

Ficções Vivas: as pinturas florestais de Hugo Fortes

Living Fictions: The Forest Paintings by Hugo Fortes

HUGO FORTES

Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP) - São Paulo, S.P., Brasil

LEANDRO BELINASO

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - Florianópolis, S.C., Brasil

RESUMO

O ensaio propõe cinco perguntas sobre as pinturas florestais do professor e pesquisador das relações entre arte e natureza Hugo Fortes. O texto é escrito em um formato epistolar. Embora seja endereçado ao artista, a carta-ensaio é pensada como se fosse remetida a um leitor qualquer, interessado nas articulações entre as artes, as culturas e as educações ambientais. São questões referentes aos procedimentos artísticos, às variadas formas de ler obras pictóricas, aos modos como nomeações e conceituações prévias que podem limitar percepções, às relações entre a arte e a educação ambiental e às intencionalidades pedagógicas, ou não, dos gestos criativos. A carta-ensaio possibilita a imaginação de respostas diversas e a criação, no próprio ato da leitura, de outras inúmeras perguntas. Com isso, o texto deseja ativar ressonâncias imprevisíveis em tempos de eventos climáticos extremos, quando um reflorestamento sensível dos nossos atos docentes, e de nós mesmos, se mostra imprescindível.

PALAVRAS-CHAVE

Arte, Pintura, Natureza, Educação Ambiental.

ABSTRACT

This essay proposes five questions about the forest paintings by Hugo Fortes, a professor, artist and researcher who works with the relations between art and nature. The text is written as a letter. Although it is addressed to the artist, the letter is thought as if it is sent to everyone who is interested in the connections among art, culture and environmental education. The questions are related to artistic procedures, the various ways of seeing and reading paintings, the ways in which previous concepts can limit perceptions, the articulations between art and environmental education and the pedagogical intentions (or lack thereof) of creative gestures. While reading, various answers can be imagined and other questions can be constructed. Besides this, the text can activate unpredictable resonances. To sum up, nowadays there are many extreme climate events and the more they happen, the more sensitive aspects are necessary in pedagogical practices about nature.

KEYWORDS

Art, Painting, Nature, Environmental Education.

RESUMEN

El ensayo plantea cinco preguntas sobre las pinturas forestales de Hugo Fortes, profesor e investigador de la relación entre arte y naturaleza. El texto está escrito en formato epistolar. Aunque sea dirigido al artista, el ensayo-carta está concebido como si estuviera destinado a cualquier lector interesado en las conexiones entre las artes, las culturas y la educación ambiental. Las preguntas son concernientes a los procedimientos artísticos, a la diversidad de leer las obras pictóricas, a las maneras en que la nomenclatura y las conceptualizaciones anteriores pueden limitar las percepciones, a las relaciones entre el arte y la educación ambiental y, a las intenciones pedagógicas, o no, de los gestos creativos. El ensayo-carta permite la imaginación de diversas respuestas y la creación, en el propio acto de lectura, de innumerables preguntas. Con base en esto, el texto busca activar resonancias impredecibles en tiempos de

eventos climáticos extremos, cuando una reforestación sensible de nuestras prácticas docentes, así como de nosotros mismos, resulta esencial.

PALABRAS CLAVE

Arte, Pintura, Naturaleza, Educación Ambiental.

*Posso germinar com a paisagem ao estar aberta a encontros com o
acaso, o imprevisto, o inesperado,*
Elaine Schmidlin

Neste ensaio componho cinco blocos de perguntas a partir das pinturas com a floresta amazônica de Hugo Fortes¹. É um texto-chão para as conversas com o artista, pesquisador e professor da Universidade de São Paulo no Festival Pororocas, em agosto de 2024, organizado pela “Binah²”, um espaço de educação e arte na capital paulista. O texto se configura como uma espécie de carta endereçada ao artista, ao leitor. Uma carta com muitas indagações e poucas certezas.

Nos últimos tempos, venho pensando em modos de trabalhar com as obras artísticas e os gestos de criação das mesmas em processos formativos relativos à ciência, sobretudo, nas aulas que ministro para os cursos de Licenciatura em Ciências Biológicas, em disciplinas como a Metodologia do Ensino de Biologia e o Estágio Supervisionado no Ensino de Ciências ou Biologia. Um caminho tem sido o de propor algumas poéticas perceptivas. Por exemplo, colocar os estudantes em contato com artefatos artísticos solicitando a eles a criação de perguntas a partir das sensações provocadas pelas obras. Como diz Luiza Leite (2024), “perceber a singularidade das coisas, e, também, dos seres e dos fenômenos, é deixar-se afetar” (Leite, 2024, p. 17). Como fazer da aula um tempo para o envolvimento com o presente do mundo, com aquilo que está diante de nós no instante da formação? As coisas, nas palavras da pesquisadora e poeta, “estão sempre ali, aqui, alheias, mas também à espera do nosso olhar” (Leite, 2024, p. 16). Trago esse conjunto de verbos: perceber, se envolver, se deixar afetar, olhar, para a proposição de algumas práticas pedagógicas e também para a costura do próprio ensaio, para o modo como

