



A CAMADA POLÍTICA DA REPRESENTAÇÃO DA PAISAGEM RURAL NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Claudete Luginieski¹
Mestranda em Artes Visuais – PPGAV - UNESPAR
Associado/a/e ANPAP: NÃO

RESUMO

O presente resumo expandido busca pela compreensão da dimensão política dos trabalhos de arte contemporâneos, mesmo aqueles considerados gêneros tradicionais da história da arte, como a paisagem. Com o apoio dos escritos de Jacques Rancière, questiona-se de que forma as produções de paisagens rurais contemporâneas são capazes de acessar a sensibilidade para com questões do contexto político-econômico-social vigente, e se elas podem ser consideradas políticas por si só. Essas reflexões estão inseridas dentro das investigações sobre os processos de formação, transformação e concepção da paisagem rural e suas representações artísticas, principalmente no cenário atual de predominância do agronegócio, da industrialização das áreas e devastação dos recursos naturais.

PALAVRAS-CHAVE

Paisagem; Paisagem rural; Arte Contemporânea; Estética e política; Jacques Rancière.

1. Como um trabalho de arte se faz político?

Jacques Rancière, filósofo francês, ocupa-se de discussões acerca da Estética e Política. Em “A Estética como Política” (2010) e em “A partilha do sensível” (2005), ele define três regimes de identificação da arte: regime ético; regime poético ou representativo; e regime estético.

No Regime Ético, a arte não possui sua autonomia e não é compreendida por si só, ela está submissa na questão das imagens. Para o autor, as imagens não são julgadas por seus atributos artísticos, mas por sua relação com o bem, com a verdade, com a ordem social, com os costumes ou com a política. Nesse regime, estão, por exemplo, as imagens de divindades, associadas diretamente a perguntas como: É correto fazê-las? Estão corretamente representada?

O Regime Representativo das Artes foi inaugurado por Aristóteles e é relativo aos modos de fazer, ou seja, se instaura através de uma perfeição técnica e da

¹ Artista Visual e pesquisadora com formação em Artes Visuais Bacharelado na Universidade Federal do Paraná (2024, Brasil) e em Licenciatura (2025), com mobilidade acadêmica em 2023 na Atlantic Technological University Sligo (Irlanda). Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) com o projeto de pesquisa “Atenciosamente, a paisagem rural como temática de produção artística contemporânea”. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1377474279716393>



manipulação de uma matéria representacional. A Arte possuía caráter utilitário, mimético e operava sobre um discurso verdadeiro proveniente da imagem. Esse regime foi rompido no final do século XVIII com a autonomia do fazer artístico moderno.

E por fim, o Regime de Identificação se baseia no Regime Estético da Arte, o qual não se inscreve mais em critérios técnicos, mas “pela inscrição em uma certa forma de apreensão sensível” (Rancière, 2010, p. 25), a qual é autônoma e suspende as conexões ordinárias de aparência/realidade, forma/matéria, atividade/passividade, entendimento/sensibilidade. É nesse regime que se estabelece uma autonomia da experiência sensível, dando origem ao que Rancière chama de “partilha política do sensível”, conceito que permeia grande parte da sua obra.

Para o autor, política e arte possuem uma gênese em comum. A política, segundo ele, é essencialmente estética, e se funda, assim como as expressões artísticas, sobre o mundo sensível, isto é, sobre tudo aquilo que pode ser percebido pelos nossos sentidos. A política seria a partilha desse mundo sensível, ou seja, a distribuição, redistribuição e reconfiguração dos lugares e identidades, as quais ele chama de “maneiras de ser”, que são perceptíveis ou visíveis dentro do comum de uma comunidade.

A Arte não é considerada política somente devido às suas mensagens, sentimentos ou representações. Arte é considerada política, pois assim como o fazer político, ela também opera “um novo recorte do espaço material e simbólico” através do sensível. Rancière (2010, p. 22) escreve que “ela é política pela distância que se toma em relação a essas funções, pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pelo modo como recorta esse tempo e povoa esse espaço”. Sendo assim, a “política da arte consiste em suspender as coordenadas normais da experiência sensível” (Rancière, 2010, p. 22).

A política, sendo fundamentalmente estética, não é poder ou luta, “é a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular da experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles” (Rancière, 2010, p. 20). Uma verdadeira política-estética democrática, seria então o ato de, dentro de um espaço-tempo comum, “introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto” (Rancière, 2010, p. 21), de dar voz a quem um dia somente expressou murmúrios. O autor escreve que a se arte é política

Ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política. (Rancière, 2010, p. 46).



