



## PÁSSAROS MIGRATÓRIOS: FUGACIDADE E PERMANÊNCIA

### *MIGRATORY BIRDS: FLEETINGNESS AND PERMANENCE*

Sonia Salgado Labouriau<sup>1</sup>  
Universidade do Estado de Minas Gerais  
Associado/a/e ANPAP: Não

#### **RESUMO**

Partindo de uma releitura de Heráclito em Borges, o artigo analisa a estrutura conceitual de *Pássaros migratórios*, uma série de instalações da autora, derivada da criação de alguns procedimentos a partir das propriedades específicas de um material especialmente desenvolvido para esse trabalho, a *massa migratória*. Procuramos discutir como são geradas transmutações de sentido que se dão através de migrações na própria estrutura física intrínseca a esse material, com seu potencial de permitir dissoluções e deslocamentos que desvelam uma instabilidade contingente. A partir dessa análise, é feita uma releitura a posteriori das aporias do trabalho e suas repercussões, que revelam tensões das dinâmicas entre permanência e fugacidade, aproximações entre a arte e vida.

**Palavras-Chave:** Informe. Materiais. Instalação. Potência. Fluidez.

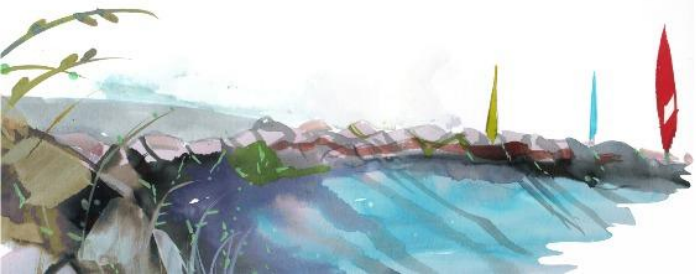
#### **ABSTRACT**

*Based on a reinterpretation of Heraclitus in Borges, the article analyzes the conceptual structure of *Pássaros migratórios* (Migratory Birds), a series of installations by the author, derived from the creation of certain procedures based on the specific properties of a material specially developed for this work, the migratory mass. We seek to discuss how transmutations of meaning are generated through migrations in the physical structure intrinsic to this material, with its potential to allow dissolutions and displacements that reveal a contingent instability. Based on this analysis, an a posteriori reinterpretation of the repercussions of the aporias of the work is made, which reveal tensions in the dynamics between permanence and fleetingness, approximations between art and life.*

**KEYWORDS:** Formless; Materials; Installation. Potency. Fluidity.

#### **Introdução**

*Somos siempre Heráclito viéndose reflejado en el río, y pensando que el río no es el río porque ha cambiado las aguas, y pensando que el no es Heráclito porque el ha sido otras personas entre la última vez que vio el río y ésta. Es decir, somos algo cambiante y algo permanente. Somos algo esencialmente misterioso. (...) Ése es el problema que nunca podremos resolver: el problema de la identidad cambiante. Y quizá la misma palabra cambio sea suficiente. Porque si hablamos del cambio de algo, no decimos que algo sea remplazado*



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

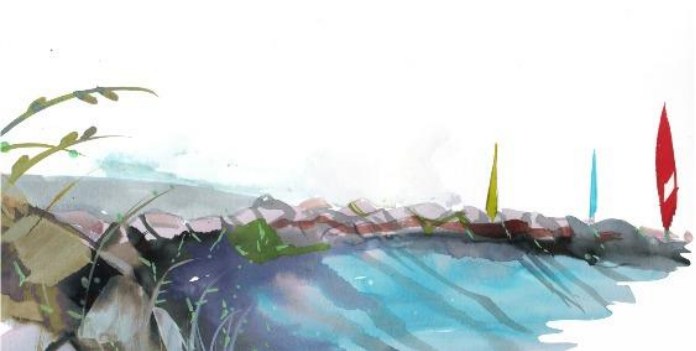
*por otra cosa. Decimos: **La planta crece.** No queremos decir con esto que una planta chica deba ser remplazada por una más grande. Queremos decir que esa planta se convierte en otra cosa. Es decir, la idea de permanencia en lo fugaz. (BORGES, 1998. p. 98– 99. grifo do autor) 2*