¹ As pinturas referidas no ensaio podem ser apreciadas nesta página: <https://www.hugofortes.com/paintings>

² <https://binahespacodearte.com.br/>

componho sua arquitetura e seu estilo. Estou, aqui, agora, diante das pinturas com a floresta amazônica assinadas por Hugo Fortes e do caderno com as anotações sobre os livros e os textos lidos e relidos nos últimos dias. Tudo está diante dos meus olhos e das minhas mãos. O ensaio brota a partir do que consigo perguntar às imagens enquanto meu corpo está inundado por elas e por outros atravessamentos cotidianos. Faço isso tecendo uma carta ao artista, ao leitor, a todos nós. Escrever sobre nossos gestos perceptivos vitaliza nossos vínculos com as forças do vivo, nos lembra Luiza Leite, e o combate às arrogâncias do humano.

1. Sobre o procedimento

Em suas pinturas mais recentes, Hugo, somos convidados a sentir a força da floresta. Vendo-as pela Internet, fico instigado a lhe perguntar sobre os procedimentos, sobre os gestos de criação das obras.

Sei, lendo um texto seu, Fortes (2022), que as pinturas foram inspiradas em fotografias produzidas na Amazônia durante uma residência artística realizada antes da pandemia do coronavírus, em 2018, e que, para você, as pinturas destacam “aspectos expressivos que nem sempre são visíveis nas fotografias” (Fortes, 2022, p. 1). Mesmo coletando estas informações, permanece o desejo de estar junto contigo acompanhando cada pincelada, vendo a pintura germinando diante dos nossos olhos como se fosse possível notar cada movimento de uma planta deixando de ser semente para, em breve, ela mesma, estar pronta para iniciar uma semeadura.



Figura 1: Hugo Fortes. Série Mamirauá #3. Acrílica sobre tela, 1,20x1,80m. 2023. Foto: Hugo Fortes

Em uma cena do romance de Anne Sibran (2024), “O primeiro sonho do mundo”, um médico parisiense especialista em cirurgia de catarata, desconfiado do olhar seletivo e pomposo da pintura do seu tempo, o século XIX, visita o ateliê de um homem que compra quadros de Camille Pissarro com o intuito condescendente de atenuar a vida miserável do pintor.

De repente, perambulando pela poeira do espaço pouco iluminado, o médico estaciona diante da pintura de uma paisagem matutina em um rigoroso inverno. Há árvores frutíferas nuas e um homem de costas com seu cajado em uma estrada rural. O médico vê na nebulosidade da paisagem os olhos lacrimejantes do pintor. Ele está imerso em um frio intenso, segurando com a mão direita, em um esforço e uma emoção incomuns, o pincel lambuzado de cor.

O médico se sentiu vivo diante da pintura. “A paisagem tinha algo de sensível, de palpável” (Sibran, 2024, p. 116). O pintor, supõe o narrador do romance, desejou um instante de caminhada silenciosa ao lado do camponês. Agradou ao médico a fugacidade da luz, as sensações de impermanência e de leveza.

O médico “não suspeitava que a pintura pudesse ir tão longe, que pudesse explorar com tanta precisão a pequena música dos limiares, mergulhar assim nas bordas e tocar o inesperado” (Sibran, 2024, p. 118).

Mais do que descobrir, explicar, significar, ações que uma ciência ecológica provavelmente colocaria em prática diante de uma floresta a ser mais conhecida, decodificada; suas pinturas, Hugo, nos convidam a uma imersão no bioma amazônico, nos fazem ir mais longe. Na paisagem diante de nós, mergulhamos. A tocamos e a escutamos com os olhos, com o corpo todo. Não está em jogo um ponto de vista privilegiado, nem mesmo há um único ponto de vista. Há uma inundação expressiva, mistérios.

Daniela Carvalho (2023) ao se deparar com suas pinturas florestais em uma exposição em Uberlândia escreve: “da porta do museu já foi possível ouvir a seiva da árvore centenária correndo por entre células alongadas traqueais da anatomia do vegetal” (Carvalho, 2023, p. 4). A pintura “emanava um cheiro úmido que inundava a planta dos pés” (Carvalho, 2023, p. 4). Ela faz o corpo da espectadora suar. Um encontro entre águas corporais e pictóricas acontece.

