

CORPO, MATÉRIA E NATUREZA: UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DA POÉTICA ARTÍSTICA DE ALEXANDRA ENGELFRIET

CUERPO, MATERIA Y NATURALEZA: UNA ANÁLISIS FENOMENOLÓGICA DE LA POÉTICA ARTÍSTICA DE ALEXANDRA ENGELFRIET

Simone Cristina Garcia¹
Analista Educacional em Arte – Fundação Bradesco - São Paulo

RESUMO

A ceramista Alexandra Engelfriet utiliza o próprio corpo como instrumento de modelagem e nas toneladas de argila eterniza o gesto. Conecta-se à terra através dos movimentos que, seguidos e coordenados num ritmo, a conduzem para a integração com o próprio material e a natureza. Seu corpo integra o barro e é por ele integrado: um só corpo e uma só mente. É a matéria que rege o processo de criação da obra sendo ela, um produto dialógico e inacabado. E o corpo à luz da fenomenologia de Merleau-Ponty, é sensível, operante e dá visibilidade ao invisível. É também um abrigo, é poética e um mediador entre o mundo e a artista, que o usa transcendendo a ideia inicial de instrumento-objeto. Assim, esse artigo apresentará a obra *Tranchée* seguida por contextualização, numa narrativa analítica guiada pela fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty com foco no corpo e matéria.

PALAVRAS-CHAVE

Alexandra Engelfriet. *Tranchée*. cerâmica. Merleau-Ponty. corpo.

RESUMEN

La ceramista Alexandra Engelfriet utiliza su propio cuerpo como instrumento de modelar e inmortaliza el gesto en toneladas de arcilla. Se conecta con la tierra a través de movimientos que, seguidos y coordinados en un ritmo, la conducen hacia la integración con la propia materia y la naturaleza. Tu cuerpo integra la arcilla y es integrado por ella: un cuerpo y una mente. Es el material que manda el proceso de creación de la obra, que es un producto dialógico e inacabado. Y el cuerpo, a la luz de la fenomenología de Merleau-Ponty, es sensible, operativo y da visibilidad a lo invisible. Es refugio, es poético y mediador entre el mundo y el artista, que lo utiliza trascendiendo la idea inicial de instrumento-objeto. Así, este artículo presentará la obra *Tranchée* con una contextualización en una narrativa analítica guiada por la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, centrándose en el cuerpo y materia.

PALABRAS CLAVE

Alexandra Engelfriet. *Tranchée*. cerâmica. Merleau-Ponty. corpo.

¹ Doutora e mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-SP). Especialista em Linguagens das Artes pela ECA (USP-SP), bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Mackenzie (MACK-SP) e licenciada em Artes Visuais pela Belas Artes (BA-SP), foi arte educadora da rede municipal de educação da cidade de São Paulo, coordenadora de polo da Universidade Aberta do Brasil (UAB) e UniCEU até 2024. E-mail: simonecristinag@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3176-4287>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0080254805124478>.

Introdução

Este texto é um recorte da tese de doutorado “A Poética do Barro. Um estudo sobre Ivone Shirahata, Kukuli Velarde e Alexandra Engelfriet”, defendida em junho de 2023 e realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em São Paulo. Partindo do pressuposto em analisar o uso do barro como protagonista criativo e matéria-prima principal das poéticas das artistas contemporâneas: suas obras ofereceram uma abertura para um estudo mais complexo entre filosofia e arte, a partir do pensamento de Merleau-Ponty. As artistas são ceramistas e trabalham com a pintura, cerâmica, escultura e performance, exploram ao máximo os limites do material, no que resulta em produções que valeram o estudo.

O conjunto das obras, os procedimentos e as pesquisas, resultam da relação profunda com o corpo sendo ele operante com o barro, porque toda técnica é uma técnica do corpo. Debruçadas numa memória particular, suas vivências se originam a partir de um corpo sensível, consciente e primordial no ato da criação. Por isso, a fenomenologia ofereceu a fundamentação para uma análise mais íntima e complexa, porém, nada conclusiva. Em razão disso, a pesquisa foi instigada pelo legado filosófico de Merleau-Ponty e reconhece a sua importância para o campo das artes. Apesar de ele não abordar a cerâmica, a performance e a escultura, seu pensamento conduz à essas operações artísticas em diferentes conceitos, num exercício dialógico do ser com o outro e com o meio. Também proporciona questionamentos diversos, uma abertura para novas perspectivas, o que se aproxima dos *impensados*. E por promover novas formas de entendimentos, sua fenomenologia é plausível para as questões levantadas nesta pesquisa.

