

A VISUALIDADE FOTOGRÁFICA DE ORLANDO DA ROSA FARIA

THE PHOTOGRAPHIC VISUALITY OF ORLANDO DA ROSA FARIA

LA VISUALIDAD FOTOGRÁFICA DE ORLANDO DE ROSA FARIA

 <https://doi.org/10.56238/arev7n6-294>

Data de submissão: 25/05/2025

Data de publicação: 25/06/2025

Ernandes Zanon Guimarães

Mestre em Arte, Universidade Federal do Espírito Santo.

Doutorando em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo.

Pós-graduado em Planejamento Educacional, Universidade Salgado de Oliveira, Rio de Janeiro-RJ.

Graduado em Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal do Espírito Santo.

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8600-5149>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/479314459059272>

RESUMO

O artigo analisa a produção fotográfica do artista visual Orlando da Rosa Faria, conhecido como Lando, a partir do livro “Os dois lados da janela”. Nessa obra, o artista utiliza a fotografia como forma de expressão pessoal, mesclando experiências vividas em viagens e questionando a ideia de uma identidade fixa e constante. Por meio da autorrepresentação e da simulação, Lando investiga a indeterminação da própria imagem. Na série Conspectus, o artista estabelece um diálogo entre fotografia e pintura, desafiando a percepção do espectador sobre a realidade e a aparência das coisas. Sua abordagem amplia os limites da linguagem fotográfica, incorporando cortes e enquadramentos não convencionais e explorando imagens de grandes dimensões, que não apenas funcionam como recurso retórico, mas também provocam deslocamentos perceptivos e exigem uma postura imaginativa do observador. Lando trabalha temas diversos a partir de autorretratos e de deslocamentos emocionais, físicos e psíquicos.

Palavras-chave: Fotografia. Identidade. Autorrepresentação. Simulação. Imagens monumentais.

ABSTRACT

This article analyzes the photographic work of visual artist Orlando da Rosa Faria, known as Lando, focusing on the photo book “The Two Sides of the Window”. In this work, the artist uses photography as a means of personal expression, blending experiences from his travels to question the notion of a fixed and stable identity. Through self-representation and simulation, Lando explores the indeterminacy of his own image. In the Conspectus series, the artist establishes a dialogue between photography and painting, challenging the viewer's perception of reality and the appearance of things. His approach expands the boundaries of photographic language by incorporating unconventional framings and monumental images that not only serve rhetorical purposes but also provoke perceptual shifts and demand an imaginative stance from the observer. Lando engages with diverse themes through self-portraits and emotional, physical, and psychic displacements.

Keywords: Photography. Identity. Self-representation. Simulation. Monumental images.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra fotográfica del artista visual Orlando da Rosa Faria, conocido como Lando, centrándose en el libro de fotografías «Los dos lados de la ventana». En esta obra, el artista utiliza la fotografía como medio de expresión personal, mezclando experiencias de sus viajes para cuestionar la noción de una identidad fija y estable. A través de la autorrepresentación y la simulación, Lando explora la indeterminación de su propia imagen. En la serie Conspectus, el artista establece un diálogo entre la fotografía y la pintura, desafiando la percepción que el espectador tiene de la realidad y la apariencia de las cosas. Su enfoque amplía los límites del lenguaje fotográfico incorporando encuadres poco convencionales e imágenes monumentales que no sólo sirven a fines retóricos, sino que también provocan cambios perceptivos y exigen una postura imaginativa por parte del observador. Lando aborda diversos temas a través de autorretratos y desplazamientos emocionales, físicos y psíquicos.

Palabras clave: Fotografía. Identidad. Autorrepresentación. Simulación. Imágenes monumentales.

1 INTRODUÇÃO

Nos anos 1980, Orlando da Rosa Faria, conhecido como Lando, destacava-se na cena artística capixaba ao explorar a pintura como forma de expressão. Desde o início de sua trajetória, experimentou uma variedade de materiais e suportes, consolidando sua atuação nas artes visuais por meio da participação ativa em salões e exposições de arte.

Ao longo de sua carreira, realizou exposições em diversas cidades importantes, como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Santiago, Berkeley (CA), Havana, Cardiff, Berlim, Paris e Lisboa.

Na década de 1990, ao incorporar a fotografia como linguagem artística, Lando passou a fundir práticas da pintura com a fotografia, criando imagens fortemente influenciadas pelo universo pictórico. Suas fotografias não se limitam ao registro; elas buscam compreender interações sutis e padrões de comportamento, transformando-se em narrativas visuais ricas e complexas.