Para vivenciar o conhecido aforisma de Heráclito (SOUZA, 1973. p. XXXI) é preciso ter experimentado a corrente de um rio, a água em movimento. Essa materialidade do fluxo se reflete na paradoxal experiência da identidade presente dentro desse fluxo, explícita no comentário de Borges. Minha pesquisa em arte tem se dado em torno dessas questões de permanência e transitoriedade, que se estabelecem a partir da materialidade da experiência, em arte e na vida. Neste artigo, escolhemos analisar, entre os trabalhos desenvolvidos nessa direção, a estrutura conceitual de *Pássaros migratórios*, uma série de instalações da autora, derivada da criação de alguns procedimentos desenhados a partir das propriedades específicas de um material especialmente desenvolvido para esse trabalho, a *massa migratória*. Procuramos discutir como são geradas transmutações de sentido que se dão através de migrações na própria estrutura física intrínseca a esse material, com seu potencial de permitir dissoluções e deslocamentos que desvelam uma instabilidade contingente. A partir dessa análise, é feita uma releitura a posteriori das aporias do trabalho e suas repercussões, que revelam tensões das dinâmicas entre permanência e fugacidade, aproximações entre a arte e vida.

## ***Pássaros migratórios***

Em *Pássaros migratórios* utilizo uma massa moldável que desenvolvi a partir de urucum, intensamente vermelha, biodegradável e solúvel em água. *Pássaros* são moldados com quatro movimentos de mão; um *pássaro* colocado na água retorna à condição de tinta em algumas horas (Imagens 1 e 2).

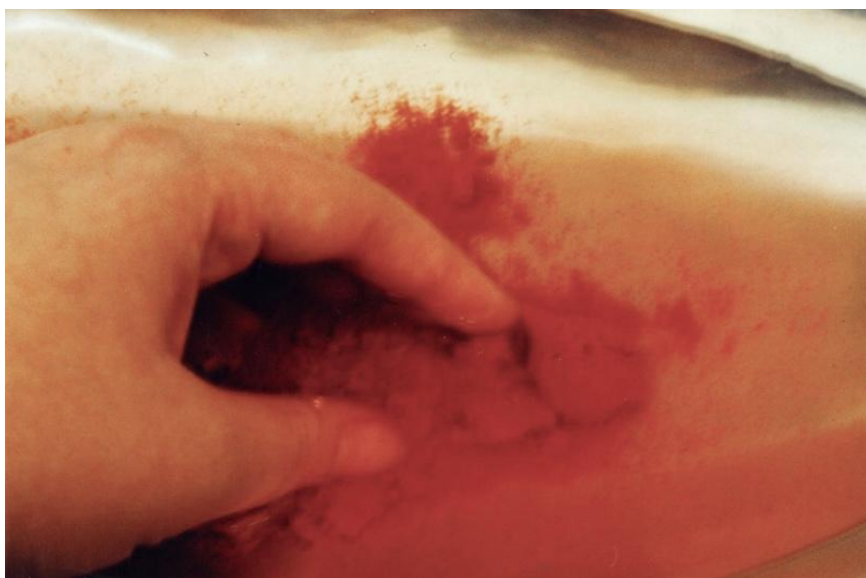
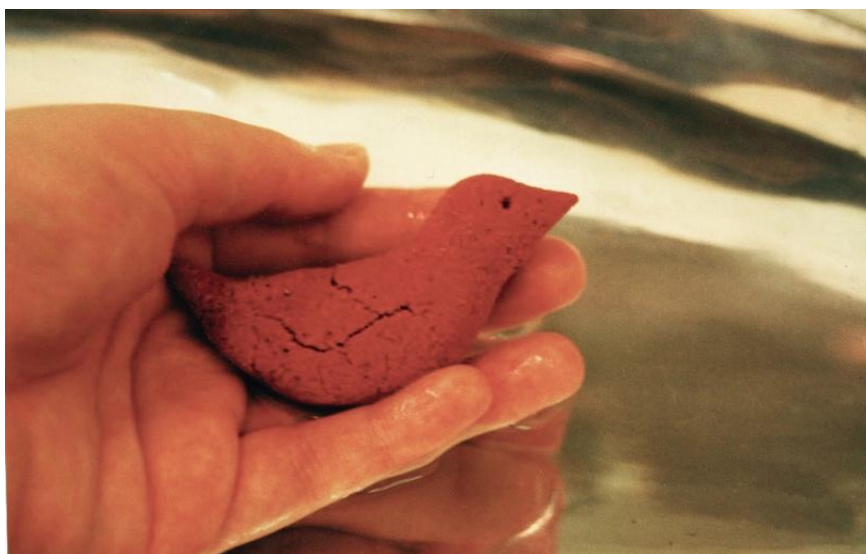
Aqui, temos a forma do pássaro moldada à mão, à qual se sobrepõem os significados aportados pelos componentes da massa, urucum e água e o formato dado à exibição. Mas ligando todas essas camadas de sentidos, temos o fato de que essa obra não é



