

REFLEXÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA: PAISAGEM CARTOGRÁFICA DO ARTISTA/PESQUISADOR ¹

José Carlos da Rocha / Universidade Estadual de Santa Catarina

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar o conceito de experiência e demonstrar, por meio da prática artística, lembranças e memórias que afetam e constituem o imaginário e a paisagem cartográfica do artista pesquisador. Nesse sentido, salienta-se a necessidade de buscar conceitos sobre o quê e como pesquisar no campo das Artes Visuais. Considerando concepções empíricas e pragmáticas de Dewey (2012)² projetos cartográficos de Amaral (2013), os conceitos de cartografia de Rolnik (1989), Passos e Barros (2010), e o entendimento espacial presente em Santos (1982). Exemplifica também, objetos afetivos mediante desenho e narrativa contextualizada, reconfigurada e reordenada para a paisagem da cidade pela fotografia, pintura e tatuagem, que constituem experiências vivenciadas do passado, do presente e do futuro ficcional na composição do conhecimento do artista/pesquisador.

PALAVRAS-CHAVE

artes visuais; experiência; paisagem.

ABSTRACT

This article aims to present the concept of experience and demonstrate through artistic practice, souvenirs and memories that affect and constitute the imaginary and the landscape artist's cartographic researcher. In this regard, stresses the need to get ideas on what, and how to search in the field of Visual Arts. Consider the empirical and pragmatic ideas of Dewey (2012) 2 cartographic projects of Amaral (2013), and concepts of cartography of Rolnik (1989), and Steps and Barros (2010), and the spatial understanding present in Santos (1982). Affective objects by drawing and exemplifies the narrative contextualized, reconfigured and reordered to the landscape of this town for photography, painting and tattooing, which constitute experiences experienced in the past, the present and the future composition of knowledge of fictional. artist/researcher.

KEYWORD

visual arts; experience; landscape.

A Arte sempre ocupou um lugar indispensável na vida do homem, não somente como um instrumento para desenvolver sua criatividade e percepção, mas especialmente como assunto e objeto de estudo. Constitui-se de modos específicos, de manifestações da experiência criativa do homem ao interagir com o mundo em que vive. Desse modo, ressalta-se que a atividade criativa pode ser inerente ao ser, por apresentar múltiplas combinações entre diversas áreas de conhecimento, mas também por expressar emoções e ideias de cada indivíduo. Desde o nascimento, o indivíduo vive rodeado de histórias e produções culturais, que contribuem para a estruturação do senso estético/ético/crítico: interage-se e aprende-se com as manifestações culturais e demonstra-se prazer e gosto por imagens, objetos, músicas, histórias, jogos e informações com as quais ocorre a comunicação cotidianamente (Lampert, 2009).

Desta forma, para Schama (2009, p. 70), paisagem pode ser:

[...] cultura antes de ser natureza, uma construção da imaginação projetada sobre mata, água, rocha. No entanto, cabe também reconhecer que, quando uma determinada ideia de paisagem, um mito, uma visão, se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário.

Assim, o artista partilha um mundo de imagens, permanentemente produzidas, lidas, que podem ser decodificadas ou não. Mas verificam-se a busca e as atribuições de sentido a tudo, ou seja, o artista procura respostas para formas e questionamentos simbólicos que configuram a multiculturalidade humana, visando a uma construção de um modo poético pessoal e singular de tornar visível o olhar sobre o mundo: eis o olhar do artista-professor.

Em *A invenção da paisagem*, Cauquelin (2007) demonstra que a paisagem não é apenas parte da natureza, mas sim uma construção conceitual humana que busca o equivalente na natureza. A paisagem mostra-se como um conceito aberto, evidenciando um modelo mais cultural do que o ideal estético. Clark (1961) aponta que a pintura de paisagem marca as fases de nossa concepção de natureza. Assim, símbolos são aceitos como realidades até certo ponto, até o caráter visual ser transgredido por outras paisagens ou quebras de fronteiras e territórios. O termo paisagem

vem sendo utilizado com mais frequência na contemporaneidade, em área do conhecimento como a geografia, a biologia, o urbanismo e a política. Na História da Arte, o termo é usado para confirmar um gênero de pintura. Para Maderuelo (2010), a paisagem não é uma realidade física, ou objetos, ou a própria natureza em si, mas sim, é uma construção, uma elaboração mental que ativamos por meio de fenômenos culturais. Mapas e telas podem configurar cartografias pictóricas tecidas a partir de experiências. Dessa forma, a escolha da vivência em Arte como meio profissional ocorre pela descoberta da arte como experiência, como um campo expressivo que propõe certas possibilidades dentro de limites paradoxalmente chamados de impossibilidade.

