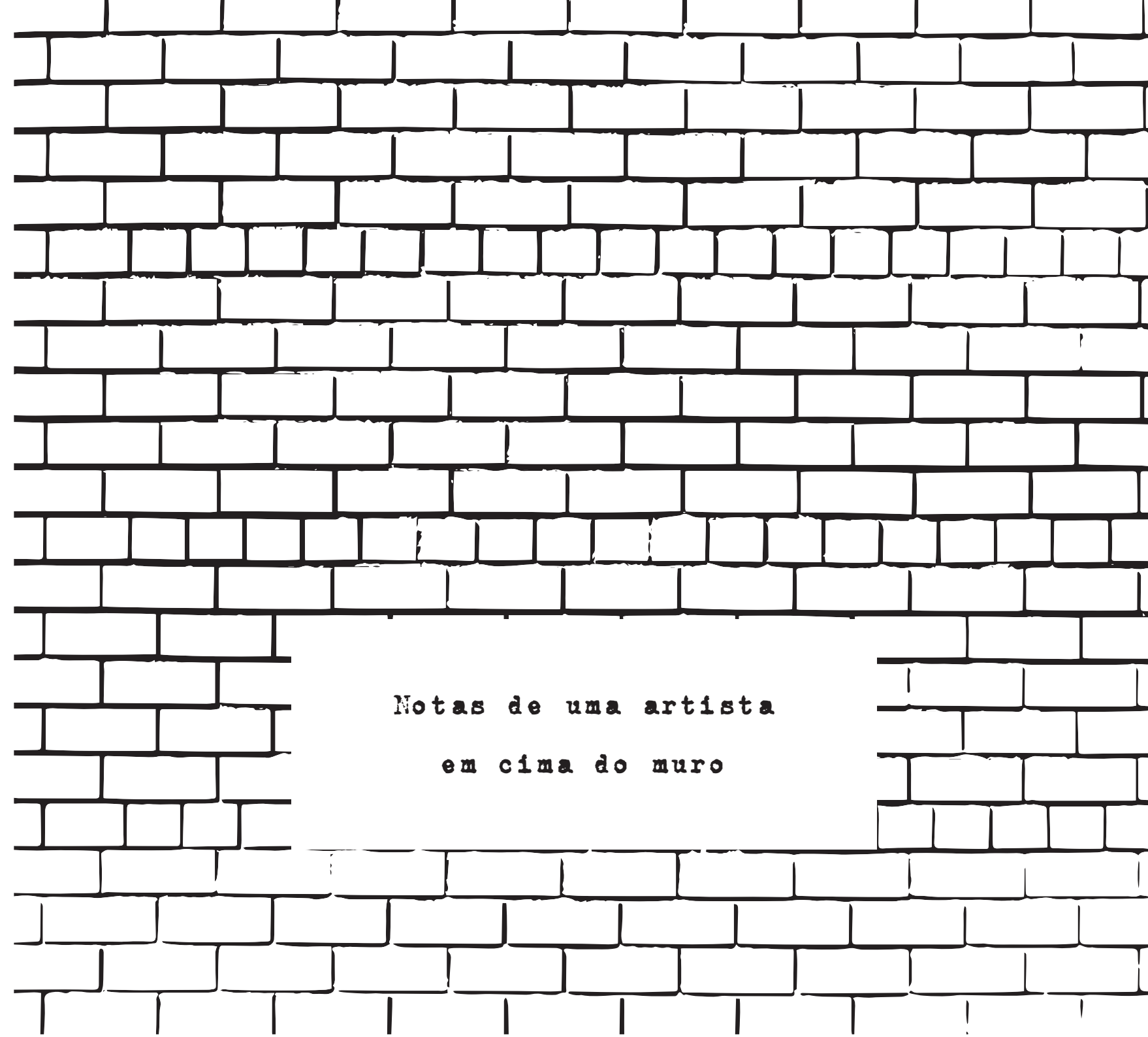


EBA/UFG

Julho de 2013

Barbara F. S. Machado



Notas de uma artista  
em cima do muro

BÁRBARA TAVARES SCHIAVON MACHADO

## NOTAS DE UMA ARTISTA EM CIMA DO MURO

---

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Prof. (a) Brígida Campbell

Belo Horizonte  
Escola de Belas Artes da UFMG  
2013

BÁRBARA T. S. MACHADO

NOTAS DE UMA ARTISTA EM CIMA DO MURO

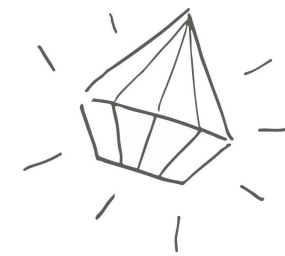
AGRADECIMENTOS

A Amir, Marcelo e Brígida, por esta e outras orientações ao longo de quatro anos.

Vocês são professores e pessoas extraordinárias (e pacientes).

Para meu pai,  
minha mãe,  
Gil, Maria e Thiago.

Para Bruno (Willow):  
isso aqui é parceria!



ÍNDICE

Introdução	p. 11
Capítulo I	
(Relatos de cima do muro)	p. 13
Capítulo II	
(Relatos de uma artista diante do mar)	p. 25
Capítulo III	
(Casa corpo)	p. 39
Capítulo IV	
(Paisagem, espaço e tempo)	p. 49
Capítulo V	
(Notas sobre a arte ambiental)	p. 57
Conclusão	p. 75
Bibliografia geral	p. 77

INTRODUÇÃO

*Pense nas palavras como uma ciência, não como arte. (...) Evite florear. Não tenha medo de ser fraco. Não tenha vergonha de estar cansado. Você fica bem quando está cansado. Você fica como se pudesse continuar para sempre.* <sup>1</sup>

Esta monografia é o resultado direto de uma residência artística em Salvador e de estudos sobre temas que se relacionam com minha experiência. A escrita se estrutura a partir de três “vozes”: uma íntima, em 1ª pessoa, através de relatos; outra impessoal, nos textos discursivos; e a última, livre e poética, aparece nos desenhos e diagramas, que não apenas ilustram o texto, mas fazem parte de seu corpo.

*Escrever Tateando como se experimentasse saber das coisas que não se sabia ainda que se sabia. Os materiais heteróclitos, multiformes, almejando um sentido esperto de forma. A passagem do caos ao cosmo e a rara capacidade de se esvaziar de novo e retrair o caminho inverso, do cosmo ao caos. De modo que é o processo criativo total que é ativado impedindo o fetichismo coagulador da obra feita. Para iniciar a corrida são necessários dois ou três pressupostos básicos: tomar uma boa talagada de inconformismo cultural-ético-político-social, evitar a arapuca armada do folclore e destravar a artilharia preparada pelo esteticismo. Para poder penetrar genuinamente – o genuíno não sendo nenhuma raiz encontrável mas o resultado sintético das pedras de tropeço iniciáticas (...).* <sup>2</sup>



No capítulo I, conto sobre a experiência da residência artística. A página 15 apresenta a proposta inicial e as páginas seguintes expõem relatos da vivência como um todo. No capítulo II, trato do processo de permanecer vários dias em frente ao mar. Apesar da experiência ser uma só, senti necessidade de dividir os relatos em duas instâncias distintas, pelo poder que o mar tem de ocupar espaço.

O capítulo III considera o muro enquanto casa e elucida as analogias entre a casa e o corpo, tanto através de relatos quanto de investigações acerca do tema.

No capítulo IV, atento para os relações entre tempo, espaço e paisagem, um lógica que me tomou todo os dias enquanto permaneci na Bahia. E, finalmente, o capítulo V, traz notas apaixonadas sobre a arte ambiental, resultado de pesquisas que empreendi por conta própria ao longo dos anos no percurso das Artes Visuais.

Reconheço que nenhum capítulo é completo ou suficiente, mas na medida exata da minha curiosidade e do tempo disponível.

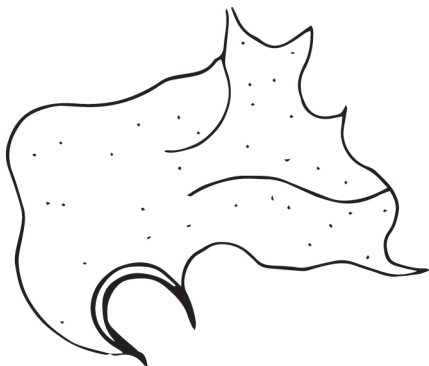
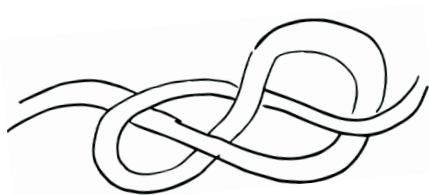
...

1. COHEN, Leonard. *Atrás das linhas inimigas de meu amor*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 163.

2. SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica qual é o parangolé e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 17.

Capítulo I

Relatos de cima do muro



*Mas de vez em quando vinha a inquietação insuportável:*

*queria entender o bastante para pelo menos*

*ter mais consciência daquilo que ela não entendia.*

*Embora no fundo não quisesse compreender.*

*Sabia que aquilo era impossível e*

*todas as vezes que pensara que se compreendera*

*era por ter compreendido errado.*

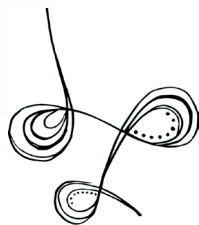
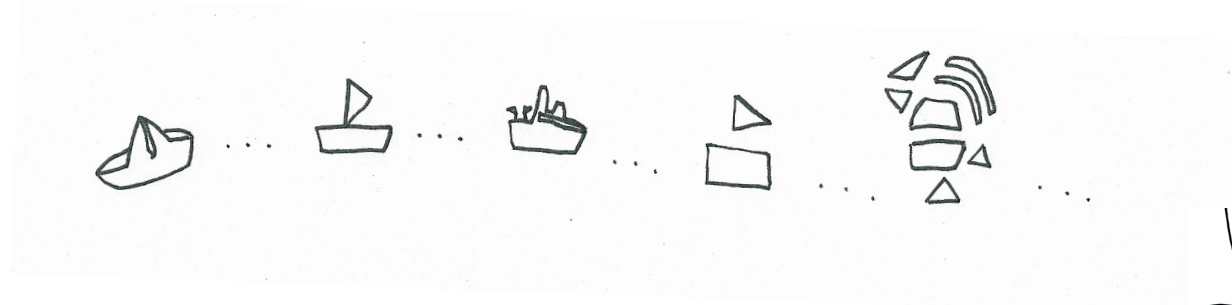
*Compreender era sempre um erro*

*– preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não-entender.*

*Era ruim, mas pelo menos se sabia que se estava em plena condição humana.*

*No entanto às vezes adivinhava.*

*Eram manchas cósmicas que substituíam entender.* <sup>1</sup>



## I.I: A PROPOSTA

Habitar, ao longo da residência artística “Muros: territórios compartilhados”, o espaço de cima de um muro durante cinco horas por dia. Lá em cima, observar a paisagem, escrever, desenhar, ler um livro, comer, caminhar ou se esticar, se refrescar, fotografar, conversar com passantes, dormir. A artista carrega sempre consigo o *kit de sobrevivência de um artista em cima do muro*. No *kit* há alimentos, água, protetor solar, câmera fotográfica, caderno, giz, canetas, pastéis, lápis de cor, livros e outros elementos incluídos durante o processo de acordo com a necessidade. Ao final da residência, é elaborado o *Manual de sobrevivência de um artista em cima do muro*, livro de artista com/sobre o material coletado e produzido durante o processo.

Viver em cima do muro é um estado de trânsito e espírito que implica em inúmeras possibilidades filosóficas e artísticas. O objetivo desta proposta é investigar as relações entre o corpo, o muro, a paisagem e o tempo da cidade e encarecer o muro à condição de abrigo ou espaço de produção artística. Perceber o muro como zona de interseção dentro do território urbano, local de onde a artista pode observar o mundo e as coisas ao seu redor, um olhar fora do tempo, à margem do próprio espaço. Ainda: acolher o território da prática artística como um campo de incertezas; estimular questionamentos e diálogos a respeito de situações nas quais muitas vezes o artista é incentivado a submeter seu processo de criação a um conjunto de extremas que não consideram a natureza subjetiva do próprio fazer artístico, prática já estabelecida dentro do circuito da produção contemporânea.

