

CAMINHAR POR TERRAS, SEMENTES E CASCAS: PROCESSOS DE CRIAÇÃO A PARTIR DA COLETA DE MATÉRIAS ORGÂNICAS

LAND-WALKING, SEEDS AND HULLS: CREATION PROCESSES FROM THE COLLECTION OF ORGANIC MATERIALS

Ana Lúcia Canetti
Nivalda Assunção de Araújo

RESUMO

O ato de caminhar, associado à coleta de sementes e cascas, foi transformado em proposições artísticas, realizadas durante o período da pandemia do coronavírus. Nesse contexto, propõe-se a reeducação do olhar por meio do processo de criação e do caminhar como (re)existência. A experiência poética das caminhadas realizadas nas cidades de Curitiba/PR e de Brasília/DF busca refletir sobre os elementos orgânicos acumulados e inspiram trabalhos tridimensionais. O deslocamento do corpo e a percepção da natureza urbana enfatizam o sentido naquilo que consideramos amortecido no frenesi da dinâmica da cidade, do cotidiano, e nos proporciona um outro olhar. Essas ações apresentam resultados estéticos, metodológicos e práticos na poética apresentada.

PALAVRAS-CHAVE

Caminhar; Matérias orgânicas; Cidade; Escultura.

ABSTRACT

The act of walking, associated with the collection of seeds and husks, was transformed into artistic propositions, carried out during the period of the coronavirus pandemic. In this context, the re-education of the gaze is proposed through the process of creation, language and walking, as (re)existence. The poetic experience of the walks, carried out in the Brazilian cities of Curitiba and Brasília, associated with the gathering of organic material, produced three-dimensional works. The displacement of the body and the perception of urban nature emphasize the meaning of what we consider to be muffled in the frenzy of the city's dynamic everyday life, and provides us another gaze. These actions exhibit esthetic, methodological, and practical results in the presented poetics.

KEYWORDS

Walking; Organic matter; City; Sculpture.

Caminhar, passeando por trilhas de terra, é compreendido como uma ação de deslocamento, uma prática artística e segundo o artista Francis Alÿs, “um modo de resistência” (ALYS apud FERGUSON, 2007, p. 63). O artista como indivíduo, busca outras abordagens do fazer e do pensar, nesse sentido, a caminhada nas artes visuais

é um modo de estar no mundo, uma ação simultânea de criar e contemplar, “de leitura e escrita do espaço” (CARERI, 2013, p. 32,33).

A artista/ceramista Ligia Borba afirma estarmos vivendo um momento contemporâneo de “isolamento temporal” e não só espacial, de falta de horizontes e de perspectivas futuras. Assim, acredita que todo e qualquer trabalho que o artista produza, agora, se dirige a um horizonte imaginário e que, nos significados dessa experiência mundial, muitos trabalhos artísticos acabam sendo buscados dentro de particularidades muito pequenas, muito íntimas (YBAKATU, 2020).

Em sintonia a essas premissas, foram realizadas caminhadas como atos estéticos, andando à toa, “a zonzó” (CARERI, 2013), em rotas contrárias às normalmente realizadas, opostas ao comércio, ao trabalho, ao encontro ou à aglomeração de pessoas; onde foram observados detalhes, particularidades em pequenas matérias orgânicas que antes passavam despercebidas, como em sementes, cascas, folhas e terras em formatos variados. Estas matérias traziam, contraditoriamente, naquele momento, a imagem da proteção e da fragilidade, do germinar e da decomposição, do descartável e da preciosidade, do devir, das transformações e dos movimentos em tempos teoricamente parados, vazios de encontros.