2. A representação da paisagem rural como produção artística política

Diversos autores, como Anne Cauquelin, Javier Maderuelo e Alain Roger, se aventuraram na tentativa de traçar uma genealogia das representações e identificar uma definição do conceito de paisagem. Devido a multiplicidade de áreas que se ocupam hoje do tema paisagem (Besse, 2014), não há uma consonância quanto ao tempo e lugar da sua origem. E ainda, as diversas frentes teóricas priorizam distintas influências que moldaram a paisagem, seja física ou conceitualmente.

Diversos autores, como Anne Cauquelin, Javier Maderuelo e Alain Roger, se aventuraram na tentativa de traçar uma genealogia das representações e identificar uma definição do conceito de paisagem. Devido a multiplicidade de áreas que se ocupam hoje do tema paisagem (Besse, 2014), não há uma consonância quanto ao tempo e lugar da sua origem. E ainda, as diversas frentes teóricas priorizam distintas influências que moldaram a paisagem, seja física ou conceitualmente.

Mas pode-se dizer que em “toda la historia del paisaje occidental, así como del extremo Oriente, lo demuestra con evidencia: el paisaje es, en primer lugar el producto de una operación perceptiva, es decir, una determinación sociocultural” (Roger, 1997, p. 139). Ou seja, a paisagem é esse objeto-conceito criado pela percepção humana, “la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla” (Maderuelo, 2003, p. 28).

O olhar ocidental, principalmente, associa paisagem com a ideia de natureza, enquanto ignora que ambos os conceitos são culturalmente construídos e não necessariamente análogos. No instante em que nos colocamos de encontro à paisagem, temos uma expectativa de satisfação, de busca pela perfeição do natural (Cauquelin, 2007).

Os autores ligados ao campo da arte que tratam de paisagens, praticamente não exploram sua dimensão política. As descrições da paisagem dentro da história da arte, que se tornaram um signo icônico, são costumeiramente adjetivadas com “campesino”, “bucólico”, “campestre”, “pastoril” ou “arcadiano”, no sentido relacionado a perfeição da natureza, e poucas vezes como “rural”, preservando uma inocência ou até mesmo uma banalidade do tema. Esse gênero tradicional da pintura, que surge dos recortes pictóricos das janelas, mesmo que se configure como uma paisagem campesina, estava aí subentendida uma natureza intocada, paradisíaca.

Quando olhares, pesquisas e produções se voltaram para a cidade, principalmente pelos paisagistas, a especificidade de “Paisagem Urbana” foi facilmente compreendida e disseminada, deixando todo o restante sob a nébula de “paisagem”. A marcação de uma paisagem como rural não é recorrente porque o vínculo que o uso desse termo estabelece vai além do meramente estético, proveniente do olhar dos habitantes urbanos para o campo, mas sim, alcança o vínculo simbólico. Não é contemplativo; é funcional e laboral. Roger (2007, p. 30-31) pontua: “Los ‘rurales’ de hoy no podrían asimilarse al pastor de Petrarca ni tampoco al buen saboyano de Horace Benedict de Saussure o a los campesinos de Cézanne”, visto que a paisagem



é essa construção sociocultural de seu tempo. Deve-se hoje também compreender as representações de paisagens demarcadas como rurais, frente às novas experiências de espaço, sociedade e natureza.

Há uma impossibilidade de permanência da ideia da natureza como aquela intocada, afinal, são mínimas as áreas globais que não sofreram interferências humanas, diretas ou indiretas. Quais paisagens não seriam culturais e políticas atualmente, portanto? O homem vive na constante tentativa de compreender, explorar e dominar todo o seu entorno, para então estabelecer seu lugar no mundo. Dessa forma, “É com toda a nossa pessoa que nós plantamos diante da paisagem, seja ela natural ou artística, e o ato que a cria para nós é simultaneamente um ver e um sentir, cedido em instâncias isoladas para a reflexão” (Simmel, 1996, p. 7).

3. Apontamentos finais - A camada política de representações de paisagens rurais

A paisagem rural hoje é o ambiente que paira entre a natureza e o espaço moldado pelo controle ou manipulação do homem (Claval, 2005, p. 17-18). Abordando as problemáticas contemporâneas, ao mesmo passo que o rural pode configurar-se como um espaço afetivo, de vivência, de identidade (Santos, 2023), de resistência (Brot et al, 2023), de saberes e fazeres (Bassols et al, 2016), também pode ser um campo de conflito de interesses, de exploração, de degradação (Azam, 2020), e logo apresenta-se como urgente de atenção.