No caso da pintura de Pissarro comentada no romance da escritora francesa Anne Sibran, aparece, talvez um tanto naturalizada, a ideia de que tais encontros sensíveis com a paisagem só poderiam ser vividos caso o pintor estivesse concretamente imerso na cena, jamais dentro de um museu ou de um ateliê protegidos do vento, do frio, da neblina. O ateliê, necessariamente, precisaria ser a espacialidade concreta do bioma.

Em um ensaio recente, Fortes (2023), você oferece indícios de que o lugar onde se pinta e escreve importa. Logo no começo do ensaio lemos:

Início a escrita deste texto sentado em meu jardim ou, mais precisamente, no quintal aos fundos de minha casa. A escolha deste local pouco usual para essa finalidade certamente afetará minha forma de pensar e escrever sobre o jardim (Fortes, 2023, p. 1).

É uma questão relevante para as artes pictóricas e literárias das décadas iniciais do século XXI essa ideia de que para escrever e pintar com a floresta seria preciso efetivamente adentrá-la, estar lá, imerso territorialmente nela? Ou bastaria fechar os olhos, se transportar imaginativamente ao bioma, acionar rastros memorialísticos dos encontros florestais pregressos, alguns deles

documentados em fotografias e, assim, com estes gestos, a floresta também seria sentida no corpo, nas mãos que escrevem e pintam?

No interior privado do ateliê há um momento específico do dia em que você prefere pintar em razão das luzes e das sombras projetadas no espaço? O cavalete está situado em um lugar específico do ateliê, por alguma razão específica? Perguntas que poderiam ser feitas, também, para um escritor de ficção ou para uma professora de biologia no exercício da preparação de suas aulas.

Por fim, uma última indagação para este primeiro bloco de questões procedimentais, existiu um projeto conceitualmente pensado antes das pinturas florestais começarem ou há, simplesmente, um começo? Como as ideias surgem ou, como indaga Patti Smith (2018, p. 11), “como a mente funciona” quando vivemos em um estado de escrita, de criação, de pintura, de montagem de aulas?

HUGO FORTES

Caro Leandro, muito obrigado pelas considerações sobre minhas pinturas, fico feliz que elas possam ter te levado a essas reflexões. Primeiramente você menciona seu desejo de estar junto para ver a pintura nascer diante dos olhos, para que sua semente possa brotar e dar origem a novas semeaduras. Penso que esta imagem é muito forte e sua natureza realmente descreve o prazer e a necessidade de fazermos arte. Isso me faz lembrar os conceitos de natureza naturante e natureza naturada. O artista, quando trabalha, embora possa se inspirar nas aparências imagéticas da natureza naturada, do mundo como se apresenta para seus olhos, ele também age como natureza naturante, como força criadora que faz surgir outros objetos que passam a habitar também este mundo. Este processo em fluxo, na tentativa de captar os momentos fugidios e a vida em desenvolvimento é o que move o artista a produzir sua arte.

No texto de Anne Sibrán, que você cita, o médico fica maravilhado justamente com esta possibilidade da pintura de transportá-lo para uma fruição

da paisagem que vai além de sua imagem estática, mas evoca outros sentidos, como a percepção da umidade da neblina, a sensação da passagem do tempo e as dimensões espaciais. Em meu trabalho, estas sensações são bastante relevantes e fazem parte de um embate entre o ambiente florestal percebido, no momento em que estive lá presencialmente, e a tentativa de traduzi-lo em imagem, sem deixar de lado tudo aquilo que foi sentido pelo corpo e pela alma. Estar na floresta é imergir em uma comunhão de cheiros, calores, suores, umidade, vento, sabores, sons, sensações de maravilhamento e medo, em um corpo ao mesmo tempo atento e hipnotizado. Não existe um ponto de vista único, com uma perspectiva clara e linear, quando estamos imersos entre as árvores. Ainda que a fotografia possa simplificar um pouco esta percepção, oferecendo um enquadramento e uma situação luminosa congelada em um instante, ela também não é um modelo perfeito para a realização da pintura, pois, ao pintar, estas sensações vividas (ou imaginadas) no ambiente experienciado, retornam no momento de nosso fazer artístico e se impõem no processo de tornar visível o espaço sentido.

Por este motivo, é para mim tão importante estar presente no lugar a ser pintado. Embora eu também já tenha realizado algumas pinturas a partir de imagens que não foram captadas por mim, de lugares que não pude visitar pessoalmente, como é o caso de algumas de minhas pinturas de queimadas, sinto que quando pinto imagens de locais onde estive, a partir de minhas próprias fotografias, o processo artístico me envolve de forma mais profunda, evocando memórias e fluxos de pensamento. Por ter iniciado minha carreira artística no campo da instalação e da escultura, penso ainda que as questões da materialidade e do espaço sejam muito relevantes para a constituição do meu trabalho. Assim, mesmo quando produzo imagens bidimensionais, penso em como posso evocar sensações como fluxo da água e os reflexos da paisagem sobre ela, a luminosidade do sol que atravessa as folhas das árvores ou a perda dos contornos nos emaranhados verdes que nos rodeiam. Buscar uma imersão física do espectador na paisagem a partir de pinturas em grande escala é também um desejo que tem se manifestado em meus últimos trabalhos.