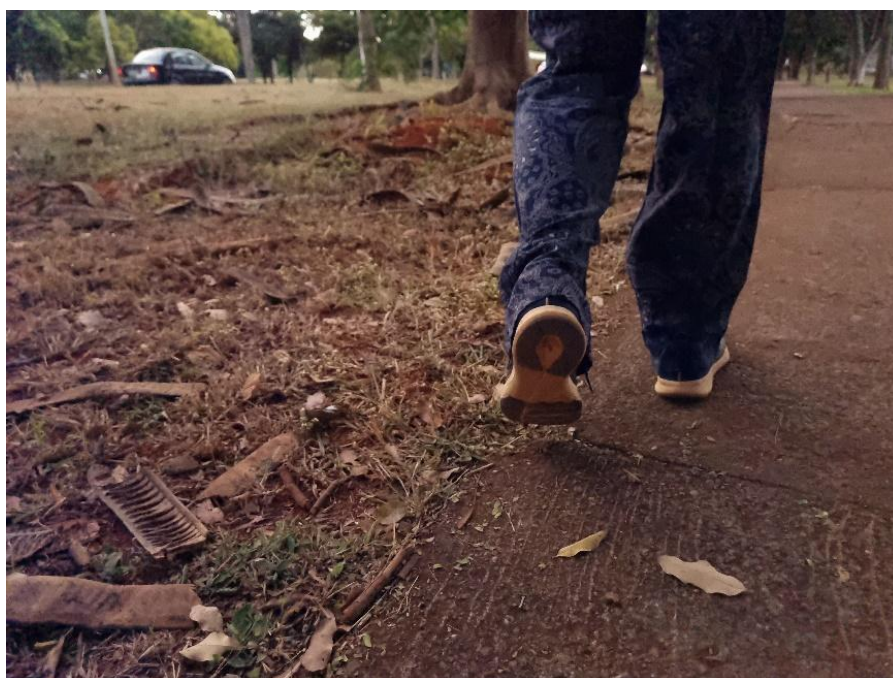


Figura 01: Caminhar no espaço urbano de Brasília, Fotografia digital, 2021. Foto: André C. B. Machado.

Assim, iniciou-se estudos, a organização de uma coleção e uma catalogação das

texturas e formas encontradas naquelas cartografias. Realizou-se um diário de campo, desenhos, fotografias e impressões das texturas destas matérias em argilas.



Figura 02: Coleção nº 01: arqueologias de um caminhar, 2021, Armário com nichos em madeira contendo matérias orgânicas coletadas, 60 cm (largura) por 65 cm (altura), Foto: Ana Lúcia Canetti.



Figura 03: Coleção nº 02: arqueologias de um caminhar, 2021. Placas modeladas em argilas coloridas com 07 x 05 cm ou 06 x 06 cm cada uma. Foto: Ana Lúcia Canetti.

Lygia Clark (1963), sob outra perspectiva, também propõe uma experiência singular do caminhar em arte, subvertendo a relação obra/espectador, sujeito/objeto.

Caminhando, este é o nome que dei à minha última proposição. A partir de agora, atribuo importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante. O caminhante traz todas as possibilidades inerentes à ação em si: permite a escolha imprevisível, a transformação de uma virtualidade em empreendimento concreto.” (CLARK, 1964, p. 15).

Nesta proposta, o espectador é convocado a participar do ato estético, tornando-se um participante ativo ao recortar um papel e ir “caminhando” com a tesoura, em sentido único, na superfície contínua de uma fita de Möbius.