A arte é uma linguagem *falante* e *operante* e, como expressão artística, as obras são matrizes de ideias. Trazem algo significativo para ser observado, ver pelo entrelaçamento entre sensibilidade e intelecto, imaginação e memória, o olho e a mão, uma “essência operante” que para Merleau-Ponty (2003, p.60) é um *impensado* que abre uma paisagem àquele que se propõem a olhar. Seja o artista ou o sujeito, com sua percepção compreendida de forma ampliada, acerca dos sentidos, em especial a visão, para compreender os enigmas do corpo.

Dessa forma, as obras de Alexandra Engelfriet, a artista escolhida para ser apresentada nesse artigo, configuram-se como arte de acordo com Merleau-Ponty, porque promovem o encontro com o sensível e o repertório de significações daquele que vê, que sente, com os *impensados* conservados latentes na obra de arte. São matrizes porque também são potências do instituinte: nada está consumado ou instituído –, ou seja, elas promovem a *abertura*. Uma abertura a um mundo, ou vários mundos, a compreensões sensíveis e subjetivas sobre a vida em si mesmo e ao entendimento do mundo em que se vive.

Alexandra Engelfriet e Tranchée: o vestígio de uma guerra eternizado numa obra

Alexandra Engelfriet (NLD 1959 -) é ceramista há 25 anos e desde o início se interessou pela relação de seu corpo com a natureza, principalmente com a terra. Ainda jovem, já na faculdade de artes, contraiu uma doença¹ obrigando-se a encontrar outros caminhos para a criação. Assim, ela iniciou seus trabalhos de *Land Art* o que permitiu iniciar uma pesquisa corporal, hoje presente em sua poética. As questões que a envolvem desde então são: a sobrevivência da humanidade e do planeta Terra, a sustentabilidade, o etéreo e o efêmero da vida, o corpo alienado, a crescente mecanização e mercantilização das relações humanas, o mundo virtual e o afastamento das pessoas das relações humanas e vivências físicas reais.

A essência do seu trabalho é o movimento: o do corpo, o da matéria, o gesto e o diálogo corporal com o material. No início erguia esculturas orgânicas e sinuosas, hoje, realiza performances em ambientes internos, externos, nas quais mantém um diálogo visceral do seu corpo com a argila. Trabalha em grande escala e com toneladas desse material, a leveza conquistada nas esculturas iniciais é substituída pela força, peso e densidade. Há uma relação com o material através do corpo que o integra e vice-versa. Ela molda, mas também é moldada durante o processo; corpos compõem e as matérias se integram: é uma relação íntima, toma forma a partir da experiência do *corpo* de Engelfriet com o *corpo barro*, um produto da terra – ambos dão e recebem. Essa relação orgânica é o que interessa à artista: o processo é a obra, e não o produto. Sobre trabalho, a artista afirma:

Você descobre o mundo dentro do seu corpo. É uma grande parte da pesquisa. Eu nem fico preocupada com o resultado final. [...] A essência do meu trabalho é que ele surge do meu envolvimento com o material. (DAHN *apud* ENGELFRIET, 2015, p.47)

O contato primordial que é buscado é o primordial com a vida criadora vinda da terra: amassa, modela usando todas as partes do seu corpo. A *terra-mãe* e os mitos da criação, simbolicamente representada pelo barro. A obra da artista compõe paisagens externas, normalmente florestas, e interfere no espaço integrando-o, permanecendo na paisagem após uma queima em alta temperatura, num forno construído ao redor da obra. É o caso de *Tranchée* (2013), *Trincheira* em português; esse trabalho de destaque fez com que Engelfriet ganhasse notoriedade no cenário internacional de arte. A obra grandiosa e imponente compõe o acervo do *Vents des Forêts*, um centro de arte contemporânea ao ar livre, localizado na floresta nativa da região de Grand Est, conhecida como La Meuse, no nordeste francês.

