



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **Encontro de Horizontes: anacronismos e deslocamentos na paisagem brasileira**

Renato Palumbo Dória - UFU

**Resumo:** Examinar a História da Arte através de obras contemporâneas é estratégia válida, abrindo seu campo. O gênero da paisagem traz problemas singulares, levando por vezes à genealogismos fáceis, apesar de seus anacronismos e deslocamentos. Clarissa Borges (Tallahassee, EUA, 1976) trata da construção visual e social do retrato e da paisagem, se valendo da manipulação digital. Considerando as implicações perceptivas e políticas destes gêneros a artista trata dos mecanismos do olhar e dos sistemas de persuasão visual. Encontro de Horizontes (2009-2011), série de paisagens fotográficas obtidas pela inversão e justaposição de imagens, permite pensar as relações da imagem contemporânea com a tradição pictórica em contexto ampliado, articulando-se aos recursos atuais da imagem a historicidade de práticas precedentes.

**Palavras-chave:** Anacronismo. Deslocamento. Fotografia. Paisagem. Pintura.

**Resumen:** Examinar la Historia del Arte a través de obras contemporáneas es estrategia válida, abriendo su

campo. El género del paisaje trae problemas singulares, llevando por veces a genealogismos fáciles, a pesar de sus anacronismos y desplazamientos. Clarissa Borges (Tallahassee, EUA, 1976) trata de la construcción visual y social del retrato e del paisaje, valiéndose de la manipulación digital. Considerando las implicaciones perceptivas y políticas de estos géneros la artista trata de los mecanismos de la mirada y de los sistemas de persuasión visual. Encontro de Horizontes (2009-2011), serie de paisajes fotográficos obtenidos por la inversión y yuxtaposición de imágenes, permite pensar las relaciones de la imagen contemporánea con la tradición pictórica en contexto ampliado, articulándose a los recursos actuales de la imagen a historicidad de prácticas precedentes.

**Palabras clave:** Anacronismo. Desplazamiento. Fotografía. Paisaje. Pintura.

Clarissa Borges opera através da fotografia a montagem e edição de espaços e tempos, criando situações nas quais se confundem diferentes retóricas visuais. Fazendo uso sobretudo dos códigos da paisagem e do retrato, sua produção dialoga com o registro iconográfico e com a crítica política, tratando ainda dos processos de abstração e sintetização das imagens. Processos que para a artista vieram, inicialmente, de um olhar atento aos ritmos das formas corporais. Transitando assim entre temporalidades e códigos visuais, a produção de Clarissa

Borges espelha algo das inquietudes e indagações metodológicos do próprio campo da História da Arte, sobretudo diante das poéticas contemporâneas, nas quais retornam e assomam as questões em torno dos problemas e enigmas da representação e da narratividade. Poéticas contemporâneas que retomam radicalmente a tópica da paisagem, ponto central da própria constituição histórica da arte no Brasil: de Franz Post aos pintores viajantes do século XIX, passando pelas imagens cartográficas, dos Taunay ao grupo Grimm, de Visconti e Antônio Parreiras e mesmo à Tarsila, Pancetti e Volpi, a tópica da paisagem relaciona-se com o situar-se em dado território, com o tomar posse, com o identificar-se, mas também se abre para seus reversos, através de mecanismos de desterramento e estranhamento. Mecanismos que se dão através da construção e remoção de camadas de imagens e significados, em operações por vezes contraditoriamente simultâneas, havendo correspondências diretas entre as camadas poéticas das imagens e as camadas de tempo e memória presentes na lógica daquilo que nomeamos paisagem.

Nascida em 1976 em Tallahassee, nos Estados Unidos, Clarissa Borges produz imagens em sintonia com uma busca pela paisagem que é também a de muitos artistas de sua geração, como Marcelo Moscheta, paulista de São José do Rio Preto que (também nascido em 1976) traça uma espécie de geopoética, seja através do aprisionamento de nuvens artificiais, seja espelhando e sacralizando céus de grafite, ou ainda apagando, manipulando e reinventando

