

A PAISAGEM DE MEMÓRIA: OLHAR, FOTOGRAFAR E PINTAR

Adriane Schrage Wächter¹

Eduarda Gonçalves²

Resumo: Esta pesquisa em andamento no curso de Artes Visuais- Bacharelado com ênfase em poéticas visuais versa sobre o processo de criação de pinturas de paisagem que aproximam a paisagem rural e a paisagem urbana contemporâneas. A partir de fotografias da paisagem que entorna a minha casa em São Martinho e outras, como as de Pelotas, teço relações entre a memória das paisagens de São Martinho, e outros locais com as imagens em fotografia e as pinturas que executo sobre estes lugares. Para isso, trago referenciais artísticos e teóricos, como; Gerhard Richter e os artistas-viajantes, A Invenção da Paisagem.

Palavras-chave: Pintura contemporânea. Paisagem. Memória.

Desde 2010 venho pintando a partir de fotografias registradas do entorno de minha casa, situada em São Martinho, região noroeste do Rio Grande do Sul. São fotografias tiradas de paisagens desse local que eu vivencio desde pequena e que está sempre presente em minha memória.

Neste sentido, meus trabalhos pretendem revelar as paisagens que vivencio, que são fotografadas e que conjugo com outras em minha memória. Então, ao olhar a paisagem *in loco* formo uma imagem dela, que quando capturada com a máquina fotográfica agrega as características deste meio. Quando pinto conjugo a vista, o enquadramento da fotografia e a imagem em minha mente. Desta maneira, meu processo obedece a quatro etapas: primeira- observar, segunda- fotografar, terceira- pintar, quarta- olhar novamente. A memória está presente em todos os percursos de meu processo artístico, já que inicio a busca pelas imagens para pintar através da observação do entorno dos lugares, principalmente de minha casa- São Martinho- e ao encontrá-los, fotografo-os e os passo para o computador, escolhendo as melhores fotografias, no que se refere ao enquadramento, contrastes de luz e

¹ Acadêmica do curso de Artes Visuais Bacharelado na Universidade Federal de Pelotas.

² Orientadora desta pesquisa (trabalho de conclusão de curso).

cores e também de lugares diferentes, para então montá-las no *corel*, imprimi-las em folha A3 na gráfica, que servirão de modelo para minhas pinturas.

Escolhi a tela juntamente com a tinta a óleo para a realização dos primeiros trabalhos sobre paisagem, pois foi o suporte que mais me dava os resultados que eu procurava, que eram a possibilidade de aplicação de várias veladuras de tinta sobre este suporte que permitia deixar evidente as nuances percebidas nas fotografias de paisagens e, a tinta a óleo pela possibilidade da materialidade da tinta que se misturava na tela deixando transparecer as variações tonais e sobreposições. Meu processo consiste em primeiramente andar pelo território de minha casa observando a incidência de luz e cor sobre o céu, a vegetação, e a configuração que esta paisagem obtém perante outros tipos de paisagem, como a urbana, por exemplo. Após, vou em busca de locais que se adéquem a um tipo de recorte, onde a vegetação na parte inferior seja de igual medida ao céu da parte superior, ou, dependendo do recorte que pretendo dar a fotografia, mudo estes parâmetros- através do uso do *zoom*- em virtude de alguma parte que para mim contém maior relevância. Então, quando imprimo estas fotografias lado a lado é que analiso os diferentes enquadramentos e, por conseguinte separo mentalmente os tipos de recortes e seus respectivos objetivos já pensando na feitura de meus modelos. Para a feitura destes modelos, escolho fotografias de minha casa, e de paisagens de vários lugares, que eu justaponho criando uma coleção de fotografias de paisagens. Aos objetivos, me refiro ao quanto de paisagem observada a foto conterà dado pelo recorte e enquadramento fotográfico ou mesmo pelo zoom, que no caso, se for pintada lado a lado com outra, a diferença de recorte, sombra, incidência de luz e cores medirá este contraste que vejo *in loco* na paisagem e que aparecerá nas pinturas.

