

2021

**RAFAEL
FRATTINI
CABRAL**

**A PAISAGEM DAS QUATRO ESTAÇÕES COMO
REFERÊNCIA DE OBSERVAÇÃO, APRENDIZA-
GEM E REFLEXÃO ARTÍSTICA E HUMANA**

2021

**RAFAEL
FRATTINI
CABRAL**

A PAISAGEM DAS QUATRO ESTAÇÕES COMO REFERÊNCIA DE OBSERVAÇÃO, APRENDIZA- GEM E REFLEXÃO ARTÍSTICA E HUMANA

Projeto apresentado ao IADE – Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design e Cultura Visual realizada sob a orientação científica da Doutora Sandra Cristina Piedade Vieira Jürgens, Professora auxiliar e coordenadora da Licenciatura em Fotografia e Cultura Visual do IADE.

palavras-chave

cultura visual; arte; paisagem; fotografia, intersemiótica, quatro estações

resumo

O presente projeto explora as mudanças nas estações do ano representadas pela arte e cultura visual portuguesa ao longo dos séculos. Importa estudar como elas são representadas, entender o poder polivalente das estações na cultura visual e as traduções intersemióticas de linguagens. O estudo que apresentamos evidencia o trabalho desenvolvido de tradução de uma linguagem para outra, utilizada metaforicamente ou semanticamente e de forma mais ampla, artisticamente, como o ocorre na tradução entre linguagens verbais e na tradução de idiomas.

As paisagens portuguesas foram utilizadas recorrentemente pela cultura visual. Filmes como *The Ninth Gate* com Johnny Depp (1999), produzido no Parque Nacional de Sintra, mostra um cenário de outono, época do ano das folhas amarelas pendentes e castanhas espalhadas pelo chão, os ramos que balançam contra o frio e névoa. Ruínas e palacetes no entardecer com os corvos a grasnar. O cenário de tensão e suspense é constante para justificar elementos visuais que são incluídos como referências do dia a dia e, talvez, estigmatizados pela história da arte e da cultura visual. Qual é a disciplina que estuda e é responsável por esse estigma?

A beleza na mudança da paisagem do dia a dia tem como fundamento as quatro estações, que nos gera perguntas como: Que influências as estações têm sobre o ser humano? Qual é o nosso modo de ver a natureza?

Através de ensaios críticos e académicos que examinam as conexões entre as diversas disciplinas e paisagens, levantaremos questões complexas sobre cultura, imagens e sociedade. O nosso objetivo é explicar os efeitos impactantes da Cultura Visual e o quotidiano na pluralidade das ciências sociais e desenvolver uma compreensão de significados da complexidade dessa disciplina. Assim responder: é possível uma obra de arte ser analisada sem o contexto sociocultural da sua criação? A paisagem é rececionada pelo espectador apenas pelo olhar mecânico (a retina)?

keywords

visual culture; art; landscape; photography, intersemiotic, four seasons

abstract

This project explores the changes in the seasons represented by Portuguese visual art and culture over the centuries. It is important to study how they are represented, to understand the multipurpose power of stations in visual culture and the intersemiotic translations of languages. It questions and shows what it means to translate from one language to another, such as from romance to film, from film to photography. Used metaphorically or semantically, it includes a broader notion of translation than that between verbal languages between nations. Portuguese landscapes have been used repeatedly by visual culture. Films like *The Ninth Gate with Johnny Depp* (1999), produced in the National Park of Sintra, show an autumn scenery, time of year with hanging yellow leaves and chestnuts scattered on the floor, the branches that sway against the cold and fog. Ruins and palaces in the evening with the crows squawking. The scenario of tension and suspense is constant to justify visual elements that are included as references of everyday life and, perhaps, stigmatized by the history of art and visual culture. Which discipline do you study and are responsible for this stigma? The beauty in changing the landscape from day to day is based on the four seasons, which generates questions such as: What influences do the seasons have on the human being? What is our way of seeing nature? What discipline is responsible for the study of our relationship with the landscape?

All clinical and academic essays that examine the norms between different disciplines and landscapes, raise complex questions about culture, images and society Explain the impact of the visual culture and daily life in the plurality of social sciences, so our goal is to develop an understanding of meanings of the complexity of visual culture. So respondent: is it possible for a work of art to be analyzed in the socio-cultural context of its creation? Is the landscape received by the spectator only through the mechanical eye (the retina)?

INDICE

Índice de Figuras.....	10
1. Introdução	12
1.1. Apresentação.	12
1.2. Objetivos.	13
1.3. Estado da Arte.	14
1.4. Metodologia.	16
1.5. Plano de trabalho prático.	17
<i>1.5.1. Imagética, referência e mapeamento.</i>	<i>17</i>
<i>1.5.2. Fotografias.</i>	<i>19</i>
<i>1.5.3 Livro.</i>	<i>22</i>
2. Uma viagem pela paisagem e as quatro estações do ano sob os olhares da Arte e da Cul- tura Visual	23
2.1. Ciência & Arte nas quatro estações.	24
2.2. A paisagem e seu histórico conceptual.	27
2.3. Cultura Visual e a visualidade das quatro estações.	40
2.4 Transposição intersemiótica: Cultura Visual vs. paisagem das quatro estações.	42
2.5. Sistemática filosófica e artística da natureza.	46
2.6. A reinvenção da Paisagem	50
3. ...As quatro estações	57
3.1. Considerações Gerais.	57
3.2. Portugal e a Cultura Visual.	58
3.4. Influências da Cultura Visual na representação das quatro estações.	61
<i>3.4.1. Verão.</i>	<i>64</i>
<i>3.4.2. Outono.</i>	<i>65</i>
<i>3.4.3. Inverno.</i>	<i>66</i>
<i>3.4.4. Primavera.</i>	<i>67</i>
3.5. Resultados.	68
4. Conclusão.....	70
Referências Bibliográficas	73
Anexo 1 - Questionário da sondagem.....	78
Anexo 2 - Criação da ilustração para a capa do livro.....	87
Anexo 3 - Portfólio de fotografias	89

Índice de Figuras

Figura 1. Roteiro de visita de campo: Busca de referências, imagens e fontes bibliográficas ...	17
Figura 2. Ana Vidigal. “The brain is deeper than the sea” (2011), MNAC,	18
Figura 3. José Malhoa. “Praia das Maças”, 1926.MNAC.	18
Figura 4. Planeamento de rotas para outono 2020.....	20
Figura 6. Regra dos Terços. “Alentejo na primavera”.	20
Figura 5. Planeamento de viagens por estação	20
Figura 7. Proporção Áurea. “Serra da Estrela no outono”.	20
Figura 8. “Praia das Maças no verão.”	21
Figura 9. Livro “...as quatro estações.”	22
Figura 10. Poster do Filme “2001: Odisseia no Espaço”., 1968. Fonte: Wikipédia	23
Figura 11a. Giuseppe Arcimboldo. “Inverno, Primavera”, 1563	25
Figura 11b. Giuseppe Arcimboldo. “Verão, Outono”, 1563,	26
Figura 12. “Paisagem nilótica. Palazzo Massimo em mosaico de piso de Roma da Villa Maccarani, no Aventino, séc. II.....	27
Figura 13. Ma Yuan. “Dancing and Singing.”, 1160–1225	28
Figura 14. Taitan. “Satoyama”, 2018	29
Figura 15. Matsuo Basho. “Basho Tosei: horohoroto yamabuki taki no oto” Picture and Poem, 1688	29
Figura 16. Albrecht Dürer. “Vista de Nuremberga”, 1496-97	30
Figura 17. Jean-Baptiste Camille Corot. “Hagar in the Wilderness”, 1835.....	31
Figura 19. John Constable. “The White Horse”, 1818-1819	31
Figura 18. Henry Scott Tuke. “August Blue”, 1893–1894,	31
Figura 20. Édouard Manet. “Fishing”, 1862–1863.....	32
Figura 22. Camille Pissarro. “The Chemin l’Ecluse and the Pontoise Bridge”, 1867.....	32
Figura 21. Alfred Sisley. “The Bridge at Villeneuve-la-Garenne”, 1872.	32
Figura 23. Pierre-Auguste Renoir. “The Chemin l’Ecluse and the Pontoise Bridge”, 1869. .32	32
Figura 24. Claude Monet. Impression, soleil levant”, 1872	33
Figura 26. Georges Seurat. “Landscape at Saint-Ouen”, 1878-1879.....	33
Figura 25. Pierre-Auguste Renoir. View of Bougival”, 1873	33
Figura 27. Paul Cézanne. “View of Bougival”, 1879	33
Figura 28. Claude Monet. “Champ de coquelicots”, 1881	34

Figura 29. Paul Cézanne. “L’Estaque”, 1885.....	34
Figura 30. Salvador Dalí. “A persistência da memória”, 1931	35
Figura 31. Armstrong Roberts. “By the Peaceful Waters of the Loire”, 1928.....	36
Figura 32. James Cameron. “Titanic”, 1997.”	37
Figura 33. General Motors “No Way, Norway”, 2021	37
Figura 34. “New Asgard, Avengers – Endgame”, 2019.....	39
Figura 35. “Stepping Through Film”, 2019.....	39
Figura 36. “Árvore da Vida” Símbolo do Disney Animal Kingdom Park.....	48
Figura 37. Rafael Frattini Cabral. “Central Park, Nova Iorque”, 2018	49
Figura 38. “Pão dominado por fungos vs. a Terra dominada pelo ser humano”	51
Figura 39. “Amazônia”. Brasil, 2019.....	53
Figura 40. “Cicatriz pelo óleo de palma, Indonésia, 2018”	53
Figura 41. Robert Smithson. “Spiral Jetty”, 1970	54
Figura 42. Exposição “Landscape: the virtual, the actual, the possible?”, 2014	56
Figura 43. “Relacionamento visual”, Sondagem	63
Figura 44. “Identificação visual”, Sondagem.	64
Quadro 01. Elementos literais e metafóricos representativos das quatro estações na paisagem	69

1. Introdução

1.1. Apresentação.

«A paisagem portuguesa parece esperar – parece esperar por nós. Há muitos séculos. Mas como a fê inesgotável das mães que esperam pelos filhos ausentes: serenas, com olhos marejados de sonho. Crescem-lhe, entretanto, cabelos brancos... Não sei de melhor explicação para a neve da Serra da Estrela. Isto, claro, é literatura. Mas a nossa paisagem é cheia d'alma, é uma paisagem maternal e poética.» (Queiróz, 2016, p. 12).

Observar uma paisagem é, para muitos, uma atividade relaxante e terapêutica. Férias em ambientes encantadores revigoram e restauram a alma como por osmose; nós absorvemos a beleza e o nosso ser é revitalizado. A beleza das paisagens e da natureza oferecem brilhos à nossa criatividade interior – quantas grandes descobertas foram realizadas durante um simples passeio num parque, ao navegar pelos rios ou ao caminhar na floresta? Nós tendemos a procurar locais que restaurem e revitalizem o nosso corpo e a nossa mente.

Enquanto a alimentação e a água são fontes vitais para os seres humanos, não são elas que definem a sua essência. Artistas como Leonardo da Vinci, Rafael e Donatello ensinaram-nos o poder da beleza na definição da cultura e do movimento.

Pintores, compositores, escultores, poetas e diretores de todas as culturas enriquecem as suas vidas artísticas através da vivência quotidiana. As lindas paisagens do dia a dia injetam vida em nós através da Arte, da Música e doutras atividades culturais. Pinturas e fotografias encorajam-nos a desafiar nossa criatividade.

Numa fase primária, as análises deste projeto envolvem-se ativamente na pesquisa científica concomitante com exemplos de História da Arte, Música, Literatura, Física, Cinema e Antropologia. Este estudo proporciona uma viagem pelas quatro estações do ano. Aqui se exploram os significados com os quais as paisagens são dotadas e investidas. A amplitude do estudo é acompanhada pela profundidade do interesse, aqui abordando o assunto das paisagens das quatro estações do clima português. Como críticos, como contempladores de arte e como agentes na relação com a natureza. O estudo dá voz a muitas ideias e inclui a análise de obras da Cultura Visual. Aponta modos pelos quais podemos visitar as discussões sobre ambientes representados e considerar maneiras pelas quais a História, a criatividade, a compreensão crítica, a interação dos seres humanos com a cultura e a sociedade podem ser reconsideradas e reinventadas para produzir inovações artísticas, sociais e culturais.

Inspiradas e analisadas com referências a várias obras célebres da História da Arte, com fundamentação teórica, a segunda fase do projeto é composta por um livro físico intitulado *As quatro estações*, com fotografias produzidas nas paisagens portuguesas entre julho de 2020 e maio de 2021. Elas são traduções de linguagens intersemióticas, entre dois campos de signos verbais ou não verbais, presentes em obras de arte nacionais que abordam a paisagem como objeto de contemplação e criação artística, nas mais diversas disciplinas da Cultura Visual – nomeadamente a História da Arte, mas também a Literatura, a Música, a Cinematografia, a Fotografia e a Publicidade. Deste modo, abre-se um leque de uma miríade de relações entre o ser humano, a natureza, a paisagem e a arte.

A investigação e a produção científica são centrais para o projeto, buscam a contribuição, a criação e a disseminação de conhecimento sobre a Cultura Visual e a Paisagem.

1.2. Objetivos.

- 1) Abordar de forma crítica os estudos visuais nas representações paisagísticas;
- 2) Ampliar a visão multidisciplinar da Cultura Visual pela paisagem das quatro estações;
- 3) Contribuir para a compreensão dos princípios visuais e contextuais da paisagem nas quatro estações e enquadrá-los conceptualmente com a Cultura Visual;
- 4) Entender a relação do olhar artístico, semiótico e simbólico da paisagem;
- 5) Desenvolver uma estrutura analítica de conteúdo visual, interpretativo e iconográfico da paisagem e das suas representações na vivência com a pluralidade das Ciências Sociais;
- 6) Refletir sobre a importância da natureza e da paisagem na cultura e na sociedade;
- 7) Traduzir linguagens textuais, auditivas e visuais através da fotografia;
- 8) Captar a explanação crítica do olhar na composição de fotografias através das mais variadas técnicas fotográficas;
- 9) Gerar interesse pela Arte, Cultura e o turismo nacional;
- 10) Aplicar conhecimentos de ilustração, tipografia, design, editorial e, primordialmente, o autoconhecimento profissional e pessoal.

1.3. Estado da Arte.

Existe uma carência de uma abordagem crítica na pesquisa visual das representações paisagísticas, de uma forma abrangente. Ao abordar este estudo teórico para o projeto, pretendemos contribuir para a compreensão dos princípios visuais e responder a algumas interrogações que surgiram no decorrer da pesquisa e do projeto. As quatro estações e a paisagem são apenas elementos visuais para a construção artística ou também símbolos sociais e culturais? De que forma é ela representada e entendida neste contexto? Ela é retratada pela Cultura Visual sob influência do comportamento humano?

Para obter a melhor compreensão sobre o assunto, alguns autores defendem que as quatro estações e a paisagem não são apenas elementos visuais para a construção artística, mas também sociais e culturais.

O uso das estações na cultura japonesa é tradicional pelas questões de harmonia com a natureza, estudiosos modernos e artistas atribuem essa cultura devido a sociedade ter uma base agrícola onde o cuidado com a paisagem é primordial. (Shirane, 2013).

A palavra paisagem em si já está relacionada com a Arte, os sentidos sociais e artísticos. Mendes (2015), no seu artigo para a revista *Diacrítica*, do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, afirma que a paisagem é um conceito cultural, representa a sociedade, a Economia e constrói representações para os artistas. Assegura que a paisagem é um conceito, uma entidade complexa que nos dá apenas pareceres pelos nossos sentidos humanos: olhar, ouvir, tocar, cheirar e saborear.

O projeto testa que a Arte é moldada pela Cultura e pela sociedade e que se originam através da paisagem. A forma como as estações são retratadas refletem as crenças e os costumes territoriais.

Estudos recentes mostram que o visual é privilegiado em todos os momentos e depende de considerações como da relação entre observador-terra e de como ela é usada, seja pela estética ou com intuito apenas cultural (Gomes, 2017).

A forma de ver, interpretar e representar a paisagem pela Arte e pela Cultura Visual é pouco discutida, porém, historiadores e estudiosos trazem para debate a reprodução da realidade. A base da Arte e da sua história é a mimese, porém a mera reprodução fiel não é suficiente, o que a Arte aspira é ir além da mera reprodução mecânica para entrar em conceitos mais elevados (Gombrich, 1999).

O sentimento que a Arte incita ao espectador é muito mais do que apenas visual, está certamente ligada ao efeito que a paisagem cria no observador. Chama-se a este fenómeno o efeito de “poder sobre o coração humano”, claramente uma reação emocional (Ruskin, 1906).

Estudos como *Landscape and the Philosophy of Aesthetics* da Universidade de Adelaide na Austrália, identificaram uma variedade de maneiras pelas quais a estética da paisagem pode ser classificada. Algumas delas são-no sob influência de paradigmas objetivistas e subjetivistas. Basicamente, estes paradigmas contrastam a visualização da paisagem como um atributo físico (objetivista) *versus* vê-la como a percepção mental e experimental do cérebro humano (subjetivista). A abordagem filosófica de Platão aos tempos modernos demonstra a omnipresença dos paradigmas na percepção humana da paisagem. Até séculos recentes, o objetivista forneceu aos filósofos a base para a compreensão da beleza, incluindo a beleza da paisagem. Atualmente, o subjetivismo tem trazido o aprofundamento sobre a beleza, daquela que está nos olhos de quem vê e não no objeto em si (Lothian, 1999).

A Cultura Visual é retratada por alguns pesquisadores, em diferentes disciplinas, como influenciadora do comportamento humano perante a paisagem. Um exemplo é o projeto LITESCPE, que estuda o aproximar da literatura ao turismo, pelos espaços da literatura e pelos espaços da geografia física. Uma viagem é uma prática espacial, as primeiras descrições na origem da própria Geografia e do mapeamento do mundo fizeram-se a partir de histórias contadas por viajantes. Todavia, acredita-se que as primeiras inspirações ao turismo foram movidas pela literatura (Queiróz, 2016).

A paisagem ganhou reconhecimento e prestígio a partir do Renascimento, porém secundarizada e remetida à condição do cenário religioso ou do quotidiano humano. Torna-se então segundo plano à condição real do Homem. O seu enorme desejo em dominar a natureza é, muitas vezes, manifestado na pintura, em que o Homem é representado à escala da paisagem. Ele afirma o processo de pensar e de fazer arte sob influência visual da paisagem e da natureza invoca a imagem da natureza e a natureza da imagem, afirma ser suporte para a poesia e metáfora ao comportamento humano (Coelho, 2012).

Existe, também, em filmes, relações específicas entre a personagem e a paisagem. As personagens são criadas a partir do espaço e transformadas em ficção por via do processo de comparação e estética. Num outro momento, as personagens dos filmes que não são agregadas a uma paisagem, são vinculadas à existência, à sua origem, vivência em sociedade e à Geografia. Assim, consolidam esta ligação projetando-a para uma dimensão estética, objetivamente reconhecível e sensualmente apreciável (Rosário, 2017).

Também abordando a área turística, perceberemos a relação cultural do turismo com a paisagem nacional e de como os portugueses entendem e vivem esta relação. Estudos afirmam que os portugueses viajam cada vez menos para dentro de Portugal e que o motivo era o da Cultura Visual, que vulgarizara os panoramas de turismo e da paisagem (Queirós, 2016).

1.4. Metodologia.

Dentro do contexto dos estudos científicos que abrangem as Ciências Sociais, que inclui as Artes Visuais, o método de pesquisa será essencialmente qualitativo, o que significa que é regido pelas realidades sociais, pelos sujeitos e pelas culturas. A pesquisa tem base primária, pois refere-se a uma pesquisa original conduzida por razões do próprio uso.

Para dar sustento ao projeto, são utilizados dois tipos de estudos, primeiramente o estudo de campo onde os dados foram recolhidos de forma direta no espaço, como fotografias, visitas a museus e pesquisas quantitativas. Numa segunda parte, bibliográfica, documentos escritos elaborados por outros, já processados e analisados (Vilelas, 2020).

O planeamento do projeto é baseado em áreas de conhecimento como Arte, Ciência, História, Antropologia, Literatura e Semiótica.

O procedimento técnico para a elaboração da pesquisa é baseado em estudos bibliográficos, organizado a partir de materiais já publicados: livros, artigos, teses, projetos e Internet.

A fonte de informação também tem referências de estudos históricos que analisam ocorrências passadas. Estudos fenomenológicos e semióticos fazem parte do desenvolvimento, pois procura-se o sentido da vida, baseado em fundamentos filosóficos para compreensão da realidade (Visocky, 2017).

Para tal, este documento é organizado em três partes: a parte introdutória, que se centra numa primeira abordagem e se dedica a compreender o que já foi estudado sobre a simbologia da paisagem e como esta se representa na Cultura Visual.

Constitui uma segunda parte, com fundamentações teóricas e científicas, uma viagem pelas quatro estações sob os olhares da Arte e da Cultura Visual em sete capítulos distintos: as quatro estações na arte de encontro com a ciência; a paisagem e seu histórico conceptual; Cultura Visual e a visualidade das quatro estações; transposição intersemiótica: Cultura Visual vs. paisagem das quatro estações; sistemática filosófica e artística da natureza; a reinvenção da paisagem, justificando as suas relações com o projeto.

Por fim, há uma terceira parte deste documento que visa dar atenção ao desafio técnico de conceber um livro fotográfico através das fotografias realizadas durante o ano.

1.5. Plano de trabalho prático.

1.5.1. Imagética, referência e mapeamento.

Para dar sustentação ao projeto e à justificação do mesmo, há uma busca por inspirações visuais. Na primeira fase é realizado um roteiro de visitas a museus, casas literárias e cinematecas nas regiões de Lisboa e Porto para captação de imagens e referências (Figura 1).

