

Frans Krajcberg: do testemunho ao trauma e a figura da paisagem trágica

Marcio Pizarro Noronha
Miguel Luiz Ambrizzi

RESUMO

Este artigo tem como objeto a reflexão em torno das potencialidades e dos usos da biografia de artista numa perspectiva conceitual. O artista em estudo é Frans Krajcberg, o herdeiro das tradições da paisagem romântica, da arte política e da arte testemunhal. O artista é observado através da teoria do trauma e das analogias entre imagens da natureza devastada e imagens das memórias de guerra, resultando na reafirmação da paisagem trágica, numa comparação entre as formas, ações e estratégias artísticas, românticas e contemporâneas.

Palavras-chave: Frans Krajcberg. Paisagem romântica e contemporânea. Arte testemunhal.

Frans Krajcberg: From testimony to trauma and the form of the tragic landscape

ABSTRACT

This article has as object the reflection around the potentialities and uses of artist's biography in a conceptual perspective. The artist in study is Frans Krajcberg, the heir of the traditions of the Romantic landscape, the art politics and the testimonial art. The artist is observed through the theory of the trauma and the analogies between desolate nature images and War memory images, resulting in the reaffirmation of the tragic landscape, in a comparison between Romantic and contemporary artistic forms, actions and strategies.

Keywords: Frans Krajcberg. Romantic and contemporary landscape. Testimonial art.

1 QUESTÕES PRELIMINARES: RECUPERANDO TEMAS NA HISTÓRIA DA PAISAGEM

Este artigo resulta de um desdobramento de pesquisas desenvolvido no campo de estudos das relações entre arte e ilustração (botânica); arte, história e natureza; estudos

Marcio Pizarro Noronha é Doutor em História (PUCRS) e em Antropologia (USP). Psicanalista e professor no PPGH-UFG. Líder-pesquisador do Grupo de Pesquisa Diretório CNPq INTERARTES: PROCESSOS E SISTEMAS INTERARTÍSTICOS E ESTUDOS DE PERFORMANCE. Fone: (62) 9299.3328. Endereço: Rua Fortaleza, 340/ 703 – Alto da Glória – Goiânia – Goiás – CEP 74815-120. E-mail: marcipiza@terra.com.br; marcio.pizarro@hotmail.com

Miguel Luiz Ambrizzi é professor do CEPAE – UFG. Mestre em Cultura Visual – FAV UFG. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Diretório CNPq Interartes: Processos e Sistemas Interartísticos e Estudos de Performance. Fone: (62) 9252.0302. Endereço: Rua Fortaleza, 340/ 703 – Alto da Glória – Goiânia – Goiás – CEP 74815-120. E-mail: miguelambrizzi@bol.com.br

Textura	Canoas	n.17	p.45-62	jan./jun. 2008
---------	--------	------	---------	----------------

da paisagem na arte. O texto integra um conjunto de estudos na história da paisagem e, mais especificamente, da paisagem romântica, nos termos da sua caracterização histórica e da sua atualização na produção artística contemporânea¹.

Identifica-se que, na história da ilustração botânica no Brasil, foi privilegiado o resgate das produções desenvolvidas por artistas-viajantes estrangeiros e brasileiros desde o século XVI ao século XX, já com a figura do ilustrador científico². A ilustração botânica foi abordada como um trabalho que estabelece as relações entre arte e ciência – uma produção estética utilizada para fins científicos – e privilegiou-se a discussão do seu caráter técnico, suas transformações de estilos através da história da arte (romântico, naturalista e científico) e perante a evolução tecnológica (microscopia, fotografia e computação gráfica).

Este tema tomou novos rumos no cruzamento com o campo de pesquisa de História da Paisagem e das relações entre arte, história e natureza³. Observam-se como estas relações sofrem modificações no contexto internacional a partir da voga impressionista⁴,

¹ A questão da paisagem romântica e de um neo-romantismo foi alvo de disciplina ministrada pelo professor Doutor Marcio Pizarro Noronha no Programa de Pós-Graduação em História da UFG no ano de 2007.

² Este trabalho foi alvo de pesquisa de graduação com Bolsa FAPESP e também da monografia de conclusão de curso de Miguel Luiz Ambrizzi. O trabalho dos artistas-viajantes, suas relações entre arte-história-ciência, foi aprofundado na Dissertação de Mestrado CAMINHOS CRUZADOS: ARTISTAS ENTRE VIAGENS, OLHARES E TEMPOS. ARTE E CIÊNCIA NA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF (SÉCULOS XIX E XX). Trata-se do estudo de um projeto curatorial em arte contemporânea (“O Brasil de hoje no espelho do século XIX – Artistas alemães e brasileiros refazem a expedição Langsdorff”, 1995, Dieter Strauss e Alfons Hug). Com base numa revisão bibliográfica centrada na história da arte, na história e na sociologia das viagens, apresentam-se algumas leituras das visualidades produzidas no século XIX por Rugendas, Adrien Taunay e Hércules Florence e, no século XX, por um grupo de artistas brasileiros e estrangeiros: Carlos Vergara, José Fужocka, Olaf Nicolai (alemão) e Anatoli Juravlev (russo). Rugendas, Taunay e Florence participaram da Expedição Langsdorff que percorreu, de 1822 a 1829, o interior do Brasil. Em 1995, o grupo de artistas contemporâneos integrou um projeto cujo objetivo era refazer o trajeto de Langsdorff. Além de investigar as relações entre arte e ciência no século XIX e no século XX, a partir da análise da produção iconográfica desses artistas, estudamos, entre outras questões, os conceitos de representação da natureza presentes nesses dois contextos temporais distintos e o processo de construção dos olhares – o distante e o próximo, o olhar naturalista e o olhar da paisagem. Esses artistas contemporâneos, para discutir o presente, se voltam para o passado, relendo, em alguns casos, as próprias obras dos artistas-viajantes. In: Resumo da Dissertação publicado na Revista Solta a Voz (CEPAE-UFG), 2007.

³ As relações entre Arte, História e Natureza assumem as feições mais diversificadas, caracterizando problema filosófico, epistemológico, ético e estético e gerando resultados diferentes, com abordagens teóricas diferenciadas, nos campos de pesquisa da Filosofia, da História, da Estética, da Filosofia da Natureza e da História da Arte. O estudo remete ao temas mais gerais do pensamento grego acerca da natureza enquanto modelo para a arte, seja como modelo deformado na perspectiva do simulacro (platonismo), seja como modelo verossímil (aristotelismo) e passando pelos desenvolvimentos histórico-conceituais da paisagem (a história de um conceito de paisagem) e seu entendimento enquanto forma de representação, enquanto experiência e enquanto meio de ação. Trata-se ainda, enquanto desdobramento, de pensar as transformações promovidas a partir do Impressionismo e as questões em torno da figuração e da abstração como formas distintas de representação e de apresentação da realidade, tal como já enunciou a estética de Luigi Pareyson, na década de sessenta (século XX), afetando a construção dos modelos da semiótica da cultura de matrizes italianas (Umberto Eco) e os paralelismos aí traçados entre as operações da natureza e as operações artísticas. O tema foi alvo do livro-manual de Estética Visual, para o curso EAD-UAB-UFG Licenciatura em Artes Visuais, de autoria de Marcio Pizarro Noronha.