No contexto da arte contemporânea capixaba, a obra de Orlando da Rosa Faria se destaca por adotar uma postura estética alinhada às transformações da era pós-mídia, em que os limites entre suportes tradicionais e tecnologias emergentes são constantemente ressignificados. Sua prática artística vai além da representação do real, mobilizando estratégias que se apropriam do imaginário coletivo e subjetivo como matéria-prima para a construção de uma visualidade complexa. Ao expandir o campo de significações e transitar por diferentes linguagens, o artista contribui para uma produção imagética que problematiza noções convencionais de autoria, originalidade e mediação, inserindo-se em uma perspectiva crítica e experimental da arte contemporânea.

Neste artigo, propomos examinar, no interior do campo imagético que configura a produção de Orlando da Rosa Faria, os modos pelos quais a reconfiguração visual — entendida como operação de remontagem, reconstrução e interpretação — se manifesta em sua produção fotográfica, apresentada no livro “Os dois lados da janela” (2014) e na exposição *Conspectus*, realizada em 2006 no Museu de Arte do Espírito Santo (MAES), em Vitória-ES.

Buscaremos compreender como essas obras são reativadas e ressignificadas por meio de deslocamentos que emergem sob o signo da problematização, resultantes do cruzamento entre diferentes linguagens. Ainda que a ênfase recaia sobre a visualidade, outras dimensões expressivas também tensionam os limites entre distintos regimes de representação.

2 AUTORREPRESENTAÇÃO: DESLOCAMENTOS FÍSICOS E TEMPORAIS

As fotografias do livro “Os dois lados da janela” constroem uma narrativa por meio de visualidades associadas a múltiplos temas.

A produção não privilegia exclusivamente o gênero do retrato, mas faz uso desse recurso como ferramenta de experimentação e reflexão pessoal, ampliando os horizontes de sua pesquisa artística. Desde o primeiro contato, é evidente seu olhar metílico e sensível, que encontra na fotografia uma potência expressiva e expansiva para sua obra.

A dialética visual presente nas fotografias de Lando evidencia deslocamentos físicos, temporais, emocionais e psíquicos. Suas viagens pessoais, registradas em um fluxo intenso de cenas e experiências, entrelaçam vivência e prática artística, traduzindo o visível em imagens que investigam a multiplicidade e as contradições da identidade.

Em depoimento ao autor¹, Lando relata que adquiriu sua primeira câmera fotográfica em 1971, aos 14 anos, uma Kodak Instamatic 155 X. Depois dessa câmera, ele foi comprando várias outras ao longo dos anos, mas só no início dos anos 1980, já como aluno da UFES, adquiriu uma câmera profissional, uma Rolleiflex 6 x 6. A partir daí, segundo ele, sua investigação fotográfica se tornou mais consistente.

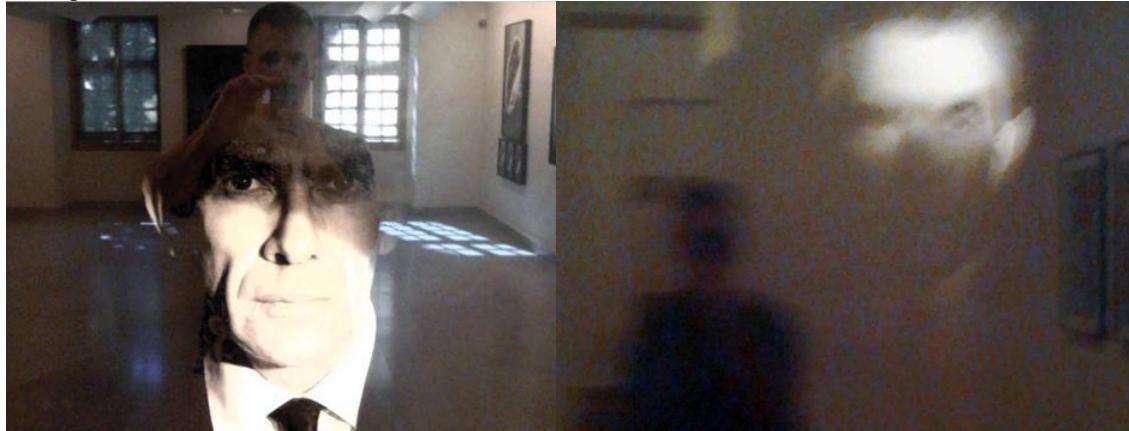
Desde cedo, seu olhar foi moldado por referências pictóricas — pela observação de composições, luzes, sombras, cores, temas e intenções de artistas de diferentes épocas. A câmera fotográfica passa a operar, em sua prática, como um instrumento pictórico. Elementos como desfoco, sobreposição de camadas, granulação, superexposição ou subexposição tornam-se estratégias estéticas deliberadas, moldadas na busca por uma imagem sensível e expressiva.