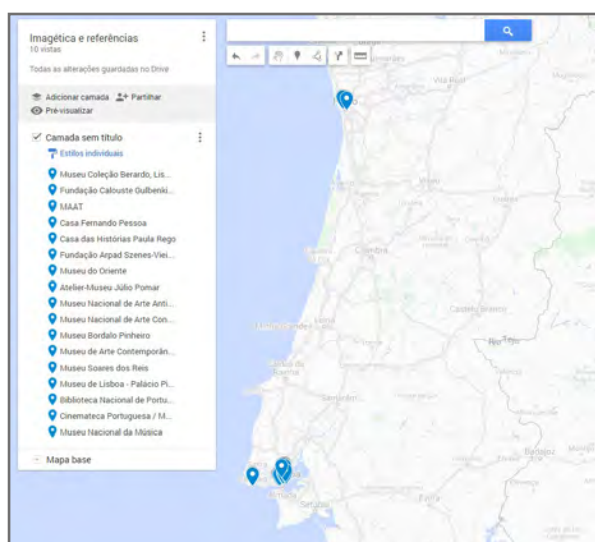


Figura 1. Roteiro de visita de campo: Busca de referências, imagens e fontes bibliográficas.

Fonte: <https://bit.ly/ImageticaRFC>

Um exemplo de referência adquirida é a do olhar de Ana Vidigal sobre a praia das Maçãs. A obra *The brain is deeper than the sea* encontra-se no Museu do Chiado, que mostra páginas do seu próprio álbum de fotografias de infância passada na mesma praia e feito pela sua mãe. Na adolescência, Ana Vidigal retirou as fotos e distribuiu-as pelos amigos, pelo que agora vemos apenas as palavras escritas pela mãe, legendando as imagens e os cantos que seguravam as fotografias. No texto que acompanha a exposição, escrito pela artista, lê-se:

“Mostrar o vazio. Mostrar aos outros que o cérebro, a memória e o que cada um inventa para a sua própria ‘história’ é muito mais profundo que o mar. Ver está muito para além do (nosso) olhar.” (Figura 2).



Figura 2. Ana Vidigal. “The brain is deeper than the sea” (2011), MNAC, *Fotografia Rafael Frattini Cabral*

O projeto, proposto pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado, em Lisboa, “Outros olhares”, tem como mote que os artistas partissem de algo relacionado com o museu – uma peça, um arquivo – e fizessem um trabalho de reflexão e de confronto com os elementos da obra. Ana Vidigal escolheu o quadro “Praia das Maças” de José Malhoa (Figura 3) e teve a oportunidade de concretizar um projeto pessoal do lugar onde passou a maior parte da sua infância e adolescência, na Praia das Maças, em Colares (Sintra). A artista esteve ligada diretamente ao local representado por Malhoa por uma referência de vida, e confronta o retrato do “tempo” em diferentes enredos e personagens, porém, o conteúdo é apenas um, o guardar. Seja representado por uma pintura ou por um álbum. Com a sua obra Ana Vidigal representa o vazio, e deseja mostrar aos outros que o cérebro, a memória e o que cada um inventa para a sua própria história é mais profundo que o mar. “Ver, está muito para além do (nosso) olhar...” (Portugal, 2021).



Figura 3. José Malhoa. “Praia das Maças”, 1926. MNAC. *Fotografia Rafael Frattini Cabral*

1.5.2. Fotografias.

“You don’t take a photograph, you make it” (Ansel Adams) (Manovich, L., 2020, p.140)

A fotografia de paisagens é um dos géneros mais populares para fotógrafos amadores, com incontáveis concursos e prémios fortemente animados por entusiastas e profissionais que desejam divulgar o seu trabalho. Além das competições, há uma comunidade ainda maior de fotógrafos de paisagens, que podem ser encontrados vagueando pela natureza em busca da sua próxima grande foto, prontos para esperar horas até que a luz esteja certa. No entanto, dominar a arte leva o seu tempo: tempo para a exposição, a cor, a composição perfeita e, talvez, acima de tudo, a capacidade de ver registrar a paisagem de uma forma que fará com que as suas fotos se destaquem.

As imagens são os olhares do que foi criado ou reproduzido, um conjunto de aparências retiradas ao tempo e ao lugar que já foi previamente aparecida. Cada imagem encarna o modo de ver, as fotografias determinam o olhar do fotógrafo, numa infinidade de outros olhares possíveis. A forma como o fotógrafo reflete a sua escolha e tema é o seu modo de olhar em seu redor (Berger, 2018).

Compreender a fotografia de paisagem é conhecer os dons que cada estação traz, ter atenção ao sol, à água em todas as suas formas: humidade, nuvens, chuva, neve, gelo, rios, lagos e oceanos.

Tirar uma ótima foto de uma paisagem, no entanto, requer planeamento, paciência e persistência. Devido aos planos de contingência e confinamento em vigor no país, causados pela pandemia de COVID-19, no ano de 2020 e 2021 não foi possível fazer grandes planos e deslocações, por isso a metodologia adotada para conceber as fotografias foi de ‘sorte’ e de ‘momento’. Clima, luz, neblina e chuva foram alguns dos fatores que poderiam arruinar o plano da fotografia, porém utilizamo-las a nosso favor, para assim, captar momentos reais.

Primeiramente foi elaborado um roteiro com destinos potenciais que tivessem relações com as referências visuais captadas nas visitas de campo, como no exemplo do mapa de visitas para o outono (Figura 4). Ao definir estes mapas, houve uma divisão por regiões de Portugal, onde as mudanças da paisagem eram notórias em cada estação do ano devido ao clima, à fauna, ao relevo e à vegetação (Figura 5).

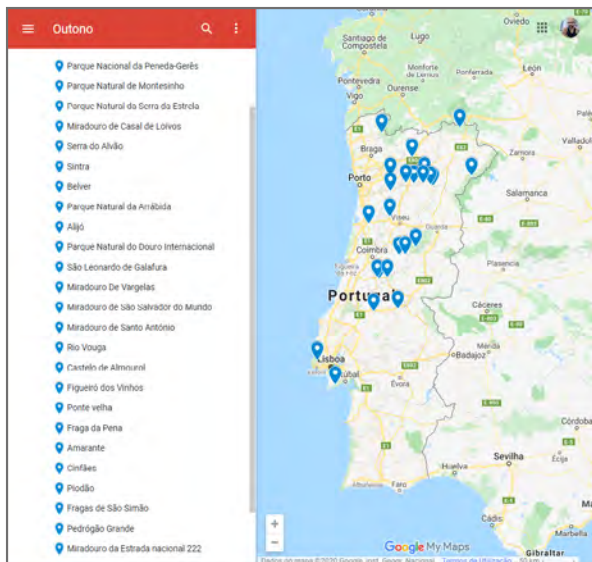


Figura 4. Planeamento de rotas para outono 2020
 Fonte: *googlemaps*

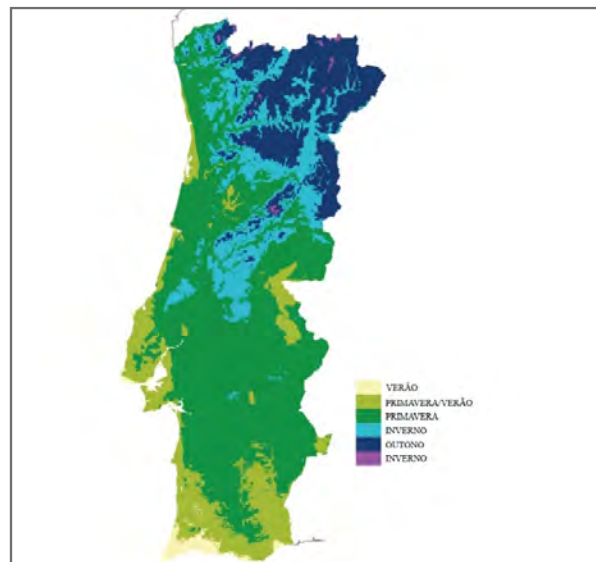


Figura 5. Planeamento de viagens por estação
 Fonte: *googlemaps*

Para a produção das fotografias foi utilizada uma câmara *mirrorless, full frame, Sony α7r IV* com lentes: FE 24-105 mm *f*4; FE 90mm *f*/2.8 e FE 24mm *f*1.4 e um tripé *Manfrotto befree*.

As composições foram realizadas de acordo com técnicas de profundidade, movimentos de captura, efeitos de reflexo, regra dos terços (Figura 6) e proporção áurea (Figura 7).

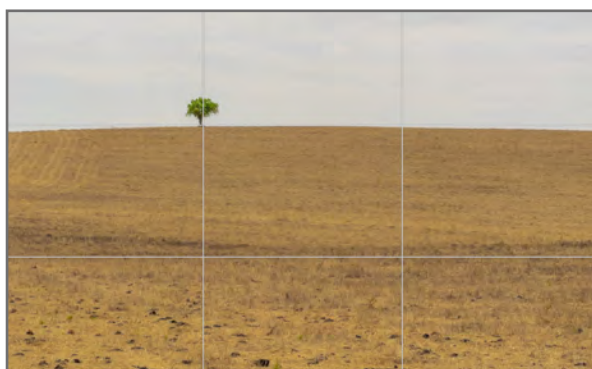


Figura 6. Regra dos Terços. “Alentejo na primavera”.
 © 2020 por *Rafael Frattini Cabral*

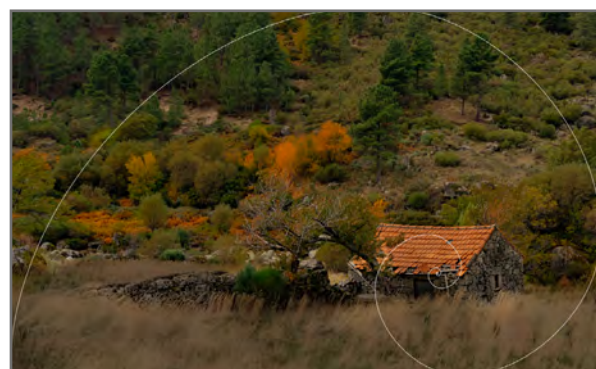


Figura 7. Proporção Áurea. “Serra da Estrela no outono”.
 © 2020 por *Rafael Frattini Cabral*

A regra dos terços significa dividir o quadro em três secções – horizontal ou verticalmente – e posicionar o ponto focal em linha com esta grade imaginária. Esta regra ajuda a manter o equilíbrio nas composições (Carrols, 2014).

Usar a proporção áurea como um elemento na fotografia é uma ótima maneira de obter composições fortes de forma orgânica. Isso pode atrair os apreciadores da fotografia e garantir

o interesse desde o início. A proporção áurea também permite que o observador seja orientado indiretamente em torno da sua fotografia.

Ao fotografar durante o dia, tentámos utilizar sempre aberturas entre $f/16$ e $f/22$ para capturar uma imagem detalhada e mais nítida, respeitando sempre que a velocidade do obturador fosse igual ou maior que a distância focal da lente, para assim ter fotografias mais nítidas e com maior qualidade. A pós-produção das fotografias conta na edição com o software Adobe Lightroom e Adobe Photoshop.

As fotografias darão suporte para a tradução intersemiótica, entre signos de diversas áreas para a fotografia. Um exemplo da tradução de linguagens é a fotografia tirada no verão na Praia das Maças (Figura 8), paisagem retratada como o elemento visual foi absorvido no quadro de José Malhoa e na influência pessoal para a expressão visual de Ana Vidigal.



Figura 8. “Praia das Maças no verão.”
© 2020 por Rafael Frattini Cabral

Em todas as fotografias vários caminhos se cruzam, muitas vezes por uma mera fração de segundo e depois passam uns aos outros na interminável procissão do tempo. É precisamente essa transitoriedade de si mesmo e do local que o fotógrafo de paisagem deve inevitavelmente se envolver (Orchard, 2014).

1.5.3 Livro.

Dividido em cinco capítulos: primeiro, a introdução com algumas considerações gerais sobre o projeto; em seguida os capítulos, Verão, Outono, Inverno e Primavera com as fotografias e as respectivas inspirações sob a influência da Cultura Visual (Figura 9). Por agora, porém, comecemos a explorar a Arte e Cultura Visual inspiradas na paisagem portuguesa das quatro estações.



Figura 9. Livro “...as quatro estações.”
© 2020 por Rafael Frattini Cabral

2. Uma viagem pela paisagem e as quatro estações do ano sob os olhares da Arte e da Cultura Visual

De 1968, o filme *2001: Odisseia no Espaço* (Figura 10), tenta contar toda a história da evolução da humanidade, desde a criatura hominídea primitiva de um passado distante a um ser-estrela avançado do futuro próximo, enquanto também explora ideias como o lugar do homem no universo, tecnologia, inteligência artificial e vida extraterrestre. As mensagens transmitidas pelo filme não são feitas por palavras. É uma experiência não-verbal de duas horas e 19 minutos de filme, uma experiência visual que ignora a classificação verbalizada e penetra diretamente no subconsciente com um conteúdo filosófico.



Figura 10. Poster do Filme “2001: Odisseia no Espaço”, 1968. Fonte: Wikipédia

É este excedente de experiência que move os diferentes componentes do signo visual ou circuito semiótico numa relação um com o outro. Tais momentos de intenso e surpreendente poder visual evocam, admiração, temor, terror e esperança. Esta dimensão para a Cultura Visual está no centro de todos os eventos visuais. Aquilo que Mirzoeff (1998) apelida de *o sublime*. O sublime é a prazerosa experiência na representação do que seria doloroso ou aterrorizante na realidade, levando a uma compreensão dos limites do humano e dos poderes da natureza.

Numa variedade de temas, incluindo magia, florestas, castelos, marinhas, jardins, desertos e cidades, o enquadramento conceptual e histórico da paisagem é o resultado de sua multiplicidade, da pintura de paisagens

(História da Arte), do paisagismo (Arquitetura e no Urbanismo), para a ciência (Física, Antropologia, Biologia e Química), para a ecologia (Ambientalismo), História, Cinema, Literatura e Turismo. As esculturas gregas antigas personificam-nas, ilustrações europeias medievais moralizam o comportamento virtuoso e vicioso e as gravuras japonesas do período

Edo reproduzem mudanças sazonais na moda e no ritual. Assim como acontece com muitos assuntos históricos da arte formal e tematicamente convencionais, os artistas vêm aprimorando e mudando o tema há séculos (Meggs, 2009).

François de La Rochefoucauld, escritor francês do século XVII já dizia que a única coisa constante na vida é a mudança. Não deve haver mudança mais confiável e notória do que o avanço das estações. Uma lembrança universal da passagem do tempo e da natureza cíclica da vida, as quatro estações têm sido um dos vasos alegóricos favoritos dos artistas.

De artistas que imbuem os amplos significados alegóricos do assunto com mensagens profundamente pessoais ou sociais, a outros que atualizam a fórmula testada e comprovada por meios contemporâneos como a fotografia e o vídeo. A viagem aqui proposta atesta a hipótese do poder polivalente das estações na Cultura Visual: efervescente como a primavera, irresistível como o verão, colorido como o outono e fresco como o inverno.

2.1. Ciência & Arte nas quatro estações.

A cultura é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa, o seu significado gera conflitos e divergências entre disciplinas. Sendo um tema complexo, existe um consenso de que o conhecimento, as crenças, a Arte, a Moral, a Lei e os costumes estão intrinsecamente ligadas a ela (Mirzoeff, 2004).

A cultura de uma sociedade também é definida pela ciência e pelas manifestações artísticas, através da sua intenção de compreender o mundo que nos rodeia. Tanto a Arte quanto a Ciência desenvolvem a habilidade do pensamento abstrato, que utilizam ferramentas poderosas, o conhecimento e a criatividade. A Ciência avança desenvolvendo uma nova mentalidade e novos conceitos; requer inovações, enquanto a Arte ensina-nos a observar e perceber o mundo de forma diferente, livre da tirania das respostas, desafiando constantemente as narrativas impostas. A Arte e a Ciência são ambas disciplinas complementares que buscam expressar uma compreensão geral de algo, seja artisticamente ou cientificamente. O pensamento criativo da Arte e da Ciência pertencente ao irracional, envolve a realidade, a criatividade e a imaginação e leva-nos ao reconhecimento e a aproximação do autoconhecimento e existencial do ser humano.

As estações do ano demonstram que a Arte e a Ciência são governadas simultaneamente desde o início da humanidade. A Astronomia une-se à Física e à Biologia para explicar as mudanças climáticas e visuais das estações, enquanto a Música, a Literatura e a Pintura, por

exemplo, fornecem viagens à imaginação. Este é um tema relevante nos estudos visuais, que tem estado presente há séculos nas culturas ocidentais e orientais (Queiroz, 2004).

De acordo com a ciência, a Terra move-se todos os dias e faz uma rotação no seu eixo. Isto causa o dia e a noite. Todos os anos, a Terra gira uma órbita completa em torno do Sol. O seu eixo está sempre inclinado na mesma direção, de modo que as partes da Terra que recebem mais luz solar direta e têm mais horas de luz do dia, mudam ao longo do ano. Isso causa as estações – épocas do ano com padrões específicos de clima e luz do dia, que variam dependendo da localização. No hemisfério norte, onde Portugal se situa, as estações são: primavera, verão, outono e inverno.

O ciclo das estações está na origem de muitos mitos e lendas que inspiram artistas de todo o mundo, em diversas áreas das artes visuais e sociais. Estudar as estações do ano na arte é entender como os artistas passaram a representar visualmente a realidade cultural e social ao longo do tempo.

As pinturas de Giuseppe Arcimboldo, – *Quatro Estações*, (primavera, verão, outono e inverno), criadas em 1563, quando ele estava na Europa Central, são obras que foram inspiradas em estudos da natureza, muitos dos quais não poderiam ter sido feitos na Itália. Eles são representados por desenhos de frutas, flores e plantas que raramente poderiam ser vistas em qualquer lugar na Europa do século XVI, exceto Lisboa, Viena ou Praga, mais tarde, exportados via Lisboa e Sevilha para a Europa Central (Figura 11a e 11b).



Figura 11a. Giuseppe Arcimboldo. “Inverno, Primavera”, 1563

Fonte: Google Arts & Culture



Figura 11b. Giuseppe Arcimboldo. “Verão, Outono”, 1563
Fonte: Google Arts & Culture

Quatro Estações são uma série de quatro pinturas, pelas quais Arcimboldo talvez seja mais conhecido. A série pode ser vista como a síntese do traço maneirista que enfatiza a estreita relação entre o homem e a natureza. Cada retrato representa uma das estações do ano e é composto por elementos que caracterizam aquela época. *Primavera* é uma jovem sorridente, cujo rosto é formado por uma pele de flor rosa e branca com nariz em botão de lírio e orelha de tulipa. O seu cabelo é feito de flores coloridas, enquanto o vestido feito de plantas verdes e artefactos florais. O *Verão* é composto por frutas e vegetais da estação, cujas cores vivas se destacam no fundo escuro, o rosto sorridente de *Verão* reafirma ao espetador a cálida benevolência da estação do sol. O *Outono* mostra um homem cujo corpo é um barril quebrado, de rosto em formato de pera (nariz), maçã (bochecha), romã (queixo) e cogumelo (orelha), todos prontos para serem colhidos. O *Outono* representa a fertilidade da estação e, em sua língua protuberante, a antecipação do artista por esses frutos maduros. O *Inverno* é um velho enrolado numa esteira de palha. Ele é feito de um toco de árvore envelhecido, com pedaços de galhos quebrados e uma casca arranhada no rosto e um cogumelo inchado como boca (Kaufmann, 2009).

Além do ciclo das quatro estações, os aspetos visuais são explicitamente representados de uma forma científica e inovadora. Rir das classes mais baixas e de pessoas feias era considerado engraçado; a história dos quadros foi apropriada para assuntos vindos das classes mais baixas.

Como sugerem as obras de *Quatro Estações*, o risível é uma espécie de vil ou de feio.

As pinturas de Giuseppe Arcimboldo não apenas demonstram uma fusão única de arte e ciência, mas também fornecem uma enciclopédia botânica, artística e cultural.

2.2. A paisagem e seu histórico conceptual.

A única maneira pela qual podemos iniciar alguma ideia sobre a identidade da arte paisagística é observando os murais e mosaicos greco-romanos das cidades de campo habitadas por famílias ricas datadas de 79 d. C. Quase todas as casas e vilas nessas cidades tinham pinturas, murais, colunas, galerias, imitações de quadros emoldurados e de palcos teatrais. Já existiam ali, inclusive, pinturas e mosaicos de paisagens. Talvez tenha sido essa a maior inovação do período helenístico.

A arte grega, na época de Fídias, autor das mais famosas estátuas da antiguidade como *Atena Partenos* e *Zeus Olímpico*, ou de Praxíteles, criador da *Afrodite de Cnido*, a mais copiada de todas as obras da Antiguidade Clássica, o homem era o tema principal de interesse dos artistas. No período helenístico, a época em que poetas como Teócrito descobriram o encanto da vida simples, os artistas também exploraram os prazeres da relação com a natureza (Figura 12). A arte surgiu não como uma cópia do campo ou bonitas paisagens, vinham antes, em cenas bucólicas, montanhas e com referências à economia da época, a agricultura. (Gombrich, 2011)



Figura 12. “Paisagem nilótica. Palazzo Massimo em mosaico de piso de Roma da Villa Maccarani, no Aventino, séc. II

Fonte: Google Arts & Culture

A ideia de que o mundo contém cenários marca uma das grandes evoluções da percepção humana. Converter o habitat humano numa espécie de estampa, criando um esquema

generalizado de referência, foi o nascimento da experiência estética visual da paisagem. O observador da paisagem pela arte pode ter uma percepção em forma de magia, acreditando nos seus arredores e a decifrando.

Os principais especialistas do mundo da Arte e dos Estudos Visuais oferecem uma perspectiva única sobre a história da representação da paisagem pela Cultura Visual, desde suas origens até aos dias modernos.

O cenário vinha com a ciência e com a arte, produtos de visão analítica e distanciada. O historiador da arte, Otto Pacht (1902), já dizia que a descoberta dos valores estéticos dos cenários naturais foi o resultado final de um complexo processo de amadurecimento em que toda a forma de imaginação estava envolvida e fazia referência à atitude do homem em relação ao seu ambiente físico e social (Shepard, 2002). Neste tema, analisamos a emergência e o desenvolvimento da arte paisagística e a sua interpretação pelos olhos do artista.