⁴ Este tema é tratado especialmente pelo viés do antropólogo Claude Lévi-Strauss que, em seus estudos sobre arte e estética, demonstra estas transformações e o declínio da representação da natureza, associando esta condição com um declínio da experiência com o mundo natural. Lévi-Strauss propõe que esta problemática esteja diretamente relacionada com a determinação dos patamares civilizacionais e, aplicando seu entendimento à abordagem da arte, toma a poética moderna gerada entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, como uma espécie de reducionismo dos modos de presentificação do mundo – e, mais especialmente, do mundo natural – na obra de arte. Para este antropólogo, o declínio das relações entre o homem e paisagem natural está claramente apresentado nas obras de arte, a partir do final do século XIX. Ver referências bibliográficas.

no intuito não apenas de constituir representações do mundo natural, aos moldes do naturalismo que se instala do Renascimento em diante, bem como apresentar ou presentificar a natureza no processo perceptual do artista⁵.

Dessa maneira, parcialmente, segundo Michel Ribon⁶, as relações entre arte e natureza instauram problemáticas desde uma diversidade de pontos de vista que podem ser assim enunciadas: – o tema da paisagem natural e os modos de representação da natureza, com afinidades entre a história e a antropologia da arte, tendo como fundamentos uma reflexão acerca da pintura de gênero (paisagem em pintura) e as relações natureza-cultura; – a natureza enquanto natureza-morta, as significações de cunho alegorizante, as questões de caráter simbólico, as leituras iconográficas, as abordagens que privilegiam as relações entre religião e natureza através das formas da representação artística; as questões específicas da arte moderna, tratando da figuração e abstração e as estéticas representacionais e apresentacionais da arte; os conjuntos da produção artística no campo da pesquisa da arte bruta, arte matérica, arte *povera* e a estética da “transfiguração do feio natural” (no uso dos dejetos e das formas da devastação ambiental); – o uso de elementos de plasticidade – vindos do mundo natural – na construção de objetos artísticos modernos e contemporâneos, na produção de arte indígena, arte etnológica e na construção de estéticas corporais (máscaras, escarificações, técnicas corporais, a consciência da nudez); – os temas da arte ecológica, da *Land Art*, *Earth Art* e *Artsapes* e a constituição de um universo de instalações e de *specific sites*⁷; – e, mais contemporaneamente, as relações arte e natureza no domínio da tecnociência, vista não apenas como meio representacional – a representação da natureza, dos mundos animal, vegetal e mineral – mas, ainda mais, um modo de integração a uma cultura tecnocientífica contemporânea a nós⁸.

Para o historiador da arte Alain Roger (2000)⁹, a função cultural da arte é a de instaurar, a cada época histórica, **modelos de visão**. Assim, sua tese alia-se a de Cauquelin, nos termos de um enriquecimento da nossa concepção e visão paisagística. Para ele, não podemos mais falar de paisagem como aquela visão restrita à observação da natureza a partir de um ponto médio (olhar aproximado, olhar distanciado e ponto médio da paisagem). Devemos pensar que estamos diante de paisagens que mudam nossas perspectivas – paisagens subterrâneas, submarinas, vistas aéreas, planetárias e ainda as “paisagens (s)cinestésicas”¹⁰, como as que foram formuladas por Murray

⁵ Textos que refletem esta temática foram produzidos e apresentados no II Simpósio Internacional de História: Cultura e Identidade, em Goiânia, no ano de 2005, bem como na VII Semana de Integração do Mestrado com a Graduação de Filosofia, também em 2005, por Miguel Luiz Ambrizzi, sob a orientação do professor Doutor Marcio Pizarro Noronha.

⁶ O esquema de Michel Ribon foi proposto pela disciplina de Teorias da Cultura e Cultura Visual, sob a orientação do Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha, no ano de 2005, e foi aqui aplicado.

⁷ Ver GALOFARO, Luca. *Artsapes: El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Art as an approach to contemporary landscape. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, sa, 2003.

⁸ A teórica da arte e estudiosa da arte contemporânea, Anne Cauquelin aponta para esta dimensão das tecnopaisagens, como sendo as herdeiras da tradição paisagística no mundo contemporâneo. Ver CAUQUELIN, 2007.

⁹ O texto de Alain Roger, O nascimento da paisagem no Ocidente encontra-se publicado na coletânea organizada pelo CBHA: Paisagem e Arte. I Colóquio Internacional de História da Arte – CBHA/CIHA Coordenação Heliana A. Salgueiro. São Paulo: H. A. Salgueiro, 2000.

¹⁰ O termo cinestésica foi cunhado para reunir os termos sinestésico e cinestésico e diz respeito à ampliação do conceito de experiências sonoro-visuais para os termos do corpo e à transposição (tradução intersemiótica) entre linguagens. Ver Noronha, 2007(a).

Schafer (sonoras) e Nathalie Poiret (olfativas). Além disso, o autor ressalta que as visões panorâmicas e das auto-estradas são típicas do século XX e configuram outra cultura da paisagem, ligada aos *outdoors* e às formas do lazer e da crescente valorização das formas populares-internacionais de fruição visual do mundo.

A História da Arte, a História Cultural (e a Nova História Cultural), bem como desdobramentos mais recentes na Nova História da Arte, na Nova História Social da Arte e nos Estudos de História e Cultura Visual vêm traçando novas linhas para o tratamento dos temas da natureza tomada no seu aspecto de paisagem e de objeto de arte / objeto da cultura.

Aqui, autores como Robert Lenoble, Keith Thomas¹¹, Simon Schama¹² e John Berger¹³ podem ser situados como importantes referências, no campo da pesquisa histórica, em suas diferentes abordagens da temática da natureza, do mundo natural, das paisagens e dos estudos do campo/cidade e suas representações¹⁴. Na geografia cultural, os estudos da paisagem ganham uma dimensão de atualidade nas leituras de Jean-Marc Besse¹⁵ e de Luca Galofaro, fazendo transitar diferentes conceitos de paisagem até o desenvolvimento de uma noção estética de “paisagem contemporânea”. Desse modo, a reflexão artística ganha em historicidade e adensa a semântica do termo paisagem¹⁶. O termo não se restringe à perspectiva de um ponto médio da visão e da contemplação. A paisagem pode ser pensada enquanto tragédia e enquanto ação nestes dois autores e seus referentes.

Desse modo, o conceito de paisagem enquanto arte ganha contornos e conotações histórico-geográfico-culturais e vincula-se aos estudos dos imaginários sociais e das sensibilidades – traçando aqui as relações imaginárias produzidas na arte acerca da

¹¹ Lenoble e Thomas tratam das concepções da natureza e do mundo natural em perspectiva de história das idéias e de história das concepções teórico-práticas do mundo natural.