A autorrepresentação é usada por Lando como estratégia para questionar a ideia de uma identidade fixa e constante. A prática pictórica da fotografia favorece uma relação física e direta com os materiais, ativando um diálogo contínuo entre o fazer e o pensar, entre o corpo e a imagem que se representa.

Em sua tese de doutorado, Lando investiga a noção do duplo na arte, tendo como referência o artista português Jorge Molder, cuja obra fotográfica é marcada por jogos de duplidade e autorrepresentação. Em duas de suas fotografias com Molder, Lando justapõe imagens que contrastam luz e sombra, criando profundidade na representação de si, ao misturar o real e o imaginário. Esse procedimento estabelece um elo entre o retrato capturado e um olhar que se desloca da paisagem exterior ao universo interior do sujeito, fundindo-se à imagem de Molder (Fig. 1).

¹ Depoimento feito em 12/10/2024.

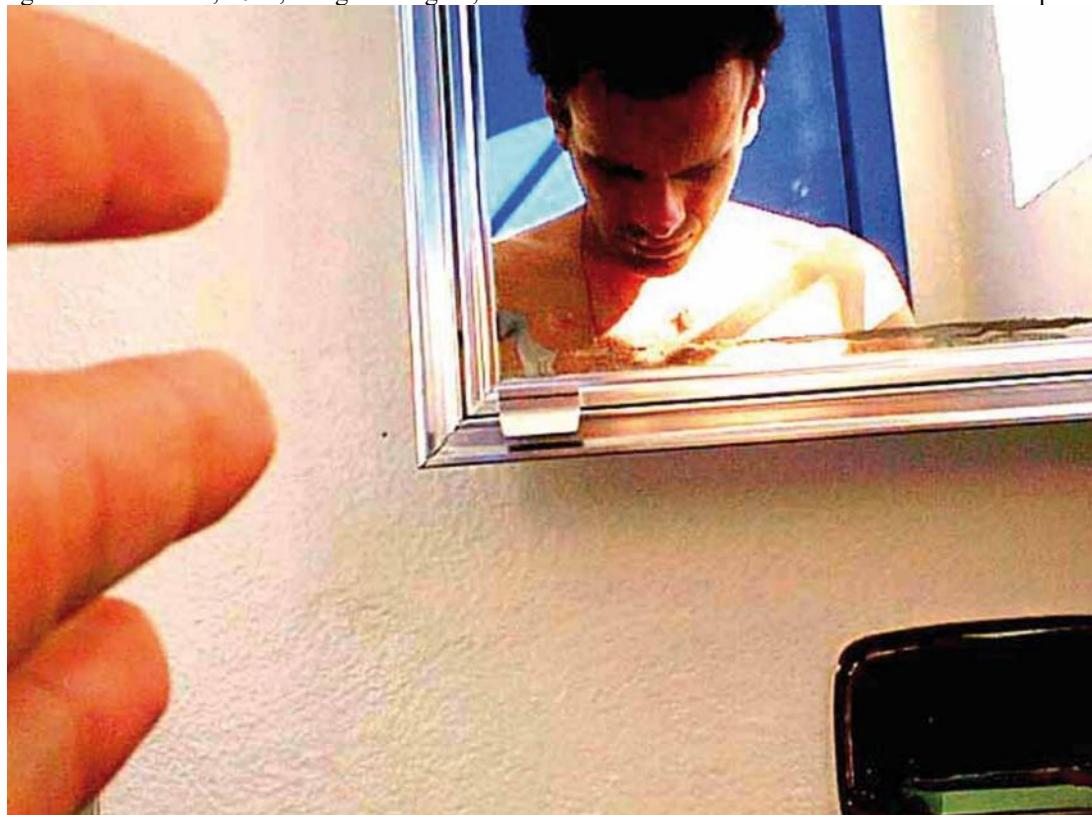
Figura 1: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis. Lando em justaposição de imagens com o fotógrafo português Jorge Molder.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Em outras imagens, ele se insere nas obras, gerando jogos de hibridização, individualidade e intertextualidade, abrindo múltiplas possibilidades interpretativas. Como afirma o próprio artista: “Dessa forma, os autorretratos constroem uma variedade de percepções, muitas vezes divergentes, sobre a identidade pessoal e a própria imagem como representação de si”. (FARIA, 2019, p. 124).

Figura 2: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis. O artista Lando refletido no espelho.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

No contexto contemporâneo, o autorretrato deixa de ser um mero espelhamento, convertendo-se em ferramenta para expor uma existência multifacetada e contraditória, moldada por percepções internas e externas. Para Lando, o autorretrato revela uma jornada de complexidade identitária, permeada por deslocamentos que desafiam a ideia de uma essência unívoca.

Desde sempre, o ser humano interroga sua identidade e as condições que o constituem como sujeito. Essa inquietação se intensifica na contemporaneidade, em que muitos artistas buscam, por meio da arte, explorar limites e reencontrar-se com suas próprias narrativas. “Criar e recriar sempre renovadas perspectivas para si” (FARIA, 2019, p. 91).