Para a obra ser realizada, Engelfriet usou 22 toneladas de argila coletada em La Meuse, que foi previamente tratada, amassada e preparada para o uso. Para iniciar, abriu uma vala de aproximadamente 2,6 metros de profundidade e 50 metros de comprimento, sendo que a obra final se concentra nos 10 metros centrais dessa vala. As paredes de terra foram cobertas pela argila: material totalmente modelado pelos movimentos performáticos e bruscos da artista que usou os braços, as mãos, os pés, os joelhos, os cotovelos, as costas e o quadril. É possível perceber a relação profunda e visceral da Engelfriet com o barro, assim como seu esforço e desgaste físico:

[...] Esta Trincheira aberta é o vestígio de uma performance: sua luta feroz para moldar vinte e duas toneladas de argila crua com os punhos, os joelhos, as mãos. [...] Esta obra testemunha a prova do corpo com a resistência e a plasticidade da terra úmida e a violência dos gestos. (DAHN, 2013, s/p)



Imagem 1. Processo da modelagem da argila em *Tranchée*, 2013, Le Meuse, França. Foto: Estelle Chrétien

A obra acabada preserva os movimentos registrados e facilmente reconhecíveis e os pequenos detalhes são sutis e preservam toda a gestualidade da artista. A obra é para ser experienciada e observada pelos sentidos. Os espectadores, ao passar pela vala, conseguem perceber e sentir ao observar e tocar a gestualidade e a energia ali fixadas. O desejo foi de fundir-se com a terra: O barro, a lama me dá a sensação e permissão para entrar em seu interior, tirando-me da própria existência. A ação pode me transportar para tão longe quanto uma experiência de morte (ENGELFRIET, 2015, p. 63). E ela completa:

Sou sugada para dentro da massa de argila, estou afundando. Estou nessa outra realidade, onde reina o terror, a realidade das trincheiras e campos de batalha lamacentos. É o fundo mais profundo, você não pode ir mais fundo, não tem como piorar. O terror é inerente à essa terra. Quando deixo de lado a minha resistência contra ela e me rendo, algo dentro de mim se abre e começa a irradiar sentidos e uma grande clareza se expande como uma força no espaço. A argila se torna um solo rico do qual brota a vida me dando forças para representar a morte. (Ibidem)

Trancheé é uma vala da morte, uma metáfora das trincheiras da Primeira Guerra Mundial que existiram em 1916, exatamente no lugar em que a obra foi feita. É um símbolo de luto profundo, das lutas travadas e dos soldados mortos. No local onde vários soldados combateram juntos, Engelfriet lutou sozinha para simbolizar suas mortes e suas batalhas: "o campo está repleto de trincheiras antigas; anos depois, esqueletos estão saindo da lama" (Ibidem). O barro que carrega o símbolo da

criação, aqui paradoxalmente representa a morte. A obra, feita na mesma terra onde homens lutaram e morreram, eternizou a guerra.

A experiência de penetrar mais a fundo na terra e, ao mesmo tempo, lamentar e cuidar dos mortos são temas centrais que significam Tranchée e um tema recorrente em meu trabalho. Neste projeto, como em outros, o envolvimento criou novas conexões sociais e físicas comigo, com as outras pessoas, com o lugar e com a terra. [...] Numa coreografia improvisada com a matéria sensual como parceira, transformei então a enorme massa de argila em um mar de matéria ondulante e rítmica. Descendo ao poço, o espectador entra na carne da terra e a obra passa a ser sua experiência, como foi fazer Tranchée. (Ibidem)

Portanto, para compreender a poética de Engelfriet é compreender que ela não domina o barro, mas, ao contrário, se rende a ele, se adapta, dialoga, compõe. É o sentir, o vivenciar, o toque e a intuição que a guiam:

Por meio da interação física que envolve todo o corpo, eu exploro a conexão entre corpo, matéria, mente e contexto. Ao trabalhar na absorção rítmica, dar e receber corpo e argila, uma relação íntima se forma entre a experiência e a terra (ENGELFRIET, 2023, s/p).

A artista traz para sua poética a simbologia do barro associado à figura da Grande Mãe, à fertilidade e aos ciclos de vida e morte. Num diálogo sensível, criativo e fenomenológico, produz conteúdo guiado pelas experiências pessoais e pelos estímulos originados por inúmeras transformações no mundo. E este, se apresenta por polaridades e no binômio céu-terra. Essa dualidade está presente no ser humano: é corpo físico e também alma². “Trabalhar com a terra (terra crua, barro ou natureza/paisagem) é convocar e acionar este binômio e permitir que os dois polos se harmonizem e se fundam”. (INÁCIO, 2016, p. 8). Ao entrar em contato físico com a argila, uma série de percepções, sentimentos são desencadeados e conduzem à invenção.

