

ESTRESPAÇOS: A ARTE PÚBLICA NA FRONTEIRA ENTRE O RURAL E O URBANO NAS EXPERIÊNCIAS DE PIATAN LUBE E NELSON FELIX

Aparecido José Cirillo / UFES

RESUMO

O artigo discute os modos de apropriação do espaço da natureza por artistas, e como o projeto poético de obras para este espaço pode estar condicionado por variantes culturais determinadas pelo ambiente natural a partir da relação afetiva do artista com este meio (topofilia). Revelam-se dois modos de aproximação do processo de criação de obras de arte pública destinadas aos espaços de natureza, revelando aspectos de dois projetos poéticos distintos, nos quais um apropria-se da natureza com uma intencionalidade de domínio e imposição de uma obra alheia ao espaço que a contém; na outra mão, um outro processo criativo que está pautado na perspectiva colaborativa e que tem no diálogo com o espaço, com os materiais e com as comunidades, o seu material básico para a edificação de um projeto plástico co-autoral, uma escultura social.

PALAVRAS-CHAVE

arte pública; arte e natureza; Nelson Felix; Piatan Lube; arte colaborativa.

RESUMEN

El artículo describe cómo dos artistas hacen la apropiación del espacio de naturaleza desde una idea que esta aparentemente condicionada por las variantes culturales determinados en parte por el entorno natural y cultural del propio artista. Lo texto revela dos formas de acercarse a la creación de arte público destinado a áreas de la naturaleza, son presentados aspectos de dos proyectos artísticos distintos: uno se apropia de la naturaleza con una intencionalidad de dominio e imposición de la obra sobre lo espacio que la contiene; por el contrario, lo otro proyecto tiene un proceso creativo basado en el enfoque de colaboración y del diálogo con lo espacio, con los materiales y las comunidades, configurando un material básico para la construcción de una obra coautora que llamamos escultura social. Los dos procesos son presentados y debatidos desde el concepto del arte publico como paisaje.

PALAVRAS CLAVE

arte público; arte colaborativa; Nelson Felix; Piatan Lube; arte y naturaleza.

Introdução

Ao termos que refletir, e escrever, sobre o tema da arte pública, em particular em sua manifestação no espaço de natureza, ocorrem duas considerações iniciais: uma remete ao fato de que não se pode falar em arte pública sem falar em paisagem; segundo, que as mediações da arte com natureza revelam modos como os sujeitos (artistas ou público), inseridos no ambiente físico e social, interagem culturalmente com seu meio, ou mesmo que nos parecem ser, parcialmente, fruto das características deste meio ambiente. Assim, somos levados a pensar que discutir a arte pública em espaços de natureza, no meio rural, passa por compreendermos algumas dessas relações e modos de aproximação dos projetos artísticos dessas obras com o conceito de paisagem e com os afetos do artista com o seu ambiente de vida e de trabalho.

Para entender as relações afetivas que se estabelecem entre os sujeitos e a natureza (na qual se circunscreve o conceito de paisagem), utilizamos o conceito de topofilia, definido por Yu-Fu Tuan (1980), que aponta como se estruturam, para a geografia humanista, as relações que os homens estabelecem com o lugar onde habitam; relações que definem os conceitos de lar, de sobrevivência e determinam hábitos, costumes e práticas culturais (TUAN, 1980, p. 107). As relações da topofilia podem ser evidenciadas através dos constructos e das memórias, por meio das festas, das músicas, dos rituais religiosos, e pela percepção do que se entende por paisagens (ou a percepção sensível de paragens). Para esse autor, os sujeitos desenvolvem práticas e valores pautados nos modos de relação com a natureza. Assim, aponta Tuan, um sujeito nativo, por exemplo, de florestas tropicais, com seu horizonte limitado pela densa vegetação, sem céu aberto ou linha de horizonte – como a conhecemos em perspectiva –, não se guiará pelos astros, nem mesmo compreenderá a noção da distorção das imagens que a grande planície provoca.