Alguns livros de referência me ajudaram a pensar algumas questões da paisagem em sua dimensão artística, geográfica e cultural, tais como *A Invenção da Paisagem*, de Anne Cauquelin; *Paisagem e Memória*, de Simon Schama; *O Ato fotográfico*, de Philippe Dubois, entre outros.

Os referenciais artísticos se desenvolveram ao longo das questões de paisagem que fala de memória (artistas viajantes, Anselm Kiefer), pintura que

parte da fotografia (Gerhard Richter), pintura espessa que diferencia o suporte (Paulo Pasta), e, pintura em diferentes suportes (Sandra Cinto).

Neste sentido, algumas dúvidas foram surgindo ao longo do processo artístico, tais como: meus trabalhos trazem visualmente toda a experiência visual que abarca meu processo artístico? Os trabalhos artísticos trazem as relações que estabeleço entre a paisagem e meu olhar perceptivo que abarca a memória? Visualmente as pinturas contêm traços que indiquem que o local que eu estou falando – São Martinho ou mesmo as paisagens que capturei ao longo de minhas viagens - situa o espectador geograficamente, sem identificar o nome deste local?

Neste sentido, estou trabalhando para que as relações entre memória e minha percepção acerca da paisagem vivenciada fiquem explícitas em minhas pinturas, já que o suporte, o tratamento dado a imagem pintada e a montagem devem estar interligadas com meu processo artístico. Desta forma, pretendo dar mais visibilidade a estas paisagens, de São Martinho e Pelotas, tão caras a minhas lembranças destes lugares que possibilitam o exercício da memória.

A paisagem do interior de São Martinho, onde nasci e me desloco em alguns fins de semana, possui vegetação verdejante, com um vasto campo onde pastam vacas e os pássaros sobrevoam o céu em busca de abrigo nas árvores. Atrás da cerca que delimita este campo e a casa onde moro, a fauna se multiplica perante uma porção de floresta preservada, onde dois açudes ajudam na preservação e continuidade da vida de seres terrestres e aquáticos. As árvores são frondosas e de altas copas, que em determinadas estações do ano florescem e dão frutos. Ao longe de toda esta cena agradável aos olhos, destoa o pôr-do-sol no horizonte, muitas vezes rosa claro e com indícios de azul, outras vezes vermelho e reluzente. Conforme as estações do ano, a paisagem se transforma, onde no verão seco se vêem distantes plantações de milho e de soja, que através do matiz marrom claro das folhas secas, mostra-se um horizonte de pinheiros ao fundo. A paisagem vai se configurando e criando características próprias que ganham mais destaque com a incidência de raios solares, da chuva, da geada e de meus olhos.

Esta paisagem esteve presente em minha vida desde muito tempo atrás, e apesar de conhecê-la tão bem sempre encontro algo que não tinha visto ainda, como vegetações que crescem ou se modificam com a ação do tempo. Ela possui muitas simbologias que estão ligadas ao meu lugar de morada, que deixam saudade já que não posso estar lá constantemente. Neste sentido, a paisagem urbana, ao meu ver, possui mais características parecidas entre elas, me referindo a prédios, ou casas, cimento, asfalto, aglomeração, do que percebo em algumas paisagens rurais que olhei ao longo do tempo.

Então, quando vim morar em Pelotas em 2006, comecei a notar ainda mais as diferenças dessa paisagem rural -que para mim é única- em relação à paisagem urbana. Na paisagem rural, o sentimento de liberdade está mais presente, em virtude de sua infinitude e abrangência, que, entretanto na paisagem urbana há a aglomeração, justaposição e a sensação de pequenez em relação aos prédios que te engolem.

E, talvez pelo fato de morar até 2004 no interior de São Martinho a 2 km da cidade, situada no noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, fui construindo minha visualidade e exercitando este costume de observar esta paisagem local, que possui características próprias em relação à paisagem urbana. Anne Cauquelin relata que, a paisagem do campo é diferente da paisagem urbana:

O campo oferece tudo o que a cidade subtrai - a calma, a abundância, o frescor e, bem supremo, o ócio para meditar, longe dos falsos valores. Como um duplo invertido, o campo oferece o negativo da cidade, que, não obstante, toma dele emprestados alguns traços sem os quais não poderia passar: o que seriam, pois, as colunas de mármore que adornam as casas senão a imagem das florestas? E por que querer ter a visão do campo longínquo senão por ser lá que se situa a verdade? (CAUQUELIN, 2007, p. 62).