Sua interação com os autorretratos torna-se um processo estético, simbólico e psíquico. Ao construir essas imagens de si, o artista promove um diálogo entre o eu e o outro, revelando a multiplicidade da identidade que se apresenta diante da câmera.

Embora o autorretrato seja um tema recorrente, as fotografias não se restringem a ele. Lando também capta a beleza estética dos pequenos eventos cotidianos — aquilo que, aos olhos distraídos, passaria despercebido. Cada fragmento de imagem se converte em memória visual construída, dotada de múltiplos sentidos.

Figura 3: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Sua sensibilidade lhe permite selecionar e capturar detalhes que escapam ao olhar comum. Ao focar no ordinário, o artista revela dimensões inesperadas da realidade e convida o espectador a rever seus próprios modos de ver o mundo. Assim, transforma o banal em poesia visual, abrindo espaço para a reflexão estética.

Figura 4: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis. O artista Lando refletido no vidro da janela do trem.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Lando monta um jogo visual em que simulacros, natureza, arte e pessoas observadas nas ruas ou nos trens parecem, à primeira vista, desprovidos de significado. No entanto, tornam-se referências transitórias do próprio artista — ora gerando identificação, ora desestabilizando a percepção do observador — provocando sensações contraditórias e sentimentos ambíguos.

Em “Simulacros e Simulação” (1981), Jean Baudrillard analisa a substituição do real por representações que, ao se reproduzirem infinitamente, ganham autonomia e se tornam mais determinantes do que a própria realidade. Segundo o autor: “O simulacro não pode mais ser substituído pelo real, mas se transforma continuamente em um circuito sem fim, cujas referências e contextos não estão em lugar algum” (BAUDRILLARD, 1981, p. 13).

Neste contexto, a simulação se inscreve como elemento constitutivo da experiência

contemporânea. Lando, ao fotografar manequins que se assemelham a figuras humanas, constrói imagens que tensionam os limites entre representação e realidade. A partir de um mergulho literal e psíquico, ele sugere que a fotografia não revela o real, mas o simulacro que se oculta por trás da aparência.

Essa abordagem desafia concepções convencionais de realidade e evidencia a conexão entre consciência e visão no momento da captura. A possibilidade de que o real seja, em si, uma construção simulada torna-se parte da experiência estética. Assim, a noção de que a representação possa ser uma simulação se torna uma possibilidade intrigante.

Figura 5: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

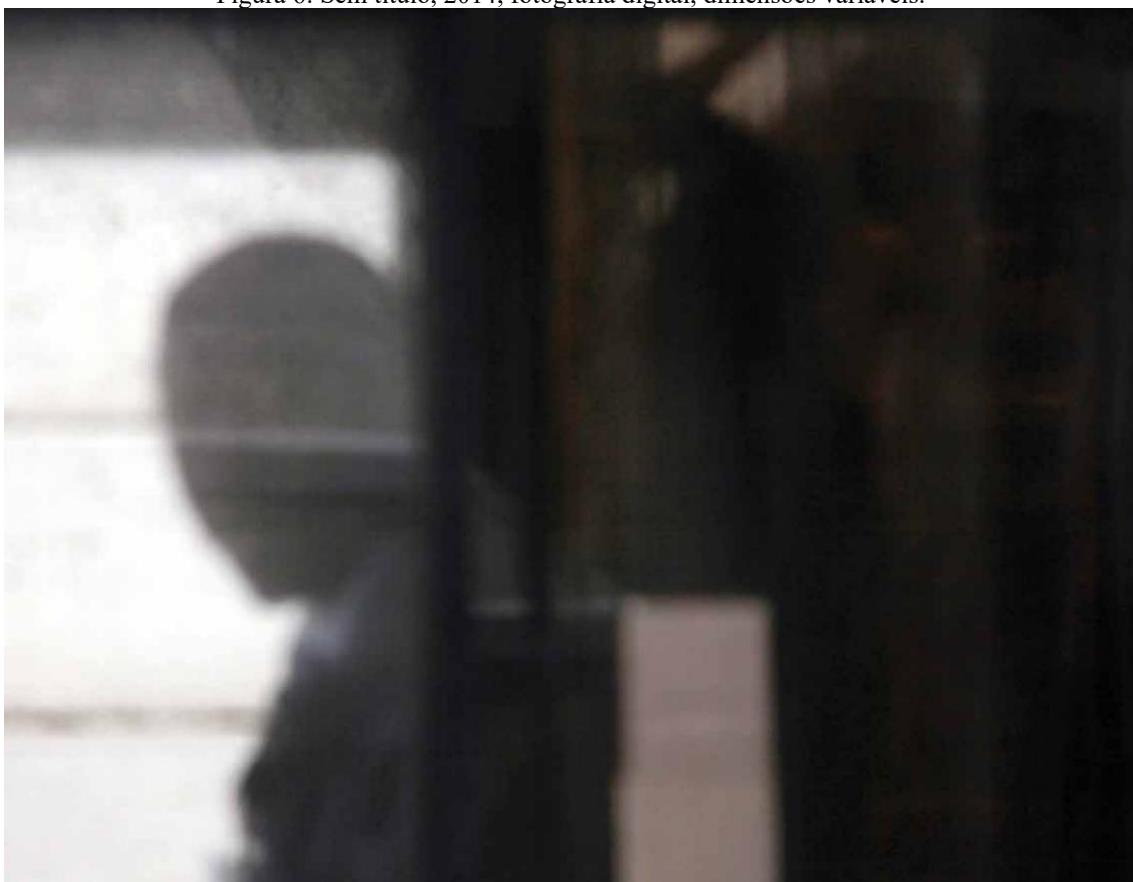
Apropriando-se poeticamente das sombras, que envolvem ou circunscrevem os elementos de cada cena, o artista simula expressões e fisionomias, deixando-se afetar por situações estranhas e distantes, que são reconfiguradas pela linguagem fotográfica.