Estar no alto

A necessidade de permanecer em cima do muro partiu de uma experiência vivida no 1º período do curso de Artes Visuais. Por subir sempre no muro do D.A. com algumas amigas para conversar, percebi, de repente, que o caráter da conversa se modificava lá em cima, como se a própria troca de paisagem (ou de ponto de vista) tivesse essa potência de alterar a experiência. Me lembro também de uma passagem do livro *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera, que falava sobre a vertigem:

*O que é a vertigem? O medo de cair? Mas por que sentimos vertigem num mirante cercado por uma balaustrada? A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterrorizados.*<sup>2</sup>

A mesma vertigem por estar no alto também a sinto diante de monumentos ou paisagens imponentes, como o mar. Me parece que o referencial topológico desaparece e a escala deixa de ser proporcional ao corpo de um homem.

...

1. LISPECTOR, Clarice. *O livro dos prazeres*. p. 22. Disponível em: <cyvjosealencar.seed.pr.gov.br>. Acesso: junho 2013.  
2. KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 65.

Durante cinco dias, caminhei por Salvador à procura de um muro para habitar, mas não o encontrei entre as praças, casas, comércios, feiras ou mercados. A maior parte das construções tinha a fachada para a rua, algumas delas com uma pequena varanda à frente e nada além de um baixo parapeito para mediar as áreas interna e externa. Havia emaranhados de fios elétricos bem próximos às muretas ou janelas de segundo andar. Os muros, quando existiam, eram estreitos demais para suportar o tamanho e o peso de um corpo.

Tomei então um ônibus em direção à Ribeira, um bairro residencial com intensa atividade pesqueira. Desci no ponto final, na Avenida Atlântica, cercada pelo mar, de um lado, e por lojas, restaurantes e casas do outro. Havia pescadores com seus produtos nas calçadas e dezenas de barcos e redes na areia. Depois de algum tempo de caminhada, avistei uma espécie de casa sem telhado ao final de uma plataforma que se estendia por aproximadamente uns dez metros para dentro da água. Um portão isolado indicava a entrada. Toquei o interfone, entrei e encontrei dois pescadores que me explicaram que o espaço funcionava como um depósito de materiais para pesca. Em poucos minutos de conversa recebi autorização para trabalhar ali. Naquele dia, voltei para casa pensando nos quatro muros isolados no meio do nada, mas ainda com o desejo de procurar um pouco mais.

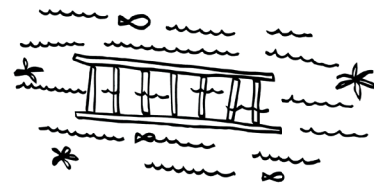
**Encontrar**

No dia seguinte, retornei à Ribeira. Caminhei pela praia por uns vinte minutos até encontrar o lugar que seria, enfim, minha nova morada. O muro que descobri se estendia por uns sete metros dentro da areia. Media quase um metro de largura por três de altura. Feito de pedras e tijolos, sua única função era “quebrar a maré”, como me contaram outros três pescadores com quem conversei durante toda a tarde.

**Morar**

No primeiro dia de habitar, encontrei o muro imerso até a metade dentro do mar. Descobri, então, que em alguns dias de maré alta, seria preciso mergulhar até a cintura antes de subir. Comprei uma escada: insuficiente. O mar levava a escada. Não conseguia sequer prender a escada ao chão. Na hora de descer, o mar já tomava quase três quartos do muro. Nadei atrás da escada várias vezes e acabei por molhar todos os objetos dentro da mochila.

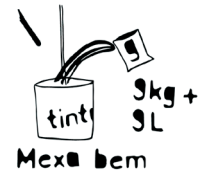
Lá em cima, percebi que havia um acesso ao muro pelo outro lado através da varanda do clube da Marinha, o “Cabana do Bogary”. Conversei com o diretor sobre entrar e sair por lá todos os dias, negocieei os horários com o porteiro e consegui autorização para guardar meus materiais em uma sala na área externa do clube.



No segundo dia de habitar, marquei os horários de sombra no muro a partir das 8h. Às 11h, não havia mais sombra em parte alguma. Eu ficaria lá em cima por mais duas horas e a temperatura chegava quase aos 40° C.

No terceiro dia de habitar, comprei, enfim, um guarda-sol, um tapete e um travesseiro. Enchi uma lata velha de tinta com gesso e fixei o cabo do guarda-sol dentro da estrutura pesada, para que o vento não o levasse. Levei ainda uma prancheta de madeira para desenho e um sanduíche enrolado em papel de pão. Cometi o erro de deixar o lanche exposto. Insetos começaram a habitar o muro. Joguei água nos caminhos espessos que as formigas faziam ao meu lado, e acabei ficando sem. O guarda-sol virava ao avesso várias vezes por dia por causa do vento. Na última hora, tudo o que restava era uma lona de sete cores.

No quarto dia, armei o novo guarda-sol e pendurei em cada ponta de sua estrutura uma pedra amarrada em barbante. Para minha surpresa, encontrei um pedaço de espelho quebrado dentro da lata de gesso. Fiquei imaginando se o mar teria coberto todo o muro durante a noite e observei a quantidade de algas em sua superfície. Comecei a bater pregos nas duas paredes perpendiculares ao muro (da varanda do clube) para pendurar objetos: o lixo, os chinelos, o espelho. Peguei a lona estragada do dia anterior e amarrei duas de suas pontas ao guarda-sol, depois fixei outras duas pontas na parede de modo a alargar a área de sombra. O muro virava minha casa. Nesse dia, dormi por uma ou duas horas e acordei com um sonho de queda.



Os sonhos de vertigem

Todos os dias, dormia em cima do muro e acordava com a sensação de queda. Não apenas pela altura, mas, sobretudo, pela ameaça constante do mar que se aproximava.

*Eu não sabia a língua dele, mas suspeitava suas respostas.*

*No sonho, tudo é uma verdade indecifrável.*

*– De onde vem você? – eu perguntei.*

*– Venho de muito depois do Sul, de um lugar frio – resmungou.*

*– E veio só? – voltei a perguntar.*

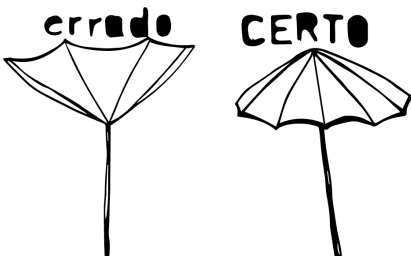
*– Não. Trago comigo o vento. E com o vento trago a nuvem; com a nuvem trago a chuva; com a chuva trago o rio; com o rio trago o mar – balbuciou sem parar.*

*– Você é filho das águas? – indaguei.*

*– Não. Sou filho do sonho e neto do sono – afirmou.* <sup>3</sup>

As visitas

Recebia sempre a visita de José, um senhor de uns oitenta anos de idade, vendedor de mapas, que me chamava lá de baixo para conversar. Ficamos amigos. Um dia José trouxe para mim uma caixinha de música. De todas as horas que passei lá em cima, é dos minutos com José que mais sinto falta.



Os dias de chuva

Nos dias de chuva era necessário reforçar o telhado. Esticar a lona, conferir os pregos. O vento era forte o suficiente para levar embora a lata com nove quilos de gesso. Precisava ficar sempre alerta, calçar os objetos com pedras, amarrar algumas coisas ao pé. Depois, era só esperar. Nesses momentos, a leitura me parecia um exercício adequado. Ou a escrita. A chuva, por configurar o sentido exato da cabana, convidava às palavras.

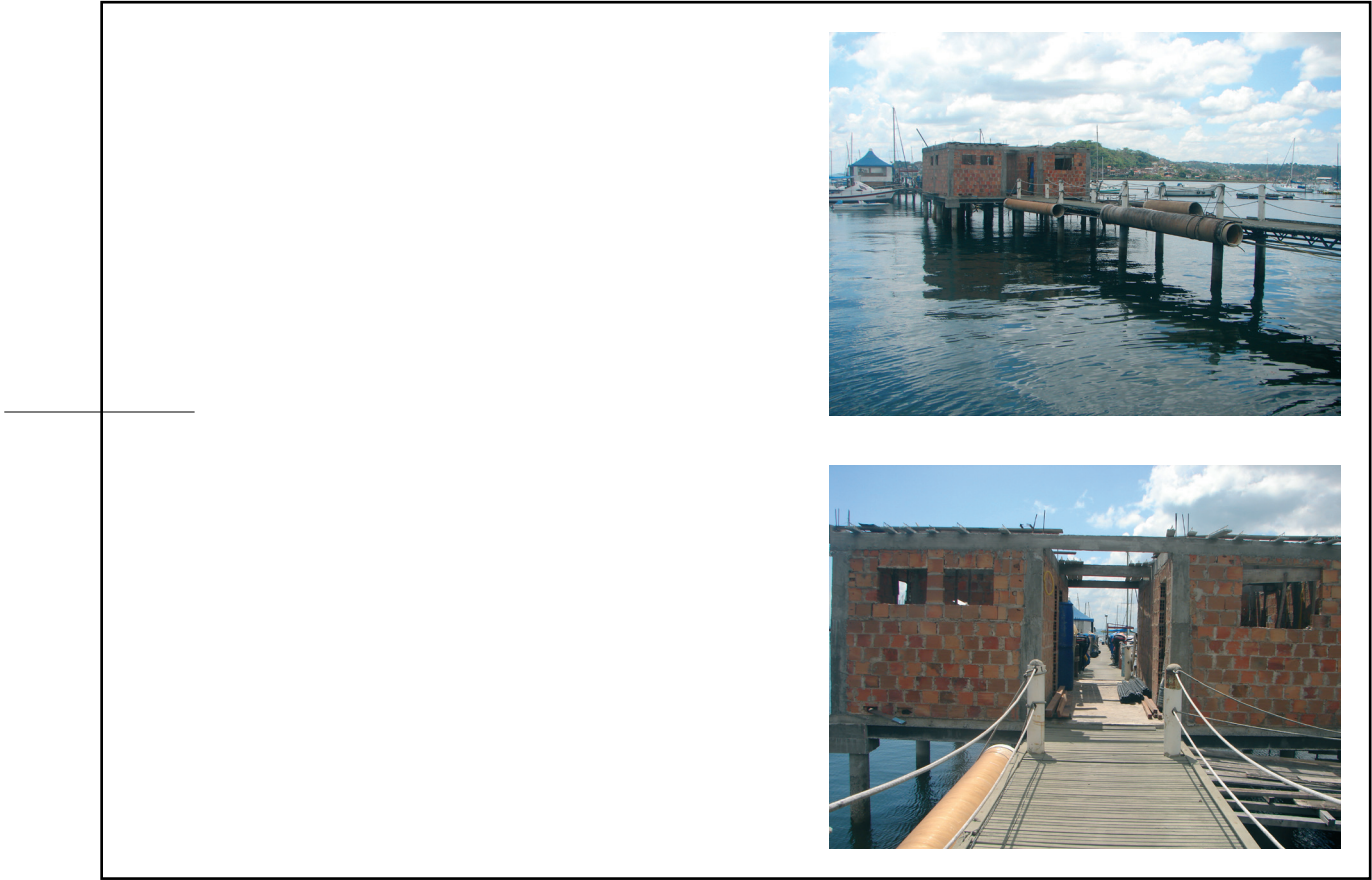
“Um sonhador escuta já os sons da palavra escrita. Um autor, não lembro quem, dizia que o bico de pena era um órgão do cérebro. Tenho certeza disto: quando minha pena borra, estou pensando atravessado.” <sup>4</sup>



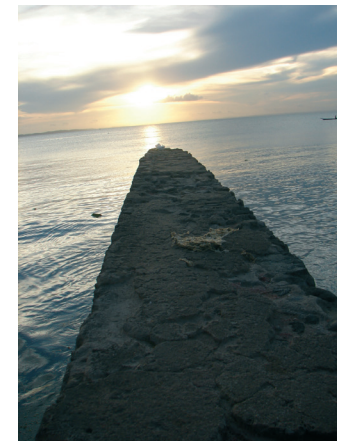
...

3. CAMPOS DE QUEIROS, Bartolomeu. *Elefante*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013. n. p.  
2. BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 6.