O humanista e colecionador italiano Marcantonio Michiel (1484-1552) foi o primeiro a usar o termo “paisagem” para se referir ao gênero e a reconhecer o seu desenvolvimento na aclamada cena artística de Veneza. Isto não quer dizer que a palavra tenha sido inventada neste momento. Originário da China, a palavra 父兄, ふけい (Fūkei) aparecia constantemente na literatura oriental no século VIII. Usada consistentemente na Idade Média até o presente, emprega um contexto artístico e simbólico para significar uma imagem de paisagem natural.

A paisagem como arte começou a ter sua forma no oriente em meados do século IX sob influências culturais dos ícones budistas que estavam inclinados a expressar a admiração pela beleza natural (Figura 13). A influência da estética chinesa e japonesa dos modelos artísticos continuaram a ser utilizadas como elementos narrativos. Cenas figurativas, paisagem montanhosa, cenários genuinamente japoneses eram frequentemente adorados pela arte. A partir do século



Figura 13. Ma Yuan. “Dancing and Singing.”

Pintura em seda, 1160-1225

Fonte: Google Arts & Culture

X, a arte paisagística desenvolveu-se como gênero independente. As quatro estações, representações de lugares famosos por eventos históricos, beleza natural ou como locais de peregrinação foram reproduzidas em vários ciclos iconográficos, que foram combinados tanto no estilo colorido da pintura como até na estria monocromática. (Hánová, 2005).

No período antigo, a natureza era muitas vezes considerada como um adversário,

como uma terra preenchida com deuses selvagens e perigosos. A partir do século XII, grandes representações da natureza emergiram e coexistiram na cultura da arte japonesa. A vista *Satoyama*, um lugar entre as montanhas, um pedaço de terra cultivável; a vista elegante da cultura capital e a cultura das quatro estações (Figura 14). Tanto o foco intensivo nas estações do ano como a cultura da harmonia com a natureza têm sido atribuídos por estudiosos e críticos modernos ao clima e à base agrícola da sociedade japonesa. (Shirane, 2013)



Figura 14. “Satoyama”

Fonte: Twitter © 2018 por Taitan.

A paisagem das quatro estações é constantemente abordada pela cultura poética dos *haikus* desde o século XVII. A presença da Natureza é uma das características fundamentais deste estilo, através do conhecimento e expressão profunda da natureza e da arte, poetas procuram um sentido para a vida. A importância da natureza e as estações do ano na poesia *haiku* é bem conhecida. Cada *haiku* é suposto ser um

poema de uma temporada, indicado por uma ou mais palavras que a referenciam (Figura 15). A palavra da estação pode, de facto, referir-se a uma atividade humana, como um ritual religioso que só é realizado numa determinada estação. Mas mesmo aqui, o evento humano implica um período de tempo no mundo natural, com a natureza entendida como um processo temporal tanto quanto a coleção de flora e fauna. Assim, cada poema está localizado tanto na natureza como no tempo.

*Yellow rose petals
thunder—
a waterfall*

Figura 15. Matsuo Basho. “Basho Tosei: horohoroto yamabuki taki no oto” Picture and Poem, 1688

Fonte: (Barnhill, 2004, p. 71)



Na cultura ocidental, os primeiros vislumbres de paisagens aparecem no século XIII como pano de fundo para cenas da Virgem, Natividade ou outros assuntos religiosos. Os afrescos de Giotto sobre a vida de São Francisco, pintados na Basílica de Assis entre 1296 e 1304, incluíam

árvores como símbolos. Os afrescos careciam da empatia de Francisco pelo mundo natural. Fra Angelico (1387-1455) pintou *Noli me Tangere* (literalmente “Não me toque” dito por Jesus a Maria Madalena após sua ressurreição) com flores e árvores, mas elas não tinham nenhum senso de realidade.

A Europa do século XVI passava por profundas transformações com o surgimento da Igreja protestante e a sua rejeição da arte abertamente religiosa a pintura de paisagens ganhou maior popularidade no norte da Europa. Surge sob influência da cultura ocidental junto a áreas dominantes como o classicismo e a teologia. Uma abordagem temática foi sendo criada pela cultura e para fins de reestruturação das formas de representação da arte de paisagem.

O fio condutor é a influência da cultura na percepção da paisagem, em temas complementares, que é examinada em três áreas específicas: a dramática reversão de atitudes em relação às montanhas que começou no final do século XVII, a representação da paisagem na arte e o desenvolvimento de jardins projetados que podem representar paisagens idealizadas (Lothian, 2017).

As primeiras obras de paisagens na História da Arte não respondiam a questões de necessidade social direta, era uma atividade independente, era um conjunto de formas, métodos e técnicas. A paisagem atraiu as sensibilidades do Renascimento pelas suas qualidades decorativas.

O artista alemão Albrecht Dürer, conhecido em Portugal pelo rinoceronte representado na Torre de Belém, é considerado o pioneiro europeu da pintura de paisagem, tendo documentado sua viagem de Nuremberga a Veneza em pinturas e esboços em aguarela (Figura 16). No entanto, a prática ainda não era difundida na Europa; foi somente no século XIX que a pintura de paisagem encontrou o seu lugar nos discursos artísticos mais elevados, quando a Academia Francesa criou o Prémio de Paisagem Histórica em 1817 (Goetz, 2021).

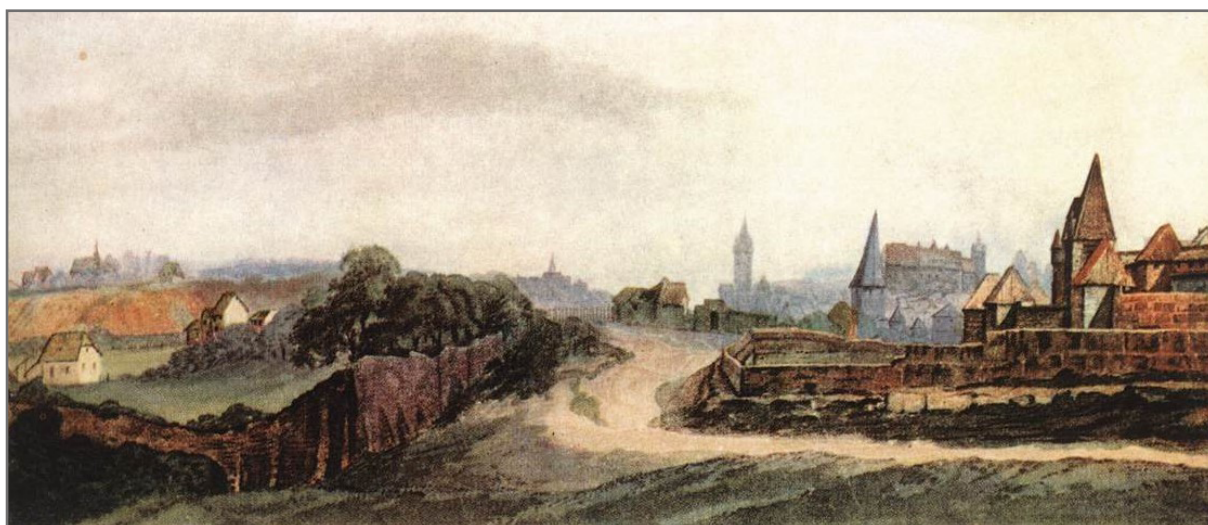


Figura 16. Albrecht Dürer. “Vista de Nuremberga”, 1496-97
Fonte: Google Arts & Culture

Desde então, os artistas continuaram a explorar o género. Pintores franceses de Barbizon deram à luz paisagens clássicas idealizadas (Figura 17), enquanto os paisagistas britânicos tiveram de lidar com o *status* relativamente baixo da paisagem na hierarquia de géneros da Academia, numa época em que vigorava um nacionalismo cultural florescente. Surgia aos poucos, um potencial mercadológico da arte naturalista. (Figura 18).



Figura 17. Jean-Baptiste Camille Corot. "Hagar in the Wilderness", 1835.

Fonte: Metropolitan Museum of Art, NY.



Figura 18. Henry Scott Tuke. "August Blue", 1893-4

Fonte: Tate. London.

Com o tempo, o Romantismo desceu ao sentimentalismo e a pintura tornou-se realismo fotográfico. Cenas bonitas e bucólicas substituíram o poder e as percepções de Constable e Turner (Figura 19) e uma série de outros artistas românticos. A industrialização estava a transformar o campo e a paisagem inglesa. No entanto, o espírito romântico vivia no deleite com a beleza natural e na busca pela conservação da natureza e na preservação do histórico.



Figura 19. John Constable. "The White Horse", 1818-1819

Fonte: Wikipédia

Em meados do século XIX, o método da pintura ao ar livre era uma tradição estabelecida. Embora a maioria dos artistas continuasse a manter a distinção entre os esboços a óleo feitos ao ar livre e as pinturas acabadas produzidas em estúdio, uma produção de pinturas mais ousada começou a ocorrer. Desfocando a diferença entre as ideias do esboço bruto e a representação idealizada da paisagem, os artistas concentraram-se em retratar as verdades do mundo que os levaram para longe das pinturas históricas focadas em mitos ou alegorias. Estes pintores rebelaram-se contra a ideia de que a pintura precisava transcender a realidade do mundo (Herbert, 1988).

Édouard Manet (Figura 20), Alfred Sisley (Figura 21) e Camille Pissarro (Figura 22), os primeiros impressionistas, pintaram cenas de naturalismo absoluto nas décadas de 1860 e 1870. As suas pinturas, retratando cenas de praia e a vida de mulheres e homens de classe média, careciam de narrativas óbvias, mas concentravam-se na essência de um determinado dia. Da combinação da habilidade e senso de cor de Pierre-Auguste Renoir (Figura 23), juntamente com a percepção de Monet da natureza e do tom, nasceu o impressionismo. O brilho e o reflexo da luz na água foram o assunto que os uniu. O impressionismo era a pintura da felicidade (Schaefer, 2008).



Figura 20. Édouard Manet. "Fishing", 1862–1863.
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 21. Alfred Sisley. "The Bridge at Villeneuve-la-Garenne", 1872.
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 22. Camille Pissarro. "The Chemin l'Ecluse and the Pontoise Bridge", 1867
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 23. Pierre-Auguste Renoir. "The Chemin l'Ecluse and the Pontoise Bridge", 1869
Fonte: Wikipédia

Claude Monet (1840-1926) (Figura 24) e Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) (Figura 25) juntaram-se a outros artistas, incluindo Manet, Pissaro e Sisley. Durante a década de 1870, o impressionismo floresceu, mas em meados da década de 1880 estava em declínio. Monet continuou a explorar a sensação da luz, praticamente ignorando o assunto e concentrando-se no efeito da luz sobre ele. Catedrais e montes de feno eram os assuntos favoritos, as primeiras não eram uma boa escolha porque não tinham brilho. Ele descobriu os nenúfares no seu lago de jardim e, respondendo novamente à natureza, ele os transpôs, sem qualquer perda de verdade, em varredura e rabisco, manchas de tinta que expressam as suas emoções mais profundas (Clark, 1976).



Figura 24. Claude Monet. "Impression, soleil levant", 1872
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 25. Pierre-Auguste Renoir. "View of Bougival", 1873
Fonte: Google Arts & Culture

Dois pintores impressionistas proeminentes foram George Pierre Seurat (1859-1891) (Figura 26) e Paul Cézanne (1839-1906) (Figura 27), muito diferentes em estilos um do outro, mas profundamente influentes nas suas próprias maneiras.



Figura 26. Georges Seurat. "Landscape at Saint-Ouen", 1878-1879
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 27. Paul Cézanne. "View of Bougival", 1879
Fonte: Google Arts & Culture

Seurat integrou todas as influências do seu tempo enquanto procurava criar pinturas atemporais da escala dos afrescos renascentistas. Trabalhando cuidadosamente a partir de pequenas pinturas de campo, ele construiu a cena, estabelecendo sua tonalidade e composição, e com sua técnica de pontilhismo criou pinturas de autoridade. As suas paisagens, sejam de beira-mar, de um rio ou de um parque, transmitem uma sensação de quietude, como se todas as figuras estivessem congeladas no tempo. A tonalidade pálida dá uma sensação de leveza, mas não de alegria, a quietude de uma enfermaria de hospital. Isso não significa que eles não tinham cor, Seurat desenvolveu uma teoria pseudocientífica da cor e colocou manchas complementares de cor juntas – laranja e roxo, verde e vermelho, amarelo e azul, – justapondo-as cuidadosamente para atingir o efeito desejado.

Em contraste com a abordagem científica fria de Seurat, Cézanne era uma personalidade mais exuberante e rica. Pintando as paisagens da Provença, deu-lhes as harmonias eternas de uma paisagem clássica (Clark, 1976), estabelecendo as suas qualidades pictóricas na forma como Claude tinha estabelecido os campos italianos como paisagem definitiva (Figura 28). As pinturas de Cézanne da Provença ao longo de trinta anos forneceram uma influência mundial aos pintores de paisagens. As suas pinturas das montanhas de L'Estaque (Figura 29), ou de casas de quinta ilustram seu desejo de capturar a solidez dos objetos pintando-os em pequenas facetas, cada uma com sua cor única, criando uma qualidade prismática nas suas paisagens. Como Monet com seus palheiros, o modelo de Cézanne foi o Mont Sainte Victoire, do qual ele fez inúmeros estudos num processo de desenvolvimento e autorrealização. (Lothian, 2017)



Figura 28. Claude Monet. "Champ de coquelicots", 1881
Fonte: Google Arts & Culture



Figura 29. Paul Cézanne. "L'Estaque", 1885
Fonte: Google Arts & Culture

No geral, o impressionismo ampliou nosso campo de visão e trouxe cor para a arte de uma forma como não era vista anteriormente. Também se concentrou no efeito do objeto nos nossos

sentidos, a abordagem subjetiva. Isso pode explicar porque o impressionismo continua a ter um profundo apelo e influência. Pinturas de cenas pintadas de forma objetiva são vistas uma vez e sua mensagem completa é alcançada. As pinturas impressionistas, no entanto, falam aos sentidos e às nossas emoções e podemos continuar a ganhar com as repetidas visualizações delas.

A tradição da adoração da paisagem muito se deve ao impressionismo. Num ambiente natural, muitos artistas e autores permitiram a tradução dos seus desejos mais íntimos nas suas primeiras impressões e das investigações científicas da época. Por mais que a pintura do realismo tenha continuado e ainda continue a manter-se, a inovação das grandes produções da arte contemporânea deve-lhe o seu nascimento.

No final do século XIX, com o advento da fotografia, os pintores começaram a explorar abordagens e interpretações inovadoras da paisagem, dos impressionistas, cuja abordagem rompeu com a tradição e gerou uma maneira radicalmente nova de representar a paisagem, aos surrealistas que criaram cenários de visuais absurdos e bizarros no início do século XX (Figura 30).

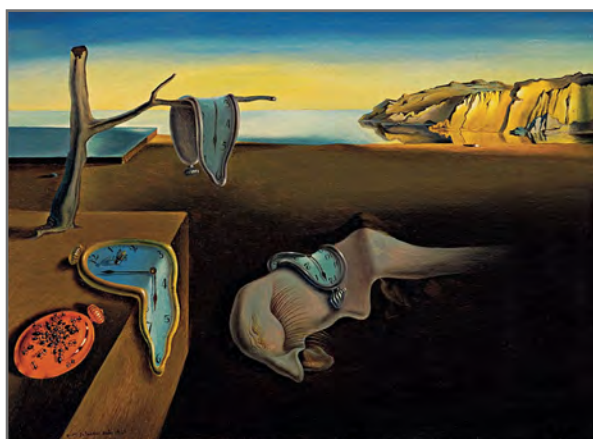


Figura 30. Salvador Dalí. “A persistência da memória”, 1931
Fonte: Museum of Modern Art – Nova Iorque

Mais recentemente, a paisagem ganhou uma definição ainda mais ampla; conceitos como paisagens urbanas, industriais, arquitetônicas e paisagísticas estão agora incluídos no gênero. São também concebidas abordagens artísticas mais amplas, como fotografia, colagem e arte digital. A paisagem continua a evoluir e a crescer em popularidade entre artistas e amantes da arte (Lothian, 1999).

A publicidade e o capitalismo criam o “*glamour*” (Pires, 2014). A paisagem urbana e a experiência da vida cotidiana são transformadas em reificações de mercadorias, em grandes metrópoles na transição do século XIX para o século XX (Figura 31).



Figura 31. “By the Peaceful Waters of the Loire”

Fotografia de Armstrong Roberts, 1928

Fonte: Pinterest

A publicidade influencia o pensamento humano. A primeira regra que foi incorporada à técnica publicitária refere-se a vários tipos de necessidades que as pessoas desenvolveram devido a fatores culturais e a desejos ocultos embutidos na cultura. O segundo princípio é criar desejos e necessidades irracionais, ou seja, incompreensíveis ou sem sentido. A publicidade tem como objetivo a criação de um gosto injustificável por um determinado produto, que aliás, não era melhor do que outros produtos análogos de diferentes empresas. Portanto, o objetivo é criar um sentimento na mente do destinatário de que

um produto é melhor do que os outros. Berger afirma que “o objetivo da publicidade é deixar o espectador marginalmente insatisfeito com seu modo de vida atual. Não com o modo de vida da sociedade, mas o seu próprio dentro dela. Isso sugere que se ele comprar o que está oferecendo, sua vida se tornará melhor. Nesse esforço, um papel muito importante pode ser atribuído aos símbolos visuais” (Berger, 2018)

No século XIX, a tecnologia estendeu o campo do visível e transformou a experiência visualizada em formas de mercadoria. À medida que a impressão foi amplamente disseminada, novas formas de ilustração dos jornais surgiram, conforme a litografia foi introduzida: as caricaturas e outras gravuras cresceram; à medida que a fotografia se tornou mais difundida, os meios de evidência de registro público e familiar foram transformados.

O telégrafo, o telefone e a eletricidade aumentaram a velocidade das comunicações, a ferrovia e o navio a vapor mudaram os conceitos de distância, enquanto a nova Cultura Visual – fotografia, publicidade e vitrina – reformulou a natureza da memória e da experiência. Se um frenesi do visível ou um imenso acúmulo de óculos, a vida cotidiana foi transfigurada pela multiplicação social das imagens (Mirzoeff, 2004).

Em 1997, o sucesso de *Titanic*, fez o cinema parecer pleno de possibilidades comerciais. É importante notar que este foi um triunfo criado mais pelo público do que pelos críticos ou outros membros da indústria, muitos dos quais previram o fracasso do filme. Mesmo após o seu sucesso, a academia não deu ao *Titanic* nenhum Óscar de atuação ou roteirista, embora

tenha sido a história que tornou o filme tão popular. O filme estava aberto a uma variedade de interpretações e perspectivas que o espectador de todo o mundo achou atraente de diferentes maneiras. Esta nova forma de expressão é chamada de visão popular (Mirzoeff, 2004). O grande sucesso do filme também veio pela beleza da fotografia, cenas icônicas e eternizadas, marcadas com o suporte da paisagem e o uso excepcional da cor para realce da atmosfera dramática e romântica (Figura 32).

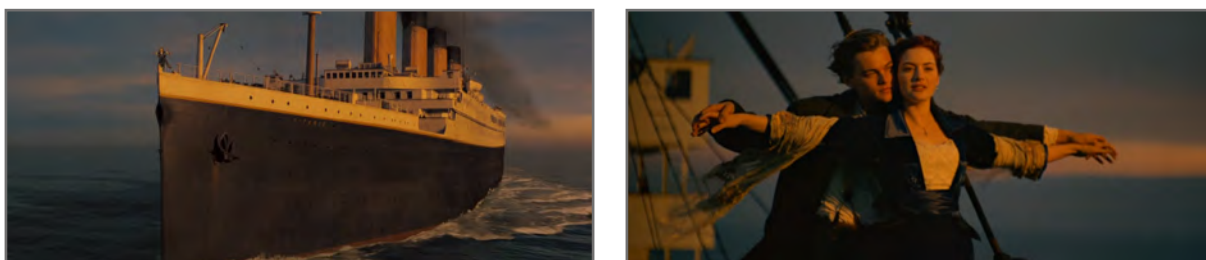


Figura 32. “Titanic”, James Cameron. 1997

Fonte: Disney Plus

A experiência transcultural do visual na vida cotidiana é, então, o território da Cultura Visual.

A transformação da paisagem que a modernidade imprime também se metamorfoseia em espetáculo ou numa mercadoria para consumo do olhar (Figura 33).



Figura 33. “General Motors: No Way, Norway”

Fonte: General Motors, Comercial do Super Bowl, 2021, Youtube

O consumidor torna-se a chave-mestra da sociedade pós-moderna capitalista. A experiência visual, neste sentido, é um acontecimento resultante da intersecção do quotidiano e do moderno que leva a fim, as linhas imaginativas demarcadas pelos consumidores que percorrem as grades da modernidade.

Já no século XXI, os estúdios da Disney e a Marvel lançaram mundialmente o filme *Avengers – Endgame*, sucesso de bilheteira que bateu todos os recordes e tornou-se o filme com maior número de espetadores de todos os tempos no cinema mundial, arrecadando 2,798 mil milhões de dólares até 2020 (Wikipedia, 2021). Muitas pessoas simplesmente rejeitam a ideia de que um filme de super-heróis – um filme inspirado numa banda desenhada – poderia ser esteticamente ou culturalmente profundo, porém não há como discutir que *Endgame* é o clímax de um épico histórico. O filme é um conjunto de efeitos visuais e culturais criados, revistos e recriados ao longo de vários anos. É uma história que já foi contada antes e será contada novamente. O filme retrata e traz discussões importantes e relevantes para a cultura e bem-estar mundial, como equidade racial e de género, levanta questões sobre o aquecimento global e o abuso de poder de líderes mundiais.

Donald Trump is a genocidal warlord hell bent on destroying half of existence in the universe. That's not a criticism from the unhinged leftwing media, it's apparently how the president and his team see him... Shortly after the House brought two articles of impeachment against the president for his efforts seeking foreign interference to bolster his own political interests, the official Trump War Room reelection campaign Twitter account posted a video to social media that superimposed his face over that of the villainous Marvel comic book character Thanos... In the scene from the movie *Avengers: Endgame*, Thanos snaps his fingers, attempting to destroy the diverse array of heroes from throughout the universe who've teamed up to defeat him. I am inevitable Trump/Thanos says... The video then cuts to footage of Democratic leaders like Nancy Pelosi, Adam Schiff, and Jerry Nadler who magically vanish much like in the movie. (Boje, 2019, p. 4)

Além das intervenções relevantes para a sociedade, *Avengers* e outras produções similares como: *Game of Thrones*, *The Lord of the Rings*, *Harry Potter* e *Star Wars*, elevam-se culturalmente a níveis épicos de Robin Hood, Beowulf, Exodus, Ramayana, Odisseia e Gilgamesh.