¹² O livro *Paisagem e Memória* (1996) de Simon Schama trata da pintura de paisagem enquanto indicadora de valores culturais, situados temporal e especialmente, relacionados a um contexto. Nestes termos, o autor ressalta as relações existentes entre a escolha dos elementos visuais e plásticos e as escolhas da cultura, identificando as formas enquanto uma Mitologia da natureza no mundo ocidental, entendendo este termo no sentido histórico e semântico (significações).

¹³ John Berger (2003) também trata das relações campo-cidade e natureza-cultura nos estudos culturais da arte, tendo como base suas leituras de Walter Benjamin. O autor ressalta as transformações entre a tradição e a modernidade européia e norte-americana, investigando as concepções dos animais e as formas de suas representações. Analisando diversos artistas do século XIX e do XX, ele demonstra as tentativas da arte de incorporar temas ignorados (tais como o mundo do trabalho rural) e sua pouca importância diante do uso de tecnologias pictóricas consideradas elevadas e destinadas a representar temas relevantes da nobreza e da burguesia européias, tais como a introdução do campesinato na pintura.

¹⁴ A problemática de uma memória da paisagem diz respeito ainda a novas formas de sociabilidade e novas hierarquias nas relações entre os seres vivos, temas há muito apontados pelas transformações e pela formação de novas matérias, disciplinas e práticas do campo científico.

¹⁵ Jean-Marc Besse estuda paisagem e geografia. No seu trabalho desenvolve os modos como a experiência da paisagem afeta a construção dos padrões de percepção e os padrões de descrição da realidade, configurando as categorias de pensamento que irão determinar as diversas classificações da paisagem. Nestes termos, o autor ressalta uma historicidade conceitual-semântica do termo paisagem, aos moldes de uma história dos conceitos, demonstrando como paisagem não trata apenas de formas de contemplação, mas também serve para pensar formas de ação e de uma geografia fenomenológica. Ver Besse, Jean-Marc. Ver a terra; seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

¹⁶ Esta temática também deve ser referida no texto de Maurice Merleau-Ponty, tal como indicamos na bibliografia. Na primeira parte destas publicações das notas de aula, o filósofo retraça uma história da idéia de natureza na filosofia.

natureza, constituindo um tipo de ordem imaginária iniciada nos modelos do pensamento Romântico e tendo seguimento até o tempo recente.

Por outro lado, fica explicitado ainda, o interesse no reexame das chamadas Histórias específicas ou especiais voltadas para o estudo da História da Natureza¹⁷ (história da idéia, história do conceito) e para o estudo da História da Arte e do estudo da Natureza na Arte – as formas idealizadas e representadas no Classicismo e as formas subjetivadas no Romantismo, passando pela natureza máquina de produção das vanguardas e chegando aos movimentos do **Artivismo**¹⁸.

Por outro lado, o crescimento recente dos estudos da História da Natureza (e História e Natureza), bem como os trabalhos da História Ambiental¹⁹, reporta aos cruzamentos e a importância das pesquisas acerca da arte e, mais amplamente, dos estudos da estética, tratando de estéticas que constituem a experiência do campo e da cidade no mundo contemporâneo e as perspectivas de um ativismo da História em face das situações de degradação ambiental.

A formulação de uma História da Arte e Ambiental passa pelos desenvolvimentos históricos da paisagem enquanto um modo de relacionamento humano com o mundo, remetendo aos contextos histórico-culturais que remontam aos viajantes (e aos artistas-viajantes), passando pela arte romântica da paisagística e, vindo até o tempo recente, nas relações arte e política e nos movimentos artísticos contraculturais.

Partindo desta contextualização histórica (no eixo arte, natureza e paisagem) e do desenvolvimento de uma história conceitual – do conceito de paisagem e dos conceitos estilísticos do romantismo – tomou-se como alvo de uma pesquisa em sua singularidade o estudo da obra do artista polonês radicado no Brasil, Frans Krajcberg²⁰. Nestes termos, trata-se de circunscrever uma contribuição a este estudo, aliando a isto a importância desta pesquisa para a História da Arte e para a formação de acervo documental de cunho histórico e científico em torno da memória deste artista em particular.

¹⁷ Levará ao campo de estudos hoje denominado de História Ambiental.

¹⁸ No contexto dos anos sessenta e setenta do século XX, o artivismo ganha contornos ambientalistas – ver aí Beuys, Land Art, Earth Art, Environmental Art.

¹⁹ A História Ambiental privilegia a historicidade das relações entre as sociedades humanas e a natureza. Ela indica quase sempre os modos como a natureza (e hoje o meio-ambiente) foram tratados nas relações sociais e produtivas através de registros de queimadas, formas de agricultura, domesticação de plantas e animais, alteração das paisagens naturais, a cultura espetacularizada e a exploração e comércio de animais exóticos, a história da formação de parques nacionais, história social dos movimentos de preservação ambiental, dos organismos de pesquisa e das Sociedades para o estudos da História Ambiental (história de instituições intelectuais) com seus congressos e revistas e, ainda, estudos sobre a devastação em contextos de guerra, temática que certamente cruzará com nosso objeto de pesquisa. No caso brasileiro, as relações História e Natureza passam pelas culturas indígenas e seus próprios padrões de devastação bem como a colonização e formação do país enquanto uma história de destruição da Mata Atlântica, bem como a história da preservação ambiental, a criação dos Jardins Botânicos e dos Parques Nacionais. Em trabalhos anteriores os estudos tiveram como fundamentos as relações traçadas a partir das visões dos viajantes do século XVI-XVII e a formação de mentalidades e imaginários da Natureza no Novo-Mundo e seus desdobramentos na produção artística contemporânea, através da reedição destes projetos de viagens e expedições artísticas. Ver o livro: DUARTE, Regina Horta. História e Natureza. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

²⁰ O primeiro estudo monográfico sobre o tema foi apresentado por Miguel Luiz Ambrizzi no V Encontro Regional Centro-Oeste de História Oral. "Memória, oralidade e narrativas", na cidade de Pirenópolis, no ano de 2005. Outros estudos acerca do artista Frans Krajcberg foram apresentados em encontros de História – UFF – no Rio de Janeiro, UFOP – Ouro Preto, em encontros de Arte em – UFU – Uberlândia.

A paisagem, a natureza, a arte e a história entram aqui sob a forma do regime testemunhal (texto testemunhal). O testemunho aqui se configura em produção de documentos para a construção da biografia do artista, aproximando a experiência e a memória do conjunto crítico do qual é constituída uma construção historiográfica. Para tal estudo, enquanto pesquisa no campo da História, temos que reconhecer a interdisciplinaridade existente nos estudos de Testemunhos, com o estabelecimento de uma abordagem da produção artística²¹.

