas_vFinal03.pdf).

<sup>29</sup> <https://educacao.jaca.center/multiplo-ancestral-entre-as-paisagens-e-os-sons-do-sertao>.

Além dos programas educativos e mediações, a curadoria também pode ter repercussões relevantes para o ensino e aprendizagem em Artes Visuais por meio do contato de estudantes/participantes com instituições culturais. Como explica Benites (2021), uma exposição pode ser articulada para dar conta de um dos principais temas que agregam a diversidade de etnias indígenas brasileiras: a luta de lideranças indígenas por territórios. Fazer uma curadoria nesse sentido é “ocupar um lugar que tinha sido apagado”. Segundo a curadora e educadora, integrante da etnia Guarani Nhandewa, seja para o indígena “aldeiado”, seja para o que vive em centros urbanos, a questão do território é relevante. Mas isso, segundo ela, no contexto que vai da colonização até hoje, pois antes as etnias não eram divididas espacialmente, e sim por diferenças como língua e visão cosmológica.

Como se vê, a arte sobre o atravessamento de mundo, a ocupação de espaços e a vivência de paisagens pode tomar rumos tão críticos quanto poéticos, podendo ensejar temas como o dos refugiados ambientais, ou da injusta forma de ocupação do solo em áreas urbanas e rurais, do esvaziamento poético, estético, ético e moral da paisagem de um latifúndio, entre outras questões.

Programas educativos e mediações como os citados podem ser aproveitados ou utilizados como modelo para propostas educativas/de participação de elaboração de narrativas poético-visuais por estudantes do ensino formal e integrantes de outros públicos, como professores e visitantes de museus. As narrativas poético-visuais a serem produzidas podem ser pautadas em experiências com a paisagem, a ocupação de espaços e o atravessamento de mundo, baseando-se em memórias, inclusive inventadas, trajetórias e histórias de vida, autoetnografia, imaginação, registros oculares, fotográficos, orais, escritos, desenhados, sonhados, entre outras fontes possíveis.

As práticas educativas citadas não são restritas a um ambiente de ensino formal ou a determinada idade ou nível escolar, o que vem ao encontro dos objetivos do presente trabalho, no sentido de que sua aplicação seja possível em espaços diversos, para variados públicos (estudantes, visitantes de espaços expositivos, atendidos por ONGs, entre outros), devendo ser adaptadas conforme as necessidades decorrentes das condições materiais e humanas existentes.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA ESPAÇOS EM TRANSFORMAÇÃO**

Na pesquisa realizada, investiguei como experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens são capazes de subsidiar a produção de trabalhos artísticos e o ensino e a aprendizagem em Artes Visuais.

A pesquisa teórico-prática, o desenvolvimento de poética própria e trabalhos artísticos e o contato com propostas educativas e mediações de instituições culturais mostram que processos autoformativos e formativos em artes, trajetórias de vida e capacidade de imaginação, sonho e criação alimentam um saber artístico sobre essas experiências.

Porém, só me dei conta da existência de uma pesquisa em andamento, fruto, de início e em grande parte, de experiências de vida e autoformação, a partir do contato com ferramentas teóricas que vim a conhecer ao longo de minha formação no Curso de Graduação em Artes Visuais na Universidade de Brasília, quando pude compreender com maior clareza processos artísticos que já se encontravam em curso, linguagens que já se expressavam, apenas não lhes atribuía nomes técnicos, nem sabia como melhor explorá-las.

O resultado da pesquisa é a apresentação de coordenadas para um ensino e aprendizagem em Artes Visuais envolvendo o tema. Estabelecidos neste trabalho pressupostos que validam a afirmação de que experiências de atravessar o mundo, ocupar espaços e habitar paisagens amparam a produção de trabalhos artísticos, concluo que podem, para além, amparar o ensino e a aprendizagem em Artes Visuais das mais variadas formas, com transversalidade e inter/multi/transdisciplinaridade, invocando abordagens relevantes de cunho político, social, ambiental, econômico, entre outros.

Considerando que “paisagem” é termo polissêmico e construção cultural, essas possibilidades ampliam-se demasiadamente. Daí que um tema que parece invocar apenas o belo, o idílico, remete-nos para questões profundas em variados âmbitos de conhecimento humano.

Por meio da pesquisa, foi possível estabelecer uma relação entre narrativa, campo que ampara a construção de repertórios imagéticos, e a elaboração de trabalho em Artes Visuais, possibilidade de representação da realidade pessoal e social intermediada pela imaginação e pela criação artística.

A arte é um dispositivo que promove, de forma particular, conexões entre conhecimentos, saberes e experiências, sendo capaz de ativar novos olhares e formas de atravessar e ocupar paisagens. E essa forma particular de interação com paisagens pode ser convertida em narrativas poético-visuais, a serem propostas aos estudantes/participantes.