O corpo na poética de Alexandra Engelfriet numa abordagem fenomenológica

O estudo pelo corpo numa análise mais profunda da poética da Engelfriet se dará a partir das vivências que surgiram no ato criador ou no processo de desenvolvimento da obra, conforme relatado por ela³ e brevemente exposto na primeira parte do artigo. Será um olhar sensível para essas vivências, reconhecidas como poéticas, para desvelar o invisível do visível, em como a ceramista habita o mundo, modela e manipula numa integração do corpo - mente - natureza.

Há na essência do trabalho de Alexandra Engelfriet, mesmo não citando Merleau-Ponty ou qualquer outro filósofo, a presença do corpo apresentado como sensível e operante, que dá a visibilidade ao invisível: um mediador entre o mundo e o próprio artista, o corpo como campo ambíguo que trilha entre o subjetivo e objetivo. O mesmo é entendido como totalidade, uma consciência perceptiva e presente no mundo. Portanto, ela possui essa consciência enquanto sujeito mundano e perceptivo, o que se reflete em suas obras:

O pintor “entrega seu corpo”, diz Valery. E, de fato, não se percebe como um espírito poderia pintar. É oferecendo o seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço [...] (MERLEAU-PONTY, 2014, s/p).

Então, o corpo é uma totalidade e um sujeito presente no mundo, além de ser um mediador entre os diversos mundos que, ao criar, personifica essa relação sensível em uma obra de arte que institui os adventos, uma promessa infinita de acontecimento. Porque para Merleau-Ponty, a arte é advento: um vir a ser do que nunca antes existiu -, esse é o fenômeno estudado pela arte e filosofia entrelaçadas para compreender a experiência que surge durante e após o ato criador. Assim, Engelfriet tateia e olha o barro através das mãos; é pelo corpo que o experiencia. Um olhar além dos olhos físicos de um corpo consciente que desvela os diversos temas, percebidos na vida. Do barro surge a personificação da *pele*, a *morte*, o *grito silenciado* entre tantos invisíveis desvelados: ele torna concreto o imaginário da artista e de todo um mundo por ela compreendido.

O corpo também é poética, um espaço, um abrigo, um instrumento de criação; no processo artístico, ele ocupa um espaço na matéria e no ambiente físico. A obra possui seu próprio espaço, que dialoga com o físico e com o imaginário. Esse corpo, por não ser uma realidade externa, é reconhecido a partir da percepção como um princípio constituinte do conhecimento. Engelfriet se relaciona com o mundo exterior e com o mundo interior, sendo a obra, fruto de uma poética e de um conhecimento empírico. Essa relação, “para Merleau-Ponty, significa que são correspondentes, não sendo possível separar corpo e espírito ou sujeito e objeto, como sustenta a tese de Descartes.” (ALVES, 2013, p.12).

Esse raciocínio serve para compreender o fazer cerâmico e refletir sobre a obra como um corpo modelado por outro corpo, ambos ocupando um espaço. E dependendo da cerâmica, há presente diferentes espaços: interno e externo; vazio e cheio. O corpo cerâmico e o corpo humano criam uma relação com o mundo que os cerca e com o que habitam. O barro pode ser abordado como uma extensão desse corpo que é composto pelo mesmo estofado do mundo. Há a presença dos corpos no ato criativo e, em relação ao barro, as mãos são inteligentes e conduzem o processo de criação.

A reflexão sobre a ação da mão e do corpo sobre a matéria é guiada através da experiência. Ao tratar sobre a inteligência das mãos, Focillon contribui para as reflexões desse texto: “A arte faz-se com as mãos. Elas são instrumentos da criação, mas antes de mais, o órgão de conhecimento da matéria-prima que o artista manipula”. (FOCILLON, 2020, p.106).