Colocado isto, podemos pensar que este nosso nativo teria dificuldades de conceber e/ou apreender uma obra como o campo de raios de Walter De Maria (*Lightning Field*, 1977), ou o *Duble Negative* (1969–1970), de Michael Heizer. Talvez sequer as percebesse como objetos sensíveis, porque implicam numa noção de espacialidade (plana e em perspectiva) que não faz parte das práticas ambientais e culturais cotidianas daqueles sujeitos. Estamos dizendo que, nos projetos de arte pública,

essa percepção impregnada pelo meio de origem do artista parece ser determinante de tendências e intencionalidades de seu projeto poético ao lidar com a paisagem urbana ou rural, determinando seus modos de percepção e construção desta obra na e/ou com a paisagem.

Paisagem é um termo ao mesmo tempo simples e complexo. Simples, porque temos uma noção do que seja, mas complexo quando tentamos demarcá-lo conceitualmente. De acordo com Milton Santos, paisagem é tudo aquilo que está dentro dos limites do olhar (SANTOS, 1988, p. 61). Para Yanci Ladeira Maria, paisagem é mais que um produto dos limites do olhar, sendo determinada numa relação entre natureza, sociedade e suas culturas (MARIA, 2011, p.16–20). A partir deste dois pontos iniciais, tomamos de Maderuelo (2001) a ideia de que esse limite do olhar se dá pela intencionalidade do que se vê. Assim, se visão é uma capacidade biológica, o olhar é a demarcação de uma intencionalidade que interpreta o que se olha. Para Maderuelo, não existe paisagem sem interpretação, pois vemos somente o que somos capazes de reconhecer. Portanto, tomamos aqui o conceito de paisagem como o que se vê depois de olhar. E, se o que se vê está determinado pela cultura, paisagem é um construto cultural.

Sendo paisagem o que se vê, podemos partir do princípio de que a arte pública, como paisagem, é o que se vê. Assim, a arte pública como paisagem está instituída pelos modos de construção cultural que a fazem ser vista/percebida como elemento constitutivo da e na paisagem. Como tal, é, ao mesmo tempo, obra e um constructo cultural percebido como uma paisagem. Portanto, podemos afirmar que somente haverá uma obra de arte pública quando esta for capaz de interpor-se com as paisagens em que se situa, resignificando-as e possibilitando que estas sejam vistas, percebidas, como paisagens, e não apenas como pareagens.¹

Arte pública e paisagem rural no Brasil: destinos e (des)aproximações afetivas de dois projetos poéticos

A partir destas considerações iniciais, pensamos que as relações entre arte, o espaço público e a paisagem parecem passar por uma noção de afetividade com os lugares e com os seus objetos materializados; no caso, como obra de arte pública. A paisagem, no campo e na cidade, tem constituições afetivas determinadas por

modos de relação diferenciados entre os diferentes sujeitos e a natureza. No Brasil, parece-nos que a aproximação estética com esse fenômeno se manifesta de dois modos: de um lado, uma aproximação estruturada no sentimento de dominar a paisagem e alterar a natureza (a obra se torna um elemento estranho e externo inserido na natureza); ou, de outro lado, uma aproximação na qual o projeto poético busca incorporar-se como paisagem e confundir-se com a natureza (a obra é resultante da mediações de diferentes sujeitos, espaços e materiais envolvidos e está inserida no contexto psicossocial e ambiental). Para o desenvolvimento da reflexão sobre esses dois modos de aproximação de artistas, da arte pública e da paisagem, tomamos dois processos criativos específicos: 1) “Mesa” (1999–2000), de Nelson Felix; e 2) “Entre Saudades e Guerrilhas” (2010–2014), de Piatan Lube.