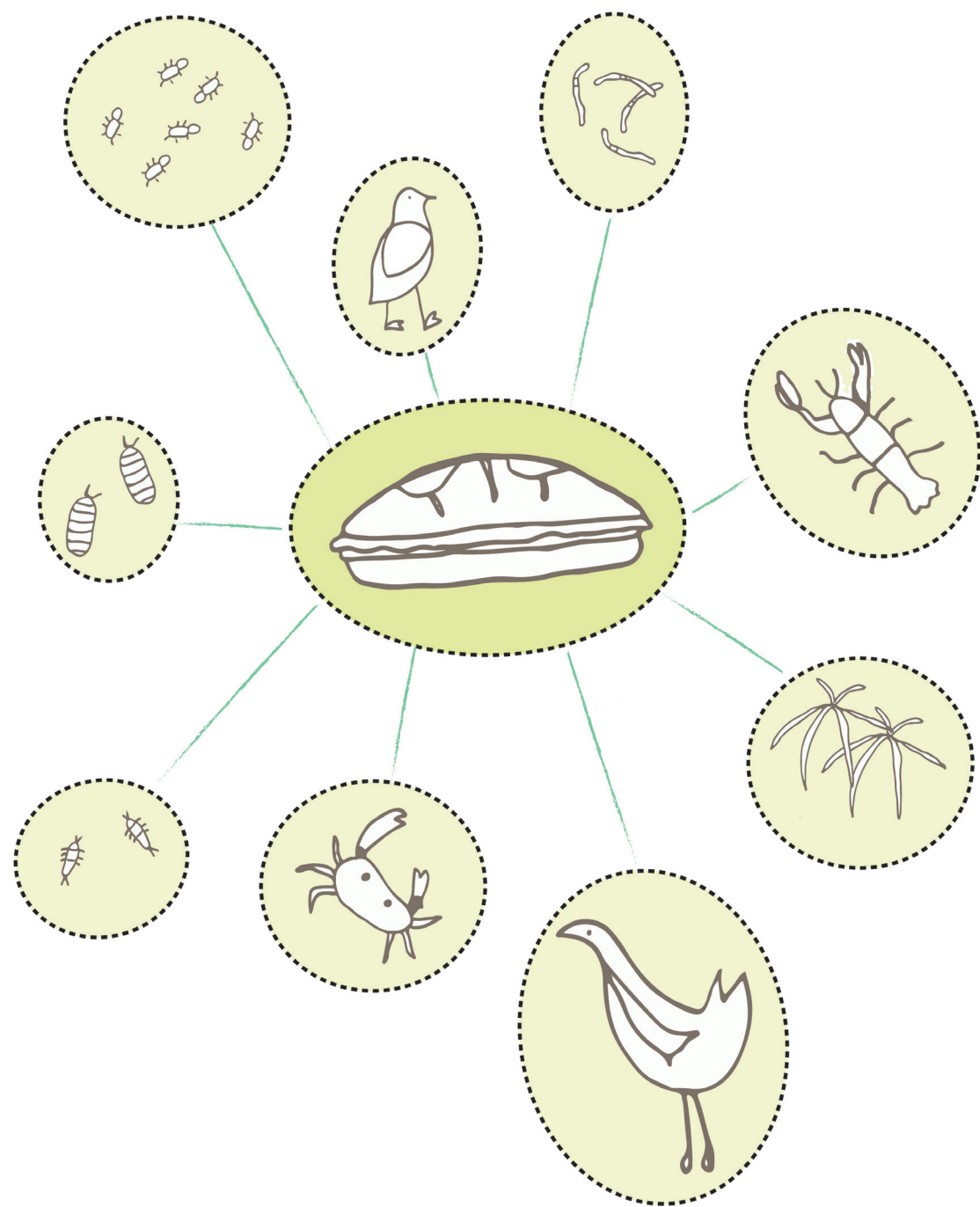












\_\_\_\_\_

Capítulo II

Relatos de uma artista  
diante do mar



*Jesus era um marinheiro  
quando andou sobre as águas daquela maneira  
e passou muito tempo vigiando  
de uma distante torre de madeira  
e quando ele teve a certeza  
de que só os afogados podiam vê-lo  
ele disse Que todos os homens sejam marinheiros  
até que o mar os liberte (...) <sup>1</sup>*



Permanecer vários dias em frente ao mar é um entendimento de corpo e de espaço, sobretudo um exercício do olhar.

É estranho estar diante de algo tão grande, de uma paisagem que se reconfigura a cada instante, um espaço tão “vivo”.

O mar tem, para mim, dois sentidos de experiência: primeiro, de lugar calmo, tranquilo, onde a estadia é de férias, repouso, espaço meditativo; segundo, de uma natureza selvagem, violenta, ameaçadora.

O conflito é uma constante na relação.

Até mesmo o barulho, ali, configura uma dupla tentativa:

ora de mantra que embala o sono, em total acordo com a respiração do corpo, ora o som ensurdecedor, constante e agressivo.

Cresci em serras e vivi entre arranha-céus.

O mar estranha ainda por sua horizontalidade, pela superfície fluida e inconstante. Além disso, montanhas não sofrem influência da lua.

(no máximo há breves alterações de pores-do-sol).

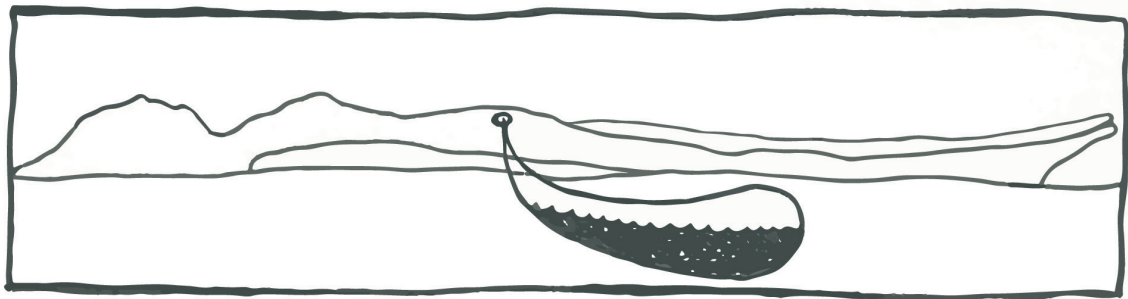
Um artista diante do mar vive em estado de transe, como um pescador atraído (sem a menor escolha) pelo canto das sereias.

Para exercer seu ofício deve admitir sua “pequenez” e inventariar técnicas absurdas para ignorar o ambiente externo.

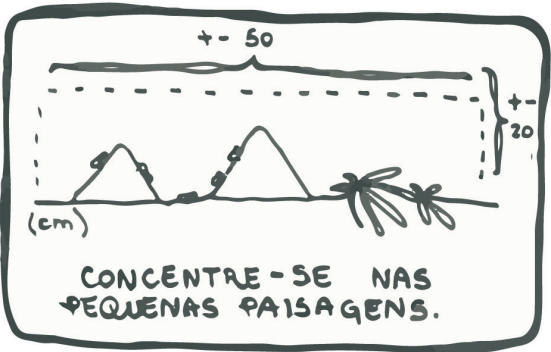
A primeira regra é: jamais pronuncie a palavra “mar”, que já tem força suficiente para evocar o espaço inteiro; e a segunda: use sempre fones de ouvido.



PASSO 1:



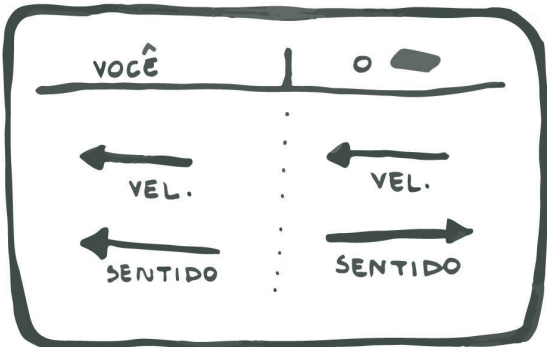
SILENCIE O [ ] INTERNO.  
SAIBA QUE O [ ] NÃO FICA QUIETO NEM 1S.



SEMIGERRE OS OLHOS.



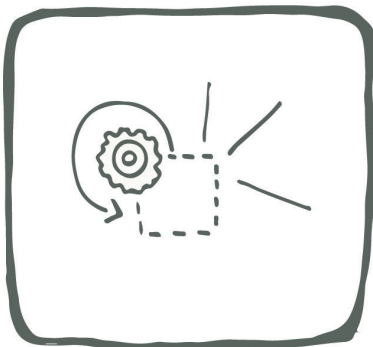
TRACE UM QUADRADO  
IMAGINÁRIO EM ALGUM  
LUGAR PERTO DE SEU POSTO.



FIQUE DE COSTAS PARA  
O [ ].



CALCULE AS DISTÂNCIAS.  
DEIXE O TEMPO PASSAR.



COMPREENDA  
O FUNCIONAMENTO  
DE SEU QUADRADO.



SEJA O DONO  
DE SEU PEQUENO  
ESPAÇO.



INVENTE UM NOME  
UM HINO  
E UMA BANDEIRA.

TIPO	QUANT.	TIPO	QUANT.	TIPO	QUANT.	DIA
FORMIGA	21	PEDRA	2	OBJETOS	1	12/4
LAGARTA	1	GRATA DI	46	FOLHAS	6	12/4
GAIVOTA	1	MOLUSCO	3	GRAVETO	4	12/4
CONCHA	5	PASSARINHO	7	FLOR	2	12/4
ALGA	7 (?)	GENTE	1	VENTO	sim	12/4
CRUSTÁCEO	1	ÁGUA	sim	AREIA	...	12/4

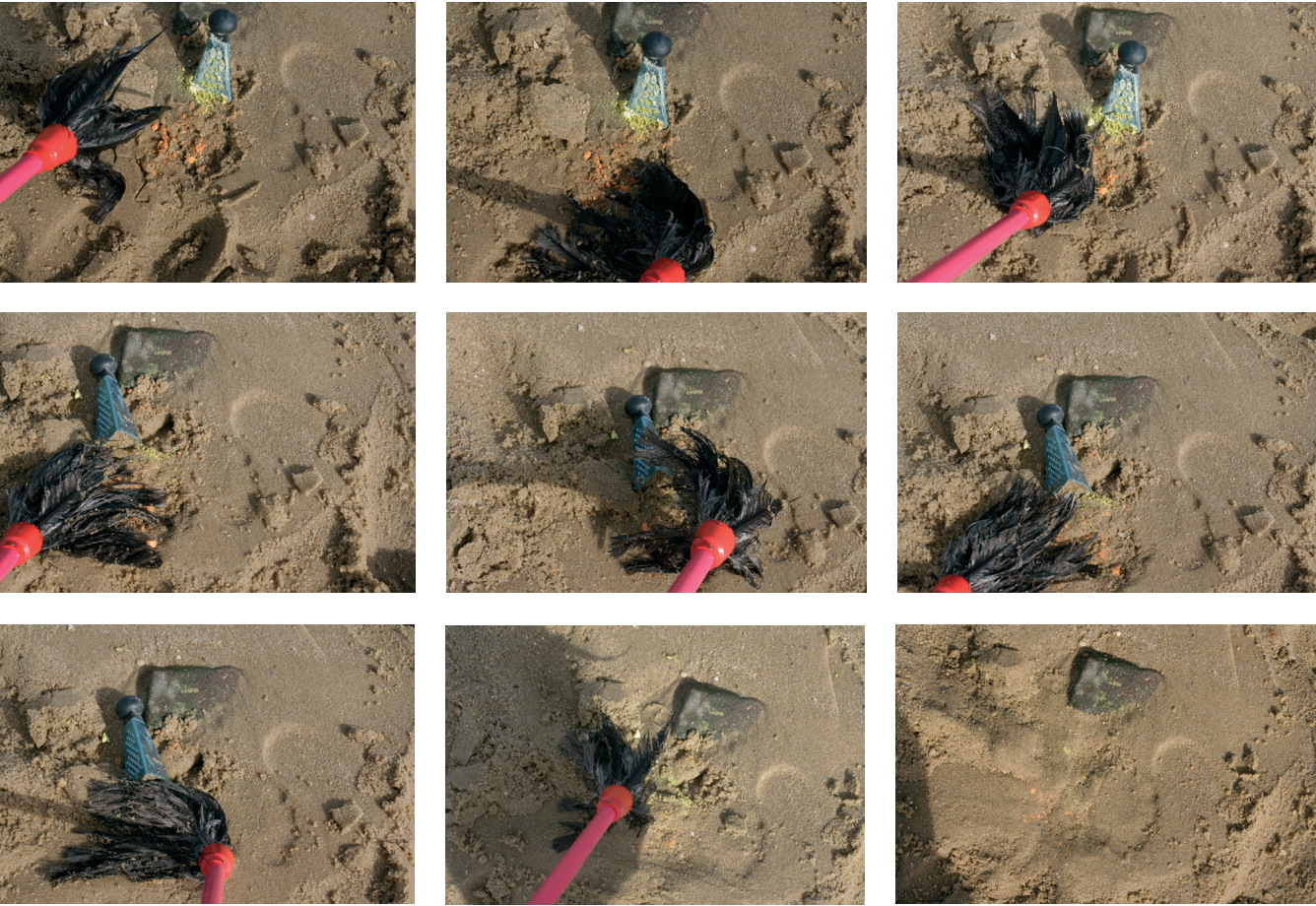
FAÇA RECENSEAMENTOS DIÁRIOS.