Como na história da arte, no cinema, as traduções de linguagens realizadas através das paisagens dão beleza, recriam cenários e recordações. Tal é o caso de New Asgard, cidade criada no Universo Marvel sob influências das lendas nórdicas (Figura 34). Localizada em St. Abbs, na Noruega, a paisagem completa o visual do filme que nos remete à primavera, verde, flores, um clima chuvoso com um aspeto místico e belo.



Figura 34. “New Asgard, Avengers – Endgame”, 2019
 Fonte: Disney Plus

A arte é imparável, ilimitada, renovada e reinventada. Um exemplo desse ciclo é o projeto “Stepping Through Film” de Thomas Duke, que traz cenas de filmes para as paisagens onde foram filmadas e de onde realiza uma fotografia (Sciences, 2021) (Figura 35).



Figura 35. “Stepping Through Film”, 2019
 Fonte: Thomas Duke. Instagram: @steppingthroughfilm

A sociedade expande-se em todos os aspectos, inclusive nos níveis sociais, culturais e artísticos. A paisagem esteve presente neste contexto da evolução desde o princípio, ela traz história e referências pessoais tão intangíveis que se tornam infinitas. Destes pontos de vista

implícitos e por vezes explícitos, fazem parte esta composição evolutiva, desde o seu uso ao seu controle.

É possível traçar a história da arte paisagística, mas em qualquer análise final devemos relacioná-la com a cultura comum de um lugar e da sua sociedade. E se quisermos compreender as mudanças nas atitudes, nos séculos XVIII e XIX, isso é especialmente necessário (Williams, R., 1973).

2.3. Cultura Visual e a visualidade das quatro estações.

As tipologias de estudos de paisagem identificam uma variedade de maneiras pelas quais ela pode ser classificada. Paradigmas objetivistas e subjetivistas são duas das classificações. Basicamente, estes paradigmas contrastam na visualização da qualidade da paisagem, como um atributo físico inerente (objetivista) vs. vê-la como a percepção da paisagem física pelo cérebro humano (subjetivista). Ambos os paradigmas têm uma longa tradição, tendo as suas raízes na contribuição de filósofos ao longo de muitos séculos.

Por volta do século XVIII, os filósofos viam a beleza em termos objetivistas e ao longo do tempo surgiram estudos que traziam a beleza como uma construção da mente que vê o objeto como o paradigma subjetivista. A revolução cartesiana separou *o que está lá* de *o que está aqui dentro*, ou seja, a natureza e a mente que, sem dúvida, teve uma grande influência nesta mudança. Estudos abrangem a estética com paralelos estreitos e suportes para teorias contemporâneas da qualidade da paisagem com base na evolução. A influência da perspectiva psicológica na segunda metade do século XIX, ainda mais consolidava o paradigma subjetivista como o paradigma filosófico e que domina ainda a estética de hoje (Lothian, 2017).

Não é apenas importante estudar como a paisagem é vista, mas também como a paisagem é vivenciada. Esta percepção do físico da vida real, não estática, baseia-se na experiência (por exemplo, caminhando através da paisagem em questão), na educação, da hora do dia, da estação do ano e até mesmo do estado de humor pessoal. Também é influenciada pela exposição a elementos visuais e verbais fornecidos pela Cultura Visual.

A Cultura Visual é definida pelo meio e pela interação entre o observador e o que é observado, que pode ser denominada como evento visual. Quando nos envolvemos com um elemento visual, média ou tecnologia, é, também, um evento visual. Há uma interação entre o signo visual, a tecnologia que possibilita e sustenta esse signo e o observador. É uma interação múltipla da semiótica. A semiótica é uma ferramenta que permite a compreensão de sons, palavras, imagens

em todas as suas dimensões. Ela divide o signo em duas metades, o significante que se vê e o significado que se entende. Vemos sem acreditar, mas interpretando. As imagens visuais são bem-sucedidas ou falham na medida em que podemos interpretá-las com sucesso. A ideia de que a cultura se entende por signos faz parte da filosofia europeia desde o século XVII (Mirzoeff, 2014).

A paisagem, a natureza e a interpretação visual das quatro estações pela Cultura Visual, não aparecem apenas na poesia, na pintura ou nas artes tradicionais, mas em muitos aspectos da vida diária como na decoração, no estilismo e na arquitetura. O ciclo sazonal das estações tem a sua eficácia como suporte de comparação visual do mesmo lugar ao longo do tempo. São ferramentas para a interpretação visual de diferentes lugares, no entanto, torna-se um dispositivo de estruturação favorito para os artistas, que o usaram para organizar temas e narrativas. As estações convidam à divisão mental do tempo em ciclos anuais, descentraliza o janeiro a dezembro e centraliza a primavera ao final do inverno, dividido em quatro partes aproximadamente iguais.

Muitas narrativas foram estruturadas desta forma, desde os mosaicos romanos, a pinturas como *As Quatro Estações* de Nicolas Poussin (1660-64), de poemas como as *Pastorais* de Alexander Pope (1709), a concertos musicais como *As Quatro Estações* de Vivaldi (1725), de romances como o de Toni Morrison, *The Bluest Eye*, a filmes de Hollywood como *La La Land*. (Somervell, 2019).

A estetização das estações chama a atenção para os processos pelos quais a natureza é feita como espelho dos afetos humanos e o resultado é um ténue traço de ceticismo sobre a naturalidade da correlação. Existe também as correlações afetivas sazonais na natureza ou na cultura como um motivo para celebrar e estabelecer ligação ao universo.

Atitudes em relação às estações do ano e na relação com elas flutuam com as mudanças em outras áreas da cultura e mudanças no próprio clima. No entanto, as continuidades e tendências visuais na cultura das estações em diferentes períodos e culturas são tão marcantes quanto o percebemos.

Uma cena ou uma paisagem das estações do ano geralmente corresponde ao estado de alma do sonhador. As cenas alegres acontecem quase sempre na primavera ou no verão, os sonhos de renascimento na primavera, o suspense ou romantismo nas cores de outono e o terror e o medo do frio de inverno. Cria-se então uma *consciência* do elemento característico da estação como sol e céu azul, cores e folhas das árvores ou neve que cai. Na interpretação, deve ser estudado tanto o elemento subjetivo como a estação em si. Tanto os signos quanto os significados se

codificam em representações metafóricas e repletas de emulações transversais.

A interpretação dos signos tem como referência o cotidiano, como observação da sombra, o posicionamento do Sol e a cor do céu, flores e neve. Tal construção dá-se no entrelaçamento entre a observação climática (astronômica) e a visibilidade estética, possibilitando a relação entre a terra e o ser humano. Há uma variação desta relação através da sensibilidade, tanto térmica de cada estação, quanto emocional.

O tema das quatro estações é um lugar-comum. Mas tão comum e tão sem lugar que é universal. A ideia original seria fazer um levantamento panorâmico das emulações de quatro estações em manifestações estéticas ou retóricas, mas a amplitude das ocorrências faz a tarefa ficar muito além da possibilidade momentânea e da necessidade nesta discussão. Depois foi constatado que, na ideia inicial, não havia nada de original – nenhuma novidade, então a única abordagem para o universal passou a ser a proposta aristotélica de contrapô-lo ao particular deixando esta para o exercício do historiador e aquele para o poeta. (Athayde, 2007, p. 32)

2.4 Transposição intersemiótica: Cultura Visual vs. paisagem das quatro estações.

« I see trees so green, red roses too.

I see them bloom for me and you.

And I think to myself what a wonderful world.

I see skies so blue and clouds so white.

The bright blessed day, the dark sacred night.

And I think to myself what a wonderful world. » (Louis Armstrong, 1968)

Sempre que a música de Louis Armstrong toca, não podemos deixar de apreciar a beleza desta canção universalmente clássica e a realidade que ela expressa. *What a wonderful world!*. A composição mostra que existe uma vida maravilhosa e que passa despercebida pela nossa rotina. Pequenos detalhes do nosso cotidiano como as cores do céu, das árvores, do arco-íris e deixam claro para o recetor que a beleza pode ser sentida através da interpretação e da compreensão.

A maneira como vemos ou interpretamos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. A vida humana é afetada por experiências passadas e presentes, ou mesmo por ideias futuras na mente humana. Há um espeto comum nisto também, porque as pessoas

compartilham as suas vidas e as suas ideias com outras, porque a vida humana não é uma ilha isolada (Berger, 2018).

As interpretações das paisagens, ao lado da arte, completam um passeio pela história da arte e eleva a uma referência intelectual de vários anos. Nas traduções de linguagens na Cultura Visual, a paisagem é também um tema constantemente utilizada pela Música, pelo Cinema, pela Literatura e uma vasta lista de áreas de interesses. Às vezes parece menos envolvente para a vida dos seus habitantes, porém são marcos geográficos, biográficos e pessoais.

Enquanto na tradução literária o ónus tende a recair principalmente sobre o tradutor para transmitir o sentido do artefacto de origem, a tradução intersemiótica envolve uma etapa criativa na qual o tradutor (artista ou *performer*) oferece a sua personificação num meio diferente.

O conceito de *tradução* tem cada vez mais conexão com outras áreas de estudo. A linha divisória entre algumas disciplinas como os Estudos Culturais, os Estudos Linguísticos e a Antropologia esbateu-se e tornou-se muito mais próxima doutros campos: uma relação interdisciplinar.

A cultura é um processo dinâmico que envolve diferenças e colisões e, portanto, requer processos de negociação constantes. Neste sentido, a *tradução* é o paradigma da mediação, não só de uma língua para outra, mas também de uma cultura para outra (Lefevere, 1992).

As traduções de linguagens foram integradas com as artes visuais, em primeiro lugar como uma ferramenta indispensável para a interpretação de obras de arte produzidas em diferentes ambientes geográficos ou culturais, e, em segundo lugar, como um elemento *formal* essencial para os artefactos que representam o artístico, o social, as realidades antropológicas e políticas. Graças às contribuições advindas da História da Arte e da Cultura Visual, a tradução passa a ser utilizada como estratégia para interrogar as possibilidades expressivas abertas pela arte.

Embora seja uma relação mais direta entre a Arte e a tradução devido às teorias socioculturais, podemos encontrar algumas das especulações mais importantes sobre essa relação no campo da Filosofia (Bal, 2007).

A intersemiótica (tradução ou transposição) trata com dois ou mais códigos completamente diferentes, por exemplo, linguístico um *vs.* música e/ou dança e/ou imagem. Por isso, quando Tchaikovsky compôs *Romeu e Julieta*, ele realmente realizou uma tradução intersemiótica: ele ‘traduziu’ a peça de Shakespeare do código linguístico para um musical. O código da expressão foi totalmente alterado das palavras para os sons musicais. Tal como foi feito para *ballet*, havia uma bailarina que ‘traduziu’ ainda mais, dos dois códigos anteriores para um *dançante*, que se expressa por meio do movimento corporal (Aktulum, 2017).

Esse processo é facilitado pela percepção e experiência de média não verbal por meio de canais visuais, auditivos e outros canais sensoriais, por exemplo, através da dança ou da escultura. Em vez de se concentrar na tradução de sentido ou significado, o tradutor efetivamente desempenha o papel de mediador num processo experiencial que permite ao destinatário (espetador, ouvinte, leitor ou participante) recriar o *sentido* do artefacto de origem para si mesmo. Esta abordagem holística reconhece que existem várias versões possíveis dos textos de origem e de destino e isso pode ajudar a mitigar os preconceitos que uma tradução estática intersemiótica às vezes pode introduzir.

Podemos notar a tradução de linguagens na sinfonia *As Quatro Estações*. Houve uma transmutação de signos, do visual para o auditivo. Vivaldi queria sugerir as características das diferentes épocas do ano em quatro concertos, que ele também anexou por sonetos explicativos, a cada um dos quatro. As estações incluem um largo central precedido e seguido por dois movimentos rápidos, alternando passagens de *tutti* e solo. Os *tuttis* expressam o humor dominante da peça (por exemplo, alegria do primeiro movimento da *Primavera*, terror do primeiro movimento no *Inverno*), e os solos descrevem os detalhes pictóricos ou alusões (por exemplo, canções de pássaros, uma queda no gelo brilhante) (Pincherle, 1957). À luz da intenção do compositor de expressar diferentes sentimentos associados às quatro estações, e considerando as diferenças entre os movimentos de cada concerto, que variam na dinâmica (ou seja, de piano nos pontos mais suaves a forte nas partes mais altas) e no tempo (ou seja, de lento para rápido), esperava-se que os concertos cobrissem o todo, o espaço afetivo, com movimentos que representem as valências positiva e negativa, com vários graus de excitação emocional.

Depois de um longo inverno no qual a neve cobre de branco a grande paisagem, a primavera surge como uma explosão colorida, as flores, as borboletas e o canto dos pássaros iniciam-se com um hino de alegria com que esta bela estação é recebida. Os pássaros associam-se à alegria geral com seus trinados e gorjeios (três violinos solos). Ao longe ouve-se o murmúrio suave de um pequeno riacho de água cantando, mas também na primavera há terríveis aguaceiros anunciados com relâmpagos e trovões. O segundo movimento desenha uma cena onde um pastorzinho ficou adormecido, o vento suave produz um belo murmúrio e o solo de violino descreve o sonho doce e sereno do pastorzinho. No terceiro movimento, uma celebração popular é descrita com canções e danças jubilosas por causa da chegada da primavera.

Chegada a estação do calor, Vivaldi conta-nos que as altas temperaturas atingem tanto os homens como os animais com uma sensação de lentidão e de sesta que descreve musicalmente assim. Também nos narra como o cuco nas noites quentes de verão canta ritmicamente e

também ouvimos o canto lânguido de uma cotovia ao pôr do sol quente de verão. No segundo movimento, um agricultor volta para casa, após um árduo dia de trabalho, cansado, tenta dormir, mas um trovão no céu anuncia uma tempestade que interrompe seu sonho. Esta cena repete-se várias vezes e une-se ao terceiro movimento que descreve as forças da natureza desatadas numa terrível tempestade.

O outono chega e surge uma passagem do concerto cheia de alegria, é tempo da época de colheita; ao semear a boa semente obtém-se bons frutos e isso é motivo de grande alegria. De repente, toda a alegria é interrompida, o ritmo da música muda e escuta-se uma melodia tranquila. Nas festas sempre há alguém que come e bebe de mais e logo procura um lugar para tirar uma soneca com calma.

No outono, as folhas das árvores secam aos poucos e quando estão muito secas, impelidas pela carícia do vento, desprendem-se e caem para formar um tapete crespo ao serem pisadas. O cravo interpreta uma melodia que nos faz imaginar a queda caprichosa das folhas secas. Terceiro movimento. Caçar era a atividade de recreio favorita na época de Vivaldi. Uma melodia alegre e lúdica fala-nos dos caçadores que se reúnem na madrugada entre risos e brincadeiras e se preparam para iniciar a grande caça. O solo de violino, acompanhado do primeiro arco da orquestra, imita o som da trompa de caça e, assim, uma série de diálogos entre o violinista e a orquestra se sucedem, descrevendo a aventura de encontrar, perseguir e alcançar uma presa.

Surge então o ato final. As primeiras notas de ritmo suave e persistente como a queda lenta dos flocos de neve e o trinado rápido dos violinos descreve o bater de dentes causado pelo frio intenso. Agora ouvimos uma rajada de vento que sacode a queda dos flocos de neve no primeiro solo de violino. Aos poucos vai aumentando a força da música para terminar com um grande tema. O segundo movimento é chamado de *Chuva*. Fala-nos de um homem feliz, a salvo do frio intenso junto ao calor da sua lareira, enquanto observa os vidros da sua janela a serem atingidos por pequenas gotas de uma chuva de inverno, ouvimos a queda rítmica, ao lado. Neste ritmo, o solo de violino canta uma bela melodia que descreve a felicidade e o calor do lar. Terceiro movimento: após um primeiro solo de violino, a orquestra surge imitando uma suave rajada de vento que vai crescendo aos poucos até atingir grande força; ao terminar, chega a terrível tempestade de inverno por causa do choque dos ventos mediterrâneos e as tempestades de neve do Norte são interpretadas pelo solo de violino e pela orquestra, terminando num belo final. Então é inverno, mas também tem grandes belezas. Com estas palavras Antonio Vivaldi termina sua grande criação interpretativa do ciclo das quatro estações (Saavedra, 2010).

2.5. Sistemática filosófica e artística da natureza.

« THE HUMAN—the vertebrate—eye originated in the sea. Its basic structure is the same for all vertebrates, the most primitive of which are aquatic. When it is compared to eyes invented in the air, such as those of the insects, the differences are enormous; compared to eyes independently invented in the sea, such as those of the squids, the similarities are astonishing. An important difference between the sea eye and the land eye is the number of chambers, being multiple in the latter and single in the former. The single-chambered eye is apparently more effective in the murky, homogeneous, three-dimensional world of the sea. The flicker effect, which seems to be the advantage of the multiple ommatidia of the insect eye, is unnecessary in the sea, where, even on the bottom, light and dark are blurred in a universal penumbra, a gentle uniformity where total light gathering rather than flickering contrast is important. »(Shepard, 2002, p. 42)

Apenas nas últimas duas décadas, a ciência alterou radicalmente a sua visão dos componentes vivos e não vivos da Terra. Surgem novos raciocínios que colocam o relacionamento no centro da questão. A biologia e a física afastam-se de uma visão em que objetos, fenómenos, teorias e significados complexos podem ser reduzidos à função, apenas. A atividade de uma célula viva ou de um ecossistema, por exemplo, é explicada por ser reduzida às suas partes, em vez de incluir a relação entre essas partes como essencial para nosso entendimento.

Hoje, os cientistas admitem que a doutrina científica do passado é muito simplista e estão a descobrir que as substâncias físicas devem e existem em termos de contextos e de relações altamente complexas, interdependentes e mutáveis. Então, observa-se, por exemplo, as relações entre os genes no corpo humano, em vez de apenas as suas funções individuais, sendo a chave para as causas pelas quais os genes humanos podem produzir traços e características genéticas. Agora, estamos a aprender que o relacionamento é a chave para a nossa espécie também no nível social e cultural (Garver & Brown, 2021).

A maneira como as pessoas usam e impactam a terra, depende da preferência e das necessidades sociais, culturais e demográficas. As informações sobre o uso da terra são claramente importantes para entender as relações humanas com os serviços ecossistémicos, mas não são suficientes por si mesmas. Os dados sociais e económicos também são cruciais, mas podem ser mais desafiadores porque raramente são adaptados para atender às necessidades de gestão de recursos e dos esforços de conservação.

A Europa encontra-se numa sistemática filosófica da natureza criada pelo Iluminismo e Romantismo. A interceção cultural e natural é aplicada na Pintura, na Literatura, na Arquitetura, porém não se problematiza entre a Natureza, a Cultura e a História, diferentemente do

ambientalismo, que valoriza o ecossistêmico, onde inclui também os humanos. As justificações pelo desempenho recente da Estética e da Ética na Natureza estão nas múltiplas interações entre a Natureza e a Cultura, com base natural presente. A expansão do pensamento paisagístico tem sido visto com desconfiança para a tradição do pictórico e cenográfico, atualmente dominantes na cultura europeia (Veríssimo, 2014).

Explicar a relação entre o humano e a paisagem e os efeitos que temos sob e sobre ela, é complicado pois vemos estabilidade no seu desempenho com variações intermináveis. A situação humana é animada por conexões profundas e intransponíveis divisões. Os melhores destaques da arte terrestre e ambiental contradiz-se entre os limites da atividade artística com as ilimitadas ferramentas da imaginação artística. Artistas ecológicos contemporâneos, com as suas visões para restaurar o equilíbrio vital entre humanos e a natureza, tentam reincorporar a relação entre a criatividade artística e a realidade social na Europa, desde a década de 1960, que foi uma década invisível: o trabalho produzido tinha baixo valor comercial. Foi uma era vital e o mundo da arte dificilmente poderia esperar que passasse. No entanto, não desapareceu e a arte ecológica, está lentamente a começar a ter impacto, uma vez que fornece soluções para problemas ambientais. As interpretações e as soluções fornecidas por artistas ecológicos, definem os seus ambientes; como, desde as primeiras celebrações da natureza, do ciclo de crescimento, decadência e renovação. A arte e o ritual refletem o simbiótico relacionamento entre as pessoas e a terra. Esta conexão perdida na época da revolução industrial, onde floresceu a pintura de paisagem, representa uma resposta direta a este relacionamento. Pintores de paisagens pré-industriais comunicaram o espiritual e as energias físicas da terra. Essa comunicação ainda é praticada por artistas contemporâneos, os seus trabalhos são muitas vezes agentes informativos e transformativos (Tilley, & Cameron-Daum, 2017).

Alguns estudos sustentam a tese de que a Natureza exerce uma poderosa influência nas preferências humanas. Na maioria das suas manifestações, seja como o litoral e o mar, os rios e os lagos, as montanhas e as colinas, as árvores e a floresta, o elemento natural quase sempre produz efeitos positivos. Em 2004, o Conselho de Saúde da Holanda publicou uma extensa revisão da literatura sobre natureza e saúde, da qual emitiu as seguintes conclusões:

“Há fortes evidências de que a natureza tem um efeito positivo na recuperação do stresse e da fadiga da atenção. A exposição à natureza evidentemente tem um impacto positivo em fatores como humor, concentração, autodisciplina e stresse fisiológico. Isso se aplica tanto à pesquisa experimental quanto à quase experimental, realizada em condições de laboratório e de campo com adultos saudáveis e, em alguns casos, com crianças.