A Doce Selvagem: o dominar da paisagem e da natureza para a obra

Esse primeiro modo de aproximação entre arte pública e paisagem toma como ponto de apreensão a intencionalidade poética do artista de dominar a natureza. Revela-se em uma tendência de tomar os elementos do ambiente como matéria, sem considerar as particularidades e especificidades da sua memória ou devir; ou mesmo, a memória dos espaços, ou a dos sujeitos que os ocupam. Revela também um olhar urbanizado sobre a natureza. Uma natureza a ser domada. Uma busca pela selvagem doce e resignada. Um exemplo evidente deste recorte conceitual de domínio da natureza nos parece ser visível nas obras do Projeto Fronteiras, do Instituto Cultural Itaú (1999–2001) – realizado quando da celebração dos 500 anos da Descoberta do Brasil. O projeto tomou lugar na região das fronteiras com o Uruguai e a Argentina. Entre as obras realizadas, encontram-se as trabalhos de Nuno Ramos, Artur Barrio, Ângelo Venosa e Nelson Felix.

A obra de Nelson Felix se incorpora em um outro projeto autoral mais amplo, com intervenções em espaços aleatórios de natureza na América do Sul, o Projeto “Cruz na América” (1985–2004). Segundo o artista², este projeto configura-se em quatro trabalhos instalados em diferentes paisagens da América (floresta, pampa, deserto e litoral). Para ele, embora sejam obras independentes, elas devem ser pensadas no conjunto, pois, a questão da temporalidade está impressa em todas e, juntamente com a relação escala-forma, define um procedimento de “inter-relação” entre esses trabalhos. Entretanto, as obras de Felix, parecem estar inseridas como elementos

estranhos ao local de sua instalação. Cada material escolhido parece ter sido tomado pela sua capacidade de agredir a natureza do espaço e a dos materiais envolvidos na obra; agressão que vai sendo evidenciada com o tempo. Revela-se, em todas as obras, uma intencionalidade e uma tendência poética para a percepção da temporalidade como um elemento catalizador de uma ação devastadora sobre os materiais das esculturas, evidenciando também uma intenção modificadora da natureza. O discurso de Felix, nessas obras, parece se instaurar pelo viés do elemento introduzido, nunca em interação conjuntiva com meio. O que é claramente observado em *Mesa*.



Nelson Felix (1954)

Mesa, 1997–2000

Madeira, árvores e chapa de aço, 51 metros

<http://nelsonfelix.com.br>

A *Mesa* (1997–2000), instalada em uma fazenda no Rio Grande do Sul, consiste em uma chapa de aço Corten, com 51 metros de comprimento, sustentada por uma estrutura de eucalipto, tendo plantadas, em cada laterais, onze mudas de figueira do campo (árvore típica da região). Inicialmente, a obra foi idealizada para ser instalada, aleatoriamente, no Paralelo 30 S; porém, não pode ser colocada no local porque o proprietário dessa terra não o autorizou. Segundo relato do artista, a obra foi deslocada e montada no campus da Universidade Federal do Pampa, em Uruguaiana, uma fazenda experimental à margem da BR 470, que, embora não

sendo o local demarcado, não comprometeria o projeto poético, segundo Felix, pelo fato de ter escolhido o local inicial de modo aleatório, sem o ter conhecido. Portanto, para Felix não havia óbices ao novo local. O que já nos parece ser uma pista da relação de afeto ou desafeto com o local, que não era matéria geradora do projeto. O local não era determinante, apesar de necessário.



Nelson Felix (1954)
Mesa (detalhes), 1997–2000
Madeira, árvores e chapa de aço, 51 metros
<http://nelsonfelix.com.br>

Pela proximidade entre as árvores e a placa de metal, o artista afirmou que o tempo garantiria que essa placa de ferro viesse a sofrer pressão das árvores, sendo deformada e envergada ao longo dos 300 anos previsto para a obra. Ao lermos os escritos e depoimentos do artista, é interessante observar que não se aponta nenhuma ação da chapa sobre as árvores. Hoje, mais de uma década após sua instalação, a chapa de metal já está obstruindo o crescimento das árvores, sem que estas atuem na deformação da peça. Parece que o projeto ignora esse elemento da natureza, pensando nele apenas como matéria escultórica a moldar o elemento estranho ao ambiente escolhido e inserido, a chapa de metal fundido. Fala-se da “envergadura da chapa”, mas parece que o artista ignora as cicatrizes e deformações que a chapa está a provocar no ambiente que a contém. Existe a possibilidade de que a dimensão da chapa possa interromper o fluxo de seiva e matar algumas, ou todas, as árvores do projeto. E o início desse estrangulamento já

se faz visível desde 2012. Isto nos leva a pensar que o artista parece optar por ignorar o efeito inverso da obra em sua relação com a natureza: o impacto dela sobre o meio que a abriga.