É importante salientar, entretanto, que embora o experienciamento da floresta *in loco* seja fundamental para mim, a maior parte destas pinturas são produzidas dentro do ateliê, muitas vezes com um longo distanciamento temporal do momento em que as fotografias foram captadas. Primeiramente, penso que é necessário um certo tempo para que a experiência viva na floresta seja digerida, para só depois ser evocada através da memória e das fotografias, para ser transformada em arte. Além disso, as próprias necessidades técnicas da pintura exigem um ambiente mais controlado como o do ateliê. Na "Crítica da Faculdade do Juízo", Kant afirma que para podermos alcançar a sensação do Sublime, é necessário estarmos em segurança. Se nos sentimos ameaçados pelos animais da floresta ou necessitamos estar atentos a seus perigos, devemos nos concentrar às questões de ordem prática para garantir nossa sobrevivência e dificilmente poderemos nos dedicar à pura contemplação estética. Assim, o ambiente do ateliê garante o lugar seguro para que possamos imergir nas experiências vividas e já transformadas por nossos pensamentos e emoções. Ao pintar uma floresta em meu ateliê, pinto não só a paisagem que vi e senti, mas também a floresta que já está em mim.

O ambiente do ateliê, ainda que possa ser mais controlado, ele também está sujeito a alterações de luz, a suas limitações físicas e a disponibilidade de tempo que o artista tem para habitá-lo. Procuro na medida do possível equacionar estas variantes para que o trabalho possa surgir, mas sei também que no momento que a imagem se plasma na tela, ela é também submetida às dinâmicas fugidias do mundo físico e assim reage ao tempo, às condições luminosas, à umidade, à gravidade e à sua exposição aos olhos dos outros. Mas é aí que se inicia um novo processo, em que a pintura não é mais um fim, mas um novo começo.

2. Sobre o leitor

Estamos diante do vivo. Vejo suas pinturas florestais, Hugo, como se elas desejassem uma conversa. Estão ali, à nossa espera, nos pedindo

delicadamente: por favor, crie uma narrativa comigo, faça conexões. Desejamos, nós, as pinturas, escutar alguma coisa vinda de você.

Beatriz Furtado (2013) argumenta, talvez de um modo um tanto imperioso, que não podemos mais falar da produção de sentidos de uma obra artística, mas, sim, e apenas, da experimentação das forças que ela aglutina e movimenta. A arte é tomada pela pesquisadora, inspirada na filosofia da diferença de Gilles Deleuze, como uma sensível inscrição de forças.

Construir narrativas com uma pintura florestal a enfraqueceria? E se nos colocássemos diante da pintura buscando extrair dela histórias ficcionais e mínimas, mas, ainda assim, histórias? No papel de um escritor de ficção vejo em suas pinturas, Hugo, um pedido silencioso de gestos de escrita em prosa.

Neste segundo bloco de questionamentos, minhas indagações giram em torno do espectador e do leitor. No ato criativo das obras, você pensa sobre as conversas que elas podem vir a suscitar? Um professor cria uma aula imaginando as perguntas que os estudantes poderiam construir?

As paisagens parecem querer sair da tela. Elas explodem diante de nós. Tenho dúvidas se o mesmo efeito aconteceria com as fotografias. Talvez, esteja nessa sensação o que você chamou de uma maior expressividade buscada na pintura em comparação com as fotos. Leio essa sensação como um desejo de escuta. É como se as pinturas esticassem os ouvidos e, em meio à sinfonia jazzística da floresta, desejassem escutar os rastros dos sentidos e das conexões criadas por quem se posiciona com o corpo aceso diante delas.

Quando estive, em junho de 2024, em uma imersão de poucos dias na Amazônia, sua exuberância sonora me impactou. Um pouco dessa sinfonia florestal de pássaros, grilos, águas, ventos, germinações, espíritos, fogos, pode ser escutada na sua videoinstalação *Amazônia Insommia* (Fortes, 2019). Ver o filme na Internet nos distancia da ambiência criada pela obra, projetada sobre uma cama precária encoberta por um mosquiteiro translúcido em um casebre em meio à floresta, a mesma cama em que você dormiu em sua residência artística na Amazônia.