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

estável. Ela se transforma, se dilui, passa do estado sólido a líquido; nesse percurso, assume diversas formas; ao fim do processo retém apenas a cor, retornando à condição de tinta. Esse caráter migratório desloca todo o sentido que desliza para uma situação em que a temporalidade, a memória e o devir passam ao primeiro plano e problematizam a questão do ser e sua contingência impermanente, em permanente vir a ser.



Imagens 1 e 2 - Sonia S. Labouriau. Da série *Pássaros migratórios*. Urucum, aglutinante, estabilizante, água; dimensões variáveis, 1992 – 2002.



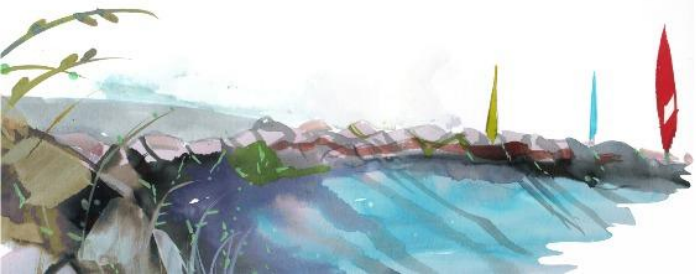
## Material como potência

Desenvolver um material ao mesmo tempo em que se concebe a obra, abre aqui um caminho específico em que o conceito do trabalho deriva das propriedades e características do material. Criar um material em trânsito, conceber essa massa migratória que constitui um corpo de cor, moldável, biodegradável e compatível com a vida, que se solidifica, mas permanece solúvel e, dessa maneira retorna à condição de tinta quando em contato com a água é do que o trabalho se constitui conceitualmente. (Imagem 3)



Imagem 3 - Sonia S. Labouriau. Da série *Pássaros migratórios*. *Pássaro dissolvido*. 1992.