O fazer cerâmico conecta o ser humano com métodos e técnicas ancestrais, o que conduz à reflexão sobre o mundo, as relações imediatas e o avanço tecnológico. A artista e sua obra contrastam com os caminhos da sociedade ao preferir a permanência da feitura manual e artesanal no seu processo de concepção das obras. Porque para Engelfriet, é importante debater sobre a alienação do corpo, sua inércia e sua imagem reproduzida e criada nas redes sociais. Para ela, o ser humano desconectou-se do próprio corpo, da natureza e da divindade que está presente nela e, enquanto isso permanecer, a consequência será a destruição do planeta. A sua produção adapta-se à várias questões, mas o objetivo maior é debater a experimentação, a emoção e a conexão com a terra e natureza como uma forma de constituição do conhecimento, contrapondo-se à razão do pensamento científico materialista:

A cada projeto me coloco em ação e sou desafiada a me engajar em um processo imprevisível, abrindo novas possibilidades de significados. Depois de séculos em que o conhecimento experiencial foi subordinado a um pensamento científico e tecnológico, considero de grande importância que a experiência adquirida com o envolvimento do corpo seja reavaliada como uma importante forma de conhecimento. (ENGELFRIET, 2023, s/p)

Para ela, o corpo deve integrar à natureza porque é da mesma matéria do universo. O ser humano foi afastado dessa conexão, desse entendimento, porque as redes

sociais propagam uma vida de mentira, através da objetificação do mundo, do corpo e das pessoas que vivem num ciclo vicioso de consumo, de culto à imagem e de ostentação por algo superficial e efêmero. Também há a ilusão de que é o homem quem domina a natureza: “passou a dominá-la em vez de ser uma parte integrada. As consequências desastrosas dessa atitude nada espiritual, tornam-se visíveis nas muitas catástrofes (ENGELFRIET, 2021, s/p)”. E num ciclo vicioso, o ser humano se acostumou com um vazio existencial, preenchido por remédios, terapias, compras e redes sociais.

Essa desconexão física com o corpo e a natureza é o que orienta a artista, que enxerga a relevância do seu trabalho e a urgência dos temas. Ela propõe, através das suas performances, o restabelecimento da ligação do homem com a terra, com a natureza e com a espiritualidade. Admite que a fruição estética promova um *impensado*, que pode ser transformador para quem observa: “procuro dar um novo começo a um fim desastroso (Ibidem)”. Ela convida o espectador a penetrar o interior da terra, busca despertar uma vontade de participar do ato ou, ao contrário, um repúdio ao barro e à ação. Qual seja a reação do espectador, importará, uma vez que o obrigará a sair da bolha e a sentir, pensar algo.

Como produto de uma ação contemporânea, as obras de Engelfriet não são representações fiéis e pictóricas da realidade, o que gera uma desorientação do olhar, de acordo com Didi-Huberman (2010). Para o autor, mesmo quando a experiência se torna inominável e incompreendida para quem a observa, sendo impossível identificar o que está diante de si e o que não está, não existe um valor negativo, porque essa desorientação provoca uma reação, seja qual for, no sujeito, que o faz sair de sua estagnação certa, imposta pela sociedade atual e alienante.

E sobre o *impensado*, de acordo com Merleau-Ponty (2003, p.60) a obra de arte é aquela que é uma matriz de ideias, uma linguagem *falante* e *operante* e trazem algo significativo para ser observado. E o ato de observar é ver pelo entrelaçamento entre sensibilidade e intelecto, imaginação e memória, o olho e a mão, uma *essência operante que para o filósofo é um impensado que abre uma paisagem àquele que se propõem a olhar*. Seja o artista ou o sujeito, com sua percepção compreendida de forma ampliada, acerca dos sentidos, em especial a visão, para compreender os enigmas do corpo.

A obra *Tranchée* de Engelfriet promove o encontro com o sensível e o repertório de significações daquele que vê, que sente, com os *impensados* conservados latentes na obra de arte. É matriz porque também é potência do instituinte: nada está consumado ou instituído –, ou seja, elas promovem a *abertura*. Uma abertura a um mundo, ou vários mundos⁴, a compreensões sensíveis e subjetivas sobre a vida em si mesma e ao entendimento do mundo em que se vive.

O ser exige da artista a criação para que todos tenham a experiência, um depende do outro, é irreversível. A arte, sendo um fenômeno criador, exige da artista um retorno para si mesma, para se ver, se reconhecer, para acessar o invisível que sustenta o visível por dentro. O método, o procedimento e o processo de criação e de invenção são constituídos também pela experiência, por estudos e pela ação consciente do corpo que, na medida em que, vai manipulando a matéria-prima, vai concebendo uma determinada forma: a ação criadora é pura fecundidade.



Imagem 2. Alexandra Engelfriet, *Underground*, 2016, De Oude Warande, Tilburg, Holanda. Foto: Alexandra Engelfriet.