Nelson Felix (1954)
Mesa (detalhes do estrangulamento das árvores), 1997–2000
Madeira, árvores e chapa de aço
J. F. Alves, 2012



Nelson Felix (1954)
Mesa (detalhes do cercamento da obra com arame farpado)
Madeira, árvores e chapa de aço, 51 metros
J. F. Alves, 2012

A relação da obra com o ambiente nos parece comprometer duplamente o projeto poético em questão: de um lado, ao ser instalada em um campus universitário, a obra funciona, hoje, mais como uma escultura de jardim, um monumento memorialístico sob tutela institucional; de outro lado, seu emolduramento como objeto idealizado – o cercamento posterior com arame – a isolou como um recorte no território, e lhe afasta como paisagem à medida que se isola nela e dela.

Segundo consta nos depoimentos do artista, esse procedimento de cercar foi para evitar que o gado comesse as árvores plantadas, o que comprometeria o projeto em seu devir idealizado de 300 anos. Porém, essa ação parece negar as particularidades do ambiente, negar a capacidade efetiva e real do devir da obra (inserida no espaço selvagem), comprometendo a percepção deste objeto no ambiente de natureza. Nega o próprio conceito de aleatoriedade de escolha do espaço, na medida que tenta criar, nesse ambiente aleatório, as condições necessárias e ideais. Mas, esse pretensão isolamento não garante o fluxo determinado pelo artista. Outras forças da natureza, que não o gado, podem alterar seus planos. Ele parece esquecer que a natureza tem um fluxo próprio, leis próprias. E a arte pública instaurada neste espaço, selvagem e aleatório do campo, deveria se colocar à estas forças, deixar-se contaminar e ser transformada por elas. Assim, o projeto poético dessa obra de Felix particulariza a existência do objeto e minimiza sua interação com o meio. O objeto não se configura na paisagem. Não há paisagem, há uma moldura artificial que toma da paisagem um elemento isolado para o constructo material da obra. O entorno permanece como um campo de plantações, em uma fazenda modelo de uma universidade. O recorte espacial da obra é apenas uma concessão acadêmica para o mito da obra de arte. Uma cicatriz, um corpo estranho nos pampas. *Mesa* é uma disjunção na paisagem. Felix criou um herbário. Ele parece crer na possibilidade efetiva da natureza como uma doce selvagem. Crê na possibilidade de dominar a natureza. Uma disjunção estética.

Entre Saudades e Guerrilhas: arte de incorporar paisagens e confundir-se com natureza

Nem todas as aproximações entre arte e natureza são disjuntivas. Algumas propostas tendem à permanência por se configurarem como práticas culturais. Destacamos, em especial, aquelas práticas artísticas que estão associadas ao cenário das ações colaborativas e que tem seu centro de inquietações no processo criativo compartilhado com todos os agentes sociais e ambientes, em todas as suas instâncias (CIRILLO; KINCELER; OLIVEIRA, 2015). É neste contexto que parece se encerrarem as perspectivas do projeto *Entre Saudades e Guerrilhas*, de Piatan Lube, que integrou o Programa de Residências Artísticas, promovido pela Secretaria de Cultura de Viana, em 2012, no Espírito Santo.³ Piatan Lube é um artista jovem,

nascido em 1986, entre as montanhas e vales no interior do sudeste brasileiro. É residente da zona rural da cidade de Viana (em Piapitangui). O projeto *Entre Saudades e Guerrilhas* (2012) se desenvolveu a partir de uma proposta de residência artística, com apoio da Secretaria de Cultura de Viana e da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo. A “Ocupação entre Saudades e Guerrilhas” – uma espécie de *art in progress* –, consistia em uma intervenção artística em escala geográfica (e ambiental), sendo pensada para interagir as diferentes tramas dos agentes sociais, instituições públicas e equipamentos culturais da comunidade, à qual, aliás, o artista pertence.

