

## **Campo Cerrado: o cerrado goiano por Paulo Fogaça**

Ms. Rosane Andrade de Carvalho  
Secretaria Municipal de Educação - Goiânia-GO

**Resumo:** Este artigo versa sobre um conjunto de trabalhos do artista goiano Paulo Fogaça, intitulado *Campo Cerrado*. Trata-se de uma série de obras composta por um audiovisual (diapositivos acompanhados por trilha sonora), e três outros trabalhos em papel. O objetivo desta comunicação é expor, como também, refletir sobre o conjunto *Campo Cerrado*, em seus aspectos formais, processuais e contextuais.

**Palavras-chave:** Campo Cerrado, cerrado goiano, audiovisual, Paulo Fogaça.

**Abstract:** This article is about a body of work of the artist from Goiás Paulo Fogaca, entitled *Campo Cerrado*. This a serie of works composed by an audiovisual (slides accompanied by soundtrack), and three other works on paper. The purpose of this communication is to present, as well as reflect about the *Campo Cerrado* in its formal, processing and contextual aspects.

**Keywords:** Campo Cerrado, goiano savanah, audiovisual, Paulo Fogaça.

Paulo Fogaça (Morrinhos, GO, 1936) construiu sua trajetória artística nos anos 1960/1970, período de implantação e vigência do regime militar no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. Formado em Engenharia Elétrica pela Universidade do Brasil-RJ, Fogaça abandonou o seu emprego na estatal Eletrobrás para dedicar-se à arte, no final dos anos 1960. Realizou diferentes cursos no Museu de Arte Moderna daquela cidade convivendo e compartilhando, com outros artistas brasileiros, processos tidos como experimentais para aquele período.

Fogaça desenvolveu um conjunto trabalhos que revela o seu interesse pelos meios artísticos não convencionais, como também um olhar reflexivo sobre os acontecimentos políticos e sociais emergentes naquele período. A peculiaridade de sua obra pode ser encontrada nos tipos de materiais e imagens das quais se valeu na concepção da mesma - ferramentas e objetos utilizados por trabalhadores do campo.

Neste artigo destaco um conjunto de quatro trabalhos, intitulados *Campo Cerrado*, sendo um audiovisual<sup>1</sup> e três em papel. Esses trabalhos tiveram origem em 1975, ano de retorno do artista ao estado de Goiás, com o audiovisual homônimo. Contudo, somente em 1981 que Fogaça retomou o tema para realizar os outros três, como dito, utilizando como suporte e meio o papel, a fotografia e o desenho.

O conjunto *Campo Cerrado*, num primeiro momento, parecer desviar-se da temática social e político que permeia toda obra do artista. Mas, num olhar mais aproximado revela, além da preocupação sócio-política, o interesse pela problemática ambiental, em especial do cerrado goiano, embebido num olhar poético sobre aquela paisagem.

No esforço de melhor expor as relações de Fogaça com a paisagem do cerrado goiano, recorro ao ensaio de Luiz Otávio Cabral (2000, p.34), intitulado “A paisagem enquanto fenômeno vivido”, no qual o autor afirma que a “paisagem assume diferentes sentidos segundo o modo de olhar (atribuir significados)”. Assim, o processo perceptivo de Fogaça sobre o cerrado goiano extrapola a simples recepção daquela paisagem para adentrar ao campo das interações subjetivas.

Vale ressaltar que depois de dez anos na cidade do Rio de Janeiro, Fogaça retornou a Goiás e se instalou numa chácara próxima à capital. A proximidade e a convivência com essa paisagem cruzam-se com as lembranças do passado. Imagens que remontam a infância do artista, lembranças dos momentos de lazer vividos em seu ambiente natural, onde foram germinadas e articuladas as relações afetivas e culturais que registram a sua identidade. Assim descreve suas lembranças daqueles tempos de menino:

O cerrado faz parte da memória de minha infância: primeiro era um lugar para o qual, em qualquer época, os tios vez ou outra escapuliam para as casas das "raparigas"; depois, na época das chuvas, íamos apanhar os pequis maduros debaixo das árvores. A mente e os sentidos trabalhavam as sensações: o mistério de uma coisa, a visão do verde que rebrotava e o perfume dos pequis.<sup>2</sup>