Lando observa que, à medida que o eu se torna múltiplo, não pode mais ser compreendido apenas como uma tensão entre interior e exterior, sujeito e objeto — categorias próprias da modernidade.

A arte pós-moderna e o pensamento pós-estruturalista já relativizaram essa visão. Desde Warhol e Derrida, passando pela geração Beat, pelo Black Mountain College e pelo Fluxus, a cisão do eu ocorre em uma dinâmica entre centro e periferia, igual e diferente, indivíduo e sociedade, realidade e ficção, memória e espelho, arte e não-arte. (FARIA, 2019, p. 106).

Apesar da natureza indistinta das sombras, as imagens que delas emergem revelam presença e intencionalidade. Há, nelas, um caráter enigmático e efêmero que explora a plasticidade da sombra e sua capacidade de simbolizar a duplicidade do eu na contemporaneidade.

Figura 6: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Essa duplicidade não se restringe ao plano psicológico ou interior; manifesta-se na própria estrutura da imagem, que, ao ser reproduzida e multiplicada, dissolve os limites do eu. A identidade, assim, deixa de ser substância para se tornar simulação.

Tal perspectiva é recorrente na obra de Lando, tanto no plano conceitual quanto no estético. O artista observa que, enquanto a identidade moderna se fundamentava em tradições, funções sociais e familiares — num contexto em que o flâneur expressava crise e desencaixe —, a identidade pós-

moderna se define pela aparência e pela circulação em redes de sentido. A ambiguidade do flâneur contemporâneo faz dele um sujeito atento, sensível e em permanente busca por si mesmo.

Figura 7: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Essa sensibilidade se manifesta em uma elaboração poética da experiência, que transforma o inesperado e o desconhecido em oportunidades de descoberta e ressignificação. O artista busca, por meio do próprio olhar (e do olhar alheio), um vestígio de empatia, uma mínima ligação com o outro, mesmo que mediada por silêncios e enigmas visuais.

Mesmo quando autorretrata sombras indistintas, suas imagens transmitem presença e propósito. A relação entre luz e escuridão, o visível e o velado, revela-se também em sua pintura, onde as imagens dialogam com a ideia de projeção e deslocamento, espelhando o mesmo processo que marca os autorretratos fotográficos.

Nas suas viagens, os autorretratos não representam apenas deslocamentos físicos, mas jornadas psíquicas e afetivas. As imagens resultantes abrem-se para múltiplos questionamentos sobre a condição humana e suas representações possíveis.

Lando engaja-se em uma busca constante, revendo e atualizando sua imagem por meio da criação fotográfica. A dialética da autorrepresentação, entendida como ponto de convergência entre

sentidos e percepções autorreferenciais, se concretiza em autoimagens que renovam a percepção do próprio eu.

Figura 8: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Lando utiliza a fotografia como uma expressão, com um olhar interpretativo e um apuro estético, o que resulta em uma linguagem fotográfica que não se apropria do real para fazer imagens, e sim do imaginário que busca subjetividades para expressar uma narrativa.

Em sua fotografia, a linguagem visual não é apropriação do real, mas invenção do imaginário. A subjetividade é matéria-prima para narrativas visuais que se constroem na tensão entre o visível e o sensível, entre o reconhecimento e o estranhamento.