A proposta primeira da obra se efetivaria a partir da monumentalização na memória da cidade (memória coletiva), que vê seu dia a dia sendo alterado, e sua tranquilidade de interior ficando no passado, em detrimento do processo de invasão dos modos de vida metropolitano que a cerca, uma invasão desordenada de um projeto de urbanidade que desconsidera a história local, bem como os impactos que seus moradores vem sofrendo ao longo desses últimos anos, fruto do descaso público, tanto quanto de ações oficiais da prefeitura e da iniciativa privada. Assim, Lube mapeou um sentimento comum a ele e aos outros munícipes. A proposta estética foi pensada para dois espaços: na sede do município, em uma galeria; e na área externa, no campo que envolve a cidade, na paisagem do entorno (que está em processo de esquecimento como paisagem). Inicialmente, promoveria a escavação da palavra “SAUDADE” na encosta, cuja cobertura florestal tinha cedido lugar às áreas de pastagem, também desativadas.

A palavra teria 45 metros de largura por 185 de comprimento, sendo escritas cada letra na forma de buracos. Em cada um dos buracos seriam plantadas cerca de 500 mudas de árvores naturais da região, num total de 3.500 unidades e cerca de 8.400m² de nova mata em construção. (A noção de temporalidade como matéria edificante também está presente na proposta de Lube, assim como na de Felix). O trabalho de topografia e marcação de cada letra envolveu uma equipe de moradores e geógrafos, estabelecendo os limites e a relação das letras da palavra “SAUDADE”. Essa demarcação incluiu incorporar árvores remanescentes na encosta como elemento nas letras. A escolha do local foi mais que geográfica, estava pautada numa relação afetiva com a paisagem e com seus elementos constitutivos.

Mediação. Sem confronto aparente. Com o crescimento das árvores, esse espaço seria reconfigurado como paisagem, sendo que parte do sentimento de pertencimento da paisagem comunitária estaria em reconstrução por meio dessa nova paisagem, uma ação temporal diária movida por uma estratégia de reaprender construir, cuidar e olhar o ambiente ocupado.



Piatan Lube (1986)
Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental
Projeto gráfico digital e em papel
Acervo do artista

Mas, o projeto inicial, já em avançada fase, foi forçado ao quase abandono. O proprietário do terreno não mais permitiu a instalação da obra em suas terras (essa recusa na instalação da obra é outro dos fatos que aproximam os projetos estéticos de Piatan Lube e de Nelson Felix). Porém, diferentemente do que ocorreu com *Mesa*, de Felix, simplesmente deslocada para o campus da Universidade Federal do Pampas, Lube se entregou a uma depressão psicológica no meio da residência artística. Se sentiu derrotado e incapacitado para produzir. Pensou em abandonar o projeto e a residência. Aquele projeto parecia estar abortado, mas sua essência se colocou em movimento, não pelo artista, entregue à dor de sua perda, mas pelos moradores sensibilizados com a perda – dor tomada também como deles –, mas, não entregues à ela. Lube foi resgatado pela comunidade. Eles lhe mostraram outras dimensões da proposta que estava em curso. Bastava ao artista redescobrir-se e a redesenhar. Juntos, moradores e artista, num protagonismo social, retomam sua memórias e reconfiguram a imagem geradora da obra. Novas memórias precisaram ser ativadas; e o artista parecia estar seduzido pela sua comunidade nessa nova proposição. Vivia-se uma escultura social em curso. Relembrando Beuys, podemos pensar que estava vida e arte se misturando, pois todo homem é