O contato anterior com obras de arte em diferentes linguagens, diferentemente de funcionar como uma cartilha exaustiva de produções possíveis e de objetivar engessar a imaginação e a criatividade do público, visa agregar ao conhecimento e às experiências pré-existentes, possíveis novas referências, visões de mundo e formas de manifestação artística, na tentativa de contribuir para enriquecer repertórios culturais e evidenciar a multiplicidade de possibilidades de concretização da arte, além de colocá-las em discussão.

Assim, o presente trabalho apresenta elementos para propostas educativas que envolvam a elaboração de narrativas poético-visuais, por estudantes e outros públicos, a partir das experiências já mencionadas, de memórias, inclusive inventadas, trajetórias e histórias de vida, autoetnografia, imaginação, registros oculares, fotográficos, orais, escritos, desenhados, sonoros, sonhados, entre outras fontes.

A participação em atividades culturais e o uso de materiais extraídos de programas educativos e mediação ofertados por espaços culturais pode mostrar-se como uma das ferramentas do educador no ensino de Artes Visuais e contribuir para a capacitação dos estudantes e outros públicos para uma visão mais ampla e crítica da arte, com base no contato, ainda que virtual, com trabalhos artísticos, diálogos sobre o tema, visitas a exposições, entre outras possibilidades.

As práticas educativas possíveis não se limitam a um ambiente de ensino formal, podendo ser realizadas em ambientes e contextos diversos, como em sala de aula nas escolas, para os diversos níveis do ensino básico; em espaços museais e de outras instituições culturais; ou na própria residência dos estudantes/participantes,



considerando, inclusive, situações de ensino à distância ou remoto, ou de atividades em ambiente virtual.

Grande parte delas também não se restringe à determinada idade ou nível escolar, sendo sua aplicação possível em diversos espaços e para diferentes públicos (estudantes, visitantes de espaços expositivos, atendidos por ONGs, entre outros), devendo ser adaptadas conforme as necessidades decorrentes das condições materiais e humanas existentes.

Essas atividades, somadas à teoria, história e crítica da arte e ao contato com as diversas linguagens em que a arte pode expressar-se, são ferramentas para suscitar discussões e revisão de projeções culturais, convicções e preconceitos que se tem em relação a experiências e a modos de ver o atravessamento de mundo, a ocupação de espaços e a vivência de paisagens, permitindo a exploração de novas visões e possibilidades de vida e de fazer arte.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Ricardo José Correa. **Schiller & a cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BASHO, Matsuo. **Trilha estreita ao confim**. Tradução de Kimi Takenaka e Alberto Marsicano. São Paulo: Iluminuras, 2008.

BENITES, Sandra. Conversa com Sandra Benites: “As cidades são cemitérios indígenas”. **C& América Latina**. Entrevista concedida a Camila Gonzatto, 3 mar. 2021. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/as-cidades-sao-cemiterios-indigenas-sandra-benites/#:~:text=As%20cidades%20s%C3%A3o%20cemit%C3%A9rios%20ind%C3%A9genas.,a%20se%20tornar%20%E2%80%9Ccivilizados%E2%80%9D>. Acesso em: 19 abr. 2022.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CHRISTO; JEANNE-CLAUDE. Christo e Jeanne-Claude. Entrevista concedida à **Revista Dasartes**, Dasartes 95, 10 abr. 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/christo-e-jeanne-claude/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

CURTY, Raísa. **extravagâncias: a viagem como modo de produção na arte**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2020. Disponível em: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:XK95m71KVd0J:https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/40102/1/2020\\_RaisaCurtyCavalheiraSobral.pdf+&cd=12&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:XK95m71KVd0J:https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/40102/1/2020_RaisaCurtyCavalheiraSobral.pdf+&cd=12&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br). Acesso em 21.02.2022.

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. **Visualidades** – Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual – FAV/UFG, v. 6, ns. 1 e 2, 2008. Disponível

em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18075/10778>. Acesso em 24.08.2019.

\_\_\_\_\_. **Entre visão e invisão**: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.

\_\_\_\_\_. Notas sobre a montanha. In: **Poéticas I** – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas. BARBOSA, Iracema; DIAS, Karina (orgs.). Brasília: Mira Stella Produção e Arte, 2018.

\_\_\_\_\_. Grand-tour: em volta do alfinete. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 155–170, 2016. DOI: 10.26512/vis.v14i2.20192. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/20192>. Acesso em: 2 abr. 2022.