3 REVELANDO O INVISÍVEL

Nos últimos anos, as fotografias de Lando passaram a retratar lugares diversos ao redor do mundo, conectando a experiência de cada deslocamento à sua prática imagética. Em muitos

momentos, estabelece-se um diálogo evidente com a pintura — não como tentativa de substituição, mas como um processo artístico que se alimenta da tensão entre linguagens e das suas intersecções.

Essa abordagem sugere analogias com a pintura ao captar as sutilezas do cotidiano e propor uma estética desvinculada de compromissos com o real concreto. Ao invés de simplesmente documentar o mundo, Lando desafia o espectador a reconsiderar as aparências visíveis, desde a escolha do objeto até o instante decisivo do clique.

Seu interesse ultrapassa o registro literal. Ele busca ampliar os limites da fotografia por meio da ênfase em detalhes, cortes e enquadramentos não convencionais. Ao fugir da obviedade, subverte a lógica mimética que historicamente acompanha a fotografia, embaralhando a distinção entre real e representação.

Figura 9: Sem título, 2014, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

Georges Didi-Huberman, em “O que vemos, o que nos olha” (2010) propõe que o objeto observado nunca permanece apenas objeto: ele também olha de volta. Ao dialetizar o ato de ver, o autor rompe com a ideia de uma visão unidirecional e destaca a potência da imagem em afetar o espectador: “O que vemos só vale — só vive — em nossos olhos pelo que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29).

Para o filósofo, a experiência do olhar se realiza por meio de uma perda: ao olhar, somos tomados por aquilo que nos olha. A imagem, assim, não se esgota no visível. Ela evoca memórias, afetos e ausências — aspectos invisíveis que, mesmo não dados imediatamente à visão, nos interpelam.

As memórias evocadas não são meramente arcaicas ou nostálgicas, mas críticas e reflexivas. Segundo Didi-Huberman, ao desvincular a aura tradicional, a memória passa a envolver o olhar,

valorizando o que o filósofo denomina “dialética do ver”, conceito que remete ao “espaço de jogo” proposto por Walter Benjamin, onde o valor de culto e o valor de exposição não se relacionam mais com indiferença em relação à História.

Esse jogo entre presença e ausência aparece de forma contundente na obra em que Lando reutiliza uma fotografia já conhecida: um homem contempla *Le déjeuner sur l'herbe*, de Édouard Manet, no Musée d'Orsay. Ao refotografar essa imagem e expô-la novamente — agora com o pai do artista observando a fotografia anterior —, Lando propõe um movimento de camadas temporais e referenciais. O olhar se desdobra: vê-se alguém que vê alguém que vê uma obra (Fig. 10).

Figura 10: Orlando da Rosa Faria. Sem título, fotografia digital, dimensões variáveis.



Fonte: Livro “Os dois lados da janela”. Fotografias de Orlando da Rosa Faria, 2014.

A imagem transcende o papel de registro. Torna-se elo entre tempos distintos, experiências distintas, olhares distintos. Ela se transforma em um ponto de cruzamento entre o sensorial e o simbólico — entre o que foi, o que se vê, e o que se lembra.

Lando enfatiza o caráter instintivo do olhar, reconhecendo que não há visão neutra. Toda observação é atravessada por subjetividades. Didi-Huberman sustenta essa ideia ao afirmar que há sempre uma “dupla distância” no ato de ver — uma no nível sensorial (óptico e tátil), e outra no nível semiótico (significante e significado).

A imagem, para o filósofo, é um espaço de jogo entre memória e olhar. A aura tradicional se desfaz e dá lugar a uma “dialética do ver”, que não separa mais culto e exposição, mas que tensiona o valor da imagem diante da História. É nesse jogo que Lando atua — reinscrevendo o olhar como prática crítica e poética.

Lando habitualmente visita locais e espaços de exibição de arte, como museus. Durante essas incursões, fotografa obras expostas de outros artistas, inserindo nas imagens captadas o espectador no

ato de olhar a obra exposta. Ao expor essas fotografias, o artista as coloca em novos contextos, transformando seu significado e interpretação.

Na exposição *Conspectus* (2006), no Museu de Arte do Espírito Santo – MAES, localizado no centro da capital Vitória–ES, Lando leva ao extremo essa lógica do olhar em camadas. Uma das obras reúne três imagens fotográficas de grande escala, cada uma medindo 7,00 x 3,00 metros, instaladas nas fachadas externas do museu. Nessas imagens, o artista registra sua passagem pelo Museu do Louvre, fotografando visitantes diante de obras emblemáticas como a *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, a galeria dedicada a Eugène Delacroix, e “A Coroação de Napoleão”, pintura de Jacques-Louis David.

O nome da exposição remete à palavra *Conspectus*, de origem no latim, que deriva do verbo *conspicere*, que significa olhar para ou observar.