Figura 2: Hugo Fortes. Amazônia Insomnia. Instalação com cama, folhas e galhos, mosquiteiro e videoprojeção. 2018. Foto: Bruno Zanardo

Voltando às pinturas, se as tomamos como materialidades ininteligíveis, encerradas nelas mesmas, sem referentes externos, elas talvez se afastem dos códigos narrativos, da linguagem, da conversa sobre as histórias que porventura grassem, inclusive as ficcionais. Seria impertinente, Hugo, diante de uma pintura sua, o espectador, o leitor, insistir na construção de uma narrativa, na produção de alguns sentidos? Os gestos de narrar e de significar, bastante presentes em atos de ciência e de prosa literária, devem ser apagados nas visualidades criadas pela arte?

Suas pinturas florestais nos permitem rasurar hierarquias e estereótipos e intensificar histórias protagonizadas pelos não humanos. Nos dissolvemos no interior das paisagens criadas em cores, em jogos de luzes e de sombras. É como se os outros nos olhassem. E esses outros são, sobretudo, as plantas; um mundo inteiro delas.

Em uma entrevista, na belíssima compilação de textos feita por Milton Ohata (2013), o cineasta Eduardo Coutinho responde sobre a relação dele com os entrevistados atuantes em seus filmes, de como se dão essas conversas. Ele diz gostar de que suas obras estejam acessíveis e abertas a diferentes interpretações. E considera haver em seus filmes um entrelaçamento entre o real e o imaginário. Entre a arte e a ciência, podemos supor. Ele não se preocupa com a verdade do que está sendo contado, mas com os modos com que uma experiência é narrada, com o imaginário impregnado nas histórias.

Suas pinturas, Hugo, não elaboram uma verdade científica sobre a floresta, evidentemente, mas diante delas somos transportados às nossas imaginações, às nossas ideias apreendidas na cultura, nas aulas escolares de ciências, de biologia, sobre o que entendemos ser uma floresta.

E se você se visse como um leitor, um espectador daquilo que está criando, como um filme do Coutinho que vai acontecendo através das histórias coletadas com as gentes dos lugares? Há, nas pinturas, uma conversa, uma escuta, uma coleta das suas próprias histórias?

HUGO FORTES:

Houve um tempo que a arte procurou se afastar de suas qualidades narrativas. Embora boa a parte da pintura ocidental tenha se baseado em narrativas mitológicas e literárias ou até mesmo tenha servido para ilustrar histórias religiosas com fundo educacional, a pintura moderna buscou se deslocar deste lugar para valorizar seu próprio fazer como unidade autônoma expressiva, revelando seus artifícios e explorando seus aspectos formais, materiais e espaciais sem precisar necessariamente contar uma história. Se em um primeiro momento, esta foi uma reivindicação legítima, colocando as artes visuais em pé de igualdade com a arte literária e abrindo possibilidades para o alargamento de suas possibilidades criativas, posteriormente esta impossibilidade de narrar tornou-se quase um novo cânone para determinadas correntes da arte abstrata, minimalista e conceitual. A arte deveria então não mais representar, mas sim apresentar. Não deveria se referir a algo externo a

ela, mas apresentar perguntas sobre a sua própria constituição enquanto linguagem.

Entretanto, as vertentes pós-modernas surgidas nas últimas décadas do século XX e início do XXI e o estilhaçamento das vanguardas como linhas de força determinantes, fizeram surgir uma miríade de poéticas mais fragmentadas, em que a discussão entre representação e apresentação não é mais tão relevante. A arte, volta a poder exercer seu papel narrativo, não mais como uma única possibilidade, mas podendo ao mesmo tempo discutir seus próprios artifícios de linguagem.

Assim, não vejo nenhum problema em que as imagens que produzo possam servir como ponto de partida para a inspiração de outras histórias. Penso que a possibilidade de o observador identificar algo reconhecível em minhas pinturas e através disso poder projetar ali suas histórias e fantasias é uma maneira de se aproximar de sua fruição sem necessariamente ser um especialista nas teorias filosóficas da arte. Acredito que assim a arte pode sensibilizar através de seu poder mais direto, que é o envolvimento estético e seu potencial comunicativo.

Quando um observador me conta as histórias que vê em minhas imagens, ele me aponta outros caminhos e me faz adentrar a obra com olhos novos, revelando-me assim suas florestas internas e me proporcionando a possibilidade de chegar mais próximo de seus recantos mais profundos.



Hugo Fortes. Série Mamirauá #7. Acrílica sobre tela. 1,80 x 2,50 m. 2024. Foto: Hugo Fortes

3. Sobre o inominável

John Berger (2017) ao comentar sobre as fotografias sobre a floresta de Jitka Hanslová, argumenta que muitos fotógrafos da natureza atuam como se fossem fotógrafos de moda. O pensador da imagem acentua que é como se dissessem para as montanhas, para as cachoeiras, para as árvores: sigam vestidas assim para o deleite do nosso olhar distante. Em uma outra direção, Berger pontua que as fotografias de Jitka foram tiradas no “profundo interior de uma floresta” (Berger, 2017, p. 244), tais como as suas, Hugo, que inspiraram suas pinturas.