2 TESTEMUNHO E TRADIÇÃO ROMÂNTICA: PAISAGENS DA MEMÓRIA E MEMÓRIAS DE PAISAGEM, ENTRE A NATUREZA E A ARTE

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente. (Beatriz Sarlo)

O intuito de uma biografia literária é identificar os aspectos da vida do escritor que tiveram relevância ou influência na elaboração de suas obras. Um dos dados básicos para a composição deste tipo de estudo é a consciência, de minha parte, de um tipo natural de limitação, percebido à medida que intentava o levantamento das confluências empíricas de Lins no seu acervo literário. Este constrangimento refere-se ao fabuloso mecanismo humano da evolução imaginativa-criadora, insofrida a qualquer tentativa de análise. Portanto, muitas áreas permanecerão encerradas no misterioso complexo criativo do qual os resultados, sejam ficcionais ou não-ficcionais, vistos e lidos, são inalcançáveis quanto aos profundos entrosamentos mentais que os causaram. (Regina Igel)

Seligmann-Silva remonta às diversas questões implicadas entre lembrar e esquecer e seus desdobramentos no debate entre memória e história, valorizando as dimensões de um real que não se deixa reduzir, com a exigência de uma ética para as representações que são produzidas a partir deste campo e, portanto, uma confluência entre o ético e o estético, entre o político e o artístico. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.7-10)

Este tema remete ao cerne dos problemas teórico-metodológicos que irão conviver e configurar a relação entre memória, testemunho e produção de uma historiografia, uma relação na qual a dinâmica entre recordar e esquecer é de suma importância. Nestes termos, e, resumindo, diante dos argumentos apontados para os

²¹ No Brasil temos três importantes publicações organizadas por Marcio Seligmann-Silva, o dossiê Literatura de Testemunho (Revista Cult, n.23), o volume Catástrofe e Representação e a coletânea de artigos História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Ver as indicações completas nas referências bibliográficas.

testemunhos literários da II Grande Guerra e do Nazismo, a historiografia exige uma ética da representação, uma sobredeterminação de uma visão de mundo na construção do discurso histórico, uma dimensão trans-histórica dos eventos na construção da memória coletiva e, portanto, das ordenações imaginárias e imagéticas (visuais) (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.11-17).

Como diz Cytrynowicz, a historiografia pode auxiliar no trabalho da memória, na medida em que lhe fornece uma moldura. Por outro lado, a memória simultaneamente serve de tela para a pintura do passado e tende a transbordar a moldura histórica. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.17)

As abordagens apresentadas nestas publicações enfatizam as catástrofes associadas às guerras mundiais e aos estudos de testemunhos em fontes escritas de cunho literário. Nestes termos, há uma lacuna na pesquisa dos testemunhos visuais e no reconhecimento das relações entre estes e os modos de uma figuração, numa ética (e numa ético-estética) das imagens. Neste domínio, os limites e a ética da representação apontam para a dupla dimensão da catástrofe da natureza e para a transposição da catástrofe da guerra para o ambiente enquanto forma adequada do lembrar-esquecer, fazendo da natureza um teor de fantasmagoria e uma força de reatualização do passado traumático. O trabalho de Krajcberg encontra-se alinhado nesta dimensão de uma arte com uma ética (ético-estética) das imagens diante da catástrofe já que suas produções, obras e imagens dizem respeito, enquanto repetições, dos estados da destruição ambiental.

Por outro lado, sua história de artista imigrante, posiciona estas imagens noutra cadeia, onde a natureza é modo de lembrar e de esquecer e de reatualizar o passado traumático da história individual e coletiva do século XX e suas guerras. Desse modo, o artista pode e deve ser aproximado, nas leituras históricas em arte, dos trabalhos de Joseph Beuys – num **ativismo** – e de Anselm Adams – na busca de uma natureza intocada –, bem como de uma cadeia de artistas que têm o Holocausto como seu tema, pensando aqui em nomes tais como Primo Levi, Paul Celan, Samuel Beckett, Georges Perec, Anselm Kiefer, Peter Einsenmann e, no caso brasileiro, o também migrante e artista, Segall.

A complexidade destas relações formais e políticas, no trabalho do artista, não devem ser apenas observadas do ponto de vista de uma história convencional das artes, mas devem ser pressentidas através da recuperação e da produção documental. Assim, há uma importância e uma urgência na recuperação destas memórias, testemunhos e histórias, convocadas aqui a partir da Biografia de um Artista e, tal como enuncia Seligmann-Silva, dar os contornos conceituais, estrutural-semântico e da moldura histórica, para o que sejam as formas de uma arte de testemunho ou de uma função testemunhal da/na arte.

A aporia básica da teoria do testemunho/*testimonio* localiza-se no âmago dessa ascensão do particular em detrimento do momento universal: a narrativa testemunhal é marcada por um *gap* entre evento e discurso. O universal, o simbólico, não pode dar conta do “real”. Essa percepção, no entanto, não é evidente na mesma medida na teoria do testemunho e do *testimonio*. Nesta última resta ainda uma forte influência da tradição de gêneros “clássicos” da representação, tais como a reportagem, a biografia, a hagiografia, a confissão e o testemunho bíblico. É apenas o discurso pós-colonial e articulado dentro da retórica do hibridismo, sobretudo nos Estados Unidos, que irá revelar esse teor não-representacionista da literatura de *testimonio*. Por outro lado, na tradição da reflexão filosófica sobre a Shoah, esse visã do testemunho como tarefa impossível, como fracasso avant la lettre, já estava contida no famoso veredicto de Adorno de 1949, [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.31)

O tema traz à tona a consciência da complexidade e dos limites da problemática enunciada, firmando uma questão epistemológica (a função testemunhal na/da arte) e daí suas relações com um campo de pesquisa propugnado pela História e, por outro, um gênero artístico, predominantemente literário, mas afinado aqui com nossas preocupações nos termos das artes visuais, o de uma arte de testemunho, tal como um gênero artístico, ressaltando aspectos tais como, a vida de uma exemplaridade (no sentido de uma biografia que vale enquanto exemplo) e o valor da transcrição/tradução/transcrição de elementos da oralidade-memória (visual inclusive) para elementos plásticos e visuais – esculturas, instalações, fotografias, pinturas²².

Isto coloca em jogo a potência mimética ligada às funções referenciais, ou seja, a do alinhamento das obras com os fatos, e permite pensar que os deslocamentos contextuais propiciam uma maior aproximação ao Real e não apenas aos efeitos de realismo convocados pelos relatos de uma guerra, por exemplo, como nos documentos jornalísticos. Na arte, os estudos das questões de representatividade – no sentido de uma vinculação política – estão vinculados à empresa de apresentação subjetiva, tal que a verdade do sujeito testemunhal seja compreendida enquanto voz coletiva, como representante de algo que não foi conduzido à voz, enunciando o problema de

²² A adoção deste modelo para a leitura não implica o desconhecimento de abordagens estruturais-narratológicas que estão centradas na observância dos aspectos das obras propriamente ditas e das relações históricas e vividas da obra com seus contextos de recepção. O que se pretende enunciar aqui, no domínio mais de uma teoria-metodologia da pesquisa é a possibilidade de uma pesquisa histórica que também seja capaz de afirmar dentre os gêneros artísticos a presença de um gênero em particular: o testemunhal. Mais comumente freqüentado pelos estudos literários e da História da Literatura, a contribuição inicial deste artigo é a da tentativa de desenvolver alguns dos elementos que deveriam estar inclusos na formulação dos testemunhos visuais. Neste sentido, é importante ressaltar uma aproximação dos estudos que, na atualidade, estão sendo desenvolvidos sob a forma da cultura visual na história, com ênfase para o foto-jornalismo e o estudo de documentários (arte-verdade).

que esta arte em seu engajamento seja uma manifestação daqueles e daquilo que não obteve as condições de ter uma voz socialmente falando²³.