Imagem 1: Fabio Baroli, Pra lá de dois pé-de-gabiroba (site specific), 2025, óleo sobre tela e parede, 300 cm x 830 cm. Foto: Lucas Las-Casas.

Olhemos para o trabalho de Fabio Baroli (Imagem 1), como exemplo. Embora suas obras dialoguem com elementos do imaginário regional, sua pesquisa não se propõe a retratar a vida no interior, tampouco a romantizá-la. Suas pinturas, geralmente fragmentadas e marcadas por um elaborado trabalho com cores, composições e simbologias, instigam reflexões sobre nossa relação com o meio natural, as dinâmicas de poder no ambiente agrário e, por consequência, sobre a transformação e concepção da paisagem rural no contexto brasileiro.



Ainda que sem mensagens políticas explícitas, o trabalho opera como um convite à suspensão do espaço-tempo, proporcionando um campo fértil para a reflexão sobre reorganizações possíveis do modo de vida comum. Alinhado com Rancière (2010), a linguagem artística aqui proposta é, em sua essência, um ato político na medida em que reconfigura sensibilidades, propõe rupturas simbólicas e amplia a percepção sobre o papel do rural como lugar de vida, resistência e criação. É possível afirmar, portanto, que “a arte é apenas o modo no qual o anônimo que chamamos artista, mantendo-se em constante em relação com uma prática, procura constituir a sua vida como uma forma-de-vida” (Agamben, 2013, p. 361).

Conclui-se que as imagens de paisagens rurais não são políticas somente devido ao seu conteúdo ou mensagem, mesmo que tenham as suas próprias preocupações sociais, políticas e ambientais. Elas são políticas, pois ao denominar uma representação de paisagem contemporânea de rural realiza-se a mesma operação que a política da arte faz, assim como Rancière (2010) propõe: suspendem-se as coordenadas normais da experiência sensível. Neste caso, não é bucólico ou arcadiano, mas sim o rural que é um espaço construído de existência e resistência crítica-política. É na representação da paisagem rural que corpos, imagens, tempos, espaços, saberes e fazeres são redistribuídos junto à partilha da sensibilidade da maneira de ser da paisagem até então instituída. Ao introduzir novas formas de visibilidade, vê-se o que não era visto, surgem novas leituras e compreensões do espaço em questão, desde que “no existe paisaje sin interpretación” (Maderuelo, 2003, p. 27).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. Princípios – Revista de Filosofia, Natal, v. 20, n. 34, jul-dez. 2013 [ago. 2012], pp. 359-361.
- AZAM, Geneviève. Carta à Terra: e a Terra responde. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- BASSOLS, Narciso; FLORIANI, Nicolas (org). Saberes, paisagens e territórios rurais da América Latina. Curitiba: Editora UFPR, 2016.
- BESSE, Jean Marc. O gosto do mundo: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.
- BROT, Felipe Carnevalli de (Org.); REGALDO, Fernanda (Org.); LOBATO, Paula (Org.); MARQUEZ, Renata (Org.); CANÇADO, Wellington (Org.). Terra - Antologia afro-indígena. 1. ed. Belo Horizonte, São Paulo: Piseagrama / Ubu Editora, 2023.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora. Ltda. 2007.
- CLAVAL, Paul. Reading the rural landscapes. Landscape and Urban Planning, Volume 70, Issues 1–2, 2005, p. 9-19. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2003.10.014>.
- SANTOS, Antônio Bispo dos; PEREIRA, Santídio. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora, 2023.



MADERUELO, Javier. Aquello que llamamos paisaje. *Visions*, (2), 20–25, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2099/10506>>. Acesso em: 5 nov 2022.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. *Devires*, Belo Horizonte, v. 7, no 2, jul/dez. 2010, pp. 14-36.

RANCIÈRE, Jacques. Contemporary art and the politics of aesthetics. In: HINDERLITER, Beth et alii (Eds.). *Communities of sense: rethinking aesthetics and politics*. Durhan; London: Duke University Press, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte. *Urdimento*. Revista de Estudos em Artes Cênicas. n. 15, Florianópolis: CEART/UDESC, 2010, p. 45 – 59.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Ed. Javier Maderuelo. Castillian Edition, 2007.

SIMMEL, Georg. A filosofia da paisagem. *Política e Trabalho*, n. 12, Setembro, 1996, p. 15-24.