Quando passei a morar em Pelotas em 2006 ao ingressar na universidade, percebi que aquela paisagem que vivenciava desde então era diferente da paisagem urbana. Que os relevos verdejantes, que a serenidade da ambiência do campo revelavam aos meus olhos com mais intensidade, a paisagem murada e ruidosa da cidade.

Em 2010, comecei a desenvolver pinturas que intercalavam a paisagem do campo e da cidade. Comecei a fotografar o que avistava pela janela de minha casa, no seu entorno, o percurso entre São Martinho e Pelotas, como também a paisagem que avistava do meu prédio em Pelotas. Neste sentido, meus trabalhos trouxeram cada vez mais as diferenças geográficas e temporais destas duas paisagens distintas, a rural e a urbana. Aos poucos, em meio à feitura da pintura comecei a evidenciar que, cada porção fotografada tinha suas peculiaridades no que concerne ao enquadramento, às vegetações que se destacam em determinadas áreas desta paisagem e em outras o céu em meio a linha de horizonte.

Quando comecei a fotografar a paisagem do entorno de minha casa, percebi que o horizonte me acompanhava por todo o percurso. Em meio às observâncias notei que ampliava a minha percepção, ou seja, atentava e me dedicava as diferentes ranhuras de uma folha, as múltiplas cores do céu, as cores dos troncos, as luzes em matizes variados e a imensidão do campo. Assim como quando, comecei a fotografar a paisagem da cidade de Pelotas, me dei conta que a configuração dos prédios delineava outra linha de horizonte da que estava acostumada a ver. Esta linha se formava conforme a disposição dos prédios na paisagem urbana cujas evidências se tornavam mais aparentes quando observamos os pedaços de céu em relação aos prédios que o entornam. A meu ver a paisagem urbana provoca o sentimento de aglomeração, talvez por causa dos prédios situados um ao lado do outro sem espaços, e que diferente da paisagem rural, a linha do horizonte é perceptível longinquamente.

Passei a fotografar a paisagem que eu avistava de minha casa, para registrar o que meus olhos viam e o que sentia diante dela. Como também passei a fotografar a paisagem urbana. A fotografia me ajudava a perenizar o que eu via. Neste sentido, a relação entre fotografia e memória se faz presente o tempo inteiro, como nos revela Cartier-Bresson:

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum

esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. O escritor dispõe de tempo para refletir. Pode aceitar e rejeitar, tornar a aceitar; (...) Existe também um período em que seu cérebro “se esquece” e o subconsciente trabalha na classificação de seus pensamentos. Mas, para os fotógrafos, o que passou, passou para sempre. É deste fato que nascem as ansiedades e a força de nossa profissão. (CARTIER-BRESSON, 1971, p.21).

A fotografia traz consigo a relação afetiva desse lugar que me dá saudade, indício que culmina na memória. A fotografia tem a capacidade de fazer durar ainda mais o tempo que foi capturada pelas lentes da câmera por alguns instantes. Ela diz “isso aconteceu” e “isso foi” como disse Barthes (1991) ao se referir que a fotografia traz a evidência do tempo passado, do acontecido, ou seja, ela é um registro do acontecimento vivido que possui um significado para a pessoa que olha a fotografia. Porque neste sentido, a fotografia fala de um tempo que nos possibilita recordar, como relata Michelon:

A fotografia confere veracidade às nossas lembranças e através dela podemos vivenciar o passado, ao olharmos a imagem temos a certeza de que o tempo passou, entretanto, aquele tempo, agora findo, continua a existir através do registro fotográfico, o qual possibilita que possamos acessá-lo quando quisermos, por meio deste objeto. (MICHELON, 2008, p. 223).