um artista em sua dimensão estética (VICINI, 2013). Assim, artista e moradores se colocam numa nova peregrinação estética e vivencial pelo interior do município em busca de memórias de antigos residentes sobre “olhos d’água”. Uma busca por nascentes importantes na história da comunidade, devastadas pelo mesmo movimento que destruiu as árvores, e, conseqüentemente secou ou alterou muitas das nascentes d’água, ou diminuiu o seu fluxo. Não apenas Lube emerge da depressão, ele é revitalizado com esse novo projeto. Renasce como fênix das cinzas da angústia. A nova proposta de intervenção surge profundamente da coabitação de desejos, estéticas e memórias coletivas. A residência artística foi reorganizada. Iniciaram-se os trabalhos da nova/velha obra. Nasceu um novo trabalho. Renasceu uma ideia.

A nova proposta, intitulada *Plano de Plantio NASCENTES: Entre Saudades e Guerrilhas*, nasceu em fevereiro de 2012. Esta nova ação colaborativa estava centrada no mapeamento e resgate das fontes de água no município, as quais faziam parte da memória da maioria dos moradores mais velhos. A ação se construiu nos encontros com a comunidade, traçando planos de localização e estratégias de preservação das mesmas. Ficou estabelecido que se faria, nessas áreas, o plantio das mudas previstas, cerca de 3500 espécimes da vegetação local. Assim, além de efetivar uma ação estética com impactos na paragem natural, a obra proposta envolveu a ação da comunidade na continuidade das interferências. A nova proposta se materializou como uma ação estético-ambiental. Tudo sendo registrado em vídeo e fotografias, que integraram uma parte da mostra final, dentro do espaço da galeria.



Piatan Lube (1986)
Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental
Diálogos com a comunidade e plantio de árvores
Acervo do artista



Piatan Lube (1986)
Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental
Vistas da instalação na galeria
Acervo do artista

A ação da residência em Viana, que integrava o *Projeto Entre Saudades e Guerrilhas*, tomou corpo nos dois espaços previstos: na cidade, no Casarão; e na paisagem, nas diversas minas de água encontradas. No Casarão, foi estruturado o berçário das mudas - as quais foram cuidadas, até o seu plantio, por moradores da comunidade e pelo artista; também neste espaço, durante a exibição final dos resultados (provisórios) foi feita uma mostra temporária que apresentava etapas de todo o processo, permitindo que toda a comunidade e os demais visitantes da mostra pudessem ter uma noção da dimensão ambiental e memorial do trabalho, e uma previsão do seu devir nos próximos anos. Elementos da prospecção ambiental foram trazidos para o interior da galeria. Um deles, uma peça que funcionou para acumular água de uma das nascentes, funcionou como um poço, um espelho d'água sobre o qual se projetavam vídeos de todas as nascentes locais. Computadores permitiam acesso ao acervo imagético gerado e, em uma outra sala, recolhiam-se anotações dos desejos e saudades da comunidade. Pequenos papéis amarelos, lembretes da memória em reconstrução.



Piatan Lube (1986)
Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental
Espaços interativos na galeria
Acervo do artista

Entre Saudades e Guerrilhas: *renascente* nos parece, efetivamente, uma obra de arte pública realizada no, com e para o meio rural e o meio ambiente. Uma obra colaborativa que não se encerrou no final da residência artística de Piatan Lube. Não se cristalizou como uma escultura monumento. É uma escultura social, acionando a dimensão estética da comunidade. Permanece, para além da mostra final, no trabalho comunitário de manutenção e preservação de suas fontes naturais de água da comunidade. Um monumento vivo à memória da comunidade. Um ato estético e político de resistência à perda de sua identidade e da noção de pertencimento ambiental e cultural que tem assolado as comunidades rurais no Brasil.