Diante dos conceitos apontados, localiza-se a cartografia da prática artística do artista/pesquisador, assinalam-se experiências pessoais que permeiam a memória, mediante o processo artístico e cartográfico, utilizando ferramentas teóricas e conceituais para investigar e demonstrar o pensamento visual. Nesse sentido, utilizam-se os conceitos da Arte como experiência, segundo Dewey (2012), compreendendo que a experiência poderá ser a paisagem, ou que a paisagem poderá ser, além do trabalho criativo, lugar onde se instauram o pensamento visual, pesquisa poética e o fazer do artista/pesquisador.

Assim, o lugar do artista/pesquisador ancora-se sobre seu próprio fazer em uma pesquisa *sobre* Arte. Estabelecer tessituras e articulações entre teoria e prática é um eixo que contextualiza o trabalho, no entanto, o trabalho nasce de tempo/espço permeado do imaginário, daquilo que foi visto e sentido pelo artista, e que poderá ser configurado com intensidade e potência estética.

Para Basbaum (2013, p.194), o artista/pesquisador é resultado do meio do trabalho, isto é, conforme considera que “não há como escapar desta máxima: dentro da universidade, o trabalho de arte se transforma em pesquisa e o artista em pesquisador”. E considera:

Logo, poderia ser interessante trabalhar a perspectiva do ‘artista-pesquisador’ assemelhando-se, em seu perfil, ao ‘artista de vanguarda’ – indivíduo lotado na ponta mais avançada do conhecimento, inventor do novo – como sendo, enfim, o personagem que coroaria a

integração dos mundos acadêmicos e artísticos. (BASBAUM, 2013, p.198)

Nesse sentido, utilizam-se o desenho, o texto, a fotografia, a pintura e a ficção como meio e mapa cartográfico (que não é o mesmo que experiência), para compor e expressar percepções e daí, sim, experiências que estão inseridas na memória e na construção do conhecimento. Assim, apresentam-se relatos de experiências afetivas dos objetos lembrados, do cotidiano (da infância e vida adulta), que permearam o espaço convivido, em busca de um entendimento do que é uma experiência singular, e ou, o que ela poderá propiciar no contexto da Arte. O recorte sobre a experiência do artista/pesquisador, objetiva analisar e demonstrar as diferentes formas de manifestar-se por meio do processo artístico e cartográfico. Partindo da cartografia individual, procura-se compreender, nesse contexto do processo artístico, o passado, o presente, e lançar-se ao poético no futuro. Ou seja, por meio da Arte, ancoram-se os fundamentos de um tempo/espaço poético, imaginário e, ao mesmo tempo, que parte de situações reais, que servem como um museu articulador que interliga todas as fases em um só momento ou espaço/tempo.

Tempo: passado ou experiências de uma memória

Em busca de uma base teórica que aborde o sentido de ter a Arte como experiência, encontra-se na obra do filósofo norte-americano Dewey (2012) um referencial de suporte para este estudo, em que se busca atualizar o próprio conceito de experiência. Para o referido autor, não há experiência mais intensa do que a Arte. De acordo com Clements (2014), Dewey aborda, em seu texto, quatro pensamentos-chaves que derivam da experiência: considera que a Arte faz parte do cotidiano; que a Arte é uma forma imperfeita com erros e acertos de qualquer ação; que a Arte está conectada à cultura e a cultura à Arte; e que a Arte toda é política. Dewey foi um precursor do pensamento pragmático, isto é, trata a questão que envolve a prática do problema como critério da verdade e considera como base o empirismo, ou seja, o conhecimento só pode ser alcançado mediante experiência prática, sensorial e direta na observação e não de conhecimento superficial. Em seu texto *A arte como experiência*, Dewey (2012) contextualiza dois tipos de experiência: o primeiro trata-

se de uma experiência incompleta, segmentada e superficial, e o segundo, de outra experiência, considerada “singular”.

Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. (DEWEY, 2012, p.109)

Em uma experiência considerada singular, o percurso completa-se em tempo e espaço de uma “realização perfeita” de algo pensado ou imaginado. Ambas as experiências podem ocorrer simultaneamente. Mas o que as diferenciam são os acontecimentos excepcionais que diferem dos outros porque são expressivos, significativos, e têm qualidades que não são comuns, como em uma experiência incipiente. Conforme explicação de diferenciação entre os dois tipos de experiência citados por Dewey:

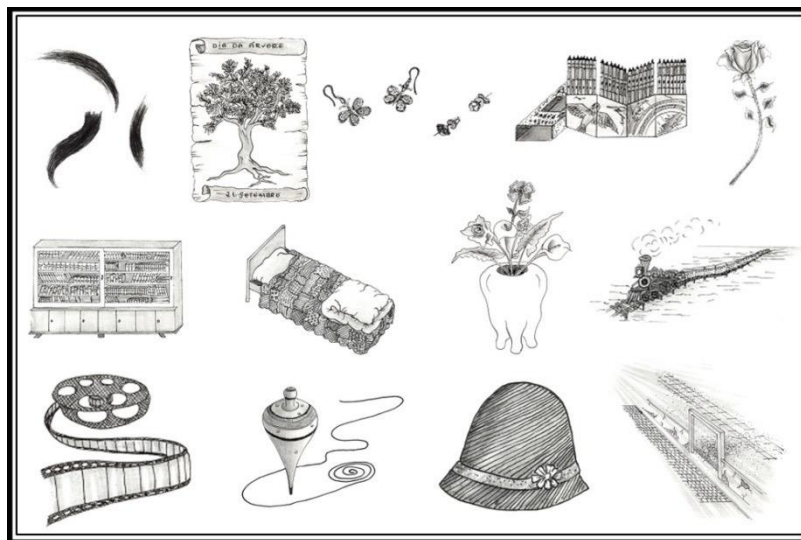
Em contraste com essa experiência [incipiente], temos uma experiência singular quando o material vivenciado faz o percurso até a sua consecução. Então, e só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências. Conclui-se uma obra de modo satisfatório; um problema recebe solução; um jogo é praticado até o fim. (DEWEY, 2012, p.109–110)

Com base nesses conceitos de diferenciação de uma experiência incipiente de uma singular, identificam-se exemplos relacionados a vivências de um passado distante que permanece na memória, como lembranças de uma história, ou de um momento especial que registra uma experiência inusitada. As narrativas de memórias e lembranças provocadas pelos desenhos e textos apresentados partem da experiência, pois cada objeto reflete um momento, uma alegria, um aprendizado, os quais são retornados e ressignificados mediante processo artístico. Os desenhos dos objetos representam vivências que são rememoradas pelas lembranças de um tempo, como símbolos, sinais e chaves dessas experiências. Esses desenhos disparam o movimento de uma nova cartografia do tempo passado no presente. A Arte tem o poder de trazer momentos passados para o presente, personificando ou instaurando o que já foi visto, dito ou vivenciado. Desenhar esses objetos é recriar novamente essas histórias. De acordo com esse movimento de transformação, segundo Deleuze: “É preciso que o presente coexista consigo mesmo como passado e como futuro” (1975, p. 39). Mediante o processo artístico, essas vivências podem ser comparti-

lhadas no presente com todos. O escritor Proust (2002), extrai da memória involuntária de sua vida a matéria para sua escrita, seus personagens se constituem de ações, descrições das pessoas com quem o autor conviveu. Como personagem central de sua obra *Em busca do tempo perdido*, vive os anos a recriar a infância perdida; o personagem faz do tempo reencontrado pela lembrança a potência de sua vida. Proust faz da memória um devir para sua criação, utiliza-se da sinestesia, das relações subjetivas dos sentidos, como a cor, o sabor, um toque que leva a uma imagem do pensamento, uma experiência verbalizada por palavras.

[...] num dia de inverno, chegando em minha casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. A princípio recusei e, nem sei bem por que, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados Madeleine [...]. (PROUST, 2002, p.51–53)

Nessa direção, o exemplo do autor demonstra essas lembranças do passado que estão configuradas por desenhos de objetos afetivos e narradas por palavras em interação com o meio vivenciado, caracterizando uma experiência singular conforme Dewey (2012).