Assim, a escritura das obras – sua produção e registro – pode ser indicial dos traços dos diferentes passados, fazendo desta memória uma operação de síntese das diferentes guerras do século XX. A arte testemunhal seria uma forma de memória do trauma reunindo e unificando humanidade e natureza, na experiência histórica de Frans Krajcberg.

Desse modo, nas linhas gerais do seu trajeto individual e artístico, o sujeito apresenta as marcas de uma história significativa na compreensão dos grandes deslocamentos do século XX e dos contextos e processos migratórios que caracterizam as formações sócio-históricas europeias (noção de exemplaridade da história individual). Migrante europeu no contexto da Guerra e do Nazismo vindo morar no Brasil, acabou por dar continuidade a esta trajetória de deslocamentos, num processo de constantes migrações internas no Brasil. Neste procedimento de deslocar-se, o nômade buscou o reencontro com paisagens não-devastadas, do ponto de vista ambiental e ecológico. Fazendo deste trajeto uma forma de expressão política e artística, os enfrentamentos com as devastações, queimadas e a destruição de paisagens naturais foi tratado pelo artista na forma de manifestos, de documentação visual (fotografia) e de obras artísticas²⁴. Assim, artista e biografia de artista traduzem uma confluência nos estudos da História, da Arte e da Natureza. A dimensão estética é ressaltada bem como a enunciação de uma problemática da Arte-Testemunho, problema para o estatuto da arte e suas formas miméticas e não-miméticas e problema para as relações entre Arte e História, ressaltando a historicidade da arte sem a sua queda na rede de compreensão da arte como reflexo.

Na medida em que a noção de testemunho traz no seu seio o *discurso da memória*, a teoria do trauma e reflete primordialmente sobre as *aporias da (re) escritura do “passado”*, podemos com ela explorar essa literatura de modo a dar conta da complexidade dos discursos paralelos e conflitantes presentes na nossa sociedade, sem incorrer na redução do literário ao histórico, no sentido positivista deste termo. Com a noção de testemunho, o discurso da análise literária pode tomar um rumo que permite a revisão crítica de certos conceitos herdados das filologias do século XIX, como a própria noção de “literatura nacional”. Se em noções como essa a relação entre autor-obra-leitor era “resolvida” com base em uma instância superior

²³ Esta questão tem como pano de fundo as discussões em torno de uma teoria da oralidade e da vocidade, tal como se lê em Zumthor e nos estudos de Derrida. Nestes termos, a indicação aponta para o seminário de leituras em Arte e Psicanálise, em desenvolvimento no ano de 2008, sob a coordenação do professor Doutor e psicanalista Marcio Pizarro Noronha. A programação inclui uma reflexão particular sobre a função do Nome Próprio e, mais particularmente, do nome de artista e da assinatura.

²⁴ Cabe aqui ressaltar a importância da recuperação de documentos escritos, tais como os Manifestos produzidos. Dentre os documentos artístico-político-históricos de grande relevância encontram-se o Manifesto do Rio Negro, de Pierre Restany e o Arte-Amazonas, uma expedição artística, de Alfons Hug. O manifesto foi escrito na presença de Frans Krajcberg e é datado de 3 de agosto de 1978. Estes textos são fontes primárias para a pesquisa e estão disponíveis numa publicação do IEL-RS.

e “objetiva” – uma espécie de Estado-nação que hegelianamente encarnaria o espírito se realizando na história –, com a concepção de testemunho, a análise literária tentar dar conta da superação da Era dos grandes paradigmas universais – que justamente, diante das catástrofes do século XX, se revelaram ocios e baseados em uma antropologia filosófica (pré-psicanalítica) inocente. Pensando-se o teor testemunhal da literatura, a equação sujeito-mundo não é mais resolvida de modo simplista: a balança ora pende para o subjetivo – discurso sobre a memória individual, a autobiografia, a construção do “passado” como reconstrução individual etc. –, ora para o objetivo – o “real” como algo que molda a linguagem e escapa a ela, a memória coletiva como discurso de construção de uma identidade que se dá em uma negociação nos planos político e estético. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.42)

Então, trata-se de um testemunho, nos termos de que lembrar-esquecer são operações presentes na produção desta obra artística. O artista esquece para lembrar e lembra para esquecer e exorcizar.

Eis a noção de Trauma e a presença da função testemunhal da/na arte enquanto via de reatualização pela via da repetição e do deslocamento imagético, produzindo uma diferença em relação ao passado e aos modos de sua reescritura, implicando-se de formas diferentes em nosso presente, afigurando-se neste movimento as posições políticas, éticas e estéticas na história individual (biográfica), num princípio de história ativa (engajamento subjetivo).

Assim, um método biográfico assume aqui um caráter exponencial e de grande complexidade. Não se trata de uma biografia factual, determinada por uma organização da cronologia e de um acervo documental. Trata-se, em primeiro plano, de delimitar nos planos conceitual, estrutural-semântico e da moldura histórica, o que sejam as formas de uma arte de testemunho ou de uma função testemunhal da/na arte, tal como afirma Regina Igel, onde o complexo do processo criativo propicia abertura para as lacunas e constante deslocamento entre imagens e planos, fazendo com que os trajetos visuais da paisagem – e das formas artísticas nela promovidas – acabem por (con-)figurar, num jogo de analogias e associações, as memórias – deslocadas e realocizadas – da Guerra. O desolamento e a empatia promovida diante do mundo natural devastado operam no artista como um reencontro de sua história familiar, ultrapassando o relato memorialístico (e testemunhal, no sentido de relato de exorcismo) e transformando a memória em um meio para a ação, ampliando o seu entorno para um âmbito pretendido universal – o dos crimes cometidos contra o planeta²⁵.

No jogo entre memória (rememoração) e esquecimento, os testemunhos funcionam, em muitos contextos, como formas de exorcismo e de compartilhamento entre os vencidos, mecanismo de socialização ressentida. Tal como apontou Nietzsche nas suas leituras para a História, o esquecimento é uma força ativa e pode ser pensado, nos termos do historiador,

²⁵ Nestes termos, a idéia já se encontrava presente na leitura lévi-straussiana acerca das relações entre natureza e cultura na determinação dos “patamares civilizacionais”.

enquanto mobilizador de uma memória do futuro e não apenas uma rememoração do passado²⁶. Deslocando-se física, lingüística e artisticamente, o artista promove um deslocamento visual e de contextualização e suas obras podem ser lidas, historicamente, enquanto outras histórias da guerra mundial e do século XX.