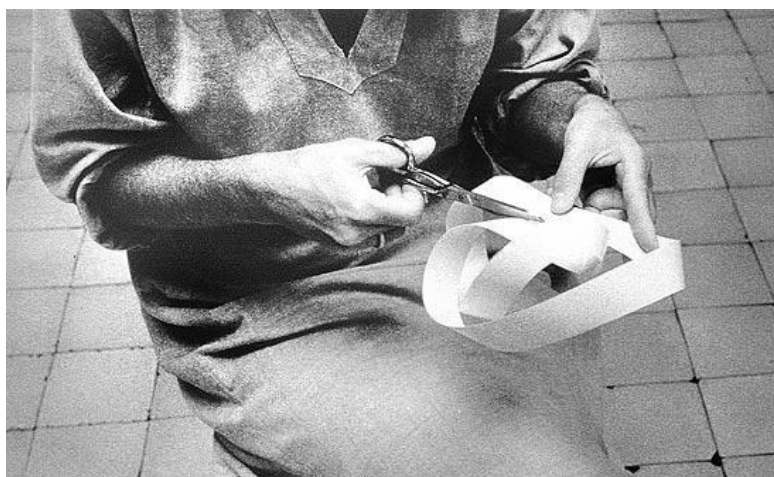


Figura 04: Lygia Clark, Caminhando, 1964. Ação artística. Foto: acessada em Barbieri, 2008.

Segundo Rivera (2008), nesta proposição, a artista faz uma sofisticada reflexão acerca das relações sujeito/objeto, despertando o próprio sujeito de sua alienação especular e “põe radicalmente em questão o estatuto do objeto e do sujeito na arte, em prol de nada além de um simples ato se desenrolando no tempo” (RIVERA, p. 228, 2008). Para Lygia, o uso da fita nesse experimento “nos faz viver a experiência de um tempo sem limites e de um espaço contínuo” (CLARK, 1964 p. 15), construindo um “itinerário interior fora de mim” (CLARK apud RIVERA, 2008, p.227).

A partir desta mesma forma topológica (fita de Möbius), mesmo que em outro contexto e proposta, foi construída uma tríade de esculturas modeladas em placas de argilas, onde foram impressas marcas de materiais coletados nas caminhadas realizadas. Partiu-se do ato de caminhar através da impressão das texturas de sementes e cascas nas superfícies destas formas em argila, materializando esses deslocamentos na

cidade e transpondo esses trajetos na terra.



Figura 05: Tríade de um caminhar, 2021. Colagens de fotografias com os processos de construção das esculturas, 25 cm x 22 cm x 30 cm. Fotos: Ana Lúcia Canetti.

A escolha das matérias orgânicas e especificamente da terra como base neste processo foi pensada por representar a materialidade desses territórios, chãos pisados e relevos que essas andanças deixaram na memória. As marcas no barro atualizam presenças e ausências desses deslocamentos de paisagens urbanas, produzindo registros e memórias.

Para Francis Alÿs, “a cidade é lugar de sensações e de conflitos de onde se podem extrair materiais para criar ficções, arte e mitos urbanos” (ALYS apud DAVILA, 2002, p.79). Complementando a fala de Alÿs, o filósofo Thierry Davila argumenta que o caminhar se tornou um ato criador. Para ele,

Ficcionar a realidade, introduzir fábulas no movimento da cidade para fazê-la aparecer como é, exibi-la, tal é a função do caminhante, desse criador de mitos, desse construtor de narrativas, desse inventor sempre em circulação nas velocidades entrelaçadas da megalópole que sente a violência da realidade urbana e a põe à prova. (DAVILA, 2002, p.79)

Caminhar nessas grandes cidades com as sementes e cascas pela terra foi um mergulho a um trajeto em miniatura, cheio de relevos, reviravoltas, andanças de ponta cabeça, subidas, descidas, tropeços, ultrapassagens de buracos e marcas deixadas no solo. “A miniatura faz sonhar” (BACHELARD, 1978, p. 296) e assim foi seguido um

caminho onírico pela terra, sabendo que nos detalhes, nas miudezas, mora a grandeza destes momentos, da própria natureza e da materialidade escolhida.

A partir destes mergulhos na terra, outros percursos plásticos começaram a se desenhar. A relação experimentada na terra/corpo/cidade/casa estimulou novos encontros com a matéria e um olhar atento às texturas e formas de um dos objetos específicos desta coleção: o pedaço de um formigueiro. O estudo que antes estava ancorado na camada externa e superficial de sementes e cascas, agora deu lugar à busca por seus avessos, camadas mais profundas e o imaginário destas formas em seus interiores.