As fotografias só tem significado afetivo, ou um caráter de lembrança quando damos estes significados a elas, senão não passam de ilustrações de imagens vistas e registradas. A fotografia do que avistei é como que um lembrete, a pintura é a laboração lenta da vista, uma retomada reinventada do que eu avistei. Isso porque, a fotografia reproduz rapidamente enquanto a pintura tem um tempo de laboração mais lento, como também me permite reinterpretar o percebido.

Mesmo que a fotografia me permita reproduzir e perpetuar o visível é com a pintura que consigo elaborar a imagem a partir da conjugação do que eu via, do que a máquina me permitia ver e o que eu memorizava.

Neste sentido, um dos principais artistas de referência em meu trabalho, é Gerhard Richter que pinta a partir de fotografias, que geralmente são comuns,

de cunho familiar e privado, típicas de álbuns de família da cultura alemã, que ele consegue por recortes de revista e jornais, ou, muitas vezes tiradas por ele próprio. Na passagem da fotografia às pinturas, não há a preocupação com a fidelidade à superfície fotográfica, já que ele atribui à fotografia um caráter pictorial.

O tempo de laboração da pintura se relaciona com o a duração da memória e suas transformações em minha mente. Neste sentido, Marilena Chauí (2000) em Convite a Filosofia destaca e descreve a importância da memória em nossas vivências.

A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais. (...) A memória é, pois, inseparável do sentimento do tempo ou da percepção/experiência do tempo como algo que escoar ou passa. (...) A memória é uma atualização do passado ou a presentificação do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança. (CHAUÍ, 2000, p. 86 a 88).

Como Chauí destaca, a memória traz consigo o passado e o presente em nossa mente, fato que se destaca em minhas fotografias de paisagens. Então, a vista da paisagem rememorada é perpetuada pela fotografia e reinventada pela pintura, estendendo o tempo de elaboração da observação. Ao pintar insiro cores e espessura a imagem fotográfica, tornando o tratamento matérico e pictural mais elaborado em relação à fotografia. O tratamento cromático é oriundo de cores que a fotografia capta e outras que estão em minha memória. Desta forma, Rodrigo Naves (1998), escreve sobre a materialidade da obra de Paulo Pasta e do tempo necessário que a pintura necessita para sua construção; que é diferente do tempo na fotografia.

Diante destes trabalhos ficamos à espreita, na expectativa de que algo se mostre cabalmente. A qualquer momento esses fragmentos poderiam dar lugar a uma manifestação mais unitária, e desenhar um universo pleno e complexo. Mas nada disso ocorre. As partes que se destacam, que adquirem maior visibilidade, não conseguem ordenar a extensão inteira dos quadros. (NAVES, 1998, p. 9)

Neste sentido, Paulo Pasta trabalha com a materialidade da tinta, que demanda a pintura um tempo de laboração pictórica, processo que se diferencia do tempo da fotografia. Lorenzo Mammi (1989, p. 191) também tece considerações sobre Paulo Pasta, que no trecho, “o ato de esquecer é tão importante quanto à lembrança, porque transforma a cultura em instinto. Pasta trabalha exatamente na soleira dessa transformação: em suas telas, a História já começou a petrificar-se em Natureza”, há uma história que se faz presente pelos elementos trazidos em suas pinturas, envolvendo a lembrança e a memória. Rodrigo Naves destaca a importância do espectador estar atento às obras de Paulo Pasta, já que suas pinturas pressupõem um tempo de observação para deixar vir a tona os elementos que muitas vezes se constroem visualmente na própria tela, ou que trazem indícios de períodos presentes na história da arte.

Outro artista de referência é Anselm Kiefer, que se utiliza do imaginário da Alemanha através de composições que revelam os mitos e a imagem da natureza evocada também pelos artistas do movimento romântico e expressionista. Natureza esta transformada com o passar do tempo e que não passam de uma lembrança, estão na memória do artista. Em relação a isso, meus trabalhos também falam sobre as questões de minha região e de uma memória da paisagem que pertence a mim mais do que qualquer pessoa, como seria para Kiefer. Ele se interessa pelo passado em suas obras, assim como as fotografias de paisagens quando tiradas se tornam este tempo de outrora.