Entre os vários fatores que contribuem para essa constituição conceitual, se encontram os componentes que integram essa matéria em trânsito. Desenvolvi a *massa migratória*, biodegradável e solúvel em água a partir do urucum, corante culinário vermelho também chamado de colorau no Brasil. Os principais componentes, o urucum e a água, naturalmente já aportam uma série de relações. O urucum é



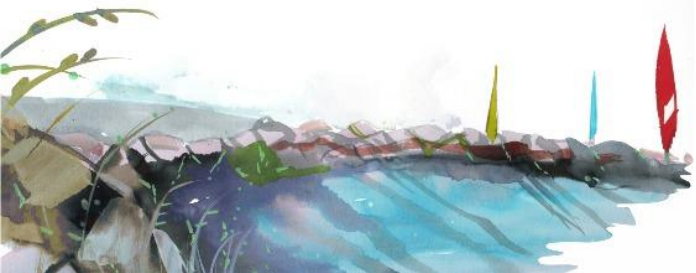
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

extraído da camada externa da semente de *Bixa orellana*, um arbusto que ocorre em toda a América tropical. No México é chamado de *achiote* e cultivado pelo seu pigmento desde o período pré-colombiano. O corante é solúvel em óleo e tradicionalmente é utilizado pelos povos indígenas do Brasil para pintura corporal, para tingir fibras ou para dar cor aos alimentos. Foi incorporado pela culinária brasileira e tem, da mesma forma, grande uso na indústria alimentícia e cosmética por ser um corante saudável, fonte de vitamina A. Em alguns lugares o arbusto é cultivado como planta decorativa. Um fato curioso é que a parte interna da semente não contém pigmento. Por isso, para extraí-lo não é possível moer as sementes. Normalmente no Brasil, o assim chamado colorau é preparado para uso culinário esfregando as sementes em fubá impregnado de óleo até que a cor se transfira para a farinha; esse preparado em pó é vendido em feiras, mercados e no comércio em geral. Está, assim, relacionado ao corpo de diversas formas, da pintura corporal à alimentação.

Acrescenta-se a essa relação com a pintura corporal e com o alimento, a característica orgânica do urucum de presença em devir. Ao contrário dos pigmentos minerais tradicionais, como o óxido de ferro ou o vermelho de cádmio, o urucum não é estável e tende a desbotar. Contém matéria orgânica biodegradável. Essa não fixidez torna os *pássaros* o mais próximo possível dos processos vitais, biológicos.

Além dos usos pelos povos indígenas e da cultura popular, a indústria e a culinária, vários artistas exploraram o urucum, como Ernesto Neto, por exemplo, juntamente com diversos outros temperos. Soma-se às referências acima, do seu caráter degradável, dos usos, histórias e tradições relacionados ao urucum que se aproximam e entram em relação dialógica com o trabalho, a presença da água, cuja ação é também fundadora. Não seria possível, para mim, fazer *Pássaros migratórios* com outro solvente por diversas razões. Entre elas, por ser a água usada como componente das primeiras tintas, água como alimento, a relação fundamental entre a água e o fenômeno da vida, acrescidas do fato não menos importante da relação da água com os fluidos corporais. A água, nesse trabalho, é o elemento em movimento



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

que confere de forma mais intensa a migração, a passagem do corpo da cor para o estado líquido.

Como aglutinante, elemento de contenção, além do fubá já presente no colorau, a *massa migratória* contém pequenas quantidades de uma cola incolor comestível, solúvel em água e biodegradável, que mantém, assim, as características orgânicas e transitórias do urucum. A proporção entre urucum e aglutinante resulta em uma massa que pode ser moldada à mão e seca retendo a forma, mas, se colocada na água, retorna em algumas horas à condição de tinta. Esse tempo mais dilatado é importante conceitualmente, para que a dissolução do *pássaro* se dê ao olhar.

A massa desenvolve fungos com muita facilidade. Depois de alguns ensaios, foram acrescentadas algumas gotas de óleo de cravo, que sempre foi empregado tradicionalmente nas fórmulas de têmpera à base de ovo para evitar que a tinta mofe com facilidade. Além de ser um conservante suave, o óleo de cravo ajuda na textura da massa, tornando-a mais maleável. O óleo de cravo não impede inteiramente a formação de mofo, mas a modera. Para mim sempre foi importante que esses materiais fossem não tóxicos, compatíveis com a vida e com a moldagem à mão. Por isso, optei por pesquisar conservantes que fossem saudáveis, que estabilizassem moderadamente a matéria sem impedir o seu trânsito, o seu estado de fluxo biológico.