Os formigueiros, usados no trabalho e nos estudos, foram coletados em caminhadas realizadas próximas à Esplanada dos Ministérios em Brasília, no mês de março e abril deste ano. Eles estavam acima do solo e “abandonados” (sem formigas dentro deles), não fazendo mais relação com a área interna (abaixo do solo) que, nesta sim, encontravam-se ainda formigas vivas.

Os processos de pesquisas sobre o formato do formigueiro e o imaginário da área interna deste objeto foram também motivados a partir da ideia do avesso dos espaços, da morada dos corpos e da materialidade sensível vistas em algumas séries de Anna Maria Maiolino.



Figura 06: Anna Maria Maiolino, Sem título - da série Grandes Ausentes, 1997 - 2006. Instalação.

Foto: acessada em Galeria Luisa Strina (2014 – 2021).

Nas séries 'Grandes Ausentes' (1997-2006), 'É o que falta' (1997 - 2001), 'Uns e Outros' (2000 - 2002) e 'À sombra do outro' (1993-2005) são trabalhadas as ausências, faltas e os avessos, temas de interesse na pesquisa que foi realizada. Assim, diante de um cenário super vasto de produções desta artista, foram selecionadas algumas produções para este estudo, pensando na relação com o trabalho que se pretendia desenvolver.

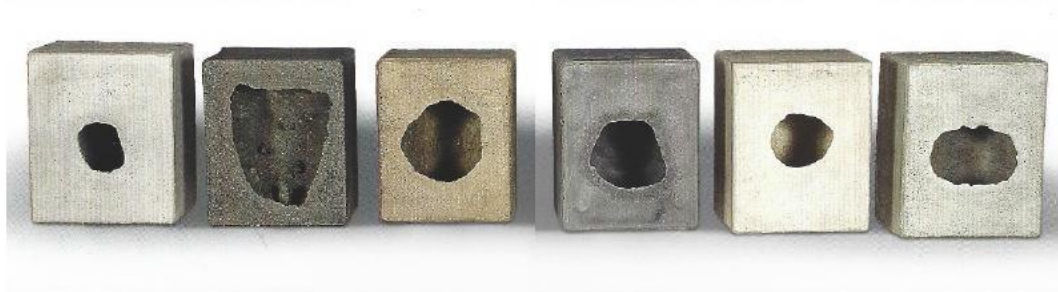


Figura 07: Anna Maria Maiolino, Sem título, série Sombra do Outro, 1993-2005, cimento e pigmento moldado, aprox. 29 x 24 x 17 cm (cada). Foto: acessada em Gonçalves & Sales, 2020.

Segundo Gonçalves & Salles (2020), Maiolino enfrenta temas subterrâneos, reivindicando o vazio como lugar ativo e dignificando o que é esquecido. Nesta série, por exemplo, objetos escultóricos são moldados em cimento e o corpo do trabalho é o negativo: “esse trabalho oco, repetido, é também uma aproximação do culto cavernícola, o culto do princípio feminino, um resíduo da obsessão indígena da humanidade de se refugiar em uma caverna no ventre da terra - que nos nutre e nos acolhe depois morre” (GALERIA LUISA STRINA, 2014 - 2021).

A pesquisa, assim, caminhou para buscas de formas que remetessem à uma morada, uma casa que se apresentasse ao avesso, um exercício de construir um objeto escultórico com materiais brutos (concreto, terra, gesso) sobre os espaços subterrâneos das casas/corpos.

Em um primeiro momento, foram construídos estudos sobre o formato deixado pelas áreas internas do formigueiro, buscando alcançá-las através de moldes ou impressões de suas texturas. Contudo, como a matéria (terra do formigueiro) se desfazia com facilidade, mesmo com barbotina, gesso ou até mesmo concreto, não se conseguiu a criação destes moldes. Assim, foi criada uma tríade com um bloco modelado em argila vermelha e a impressão de um formigueiro, outro com o formigueiro mergulhado no concreto e outra placa com marcas e pedaços do formigueiro no gesso.