Considerações finais

Iniciamos esta reflexão apontando que as relações afetivas do sujeito com o meio ambiente, que o demarca desde o nascimento, é capaz de inferir-lhe valores e práticas que determinarão os seus modos de produção, mesmos naqueles mais despojados dos padrões, como no trabalho de artistas. Assim, percebemos que Nelson Felix, nascido e criado na cidade do Rio de Janeiro, ao lidar com o espaço físico e simbólico do campo, parece inferir sua percepção urbana de paisagem. Nos parece que Felix, filho cultural da grande cidade, se habituou a olhar a natureza como algo a seu serviço, uma natureza que deve ser controlada, adestrada, testada, dominada. Moldada. Uma selva de concreto, ferro e asfalto, onde montanhas são desmontadas, feridas e furadas para dar passagem a carros, ou a uma rede de túneis que cortam o subsolo para levar comboios que aceleram e encurtam distâncias diárias; natureza domada onde o mar cede lugar a aterros para a

construção de avenidas e de edifícios. Assim, a obra *Mesa*, parece materializar essa relação afetivo-disjuntiva entre o ambiente do campo e a obra, entre arte e natureza. A localidade é um ponto geográfico aleatório no qual a obra, pré-definida, é instalada. É uma obra invasora, e como tal, dificilmente se constituirá como paisagem. Permanecerá como um herbário no meio da natureza.

De outro lado, Piatan Lube, aprendeu a estabelecer com a natureza uma relação de cumplicidade. Ele é como um coletor. Sua ação como artista mistura-se à uma intencionalidade de sujeito e ativista ambiental. É um escultor social, cuja produção – quase sempre colaborativa – trafega entre a arte contemporânea, a geografia, as políticas ambientais, a sociologia, as práticas educativas e a mediação de tudo isto com a vida e com a dimensão estética dos diferentes sujeitos envolvidos. Efetivamente, no projeto poético de Lube parece que vida e arte se misturam; um processo criativo que tem no meio rural não apenas a matéria de sua criação, mas os afetos de quem vive e dialoga com o ambiente. A paisagem em Lube nos parece ser uma construção social vivida e de cujo diálogo com a natureza nascem as possibilidades de obra. A arte pública no meio rural, com Piatan Lube, é uma obra do e para o campo. *Entre Saudades e Guerrilhas* se estrutura como um jogo de sedução promotora de paisagem afetivas, ambientais, sonoras, alimentares, etc. Como obra, somente nos parece existir na medida que se estrutura como paisagem; na medida que os sujeitos e a natureza seguem seu percurso; na medida que as nascentes se recuperam, e que, em alguns anos, não se saberá mais se é obra ou paisagem, pois terá se tornado totalmente paisagem. As montanhas de Viana estavam lá. As minas estavam lá. Eram espaços de esquecimento. A ação colaborativa provocada pela intervenção de *Entre Saudades e Guerrilhas* transformou esses espaços paisagens culturais, espaços reapropriados pela memória e prática dos moradores.

Notas

¹ Diferenciamos paragens de paisagens pelo fato de que paragem é o que está diante dos olhos, e paisagem é o que olhamos. A paisagem implica numa tomada intencional de perceber um determinado conjunto de aspectos de um determinada localidade, ou paragem. Assim paisagem é dada pela intencionalidade que a faz ser vista. Paisagem resulta de algo mais: da intencionalidade de direcionar o sentido da visão para perceber um conjunto de paragens que se colocam aos nossos sentidos. É o que vemos depois de olhar a natureza.

² <http://nelsonfelix.com.br/obras/cruz-na-america/>

³ Viana é um pequeno município no estado do Espírito Santo, no Sudeste brasileiro. É uma das cidades que integra a Região Metropolitana da Grande Vitória (capital do estado). É, entretanto, a municipalidade cuja sede fica mais distante da capital, sendo que apenas as suas bordas integram o complexo urbano. Na sede, onde se localiza toda a infraestrutura administrativa, os modos de vida são provincianos, e preservam muito ainda dos modos de vida do interior do Brasil. Assim, Viana é uma cidade que embora integre uma grande região metropolitana, preserva muito, em sua sede, das tradições e costumes da vida rural brasileira.