Neste sentido, instaura-se efetivamente um pensamento associativo e por analogias entre imagens, nas quais o artista não recusa o passado – “não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência” (SARLO, 2007, p.9) – mas tampouco o convoca – “tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade” (Ibid). Ele passa a contar o passado a partir de imagens do presente, não como momento de liberação das lembranças, mas enquanto um enovelamento no tempo presente (Ibid.). Desse modo, a história da guerra não se traduz em imagens documentais ou em textos que reclamam o direito de lembrar, mas enquanto um assalto da lembrança no tempo presente, preenchendo-o por imagens associadas.

A lembrança insiste por que de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio. (SARLO, 2007, p.10)

Através de seu trajeto migratório e artístico, do seu impulso nômade, há um reencontro de uma guerra com tantas outras guerras.

Na perspectiva de uma História Crítica (Walter Benjamin), a libertação da carga do passado não se deixa afogar na monumentalização dos testemunhos e dos relatos. Ela se torna ativa e caminha na direção inversa da proliferação do princípio auto-arqueologizante do passado recente (SARLO, 2007).

Ou, tal como afirma Seligmann-Silva, o compromisso de uma arte testemunhal com os eventos-limite e com a produção de paradigmas ético-estéticos para a representação do passado-presente, diretamente vinculados com uma proposição de lugar político do futuro – o sentido do termo engajamento na arte.

Nestes termos, a abordagem dos deslocamentos através das analogias e correspondências (Sarlo) pode ser completada no sentido do entendimento de processos tradutórios (Seligmann-Silva), no amálgama das relações entre arte e vida cotidiana, dos

²⁶ A reflexão acerca da rememoração e do esquecimento pode ser também sentida na leitura dos temas do arcaísmo no discurso freudiano e na sua formulação do tempo presente. O arcaico, em Freud, desenvolve-se na direção de não ser apenas compreendido na direção de uma atualização do passado (o do recalque), mas também como forma de projeção para o futuro, instaurando um presente que é sempre um jogo entre futuro do pretérito e um futuro do presente. O tema foi alvo de palestra ministrada no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual (FAV UFG) no ano de 2008, ministrada pelo professor Doutor Marcio Pizarro Noronha. Ver também os temas apresentados no Seminário Nacional de Cultura Visual (FAV UFG) de 2008, disponível em CD-ROM, e no Encontro da ABRALIC 2008, publicação eletrônica disponibilizada através do site da ABRALIC.

efeitos da arte sobre a vida cotidiana, e, dos efeitos dos processos históricos e culturais na e da arte. Podemos pensar aqui nos termos de tradução intercultural, intersemiótica, intertextual-intervisual e interartística – uma história semiótica de memórias visuais (Noronha).

Pensando nas posições hegemônicas no discurso intelectual temos outro princípio de atuação e de arregimentar uma abordagem das relações arte e história. Se de um lado temos o presenteísmo (Maffesolli e uma sociologia do presente, figuras da efervescência) e do outro o preservacionismo neo-historicista (musealização acelerada dos fatos, dos objetos e espetacularização do passado) encontramos no testemunho do artista, a singularidade de um depoimento que não se encontra centrado em nenhum destes dois princípios de atuação. O artista não abandona o passado, mas tampouco o faz de motivo de sua existência, traduzindo o passado no presente, nas novas formas da guerra e da devastação – o Holocausto (pós-nuclear e as condições catastróficas planetárias) – que proliferaram no século XX.

Se de um lado, as obras apontam para a percepção visual subjetiva e o reencontro do testemunho, de outro, abrem-se outro eixo de trabalho no âmbito da história das sensibilidades e das sensações, nas sensações-percepções visuais e na decorrente e exigida análise visual e da percepção da paisagem e de um olhar paisagem propriamente dito. O artista é observado enquanto um ponto no cruzamento entre a memória (testemunhal) e a tradição (memória ou inventário de um modo de fazer e de apresentar / representar) paisagística.

A produção artística gera patrimônios artístico-culturais e ambientais e promove ainda a demarcação de lugares para o acontecimento e a manutenção das obras, interagindo com a concepção de parques e ambiências, num efeito de territorialização, encadeando as obras no sentido de monumentalização – e das associações entre monumento e documento, na perspectiva da história.

A monumentalidade é efetuada não apenas na perspectiva da escala (espacial, história da paisagem e da natureza), mas também na perspectiva da tradição (temporalidade) e, portanto, permite encadear as formas atuais com as medidas representacionais artísticas – os princípios postos na arte romântica, reescrevendo e reinscrevendo as tradições artísticas no presente. Trata-se justamente do conceito de campo expandido (Krauss).

En la escultura, la gran ruptura no se produjo probablemente con la pérdida del pedestal, como afirma Rosalind Krauss, sino con la huida de los talleres. Efectivamente, en el exterior encuentra una nueva dimensión espacial. El contexto adquiere una importancia estratégica, puesto que entra a formar parte de un proceso. El arte acaba dependiendo del paisaje que lo rodea, puesto que enseña a dialogar con el contexto, al igual que la arquitectura. [...]

Rosalind Krauss ha afirmado que en la escultura reciente se ha producido un cambio en la relación entre el observador y el objeto observado. El cambio en la posición del observador determina, a su vez, un cambio en el objeto de la escultura. El espacio del observador entra a formar parte del espacio del objeto. El espacio es el centro

de cualquier forma de acción en el paisaje. El objeto y el observador lo ocupan de modos distintos, dialogando entre sí. (GALOFARO, 2004, p.117-118)

Nos termos de Krauss, no corpus de uma Teoria da Arte propriamente dita, estamos diante de uma problemática da tradição das linguagens e suas transformações (tradição da escultura e a noção de campo expandido gerando uma ruptura). Nos termos de Galofaro, estamos diante de um deslocamento que, pela via da desconstrução, critica e potencializa, a noção de paisagem, encadeando-a entre a tradição da arte paisagística e suas invenções românticas e as formas como a arte, o meio-ambiente e as problemáticas urbanas, todas elas, oferecem uma reconstituição desta tradição e a formação de uma noção de paisagem na contemporaneidade.

Assim uma história crítica enfoca, nestas obras, as dimensões da historicidade da imagem pela dupla via do testemunho (teoria do trauma) e da tradição (teoria da paisagem), articulados a uma acepção de paisagem trágica – a paisagística da devastação do século XX.

Estes monumentos-documentos podem ser pensados enquanto modelos de procedimento testemunhal, comparável a outras produções artísticas e artistas do século XX²⁷, promotores não apenas de rememoração (as analogias entre a II Grande Guerra e a devastação ambiental) bem como das formas do esquecimento ativo (princípio de ação política e artística, artivismo), no qual o artista não paralisa seu gesto num contexto do passado, mas realiza os deslocamentos necessários na direção do futuro (uma memória do e para o futuro)²⁸.