Figura 08: Estudos sobre o avesso, 2021. Blocos modelados em argila vermelha e esmalte cerâmico, concreto e gesso com pedaços de formigueiros, com 26 cm (altura) x 16 cm (comprimento) x 04 cm (profundidade). Foto: Ana Lúcia Canetti.

Estas formas não resolveram as questões formais pretendidas e abriram ainda mais a curiosidade em se pensar sobre o que havia abaixo da terra, no que tinha ficado para trás na hora da coleta realizada, nos caminhos subterrâneos do formigueiro, no submerso, no que ainda estava invisível, sendo somente imaginado.

Desta maneira, foi planejada a construção de uma escultura com três camadas. Na primeira foi usado o formigueiro coletado em Brasília, de cor marrom avermelhado e que recebeu o nome de sótão. Na segunda, um andar intermediário feito com argamassa (água, areia e cimento, mas sem pedras), na cor cinza, como o meio da casa. Por último, uma camada com formas modeladas em arames na cor chumbo, para a construção do que seria este espaço interno do formigueiro, o porão. A peça apresenta um formigueiro virado ao contrário, imerso em um bloco de concreto e com uma área acima com arames retorcidos inseridos nos ductos do formigueiro. Esta camada superior (o porão) é projetada a partir de referências, mesmo que construídas abstratamente, de túneis subterrâneos de formigueiros.



Figura 09: Morada ao avesso, 2021. Escultura composta por formigueiro, bloco de concreto e arames, com 80 cm (altura) x 35 cm (largura) x 30 cm (profundidade), Foto: Ana Lúcia Canetti.

Como o foco era explorar essa área imaginária dos caminhos que o formigueiro tem internamente, abaixo do solo, e pelo avesso, como uma construção e não como buracos, a camada modelada com arames foi colocada na parte de cima no trabalho, invertendo a sequência porão abaixo e sótão acima. Assim, buscou-se o equilíbrio da forma e destas matérias brutas (concreto e terra), compondo esses andares sem que o formigueiro se desfizesse pelo peso do concreto.

Além deste equilíbrio das formas e pesos contidos, intencionou-se usar as cores mesmas dos materiais, relacionadas à construção de moradas, como o cinza do concreto das casas, o vermelho/marrom da terra/tijolos e o preto/cinza chumbo das vigas/colunas de aço.

“O sonhador de porões sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, que têm toda a terra do outro lado”. (BACHELARD, 1978, p. 210).



Figura 10: Detalhe superior do trabalho Morada ao avesso, 2021. Foto: Ana Lúcia Canetti.

Para Bachelard (1978), muitas vezes o sótão está relacionado aos medos racionalizados e o porão, pelo contrário, à área das intrigas subterrâneas, à irracionalidade, à loucura enterrada. Este autor, citando Jung (em O Homem na Descoberta de sua alma), fala de como não ousamos nos aventurar ao porão: “a consciência se comporta então com um homem que, ouvindo um barulho suspeito no porão, se precipita para o sótão para constatar que aí não há ladrões e que, por consequência, o barulho era pura imaginação” (JUNG, apud BACHELARD, 1978, p. 209).

Os trabalhos de Maiolino, por exemplo, não param nas racionalizações dos sótãos e aventuram-se nos porões subterrâneos e nos corpos virados ao avesso.

Estes temas da casa/corpo nos remetem sempre ao visceral ou ao abjeto: “substância fantasmática não só estranha ao sujeito, mas íntima dele” (FOSTER, 2013, p 178). Segundo Foster, este excesso de proximidade com o abjeto produz pânico nos sujeitos, toca a fragilidade de nossos limites, entre a precária distinção espacial de

nosso dentro/fora, assim como da passagem temporal entre o corpo materno (novamente o local privilegiado do abjeto) e a lei paterna. Eles “evocam o fora tornado dentro, o sujeito-como-figura invadido pelo olhar-do-objeto” (FOSTER, 2013, p. 177).