Jose Carlos da Rocha (1953)
Objetos afetivos, 2013*
Desenhos a nanquim, 10 x 15 cm
Acervo do autor, Florianópolis (SC)

* CABELOS – Vestígios dos meus três amores: filhos Maico, Luciana e esposa Marlene (que partiu). ÁRVORE – Meu primeiro desenho em homenagem ao dia da árvore aos nove anos, minha primeira decepção como artista por ser desacreditado pela professora como autor. BRINCOS – Um presente dado com amor ao meu amor, que ficou em minhas lembranças. LÁPIS DE COR – Presente do meu

tio Pompílio, que me fez sentir um mágico das cores aos dez anos. ROSA – Meu presente confiscado pela alfândega no dia dos namorados. LIVROS – Minha mãe Zuleima ensinou-me a amar os livros e os estudos com prazer e por prazer. CAMA – Deitado à noite no meu quarto, por uma fissura na telha, nas noites escuras, sempre era visitado por uma estrela brilhante que me protegia. DENTE – Ícone presenteado que me repassa e me remete às reminiscências dos momentos compartilhados no trabalho de minha saudosa esposa, que ficou no tempo. TREM – Meu passeio mais distante quando criança. Um trem que voava e andava sobre as águas do mar para chegar na praia de Cabeçudas. FILME – Através de um equipamento estranho, meu tio Hélio mostrou uma imagem em movimento na parede da casa da minha avó Conceição. Era o primeiro filme que eu assistia, sentado em cima do muro. PIÃO - Um dos meus brinquedos prediletos: sua forma, seu equilíbrio, sua cor e sua rotação me fascinavam. CHAPÉU – Símbolo que marcou o sacrifício da perda por duas vezes dos lindos cabelos da minha amada até seus últimos dias. PORTAL – Desde que me conheço por gente, sempre ultrapassei os limites entre minha casa e minha escola, através do portal da estrada de ferro, em busca do meu sonho.

Os desenhos são símbolos que despertam reminiscências, os quais, contextualizados por palavras, completam o ciclo de experiências específicas vivenciadas pelo autor.

Os textos narrados partem de experiências de um contexto em que se deram os momentos que circundaram esses objetos afetivos identificados no passado, agora presente. Relata-se por palavras uma síntese da participação desses objetos afetivos nas lembranças das experiências que evocam. São experiências de intensidade que fazem do momento um tempo e um espaço de lembranças, que compõem e decompõem o artista, que o afetam de tal maneira, que este encontra na Arte uma forma de exteriorizar a percepção.

Experiências expressas no tempo presente

Conforme Dewey (2012), as experiências singulares podem ser registradas como forma relevante, específica e um enredo finalizado. Nesse sentido, o referido estudo apresenta duas experiências vivenciadas que seguem como exemplos poéticos. A primeira acontece em um espaço público compartilhado com milhares de pessoas aguardando a passagem do ano novo. A segunda, registro de um mapa cartográfico no próprio corpo do autor.

Na primeira experiência, consideram-se os conceitos de espaços públicos e paisagens de alguns autores, como do geógrafo Santos (1982, p. 82) que define espaço como acumulação desigual de tempos. Nessa perspectiva, o espaço geográfico é coagulação do trabalho social, materialização de ideias e de ações das sociedades

sobre a natureza. O espaço materializa diferentes tempos sociais; sua gênese e evolução constituem o objeto da geografia em novas possibilidades. No conceito de espaço, Santos (1982) revela a noção de paisagem, em que sua forma está em objetos naturais correlacionados com objetos fabricados pelo homem. Santos (1982) aponta que espaço e paisagem não são conceitos dicotômicos, em que os processos de mudança social, econômico e político da sociedade resultam na transformação do espaço, que, concatenado à paisagem, adaptam-se às novas necessidades do homem naquele dado período. Assim, o autor revela o conceito de paisagem como algo não estanque no espaço, e sim, que a cada período histórico altera-se, renova-se e adapta-se para atender aos novos paradigmas do modo de produção social. Seguindo o pensamento de Santos (2001),

[...] novos lugares são chamados a novas funções, velhos lugares se renovam inteiramente ou parcialmente, sendo arrasados ou conservando relíquias. A cada momento histórico, cada pedaço da cidade evolui diferentemente, e o centro histórico sendo, por persistência como lugar central, o espaço por excelência das mudanças contínuas e às vezes brutais de valor. (SANTOS, 2001, p. 24)