Na cerâmica o contato físico com o material é sensorial e a *poesis*, as habilidades técnicas dependem da conexão do artista com o barro. A manipulação, o aflorar dos sentidos para perceber as transformações físicas da matéria devem compor a poética do artista. Engelfriet trabalha com o imprevisto, o improvisado e a intuição que surgem e são motivados a partir do contato físico com a matéria. Uma série de percepções e sentimentos são desencadeados, conduzindo o artista à sua invenção. O fazer é composto por inquietações, movido por uma necessidade de comunicar,

pelas experiências pessoais e pelos estímulos originados pelas inúmeras transformações no mundo. Para Salles (2006, p. 28): “intuição amorfa, conceito ou premissa geral e miragem são alguns modos de descrever o elemento direcionador do processo”.

Para a artista, a argila foi e é o único material que foi ao encontro de suas buscas artísticas, por ela permitir uma relação física e visceral e o registro do gesto, para que o processo se torne visível. E mais, também permite a intervenção durante a execução e improvisação: “Material com o qual você pode se envolver sem qualquer ideia preconcebida do resultado final, que emerge do próprio processo” (DAHNS, 2015, p. 48). A argila, para Engelfriet, possui uma particularidade que é a de sensibilizá-la, de transportá-la para o seu mundo interior e abrir para o mundo exterior. Ela atinge o auge quando se torna um corpo, sem antagonismos de quem é ela e quem é a matéria. A experiência tem muito valor em todo o processo e o corpo é visto pela artista como inteligente, sendo, por isso, seu instrumento de criação:

Toca em sentimentos que eu nunca soube que tinha. Ao penetrar nessas camadas profundas, ocorre o maravilhoso fenômeno de que lá no fundo me abro para o mundo, para a realidade como ela realmente é. A argila é essa realidade fundamental, antes das palavras e antes da forma.

Minha relação com o barro não é antagônica.

Mas busco uma correspondência ou mesmo uma fusão com a matéria, quando meu corpo se torna barro e o barro um corpo [...] Eu me interesso pela experiência, quero ser transformada por ela e ganhar um certo tipo de conhecimento, conhecimento experiencial, embutido no corpo. (ENGELFRIET, 2021, s/p)

Os relatos de Engelfriet são vivências com um envolvimento e possuem um entrelaçamento de vida e arte. Há o emprego do corpo próprio e operante, “aquele que não é um pedaço do espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçado de visão e de movimento” (MERLEAU-PONTY, 2014, s/p). São corpos que se movem no mundo com suas aspirações e projetos, na qual a cerâmica ocupa o lugar de fala, de expressão e manifestação. Pode-se classificá-la como uma “expressão total” dessa mulher e um modo dela de habitar o mundo: “o mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são partes totais do meu ser” (Ibidem).

Alexandra Engelfriet relaciona às suas vivências poéticas seu corpo, que tece com a natureza, com o mundo, para captar imagens. É corpo tateante guiado pelos sentidos que operam através da percepção. Ao perceber, transforma em cerâmica as imagens e

vontades trazidas também pelo pensamento. É o entrelaçamento na criação, no desenvolvimento dos projetos, na intuição operante, dos atos que acontecem junto com o imaginário. O pensar, o fazer, o mover, o transformar, são ações do corpo atento e posto nas ações para as imagens se tornarem obras de arte.

Quebrando as fronteiras com o material a artista quase se funde ao barro, fascinada por sua plasticidade, deixa-se conduzir pelas vontades da matéria. Usa a gravidade, desliza sobre o barro, usa força para manter uma presença do corpo – estar no agora, no ato do movimento. “É só possível a partir da concentração e do envolvimento total: tornando-me parte do barro, eu sendo formada por ele”. (ENGELFRIET, 2021, s/p). Como Bachelard escreveu em seu livro “A Terra e os Deuses da Vontade” (2019, p.60) que é uma celebração ao barro “uma matéria terrosa e perfeita” – cuja plasticidade exemplar é “capaz de receber e manter qualquer forma”. E sua materialidade desperta através das mãos, que ficam alegres ao tocá-lo, uma participação rítmica e dinâmica. O barro é o parceiro ideal para as mãos de Engelfriet em seu devir: “as mãos no barro em alguns minutos fazem meus dedos parecerem enguias e começarem, por assim dizer, a serpentear e espiralar” (Idem, p.61). Como pode ser entendido na declaração da artista,