DUTRA, Elza. A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 7, n. 2, p. 371-378, 2002. Disponível em: [https://www.academia.edu/12646543/A\\_narrativa\\_como\\_uma\\_t%C3%A9cnica\\_de\\_pesquisa\\_fenomenol%C3%B3gica](https://www.academia.edu/12646543/A_narrativa_como_uma_t%C3%A9cnica_de_pesquisa_fenomenol%C3%B3gica). Acesso em: 05 abr. 2021.

FAGUNDES, Marcelo. Natureza e cultura: estudo teórico sobre o uso do conceito de paisagem em pesquisas arqueológicas – geografia cultural, antropologia maussiana e o conceito de lugar. In: **Arqueologia na paisagem**: olhares sobre o jardim histórico. TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (org.). Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende. **Metodologia do Ensino de Arte**: fundamentos e proposições, e outros escritos. 3ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2018.

FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro; CAIXETA, Ana Paula Aparecida. A dimensão do estético na fotografia de Diana Arbus. In: **17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia**, 2018, Brasília. Anais do 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Brasília: UnB, 2018. v. 1. p. 240-247. Disponível em: [https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/31-Luiz\\_Carlos\\_Ferreira.pdf](https://art.medialab.ufg.br/up/779/o/31-Luiz_Carlos_Ferreira.pdf). Acesso em: 05.03.2019.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. Tradução de Marília C. G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. Organização de Ana Maria Araújo Freire. 3ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

HOOKE, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade, e outros escritos. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

INSERÇÕES em Circuitos Ideológicos - 2. Projeto Coca-Cola. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola>. Acesso em: 30 de abril de 2022. Verbete da Enciclopédia.

IRIGARAY, Danna Lua. **Notas do jardim selvagem**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Visuais) – Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2016. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/15674>. Acesso em: 25.02.2022.

KOSSOY, Boris. **Realidade e Ficções na Trama Fotográfica**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LES PLAGES D'AGNÈS; Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-tamaris; Arte France Cinéma; Canal+. França: Filmes do Estação, 2008. Mubi (108 min).

MARTINS, Raimundo. Deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual: implicações para a formação de professores. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. HERNÁNDEZ, Fernando. **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.

MEIRELES, Cildo. Entrevista com Cildo Meireles. Entrevista concedida a Guilherme Wisnik, **Itaú Cultural**, Ocupação, 2016. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/cildo/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

MORAIS, Frederico. “Ambientes” de Cildo Meireles. In: **Cildo: estudos, espaços, tempo**. Diego Matos e Guilherme Wisnik (org.). São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MORAIS, Frederico. A arte como trabalho sedutor de contrainformação industrial, cultural e ideológica. In: **Cildo: estudos, espaços, tempo**. Diego Matos e Guilherme Wisnik (org.). São Paulo: Ubu Editora, 2017.

NÓBREGA, Christus Menezes da. Expedição Outono: caçada as plantas gigantes da Amazônia. In: **Poéticas I – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas**. BARBOSA, Iracema; DIAS, Karina (orgs.). Brasília: Mira Stella Produção e Arte, 2018.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. A pesquisa narrativa: uma introdução. **Rev. bras. linguist. apl.**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 261-266, 2008. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-63982008000200001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982008000200001&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 5 apr. 2021.

PAZ, Thais Raquel da Silva; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Narrativas a partir da fotografia. **Cadernos de Educação**, FaE/PPGE/UFPelPelotas, v. 45, p. 35-43, maio/agosto 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/viewFile/3816/3063>. Acesso em 10.09.2018.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, Marca D'Água, 1996.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S. l.], v. 7, n. 13, 2012. DOI: 10.22456/2179-8001.27713. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713>. Acesso em: 11 abr. 2022.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª. ed. 2ª. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SHKUROVICH, Aline. Anti-retrato. Curatorial Intensive in Bogotá. **Independent Curators International**. Disponível em: <http://curatorsintl.org/intensive/proposal/anti-retrato>. Acesso em 11.11.2018.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Tradução de Artur Morão. LusoSofia: Covilhã, 2009.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. Tradução de Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. 2ª. ed. Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUZA, Tainah Negreiros Oliveira de. A vida e a obra de Agnès Varda em *As praias de Agnès (2008)*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. 2018.

TIBERGHIE, Gilles A. ( ) . **Revista USP**, [S. l.], n. 77, p. 195-199, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13667>. Acesso em: 3 abr. 2022.

TIBERGHIE, Gilles A. Smithson: uma prática especulativa da arte. In: **Poéticas I – Encontro Internacional em Poéticas Contemporâneas**. BARBOSA, Iracema; DIAS, Karina (orgs.). Brasília: Mira Stella Produção e Arte, 2018.

THOREAU, Henry. **Desobedecendo**: a desobediência civil & outros escritos. Tradução de José Augusto Drummond. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.