Outro conceito contemporâneo de paisagem é abordado por Nunes (2002):

Em momentos assim, num barco ou numa praia, pela janela de um trem ou em uma casa em um bairro qualquer, a paisagem esta sempre atraindo nossa atenção. É como se estivéssemos em um teatro, diante de uma cenografia recém revelada por um abrir de cortinas. Bela ou feia, clara ou mal iluminada, próxima ou distante – não importa –somos atraídos pela paisagem como são os olhares dos espectadores atraídos pelo palco. E o que vemos ou percebemos estimula nossa imaginação e desenvolve nossa capacidade de observação. Aquilo que os olhos vêem junte-se os estímulos sonoros provenientes de uma circunstância qualquer e já não somos alvo apenas do que vemos, mas também do que ouvimos. (NUNES, 2002, p.216)

No entanto, a análise de Sauer (1998) procura sempre um plano sistemático mais geral, enfatizando as análises estruturais e funcionais em sua definição de paisagem.

Por definição a paisagem tem uma identidade que é baseada na constituição reconhecível, limites e relações genéricas com outras paisagens. Sua estrutura e função são determinadas por formas integrantes e dependentes. A paisagem é considerada, portanto, em um certo sentido, como tendo uma qualidade orgânica. (SAUER, 1998, p. 23)

Com base nos conceitos teóricos que se relacionam com a experiência vivenciada, as seguintes imagens registram essas conexões.



José Carlos da Rocha (1953)
Show pirotécnico na Ponte Hercílio Luz em Florianópolis, na virada do ano de 2013 para 2014 Fotografia com Dimensões 20 x 30 cm
Acervo do autor, Florianópolis (SC)

Neste estudo, a fotografia reforça como registro a vivência de um tempo/espaço único, porém, não de uma experiência singular. Mas todo o contexto e etapas que levaram para esse momento final pode caracterizar uma experiência singular definida por Dewey (2012), como as reminiscências de Proust (2002) e as cartografias e territorialidade de Amaral (2013) e Passos e Barros (2010) em um espaço público onde a passagem do ano é festejada por uma multidão no ambiente em que a Ponte Hercílio Luz serve de ligação e representa o tempo entre o que inicia e que finda.

Na segunda experiência singular recente, utiliza-se do desejo de fazer no próprio corpo um mapa cartográfico vivo, por meio de um desenho artístico pelo processo de tatuagem. Segundo Amaral, em *Cartografias e Territórios* (2014, p. 2), a cartografia se converte em uma representação artística da realidade que trabalha com o movimento e mudança. Ainda conforme a autora, o mapeamento é uma forma de apropriação e interpretação do território, e essa apropriação pode ser física, mental ou sensorial. Passos (2010, p.17) afirma que a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa, sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados. Passos segue esclarecendo que não se pode separar o fazer do conhecer, o pesquisar do intervir. Nesse sentido, o corpo é utilizado como uma via, um caminho, um suporte para um mapa.

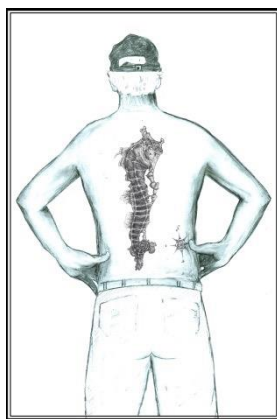
De acordo com Rolnik (2014, p.2), o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, apropriar-se, devorar e desovar. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias e territórios. Enquanto o mapa é definido pelo *site* Search (2015) como:

O conceito de mapa deriva do termo latim *mappa*. Trata-se de representação gráfica e métrica, que permite e constituem uma importante fonte de informação. A cartografia (a arte de esboçar mapas geográficos) começou com linhas traçadas na areia e na terra. Os cartógrafos trabalham com diversos planos de leitura e técnicas de simplificação à base de cores e simbologias, com o objetivo de proporcionar a maior informação possível e de forma clara.