É notável que os efeitos benéficos ocorram mesmo em conexão com uma breve exposição a uma visão da natureza. No entanto, sabemos pouco sobre o impacto que a duração da exposição tem na recuperação do stresse e da fadiga da atenção e sobre o efeito arrastado desse impacto na prevenção de doenças e no bem-estar a longo prazo. Não é inconcebível que uma visão permanente possa diminuir o efeito de alívio do stresse. Pouco se sabe sobre a influência dos diferentes tipos de natureza. Os sujeitos sempre foram expostos à natureza por meio de uma visão de um tipo de natureza predominantemente urbana (seja simulada ou real) ou por caminhar ou brincar na natureza urbana. Apenas em alguns estudos os pesquisadores investigaram a influência da natureza selvagem. É plausível que possa haver um componente genético (ou seja, influência evolutiva). Isso, entretanto, não exclui a possibilidade de que todos os tipos de fatores individuais e culturais possam desempenhar um papel moderador. Pesquisas indicam, por exemplo, que as pessoas tendem a buscar a natureza quando se sentem stressadas ou cansadas porque presumem que a natureza tem um efeito restaurador. Não se sabe se as pessoas que não acreditam que a natureza tenha poderes restauradores - ou talvez até tenham medo da natureza - também podem se recuperar como resultado do contacto com a natureza. (Health Council of Netherlands, 2004).

Existem, no entanto, algumas cenas naturais que tendem a ser consideradas negativamente que incluem desertos, pântanos, matagais, erosão ou restos de vegetação em riachos, embora sejam elementos do ambiente natural. A intervenção do humano na natureza é aparente e vista através de derrocadas, pastagens, poluição da água, represas e outras estruturas. Embora existam alguns paralelos entre a naturalidade percebida e a naturalidade ecológica, cenas que são criadas artificialmente ou cenas manipuladas podem ser entendidas como naturais e por fim consideradas positivas ou negativas aos olhos do observador. Ou seja, a preferência humana por cenas naturais é superficial, quando se preocupa com a aparência, não com a substância da cena.

Ambientes que são essencialmente artificiais podem parecer naturais. Esta abordagem é, obviamente, bem conhecida entre os designers de parques temáticos; as criações da Disneylândia de natureza artificial (Figura 36).



Figura 36. “Árvore da Vida” Símbolo do Disney Animal Kingdom Park
Fonte: disneyparks.disney.go.com

Aventura, emoção e locais exóticos são a promessa dos parques temáticos que os fornecem em formas de paisagens artificiais. A escolha dos temas tornou-se uma ferramenta de promoção com lançamento de filmes de animação da Disney como “*Aladin*” e “*Rei Leão*” na década de 1990. A pré-construção visual da paisagem do Oriente Médio e da África ainda é mantida no ocidente sob influência desses filmes. A Disney tem a capacidade de criar caricaturas extremas, paisagens fantásticas, porém geralmente racistas e generalistas para o público absorver aquela comunicação popular. A apresentação é uma experiência passiva da natureza construída.

Enquanto a paisagem fantasiosa da Disney provoca questionamentos filosóficos e sociais, vários estudiosos abordaram a questão da natureza construída como sendo amplamente percebida na construção da sociedade atual. As florestas que estão ao nosso redor não são as originais florestas que cresceram antes dos nativos caminharem por ela pela primeira vez, a mancha da civilização marcou todos os lugares em que um humano tocou. (Cronon, W., 1995).

Para dar um exemplo, consideremos o *Central Park* na cidade de Nova York (Figura 37). Poucas pessoas hoje percebem que o *Central Park* é uma construção que traz a natureza para a cidade. É uma paisagem deliberadamente construída com o propósito de parecer natural. Reflete os desejos de experimentar a natureza e de ter essa natureza domesticada. *Central Park* é a ilustração perfeita dos ideais no nosso atual estilo de vida urbano. Isto retrata o desejo da vida urbana ao esplendor natural e aos efeitos curativos e restauradores que ela nos oferece.

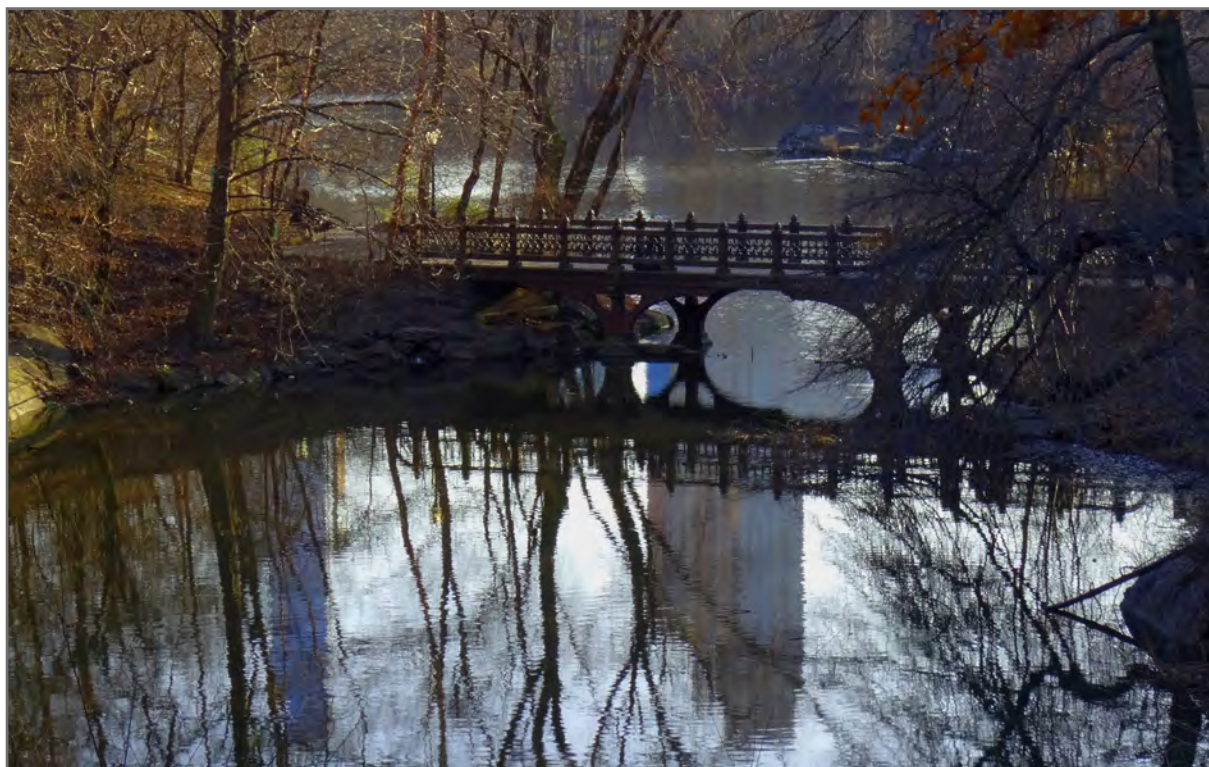


Figura 37. “Central Park, Nova Iorque”
Fotografia © 2018 por Rafael Frattini Cabral

Nas últimas décadas houve muitas pesquisas sobre os efeitos curativos e restauradores da visão da natureza. As conclusões são universais; ver e vivenciar a natureza oferece benefícios emocionais e fisiológicos substanciais. A preferência por cenas da natureza são dois terços maiores do que a das cenas urbanas, enquanto os benefícios restauradores da natureza são pelo menos três vezes maiores do que as das cenas urbanas. A exposição a espaços verdes nas cidades é de vital importância, melhorando a saúde e até reduzindo a morbidade (Lothian, 1999).

A análise da relação da paisagem e com o ser humano, com a experiência nos valores económicos, socioculturais e filosóficos têm uma grande importância como elemento democrático quando baseadas nas preferências das pessoas que são os *experimentadores*, ao invés de opiniões de especialistas ou planeadores. Este é um princípio importante da economia do bem-estar, ou seja, às vezes denominada *soberania do consumidor*. No entanto, como também foi observado atrás, as preferências das pessoas vão diante aos riscos e realidades ecológicas (por exemplo, risco de colapso do ecossistema, perdas irreversíveis de qualidades da paisagem, grande perda de biodiversidade, etc.) (Lindhjem, Reinvang, & Zandersen, 2015).

2.6. A reinvenção da Paisagem

A natureza sensível do homem que, na consciência de si, se exprime em acção. (...) Como pensar o humano fora dessa relação constitutiva e originária – ser da natureza - sem incorrer no esquecimento do seu ser e, logo, da natureza? Quando afirmamos a natureza como solo ou *grund* essencial de revelação do ser humano no seu mais autêntico sentido – ser estético e ser ético – afirmamos em simultâneo o Homem e o habitar. A crise instalada patenteia o declínio de uma era cuja ideia de progresso aliou a economia e a técnica na exploração desenfreada de recursos naturais tidos como ilimitados num processo armadilhado à partida. A ilusão de bem-estar, pelo apelo e acesso permanente a comodidades artificiais, artificializou as relações, o viver e desalojou o ser humano da sua morada, lançando a incerteza sobre o futuro e desenhando um amanhã sombrio. (Silva, M., 2021, p. 207).

A tecnologia produz artefactos que podem manipular imagens e difundi-las numa velocidade inimaginável há algumas décadas. Dentro da Cultura Visual moderna, as imagens já não se limitam a câmaras fotográficas, imagens em movimento e obras de arte (Rogers, 2001). A mudança significativa a que esta disciplina foi submetida, principalmente na nova era COVID-19 é essencial para o entendimento histórico e social de onde vivemos. Andy Warhol em sua frase “No futuro, todos terão seus quinze minutos de fama”, já expressava o contexto

estético da nossa cultura atual de celebridades, o *glamour* e a busca pelo reconhecimento. Essa situação levanta discussões sobre os aspetos e normas do ver, olhar e pensar na atualidade. O comportamento humano mudou e sua visão do seu redor também.

A paisagem na civilização atual tem perspectivas estéticas de tempo e espaço diferentes do século passado e fornece expressões lógicas e/ou metafóricas que podem exprimir alegrias ou tristezas do nosso dia a dia de inúmeras formas. A nossa compreensão de lugar contemporâneo, caracteriza uma nova era pós-industrial: temos de procurar compreensão geográfica, temporal e espacial. Fluxos de instantaneidade e virtualidade. O ser humano faz a parte de pintores da paisagem. Exatamente igual a um fungo num pão abandonado. Além de fazemos a leitura do mundo, também a consumimos geograficamente, socialmente e culturalmente. E a usamos sob os olhares de nós mesmos (Figura 38).

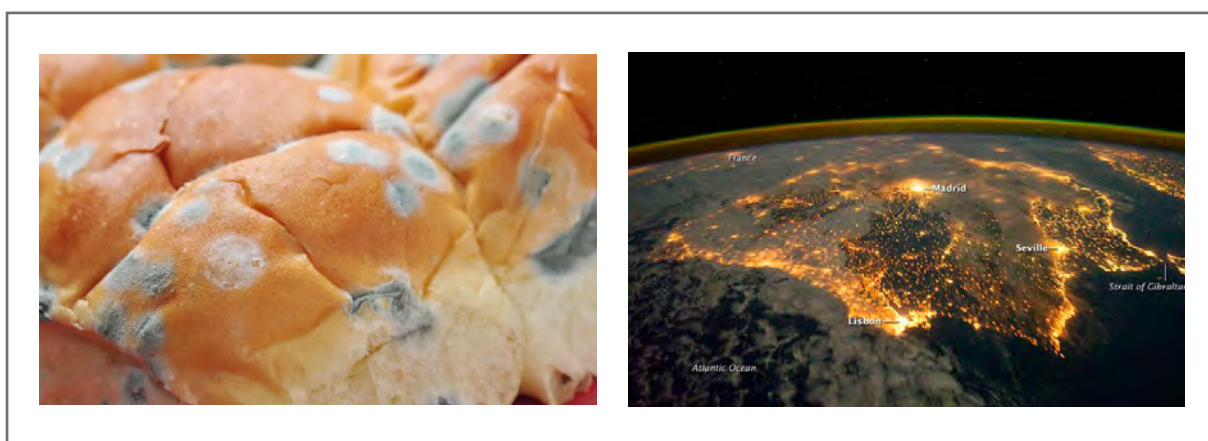


Figura 38. “Pão dominado por fungos vs. a Terra dominada pelo ser humano”

Fonte: NASA . Iberian Peninsula at Night Disponível em <https://earthobservatory.nasa.gov/images/76777/iberian-peninsula-at-night>

Não podemos olhar para aquelas formulações anteriores da incrível beleza espiritual da natureza e divertirmo-nos com elas da mesma maneira de antes, porque agora sabemos que esses locais muitas vezes não são iguais ao que eram, e hoje já não sabemos se são realmente reais. Há uma necessidade de atualizar a imagem para tornar acessível a uma nova geração. Seja usando paisagens para comentar o estado do mundo ou o estado da pintura em si, os artistas estão a encontrar maneiras de reinventar o género e reexaminar a sua relevância (Sheets, 2001).

A mudança das paisagens são expressões da interação dinâmica entre forças naturais e culturais. As paisagens culturais são o resultado de uma reorganização consecutiva da Terra, a fim de adaptar melhor a sua utilização e estrutura espacial às exigências sociais em constante mudança.

Na Europa, as mudanças paisagísticas são devastadoras, hoje quase não deixaram relíquias. As mudanças são vistas como uma ameaça, como uma evolução negativa porque causam uma perda de diversidade, coerência e identidade, características das paisagens culturais tradicionais que estão rapidamente a desaparecer.

São considerados três períodos de dinâmica paisagística: as paisagens tradicionais antes das importantes mudanças que começaram no século XVIII, as paisagens das revoluções do século XIX ao XX, e as novas paisagens pós-modernas. O efeito combinado das forças motrizes como a acessibilidade, a urbanização, a globalização e o impacto das calamidades têm sido diferentes em cada um dos períodos e afetaram a natureza e o ritmo das mudanças, bem como a percepção que as pessoas têm tido sobre a paisagem. Os valores mudam em conformidade, assim como a forma de usar e moldar a paisagem. O estudo da evolução e mudança das condições ecológicas das paisagens ao longo da história fascinou cientistas profissionais e amadores durante séculos. No entanto, a compreensão do porquê destas mudanças acontecerem e o que essas mudanças implicam plenamente ainda é um campo emergente de pesquisa, que hoje abrange amplamente o estudo da evolução das paisagens como sistemas socioecológicos complexos (Valdés, 2017).

Como sabemos, a intensa produção industrial e consumo de energia fomentam as alterações climáticas que chegam a níveis preocupantes. Em paisagens, o desaparecimento de espécies e ecossistemas, a subida do nível do mar e os eventos climáticos extremos, são alguns desses exemplos. No mundo globalizado, as paisagens do planeta passam por um processo de integração, a distância entre culturas e identidades culturais aproximam-se, o que causa um declínio na diversidade ecológica e cultural.

A natureza está a diminuir globalmente, com taxas sem precedentes na história humana – e a taxa de espécies em extinção está a acelerar, com impactos graves no ser humano em todo o mundo, como alerta um relatório histórico da *Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services* (IPBES) de 2019.

A IPBES alerta que desde 1970, a produção agrícola, a pesca de peixe, a produção e recolha de bioenergia de materiais têm aumentado, em resposta ao crescimento populacional. O aumento da procura e desenvolvimento tecnológico, tudo isto veio a ter um preço muito elevado. Muitos outros indicadores-chave das contribuições da natureza para o ser humano, – como o carbono orgânico do solo e a diversidade polinizadora que estão em declínio – indicam que os ganhos em contribuições materiais muitas vezes não são sustentáveis. O ritmo da expansão agrícola em ecossistemas intactos tem variado de país para país. As perdas de ecossistemas intactos ocorreram principalmente nos trópicos, lar dos níveis mais altos da biodiversidade no

planeta. Por exemplo, 100 milhões de hectares de floresta tropical foram perdidos de 1980-2000, resultando principalmente da pecuária e de incêndios na América Latina; cerca de 42 milhões de hectares (Figura 39) e plantações no Sudeste Asiático (Figura 40) com cerca de 7,5 milhões de hectares, dos quais 80% são para óleo de palma, usado principalmente em alimentos, cosméticos, produtos de limpeza e combustível, entre outros.



Figura 39. “Amazônia, Brasil, 2019”
Fonte: André Penner. *El País*.



Figura 40. “Cicatriz pelo óleo de palma, Indonésia, 2018”
Fonte: David Guttenfelder e Pascal Maitre. *National Geographic*

Desde 1970, a população humana global mais do que duplicou (de 3,7 para 7,6 mil milhões), aumentando desigualmente entre países e regiões; o produto interno bruto per capita é quatro vezes mais elevado – com consumidores cada vez mais distantes a deslocarem o fardo ambiental do consumo e de produção em todas as regiões. A abundância média de espécies autóctones na maioria dos principais habitats terrestres diminuiu em pelo menos 20%, a maioria desde 1900.

O número de espécies exóticas invasoras por país aumentou cerca de 70% desde 1970, em todos os 21 países com registos detalhados. As distribuições de quase metade (47%) de mamíferos terrestres sem voo, por exemplo, e quase um quarto das aves ameaçadas, pode já ter sido negativamente afetado pelas alterações climáticas (Pascual, et al., 2017).

Questões ambientais são evidentes no trabalho de vários artistas a partir de 1960, na *Land Art*, *Earth Art*, *Environmental Art*, e *Earthwork*, onde se usam imagens como meio de documentar paisagens e explorar ideias de realidade e ilusões sobre a natureza e a sustentabilidade (Figura 41).



Figura 41. Robert Smithson. “Spiral Jetty”, Utah, EUA, 1970

Fonte: Wikipédia

No final da década de 1960 nos Estados Unidos iniciou-se um movimento de artistas que se preocupava com as questões ecológicas e que se opunham ao comercialismo da arte tradicional. Eles acreditavam que uma obra só poderia ser sentida se o espectador estivesse dentro dela. A Land Art, é uma arte onde a paisagem natural é o suporte para a realização de uma obra, utiliza diversos materiais encontrados na natureza: terra, pedras, areia, rochas, folhas, conchas, etc. (Bonfim, 2017).

O famoso *Spiral Jetty* de Robert Smithson, construído em 1970 no lago Utah nos Estados Unidos da América, é um dos ícones da *Land Art*, construído com terra e pedras basálticas na água, com 460 metros lineares e 4,6 metros de largura, esta obra pode ser apreciada ainda hoje, através da fotografia e do vídeo.

A natureza continua a oferecer refúgio e orientação aos artistas, mas tem sofrido interferências sérias como o derramamento de petróleo, o lixo tóxico, os desastres nucleares e a poluição em paisagens turísticas; é difícil não sentir que a natureza precisa de ajuda e defesa. A Cultura Visual tem reagido de forma perceptível às notícias sobre desastres climáticos, a extinção de

espécies ameaçadas e o esgotamento dos recursos naturais, e nos confronta com sua resposta subjetiva.

A arte sobre o mundo natural leva em consideração tanto a crise que a natureza enfrenta, como a complicada definição que a natureza e a paisagem têm. Hoje fica cada vez mais difícil chegar a um sentido claro do que é a *paisagem*, especialmente numa era de novas tecnologias, gratificação instantânea e inúmeros indivíduos experimentando a natureza, mas apenas virtualmente pela Internet ou pela televisão.

A representação artística da natureza está intimamente ligada à percepção social do mundo natural. Este é um processo de dupla significância: a sociedade extrai as suas ideias sobre como ver e vivenciar a natureza a partir das convenções mediadas da Cultura Visual, enquanto os artistas reagem às atuais atitudes sociais e políticas governamentais sobre o meio ambiente. Cada vez mais artistas na Europa estão a dedicar a sua vida e arte à investigação e resposta aos problemas ambientais. Museus e galerias, organizam extensas exposições sobre ecologia e vendem a documentação de projetos para deixar para trás apenas um registo fotográfico (Iverson, 1995).

O núcleo do trabalho interdisciplinar é a igualdade inclusiva de todas as profissões e disciplinas, trabalhando juntos a partir de perspetivas diferentes para um objetivo semelhante. Cada um dos participantes traz consigo uma solução diferente e própria, assim, e como consequência, todo o processo recebe dimensões mais amplas e ganha, ainda, em riqueza. Isso já está a acontecer em várias universidades e grupos de reflexão por todo o mundo. É concebível que o tempo esteja próximo para que os incentivos ambientais sejam dados a cientistas e planeadores para incluir artistas em projetos ecológicos – os governos consultam artistas ecológicos antes de recuperar um rio, uma pedreira ou um depósito de lixo (King, 2010).

Através de obras de arte, fotografias e exposições os artistas esclarecem o seu papel no ciclo da evolução humana, cultural e artística, como comunicador, pensador e intérprete de questões-chaves da humanidade. Também os poetas abordam as questões da natureza, a ecologia num mundo em constante mudança. Além disso, escritores oferecem critérios visionários e esperançosos, respondendo fortemente a estas mudanças culturais, alguns com celebrações da beleza e também com a urgência de reconhecer o que temos a perder. Estes artistas abordam esta mudança em várias perspetivas.

Em 2014 a exposição chinesa, *Landscape: the virtual, the actual, the possible?* considera sistemas visuais, perceptuais e conceptuais que se tornaram cada vez mais instáveis, tanto física como metaforicamente. Em várias regiões, situações e contextos, os artistas estão a acompanhar

a experiência em mudança de natureza na criação de imagens, reprodução e replicação. A organização voluntária da paisagem, a criação de jardins naturais, intencionais e artificiais, e a perturbação da natureza do ambiente urbano construído – tudo isto encontrou o seu caminho no pensamento visual contemporâneo. Através da lente da paisagem, a exposição coloca as seguintes questões: Qual é o efeito de espelho entre a paisagem e a tecnologia, e como cada um informa, como nos entendemos e experimentamos a nós mesmos e aos outros? As obras de arte em destaque abordam temas como a natureza, a paisagem, o jardim urbano, a realidade virtual, os sistemas de tecnologia digital e as suas conjunturas (Figura 42).