O que está amalgamado na biografia do artista Frans Krajcberg são as figuras da modernidade do emigrado (figura ideal do Romantismo), o viajante, o estranho, o sobrevivente das diferentes guerras do século XX, não apenas como a forma do testemunho do artista (os relatos, as memórias e o seu compartilhamento), mas como operador de um deslocamento (nomadismo, migração) para uma complexa noção de arte-testemunho, documentação que propicia compartilhamento das experiências trágicas e empatia da tragédia para com o sentimento do mundo, fazendo do esquecimento da história pessoal um modo de relembrar, traduzindo (transcriando) as memórias de guerra através dos documentos da natureza. Eis a figura do artista traumatizado que reúne em sua biografia a experiência (do mundo vivido), o relato (o testemunho e o testamenteiro), um princípio de historicidade e de narratividade que não se contenta em mostrar o passado, mas que ao deslocar-se espacial-temporalmente reconta o passado traduzindo-transcriando, promovendo outros conjuntos de representações visuais-culturais que, ao enunciarem a destruição da Terra evocam a Guerra (alegorização), num jogo de analogias-associações-

²⁷ Alguns destes nomes contemplam artistas testemunhais judeus e que tratam, em suas obras, de temas ligados ao contexto da Guerra e do Nazismo, artistas em contextos migratórios, artistas que rememoram as Guerras (contextos de formação de memoriais para as vítimas) e artistas que se propõem a testemunhar e de testamenteira os Santuários da Natureza.

²⁸ Eis aqui algo que será fundamental no estudo de Krajcberg, a abordagem das diferenças nas operações da memória entre o testemunho, o testamenteiro e o memorialismo cívico e comemorativo.

empatias-afinidade eletivas, tal como pensam Sarlo / Seligmann-Silva, na esteira de uma configuração que pensa “a questão do testemunho a partir da teoria da memória e da História de Walter Benjamin.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.43).

A experiência é a marca de uma expectativa perceptiva, revelando categorias do pensamento (os procedimentos da analogia e das associações) e os hábitos de escritura (de descrição, de presentificação, de apresentação, de visualização, padrões de descrição do mundo), ou seja, a experiência – e os impactos sofridos a partir do mundo vivido – põe em cena o problema das escolhas representacionais e a formação dos padrões e dos modos de ver, lançando novos sentidos às representações, não só culturais, mas também psíquicas (afetivas, sensoriais, perceptuais), aproximando-nos, nos termos freudianos, do retorno do recaiado, fazendo incidir a guerra na observação da paisagem.

A noção de trauma elencada nos estudos dos relatos testemunhais combina aqui com o sentido de uma experiência trágica da paisagem na modernidade (Simmel). A tradição paisagística já enunciava o problema da solidão e da individualização das formas da vida e da reclusão às funções do olhar e da restrição do sensível a um visual/inteligível. Um caminho contemplativo-fruitivo enunciado na formação do campo da Estética, fundado na experiência de nosso isolamento, visto inicialmente como algo positivo e, logo em seguida, já na perspectiva crítica do Romantismo, tratado enquanto senso trágico, o do modo como historicamente passamos a nos relacionar com o mundo e com o Todo.

3 ESTADOS DA ARTE, ESTADOS DA PESQUISA: PARA EFEITOS DE UMA CONCLUSÃO

A dimensão testemunhal da/na arte em análise está associada à teoria do trauma, permitindo as associações visuais entre as imagens da Guerra e as imagens da devastação do mundo natural. Estas duas dimensões se enfrentam com as memórias do indivíduo e com as tradições artísticas encerradas na figura conceitual da paisagem e no entendimento de sua capacidade para colocar em cena um princípio trágico.

Com isto podemos pensar outro modo para a escrita de uma biografia histórica. Esta não seria apenas a coalização de fatos, mas um tipo de história conceitual (história do conceito de paisagem) e uma história epistemológica (no sentido do entendimento das noções de trauma, de memória e de história). O artista traumatizado do século XX não apenas elenca os estados do sublime provocados pela sensação de um “infinito no finito” e a melancolia daí advinda. Ele não se contenta em convocar o *pathos*. Ele pretende afirmar um ethos, uma ética para as representações que deverão ser eleitas, oscilando entre princípios políticos e tradições estéticas. A noção de contemplação desinteressada vai sendo substituída por um senso trágico e uma tomada de posição (Romantismo) e de ação (tempo recente). Nestes termos, o viajante dado como estranho e o sem-lugar (nômade da atualidade) amplificam o seu campo de presença e de pertencimento. O testemunho é uma forma não apenas de atestar (o “eu vi, eu estive aqui”), de testamenteira (registrar a destruição, o desaparecimento bem como os grandes locais sagrados e intocados), mas também de compartilhar e de posicionar-se.

Diante da dor dos outros, parafraseando Susan Sontag, o testemunho desta obra pertence já ao plano do fim das hierarquias entre as formas vivas e inanimadas, reencontrando o pleno senso trágico de nosso isolamento não somente diante dos outros, mas testificar o isolamento da espécie humana em relação a todo o resto, fazendo o caminho na direção de uma estética da “contemplanção interessada”.

Assim, uma revisão da iconografia do artista permite pensar as complexas relações entre testemunho (testemunho e autobiografia, tal como em Chagall, Segall e outros artistas de contextos de guerra e migração; os textos e as imagens do artista na guerra e nos Pós-Guerra, indo das gravuras de Goya aos textos de Primo Levi, Paul Celan, Samuel Beckett e Georges Perec²⁹, dentre outros), testemunho e a dimensão de santuário³⁰, de lugar do sagrado (a busca por ambiências selvagens e inabitadas, a natureza intocada, de um fotógrafo como Anselm Adams, na tradição norte-americana, e as formações de artistas populares, como Nêgo e Dona Romana³¹), e a trajetória das obras de cunho cívico do XIX ao XX – obras de cunho comemorativo e político (como nos trabalhos do arquiteto contemporâneo, Peter Eisenmann, e do artista alemão, o neo-historicista, Anselm Kiefer).

Este trabalho tem como objeto ressaltar ao historiador profissional que se trata de uma via de mão dupla na tarefa da leitura da obra de arte: da leitura histórica e política da arte (arte testemunhal e artista traumatizado) e da leitura estética da história, mantendo “a preocupação com o estudo das estratégias estético-poéticas que impregnam toda manifestação” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.12) artística.

REFERÊNCIAS

AMBRIZZI, Miguel Luiz. Frans Krajcberg. *Imagens da natureza e memórias individuais e históricas*. In: V ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DE HISTÓRIA ORAL. Memória, oralidade e narrativas. Pirenópolis, 2005. *Caderno de Resumos e Programação*. Goiânia: ABHO Regional Centro-Oeste, UCG, UFG, 2005.

_____. CAMINHOS CRUZADOS: ARTISTAS ENTRE VIAGENS, OLHARES E TEMPOS. ARTE E CIÊNCIA NA EXPEDIÇÃO LANGSDORFF (SÉCULOS XIX E XX). Dissertação de Mestrado em Cultura Visual, FAV, UFG.

_____. Resumo da Dissertação publicado na Revista Solta a Voz (CEPAE-UFG), 2007.

²⁹ *Wou a memória da infância* de Georges Perec. SP: Companhia das Letras, 1995.