A tatuagem é definida pelo *site* Whiplash (2015) como:

A tatuagem é uma técnica já utilizada há mais de 3500 anos atrás, existe como forma de expressão da personalidade. Os primitivos se tatuavam para marcar os fatos da vida biológica. Na era Cristã, na clandestinidade, sob o jugo do poder pagão, os primeiros cristãos se reconheciam por uma série de sinais tatuados, com cruzes, as letras IHS, o peixe, as letras gregas.

No sentido de visualizar o desenho do mapa cartográfico da tríade ilha-cavalo marinho-corpo, o artista se auto retrata nesta configuração, projetando o que viria a ser.



José Carlos da Rocha (1953)
Cavalo Marinho – Ilha de Santa Catarina, 2015
Desenho a lápiz HD da projeção da tatuagem sobre o corpo do autor, 50 x 30 cm
Acervo do autor, Florianópolis (SC)

É reconfigurado o mapa da ilha, cuja representação simboliza a permanência, experiência e conquista de um lugar para viver e morar, assim como fazem os cavalos marinhos. Neste exemplo de experiência singular, o corpo é utilizado como território e suporte da própria Arte.



José Carlos da Rocha (1953)
Ilha de Santa Catarina, 2015
Tatuagem sobre o corpo do autor, 50 x 20 cm
Acervo no autor, Florianópolis (SC)

Apresenta-se, assim, o próprio corpo como forma de registro de um mapa cartográfico, por meio da tatuagem, dando nova configuração ao mapa da ilha de Santa Catarina, sob a forma de um cavalo marinho. Assim é possível ser a ilha mapeada e levada no corpo vibrátil. Mesmo flutuante, ela permanece sempre no mesmo local, na percepção e modos poéticos do artista.

Experiência poética do futuro ou a dissonâncias sobre o tempo/espço

Esta é uma questão pautada na observação, na sensibilidade e pelo pensamento, quando se busca, por meio de representação da Arte, trazer para o presente uma situação do futuro sobre um território vivenciado, como uma experiência singular ficcional. Nesse sentido, utilizam-se os aportes teóricos dos seguintes autores:

A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são as formas mais a vida que as anima. (SANTOS, 2002, p.103)

Dewey (2012) esclarece sobre a finalização da experiência de pensamento:

Na verdade, em uma experiência de pensamento, as premissas só emergem quando uma conclusão se torna manifesta. A experiência, como a de ver uma tempestade atingir seu auge e diminuir gradativamente, é de um movimento contínuo dos temas. Assim como no oceano durante a borrasca, há uma série de ondas, sugestões que se estendem e se quebram com estrondo, ou que são levadas adiante por uma onda cooperativa. Quando se chega a uma conclusão, ela é um movimento que finalmente se conclui. A 'conclusão' não é

uma coisa distinta e independente; é a consumação do movimento. (DEWEY, 2012, p.113)

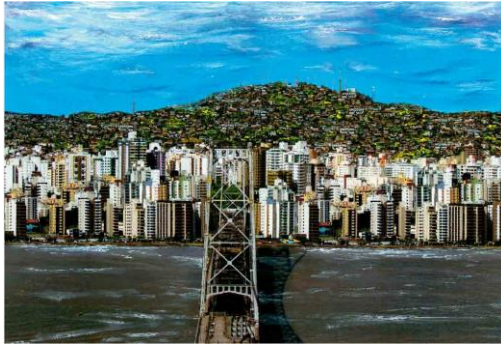
A ponte Hercílio Luz da cidade de Florianópolis apresenta uma conexão com o meio em que está inserida, mas considerando uma alteração ambiental a partir da ênfase figurativa em relação aos elementos humanos e naturais, o que foi designado por Santos (2012) como elementos constituidores de espaço, pois os objetos, em conjunto com as ações, formam o espaço geográfico e são, segundo o autor,

tudo o que existe na superfície da terra, toda herança da história natural e todo resultado da ação humana que se objetivou. Os objetos são esse extenso, essa objetividade, isso que se cria fora do homem e se torna instrumento material de sua vida. (SANTOS, 2012, p.72)