O diálogo entre mim e a argila se desenvolveu ao longo dos anos. O processo de transformação é irreversível. Processo é experiência e experiência não pode ser desfeita. Eu me rendo a algo muito maior do que eu. Isso me abre para um certo tipo de relacionamento com o mundo, não de dominação ou controle, mas de pertencimento, comunhão e aprendizado sobre o outro e o eu e onde essas distinções desaparecem. Depois de todos esses anos, cheguei a um ponto em que meu envolvimento com a argila se tornou leve e livre, um dar e receber, um ritmo, uma respiração. Através do material me conecto com os campos energéticos que nos cercam e nos penetram, nos conectando ao universo. (ENGELFRIET, 2023, s/p)

Ao conectar-se com o barro, um mundo se abre à artista, e ao render-se, a sua percepção e consciência do próprio ato se expandem ao mundo exterior. Há também o pertencimento do lugar, do ser e estar, da voz própria que interage em comunhão com o outro. O corpo do outro é sensível, importante e reflexionante, não um objeto, como Sartre⁶ afirmou. Ele participa do mundo aberto da obra e também compreende, dando à ela novas significações. Por fim, através do barro ela se conecta ao campo energético da Terra, tornando-se um só ser com a natureza, como ela descreve.

Considerações Finais

Por fim, em *Tranchée* (2013) está o registro da dança, ou luta brutal, de Alexandra Engelfriet com o barro. Durante dias, entre socos, chutes, cabeçadas, joelhadas e cotoveladas, sua marca foi deixada nas paredes da matéria viva e pastosa. Ao queimar, um cenário paleolítico foi criado, eternizando o seu ritual, as batalhas nas trincheiras e sua integração com a terra. Há uma beleza física e intangível em seus movimentos, na sua dança rítmica e primitiva com a terra e o barro, há delicadeza, fluidez e intensidade. Em transe, entra em sua intimidade e na do material para acontecer o encontro com o que busca. É um transformador do espaço e da terra, no qual Engelfriet canaliza sua energia por meio do movimento e sua obra é o resultado disso.



Imagem 3. Resultado final após a queima, *Trincheira* em Vents des Forêts, La Meuse, França, 2013.
Foto: Estelle Chrétien.

A artista busca a superação da dicotomia corpo e alma, essência e aparência, porque enxerga o próprio corpo como um abrigo, um mundo, uma poética e um instrumento de criação. É um princípio constituinte do conhecimento, o mediador entre os mundos externo e interno. A obra é o resultado desse entrelaçamento e das experiências com o sensível durante o ato criador. Só se compreende o corpo a partir da experiência corporal, e essa natureza corpórea é evidente na poética de Engelfriet.

É por meio da sensibilidade atribuída ao pensamento que ela age com intenção de inventar, no caminho do advento – que de acordo com Merleau-Ponty é um vir a ser do que nunca antes existiu –, como promessa infinita de acontecimentos. Possui a consciência encarnada num corpo, revelada porque preza pela experiência e percepção vinda dela: da matéria que dialoga com o corpo e os sentidos surge o fenômeno. Feito do mesmo tecido do mundo, a artista toca e é tocada, através do *quiasma*, dessa relação irreversível, que ela se permite e é permitida a dar visibilidade ao invisível.

Portanto, Alexandra Engelfriet dialoga com a fenomenologia de Merleau-Ponty porque a sua obra resulta da ação do corpo físico e espiritual com a matéria. É dessa experiência que a artista transgride os procedimentos de concepção e feitura da obra. É pelo contato com o barro que é guiada para realizar os movimentos que são fortes, violentos e intensos: trava uma luta. É o corpo que a guia, assim como o barro. Corpo e matéria se tornam a mesma carne e esta é do mesmo tecido originário do mundo. Assim, a artista consciente se funde com o barro e o modela de acordo com suas sensações e memórias.

Referências

ALVES, Fabíola Cristina. **Indivisibilidades entre natureza, homem e expressão artística: a reflexão estética em Merleau-Ponty**. Dissertação de Mestrado (Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes (PPGARTES), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). São Paulo - SP, 2013, p. 12.

CHAUÍ, Marilena S. **Obra de arte e filosofia**. In: Experiência do Pensamento – Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo-SP: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo-SP: Martins Fontes, 2019, p. 60 e 61.

DAHAN, Jo. **News directions in ceramics: from respectable to trace**. Londres-UK: Bloomsbury Academic, 2015, p. 47-50.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos e o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo - SP: Editora 34, 2010, p. 39.