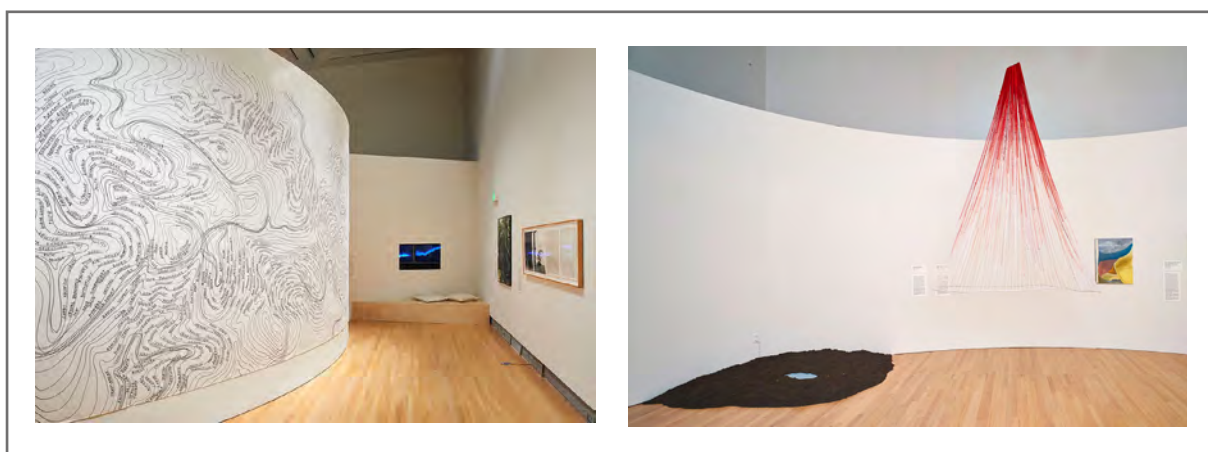


Figura 42. Exposição “Landscape: the virtual, the actual, the possible?”

Yerba Buena Center for the Arts, 2014. San Francisco.

Fonte: Phocasso

O uso da paisagem na arte de hoje conta com recursos da tecnologia e expande o tema na era digital, o uso das novas tecnologias na arte, entra no contexto da pluralidade no que se refere ao uso da estética da natureza. A arte digital alarga a possibilidade abrangente dos sentidos, redescobre métodos e tendências que mediam o encontro físico e o emocional com a paisagem (Nunes, 2016).

Esta nova variante do tema da paisagem levanta discussões sobre a revitalização com apropriação tecnológica, abrindo assim caminhos que tornam possíveis integrar linguagens e gerações, confrontar com o desconhecido e gerar interrogações que evocam para o teor artístico e para as novas competências transformativas da arte de confronto ou a favor da Terra. Novas visões são geradas em uma nova era digital.

3. ...As quatro estações

3.1. Considerações Gerais.

A adoração pelas quatro estações é notavelmente evidente na arte, bem como na literatura, cinema e música. Há inúmeras razões, mas obviamente a mudança sazonal das estações presente no ambiente em que a humanidade tem procurado sobreviver por milênios é uma delas. A sazonalidade proporciona desafios e oportunidades para a existência humana que se tornaram símbolos universais.

As imagens sob a influência das estações há muito tempo alcançaram formas culturais, de modo que um padrão visual se familiarizou. Desde a antiguidade até o século XIX, a primavera tem sido associada à infância, aos campos de arado e plantio, com guirlandas, pesca e o humor do artista. O verão tem um senso comum na significação de namoro para casais jovens ou diversão de férias, praias e calor. O outono tem sido habitualmente ligado à maturidade e responsabilidade adulta, colheita de frutas e legumes, sobretudo uvas para fazer vinho. As associações mais frequentes do inverno envolvem a necessidade de se manter vivo, caça, vento, neve, tempestades e árvores de folhas caducas. Símbolos de inverno têm sido a maturidade. Somente no século XVIII, os desportos de inverno, trenós, bonecos de neve apareceram, e somente mais tarde o surgimento do símbolo do inimigo mais cruel da humanidade. (Lohtian, 1999)

Na série *Game of Thrones*, 1996, George R. R. Martin reproduz explicitamente essa ideia de perigo com a famosa frase que perpetua até os dias atuais, “*The Winter is Coming...*”. A série de livros ficcionais baseia-se neste estigma para criar um ecossistema visual que deu suporte para uma série televisiva de oito anos que mostrou a intensa crueldade da raça humana através do tema metafórico do inverno.

Houve também uma mudança gradual nas associações de gênero com as estações, a personificação da sazonalidade era referenciada pela força viril e o trabalho agrícola. Mais tarde, a tendência visual transformou-se para a beleza em vez de força, e mais notavelmente a beleza feminina como em obras de Boucher, Gerome e Cézanne.

O ciclo de vida do ser humano e as quatro estações tornaram-se inseparáveis e muito utilizado na literatura, bem como os espaços físicos que vivemos. “Os quatros” tornam-se culturalmente utilizados e temos as quatro paredes, quatro cantos, quatro lados dos jardins, os quatro elementos, as quatro direções, porém, nenhum tão implantado para fins decorativos como as estações do ano.

A familiaridade que artistas e escritores se envolvem nas estações para fins alegóricos, provoca uma onda de interesse por artistas que desejam seguir o exemplo. O motivo das quatro estações fornece o foco para uma notável variedade de obras de arte. Surge então a representação metafórica do ciclo de vida, ao usar as quatro estações como metáfora explícita para mensagens consideradas socialmente ou pessoalmente significativas. A juventude, a idade madura, a velhice e a morte surgem como elementos reverenciadores para a arte. Nela a influência cultural e os aspetos sociais como o voltar à escola no final do verão; o Halloween, o Natal; as férias da Páscoa e, finalmente, férias de verão tornam-se referências populares para a sociedade. (Kammen, 2004)

Não podemos ignorar os motivos comerciais que tem parte significativa na produção cultural contemporânea dependente do motivo das quatro estações. Existe uma variedade de produtos com rótulos inspirados na sazonalidade das estações, além de designers e decoradores que sobrevivem da arte decorativa.

O livro ... *As quatro estações* é um complemento para o projeto, que evoca a evolução histórica na representação da paisagem das quatro estações em Portugal, e como a percepção visual de cada estação é utilizada pela Cultura Visual na contemporaneidade.

3.2. Portugal e a Cultura Visual.

Portugal partilha a Península Ibérica com a Espanha, uma área total de 92.080 quilómetros quadrados, limitado a oeste e a Sul pelo Oceano Atlântico e a Norte e a Leste pela Espanha. Não é um país homogéneo geograficamente e o ambiente físico varia enormemente, criando várias regiões geográficas distintas que, por sua vez, moldaram a cultura das pessoas, sua economia e sociedade.

O Norte de Portugal é uma região montanhosa e chuvosa, caracterizada por pequenas quintas e vinhas. A nação portuguesa começou nesta região, defendendo-se de Leão e Castela e, ao mesmo tempo, expulsando os mouros para o sul e finalmente para fora da península. É uma área desolada de encostas rochosas, onde os pequenos proprietários viveram uma existência miserável por centenas de anos. Esta região é também considerada a origem dos mais fortes valores nacionais portugueses de trabalho árduo, parcimónia, tradicionalismo, catolicismo romano e praticidade. (Ángel, 2014)

O centro de Portugal, entre o Rio Douro no Norte e o Rio Tejo, incluindo a capital Lisboa e arredores, é menos homogêneo. A região costeira central consiste em dunas e florestas de pinheiros, e muitos residentes da área ganham a vida com a pesca. As áreas centro-orientais, conhecidas como as Beiras, consistem principalmente em explorações agrícolas de pequena e média dimensão, com alguma mineração e indústria ligeira. A área da grande Lisboa, incluindo a cidade e seus subúrbios, responde pela maior parte do comércio do país e grande parte de sua indústria.

O sul de Portugal, conhecido como Alentejo é uma área de colinas e planícies suavemente onduladas dominada por extensas propriedades agrícolas e pastagem em grande escala. Tradicionalmente, também era uma terra de arrendatários e camponeses muitas vezes amargurados. O extremo sul de Portugal é conhecido como Algarve. É uma região árida de pequenas propriedades, pastagens, pesca e cidades costeiras. Esta é a área de Portugal mais fortemente influenciada pelos mouros; ainda hoje a influência mourisca está presente no dialeto e na arquitetura da região. Com o seu clima quente e céu mediterrâneo, o Algarve tornou-se também um centro de turismo e lar de muitos reformados estrangeiros. (Medeiros, 1987)

Apesar de ser um país pequeno, Portugal apresenta uma grande variedade de formas de relevo, condições climáticas e solos. A grande diferença está entre as regiões montanhosas do Norte e, através do Rio Tejo, as grandes planícies onduladas do sul. Dentro dessas duas regiões principais existem outras subdivisões que refletem as grandes diferenças do país. O Minho e Trás-os-Montes são ambos montanhosos, mas enquanto o primeiro é verde com chuvas abundantes, o segundo é seco e ressecado. A Beira Litoral e a Estremadura são mais jovens geologicamente e contêm arenito, calcário e rocha vulcânica. A Beira Alta é montanhosa e forma uma barreira no centro de Portugal, mas a Beira Baixa é seca e varrida pelo vento, uma extensão do planalto espanhol. O Alentejo é constituído por planícies e colinas suaves. Por ser uma das áreas mais secas do país, não é adequada para a agricultura intensiva. A área suporta a criação de gado, bem como sobreiro e alguns grãos. Está separada do Algarve por duas cadeias de montanhas, a Serra de Monchique e a Serra do Caldeirão.

Nos últimos tempos, a partir da construção da barragem do Alqueva, a agricultura no Alentejo mudou como da noite para o dia, conhecendo agora vastas áreas de agricultura (super)intensiva, por exemplo dos olivais. Alqueva, o maior reservatório artificial de água da Europa Ocidental, é o exemplo claro de como o homem pode manipular a paisagem. Neste caso, em pleno Alentejo, possibilitou integrar culturas de primavera e de verão numa zona seca. (Martins, 2021)

As regiões montanhosas do Norte são consideravelmente mais frias do que as do sul. As neves de inverno na Serra da Estrela e na Serra do Gerês, perto da fronteira norte com Espanha, podem bloquear as estradas por algum tempo. O clima ao longo da costa norte e no centro do país é mais ameno; Lisboa tem uma temperatura média máxima de 14° C em janeiro e 27° C em agosto. O sul de Portugal está mais quente. O oceano modera as temperaturas costeiras, mas o interior do Alentejo pode ser bastante quente, com temperaturas por vezes superiores a 40° C durante os meses de verão. Devido ao seu clima mediterrâneo, a maior parte das chuvas em Portugal ocorrem no inverno.

Portugal tem dez rios principais, cinco dos quais têm origem na Espanha. O Rio Minho começa na Galiza espanhola e por uma distância de setenta e quatro quilómetros forma a fronteira norte de Portugal com a Espanha. O Rio Douro é de grande importância para o comércio do norte de Portugal. Também tem origem em Espanha e corre por toda a largura de Portugal antes de desaguar no Atlântico, no Porto, a segunda maior cidade do país. O Rio Douro é navegável por pequenas embarcações em toda a sua distância de 198 quilómetros em Portugal; historicamente o rio era usado para transportar pipas de vinho do Porto para o Porto. As suas margens íngremes são salpicadas de vinhas, sendo o vale do Rio Douro um dos mais pitorescos de Portugal.

O Rio Tejo é o maior rio do país, possui a maior bacia hidrográfica e é o mais importante economicamente. O estuário do Tejo é o melhor porto natural do continente europeu e tem capacidade para receber grandes navios oceânicos. Também contém o dique seco de Cacilhas, o maior do mundo.

O rio mais importante do Sul é o Rio Guadiana que, fluindo de norte a sul, faz parte da fronteira com Espanha. Outros rios importantes em Portugal incluem o Rio Lima e o Rio Tâmega no Norte, o Rio Mondego no centro e o Rio Sado e o Rio Chança no sul.

Cerca de um quarto de Portugal é coberto por florestas, principalmente pinheiros e carvalhos caducifólios, se forem contadas culturas de árvores cultivadas como azeitonas, sobreiros, amêndoas, castanhas e cítricos, cerca de um terço da área do país é coberta por árvores. Nas montanhas do Norte predominam os pinheiros, carvalhos, choupos e olmos. A vegetação é mais variada na região centro e inclui citrinos e sobreiros. O sul quente e seco contém muitas áreas de pastagem acidentada, bem como sobreiros abundantes. (Medeiros, 1987)

A paisagem revela-nos a diversidade do património cultural e as Ciências informam-nos dos valores e importâncias da biodiversidade natural, tal como o valor da relação do ser humano com ela. A ecologia e a estética da paisagem em Portugal dependem ainda dos agricultores e camponeses, porque não há uma conservação plena da ecologia da paisagem, nem se preservar a sua estética. Eis

como a reabilitação dos patrimónios e a conservação da natureza e dos objetos culturais se tornou uma questão vital para a atividade do Turismo e para a sociedade. (Serrão, 2014)

A história do uso da paisagem portuguesa é marcada pela estabilidade e tendências do que se produzia da Europa. Localmente, o Ribatejo tinha campinos, o Alentejo searas, o Alto Minho as videiras. Era assim que a paisagem foi retratada pela Cultura Visual por décadas. Mais tarde, com a arquitetura, a engenharia, a tecnologia e com a própria transformação da geografia e com turismo surgem diferentes cenários (Centeno, 2019).

«No fim do século XX surgem inúmeras e populares formas de comunicação visual, em contraste com as vanguardas académicas e formais da estéticas e arte. Portugal não se deixou ficar apenas como espetador, seguiu com as mudanças sociais e culturais regidos pela sociedade do consumo e da tecnologia. A queda das doutrinas universais, a globalização e a valorização do individualismo trouxe grande instabilidade e incerteza, porém os fenómenos globalizantes e da cultura em massa promoveu uma procura por uma identidade, de afirmação como sociedade e cultura. De certa forma com grande responsabilidade da Cultura Visual.» (Fragoso, 2008)

3.4. Influências da Cultura Visual na representação das quatro estações.

A intensa busca pelas origens da cultura portuguesa inspirou a maior parte dos artistas ao longo do século XX e XXI; foram evidentes as tradições populares como identidade nacional. Desta forma o livro *...as quatro estações* representa e avalia esta cultura popular e busca elementos significativos à avaliação académica, poética e alegórica da paisagem das quatro estações em Portugal.

«Quando abordamos estas “matérias-primas”, não nos esquecemos da sua dimensão imaterial, traduzida no imaginário erudito e popular e nas suas expressões criativas, na literatura, na dança, no filosofar, na música... A expansão da espécie humana por todas as regiões do globo e sua adaptação à diversidade dos habitats gerou na Idade Moderna uma nova relação da Humanidade com a Natureza: deixaram de existir os grandes quadros naturais puros, toda a paisagem se transforma, directa ou indirectamente, pela actividade humana, produzindo ora inomináveis destruições ora novas paisagens culturais.» (Serrão, 2013, p. 179).

O ciclo das estações que está na origem de muitos mitos e lendas e inspirou a arte de todo o mundo, não é diferente em Portugal. Estuda-los é entender como os artistas passaram a representar visualmente a realidade e a história ao longo do tempo.

Mas e em relação ao gosto do ser humano? Qual é a relação entre nós e a paisagem das quatro estações?

Para termos resposta destas interrogações realizamos uma sondagem (Anexo 1), onde oferecemos um questionário com 25 perguntas abertas e de rápida resposta. Baseado na técnica de *top-of-mind*, conceito de *marketing*, incorporado nas pesquisas de mercado e muito importante em estudos do comportamento do consumidor, levamos em consideração que a paisagem também é um bem consumido. A sondagem realizada com 121 pessoas, homens e mulheres entre 18 e 76 anos, tem como objetivo a prova da relação entre a história e a realidade atual do uso da paisagem na cultura popular.

Não houve diferenciação nas respostas entre os géneros e idades, os aspetos visuais literais e metafóricos foram similares. O que prova que o ser humano tem uma perceção igualitária sobre os aspetos visuais e perceptivos das estações e da paisagem.

Em uma primeira questão sobre como as pessoas viam a paisagem das quatro estações de forma literal, o verão foi relacionado por 9% sobre os aspetos do grande fluxo de pessoas nessa época do ano e 91% relacionaram ao Sol, por do sol e o calor.

Já o outono, o aspeto visual de folhas (secas, castanhas, caídas dentre outras) foi citada por 41% das pessoas, em seguida pelas cores que 16% mencionam esse aspeto como o mais representativo. Os demais variaram entre frutas, vento, chuva, terra, bosques e florestas.

No inverno a perceção de frio junto com a neve e o gelo foram mencionadas por 42% das pessoas e 13% lembraram o cinzento como ícone da estação. Chuva, nuvens, Sol fraco, picos, montanhas e outros, representaram os demais.

O aspeto visual mais mencionado na primavera, foi obviamente as flores com 61% das respostas, em seguida pelos campos, pássaros, cores e outros.

Questionamos sobre os aspetos metafóricos das quatro estações e como as pessoas se relacionavam mentalmente, emocionalmente e espiritualmente com elas. 83% responderam que relacionam o verão com sentimentos bons como felicidade, alegria, amizade, liberdade, oportunidade e outros. Os demais relacionam com sentimentos de irritabilidade e impaciência devido ao calor e pelo fluxo de pessoas.

No outono houve uma grande quantidade de expressões, a maioria positivas, como: alegria, amizade, calma, colheita, compaixão, conforto, entusiasmo, esperança, inspiração, magia, planificação, mudança, entre outros.

O inverno por contrapartida trouxe sentimentos negativos. Apenas 16% responderam positivamente ao inverno como momentos de reflexão, aconchego e amor, os demais 84% citaram sentimentos negativos como angústia, silêncio e solidão.

A primavera prova que veio para inspirar, 100% das pessoas citaram momentos positivos e inspirados, como: despertar, esperança, renascimento e vida.

Solicitamos aos nossos entrevistados que citassem uma paisagem para cada estação do ano e o resultado foi quase unânime.

As praias foram lembradas como a paisagem do verão, por 88% das pessoas. As montanhas e florestas, o outono, com 78%. O inverno ficou dividido entre 57% a paisagem urbana, muitos citaram o próprio lar, e 43% serras e montanhas. A primavera teve 91% das pessoas a responder campos e jardins.

Para perceber de onde, na cultura popular, os entrevistados consomem a paisagem, perguntamos onde eles acreditam que as estações são mais referenciadas. Pela Arte digital; Cinema; Documentários; Fotografias; Músicas; Lendas e Fábulas; Livro; Obras de artes; Poemas e Poesias; Teatro e Novela e/ou Propagandas/Publicidade/Medias. O resultado foi:

Verão: 30% nos médias, 20% pelas músicas e 18% cinema.

Outono: 25% poemas e poesias, 14% em fotografias, 13% em livros.

Inverno: 19% cinema, 16% fotografias e 12% obras de arte.

Primavera: 19% obras de arte, 15% fotografias e 14% arte digital.

Com a hipótese de que os elementos visuais das quatro estações são facilmente identificados pelas pessoas introduzimos partes de algumas fotografias do livro ... *as quatro estações* (Figura 43) e pedimos que os entrevistados relacionassem quais estações se tratavam as partes. De 121 respostas apenas três pessoas responderam diferente de Inverno, Primavera, Outono e Verão, mesmo que 17% dos entrevistados tivesse dito que não era óbvio.



Figura 43. “Relacionamento visual”, Sondagem

Perguntado novamente (Figura 44), com fotografias sem contexto ou elementos visuais de referência e ninguém conseguiu relacioná-las com a época do ano em que as imagens foram fotografadas.



Figura 44. “Identificação visual”, Sondagem.

O resultado desta sondagem prova que o estigma criado pela História da Arte, pela cultura social e visual das quatro estações e da paisagem, tem sido intensamente vivido por nós. As pessoas consomem a paisagem e as quatro estações como consumidores e a utilizam praticamente da mesma forma e pelos mesmos conceitos. Os ícones visuais são fornecidos e absorvidos de uma forma a reconhecer e entender que naquele momento foi vivido, é especial ou desagradável. O gosto pessoal pelas estações e o que ela representa não interfere diretamente no que ela é representada. As pessoas identificam e acreditam naquele sentimento e percepção que já vem por herança há séculos.

3.4.1. Verão.

À medida que chegam os meses de verão, aproveitamos as temperaturas mais agradáveis e os dias mais longos. Nós nos deleitamos com a leveza característica do ser que acompanha a estação mais quente. Seja na forma alegórica ou literal, idealizada ou realista, o verão é representado na arte há milénios.

O verão é uma das quatro estações, chega depois da primavera e prenuncia o outono. Nesta época do ano, os dias tornam-se mornos, quentes e muito longos, enquanto as noites nesta estação são as mais curtas. O sol brilha tão forte e tudo ao redor sussurra para usufruirmos do ar livre. Melhor época para férias, passar um tempo próximo ao mar e apanhar sol. É uma ótima época para prática de desportos ao ar livre, estar em família, com os amigos e fazer piqueniques. Existe um sentimento de felicidade e liberdade nesta época do ano.

A natureza no verão é cheia de cores vivas, tudo em volta floresce, os pássaros cantam e dá para sentir que a natureza ao nosso redor vive. Plantas e árvores dão frutos, muitas flores estão desabrochando com cores diferentes.

O verão na História da Arte já foi simbolizado por uma criança ou mulher usando uma coroa de espigas de milho e carregando um feixe numa das mãos e uma foice na outra. O

animal simbólico do verão já foi um leão ou um dragão. O próprio verão representa uma grande explosão de energia. Representada pela arte, este período tem abundância de luz, cores vivas, céu claro e vento fresco.

Sol, calor e alegria são os temas principais na maioria das obras de arte inspirados no verão. Surpreendentemente, as pinturas de verão mais significativas foram feitas no final do século XIX. O verão deixou uma grande marca no impressionismo e no pós-impressionismo.

O verão é muito representado na Cultura Visual pelo romance e o potencial infinito. As cores representativas do verão são o amarelo e o vermelho, referências às temperaturas quentes. Se a primavera é a época do nascimento, então o verão é a época da juventude, onde a pessoa se move pelo mundo com facilidade e conforto divino.

A estação favorita de histórias de inúmeros artistas que se inspiram na juventude e nas viagens desse período, quando o homem viaja para longe das cidades e busca à natureza. É a época de ações e impressões. O melhor momento para reunir/recolher pensamentos e expressá-los.