³⁰ Esta aproximação levou às categorizações do silêncio na construção das poéticas do artista e suas formas de relação com a noção de santuário artístico, nas obras de cunho religioso e popular. Esta noção de santuário artístico, desenvolvida pelo professor Doutor Marcio Pizarro Noronha, propõe a integração desta poética a outras poéticas da paisagem vindas das experiências dos anos sessenta e setenta do século XX. Nestes termos, as investigações antropológico-culturais procuram ressaltar, dentro de uma historicidade e de uma experiência, as aproximações entre operações da natureza e operações da arte e entre a função cultural da experiência artística de instaurar, a cada época, modelos para a percepção, modos de perceber e de descrever o mundo.

³¹ Estas aproximações com a cultura popular já foram elencadas nos artigos citados nas referências bibliográficas de NORONHA e AMBRIZZI, apresentados e publicados nos anais eletrônicos do Festival de Artes da UFU e do IX Encontro Regional de História da UFF, 2006.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 2003.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

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

CHARBONNIER, G. *Arte, Linguagem e Etnologia – entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Campinas: Papirus, 1989.

CONTINENTE SUL SUR: *Revista do Intituto Estadual do Livro*. Porto Alegre, n.6, novembro de 1997.

DUARTE, Regina Horta. *História e Natureza*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GALÍ-IZARD, Teresa. *Los mismos paisajes: ideas e interpretaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

GALOFARO, Luca. *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo; Art as an approach to contemporary landscape*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. 2.ed.

GONÇALVES, Márcia. *Filosofia da Natureza*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.

KLEIN, Bruno. *Le paysage et la genèse de l' Histoire de l'art*. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Paisagem e arte: a invenção da natureza. A evolução do olhar*. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

KRAJCBERG, F. *Frans Krajcberg: imagens do fogo*. Rio de Janeiro: MAM, 1992.

LENOBLE, Robert. *História da idéia de natureza*. Lisboa: Edições 70, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C. *A via das máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

LÉVI-STRAUSS, C. *O Olhar Distanciado*. Lisboa: Edições 70, 1983.

LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C. *Mirar, leer, escuchar*. Madrid: Siruela, 1995.

LUZ, Ângela Ancora. *Frans Krajcberg: natureza e revolta*. In: *Paisagem e Arte. I Colóquio Internacional de História da Arte – CBHA/CIHA*. Coordenação Heliana A. Salgueiro. São Paulo: H. A. Salgueiro, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza: notas: cursos no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Tópicos).

MOTTA, Flávio Lichtensels. *Nova Visão da Paisagem*. São Paulo: Nobel, 1984.

NORONHA, Márcio Pizarro. *Interartes e Dança*. In: *Encontro de Grupos de Pesquisa em Dança: Pesquisas Multidisciplinares em Dança*. ENGRUPEDança, PPG-Artes – Insituto de Artes da Unesp. São Paulo: 2007(a).

NORONHA, Marcio Pizarro. *A vingança de Polifemo: o sujeito como artifício, o monstro como estado artístico e a pragmática da subjetividade. A arte e a “polifemia”*. In: *Visualidades, Revista do PPG Cultura Visual, FAV, UFG, volume 2, n. 1, 2004*. Goiânia, GO: UFG, FAV, 2004. pp. 43-84.

NORONHA, Marcio Pizarro. *Processos de criação do si mesmo e as fronteiras do humano na arte contemporânea*. In: *CD-ROM Festival de Arte de Uberlândia, 2006*. Uberlândia: UFU, DEART, 2006.

NORONHA, Marcio Pizarro; AMBRIZZI, Miguel Luiz. (2006a) *Videos experimentais em História da Arte*. De Interartes: Kandinsky, música e pintura e o espiritual na arte ao estudo documental de Santuários Artísticos [Kracjberb (BA), Dona Romana (TO), Projeto Areal (RS) e Nêgo (RJ)]” in: Anais Eletrônicos do XII Congresso Regional de História – ANPUH / RJ, Simpósio Temático O Audiovisual na Contemporaneidade, 2006 (b).

NORONHA, Marcio Pizarro; AMBRIZZI, Miguel Luiz. (2006b) *Santuários artísticos – Krajcberg (Ba), Dona Romana (To), Nego (RJ), Projeto Areal (RS): questões teóricas em torno de arte e natureza*. In: CD-ROM Festival de Arte de Uberlândia, 2006. Uberlândia: UFU, DEART, 2006 (c)..

NORONHA, Marcio Pizarro; AMBRIZZI, Miguel Luiz. (2007b) *Imaginário artístico e da arte: entre traços e resíduos das relações arte-natureza na obra de Walmor Côrrea*. (texto inédito).

NORONHA, Marcio Pizarro; AMBRIZZI, Miguel Luiz. (2007c) *Trajetos do conceito de paisagem – relações interartísticas e interculturais*. Encontro Regional da ABRALIC 2007 – Literatura, Artes, Saberes. USP, São Paulo, CD-ROM.

NORONHA, Marcio Pizarro; AMBRIZZI, Miguel Luiz. (2007d) *Frans Krajcberg e Walmor Corrêa; relações clássico-(pós-)moderno e romântico-moderno na produção artística brasileira do tempo recente*. CD-ROM III Encontro Internacional de História, ANPUH GOIÁS, 2007.

NORONHA, Marcio Pizarro. *Estética visual*. Livro para o curso EAD-UAB-UFG, Licenciatura em Artes Visuais, Goiânia, EDUFG, CIAR, 2008.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. *O silêncio na paisagem – a obra de Richard Long*. Artigo disponível em: <<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp119.asp>>>. Acesso em 13/07/2005.

PACE, D. *Claude Lévi-Strauss: O guardião das cinzas*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1992.

PÁDUA, P. C. *Frans Krajcberg: a saga de um artista e a natureza*. Artigo disponível em: <http://www.varginhaonline.com.br/coluna/exibe_artigo.asp?cod_artigo=3&cod_colunista=2>. Acesso em 07/07/2005.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PEREC, Georges. *W ou a memória da infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RAMOS, Graça. *Uma revolta que se traduz em criação*. Artigo disponível em <<http://www.imoveisvirtuais.com.br/estadao.htm>>. Acesso em 22/07/2005.

Revista Estudos Históricos. História e Natureza. V. 4, N. 8, 1991. Editora da Fundação Getúlio Vargas.

Revista Brasileira de História – Biografia, biografias – órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo: ANPUH/Ed. Unijuí, v.17, n.33, 1997.

RIBON, M. A Arte e a Natureza. Campinas: Papirus, 1991.

ROGER, Alain. *La Naissance du Paysage em Occident*. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Paisagem e arte: a invenção da natureza. A evolução do olhar. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHMIDT, Carlos Von. *Esculturas de Krajcberg em Bagatelle*. Fonte BBC São Paulo 7 de junho de 2005. Copyright 2005 Editora Artes Ltda. Disponível em: <<<http://artesdois-pontos.com/noticias.php?tb=noticias&id=113> >>. Acesso em 10/07/2005.

SELMA, José Vicente. *Imágenes de naufrágio: nostalgia y mutaciones de lo sublime romántico*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 1999.

_____; NESTROVSKI, A. (org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP; EdUNICAMP, 2003.

Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano IX, n.10, 2004.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.