No primeiro trabalho intitulado Paisagens, parto de fotografias do entorno de minha casa, pintando-as com tinta a óleo sobre telas 15 x 15 cm. Através da relação parte/todo, os fragmentos evidenciados pelo tamanho das telas em relação à configuração da moldura evidenciam esta questão.

Iniciei este trabalho escolhendo as imagens de paisagens de São Martinho, Pelotas, aos quais iria pintar e em virtude dos primeiros modelos que correspondem as fotografias dos locais citados acima, justapostas lado a lado e impressas em folhas A3, se tornaram objeto-base para a feitura destas paisagens. Então, pinte nas telas exatamente as fotografias de paisagens que

se apresentavam neste modelo, para após, dispô-las lado a lado, formando um “t” confirmado ainda mais pela moldura.



Paisagens, óleo sobre tela, 61,2 x 61,4 cm, 2010.

Neste segundo trabalho, escolhi várias imagens de vários modelos para formar uma única obra, diferente do primeiro. A escolha das imagens se deu em virtude das cores variadas e contrastes tanto de luz como de lugar presentes nelas. Desta forma, formei minha paleta de cores para cada pintura em separado, me utilizando das mesmas cores em algumas delas.



Paisagens-janela: de São Martinho a Pelotas,
óleo sobre tela, 60 x 60 cm, 2010. Autor da foto: Geovani Corrêa.

O terceiro trabalho foi intitulado Horizonte Paisagístico, pois traz fotografias de paisagens coladas lado a lado na forma de tiras impressas em papel sulfite. Neste trabalho, quis destacar a linha de horizonte, tão presente em todas as paisagens vistas ao ar livre ou em fotografias também, todavia cada local configura uma linha do horizonte que juntos formam outras já que são paisagens de vários locais do Rio Grande do Sul e não somente do interior de São Martinho e Pelotas, como eu vinha realizando.



Horizonte Paisagístico, Fotografia, 15 x 5,40 cm, 2010.

O quarto trabalho também realizado em fotografia, usei a montagem de fotografias no *corel* para criar uma linha de horizonte, mas no sentido de que

cada par de imagens expusesse uma relação entre o interior de São Martinho e Pelotas.



Paisagens- lugar: de São Martinho a Pelotas, Fotografia,
15 x 2,10 cm, 2010. Autor da foto: Geovani Corrêa.

O quinto trabalho se originou da relação do terceiro e quarto trabalhos, pois evidencia também a questão de linha de horizonte, porém, agora com pintura sobre telas 15 x 15 cm e com o uso de tintas a óleo. As telas uma do lado da outra formam a linha de horizonte como nos trabalhos em fotografia.



Linha de Horizonte, óleo sobre tela, 15 x 2,70 cm, 2010. Autor da foto: Geovani Corrêa.

O sexto trabalho compreende apenas uma paisagem pintada em óleo sobre tela, de 40 x 50 cm, que escolhi em virtude do interesse em descobrir a diferença de visualidade de uma paisagem em tamanho maior que as que usualmente faço.



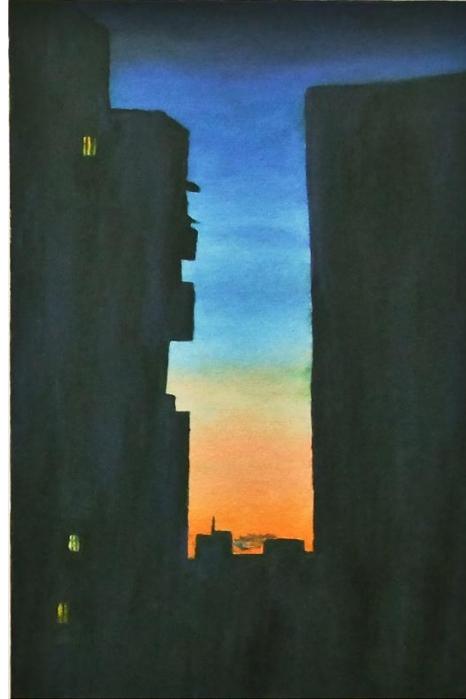
Sem Título, óleo sobre tela, 40 x 50 cm, 2010

O sétimo trabalho pintado em uma tela 40 x 50 cm, em óleo sobre tela, possui uma paisagem em tamanho maior que os que faço usualmente, com o mesmo intuito da mudança de visualidade em relação ao tamanho da tela.