LEYÚN, Maite. **Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas**. Tese (Doutorado em Artes). Departamento de Escultura da Faculdade de Bellas Artes. Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Bilbao - BZ, 2017.

MATOS, Sara Antónia; CHAFES, Rui; CARNEIRO, Alberto. **Khora**. Lisboa-PT: Assírio & Alvin, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne**. In: O olho e o espírito. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2014, versão e-book.

_____. **O olho e o espírito**. In: O olho e o espírito. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2014, versão e-book.

_____. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. In: O olho e o espírito. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2014, versão e-book.

_____. **O visível e o invisível**. São Paulo-SP: Perspectiva, 2003.

FOCILLON, Henri. **A vida das formas; seguido de Elogio da mão**. Lisboa-PT: Edições 70, 2020.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e a criação artística**. Rio de Janeiro-RJ: Campus, 1998.

_____. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1978.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo-SP: Intermeios, 1998.

_____. **Redes de Criação. Construção da obra de arte**. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2006.

INÁCIO, Sara Cardoso. **Terra na Arte Contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Escultura da Faculdade de Belas Artes) – Programa de Pós-Graduação em Belas Artes (PPBA), Universidade de Lisboa (UL). Lisboa - PT: 2016.

DÉNÉREAZ, Delphine. **Vents des Forêts**. Disponível em: <<https://ventdesforets.com>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

ENGELFRIELT, Alexandra. **Portifólio Alexandra Engelfriet**. Disponível em: <<https://www.alexandraengelfriet.com>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

ENGELFRIELT, Alexandra. In: **Esculturas**. Disponível em: <<https://www.pulsceramics.com/exhibitions/alexandra-engelfriet-2007>>. Acesso em: 7 jun. 2021.

ENGELFRIELT, Alexandra. In: **Dans la meuse les sculpteurs creusent leur sillon**. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/24/dans-la-meuse-les-sculpteurs-creusent-leur-sillon_3465963_3246.html>. Acesso em: 21 mai. 2021.

Notas

¹ Esse artigo foi escrito a partir da tese da autora defendida em 2023. Na metodologia, houve trocas de e-mails com a artista Alexandra Engelfriet que contém: materiais bibliográficos e um questionário respondido por ela em forma de texto: nele ela descreve sobre a doença, porém não a nomeia. Por isso, que haverá muitas declarações da artista com identificações nas notas.

² Sobre essa dualidade representada pelos polos, a Sara Antónia Matos descreve a partir de Platão, por questionar o universo de opostos: razão e emoção, inteligível e sensível, ideal e material – o universo é a gênese desses princípios que marcaram todo o pensamento ocidental (MATOS, 2010, s/p).



³ O artigo é resultado de uma tese cuja metodologia foi coletar dados da artista em diversas fontes porque não há nenhum livro ou catálogo dedicado ao seu trabalho encontrado durante o período de pesquisa. Há muitos relatos fornecidos pela artista para a autora através de e-mails.

⁴ Entende-se pela fenomenologia que a Arte promove a abertura para os diversos mundos. De acordo com Edmund Husserl a “Terra que não se move”, entendida como Arca – de *arché*, origem e começo. É através de movimento (afastamento) e repouso, enquanto forma de movimento, que o sujeito é formado e se entende como tal. E para Merleau-Ponty (2003, p. 201), “Os outros mundos possíveis são variantes ideais deste aqui”, ou seja, o mundo em que se vive é único; ele é real, sendo os outros *imaginários* que sobrevivem a partir dele. O que torna esse mundo de fato o único e os outros possíveis é a sua realidade disposta a ser percebida. Para tanto é a percepção que torna possível a existência da realidade do mundo. Formada pelo visível (aquilo que está aparente nessa realidade) e pelo invisível (outra realidade possível), seria a arte um caminho para acessar esses mundos. Ela apresenta um mundo visível através das obras, pelas quais o mundo é visto. Tendo a percepção como eixo para o entendimento, é fato que a obra se relaciona com a recepção (espectador), consigo mesma (concepção / construção), com o mundo presente e com as percepções de que naturalmente será alvo.

⁶ No livro *O visível e o invisível* (2003), Merleau-Ponty refuta a objetivação do outro por Sartre. Para ele, não há negação e nem diminuição do corpo do outro, uma noção de corpo indo contra ao dualismo clássico.