## **Audiovisual Campo Cerrado: novos meios, novas linguagens**

O trabalho inaugural da série, o audiovisual *Campo Cerrado*, está inserido nas poéticas tidas experimentais no contexto das artes brasileiras dos anos 1970. O uso da fotografia como linguagem artística estava a pouco sendo explorada por artistas no Brasil. Até então, a fotografia e, especificamente os projetores de slides estavam geralmente restritos a usos didáticos. Fato que nos permite considerar esse e outros trabalhos audiovisuais de Fogaça em conjunto com trabalhos de mesma natureza de outros artistas brasileiros como Frederico Morais e Anna Maria Maiolino, por exemplo, como precursores do uso dos diapositivos como linguagem artística no Brasil dos anos 1970.

É importante ressaltar que, mesmo que Fogaça tenha pertencido ao grupo de artistas precursores do uso dos “novos meios” nos anos 1970 e, desse modo, se inserido no campo do experimentalismo estético, seus propósitos não se dirigiram ao questionamento dos procedimentos artísticos tradicionais, presentes em boa parcela de proposições tidas como vanguardistas. O experimentalismo de Fogaça sugere, antes, uma busca por meios ou suportes capazes de comunicar suas idéias e suas referências. Fato que não reduz o caráter politizado e engajado de sua produção, haja vista que em toda ela encontramos indicações, mesmo que metafóricas, à sua realidade circunstancial.

Reconhecidos como linguagem artística no contexto das artes visuais daquele período, os audiovisuais ganham autonomia e transcendem “à sua leitura habitual como ilustração narrativa de determinado tema.” (AMARAL, 1973, s.p.).

No audiovisual *Campo Cerrado*, apesar do artista não ter utilizado a fotografia (diapositivos) como mero registro de ações ou situações, em determinados momentos o processo de registro fotográfico aproxima-se da linguagem documental, numa espécie de busca de (re)conhecimento do seu espaço circundante. Fogaça passa a ocupar o lugar de testemunha na tentativa de registrar momentos reveladores da paisagem do cerrado. Nesse sentido, o processo de registro fotográfico se revela como meio necessário na concepção

do seu audiovisual, podendo ser visto na perspectiva apontada pela crítica de arte Lígia Canongia ao discorrer sobre o uso da fotografia na arte brasileira dos anos 1970:

A foto passa a atuar como matéria *sine qua non*, quando um determinado processo de criação inclui necessariamente a sua linguagem para proceder à justa comunhão entre sua intenção e efeito. (...) Transportada para um contexto poético, a foto perde seu referente puramente mecânico, e abre-se à exploração do imaginário (CANONGIA, 2005, p. 83).

Assim, no audiovisual *Campo Cerrado* o teor documental está subjacente à seqüência imagética que conjuga poesia e música. A crítica social, e podemos dizer ecológica ou ambiental, recai sobre esse trabalho de forma contundente. A construção de sua narrativa visual ocorre a partir de registros do processo de transformação da paisagem do cerrado – o ciclo de vida e morte, o eterno renascer da vegetação.

Nos primeiros diapositivos deparamos com imagens desalentadoras da paisagem devastada pelas queimadas (fig. 01). Porém, as imagens finais nos mostram que a natureza persiste em renascer - surgem brotos e botões, flores e folhagens dançando ao som dos ventos. E a cerca, aquela de arame farpado, presente em outros trabalhos, símbolo de restrição, volta à cena.



**Fig. 01.** *Campo Cerrado*.1975.

Audiovisual. 65 diapositivos. 8' 15"

Diapositivo n.23.