Sem Título, óleo sobre tela, 40 x 50 cm, 2010.

Para o oitavo trabalho procurei destacar a relação comparativa entre algo “natural”, a árvore, referente à cena da paisagem do interior de São Martinho, mais especificamente minha casa, com um aspecto mais tipicamente urbano, a vista lateral de um prédio de Pelotas que fotografei de minha sacada. Esta obra compreende duas telas de 20 x 30 cm cada uma e foi feita para serem montadas juntas, como um díptico.



São Martinho x Pelotas, óleo sobre tela, 20 x 30 cm, 2011.

Autor da foto: Geovani Corrêa.

Pensando na relação de apagamento e desaparecimento da imagem, o nono trabalho mostra seis telas de 15 x 15 cm dispostas lado a lado pintadas com tinta a óleo, que pretendem evidenciar a duração de um tempo, o da memória, pois, sabemos que guardamos informações em nossa mente por um determinado tempo, exatamente como as fotografias que guardamos e conforme sofrem a ação do tempo vão se apagando.



O tempo da memória, óleo sobre tela, 15 x 95 cm, 2011.

O trabalho número dez que realizei procura evidenciar algumas relações entre a paisagem e o local que a vivenciei, interior de São Martinho com meu trabalho em pintura e, para isso parto de uma fotografia da fachada de minha casa que passando-a para o papel vegetal, apreendo somente o contorno dela que dará forma a madeira mdf.



Minha casa: passaporte para a memória, óleo s/ mdf,
tamanhos variados, 2011.

À medida que fui questionando sobre a relação entre as diferentes paisagens e como poderia pintá-las enfatizando as diferenças e a relação com a memória meus trabalhos foram me apontando diferentes procedimentos e suportes. Por isso, confeccionei suportes diferenciados para a realização dos últimos trabalhos, no caso do mdf. Pensei que o suporte ativo poderia contribuir para que a pintura remete-se a paisagens específicas. A partir de então pesquisei pinturas realizadas em suportes que não fossem tela. Neste sentido, a artista de referência, Sandra Cinto traz a pintura em diversos suportes,

sempre destacando a trajetória em seu trabalho. Tem como ponto de partida a pintura em acrílico, e a seguir experimenta a tinta a óleo, pintando mais freqüentemente o abstrato, até chegar a um céu, que através da visualidade torna-se figurativo. Então, a artista percebeu que seus trabalhos estavam trazendo uma figuração muito forte, começando a pintar em tamanhos pequenos, e a partir de um *workshop* que realizou com Nelson Leirner, a artista experimenta pintar o céu em tamanho grande, já que ela queria evidenciar o caráter sagrado do céu, e sua imensidão, algo sem fronteiras, trazendo a relação de corporeidade do trabalho com o espectador, indício que muda completamente a visão e sensação do espectador. O caráter sagrado do céu remete-se tanto a dimensão do suporte utilizado pela artista, como também destaca-se em seu título Retablo, lembrando os retábulos presentes na história da arte, que continham esta simbologia com o sagrado, por estarem freqüentemente nas igrejas. Em suas primeiras obras, a artista Sandra Cinto realizou a obra Retablo em que pinta sobre a madeira mdf, pelo fato de querer trabalhar com suportes maiores que pudessem apreender a grandiosidade do céu através do suporte, bem como a relação do sagrado, já citada acima. Ela se torna artista de referência em meus trabalhos, pela preocupação em querer dar outro tipo de visualidade a seus trabalhos, usando o suporte de madeira mdf e também pela compreensão de que o céu se pretende infinito perante nossos olhos. E neste trabalho, a artista começa a explorar esta questão.

Após o recorte em mdf da fachada de minha casa, cubro com tinta pva branca e após pinto as paisagens. Simon Schama, em Paisagem e Memória estabelece constantemente a relação entre a paisagem e a memória, através do excerto abaixo:

Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade eles são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p. 17).