Poemas, músicas, cantigas e filmes foram inspirados por dias maravilhosos e assumem muitas formas. Assim como as próprias estações, a representação do verão na arte, ao longo dos séculos, é uma questão cíclica. As obras de arte usam códigos que se repetem e se sucedem ao longo dos períodos, mas nunca são idênticos.

Hoje, a nossa vida diária não depende das estações do ano tanto quanto no passado. No entanto, ainda recebemos de braços abertos os meses mais quentes, e os artistas continuam a olhar para eles em busca de inspiração. Ao longo dos séculos, o verão é um assunto particularmente popular na arte e frequentemente representado por meio de alegorias naturais. É um assunto atemporal na Cultura Visual.

3.4.2. Outono.

O outono é uma das quatro estações que vem após o verão e prenuncia o inverno. Esta época tem grandes mudanças na natureza e no meio ambiente.

As temperaturas ficam mais frias e com prolongadas temporadas de chuvas. Mas, claro, o principal sinal do outono é quando as folhas começam a mudar de cor e tudo fica automaticamente mais magnífico e bonito. Os dias tornam-se mais curtos e as noites mais longas. Além disso, a lua é mais brilhante neste período do ano e também algumas novas estrelas podem ser visíveis.

Nesta época do ano, começam a crescer diferentes tipos de cogumelos, eles podem ter cores

e formas diferentes. Muitos agricultores começam a colher as suas safras, diferentes frutas e vegetais, como as uvas e as castanhas.

A estação do outono faz com que os pássaros voem para climas mais quentes e é possível ver a migração pelo céu. Quase todas as árvores começam a mudar de cor, ouro, vermelho, amarelo e outras cores aparecem na paisagem.

O outono já foi simbolizado na arte por uma mulher carregando cachos de uvas e uma cesta cheia de frutas. O animal simbólico do outono já foi uma lebre. Período adulto, o outono está associado à mortalidade e melancolia. Um período é iniciado a partir das movimentações, dos espaços naturais abertos para espaços internos fechados.

A estação metafórica e lírica evocou a alegria da colheita e a melancolia antes do inverno em artistas de todos os tempos. O outono começa a ganhar e termina a perder. As pinturas sobre esta estação estão repletas de prosperidade na colheita e inevitável morte temporária e definhamento diante do inverno. Essa dualidade encontrou seu lugar nas telas dedicadas a este período.

O outono é a época do amadurecimento. Todas as esperanças da primavera e todas as ações do verão terminam com o outono. A natureza em seu estado adulto inspira a solidão e o pensamento. Tapete de folhas laranjas, amarelas e castanhas são encontradas na paisagem e o surgimento de um melhor campo para longas caminhadas pela natureza.

Depois da colheita, o outono oferece tempo para pensamentos e reflexões. A poesia sobre o outono é principalmente triste e nostálgica. Estes poemas estão cheios de memórias do passado. Os criadores destas obras relembram os seus tempos passados e os partilham com todos os leitores. E de muitas maneiras este tipo de leitura é agradável e nostálgico.

3.4.3. Inverno.

O inverno é uma das quatro estações que surge depois do outono e prenuncia a primavera. Esta estação é a mais fria de todo o ano. Geadas, noites frias, neve e chuva. O inverno também é uma época perfeita para estar em casa, a beber, chá, café ou vinho e passar o tempo com a família e com os amigos.

A maioria das plantas e animais estão em período de hibernação, então o inverno não é cheio de cores vivas. Os dias tornam-se mais curtos, não tão ensolarados e as noites ficam mais longas. Também o período de inverno é a melhor época do ano para ver começos no céu

noturno, devido a eles serem os mais claros nesta época do ano.

O inverno completa o ciclo anual das estações e inaugura a época mais fria e mais escura do ano. A cor azul e cinza representam o inverno e a velhice é a fase da vida metafórica. O inverno é considerado do “velho” e morte.

A neve, longas noites, hibernação da natureza inspiram artistas a trabalhar com cores frias. Contemplar as pinturas de inverno é surpreender com a quantidade de tons que pode ter o branco e o azul. Florestas calmas e iluminadas, pessoas com várias camadas de roupas, noites de um azul profundo proporcionam a compreensão da beleza do inverno.

Os símbolos comuns para o inverno são uma criança enrolada em uma capa, um velho com cabelos brancos, ou árvores sem folhas. O animal que simboliza o inverno é a salamandra.

A representação de paisagens de inverno na arte ocidental começa no século XV. Paisagens invernosas e com neve não são vistas na pintura europeia inicial, já que a maioria dos temas era religiosa. Os pintores evitam as paisagens em geral pelo mesmo motivo. As primeiras representações da neve começaram a ocorrer nos séculos XV e XVI.

As pinturas que apresentam a neve como tema são em sua maioria paisagens, mesmo que algumas dessas obras envolvam paisagens religiosas ou mesmo fantasiosas. A maioria destas paisagens de inverno na história da arte são *en plein-air* representações de cenas de inverno, usando a qualidade da luz cinza de inverno para criar uma atmosfera especial. A representação da neve é essencialmente um tema do norte da Europa.

O inverno é a época da espera. Quando todos os planos e intenções estão cumpridos e não há nada a fazer exceto desfrutar do calor da lareira (ou seu análogo) e esperar a próxima primavera.

No entanto, mesmo a natureza adormecida é magnífica. Ele fornece um impacto significativo na poesia sobre este período. Alguns poetas admiram a paz e a glória dos campos de neve e outros expressam sua expectativa tensa. No entanto, a poesia de inverno é tão bela quanto a das outras.

3.4.4. Primavera.

A primavera é uma das quatro estações, que chega depois do inverno e prenuncia o verão. Nesta época do ano, os dias ficam mais longos e o tempo melhor, mais quente. A vida muda do espaço interno para o externo e as temperaturas mudam do frio para o ameno. A cor verde preenche o mundo depois das cores cinza e branco do inverno.

A chegada da primavera significa renascimento. Renascendo da natureza, muitos animais acordam da hibernação e têm período reprodutivo. Também muitos pássaros voltam para os seus ninhos por causa das boas temperaturas.

Nós temos mais tempo para aproveitar ao ar livre. Significa mais caminhadas e mais tempo na natureza. Também é uma época de meditação, esquecer as preocupações, limpar a mente e concentrar-se apenas na beleza e nos sons da natureza.

O primeiro sinal da chegada da estação da primavera é a subida da temperatura e o aparecimento das lindas primeiras flores. Além disso, os pássaros voltam e começam a construir os seus novos ninhos. Muitas plantas e árvores crescem e folhas verdes brilhantes aparecem nelas, trazendo cores novas e frescas. A primavera traz sempre ventos e muitas nuvens no céu com formas únicas e inusitadas, então podemos olhar para cima e usar nossa imaginação artística.

Ao longo da história, houve vários símbolos da primavera. Ela foi retratada como uma criança com guirlandas de flores, carregando folhas ou como uma mulher a usar uma coroa de flores e parada ao lado de um arbusto com flores. O animal da primavera já foi simbolizado pelo cordeiro e os signos do zodíaco como Carneiro, Touro e Gémeos. A primavera é a época em que o mundo desperta da morte do inverno. É, portanto, um período de transição, entre o passado do inverno e a esperança do verão, entre a memória e o desejo.

Desde os tempos antigos, os artistas eram animados pela beleza, frescor e poder da terna primavera. Era retratado como mulheres jovens ou expresso pela natureza nua e pelas atividades sociais da estação. Muitos motivos mitológicos eram representados. Serve até os dias atuais como cenário para muitas histórias em que o nascimento e a vida são temas importantes em romances.

A primavera é uma época de renovação e mudanças tanto para a natureza quanto para as pessoas. Na Cultura Visual certamente esta referência é mais forte. A maioria dos artistas encontram uma grande inspiração nas manifestações da primavera.

3.5. Resultados.

A paisagem das quatro estações como referência de observação, aprendizagem e reflexão artística e humana é um projeto de Cultura Visual, que serve de ferramenta e metodologia para recolha, de dados, análise e reflexão. Um trabalho interdisciplinar, que permite desenvolver

estudos em diferentes áreas científicas, a partir da cultura popular. Reúnem fotografias para as representações da paisagem das quatro estações que contemplam elementos naturais e visuais aos quais os seres humanos vivenciam anualmente e como ela é vivenciada.

O trabalho realizado resulta em uma viagem por Portugal continental e o oferecimento de uma reflexão sobre a influência da paisagem na Cultura Visual e como ela é utilizada e analisada pela cultura em massa.

Seja seu uso literal ou metafórico, a representação das quatro estações pela Cultura Visual em Portugal seguiu tendências até os dias atuais. Independentemente de haver uma criação, mais atual, de uma identidade na representação delas na paisagem (pastos, campos, vinícolas e cidades), a representação segue os conceitos físicos, psicológicos, religiosos, culturais e sociais da cultura ocidental.

A coleta de referências e inspirações mostrou que a representação das quatro estações tem sido elaborada e inspirada por elementos literais e metafóricos como mostra o quadro 1.

Quadro 1. Elementos literais e metafóricos representativos das quatro estações na paisagem

Verão	Outono
<ul style="list-style-type: none"> ○ Amor; ○ Aves; ○ Carnal; ○ Conhecimento; ○ Férias; ○ Praia; ○ Rapidez; ○ Segurança; ○ Sol; ○ Temperaturas e cores quentes; ○ Tranquilidade sem ilusão. ○ Turismo; ○ Viagem. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Alimentação; ○ Chuva; ○ Colheita; ○ Cores pastéis; ○ Dança; ○ Deceção; ○ Embriaguez; ○ Frustração; ○ Fuga; ○ Início de inspirações. ○ Insatisfação; ○ Mistério; ○ Monotonia; ○ Neblina; ○ Passeio; ○ Tédio.
Primavera	Inverno
<ul style="list-style-type: none"> ○ Amor platônico; ○ Campesino; ○ Canto e cantigas; ○ Cores; ○ Desejo; ○ Esperança; ○ Fauna e flora; ○ Felicidade; ○ Festa; ○ Gozos; ○ Ilusões; ○ Inconsequência ○ Irresponsabilidade. ○ Jogos; ○ Juventude ○ Vento; 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Alma e força sobrenatural; ○ Depressão; ○ Dúvidas; ○ Falta de prazeres, ○ Fim dos tempos; ○ Incerteza; ○ Neblina; ○ Neve e frio; ○ Noite; ○ Religiosidade e crença; ○ Ruínas; ○ Vento desastroso.

4. Conclusão

Surgindo no papel insubordinado, a representação da paisagem tem início como pano de fundo para arte de assuntos religiosos. Pelo século XVII a paisagem foi desenvolvida como um assunto por direito próprio através das escolas holandesas e outras escolas europeias. Claude Lorrain e Salvator Rosa do século XVII tiveram uma influência imensa na formação das sensibilidades estéticas na Inglaterra do século XVIII. O século XVIII viu o sublime, o belo e o pitoresco definidos e distinguidos como conceitos estéticos distintos. O romantismo, que apelava para a emoção mais do que para os olhos, desenvolveu-se e foi seguido na França no final do século XIX pelo impressionismo, que buscava transmitir sentimentos em vez de fatos objetivos.

A paisagem tem sido desde o século XIX ícone alegórico para a arte, um tributo às contribuições de muitos artistas do período romântico, juntamente com os impressionistas. O impressionismo como todas as formas de arte genuínas, criou a sua própria ordem pela consistência da visão e textura. No século XVII, a pintura de paisagem surgiu por adereços e, no século XIX, era uma forma de arte de estética própria.

Ao longo desses séculos, a paisagem mudou. A natureza foi tratada emocionalmente e subjetivamente durante todo um período. Os artistas pintavam ao interpretar o que viam, e sua interpretação influenciou a sociedade a ver a paisagem como o artista a via. Portanto, a cultura foi afetada por sua contribuição.

A construção da beleza da paisagem não consegue desvincular-se do social e do cultural pois foram influências da história e da urbanização social que alteraram a paisagem a cada dia, seja simbolicamente ou mesmo naturalmente.

Vimos que na década de 1970, começaram a aparecer infinitas formas de representações da paisagem pela Cultura Visual. Objetivos e diretos, porém, de rico conteúdo, pretendiam proporcionar uma compreensão mais clara das variações climáticas em todo o mundo e das suas consequências, ritmos das estações, padrões de consumo e discussões sobre a vida sem a natureza. A ciência e a arte juntam-se e são influenciadoras do comportamento humano. As novas informações chamam a atenção do público. A paisagem, as estações do ano tornam-se fortemente influenciadoras da arte representativa do ciclo de vida humano, já uma ligação literal e não mais metafórica.

A representação da paisagem das quatro estações, então, tem sido mais do que apenas uma alegoria, é sobre alcançar e divulgar certos temas estéticos de acordo com a vida humana. O seu apelo a muitos dos nossos mais empenhados naturalistas, pintores, poetas, arquitetos, músicos

e cientistas tem feito muito para aumentar a nossa sensibilidade à vulnerabilidade do ambiente, bem como à nossa apreciação de como a natureza funciona e, portanto, o nosso sentido de responsabilidade. No entanto, em última análise, um fascínio persistente com paralelos entre o mundo natural e os ciclos de vida humana revela as variadas formas como imaginamos e consideramos o nosso próprio ser em relação à mudança sazonal. Este último não se limitou a condicionar as nossas vidas materiais, mas cada vez mais forneceu uma metáfora através da qual nos tornamos e como tem sido a nossa existência espiritual e física.

O resultado do livro provou junto com a sondagem realizada com 121 pessoas que os aspetos visuais literais e metafóricos são percebidos pelas pessoas da mesma forma como ela é trazida pela Cultura Visual. Os sentimentos positivos do verão, a inspiração da primavera o otimismo do outono e o terror do inverno criam uma linguagem mundial e é replicada constantemente. Mas levantamos mais interrogações sobre o assunto e o futuro; o que veio antes, o gosto ou a beleza? A percepção ou o deslumbramento? A Cultura Visual sendo responsável pela criação de estigmas da paisagem também é responsável pela transformação psicológica e visual dela? O que é uma paisagem bela ao ver do ser humano? Como medir isso? O que seria uma paisagem ruim?

Também levantamos questões sobre a sustentabilidade e como a intensa manifestação de que estamos em um caminho prejudicial, ainda está longe do ideal. O verão é relacionado com alegria por consequência das férias? Ou do calor? E se as férias fossem no inverno? E se a água potável do mundo acabar? O aquecimento global terminar com os glaciares? Será que o verão ainda será um momento de alegria? A mesma interrogação fazemos pelo outono e a primavera quando já não existirem mais árvores e plantas.

Além da parte estética e artística as paisagens e suas características são importantes significativamente para o nosso bem-estar e qualidade de vida. Eles fornecem o contexto mais amplo dentro do qual vivemos as nossas vidas. Viver em paisagens esteticamente agradáveis e culturalmente significativas aumentam a nossa sensação de bem-estar. Visitar paisagens, em grande parte não modificada pelo ser humano, permite que as pessoas se liguem com a natureza, para refrescar as suas mentes e os seus corpos e obter uma maior valorização do património natural.

As paisagens desempenham um papel económico importante no apoio direto às indústrias de turismo e da cultura, agregam valor às exportações ao aprimorar a imagem limpa e natural.

Paisagens de alta qualidade podem fortalecer as economias locais, atrair residentes e investidores, bem como turistas. As paisagens rurais apoiam uma série de atividades de produção primária, como agricultura, silvicultura e horticultura.

As pessoas valorizam paisagens diferentes por razões diferentes. Algumas paisagens são apreciadas por seus altos valores estéticos naturais ou valores pessoais. Precisamos dela e é urgente cuidar e preservar da paisagem natural.

Sem dúvida, os estudos da Cultura Visual na paisagem e as representações das estações, serão uma fonte de inspiração contínua para estudiosos e artistas por muitos anos. No entanto, as tendências socioculturais sofrerão mudanças regidas por várias disciplinas como a semiótica, o que provavelmente terá alterações nas formas de lidar com os processos materiais, mentais e da comunicação humana.

Ao considerarmos que o processo de entendimento de uma obra de arte requer estudo aprofundado sobre o comportamento humano e as suas ordens socioculturais, chegamos a uma conclusão de que nem a paisagem nem a Cultura Visual é regida por uma disciplina. Existe uma pluralidade de ícones, símbolos e significados que não podem ser desvinculadas. Desde o ato mecânico de ver pela retina, até a luz solar que recebemos para a identificação de uma obra de arte, já temos infinitas disciplinas para explicar apenas o ato de ver, receber e entender uma paisagem ou uma obra de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aktulum, K. (2017).** What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples. *International Journal of Social Science and Humanity*. vol. 7, no. 1, pp. 33-36. doi: 10.18178/ijssh.2017.V7.791
- Ángel, G. de C. y R. de A. J., & Ángel, S. M. J. (2014).** *Manual de história medieval*. Alianza.
- Athayde, P. (2007).** The Four Seasons: Mimesis. *SSRN Electronic Journal*. doi: 10.2139/ssrn.1669187
- Bal, M., & Morra, J. (2007).** Acts of Translation. *Editorial. Journal of Visual Culture*, 6(1), 5-11. doi: 10.1177/1470412907076198
- Barnhill, D., (2004).** *Bashō's Haiku*. Albany: State University of New York Press.
- Berger, J., (2018).** *Modos de ver*. Lisboa: Antígona.
- Boje, D. M., (2019).** Water Avengers and their Endgame. *Markets, Globalization & Development Review*, Vol. 4: No. 4, Artigo 6. DOI: 10.23860 / MGDR-2019-04-04-06 Disponível em: <https://digitalcommons.uri.edu/mgdr/vol4/iss4/6> Acesso em 10 de fevereiro de 2021.
- Bonfim, H. (2017).** Spiral Jetty (1970). Retrieved 5 March 2021, from <https://heloisabonfim.com/historia-da-arte/robert-smithson-1938-1973-spiral-jetty-1970/>
- Carroll, H., 2014.** *Read this if you want to take great photographs*. London: Laurence King Pub. Ltd.
- Centeno, M. J. (2019).** *Museu da Paisagem: Narrativas e Experiência do Lugar*. Escola
- Clark, K., (1976).** *Landscape into Art*. John Murray, London.
- Coelho, H. (2012).** *Pintura de paisagem em Portugal*. (Tese de mestrado). Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67866>
- Cronon, W., (1995).** *Uncommon Ground: Toward Reinventing Nature*. New York: W.W. Norton & Company
- Fragoso, M. (2008).** *Formas e expressões da comunicação visual em Portugal: contributo para a Cultura Visual do século XX, através das publicações periódicas*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Lisboa.
- Garver, G & Brown, P., (2021).** Humans and Nature: The Right Relationship. *Center for Humans & Nature*. Disponível em <https://www.humansandnature.org/humans-nature-the-right-relationship> Acesso em 27 de fevereiro de 2021.
- Goetz, A. (2021).** *Dürer Albrecht - (1471-1528)*, Encyclopædia Universalis [online] - (1796-1875). Disponível em <https://www.universalis.fr/encyclopedie/albrecht-durer/> Acesso em 17 de

fevereiro.

Gombrich, E., H., (1999). *The image and the eye*. Londres: Phaidon

Gombrich, E., H., (2011). *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC.

Gomes, M. (2017). *A paisagem nas artes visuais: de Friedrich a Vertigo (Alfred Hitchcock). Uma história cultural do olhar*. (Tese de doutoramento). Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/28903> Acesso em 01 de fevereiro de 2021.

Hánová, M. (2005). The Image of Mount Fuji in the Perceived Reality of Japanese Landscape Painting. *Bulletin of the National Gallery in Prague*.

Health Council of the Netherlands, (2004). *Ethics and Health Monitoring report*. Disponível em: <https://www.healthcouncil.nl/documents/advisory-reports/2004/06/29/2004-ethics-and-health-monitoring-report---health-council-of-the-netherlands-gezondheidsraad> Acesso em 17 de março de 2021.

Herbert, R., (1988). *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*. Yale University Press.

Iverson Nassauer, J. (1995). Culture and changing landscape structure. *Landscape Ecology*, 10(4), 229-237. doi: 10.1007/bf00129257

Kammen, M. G. (2004). *A time to every purpose: the four seasons in American culture*. University of North Carolina Press

Kaufmann, T. D. C. (2009). *Arcimboldo: Visual jokes, natural history, and still-life painting*. Chicago: The University of Chicago Press.

King, A. E., (2010). The Landscape in Art: Nature in the Crosshairs of an Age-Old Debate. *Art Magazine*. Disponível em: <http://www.synthespianstudios.net/the-landscape-in-art-nature-in-the-cross-hairs-of-an-age-old-debate/> Acesso em 4 de março de 2021.

La Rochefoucauld, F., Blackmore, E., Blackmore, A., & Giguère, F. (2008). *Collected maxims and other reflections*. Oxford: Oxford University Press.

Lefevere, A. (1992). *Translation, history, culture*. London: Routledge.

Lindhjem, H., Reinvang, R., & Zandersen, M. (2015). *Landscape experiences as a cultural ecosystem service in a Nordic context*. Copenhagen, Denmark: Nordic Council of Ministers.

Lothian, A. (1999). *Landscape and the Philosophy of aesthetics: is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder?* *Landscape and Urban Planning*, (44),174-178. doi: 10.1016/S0169-2046(99)00019-5.

M. Sheets, H., (2001). Reinventing the Landscape. *Artnews*. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-news/news/reinventing-the-landscape-35> Acesso em 3 de março de 2021

Manovich, L., (2020). *Cultural analytics*. London: MIT Press.