## **A presença das mãos**

A massa biodegradável de urucum, sua composição e sua moldagem à mão estão de tal forma imbricadas na estrutura conceitual do trabalho que se torna necessário analisá-las conjuntamente. Afinal, essa é uma massa para ser moldada, implica o desenvolvimento de um gesto que a reconfigure.

Os processos de moldagem de *Pássaros migratórios* formam uma linguagem cursiva, uma linguagem de mudos. Para desenvolver a forma dos *pássaros*, busquei a criação de gestos que pudessem ser repetidos. Pensava naqueles desenhos decorativos de carrocerias de caminhão, em traços semi-geométricos que sempre se repetem, ou de



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

cartunistas quando desenvolvem seus personagens, que chamo de desenhos cursivos. São desenhos que, de tanto serem repetidos, tornam-se condensados, mantendo apenas os traços essenciais, e permitem a multiplicação. Como uma letra cursiva, cada um é diferente do outro, como um “a” pode ser diferente de outro “a”, mas mantendo uma essência em comum que é sempre reconhecível. Observei, também, o trabalho de artesãos, sobretudo em cerâmica, que repetem incontáveis variações das mesmas formas. Lembrei-me vagamente de apitos de barro em forma de passarinhos, que fazem parte da cultura popular em várias regiões do Brasil.



Imagem 4 - Da série *Pássaros migratórios – Quatro movimentos de mão*; diapositivo cybachrome.

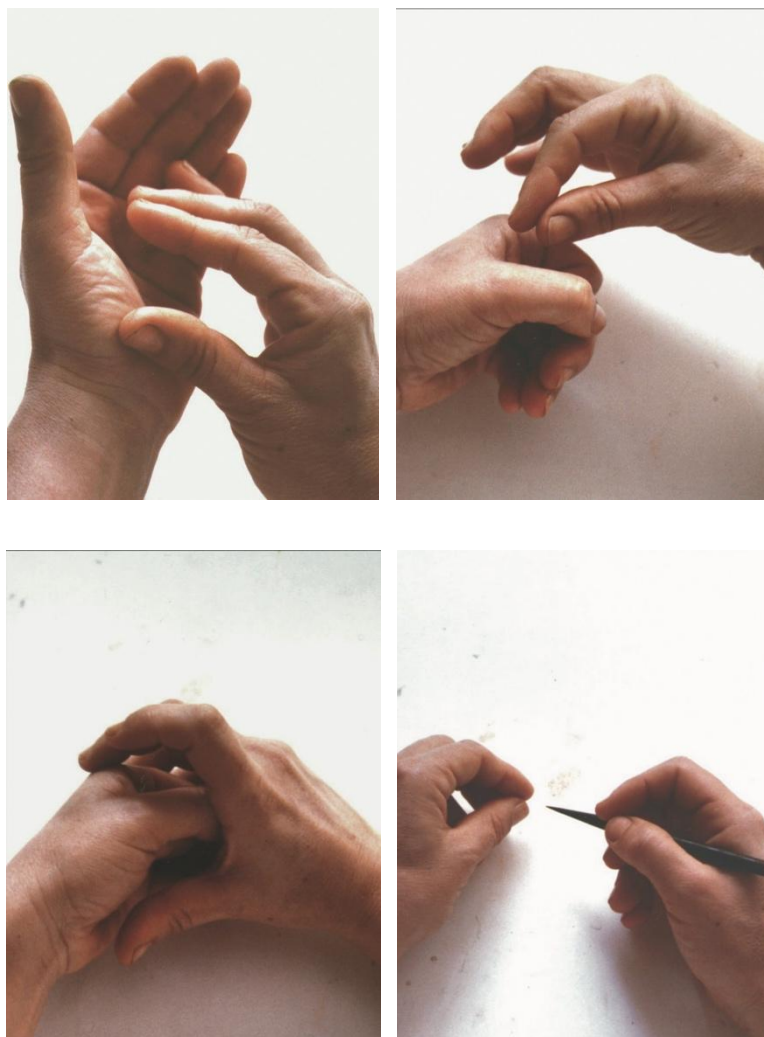
Observando a massa na minha mão, fui tentando decupar o processo de fazer pequenos pássaros com a massa de moldar que havia criado com o menor número de passos possível. Notei que eles se encaixavam em minha mão, dela surgiam, tomando emprestada a dimensão de quanta massa eu podia agarrar e manipular confortavelmente em uma mão. As linhas de minha mão começaram a se evidenciar como linhas construtoras do arco do corpo do pássaro, a dobra entre o polegar e o indicador, seu pescoço e o bico. Consegui reduzir os gestos a quatro gestos essenciais, que se aproximam dos gestos da linguagem de mudos (1- o corpo, 2- o