SE VOCÊ É CAPAZ DE COMPREENDER UM PEDAÇO,  
ENTÃO TALVEZ COMPREENDA O TODO:  
PELO SIMPLES PRAZER DA CONTINUIDADE.

VEJA, O PROBLEMA DO [ ] AFINAL  
É SÓ UMA QUESTÃO DE GRANDEZA.



*Sabe o que há de bonito, aqui? Olha: nós andamos, deixamos todas aquelas pegadas na areia, e elas ficam lá, precisas, ordenadas. Mas amanhã você vai se levantar, vai olhar esta grande praia e não haverá mais nada, uma pegada, um sinal qualquer, nada. O mar apaga, à noite. A maré esconde. É como se nunca tivesse passado ninguém. É como se nós nunca tivéssemos existido. Se há um lugar, no mundo, em que você pode pensar não ser nada, este lugar é aqui. Não é mais terra, não é mar ainda. Não é vida falsa, não é vida verdadeira. É tempo. Tempo que passa. E só.* <sup>2</sup>



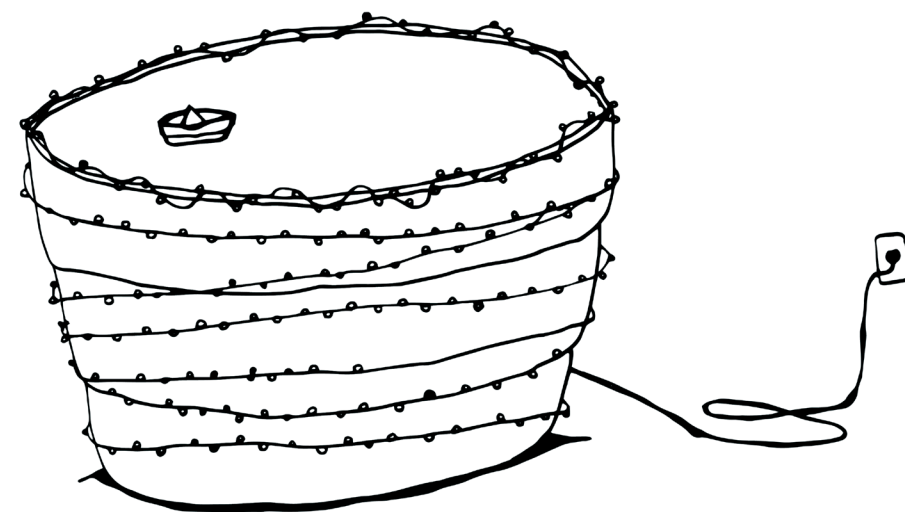
**Iemanjá me trouxe um espelho**

No dia em que encontrei um pedaço de espelho em cima do muro, fiquei imaginando se aquilo teria sido, um dia, oferenda para Iemanjá. Lá na Bahia tem dessas coisas. Fui perguntar para algumas pessoas e descobri que, de fato, muita gente joga espelho pra ela, a rainha das águas, poder se enfeitar. Iemanjá é um tipo de sereia. Entendi que aquilo era um bom presságio (dizem que a orixá leva pro fundo do mar todos os nossos problemas).

*Minha adorada,*

*Deus sabe o quanto sinto a falta, nessa melancólica hora, do conforto de Sua presença e o alívio de Seus sorrisos. O trabalho cansa-me e o mar revolta-se contra minhas obstinadas tentativas de entendê-lo. Não havia me ocorrido que pudesse ser tão difícil ficar diante dele. E ando à sua volta com os meus instrumentos e os meus cadernos, sem encontrar o início do que procuro, a entrada para uma resposta qualquer. Onde começa o fim do mar? Ou até: o que dizemos quando dizemos: mar? Dizemos o imenso monstro capaz de devorar qualquer coisa, ou aquela onda que espuma ao redor de nossos pés? A água que você pode conter em sua mão ou o abismo que ninguém pode ver? Dizemos tudo numa só palavra ou numa só palavra tudo escondemos? Estou aqui, a um passo do mar, e nem sequer consigo compreender, ele, onde está. O mar. O mar.* <sup>3</sup>





AUTO - MAR



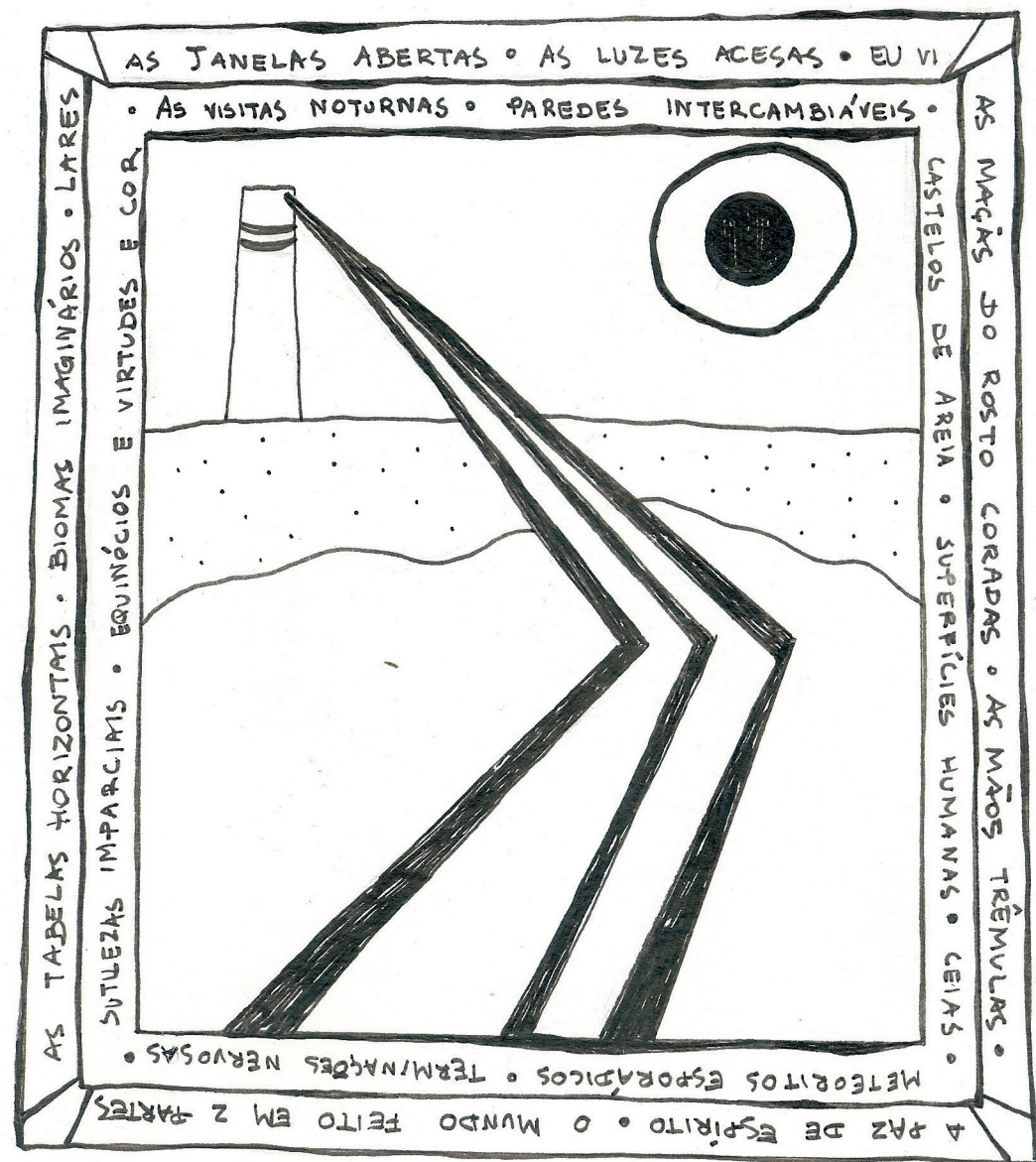
Foto: Daniel Monteiro

**Sobre cultivar o mar interior**

É preciso levar as imagens internas para passear.

(Há cem anos) O Filho do Faroleiro

Contam que o pai era muito severo. Vivia com a família cuidando do farol e queria que o filho mais velho o substituísse quando morresse. Era o mais isolado do Sul, esse Farol do Albardão. Não tinha nem uma vilinha de pescadores junto dele, nem daquelas que ficam vazias na maior parte do ano e, lá de vez em quando, recebiam gente que vem de longe para jogar tarrafa e vai embora, quando o tempo vira. Não tinha nada. Quando chegou a época da escola, a mãe e os meninos pequenos mudaram-se para o Rio Grande. O pai e o filho mais velho ficaram cuidando do farol. Contam que esse filho nunca quis ser faroleiro, que odiava aquela solidão, queria ir embora para o Rio Grande, estudar e sair pelo mundo. O pai, porém, já tinha tudo planejado. Ofício de faroleiro se passa de pai para filho, e pronto. A rotina de pai e filho era cuidar que o farol não se apagasse e esperar pelo barco da Marinha que vinha trazer o rancho, o óleo e outras coisinhas necessárias àquela vida parada. Contam que, um dia, o filho enlouqueceu. (Na praia, ninguém gosta desse filho, por isso talvez exagerem, mas tudo indica que, se ele fez o que fez, foi de caso pensado). Que o homem era bruto, vá lá. Era faroleiro, vivia naquele nada e quase não falava. Um dia, veio o barco da Marinha. O pai não desceu, arrumava alguma coisa lá em cima, não fazia questão de gente. Deixou por conta do filho. Entregaram o rancho, o óleo e um cadeado novo, que o antigo tinha sido comido pelo sal. O barco foi embora e o pai ficou lá em cima, arrumando uma coisa e outra. O filho fechou a porta, passou o cadeado e se foi embora pela praia. Livre e solito, no más. Quantos dias ele caminhou e como é que foi dar em Rio Grande, ainda é um mistério. Cento e tantos quilômetros de praia, sem água, sem comida, sem nada. A mãe desconfiou da história. O pai não iria mandar o guri estudar na cidade e ficar sozinho no farol. A mãe ligou para a Marinha. Mandaram um barco que encontrou o faroleiro definhando em vida. Até hoje não se sabe o que aconteceu com o filho mais velho, depois disso. Se deu em alguma coisa, se estudou, se foi viver na cidade grande, ninguém foi atrás para investigar, ninguém gosta dele na praia. Certo, mesmo, é que faroleiro ele não foi. <sup>4</sup>





A temática do mar apareceu em meus trabalhos antes da residência artística em Salvador. Ao longo do Ateliê III, desenvolvi uma pesquisa com objetos do cotidiano, na tentativa de perceber de maneira mais sensível e criativa o ambiente que me cercava. Imagens como “maré-alta” e “auto-mar” (página 32) ou a ação de ralar e espanar areia (página 30) são parte desse projeto de investigação, iniciado em 2012.