Berger chama a nossa atenção para o que ele nomeia como entre-florestas. “Uma floresta é o que existe entre suas árvores, entre sua densa vegetação rasteira e suas clareiras, entre todos os ciclos de sua vida e suas diferentes escalas no tempo, da energia solar aos insetos que vivem por um dia” (Berger, 2017, p. 245). O autor ressalta ser a floresta um lugar de encontros.

Nela, há algo de inominável, de inatingível, algo está sempre à espera, à distância de um toque.

Estes são elementos que me parecem atravessar suas pinturas florestais, Hugo. Mais do que nos convidar a adentrá-la, as obras nos fazem ver e sentir os interstícios, imaginar distintas temporalidades e encontros com o vivo. As pinturas deixam uma margem para a percepção do que ainda não conseguimos nomear. E em uma floresta os inomináveis proliferam atordoando quem deseja instituir todos os nomes, exterminar todos os mistérios; tão vitais, eles, os mistérios, para a sustentação de uma relação amorosa.

HUGO FORTES:

Obrigado, meu caro Leandro. Os inomináveis residem em cada pedra, em cada inseto, em cada folha, tronco ou raízes, nas águas, na terra, no vento e na chuva, em todos os animais e fungos que nos rodeiam, dentro e fora de nossa pele, nos interstícios da arte e também nas entrelinhas desta nossa conversa.

Talvez seja melhor deixar a resposta em silêncio para que os inomináveis possam se manifestar de forma mais poderosa...

4. Sobre a educação ambiental

“Proporcionar a escuta admirativa da natureza é, sem dúvida, um dos papéis que a arte pode assumir” (Fortes, 2018, p. 8). Essa é uma frase sua, Hugo, presente no ensaio “Problematizações acerca da imagem enquanto conhecimento da natureza”. Neste texto, aprendemos que a natureza, como um tema central na representação pictórica, ganha destaque no século XVII através da pintura holandesa inauguradora dos gêneros da paisagem e da natureza morta. No final do século XIX e ao longo de todo o século XX assistimos ao nascimento da fotografia, do cinema, da televisão e, desde o final do último século, das artes digitais produtoras de mundos imagéticos próprios, muitas vezes completamente apartados de qualquer referente concreto, palpável. Em

um mundo repleto de simulacros, para lembrar um termo bastante discutido por Jean Baudrillard (2002)³, cito novamente você: “a mediação que as imagens [simuladas] nos impõem nos impossibilitam de estabelecer uma relação de intimidade sensível com o mundo” (Baudrillard, 2002, p. 8). Vejo nesta frase uma preocupação com as criações artísticas autorreferentes, incapazes de abrirem conversas e de suscitarem mediações sensíveis.

Leio estas passagens, Hugo, vendo você, um professor-pesquisador-artista atento aos híbridos de *naturezacultura*, imerso em um processo de criação de uma arte que possa nos tocar, nos oferecer estranhamentos estéticos, nos provocar perguntas. E para isso nos solicita uma “escuta admirativa” para criarmos uma “relação de intimidade sensível com o mundo”. Vejo neste gesto uma pedagogia, certamente não impositiva de uma agenda à criação artística ou de um engajamento que busque resolver, pela arte, problemáticas socioambientais agudas e históricas. De que modo você enxerga em suas pinturas florestais um compromisso educativo, político e estético, com as gerações do presente, já tão impactadas pelas mudanças climáticas e pela exaustão dos biomas? Como você vê o encontro da arte, das suas pinturas florestais, com o que se costumou nomear como educação ambiental?

HUGO FORTES:

Como artista, penso que o que posso oferecer ao mundo são imagens e sensações, que podem assim sensibilizar o outro sobre as questões relevantes do mundo que habitamos em comum. Como professor, intento oferecer caminhos para que as gerações que me sucederem continuem a buscar um mundo mais justo, com melhores qualidades de vida, mais afeto e com maior

³ Baudrillard (2002, p.148) em “A troca impossível” argumenta: “só libertando a imagem do real que lhe conferiremos a sua potência”. Será que esse distanciamento entre a imagem e o real não teria sido capturado por uma maquinaria capitalística de “produção de ausência de sentidos” (REIGOTA, 2019), tornando quase impossíveis a convivência, o compartilhamento dos afetos e a escuta sensível do outro?

respeito a todos os seres humanos e não-humanos que compartilham este mundo conosco. Preservar a vida é um dever de todos nós.