As narrativas visuais propostas por Lando não oferecem conclusões. Elas demandam uma participação ativa do espectador, que é convidado a reconstruir sentidos, elaborar hipóteses e rever seu próprio modo de ver. A monumentalidade das imagens não é mero recurso estético: ela desloca o olhar para uma posição imaginária, como se o espectador assumisse o ponto de vista daquele que testemunha a cena.

No painel “Turistas fotografando a *Mona Lisa* no Museu do Louvre” (Fig. 11), a fotografia organiza-se em simetria de planos e linhas, revelando tanto o fascínio do público pela obra quanto a transformação do ato de contemplar em espetáculo fotográfico. As câmeras em punho, os celulares, os gestos suspensos diante da obra de arte — tudo revela a forma como a visualidade se transforma em um ato performático.

Figura 11: Painel “Turista fotografando a Mona Lisa no Museu do Louvre”, instalado na fachada lateral do MAES da Avenida Jerônimo Monteiro. Dimensões: 700cm x 300 cm. 2006.



Fonte: acervo pessoal do artista.

Em outro painel, “Turistas orientais no Museu do Louvre” (Fig. 12), vemos um grupo de visitantes voltado para uma obra que não aparece na fotografia. A ausência do objeto de contemplação lança o olhar do espectador para o ato de olhar em si. O que realmente atrai os olhares daqueles turistas? O mistério permanece. Como destaca Walter Benjamin, é preciso estar desperto para “ver e produzir imagens contra-hegemônicas, duradouras do passageiro”.

Figura 12: Painel “Turistas orientais no Museu do Louvre”, instalado na fachada lateral do MAES da Avenida Jerônimo Monteiro. Dimensões: 700cm x 300 cm. 2006.



Fonte: acervo pessoal do artista.

As vitrines externas do museu também foram ocupadas por fotografias. Impressas em grandes dimensões e montadas em caixas de madeira, foram posicionadas a 30 cm do vidro, criando uma ilusão de profundidade e imersão. Vistas da rua, as imagens pareciam retratar o interior do museu, enganando o transeunte apressado e convocando sua atenção. Obras de Manet, Rembrandt, Louise Bourgeois, Ron Mueck, entre outros, foram recriadas com figuras humanas em tamanho quase real (Fig. 13).

Essa estratégia cenográfica confere às imagens um aspecto teatral. Elas se tornam presenças silenciosas que nos observam. Como afirmou Roland Barthes (1984), na fotografia “o fotografado vive uma pequena experiência de morte”, pois se torna objeto ao mesmo tempo em que tenta conservar sua subjetividade.

Figura 13: Vitrines da fachada lateral da Avenida Jerônimo Monteiro. Fotografias digitais. No centro, da esquerda para a direita, Manet (Museu d'Orsay, Paris), Rembrandt (Museu Metropolitan, NY) e Louise Bourgeois (galeria no Soho, NY). 2006.



Fonte: Acervo pessoal Fabrício Coradello.

Nas fachadas do MAES, as fotografias desafiam a distração do olhar urbano. Elas interrompem a paisagem cotidiana com presenças visuais inesperadas — imagens que não apenas olham de volta, mas nos obrigam a ver novamente o espaço que ocupamos

André Rouillé (2009) observa que a ascensão das mídias visuais na contemporaneidade impulsionou uma cultura da superfície, marcada pelo efêmero e pelo espetáculo. Os modelos tradicionais de profundidade — hermenêutica, dialética, freudiana, existencial ou semiótica — cederam lugar a múltiplas superfícies. Lando, ao contrário, propõe uma profundidade sensorial: suas fotografias não se limitam à aparência, mas criam experiências perceptivas e afetivas que expandem o campo da imagem.

A imagem torna-se então uma zona de passagem entre tempos, olhares e sentidos. Como no painel “Multidão de turistas no Museu do Louvre” (Fig. 14), em que o público parece se mover distraidamente diante da grandiosa pintura de Jacques-Louis David, a fotografia captura o instante em que o olhar se dispersa — mas, ainda assim, guarda o peso simbólico da cena representada.

Figura 14: Fotografia digital. Painel “Multidão de turistas no Museu do Louvre”, instalado na fachada lateral do MAES, na rua Barão de Monjardim. Dimensões: 700 x 300 m.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

A monumentalidade que o artista utilizou nas imagens não foi apenas um artifício retórico ou um simples recurso estético. Os grandes painéis instalados na fachada do museu impunham uma escala que convocava o espectador a adotar uma posição imaginária, como se assumisse o olhar de alguém que esteve presente na cena retratada.

Para Rouillé (2009), a grande contribuição da fotografia dos artistas é libertar o olhar da perspectiva e mostrar que ela não é apenas prótese do olho, mas um conjunto de procedimentos que, unidos à subjetividade do autor, se tornam uma prática ativa e material da arte. Segundo Rouillé: “uma fotografia-documento que comprehende uma expressão, englobando um acontecimento, embora não o represente, pode ser chamada de fotografia-expressão” (ROUILLÉ, 2009, p.137).