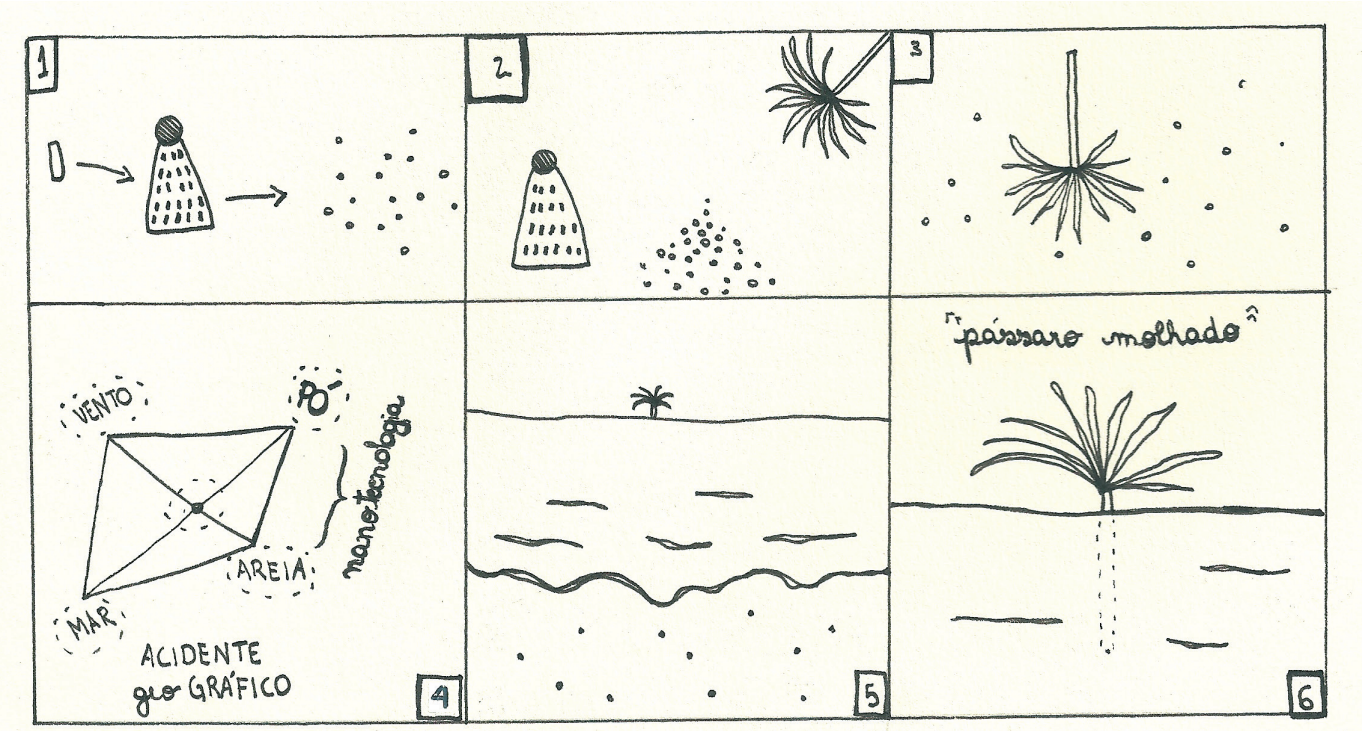
***Oração para alguém que se perdeu, e portanto, a bem da verdade, oração para mim.***

(...) Agora, sem querer apoucá-lo, mas eu teria de lhe explicar esta coisa, que é coisa de homens, e não é coisa de Deus, de quando o caminho que se tem pela frente se desfaz, se perde, se arregala, se eclipsa, não sei se faz ideia, mas é fácil que não faça ideia, é uma coisa de homens, em geral, perder-se. Não é coisa sua. É preciso que tenha paciência e me deixe explicar. Coisa rápida, leva um instante. (...) Não é deste caminho, feito de terra e pó e pedras, que estamos falando. O caminho em questão é outro. E corre não fora, mas dentro.

Aqui dentro: não sei se faz ideia: o meu caminho. Todos têm um, o senhor também deve saber disso, porque, aliás, não é estranho ao projeto desta máquina que somos, todos nós, cada qual a seu modo. Um caminho dentro, todos o têm, coisa que facilita, na maioria dos casos, a incumbência desta nossa viagem, e só raramente, complica-a. Agora é um daqueles momentos em que a complica. Querendo resumir querendo, é aquele caminho, aquele dentro, que se desfaz, que se desfez, bendito, não existe mais. Acontece. Acredite. E não é coisa agradável. Não.

Eu creio  
tenha sido,  
Senhor Bom Deus,  
tenha sido,  
eu creio,  
o mar. <sup>5</sup>





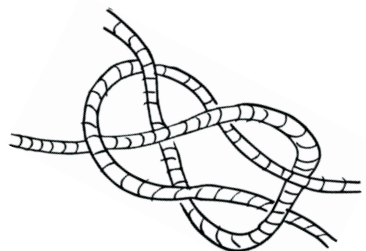
1. Trecho da música *Suzanne*, de Leonard Cohen (tradução).
2. BARICCO, Alessandro. *Oceano mar*. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 80.
3. Idem, p. 39-40.
4. BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Histórias de Península e Praia Grande / Arranco*. Documento Areal 7. Porto Alegre: Arena, 2009. p. 44-46.
5. BARICCO, Alessandro. *Oceano mar*. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 148-149.





Capítulo III

Casa corpo



*“Minha casa”, diz Georges Spyridaki, “é diáfana, mas não é de vidro. Teria antes a constituição de vapor. Suas paredes condensam-se e se expandem segundo o meu desejo. Por vezes, aperto-as em torno de mim, como uma armadura de isolamento... Mas, às vezes, deixo as paredes de minha casa se expandirem no espaço que lhes é próprio, que é a extensibilidade infinita.”*<sup>1</sup>



Com o passar das horas em cima do muro, entendi que, para me sentir bem e conseguir trabalhar ali, precisava preparar o espaço de acordo com minhas necessidades. Dia após dia, arranjei os elementos de determinada maneira até encontrar uma configuração “ideal”: um ambiente confortável, que convocava ao desenho, à escrita, ao almoço, ao sono ou às visitas. Procurei por objetos e arrumações de moradas da minha vida e de casas que não existem mas, – por um motivo ou outro –, se apresentam com descomedida frequência em meus sonhos.

*Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental. A palavra hábito está demasiado desgastada para exprimir essa ligação apaixonada entre o nosso corpo que não esquece e a casa inolvidável.*<sup>2</sup>

Assim pude, enfim, entender que uma casa pode ser feita de maneiras muito distintas, sem deixar de ser uma morada. *Em uma carta a seu irmão, Van Gogh escreve: “Na mais pobre casinha, no mais sórdido canto, eu vejo quadros e desenhos.”*<sup>3</sup>

Escolhi um tapete amarelo de borracha e um travesseiro de flores verdes para compor o quarto; no banheiro, pendurei o espelho que havia ganhado do mar com dois pedaços de barbante, acima da “prateleira” (um buraco no muro) onde colocava o protetor solar, um pente e uma garrafa de água; em outro buraco, guardava um suco, uma fruta ou um sanduíche (todos muito bem embalados); na quina, deixei martelo, barbante, tesoura, um saquinho com pregos, estojo, régua, cabo de guarda-sol extra e uma prancheta para desenho; bati alguns pregos nas paredes laterais do muro para pendurar os fones de ouvido, o lixo, as sacolas e os chinelos. De vez em quando eu

abria o guarda-sol, fixado no interior da lata de gesso, para me proteger do sol ou da chuva, e às vezes armava ainda uma segunda lona, presa na parede por pregos. Desarmava e guardava toda a estrutura antes de descer e rearranjava tudo de novo no dia seguinte.

*Qualquer lugar que me sentasse, ali eu poderia viver, e a paisagem irradiava-se em mim. O que é uma casa senão um sedes, um assento? Descobri muitos locais para uma casa. Sim, eu poderia viver ali, dizia comigo mesmo; e ali eu vivi, durante uma hora, a vida de um verão, de um inverno; compreendi como poderia deixar os anos passarem, chegar ao fim do inverno e ver a primavera chegar. Os futuros habitantes dessa região, onde quer que venham a instalar sua casa, podem estar certos de que foram precedidos. Uma tarde era suficiente para transformar a terra num pomar, dividida em bosque e pastagem, assim como para decidir que belos carvalhos ou pinheiros seriam deixados de pé defronte a porta, e de onde a menor árvore atingida pelo raio poderia se avistar melhor; depois eu deixava tudo ali, em pousio talvez, visto que um homem é rico em proporção do número de coisas que é capaz de deixar tranquilas.* <sup>4</sup>

Mesmo depois de inventar um espaço só meu, ainda me sentia muito exposta. Apesar da casa significar um refúgio, quanto mais coisas eu levava para cima do muro, mais as pessoas paravam para olhar ou fazer perguntas. “Contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: sou um habitante do mundo, apesar do mundo.” <sup>5</sup>

Uma cabana em cima de muro em uma praia bastante movimentada: tudo aquilo parecia um artifício de performance, apesar de não ter sido essa a minha intenção inicial. Entendi que eu precisava me posicionar enquanto uma artista que ocupa um lugar no mundo. Essa experiência me trouxe uma nova reflexão: meu corpo era, afinal, um instrumento de trabalho e meu verdadeiro abrigo.

*Nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos das “casas”, dos “apostos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas.* <sup>6</sup>

Eu tentava ser invisível porque entendia o espaço de cima do muro como um lugar neutro, de onde podia observar o mundo por todos os lados e assim coletar e absorver, tranquilamente, as experiências que aquele ambiente me apresentava. Mas o que eu percebi, com tempo, é que o fato de uma pessoa ocupar um espaço tão inusitado já alterava as próprias condições e a lógica do lugar. Obviamente, seria necessário incorporar ao trabalho todas as experiências desencadeadas devido a minha presença ali, e eu não poderia continuar com a postura passiva de alguém que apenas recebe os estímulos, mas sim como alguém que também provoca – conscientemente ou não – determinadas excitações. A partir de então, se eu caminhava, se dormia, se conversava ou ignorava a conversa, se fotografava, comia ou desenhava, era sempre parte de um jogo, uma espécie de laboratório com um ambiente mais ou menos controlado, onde eu também seria experimentada. Consequi, finalmente, habitar a minha casa como uma pessoa que participa de maneira ativa para a construção de sentido de um espaço comunitário.

*Eu não era mais um corpo de homem perdido no areal. Eu me orientava. Era o menino daquela casa, cheio de lembrança de seus perfumes, cheio da frescura de seus vestíbulos, cheio das vozes que a haviam animado. E chegava mesmo até mim o coaxar das rãs nos charcos próximos. Precisava desses mil sinais para reconhecer a mim mesmo, para descobrir de quantas ausências era feito o gosto daquele deserto, para achar um sentido naquele silêncio feito de mil silêncios, naquele silêncio em que até as rãs emudeciam. (...) Não sei o que se passa em mim. Esta força de gravidade me liga ao chão quando tantas estrelas são imantadas. Uma outra força de gravidade me prende a mim mesmo. Sinto o meu peso que me une a tantas coisas! Meus sonhos são mais reais que estas dunas, esta lua, estas presenças. Oh, o que há de maravilhoso numa casa não é que ela nos abrigue e nos conforte, nem que tenha paredes. É que deponha em nós, lentamente, tantas provisões de doçura.* <sup>7</sup>

É preciso compreender o corpo como parte da nossa existência, e não apenas como um suporte para aquilo que verdadeiramente somos. Conhecer as coisas que nos cercam depende tanto do pensamento e da razão quanto das percepções de nossos sentidos e da experimentação do mundo.

O debate sobre o corpo nasceu com a Filosofia. Platão já investigava essa questão no século V A.C. Segundo ele, o corpo é a prisão da alma, e enquanto tivermos corpo e nossa alma se encontrar atolada em sua corrupção, jamais poderemos alcançar a verdade que almejamos. Descartes, no século XVII D.C., declarou a alma independente do corpo: “compreendi que eu era uma substância cuja essência ou natureza consiste

apenas no pensar e que para ser não depende de qualquer coisa material”. No século XIX, Nietzsche mostrou um outro ponto de vista: “aos que desprezam o corpo, quero dizer: tudo é corpo, e nada mais. A alma é apenas o nome de qualquer coisa do corpo. Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria”.

A lógica ocidental valoriza o pensamento racional, causal, não contraditório. Contaminar a linguagem com a percepção do corpo significa abrigar a contradição, uma vez que o corpo é vivo e tudo que é vivo é contraditório. A linguagem separa, enquanto o corpo junta. Na verdade, a primeira relação com o conhecimento é sempre uma relação física. Depois de ser tomado por alguma perplexidade, o ser transforma esse movimento em linguagem. É necessário, pois, demorar nas percepções, afinal, nem tudo pode ser dito.