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

pescoço e o bico, 3- a cauda e 4- o olho). O registro fotográfico e em vídeo desses gestos, com e sem a massa na mão foram incorporados ao trabalho (Imagens 4 a 8). Aqui a mão foi incorporada como um molde que também está em fluxo, que também se encontra em devir.



Imagens 5 a 8 - Da série *Pássaros migratórios – Quatro movimentos de mão*; diapositivos *cybachrome*.

Entretanto, é preciso ressaltar que o trabalho de desenvolvimento da massa de urucum biodegradável e solúvel em água não consistiu apenas no uso do urucum, ou da água, mas no desenvolvimento de um material específico, e um desenvolvimento



conceitual desse material. As características do material desenvolvido já introjetam potencialidades conceituais que permitem instaurar a obra: o fato de ser moldável à mão; de vir a ser vermelho em estado sólido e poder retornar à condição de tinta; retornar à condição de tinta através da água; e de fazê-lo lentamente.

Ao invés de substancializar em direção a uma permanência, esse material se dá ao olhar em trânsito, sem se resolver numa imobilização (figuras 1.17 e 1.18). Paulo Venâncio Filho, ao comentar o trabalho de Lygia Pape, fala desses trajetos de transitoriedade:

[...] busca uma constante velocidade, um frequente acontecer ao evitar qualquer tendência à fixação e ser antes de tudo uma experiência autotransformadora. Ao se propor como fluxo absorve o modelo do movimento geral da vida que se manifesta num mesmo e múltiplo processo. E o trabalho, coincidentemente, aparece também como uma investigação da interface entre substância orgânica e o ambiente da civilização. (VENÂNCIO FILHO, 2013, p. 280)

Nesse sentido, *Pássaros migratórios* dialoga também com os *Bóldes*, de Hélio Oiticica, como expressão da vontade de Hélio, após a experimentação com os *Núcleos*, de dar um corpo à cor. Mas, diversamente, é um corpo de cor que é moldado pela mão, dela mantendo o toque, essa relação primeira e instintiva de apertar, segurar. Opera, ainda, uma espécie de desenho ao contrário, de ativação da memória. Possui, entretanto, uma identidade fisiológica com os processos orgânicos e biológicos, sobre os quais os *Bóldes* de Oiticica passavam ao largo, por serem matéria em trânsito, em constante transformação.

### **Epílogo: potência contingente**

Não é apenas a massa de urucum que é migratória, no sentido de que retorna à condição de tinta numa lenta dissolução ativando memória afetos. A migração está presente no modo de produção, exibição, armazenamento e distribuição dos *Pássaros migratórios*.