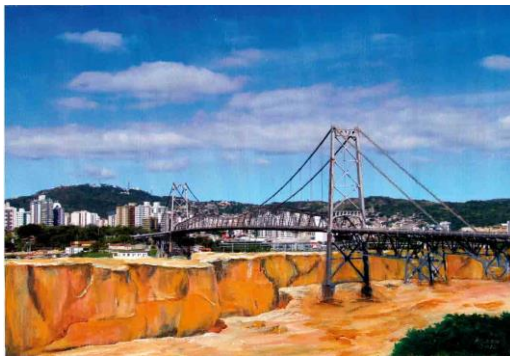
A paisagem da cidade expande-se e muda à medida que os espaços são ocupados para atender às necessidades da população. Nesse contexto, a autora Ana Carlos comenta:

A paisagem não só é produto da história como também reproduz a história, a concepção que o homem tem e teve de morar, do habitar, do trabalhar, do comer, do beber, enfim, do viver. (CARLOS, 1997, p.38)

Apresentam-se por meio de pinturas e elaborações fotográficas quatro situações virtuais no cenário da paisagem da cidade de Florianópolis, completas, com profundidade, e plausíveis, dentro da realidade da ação do homem e da natureza. Considerando as definições de experiência de pensamentos de Dewey (2012), da paisagem e espaço por Santos (2002) e Carlos (1997), procura-se nessas realidades virtuais/ficcionais uma poética do futuro no presente, que passa a ser, mas que ainda não chegou. A definição de virtual no dicionário Aulete (2011, p.1420) é “que não existe no momento, mas pode vir a existir. E na filosofia, virtual diz-se daquilo que está predeterminado e que contém as condições essenciais à sua realização”. O conceito ficcional “pressupõe uma interpretação, criação, ou adaptação imaginária da realidade” (AULETE, 2011, p. 654). Ou seja, virtual é apenas potencial, ainda não realizado, carrega uma potência do ser, enquanto o atual já é.



José Carlos da Rocha (1953)
Florianópolis, 2100 e 2120 – 2012
Pintura/photoshop sobre fotografia, 30 x 20 cm
Acervo do autor, Florianópolis (SC)



José Carlos da Rocha (1953)
Florianópolis, 2200 e 2300 – 2012
Pintura/photoshop sobre fotografia, 30 x 20 cm
Acervo do autor, Florianópolis (SC)

Com base nas permanências, evoluções e alterações da paisagem, as possíveis consequências da evolução dessas alterações mostram-se por meio dos processos artísticos, projeções que remetem a um futuro dentro de uma realidade virtual e ficcional da paisagem da cidade de Florianópolis. Ao refletir sobre as experiências singulares investigadas do passado, do presente e do futuro ficcional no presente estudo, destacam-se suas importâncias na contribuição da formação do conhecimento e aprendizado do artista. Considera-se que as identificações das reminiscências, dos afetos, dos desejos, das percepções, das emoções, das recordações, contribuíram para tecer e cruzar mapas cartográficos, representando as experiências mais profundas e marcantes. Por sua vez, a utilização do processo artístico por meio do desenho, de pintura, de texto, de fotografia, de tatuagem, propicia expressar essas experiências significativas que se configuram em memória. Nesse sentido, segundo

Dewey (2012), utilizar a arte como experiência é a única forma com potencial de moldar indivíduos e as sociedades, e que todo conhecimento vem de uma experiência singular. Na mesma direção, a cartografia e as novas definições de espaço e tempo da paisagem contemporânea contribuem para que o artista expresse suas experiências e conhecimentos nos trabalhos artísticos produzidos. Na definição de Amaral (2014), pois as cartografias são apropriações do espaço num processo criativo de empoderamento e de consciência do espaço. Com referência no estudo dos exemplos ilustrados, resultado de experiências significativas, entende-se que o artista constitui-se e compõe-se por essas camadas que sobrepõem o presente e levam para o passado e o futuro simultaneamente, permitindo-lhe ver, rever, pensar, refletir e aprender sobre suas experiências singulares e seus desdobramentos na formação do conhecimento e na composição da subjetividade.

Notas

¹ Este texto é parte do trabalho final da Disciplina “Sobre ser professor artista, do programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, realizado na linha de Ensino das Artes Visuais, ministrada pela Prof^a Dr^a Jocielle Lampert em 2014.

² Livro: Arte como experiência foi publicado pela primeira vez em 1934, resultado de uma série de palestras semanais ministradas pelo filósofo John Dewey em Harvard University nos EUA.

Referências

AMARAL, Lilian . *ID Bairro SP*. Disponível em: <<http://idensitat.net/idbairrosp>>. Acesso em: 20 jul. 2012.