Figura 3: Vista das pinturas e instalação de Hugo Fortes na exposição Húmus, Espaço das Artes ECA-USP, 2025. Foto Bruno Makia

Como diria Rancière, toda arte é política na medida em que ela afirma uma possibilidade de partilhar o sensível a partir de uma visão subjetiva. A arte nos coloca em conexão com o outro e pode nos fazer pensar sobre o mundo que nos cerca.

Em meu trabalho, o interesse pelas questões ecológicas surge desde seu início, em meados da década de 1990. Embora talvez isso ainda não fosse tão claro para mim naquele momento, já estava presente ali a água, de início mais como um interesse material, mas posteriormente de forma mais consciente como elemento relacionado à vida e às paisagens naturais. A desconexão entre o homem e a natureza no contexto contemporâneo, bem como a crescente destruição do meio ambiente sempre me mobilizaram.

Não sou exatamente um ativista, que conhece tudo sobre educação ambiental, mas admiro extremamente aqueles que por meio da ciência, da tecnologia e da mobilização social e política lutam para que os habitats naturais

sejam preservados e a natureza possa resistir aos impulsos destruidores do humano. Penso que minha função como artista é me colocar ao lado destes que lutam pelo meio ambiente, e minha maneira de fazer isso é tornar visíveis as questões ecológicas, quer seja pela criação de obras que destaquem a beleza sublime das paisagens naturais, quer seja pelo uso da arte para denúncia dos abusos humanos na destruição ambiental.

Ressalto que esta predileção por questões ecológicas, em meu trabalho, não é uma determinação externa que resume a arte a uma mera ilustração de discursos políticos oportunistas, mas um interesse legítimo que nasce de meu contato direto com o ambiente que me cerca e assim reage a ele. Há aí também uma busca de investigação de linguagem e discussão de aspectos estéticos da própria arte, mas que não deixa de reconhecer o potencial educativo, comunicativo e transformador que a arte pode ter.



Figura 4: Hugo Fortes. Série Mamirauá #1. Acrílica sobre tela. 2,50x1,80m, 2023. Foto: Hugo Fortes

5. Sobre as intencionalidades

Em uma pintura de Paul Cézanne, diz o narrador do romance de Anne Sibran (2024), o mundo entra na tela. O pintor se espalha, está por toda parte. Em um arbusto levemente agitado pelo vento, em um pássaro que pousa e faz balançar um galho. “Onde quer que as coisas sussurrem, onde quer que respirem, ele está em cada faísca, em cada ponto de vida, sem vontade, sem preferência, levado pelo ritmo daquilo que surge” (Sibran, 2024, p. 167).

Bonita a imagem do pintor mergulhado na paisagem, se deixando encontrar pelas minúcias delicadas e sensíveis de um bioma, por suas forças vivas, sem intencionalidades conscientes. Entendo, contudo, que há processos costurados intimamente às mensagens que um artista deseja ver ressoando no mundo. Penso, por exemplo, nas esculturas de Frans Krajcberg, espécies de gritos de uma natureza ferida, uma narrativa sensível e ácida da devastação.

Na ciência, as intenções do pesquisador costumam estar no centro das ações. De saída, as narrativas estão traçadas para serem confirmadas, reconfiguradas, descartadas, discutidas, contestadas. Estamos no campo das significações em disputa, como os Estudos Culturais da Ciência nos mostraram. Ainda assim, práticas científicas também oferecem imagens de como um bioma pode sensivelmente aparecer diante de nós. Os trabalhos do arqueólogo Eduardo Neves (2022), por exemplo, nos permitem pensar que sociedades complexas também se desenvolveram em ambientes tropicais, também se edificaram na Amazônia. A floresta, nos trabalhos do cientista, é imaginada como com monumento histórico, um esplendoroso jardim fabricado pouco a pouco por variados povos indígenas ancestrais.

Suas pinturas florestais, Hugo, produzem em nós um chamamento à consciência, à reflexão sobre os modos como nos relacionamos com os outros humanos e não humanos. Não sei se essa é uma intencionalidade desses seus trabalhos. Mas talvez isso pouco importe. Essa pode ser uma das leituras de um educador ambiental diante das pinturas. Entretanto, também vemos nelas uma floresta exuberante, bela, monumental, uma floresta-jardim, milênios em uma tela clamando sensivelmente pelo fim das destruições, tanto da Amazônia como da capacidade de se entregar, como Cézanne, como você, Hugo, ao que vem do outro, se dissolvendo por entre as materialidades e as forças do vivo.

Estou chegando ao término desta carta-ensaio. O que mais dizer? Sinto vontade, Hugo, agora, de silenciar. Desejo ainda comentar, por fim, que nos resta, quem sabe, o recolhimento de vestígios, rastros, luzes e cores, como um pintor, um biólogo, um arqueólogo, um educador, para seguirmos, com esta coleta, contando outras histórias sensíveis e incompletas com a floresta, o

mundo vivo. Narrativas repletas de perguntas sem respostas, enviadas como cartas para nós mesmos e, também, para improváveis leitores, alunos e espectadores.