*Então, na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos de fechamento e de abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto.* <sup>8</sup>

A forma como o corpo percebe o mundo se materializa no modo como organizamos o espaço. O espaço é, por sua vez, transformado pela nossa experiência assim como o espaço transforma a nossa experiência. A maneira como entendemos, calculamos, pensamos e nos locomovemos em um ambiente ou nos relacionamos com os objetos do cotidiano está sempre relacionada à escala e possibilidades do nosso corpo.



*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...*

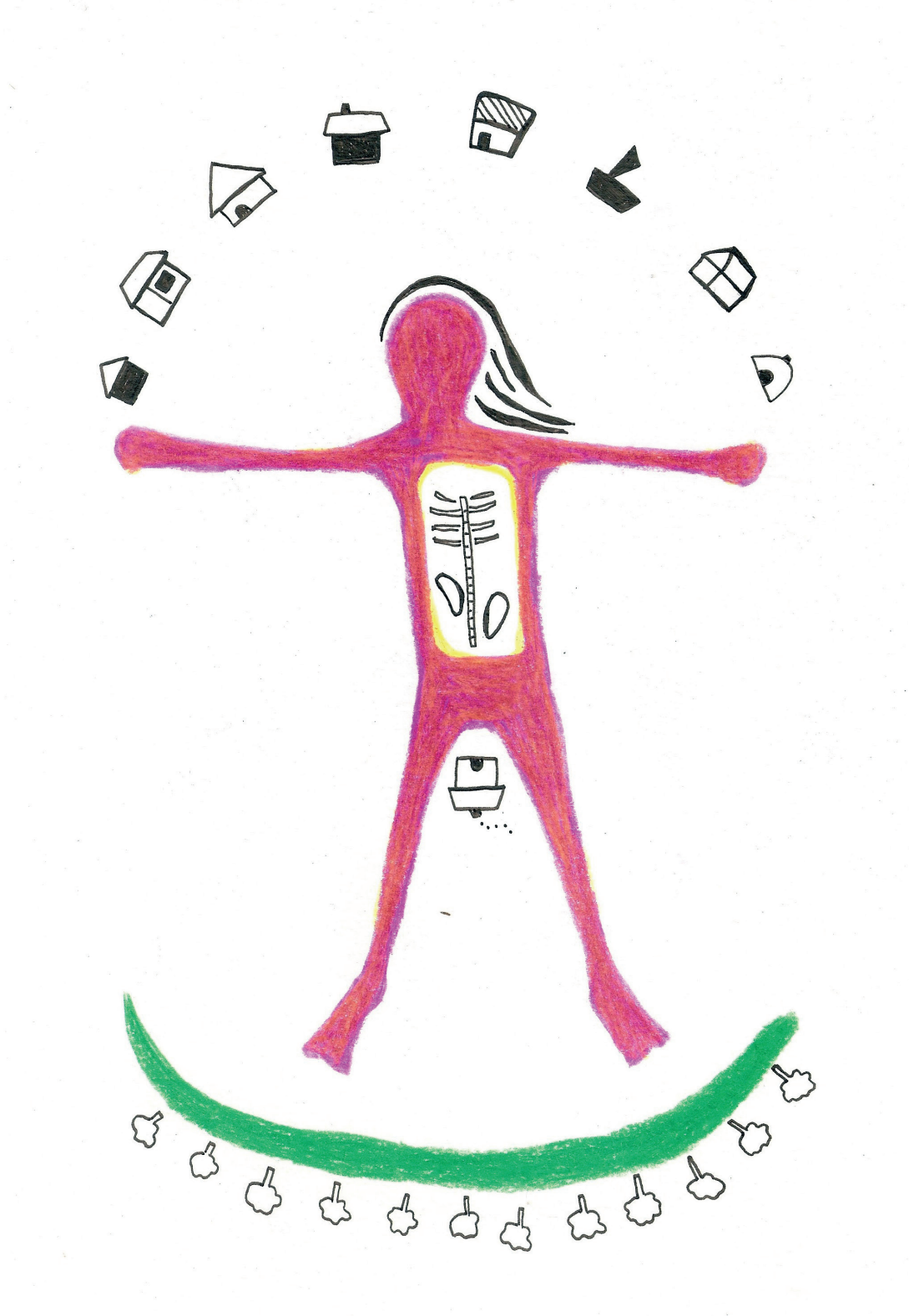
*Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer.*

*Porque eu sou do tamanho do que vejo e não, do tamanho da minha altura...* <sup>9</sup>

Qualquer espaço pode ser descrito por suas medidas numéricas (largura, altura, comprimento), cores e texturas, mas a percepção que temos dos lugares nem sempre é exata e objetiva. Os espaços têm para nós uma geometria e lógica subjetivas, que dependem da maneira como nos relacionamos com eles. “Ando à procura de espaço para o desenho da vida. Em números me embaraço e perco sempre a medida.” <sup>10</sup>

Morei por alguns dias em uma casa com todas as portas e janelas abertas para o mundo. Se olhava para o meu lado direito, encontrava os cachorros, as barracas, as algas, as famílias. Se olhava para o meu lado esquerdo, via os rochedos, as pedras do muro comidas pela força da água, a areia sempre remexida, os meninos que matavam aula, a igreja bem no fim da paisagem. O muro dividia o espaço em duas praias, e as pessoas que frequentavam um ou outro lado não tinham conhecimento do que se passava do lado oposto. Apenas dentro do mar a superfície era uma só. De resto, os dois mundos se ignoravam completamente. E eu ficava ali, em um estado quase divino, a me divertir entre aquelas realidades paralelas.

...







**o banheiro**



**a oficina**



a cozinha



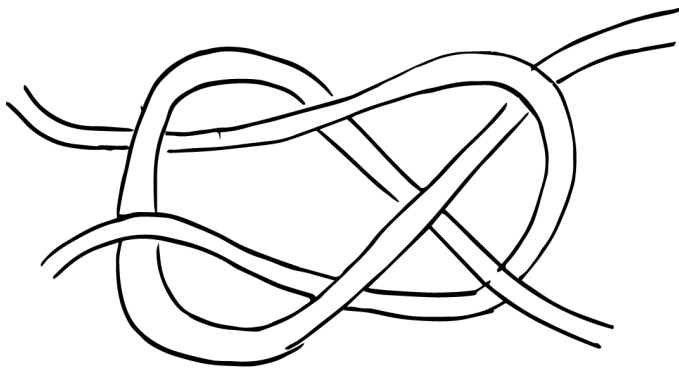
o quintal



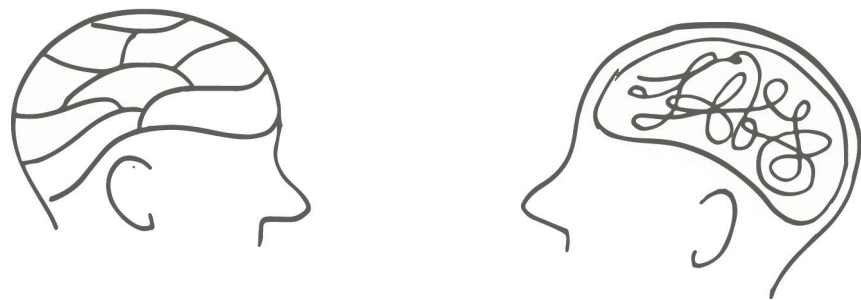
o telhado

Capítulo IV  
Espaço, tempo e paisagem





*A mente e a terra encontram-se em um processo constante de erosão: rios mentais derrubam encostas abstratas, ondas cerebrais desgastam rochedos de pensamento, ideais se decompõem em pedras de desconhecimento, e cristalizações conceituais desmoronam em resíduos arenosos de razão. Faculdades em amplo movimento se apresentam nesse miasma geológico e se movem de maneira o mais física possível. Embora esse movimento seja aparentemente imóvel, ele arrebenta a paisagem da lógica sob os devaneios glaciais. Esse fluxo lento torna consciente o turbilhão do pensamento. Colapsos, deslizamentos de escombros, avalanches, tudo isso acontece dentro dos limites fissurados do cérebro. O corpo todo é sugado para o sedimento cerebral, onde partículas e fragmentos se fazem conhecer como consciência sólida. Um mundo frágil e fraturado cerca o artista. Organizar essa confusão de corrosões em padrões, gradações e subdivisões é um processo estético que mal foi tocado.*<sup>1</sup>



Paisagem, no dicionário, significa “extensão de território que se abrange com um lance de vista”. O termo “lance de vista” logo solicita a presença do olhar, uma transformação do objeto referente em imagem e, portanto, determinada capacidade de leitura.

Segundo Anne Cauquelin, paisagem é sempre uma construção, operação com as nossas percepções de distância, orientação, pontos de vista, situação e escala. Apesar de traduzir um intercâmbio estreito com o mundo, a paisagem não é o mundo. É antes uma visão de conjunto, uma articulação da parte pelo todo, um enquadramento. Pela relação de homologia entre paisagem e natureza, acreditamos ser este um acordo perfeito, existente desde o princípio dos tempos, anterior a qualquer cultura. Entretanto, a gênese da paisagem relaciona-se com a noção de perspectiva, dada apenas no início do século XV, através da pintura renascentista.

*A perspectiva – que é passagem através, abertura (per-scapere) – alcança o infinito, um “além” que sua linha evoca. Mas é um além nu, uma geometria, o número de uma busca. A sensualidade está ausente, assim como o acaso, mas eles logo vão voltar à cena e exercerão seu encanto: aqui, uma planta se apoiará sobre um balcão; ali, o pináculo aéreo de uma árvore atrás daquele muro; enfim, um mar que, bem na linha do horizonte, virá como um falar tentador do absoluto. A paisagem parece se instalar timidamente, hesitar, vacilar, para depois se afirmar.*<sup>2</sup>

A partir dessa elaboração cultural, a paisagem adquire consistência de uma realidade autônoma. Logicamente, tal construção não é produto exclusivo da pintura.

Essa “forma simbólica” estabelecida pela perspectiva não se limita ao domínio da arte: envolve, antes, um conjunto de construções mentais e relações entre todas as atividades humanas.

*Então, o que se vê não são as coisas, isoladas, mas o elo entre elas, ou seja, uma paisagem. Os objetos, que a razão reconhece separadamente, valem apenas pelo conjunto proposto à visão. Porque a invenção da perspectiva estabelece as regras de uma redução de um ajuntamento. Toda a natureza (o exterior) está lá, em uma apresentação que reduz sua dimensão ao que pode ser captado no feixe visual; mas essa redução só pode se dar à medida que a totalidade for mantida, a unidade constituída – uma unidade mental, isto é, uma construção. A razão, critério do verossímil pré-renascentista, transformou-se em lógica visual.* <sup>3</sup>

O espectador acredita “ver” uma paisagem natural sem reconhecer ali uma arte ou um estilo estético. “Sua apresentação, portanto, é puramente retórica, está orientada para a persuasão, serve para convencer, ou ainda, como pretexto para desenvolvimentos, ela é cenário para um drama ou para a evocação de um mito.” <sup>4</sup>

*Isso decorre de uma dupla garantia: a natureza (exterior) garante a paisagem, e a paisagem garante – porta-se como fiadora – do natural de nossa natureza (interior). Essa dupla garantia fechada sobre si mesma é modelo ou referência para uma comunicação perfeita. Com efeito, como escapar à convicção de que fazemos parte do “Mesmo”, desse mundo, o nosso, de que nosso espírito participa de seu espírito, dado que a paisagem nos dá a chave do acordo harmônico com a natureza?* <sup>5</sup>

É preciso valer-se de instrumentos retóricos para a elaboração de paisagens mentais. Os procedimentos são semelhantes àqueles usados por pintores e paisagistas: emoldurar, colocar-se à distância, usar metáforas e metonímias, contextualizar, intertextualizar, “jogar” com recursos da linguagem – “sempre se trata de passar da desmedida, do desconhecido, do sem-nome que é a natureza, para o medido, o normatizado, o nomeado.” <sup>6</sup>

*O horror do desmesurado, a selvageria de uma tal força irruptiva da natureza, conduz a esse encolhimento em torno de objetos mensuráveis, ao núcleo traçado pelo olho em redor do que ele quer ver. Recordemos que Lucrécio já nos dizia que a natureza é para ser evitada, e nós podemos evitá-la, acrescentava ele: sim, porque temos a preciosa paisagem que, ao remeter à natureza, a domestica, interpondo entre ela e nós seu **análogon** civilizado.* <sup>7</sup>

Apesar da elaboração mental, é preciso acreditar no simulacro, imaginar sua continuação para além do quadro, além da janela, até o infinito. Uma paisagem, para que funcione como tal, deve simular a própria natureza.