Referências

ALVES, J. F. *No Limite*. As Partes, n.º. 4, v 1. Porto Alegre: Ateliê Livre, 2010. ISSN 2178–868, p. 20–23.

CIRILLO, J.; KINCELER, J.L.; OLIVEIRA, L.S. *Outro Ponto de Vista*. UFES/PROEX : Vitória, 2015

MADERUELO, Javier (org.) *Arte Público: naturaleza y ciudad*. Fund. Cesar Manrique: Madrid, 2001.

MARIA, Yanci Ladeira. *Paisagem: entre o sensível e o factual*. Uma abordagem a partir da Geografia Cultural. 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP).

SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

VICINI, Magda S. Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys como possibilidade de tradução criativa. *Revista Ars*, São Paulo, v. 11, n.º 22, p. 75–97, 2013.

TUAN, Y.F. *Espaço e Lugar*. A perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1980.

José Cirillo

O autor é artista e professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Possui pós-doutorado em Artes (Universidade de Lisboa), doutorado em Semiótica (PUC–SP) e mestrado em Educação (UFES). Coordena o Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES). Realiza projetos e pesquisas com financiamento da CAPES, CNPQ e FAPES.



anpap
associação nacional
de pesquisadores
em artes plásticas

25º Encontro da ANPAP
Arte: seus espaços e/em nosso tempo
Porto Alegre, RS | 29 a 30 de setembro de 2016

- [Capa](#)
- [Folha de Rosto](#)
- [Ficha Catalográfica](#)
- [Realização](#)
- [Organização](#)
- [Conselho Editorial](#)
- [Sessões Regionais](#)
- [Apresentação](#)
- [Comitê CHTCA](#)
- [Comitê CEAV](#)
- [Comitê CPA](#)
- [Comitê CC](#)
- [Comitê CPR](#)
- [Simpósio 1](#)
- [Simpósio 2](#)
- [Simpósio 3](#)
- [Simpósio 4](#)
- [Simpósio 5](#)
- [Simpósio 6](#)
- [Simpósio 7](#)
- [Simpósio 8](#)

anpap

associação nacional
de pesquisadores
em artes plásticas

25º Encontro da ANPAP
Arte: seus espaços e/em nosso tempo

Porto Alegre, RS | 26 a 30 de setembro de 2016

Realização



Apoio





[Capa](#) em Artes Plásticas. VI. Título.

[Folha de Rosto](#)

CDD 700

[Ficha Catalográfica](#)

06-2725

[Realização](#)

[Organização](#)

[Conselho Editorial](#)

[Sessões Regionais](#)

[Apresentação](#)

[Comitê CHTCA](#)

[Comitê CEAV](#)

[Comitê CPA](#)

[Comitê CC](#)

[Comitê CPR](#)

[Simpósio 1](#)

[Simpósio 2](#)

[Simpósio 3](#)

[Simpósio 4](#)

[Simpósio 5](#)

[Simpósio 6](#)

[Simpósio 7](#)

[Simpósio 8](#)

E56A

ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (25. : 2016 : PORTO ALEGRE, RS) ANAIS [RECURSO ELETRÔNICO] DO 25º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, SETEMBRO DE 2016, PORTO ALEGRE, RS ; [NARA CRISTINA SANTOS ... [ET AL.] (ORGS.)]. – SANTA MARIA : ANPAP : UFSM, PPGART : UFRGS, PPGAV, 2016.

1 E-BOOK

TEMA: A ARTE : SEUS ESPAÇOS E/EM NOSSO TEMPO
DISPONÍVEL EM: [HTTP://ANPAP.ORG.BR/ANAIS/2016](http://ANPAP.ORG.BR/ANAIS/2016)
ISSN 2175-8212

1. ARTE - EVENTOS 2. ARTES PLÁSTICAS - EVENTOS I. SANTOS, NARA CRISTINA II. TÍTULO. CDU 73/

CDU 73/77(063)