árvores fantasmáticas. Diferenciando-se de Marcelo Moscheta, porém, nas imagens inventadas por Clarissa Borges a geografia anuncia-se de modo transversal, não havendo nelas alusão direta aos referências matéricos da natureza, nem a procura por um registro de sombras e luzes que seria mais apropriada à lógica do desenhista. Permitindo-se assim deixar-se contaminar positivamente por outros artistas de sua geração, e atenta à poéticas como a de Brígida Baltar, que com suas derivas e coletas úmidas (como as da maresia, da neblina e do orvalho, entre outras) indaga sobre a imaterialidade do próprio olhar – e ainda daquilo que escapa ao próprio olhar – Clarissa Borges trabalha outros processos de captura, realizando a seu modo a demarcação e a reinscrição da paisagem, e tomando o próprio corpo como mediador sensível e escala destes processos, sobretudo em suas primeiras séries de trabalhos fotográficos, de 2002, intituladas Cartões de Visita (Figura 1) e Cartões Postais.

Serializações de estruturas imagéticas desdobráveis que remetem tanto a geometrização de um Athos Bulcão quanto aos Cartemas de um Aloísio Magalhães. Cartões nos quais a artista monta e modula um corpofigura de índole construtiva, fragmentária, articulando e recompondo possíveis retratos que, mais que fundirem-se, transformam-se eles próprios em paisagem. Uma paisagem, não por acaso, arquitetônica, reverberando a onipresente arquitetura do local em que a artista cresceu e teve sua formação cultural e artística: o Plano Piloto de Brasília, ele mesmo um território e paisagem inventadas e manipuladas.

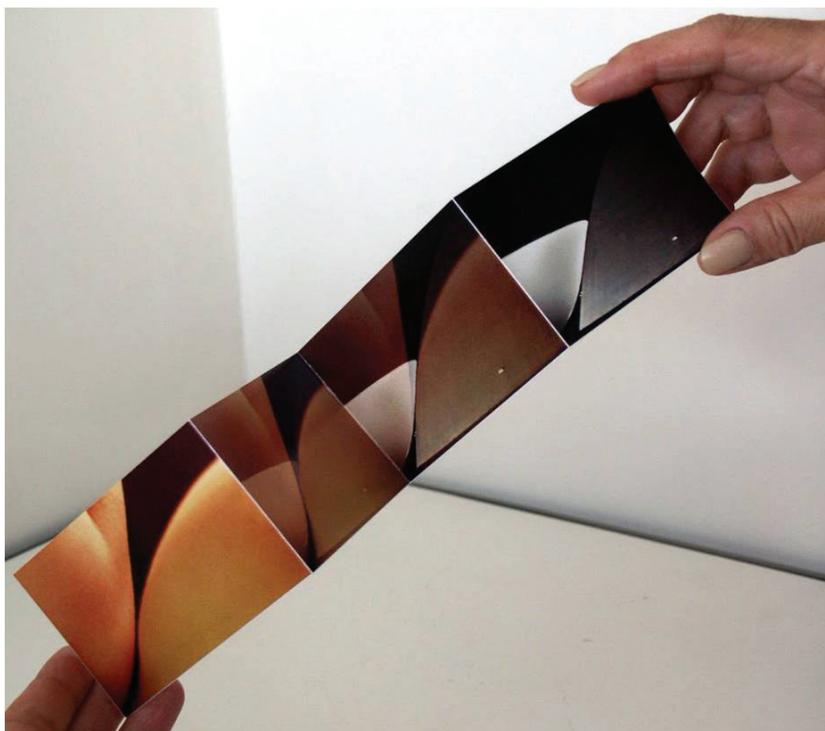


Figura 1 - Clarissa Borges: Cartões de Visita, 2002. Fotografia digital manipulada impressa. Distribuídos uma edição de 300. Intervenção urbana. Acervo da artista.

Séries Cartões de Visita e Cartões Postais que foram a base para o mergulho decidido sobre a tópica da paisagem que a artista daria a partir do ano seguinte, 2003, com a série Turista Censurado (Figura 2): 21 imagens nas quais somos impedidos de ver, por uma tarja preta que fratura a imagem, as edificações que justamente caracterizam alguns dos locais emblemáticos da geografia simbólico-afetiva brasiliense, tais como o Banco Central, a Catedral, o Palácio do Planalto e o Teatro Nacional, entre outras construções. Tarja preta que remete tanto às restrições aplicadas à algumas fotos jornalísticas no Brasil até a

década de 1980 quanto aos rótulos dos medicamentos de uso controlado, sendo estas paisagens da série Turista censurado eixos de cruzamento de diferentes vetores: políticos e culturais, mas também subjetivos e estéticos. Discutindo de modo antiufanista a constituição desta paisagem singular que é a paisagem brasiliense e que, apesar de singular, permeia a iconografia coletiva de um Brasil moderno, Clarissa Borges trata aqui dos mecanismos do olhar e dos sistemas de percepção e persuasão visual – vertente profícua da produção contemporânea brasileira e internacional em torno da tópica da paisagem.