*Existe, pois, uma desmedida na medida, ou, mais exatamente, a medida só pode ser construída em um horizonte de desmedida. A moldura reclama sua extramoldura como seu elemento constitutivo, sua condição necessária. É preciso que a crença esteja anexada à proposição de totalidade que recobre o fragmento.* <sup>8</sup>



A paisagem pronuncia conexões entre elementos antes desarticulados, como o ar, a água, o fogo e a terra. Há sempre uma zona de conflito entre esses elementos: um campo contra o horizonte, o mar contra o céu e assim por diante. Precisamos articular os objetos em função de uma construção de sentido, compreender os limites de um espaço e as zonas de significação entre um objeto e outro.

*A paisagem como sentença “gramatical” oferece, então, o repertório dos materiais de sua linguagem e as regras de transformação que permitem, na ausência de um elemento, substituí-lo por qualquer outro equivalente.*

*Em face do horizonte-céu (ar), o campo de trigo (terra) vê-se mudado em mar (água) pela metáfora do ondular incessante das espigas, ao passo que a massa mais sombria das árvores do bosque que o emoldura permanecerá como terra. Quanto ao fogo que parece ausente, ele será evocado pelo reluzir dourado do trigo e pelo brilho do sol resplandecente.*<sup>9</sup>

...

1. Robert Smithson. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.). *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 182.

2. CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 36.

3. Idem, p. 85-86.

4. Idem, p. 49.

5. Idem, p. 124.

6. Idem, p. 132.

7. Idem, p. 139.

8. Idem, p. 140.

9. Idem, p. 147.

*Perco o sentido do tempo ou percebo a terra que continua o mesmo processo, se fazendo e desfazendo continuamente. Passam-se horas que na realidade são segundos. Chego à praia. Passo a noite num estado alucinatório total, o tempo continua elástico, num minuto tenho a percepção de séculos. (...) Vou ao banheiro – vejo minha cara no espelho, deformada, a pele está solta, os ossos por baixo estão tortos, sou uma velha de 5.000 anos de idade. Compreendo Goya pela primeira vez. Da varanda vejo o mar, a terra, o ar e tudo me parece mercúrio. Os sons me penetram de uma maneira aguda, passam pelos meus nervos invadindo todo o meu corpo. A terra sempre no processo de fazer-se a cada instante. Passa uma manada de bodes pretos que me olham com olhos rasgados cor de mel. Magia negra, estou invadida pelo inconsciente. Engatinhando desço o morro, pego na água, na areia, na terra e aspiro o ar. Penso em arrolhar dentro de uma garrafa esses elementos para num rótulo dar-lhes outra identidade. Como alguns calamares: é como se engolissem a paisagem, é algo sensacional.*<sup>10</sup>

Compreender o espaço onde vivemos é observar também a dimensão temporal em que nos inscrevemos e declarar a transitoriedade de nossa existência e realidade imediata. A dimensão temporal é tudo aquilo que alcançamos como a ordem cronológica das coisas, mas ainda: o que apreendemos como um tempo deslocado (passado ou futuro), experiências afetivas, fluxos mentais, estados de trânsito etc. A física relativista nos ensinou que o tempo não é algo estritamente objetivo e que a antiga separação entre espaço e tempo tornou-se relativa à percepção de um determinado observador (o que é diferente de dizer que não existe distinção entre tempo e espaço). Significa, portanto, que não podemos admitir um tempo cósmico universal.

*Obviamente não se trata, aqui, de contestar a relevância das investigações científicas específicas em relação ao tempo – ou a qualquer outro assunto que trate dos problemas eternos ou imediatos do ente humano – mas sim de indicar que a compreensão do tempo é, em última instância, um processo mental individual; que cada um de nós tem uma relação muito particular com a temporalidade; e que, em suma, somente percebemos o tempo (assim como a maioria das coisas que nos dizem respeito direto) quando o sentimos fisicamente ou quando o relacionamos com alguma experiência ou problema imediato de nossa angustiada realidade concreta.* <sup>11</sup>

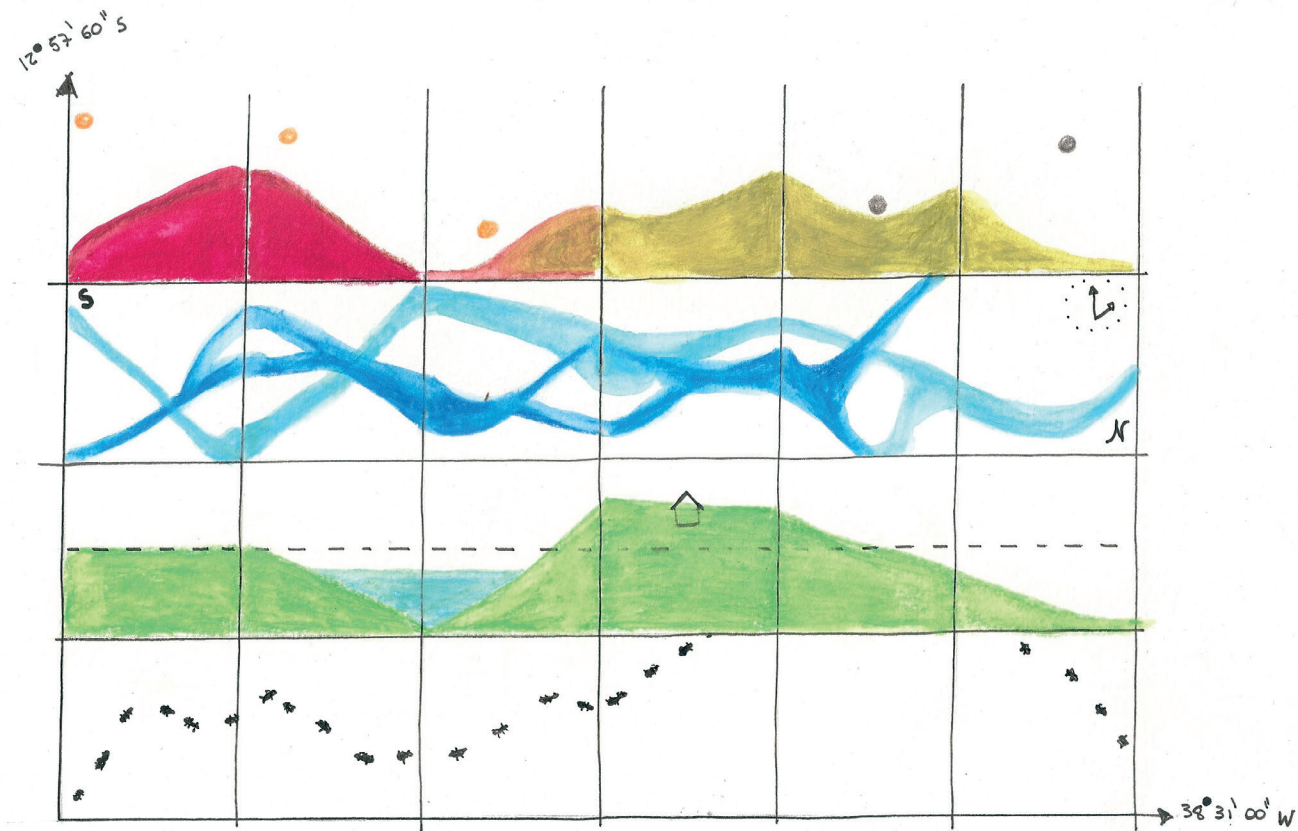
Ainda que acordemos com a efemeridade do tempo, não é fácil tolerar a transitoriedade como uma circunstância concreta e a realidade como algo inconstante. Entretanto, devemos considerar, ao menos, que entre o passado, presente e futuro não existe nenhuma lacuna física possível e que a vida também se revela a partir de situações cambiantes e particulares.

Ao que parece – desde que temos a racionalização como principal prerrogativa de entendimento do mundo em que vivemos – não nos sentimos seguros até que tenhamos encontrado a solidez, a permanência e a duração das coisas que compõem o universo imediato dos interesses que demonstramos. No obstinado incremento do passado e na célere consumpção do futuro, encontramos-nos em constante tensão frente ao fortuito e ao passageiro; no progressivo estreitamento do intervalo da existência, sabemos que somos finitos, entretanto, por ser-nos extremamente difícil aceitar a ideia de término, amparamos nossos atos individuais, especiais e concretos na ambição de nos enxergarmos como uma entidade infinita e plena. <sup>12</sup>

Parmênides acreditava que o mundo verdadeiro era o mundo das essências imutáveis, sem contradições, oposições ou transformações, enquanto Heráclito dizia que somente a mudança é real e a contradição é a lei racional da realidade (realidade como eterna mutação ou vir-a-ser). É de Heráclito o axioma “o mundo é um fluxo perpétuo onde nada permanece idêntico a si mesmo, mas tudo se transforma em seu contrário”. Para Platão, era correto afirmar a eterna mutabilidade para o mundo físico ou para o mundo das sensações, opiniões e percepções. Segundo ele, a matéria estaria sujeita a contínuas mudanças e oposições internas. Aristóteles, por sua vez, acreditava ser desnecessário separar realidade e aparência em dois mundos diferentes, já que em um único mundo coexistem essência e aparência, mudança e permanência.

*Correndo esta diretriz, creio que se pode, outrossim, indicar que conceber a transitoriedade como parte essencial daquilo que somos ou vivemos, parece ser, simplesmente, entrever que a continuidade de nossa existência é feita de multiplicidade, da pluralidade, da comunhão com o mundo, da abertura para a alteridade e da procura de equilíbrio entre situações muitas vezes opostas ou aparentemente polares; é compreender que, ainda que possamos imaginar os diversos coeficientes de duração que possuem as situações em que nos inscrevemos, não podemos imaginar nenhum que seja constante ou que valha como algo absoluto diante de todos os outros; é perceber – por necessário que seja (na intenção de serenar nosso afã de plenitude subsistencial) nutrirmos uma expectativa de constância, de continuidade e de firmeza – que olhar o tempo somente sob o prisma da permanência, excluindo a ideia de sucessão de coisas anímicas é, de algum modo, suprimir o temporal da própria noção de tempo.* <sup>13</sup>





10. Lygia Clark. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.). *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 356.

11. SEVERO, André. *Consciência errante*. Documento Areal 5. São Paulo: Escrituras, 2004. p. 42.

12. Idem, p. 45.

13. Idem, p. 58.







Dois barcos avançam

em velocidade absurda um em direção ao outro

porém nunca se cruzam.

No momento em que a lua bota na terra alguns ninhos

homens procuram em vão a trilha de terra

no meio da mata escura.

A mesa está posta na casa onde José, várias vezes por dia,

retira plantas daninhas de seu jardim. Elas, que já tomam o telhado inteiro.

A superfície de permanência, entretanto, permance fluida.

O vento transforma pontos de fuga

em instantes de desencontro

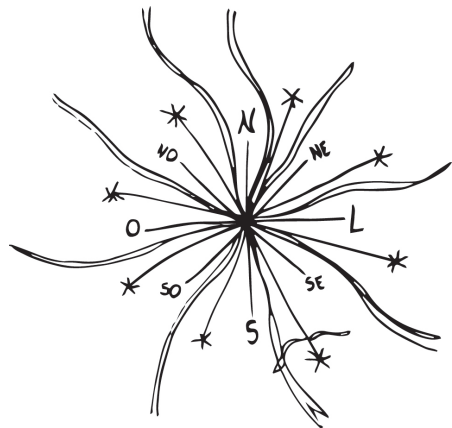
(o que faz os dois navegantes imaginarem que a vida é mesmo aleatória).