Eu tenho buscado revelar por meio das pinturas um olhar que engendra a paisagem vivenciada no campo e na cidade e a memória. Conforme a citação

de Schama, a paisagem contém tanto camadas de matéria física quanto lembranças, como em minhas paisagens, que revelam a vegetação típica de minha região e a lembrança que elas deixam nas fotografias enquanto memória, quando revistas.

Outros artistas de referência em meu trabalho, os artistas-viajantes, possuem relevância nesta pesquisa quanto ao deslocamento que faço até minha cidade, já que eles também deslocavam-se para pintar suas obras. A chegada de alguns artistas-viajantes se deu com a Missão Artística Francesa em 1816 a pedido da corte portuguesa ao Brasil, que desde a chegada da família real em 1808, houve a preocupação em criar no Brasil um meio artístico aos quais eles estavam acostumados a ter. Neste sentido, Rugendas, Jean Baptiste Debret, Nicolas Antoine-Taunay e tantos outros artistas vieram ao Brasil juntamente com cientistas, biólogos e outros profissionais de diversas áreas para registrar e documentar o Brasil que permanecia até então desconhecido por parte da maioria das pessoas. Muitos destes artistas criaram seus álbuns de obras feitas a partir do olhar *in loco* das paisagens e costumes brasileiros. Os artistas saíam em busca de lugares que lhes chamavam a atenção para inicialmente prepararem os esboços geralmente com aquarela, para muitas vezes terminarem suas obras em seus ateliês. Dado que se relaciona muito com meu trabalho, visto que estes artistas também observavam a paisagem e, através dessas impressões causadas por estas paisagens, o processo de memória se constrói ao longo do tempo.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa. **Debret e o Brasil. Obra Completa**. São Paulo: Capivara, 2008.

BLOCH, Ernst. **O princípio Esperança I**. Rj: Eduerj: Contraponto, 2005.

BULHÕES, Maria Amélia e KERN, Maria Lúcia Bastos. **Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

Catálogo **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Odebrecht, 1994.

CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Convite a Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

Cinto, Sandra. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2844&id=001446&titulo=Sandra%20Cinto&auto=undefined>. Acesso em 27/05/2011 às 23:30.

CLARK, Kenneth. **Paisagem na Arte**. Lisboa: Ulisseia, 1961.

DERDYK, Edith. **Linha de Horizonte, por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta, 2001.

DUBOIS, Philippe. **O Ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

GOMBRICH, E. H. **Norma e Forma**. Martins Fontes, 1990.

Guignard, 1896-1962. **Alberto da Veiga Guignard. 1868-1962**. [organização Pinakotheke; apresentação Max Perlingueiro; texto Lélia Coelho Frota; excertos de textos Amílcar de Castro...et al. Rio de Janeiro:Edições Cultural Pinakotheke, 2005.

HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Colônia: Taschen, 1992.

JUNIOR, Natalício Batista. Disponível em:

<www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/1/revista-ba-foto-memoria.pdf>. Acesso em: 15 de maio. 2011, 19: 10.

KIEFER. Anselm.

Disponível em: <<http://www.artchive.com/artchive/K/kiefer/march.jpg.html>>. Acesso em: 29/05/2011 às 23:00.

MATTOS, Claudia Valladão de. **Goethe e Hackert, sobre a Pintura de Paisagem**, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MICHELON, Francisca e TAVARES, Francine Silveira. **Fotografia e Memória. Ensaios**. Pelotas: Editora e gráfica Universitária da Ufpel, 2008.

MOTTA, Flávio Lichtenfels. **1923. Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem**. São Paulo: Nobel, 1983.

NOVAES, Aduino. **O Olhar...** [et al.]. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Livia e MACHADO, Lucy Marion Calderini Philadepho. **Caderno de Paisagens**. Textos apresentados nas mesas redondas. 3º encontro interdisciplinar sobre o estudo da paisagem. Rio Claro: Unesp, 1998.

Pasta, Paulo. **Paulo Pasta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Editora Marca D' Água, 1996.

RICHTER, Gerhard. Disponível em: <http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?5665>, Acesso em: 28/06/2011 às 18:58.

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