Foto: Paulo Fogaça

Nesse audiovisual, a literatura, assim como a canção de Caetano Veloso<sup>3</sup> acompanha a narrativa visual por meio de excertos de um texto do biólogo dinamarquês Eugênio Warming, de 1892, em que há uma descrição da paisagem do cerrado após a interferência humana - a queima da vegetação para servir de pasto para o gado, uma situação ainda presente nos tempos atuais. Para o artista a descrição do biólogo se assemelha a uma “poesia científica ou ciência poética”<sup>4</sup>. É importante destacar que Fogaça designou seus audiovisuais de “diapoemas”, propondo-os como “poemas visuais”. Por conseguinte, deixou evidente o caráter poético de seus trabalhos, a força expressiva das imagens que os constituem numa espécie de conjunção do meio (o audiovisual) com a carga semântica de suas imagens.

### **Campo Cerrado. Sinopse 1, 2 e 3**

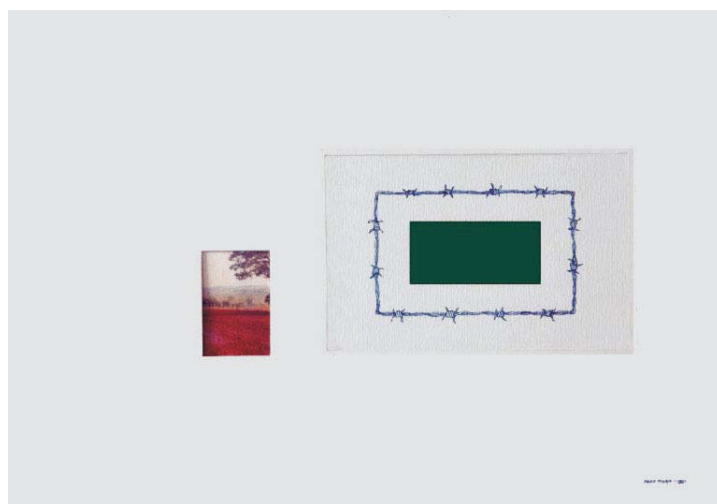
O conjunto dos três últimos trabalhos - *Campo Cerrado. Sinopse 1: a base física; Campo Cerrado. Sinopse 2: a vida rural; Campo Cerrado: Sinopse 3: a vida urbana* - forma uma espécie de tríptico, uma vez que, além de pertencerem ao mesmo campo discursivo também resultam de um esforço racional e metódico de concepção, o que acaba por estabelecer um diálogo entre eles. Porém, ao serem vistos em separado, assumem a qualidade de unidades autônomas.

Em *Campo Cerrado. Sinopse 1: a base física* encontramos a visão bucólica da paisagem. A referência é exclusivamente voltada para o meio rural. O título anuncia a leitura objetiva do artista sobre a paisagem do cerrado que coloca em evidência as suas qualidades visuais/físicas. O enquadramento fotográfico destaca um fragmento da paisagem que ao ser colocado lado-a-lado com faixas verticais coloridas reforçam as características físicas da mesma: o céu anilado e a terra avermelhada, quase ocre.<sup>5</sup> O horizonte profundo faz sobressair o céu exuberante que parece querer devorar a vegetação escassa sobre o solo do cerrado.

Confirmamos através da configuração espacial da obra, da superfície asséptica do papel o gesto preciso do artista, a sua inclinação pela organização geométrica do espaço, porém saturada de poesia. Assim, nesse trabalho persiste a idéia de ordem, configurada nas verticais precisamente colocadas em contato com paisagem indiciada. O enquadramento da paisagem nos convoca a um olhar aproximado. Busca a anulação do distanciamento entre quem observa e quem (o quê) é observado.

Em *Campo Cerrado. Sinopse 2* e *Campo Cerrado. Sinopse 3* notamos a existência de um novo elemento - o arame farpado. Ele surge em sua totalidade, assume a sua função original de cercamento e delimitação. Resgata a preocupação com os limites coercitivos presente em trabalhos anteriores cuja imagem soberana é o elemento farpa.

Em *Campo Cerrado. Sinopse 2: a vida rural* (fig. 02), a cerca de arame farpado envolve uma porção de terra numa espécie de síntese gráfica do fragmento da paisagem rural captada pela fotografia. Enquanto o enquadramento fotográfico indicia os extensos campos de terra e a vegetação escassa do cerrado, o desenho denuncia a propriedade privada, a restrição de espaços e, porque não de liberdades.