_____. *Museo efímero: narrativas artísticas contemporâneas y patrimônio*. Instituto de Artes/UNESP[Brasil] . Disponível em: <lilianamaral@uol.com.br>. Acesso em: 15 mar. 2014.

_____. *Cartografia e territórios: cartografias artísticas, sociais. Territórios poéticos, políticos*. Artes/UNESP [Brasil]. Disp. em: <lilianamaral@uol.com.br>. Acesso em: 15 mar. 2014.

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Orgs. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BASBAUM, R. R. *Manual do artista*. Rio de Janeiro: Editora Beco do Azougue, 2013

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A Cidade*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

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

CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Lisboa: Ulisséia, 1961.

CLEMENT, Alex. Reconsidering John Dewey's Art as Experience. Disponível em: <<http://hyperallergic.com/67081/reconsidering-john-deweys-art-as-experience/>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

CONCEITO de mapa - O que é, Definição e Significado. Disponível em: <<https://br.search.yahoo.com>>. Acesso: 8 fev. 2015.

DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a filosofia. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1975.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Martins Editora Livraria Ltda. São Paulo, 2012.

A HISTÓRIA da Tatuagem. Disponível em:

<<http://whiplash.net/materias/biografias/000117.html#ixzz3QpOxA5J3>>. Ac. em: 8 fev. 2015.

LAMPERT, Jocielle. *Arte contemporânea, cultura visual e formação docente*. 2009. 159 f. Tese (Doutora em Artes Visuais) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, São Paulo, 2009.

MADERUELO, Javier. Paisaje: un término artístico. In: BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia B. *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

NUNES, Celso. A paisagem como teatro. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). *Paisagem e Turismo*. São Paulo: Contexto, 2002. 226 p. p. 215-223 (Coleção Turismo).

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regin Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia;

ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). *Pistas de método da cartografia: Pesquisa – intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. Caixa com três volumes.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989. Disponível em: <www.pucsp.br/nucelodesubjetividade/textos/suely/pensarvibratil.pdf>. Ac. em: 15 mar. 2014.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1982.

_____. *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha, 2001.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002. 384p.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORREA, Roberto L; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. URG, 1998 [1925], p. 12-74.

SHAMA, Simon. *O Poder da Arte*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ZAMBONI, Sílvio. *A pesquisa em Arte*. Campinas: Editora Autores Associados, 2001.

José Carlos da Rocha

Aluno Especial do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2013/4. Artista Plástico pela Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC, 2013. Participa na UDESC: Projeto Arte Educação pela pintura: produção artística do artista professor; Projeto de Extensão: Estúdio de Pintura, Grupo de Estudos: Estúdio de Pintura Apotheke, Grupo de Pesquisa Entre Paisagens (UDESC, CNPq) coordenados pela Prof^a Dr^a Jocielle Lampert. Bacharel em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC - 1978. Especialização em Administração Pública – Gestão Econômico-Financeira - ESAG – UDESC – 1998. Atua como Artista Plástico e dedica aos estudos e pesquisas entre os diálogos artísticos, literários e filosóficos, bem como em trabalhos com diferentes meios e possíveis interlocuções poéticas e educacionais.

Jocielle Lampert

Desenvolveu pesq. como prof^a visitante no Teachers College na Columbia University na cidade de N.Y como Bolsista Fulbright (2013), onde realizou estudo intitulado: ARTIST'S DIARY AND PROFESSOR'S DIARY: ROAMINGS ABOUT PAINTING EDUCATION. Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009); Mestre em Educ. pela UFSM (2005), Grad. em Des. e Plástica Bachar. em Pintura, pela UFSM (2002) e Grad. em Desenho e Plástica Lic. pela UFSM (2003). Coord. de Estágio CEART/UDESC (2006-2009); Chefe de Dept^o de Artes Visuais DAV/CEART/UDESC (2009-2011); Coord. do PIBID/CAPEL/UDESC da área de Artes Visuais (2011-2015). É membro do Grupo de Est. e Pesq. em Arte, Educ. e Cultura UFSM/CNPq. Membro/Líder do Grupo de Pesq. Entre Paisagem UDESC/CNPq. Coord. do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC). Atua na área de Artes Visuais - nos seguintes temas: pintura, arte e educação, formação docente. É membro associado da ANPAP.