A casa é apresentada muitas vezes como um canto de conforto, um berço, o nosso primeiro universo, um espaço do “não eu que protege o eu” (BACHELARD, 1987). Contudo, a morada primordial (que é sempre onírica), se relaciona também ao caos, ao horror. Para Foster (2013) “o horror significa, em primeiro lugar e acima de tudo, horror à maternidade, ao corpo da mãe tornado estranho, mesmo repulsivo, na repressão. Esse corpo é igualmente a cena primária do abjeto” (p. 176).

Esta casa/corpo primordial está também presente na materialidade e simbolismos trazidos pelo elemento terra. Por isso, a escolha de retirar um pedaço dela, através do formigueiro recolhido, e torná-lo parte de uma construção. Remontar uma casa ao contrário e colocar o “interno” (os espaços de escuridão destes canais e o abstrato caminho abaixo da terra do formigueiro) na parte de cima da construção em concreto invertendo a construção original das formigas, tratou de tentar dar maior visibilidade a esta camada subterrânea, mostrando-o mesmo que abstratamente.

Suportar o concreto, o corpo, a casa, o porão. Matérias brutas compostas por elementos frágeis (como o próprio formigueiro sob pressão do concreto) e em busca de um equilíbrio. Assim são e estão os avessos.

A proposta desenvolvida, através dos trabalhos apresentados, de olhares sensíveis às caminhadas e às matérias, tentou trazer vida à indiferença que reside naquilo que consideramos prosaico e amortecido no frenesi da dinâmica da vida urbana. Os próprios materiais em seus estados de equilíbrio e a resistência dos materiais, foram tentativas de compor “reXistências” inventivas e propositivas, como afirmam Zanella *et al.* (2012, p. 260), ao invés de opositivas tais como as que são historicamente reconhecidas como políticas. Mesmo que estas sejam resistências efêmeras, são ações superações que buscam afirmar a vida e exceder aos dispositivos que se pretendem dominar e controlar.

Referências:

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Coleção Os pensadores. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARBIERI, Cibele Prado. **Da vida à arte e de volta à vida: o sujeito em Lygia Clark**. Cogito v.9 n.9, Salvador. 2008. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100002. Acessado em 10 de março de 2021.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

DAVILA, Thierry. **Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, derives dans l'art de la fin du XX e siècle**. Paris: Editions du Regard, 2002.

FERGUSON, Russel. **Francis Alÿs: Politics of Rehearsal**. Los Angeles: University of California, 2007.

FOSTER, Hall. **O Retorno do Real: A Vanguarda no Fim do Século XX**. trad. Célia Euvaldo. São Paulo: CosacNaify, 2014.

GALERIA LUISA STRIMA, **Anna Maria Maiolino**. 2014 - 2021. Disponível em <https://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/anna/>. Acessado em 15 de abril de 2021.

GONÇALVES, Vinicius de Oliveira & SALLES, Cecília Almeida. **Anna Maria Maiolino sob a perspectiva da crítica de processo: vestígios da criação**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. no.77 São Paulo, 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n77/2316-901X-rieb-77-143.pdf>. Acessado em 20 de maio de 2021.

RIVERA, Tania. **Ensaio sobre o espaço e o sujeito. Lygia Clark e a Psicanálise**. Rev. Ágora, v. XI, n. 2 jul/dez, Rio de Janeiro, 2008.

ZANELLA, Andréa Vieira; LEVITAN, Déborah; ALMEIDA, Gabriel Bueno de & FURTADO, Janaína Rocha. **Sobre reXistências**. Rev. psicol. polít. [online]. 2012, vol.12, n.24, pp. 247-262. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v12n24/v12n24a05.pdf>. Acessado em 24 de maio de 2021.

YBAKATU visita Ateliê - EP. 1 Lígia Borba. Galeria Ybakatu. Youtube. 25 de mai. de 2020. 02min21s. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cYjefTxn-sI>. Acessado em 10 de maio de 2021.