# extremos

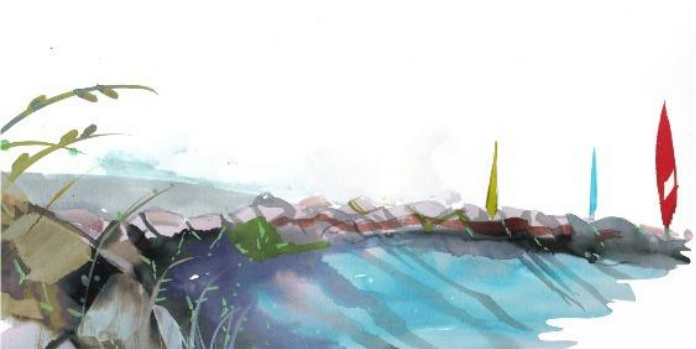
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

O modo de produção dos *Pássaros* se dá de maneira fluida. O modo de fazer colaborativo foi se incorporando à medida em que o trabalho foi exposto em diferentes circunstâncias, que demandavam um maior número de *Pássaros*. Comecei a criar oficinas em que fazemos juntos os *Pássaros*. Cada pessoa encontra sua maneira de produzi-los e poucas delas os fazem a partir de apenas quatro gestos de mão, mas esses gestos, inicialmente apresentados aos participantes, de certa forma orientam a estrutura geral das formas produzidas, seu tamanho, que se relaciona com a palma da mão, o bico, que se afina com a ponta dos dedos, mantendo um caráter generoso que incorpora alguma variação sem perder a essência.



Imagem 9 - Sonia S. Labouriau. Da série *Pássaros migratórios*. Instalação. Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, 2002.

Nas diferentes situações em que os *Pássaros migratórios* são expostos, vão sendo desenvolvidos diversos modos exibitivos que envolvem outros tipos de deslocamentos, seja em museus e galerias (Imagem 9) ou ainda em espaços urbanos como praças e calçadas, expostos ao sol e chuva (Imagem 10). Constatei que pássaros de carne e osso se alimentam dos *Pássaros* já que, do ponto de vista de aves e outros animais que vivem em ambientes urbanos, *Pássaros* nada mais são do que fubá colorido. Já em galerias e museus, as configurações de distribuição dos



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

*Pássaros* no espaço adquirem outros formatos, deslocamentos espaciais. Em ambas as situações, a céu aberto ou em ambientes fechados, durante as exposições *Pássaros* são distribuídos para o público. As pessoas levam *Pássaros* para seus espaços domésticos, criando mais um fluxo, outra migração.

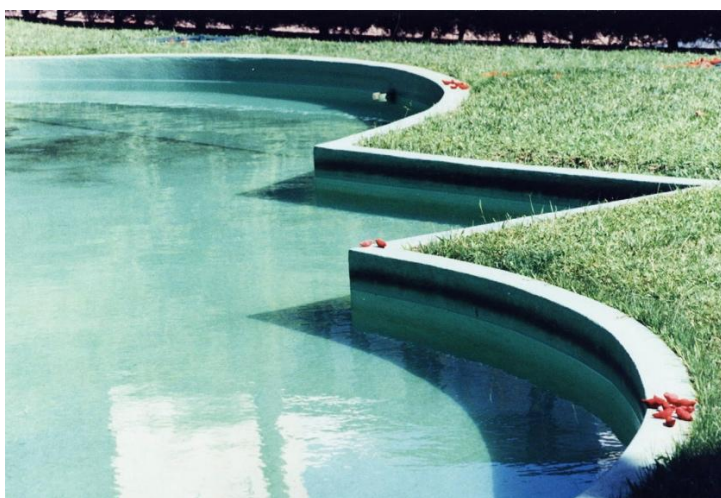


Imagem 10 - Sonia S. Labouriau. Da série *Pássaros migratórios – Migração* durante intervenção urbana. Praça da Liberdade, Belo Horizonte, 9 de novembro de 2002.