Segundo Fabricio Coradello, um dos curadores da exposição, uma questão central da *Conspectus* era consolidar, para o grande público, a importância do MAES na cidade e os painéis e vitrines nas fachadas do museu impactavam os transeuntes e reforçavam a ideia de que o museu é espaço dedicado à arte. Coradello (2006) acrescenta que essa proposta, ao ser reinscrita no contexto expositivo, prolongou o tempo da imagem e intensificou sua potência (Fig. 15).

Figura 15: Vitrines da fachada lateral da Rua Barão de Monjardim. Fotografias digitais: à esquerda, escultura Vitória de Samotrácia (Museu do Louvre, Paris), no centro, Louise Bourgeois (Galeria Tate Modern, Londres), à direita, Julian Schnabel (Saatchi gallery, Londres).



Fonte: Acervo do Museu de Arte do Espírito Santo - MAES.

Rouillé afirma que Barthes substitui a não compreensão da imagem por uma cegueira, ou seja, na fotografia o que se vê é apenas o objeto. Ela é uma imagem transparente: “o processo fotográfico é precisamente o acontecimento” que proporciona o encontro da imagem com o seu referente. A fotografia é um processo, um evento, sustenta Rouillé.

Isto instigou uma ilusão imagética nas fotografias de *Conspectus*, algo não tangível, em que, conforme Rouillé prevalece a superfície ou as superfícies múltiplas. A imagem remete a outra imagem. Instala-se a dúvida, e confundem-se os limites entre realidade e imaginção.

4 CONCLUSÃO

Ao adotar a fotografia como meio de expressão artística, Orlando da Rosa Faria — Lando — constrói uma poética visual que transcende o registro do real para propor imagens que emergem da experiência subjetiva, do deslocamento e da memória. Sua produção não se limita à técnica, mas inscreve-se como prática sensível e especulativa, na qual o ato de ver se transforma em operação crítica.

A fotografia, em seu trabalho, é linguagem e pensamento. Por meio dela, Lando articula questões fundamentais da arte contemporânea, como identidade, autorrepresentação, simulacro e mediação. Ao tensionar as fronteiras entre o real e o imaginário, entre o visível e o ausente, o artista desafia a passividade do olhar e convoca o espectador a uma experiência estética ativa.

As imagens resultantes de suas viagens não se restringem ao deslocamento físico, mas instauram travessias psíquicas e afetivas. Ao explorar o cotidiano, os pequenos detalhes e os gestos sutis, o artista constrói uma visualidade que revela o que normalmente passa despercebido. A fotografia torna-se, assim, meio de revelação do invisível, de escavação do olhar, de escuta do que não se vê.

A monumentalidade das obras expostas no espaço público, como na exposição *Conspectus*, não é um fim em si, mas uma estratégia para desestabilizar o olhar habituado, subverter o cenário urbano e reinscrever a arte no cotidiano. Ao instalar imagens em vitrines e fachadas do museu, Lando reconfigura as relações entre obra, espaço e público, propondo uma nova forma de fruição visual — imediata, imersiva e questionadora.

Sua fotografia nos convida a pensar a imagem não como cópia do real, mas como construção discursiva e sensível. Ao recuperar conceitos como os de Didi-Huberman, Benjamin, Barthes, Baudrillard e Rouillé, Lando opera no entre-lugar da arte: nem documento, nem ficção; nem espelho, nem máscara. Sua obra habita o intervalo — o intervalo entre o que se vê e o que nos olha.

Ao final, compreendemos que a trajetória de Lando não se define por um estilo fixo, mas por um movimento constante de reinvenção. Ele não busca respostas visuais estáveis, mas elabora perguntas imagéticas que se abrem ao outro, ao tempo, à cidade, à memória e à dúvida. Fotografar, para ele, é habitar a multiplicidade — e é nessa multiplicidade que sua obra ganha potência e permanência.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Org. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1998.
- FARIA, Orlando da Rosa. *Os dois lados da janela*. Vitrória: A Gazeta, 2014.
- _____. *Autorrepresentação e arte contemporânea: identidade/alteridade – matérias e memórias*. Tese (Doutorado em Belas-Artes, Especialidade de Pintura) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Egrejas Constância. São Paulo: Senac, 2009.
- SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. *A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades*. Anais do Museu Paulista, v. 27, p. 1–28, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/148769/152877>. Acesso em: 19 jul. 2024.
- MACHADO, Lígia Rebelato. *Imagens que se abrem, vazios que nos olham: dos incômodos da arte contemporânea*. Psicologia USP, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 1–13, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062019000100015. Acesso em: 18 jul. 2024.