- Martins, R. (2021).** Como a agricultura intensiva está a pôr em causa o futuro do Alentejo? PÚBLICO. <https://www.publico.pt/2021/02/25/local/noticia/agricultura-intensiva-causa-futuro-alentejo-1952060>.
- Medeiros, C. (1987).** *Introdução à geografia de Portugal*. Estampa.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2009).** *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Mendes, P. (2015).** A paisagem como elemento de apropriação artística. *Diacrítica*, 29(2), 251-267. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672015000200016&lng=pt&tlng=pt Acesso em 20 de fevereiro de 2021.
- Mirzoeff, N. (1998).** *The visual culture reader*. London: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2004).** *An introduction to visual culture*. London: Routledge.
- Nunes, C., M., L. (2016).** Reinventar a paisagem na era digital. (Tese de doutoramento). Universidade Católica Portuguesa. Porto. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/21593>
- Orchard, C. M., (2014).** Portraits of Vulnerable Ghosts: Contemporary Landscape Photography in Context. *The Journal of the International Centre for Landscape and Language*, 6(1). doi: ro.ecu.edu.au/landscapes/vol6/iss1/14
- Pascual, U., Balvanera, P., Díaz, S., Pataki, G., Roth, E., & Stenseke, M., et al. (2017).** Valuing nature's contributions to people: the IPBES approach. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 26-27, 7-16. doi: 10.1016/j.cosust.2016.12.006
- Pincherle, M. (1957).** *Vivaldi, genius of the baroque*. New York: W. W. Norton.
- Pires, H. (2014).** A paisagem urbana e a publicidade de moda: o caso da marca DKNY. *Comunicação e Sociedade*, 26, 275-290. doi: doi.org/10.17231/comsoc.26(2014).2039
- Portugal, R., (2021).** Ana Vidigal confronta Malhoa e “Praia das Maçãs”. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/cultura/ana-vidigal-confronta-malhoa-e-praia-das-macas_n456512 Acesso em 22 de fevereiro de 2021.
- Queirós, C. (2016).** *Paisagem portuguesa*. Ensaio Rodrigo Sobral Cunha. Sintra: Feitoria dos Livros.
- Queiroz, A., Constâncio, N., Alves, D. (2019).** LITESCAPE.PT - Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental como uma ferramenta para o turismo literário. *CULTUR - Revista de Cultura e Turismo*, 13(2),14-39. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/cultur/article/view/2634>
- Queiroz, G., L., M. & Vasconcellos, M. (2004).** Física e Arte Nas Estações do Ano. *Revista Latino-Americana de Educação em Astronomia*, (1), pp.33-54. doi 10.37156/RELEA/2004.01.033

- Rogers, E. (2001).** *Landscape design*. New York: H.N. Abrams.
- Rosario, F. (2017).** Convite à viagem, ou como o cinema português constrói as suas paisagens. *Special Dossier on Portuguese Cinema*, 2 (1). doi <https://doi.org/10.21471/jls.v2i1.158>
- Ruskin, J. (1906).** *The Stones of Venice* (Vol. 1). Lúpsia: Bernhard Tauchnitz.
- Saavedra, A. (2010).** Antonio Vivaldi and the “Four Seasons” explained. *Revista Vinculando*. Disponível em: https://vinculando.org/en/antonio_vivaldi_the_four_seasons_explained.html
Acesso em 10 de janeiro de 2021
- Schaefer, I., (2008).** *Painting Light: The Hidden*. Michigan: Skira.
- Sciences, A. (2021).** *Stepping Through Film—And Back*. Disponível em <https://aframe.oscars.org/features/stepping-through-film-and-back> Acesso em 15 de fevereiro de 2021
- Serrão, A. (2014).** *Filosofia e arquitectura da paisagem*. Editora Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Serrão, A., V., (2013).** *Manual de Filosofia e Arquitectura da Paisagem*. Capítulo III. Viver a Paisagem. Turismo de paisagem por António dos Santos Queirós. Págs. 177-187.
- Shepard, P. (2002).** *Man in the Landscape*. Georgia: Thomson-Shore.
- Shirane, H. (2013).** *Japan and the culture of the four seasons: Nature, literature, and the arts*. New York: Columbia University Press.
- Silva, M. (2021).** A natureza: solo de conjunção da ética e da estética: fundamentos para a perspetivação do valor estético da natureza na acção ambiental. doi hdl.handle.net/10451/24330
- Somervell, T. (2019).** The Seasons. *Climate and Literature*, 45-59. doi: 10.1017/9781108505321.004
- Superinteressante. (2021).** Por que existem as estações do ano? Disponível em <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-existem-as-estacoes-do-ano> Acesso em 14 de fevereiro de 2021
- Tilley, C., & Cameron-Daum, K. (2017).** *An anthropology of landscape*. London: UCL Press.
- United Nations Sustainable Development, (2021).** Nature’s Dangerous Decline ‘Unprecedented’; Species Extinction Rates ‘Accelerating’. Disponível em: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/blog/2019/05/nature-decline-unprecedented-report> Acesso em 4 de março de 2021
- Valdés, T., E. (2017).** La apreciación estética del paisaje: naturaleza, artificio y símbolo. doi: 10.20868/upm.thesis.48452
- Veríssimo S., A. (2014).** *Paisatge i medi ambient: una distinció conceptual*. doi: [dx.doi.org/10.5565/rev/enraonar.200](https://doi.org/10.5565/rev/enraonar.200)

Vilelas, J. (2020). *Investigação - o Processo de Construção do Conhecimento*. Lisboa: Edições Sílabo.

Visocky O., K. & J. (2017). *Designer's Research Manual*. Beverly: Rockport Publishers, Inc.

Wikipédia, (2021). Lista de filmes de maior bilheteria. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_filmes_de_maior_bilheteria Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

Williams, R., (1973). *The country and the city*. New York: Oxford University Press.

ANEXO 1 - QUESTIONÁRIO DA SONDA GEM

Cultura Visual na paisagem das 4 estações. (Visual Culture in the Landscape of the 4 seasons.)

Género

- Feminino
- Masculino

Ano de nascimento

- 1945 e 1960
- 1961 e 1985
- 1986 e 1995
- 1996 - 2009
- após 2010

Cite 1 aspecto visual (literal) do VERÃO. (quote 1 visual (literal) aspect of SUMMER)

A sua resposta

do OUTONO? (Autumn)

A sua resposta



e sobre o INVERNO? (Winter)

A sua resposta

e da PRIMAVERA? (Spring)

A sua resposta

Cite 1 aspecto emocional, sentimental ou filosófico (metafórico) do VERÃO.
(quote 1 emotional, sentimental or philosophical (metaphorical) aspect of
SUMMER.

A sua resposta

o OUTONO? (Autumn)

A sua resposta

e sobre o INVERNO? (Winter)

A sua resposta

e a PRIMAVERA? (Spring)

A sua resposta



Em 1 local, que paisagem te lembra o VERÃO? (In 1 place, what landscape reminds you of Summer?)

A sua resposta

o OUTONO? (Autumn)

A sua resposta

INVERNO? (Winter)

A sua resposta

PRIMAVERA? (Spring)

A sua resposta



Onde acredita que a paisagem do VERÃO é mais citada? (Where do you believe that the Summer landscape is most cited?)

- Arte digital (digital art)
- Cinema (cinema)
- Documentários (documentary)
- Fotografias (photography)
- Músicas (music)
- Lendas e fábulas (tales and fables)
- Livro (books)
- Obras de artes (art)
- Poemas e Poesias (poems and poetry)
- Teatro e Novela (theater and soap opera)
- Propagandas (advertising)
- Outra:



Onde acredita que a paisagem do OUTONO é mais citada? (Where do you believe that the Autumn landscape is most cited?)

- Arte digital (digital art)
- Cinema (cinema)
- Documentários (documentary)
- Fotografias (photography)
- Músicas (music)
- Lendas e fábulas (tales and fables)
- Livro (books)
- Obras de artes (art)
- Poemas e Poesias (poems and poetry)
- Teatro e Novela (theater and soap opera)
- Propagandas (advertising)
- Outra:



Onde acredita que a paisagem do INVERNO é mais citada? (Where do you believe that the Winter landscape is most cited?)

- Arte digital (digital art)
- Cinema (cinema)
- Documentários (documentary)
- Fotografias (photography)
- Músicas (music)
- Lendas e fábulas (tales and fables)
- Livro (books)
- Obras de artes (art)
- Poemas e Poesias (poems and poetry)
- Teatro e Novela (theater and soap opera)
- Propagandas (advertising)
- Outra:



Onde acredita que a paisagem da PRIMAVERA é mais citada? (Where do you believe that the Spring landscape is most cited?)

- Arte digital (digital art)
- Cinema (cinema)
- Documentários (documentary)
- Fotografias (photography)
- Músicas (music)
- Lendas e fábulas (tales and fables)
- Livro (books)
- Obras de artes (art)
- Poemas e Poesias (poems and poetry)
- Teatro e Novela (theater and soap opera)
- Propagandas (advertising)
- Outra:

Em que época do ano mais frequenta um ambiente com paisagens naturais? (At what season do you use to go in a natural landscape?)

- Verão (summer)
- Outono (Autumn)
- Inverno (Winter)
- Primavera (Spring)
- Nenhuma (none)

Para que? (for what)

A sua resposta



Acredita que a Cultura Visual (história da arte, filmes, músicas, esportes, propagandas, livros e outros) influenciaram em seu favoritismo por esta estação? (Do you believe that Visual Culture (Art history, films, music, sports, advertisements, book and others) influence your favoritism for this season?)

Sim

Não

Porque? (why?)

A sua resposta

Relacione a parte da imagem que acredita ter sido tirada em cada estação. (Link the part of the image that you believe was taken in each season.)



Verão

Outono

Primavera

Inverno

1

2

3

4

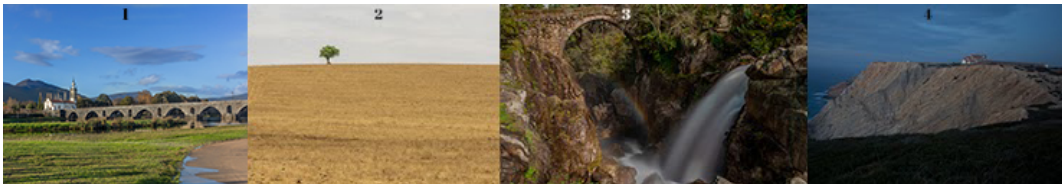


Acredita que foi óbvio? (Do you believe it was obvious?)

Sim

Não

Vamos tentar mais uma vez. (Lets try again)



	Verão	Outono	Primavera	Inverno
1	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Submeter

Nunca envie palavras-passe através dos Google Forms.

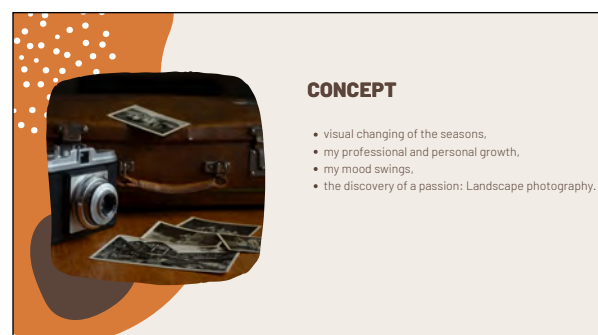
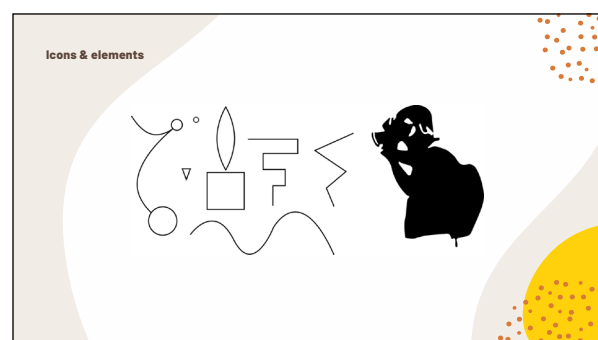
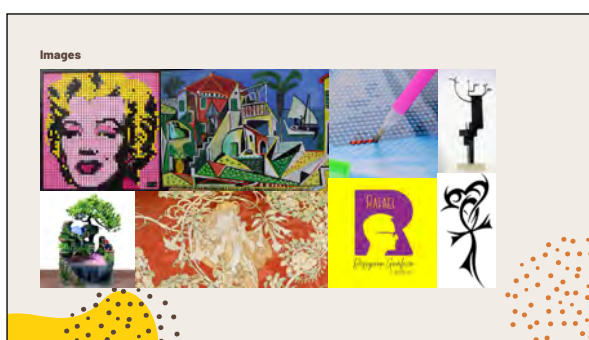
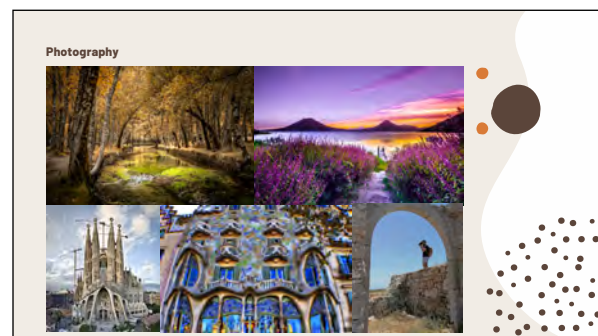
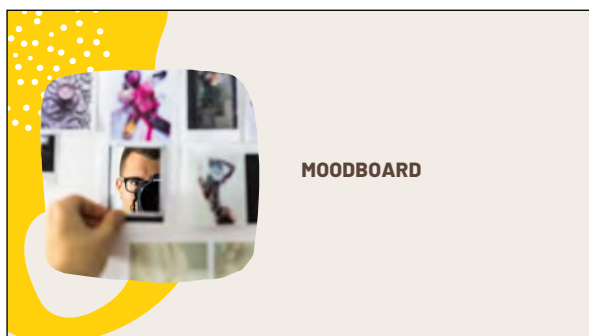
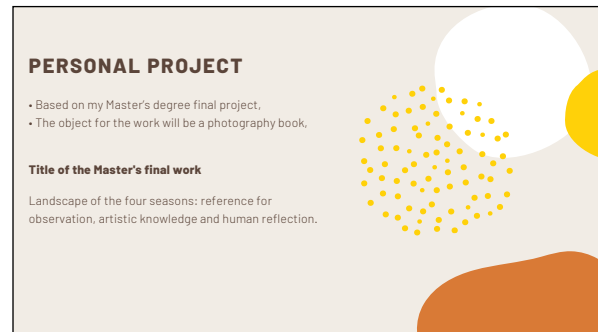
Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Utilização](#) - [Política de privacidade](#)

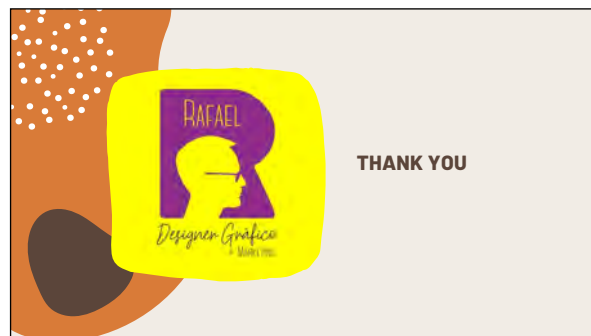
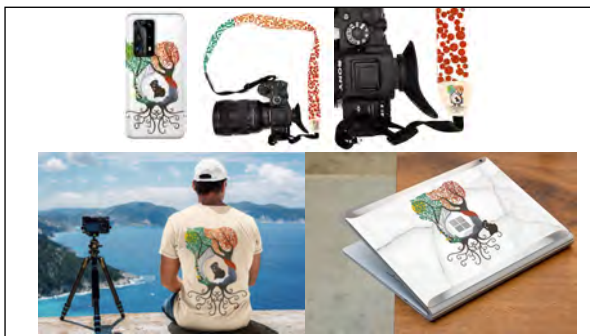
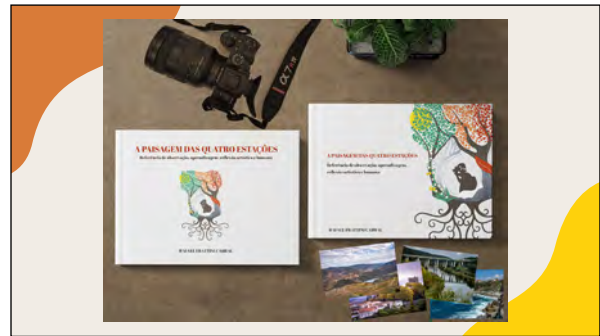
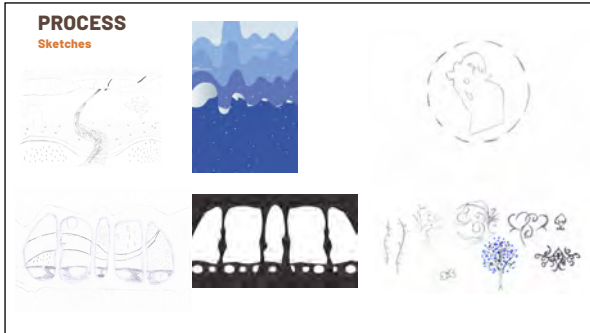
Google Formulários



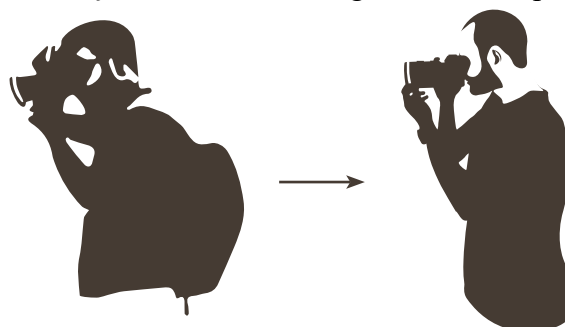
ANEXO 2 - CRIAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO PARA A CAPA DO LIVRO

Projeto entregue para o Workshop de Ilustração realizado em Fevereiro de 2021 com tutoria do Studio Adamastor.

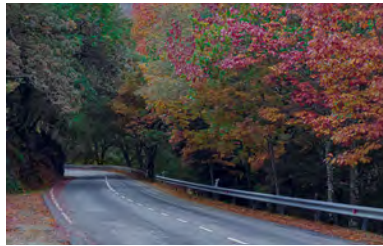
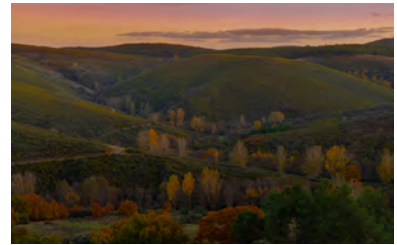
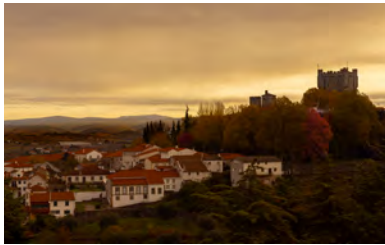
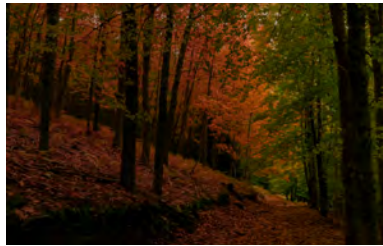
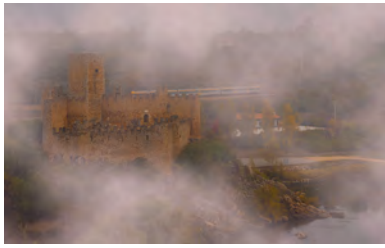




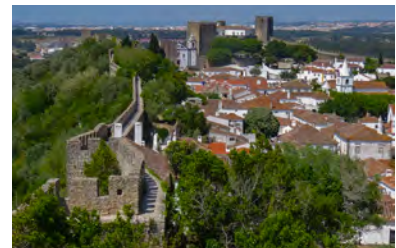
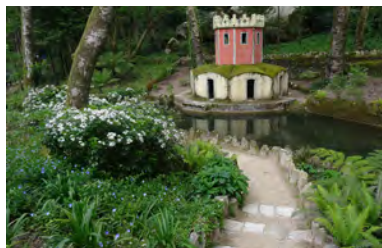
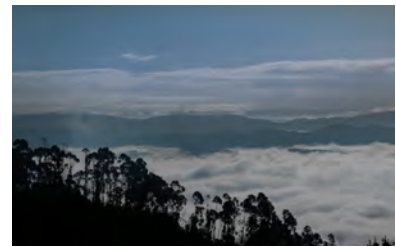
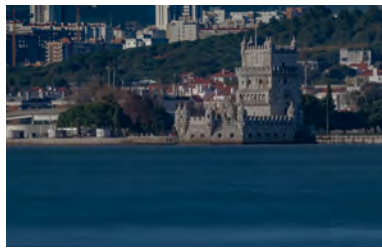
Atualização da silhueta. Fotografia de 2017 para 2021.



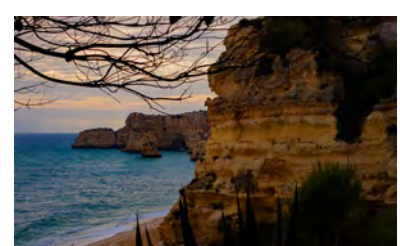
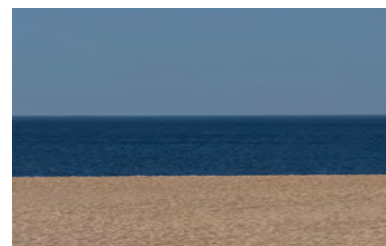
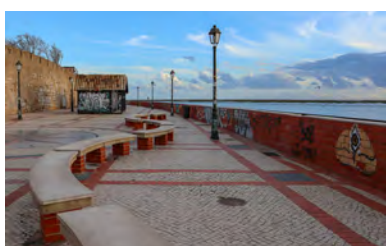
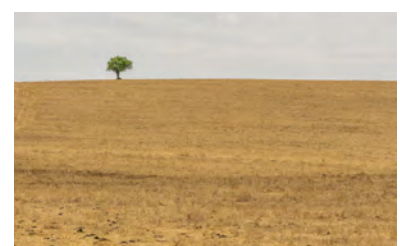
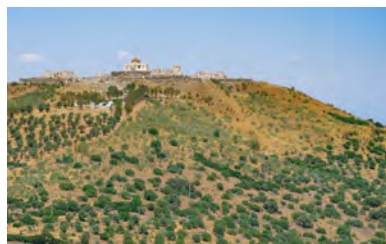
ANEXO 3 - PORTFÓLIO DE FOTOGRAFIAS



ANEXO 3 - PORTFÓLIO DE FOTOGRAFIAS



ANEXO 3 - PORTFÓLIO DE FOTOGRAFIAS



ANEXO 3 - PORTFÓLIO DE FOTOGRAFIAS