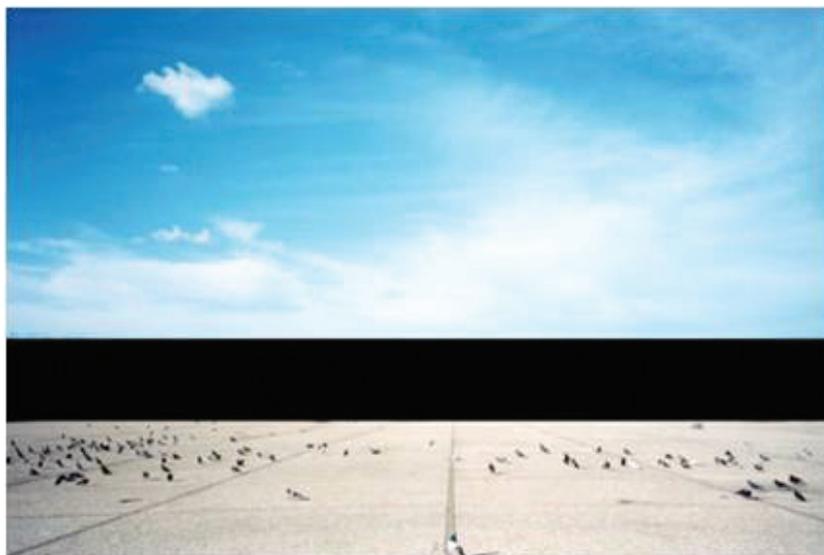


Figura 2 - Clarissa Borges: Palácio do Planalto, 2003. Série Turista Censurado Fotografia digitalizada manipulada, 60 x 40cm. Acervo da artista.

Formada em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB), Clarissa Borges reconhece a importância, em sua elaboração poética, da frequência metódica

às imagens da História da Arte, em especial às imagens criadas por artistas-viajantes e outros artistas europeus no contato com as paisagens brasileiras, cuja liberdade representacional e uso acentuado de esquemas compositivos artificiais lhe ensinaram: a paisagem é, antes de tudo, invenção. Lição básica e que, apreendida pela artista, fez com que seu uso da fotografia se distanciasse radicalmente das noções de registro, busca da verdade ou captura do real. Em Clarissa Borges natureza e paisagem não são elementos a serem coletados, fixados, aprisionados ou nem mesmo representados, mas sim dados disponíveis de uma quimera, intuída e construída por dispositivos e manipulações digitais explícitas, e por isso também sinceras. Manipulações estratégicas na demarcação de seu território poético, distante dos códigos convencionais tanto da pintura quanto da fotografia de paisagem, ainda que fazendo uso destes. Dispositivos e manipulações que, sendo evidentes, não se colocam como artifícios ou armadilhas, não visando nem efeitos de realidade nem algum tipo de engana-olho. Olhar que, para dar-se, precisa por vezes ajustar-se, fazendo cerrar as pálpebras, ou mesmo ser emprestado, como nas séries *Com os Olhos do Outro*, realizadas entre 2004 e 2009, nas quais a artista altera sem cerimônia retratos justamente naquilo que mais os individualizaria.

Liberdade de manipulação da imagem fotográfica que é também uma liberdade ficcional, possibilitando a construção arbitrária de paisagens e modos de olhar, presente sobretudo nas imagens da série *Encontro de*