Histórias sobre um mundo esplendorosamente vivo, apesar de nós.



Figura 5: Hugo Fortes. Série Mamirauá #2. Acrílica sobre tela. 2,50 x1,80 m, 2023. Foto: Hugo Fortes

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **A troca impossível**. Tradução: Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. Tradução: Paulo Geiger. Organização e notas: Geoff Dyer. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CARVALHO, Daniela Franco. **Atravessamentos no fluxo das canoas**. Texto digitado. 2023. Disponível em: <https://amplianarede.com.br/atravessamentos-no-fluxo-das-canoas>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FORTES, Hugo. **Amazônia Insomnia**. 2019. Vídeo (8 min). Disponível em: <https://youtu.be/YuX55eVoKjo>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FORTES, Hugo. Problematizações acerca da imagem enquanto conhecimento da natureza. Prometeica - **Revista de Filosofia y Ciencias**, v. 17, p. 7-15, 2018.

FORTES, Hugo. Suíte Amazônica. **ClimaCom** [online], Campinas, n. 22, maio 2022. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/suite-amazonica>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FORTES, Hugo. Um passeio pelos jardins da arte. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 13, n. 1, ano 13, jul. 2023.

FURTADO, Beatriz. **Imagens que resistem**: o intensivo no cinema de Aleksander Sokurov. São Paulo: Intermeios, 2013.

LEITE, Luiza. **A superfície dos dias**: o poema como modo de perceber. São Paulo: Círculo de Poemas, 2024.

NEVES, Eduardo. **Sob os tempos do equinócio**: oito mil anos de história na Amazônia Central. São Paulo: UBU; USP, 2022.

OHATA, Milton (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

REIGOTA, Marcos. A produção de ausência de sentidos adentra o cotidiano escolar...e mata. Mesa redonda 'Paulo Freire: educação e política no enfrentamento do obscurantismo. **Instituto Sedes Sapientiae**, São Paulo, 2019. Disponível em: bit.ly/40kVT6L. Acesso em: 17 jul. 2025.

SCHMIDLIN, Elaine. **Paisagens**: educação e arte na impermanência da margem. Santa Maria: UFSM, 2019.

SIBRAN, Anne. **O primeiro sonho do mundo**. Tradução: Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2024.

SMITH, Patti. **Devoção**. Tradução: Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Sobre os autores

Hugo Fortes é artista visual, curador, designer e professor associado da Universidade de São Paulo. Já apresentou seu trabalho em mais de 15 países, em locais como George-Kolbe Museum Berlin, Galerie Artcore Paris, Columbus State University USA, Paço das Artes São Paulo, Brasil, Videobrasil, Centro Cultural Recoleta, Argentina, Assam State Museum, Índia. De 2004 a 2006 viveu em Berlim, como bolsista do Serviço de Intercâmbio Acadêmico Alemão (DAAD), para realização de estágio doutoral. Em 2006 defendeu a tese "Poéticas Líquidas: a água na arte contemporânea", que recebeu o Prêmio Nacional CAPES de Tese em Artes no Brasil. Em 2016 tornou-se livre-docente com a tese "Sobrevoos entre Homens, Animais, Tempos e Espaços: Pensamentos sobre Arte e Natureza", na Universidade de São Paulo, onde atua como professor desde 2008. Sua pesquisa é voltada pelas relações entre arte e natureza, com destaque para questões relativas às florestas, aos animais e à água.

hugofortes@usp.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4938045740473426>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4515-2521>

Leandro Belinaso é biólogo formado pela Universidade de São Paulo. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina. Atuou na formação docente junto às narrativas escritas e imagéticas embebidas de ficção. Orienta pesquisas que articulam educação, meio ambiente, arte e cultura, a partir de perspectivas que fletam com os estudos culturais. Estreou na escrita literária em 2021 com "Do tamanho do mundo", publicado pela Nave. "Vai ser difícil dormir esta noite", editado pela Mondru em 2023, é o meu segundo romance. "A expansão dos começos" (Casatrês, 2024) é um livro de não-ficção que revisita minha trajetória acadêmica. Desde 2024, é pesquisador do Grupo de Pesquisa [compor] do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC.

leandro.belinaso@ufsc.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7140550688991603>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3275-7238>

Como citar

FORTES, Hugo; BELINASO, Leandro. Ficções Vivas: as pinturas florestais de Hugo Fortes. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 6 n. 1, *n.p.*. 1º Semestre de 2025. Doi 10.14393/EdA-v6-n1-2025-79079 (**versão ahead of print**)



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.