Aí já se apresenta uma das aporias essenciais dos *Pássaros*. Embora eu acreditasse inicialmente que as pessoas que levavam *Pássaros* para casa os dissolveriam para curtir sua migração, aos poucos pude perceber que apenas uma minoria o fez. A maior parte das pessoas de que tive notícia preferiu possuí-los, ficar no convívio com a obra de arte. Por que não? Só que a matéria orgânica da massa de urucum é migratória por essência, caruncha e, exposta à luz, desbota até revelar seu corpo de fubá. O vermelho partindo, pouco resta dos *Pássaros* e o fluxo se impõe.

Uma vez, cheguei a possuir dez mil *Pássaros* produzidos por grupos voluntários em 2002. Gostaria de mostrar esse maior número de *Pássaros* em outros lugares e não é sempre possível ter os meios para nova produção. Assim, tentei várias estratégias para preservá-los. Inicialmente, tentei mantê-los acondicionados em caixas no ateliê, mas após alguns anos começaram a carunchar e perder a cor, afinal urucum contém fubá de milho em sua fórmula; traças surgiram em profusão e foi preciso descartar



grande parte. Tentei congelar, mas após alguns anos começaram a desbotar no escuro do congelador.

Mas é assim que deve ser. Nesse sentido, o trabalho é mais livre do que a artista, resiste às tentativas de preservação, em que o apego entrou em contradição com a proposição fundadora deste trabalho, que é essencialmente fluxo. Fui vencida, ao final, e aceitei o que já era sabido desde o início. Embora seja raro conseguir reunir toda a disposição de pessoas, recursos e situações para produzir novas versões presenciais dos *Pássaros*, a migração se impõe, e é disso que o trabalho se constitui. Fica o pulsar da memória de quem com eles se deparou ou, aqui, possíveis reverberações da leitura deste artigo em que se faz, talvez, uma imagem mental, imago.

## Referências

- BORGES, Jorge Luís. El tiempo. In: Borges oral. Madrid: Alianza, 1998. p. 82 – 99.
- SOUZA, José Cavalcante de (org.). Introdução. In: Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. I - p. XXXVIII.
- VENÂNCIO FILHO, Paulo. Transitoriedade. In: \_\_\_\_\_. A presença da arte. São Paulo: CosacNaify, 2013, p. 279-282.

## Notas

---

<sup>1</sup> Doutora em artes visuais pelo PPGAV, (UFRGS). Mestre em Letras pela FALE, (UFMG). Bacharela em Artes Plásticas pela Escola Guignard, (UEMG). Professora nos Cursos de Artes Plásticas de Bacharelado e Licenciatura da Escola Guignard (UEMG). Artista visual. R. Ascânio Burlamarque 540, 30315-030, Belo Horizonte – MG, Brasil. E-mail: sonialabo@gmail.com. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9371045373627742>. Este trabalho baseou-se em parte nos resultados da Tese de Doutorado *Laboratório Móvel*, defendida junto ao PPGAV do Instituto de Artes (UFRGS) sob orientação do Professor Doutor José Augusto Avancini. Agradecimentos à Pró-reitoria de Extensão da UEMG pelo apoio à participação presencial neste evento.

<sup>2</sup> Somos sempre Heráclito vendo-se refletido no rio, e pensando que o rio não é o rio porque tenha mudado suas águas, e pensando que ele não é Heráclito porque ele foi outras pessoas entre a última vez que viu o rio e esta. Quer dizer, somos algo cambiante e permanente. Somos algo misterioso. (...) Esse é o problema que nunca poderemos resolver: o problema da identidade cambiante. E talvez a própria palavra *câmbio* seja suficiente. Porque se falamos do câmbio de algo, não dizemos que algo seja substituído por outra coisa. Dizemos: *A planta cresce*.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

---

Não queremos dizer com isto que uma planta pequena deva ser substituída por uma maior. Queremos dizer que essa planta se converte em outra coisa. Quer dizer, a ideia de permanência no fugaz. (BORGES, 1998. p. 98– 99) (grifo do autor, tradução livre nossa).