Horizontes, de 2009 (Figura 3). Imagens algo incômodas, e cujo jogo de espelhamentos e inversões cria um vão, uma passagem, uma fresta e abismo na qual alto e baixo se confundem em uma mesma luminosidade nuançada, complexa. Luminosidade quase aquática em seus verdes e azuis. Encontro de planos impossível, irreal, impraticável, feito contudo da certeza dos horizontes. Horizontes que sempre foram os eixos e âncoras tradicionais da paisagem, subvertida porém aqui numa perspectiva que não nos leva para fora, mas sim que nos encerra dentro dos artifícios e mistérios da própria arte, nos trazendo para um dentro existente na própria imaginária proposta pela artista. Paisagens fantásticas que não servem como “referencial externo”, para um “medir a si mesmo”, nas palavras de Marcelo Moscheta,<sup>1</sup> mas sim paisagens que servem para o perder-se, para a deriva e o vagar inconstante – sem centro, sem chão e sem céu. Perda de localização espacial que nos remete a uma perda de localização no tempo e na própria História, fazendo-nos aqui lembrar dos avisos do excêntrico professor Killaloe, personagem literário de Giovanni Papini, que acusava todos os historiadores do mesmo erro: o de começar a História por um hipotético princípio para chegar a um fim que nos seja próximo.<sup>2</sup> Descontada porém a ironia, pensar a História da Arte através da produção contemporânea pode sim ser estratégia válida e fecunda, renovando e abrindo o campo da disciplina, sendo o pensar a sobrevivência da paisagem

---

<sup>1</sup> In <http://www.marcelomoscheta.art.br/#Contra-Ceu>.

<sup>2</sup> PAPINI, Giovanni. *Gog*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1932 (a publicação original é do ano anterior, 1931).

como tópica das mais ativas nas artes visuais atuais não cair na tentação das frágeis e meras genealogias, mas sim pensar percursos não lineares, cheios de retornos e fraturas, abordando e enfrentando os inerentes anacronismos e deslocamentos presentes nestes percursos.

Mais que uma poética, Clarissa Borges vem desenvolvendo assim, com suas manipulações fotográficas, uma ampla e sistemática pesquisa sobre a construção visual e social dos gêneros do retrato e da paisagem, com plena consciência das implicações perceptivas e políticas

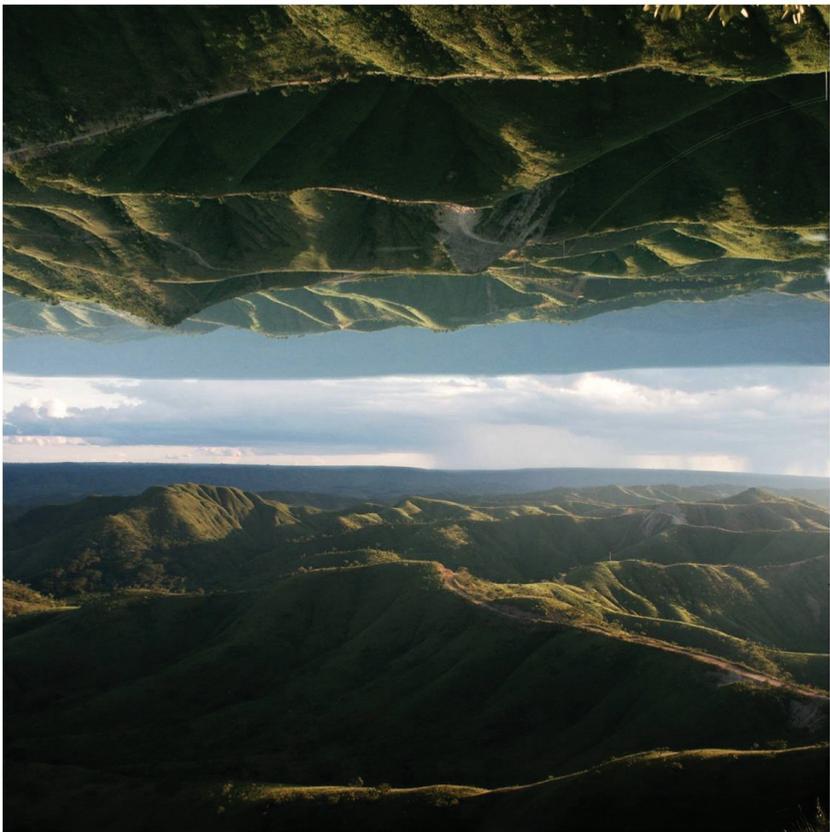


Figura 3 - Clarissa Borges: série Encontro de Horizontes, 2009. Fotografia Digital Manipulada. 60 x 60 cm. Acervo da artista.

dos usos destes gêneros. O Encontro de Horizontes aqui apresentado é assim, também, a possibilidade de pensarmos as relações das imagens atuais com a tradição pictórica em um contexto ampliado, percebendo nelas o encontro dos horizontes da arte contemporânea com os da própria História da Arte.