**Fig. 02.** *Campo Cerrado. Sinopse 2: a vida rural.*  
Fotografia e desenho. 46,5x31cm  
Foto: Ana Rita Vidica

Em *Campo Cerrado: Sinopse 3: a vida urbana* fotografia e desenho são combinados para condensar na superfície planar o tema da cidade. As quadras que desenhavam o mapa urbanístico são envoltas em cercas. Estes indícios de uma realidade castradora. O asfalto da generosa avenida, símbolo de urbanidade, sumariza o ambiente urbano.

Assim como em *Campo Cerrado. Sinopse 1: a base física*, nos demais trabalhos realizados sobre papel, os desenhos em formas retangulares chapadas funcionam como sintetizadores dos elementos visuais captados pela fotografia. Assim, o diálogo entre imagem captada (fotografia) e imagem criada (desenho) se faz constante e indestrutível.

### **Considerações finais**

Diante das considerações aqui realizadas e, na certeza de que as mesmas não esgotam as possibilidades de análise desse conjunto de trabalhos, podemos dizer que a série *Campo Cerrado* reforça a natureza física da paisagem e revela que a restrição ou imposição de limites não é qualidade só do campo ou só da cidade, mas que permeia todos os espaços. Percebe-se a remissão, a um só tempo, às condições sociais e políticas no contexto de um Estado autoritário e às condições sociais específicas do campo, o que se revela através da propriedade privada. Mas, o problema da propriedade privada não se restringe apenas ao campo, ela atinge diretamente a cidade para onde emigram os que não têm acesso ao seu pedaço de chão. Contribuem, nesse sentido, para o aumento das tensões sociais no espaço urbano.

No que se refere aos agenciamentos práticos tomados por Paulo Fogaça nesse conjunto de trabalhos – a fotografia e o audiovisual – estes demarcam o seu pioneirismo no uso dos novos meios como linguagem artística em solo brasileiro e, em especial, goiano. Projetam, dessa forma, a sua obra num universo, a um só tempo, crítico, experimental e poético.

### **Referências bibliográficas:**

- AMARAL, Aracy. Expo-Projeção 73. Som, Audiovisual, Super 8, 16mm. In.: In.: FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. p. 391-394.
- CABRAL, Luiz Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. **Geosul**, Florianópolis, v.15, n.30, p. 34-45, jul/dez.2000.
- CANONGIA, Lígia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. Panorâmica. In: **Quase Cinema: cinema de artista no Brasil, 1970/80**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUARTE, Paulo Sérgio. Anos 70: a arte além da retina. In: RISÉRIO, Antônio et. al. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005. p. 133-146.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FIGUEIREDO, Aline. **Artes plásticas no Centro-Oeste**. Cuiabá: Edições UFMT/MACP, 1979.
- MORAIS, Frederico. \_\_\_\_\_. Audiovisuais. In.: FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006. p. 391-394.

## **Currículo resumido**

Rosane Andrade de Carvalho (Carvalho, Rosane A.)

Mestre em Cultura Visual, área de concentração Processos e Sistemas Visuais, pela Faculdade de Artes Visuais-UFG (2006-2008). Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais-UFG (2004-2006). Arte-educadora na Secretaria Municipal de Educação de Goiânia-Goiás desde 2008. Professora-orientadora no curso Artes Visuais – Licenciatura, na modalidade a distância, desde 2008.

---

<sup>1</sup> Audiovisuais, no contexto deste artigo, refere-se a diapositivos sincronizados a trilhas sonoras.

<sup>2</sup> Em entrevista concedida em 29.08.2005 à pesquisadora.

<sup>3</sup> “Gilberto misterioso” do disco gravado em 1970, Araçá Azul, é um poema de Sôsândrade musicada por Caetano Veloso.

<sup>4</sup> Termo utilizado por Paulo Fogaça em entrevista. Idem.

<sup>5</sup> Dada as condições de preservação desses trabalhos de Fogaça, bem como outros, as cores atuais não correspondem as de quando foram realizadas. Porém, em conversas tidas com o artista, este afirmou a sua intenção de associar e destacar a imagem fotográfica diante das faixas coloridas de papel.