\_\_\_\_\_

## Capítulo V

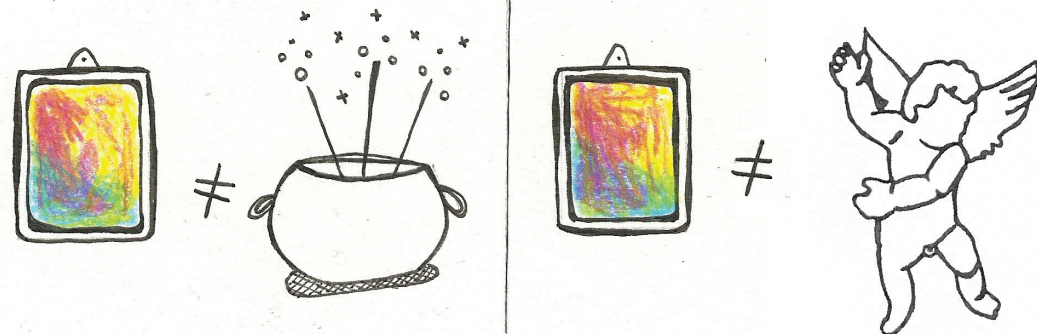
### Notas sobre a arte ambiental

Afinal, o que é ser artista, senão viver uma,  
entre tantas e incontáveis formas de vida? <sup>1</sup>

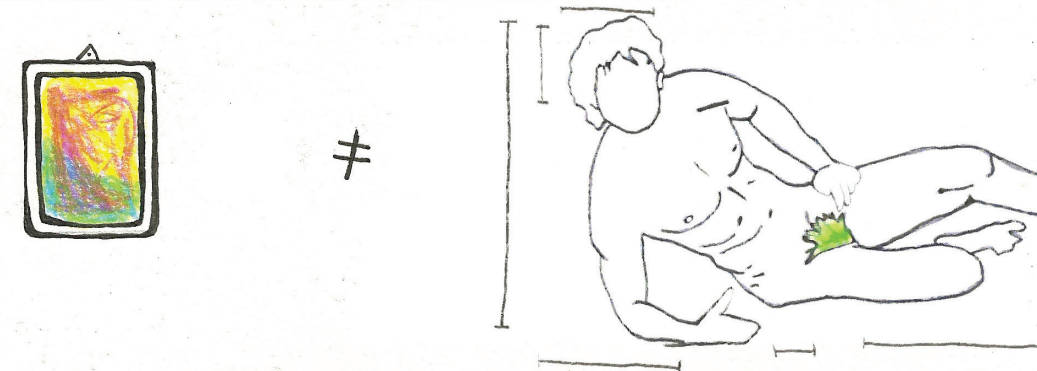


Neste século a revolução que se verificou no campo da arte está intimamente ligada às transformações que acontecem nessa relação fundamental da existência humana. Já não quer o sujeito (espectador) resolver a sua contradição em relação ao objeto pela pura contemplação. Os campos da sensibilidade e da intuição se alargaram, sua visão do mundo se aguçou, tanto na direção de uma concepção microcósmica como a de outra macrocósmica. Ciência e Psicologia evoluíram vertiginosamente, superando a posição de alternância que caracterizava o homem clássico frente ao mundo. Que é então o mundo para o artista criador? Como estabelecer relações com ele? Duas posições bem definidas aparecem na resolução desse problema: aquela na qual o artista para criar mergulha no mundo, na sua microestrutura, e a sua realidade é determinada pelo movimento divinatório microcósmico da sua intuição dentro desse mundo; a outra na qual o artista não deseja diluir-se e entrar em cópula com o mundo, mas quer criar esse mundo, e a sua realidade seria uma super-realidade baseada no conceito de absoluto, que não exclui também um movimento divinatório, que aqui já possui um caráter macrocósmico. Tanto numa quanto noutra há a tendência em superar a “alternância” entre aparência e ideia, que se colocam aqui como níveis de um mesmo processo dentro da realidade. Seria isso a razão profunda que está por trás da formulação de Herbert Read, de que enquanto a arte anterior se constituía numa representação, a moderna tende a ser uma apresentação. Forma é então uma síntese de elementos tais como espaço e tempo, estrutura e cor, que se mobilizam reciprocamente. <sup>2</sup>

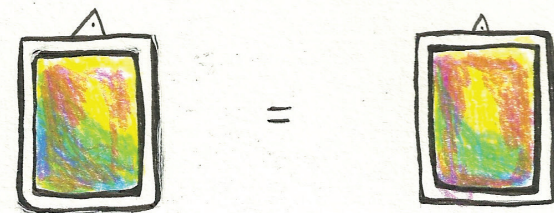
PASSO 1: libertar a arte do culto mágico, depois religioso.



PASSO 2: libertar a arte do culto à beleza.

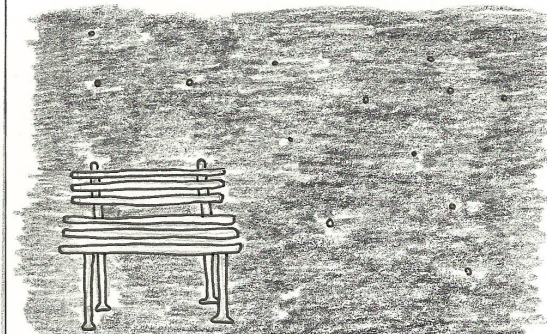


PASSO 3: arte pela arte.



Procura por uma  
arte pura,  
universal  
e eterna.

PASSO 4: flunar; disponibilidade para as ruas e para o acaso.



Práticas de  
vanguarda:  
deambulação,  
jogos aleatórios,  
automatismo.

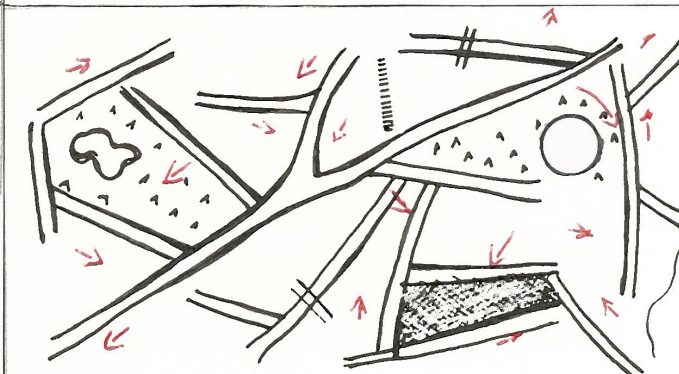
Dadá e surrealismo.

início de século.

"Transfigurada a arte pela vida,

transfigura-se a vida pela arte." <sup>3</sup>

PASSO 5: Situacionismo e deriva.



A arte está  
nas ruas,  
irreconhecível  
enquanto tal.

Gosto pelo elemento  
mundano, sempre  
preferível ao  
artístico.

Antiarte.

"Sou a favor de um artista que desapareça

e ressurja de boné branco

pintando anúncios ou corredores." <sup>4</sup>



À parte as discussões científicas e filosóficas sobre o discernimento de um mundo “real” externo à consciência, para essas utopias de evasão, a “realidade” se define como o domínio “extra-artístico”, almejado pela arte como fonte de renovação. Em outras palavras, é onde se concentra a fração da vida não codificada, ou melhor, não experienciada pela prática artística. Contudo, ao tocar a realidade, o domínio da arte será vazado por forte estranheza. Nesse novo terreno, ela não mais se reconhece, vendo-se lançada à aventura da não-arte. <sup>5</sup>

...

1. BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Dilúvio*. Documento Areal 10. Belo Horizonte: Arena, 2011. p. 20.
2. Idem, p. 99.
3. Claes Oldenburg. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.). *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 67.
4. Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 61.
5. BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Dilúvio*. Documento Areal 10. Belo Horizonte: Arena, 2011. p. 102.
6. BERNARDES, Maria Helena. *Vaga em campo de rejeito*. Documento Areal 2. São Paulo: Escrituras, 2003. p. 84.
7. OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 76.

Está aí a chave do que será o que chamo de “arte ambiental”: o eternamente móvel, transformável, que se estrutura pelo ato do espectador e estático, que é também transformável a seu modo, dependendo do ambiente em que esteja participando como estrutura; será necessária a criação de “ambientes” para essas obras – o próprio conceito de exposição no seu sentido tradicional já muda, pois de nada significa “expor” tais peças (seria aí um interesse parcial menor), mas sim a criação de espaços estruturados livres ao mesmo tempo à participação e invenção criativa do espectador. <sup>7</sup>

...

Carta para H.: texto elaborado a partir de fragmentos dos livros *Aspiro ao grande labirinto*, de Hélio Oiticica, e *Hélio Oiticica qual é parangolé?* e outros escritos, de Waly Salomão (Rio de Janeiro: Rocco, 2003).

Imagens do capítulo: Ivan Cardoso. Disponível em: <heliooiticicaofilme.com.br/extras\_fotos.htm>. Acesso: junho 2013.

Organograma:

BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Dilúvio*. Documento Areal 10. Belo Horizonte: Arena, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du réel, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. *Post producción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

JACQUES, Paola Berenstein. (Org.). *Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LISTA DE ESQUENTA PRO CARNAVAL (do dia 6 fev. 80):  
quem quiser participar ligar para 267-4354

(em ordem alfabética)

MUSTAPHA AGOUMI  
DESDÉMONE BARDIN  
JIMMY BASTIAN PINTO  
MARCOS BONISSON  
LAURO CAVALCANTI  
GILLES CHATELET  
MAURÍCIO CIRNE  
MARKO CONKA  
EDUARDO COSTA  
ESTHER EMÍLIO CARLOS  
LUCIANO FIGUEIREDO  
RUBENS GERCHMAN  
DINAH GUIMARAENS  
JORGE GUINLE P.<sup>o</sup>  
GUY HOCQUENGHEM  
FERNANDO JACKSON RIBEIRO  
LPER  
ANA MARIA MAIOLINO  
CILDO MEIRELLES  
SONIA MIRANDA  
AGOSTINHO MORAIS P.<sup>o</sup>  
FREDERICO MORAIS  
HÉLIO OITICICA  
TÁVINHO PAES  
LYGIA PAPE  
LUIS OTÁVIO PIMENTEL  
OSCAR RAMOS  
PAULO RAMOS  
MARCO RODRIGUES  
SYLVIA ROESLER  
JORGE SALDANHA  
LUIS CARLOS SALDANHA  
JORGE "SWING" SALOMÃO  
ANDREAS VALENTIN  
THOMAS VALENTIN

Convidada especial: LYGIA CLARK

É tudo pra você,

que não tem um lugar no mundo,

que se o mundo pudesse te destruíra: mas você não é otário e não deixa.

Desse mundo que te parece pequeno e feio,

que é mais perdido do que se pensa:

2/3 de mar, animal e só, vazio de humano

- nós já estamos portanto no céu.

Você, que tenta cobrir o vazio como uma sintética pilula concepcional:

atingir o coração das coisas.

Um rei vorticista, do grego: filho do sol.

Você, que medita em voz alta, e diz:

mantenha a mesma pose por muito tempo

e ela torna-se postura,

mantenha a mesma postura bastante tempo

e ela virará posteridade.

Um elemento levíssimo,

pertencente a família dos gases nobres,

incolor,

usado como componente de atmosferas inertes.

Asa-delta para o êxtase: CALL ME HELIUM



## CONCLUSÃO

Ideias que me assaltaram em cima do muro: é impossível ser um artista sem tomar uma posição. Não existe um discurso neutro, mas existem discursos alienados. Ter consciência de seu lugar no mundo é não abdicar de sua autonomia e liberdade.

O espaço de cima do muro não significa, necessariamente, o lugar do empate ou da ausência de intento. Representa, antes, uma superfície de observação e de espera. A arte carece de lacunas e de tempo para o não ser, para o intermediário, o indefinido, para a maturação de percepções e pensamentos, para a subjetivação que lhe é própria. Por isso, acredito ter sido esse uma experimento tão excepcional.

Todos os meus relatos são baseados em erros de percurso. Parece fácil, mas não foi: senti vergonha, chorei, tive medo, crises de angústias diárias e uma extrema falta de confiança no que eu estava fazendo. Mas a vida não é muito diferente disso. Se sofremos tanto com as situações, é justamente porque não aprendemos a aceitar os desacertos como uma parte fundamental de nossas existências.

Dizem: a primeira residência artística a gente nunca esquece. Tenho certeza disso.

Não gostaria de separar as horas que passei em cima do muro dos instantes em que descobri Salvador, dos amigos que encontrei (ou reencontrei), das conversas com os orientadores ou das noites de dança (pois seria uma bela mentira).

Por isso, em momento algum considero o *Manual de sobrevivência de um artista em cima do muro* o produto dessa residência. Ele é, sim, a seleção e compilação de alguns dos materiais que produzi durante o processo, uma forma – ineficaz – de materializar as percepções de tempo, espaço, corpo, paisagem, minutos de felicidades extremas ou tristezas profundas que me acometeram ao longo daqueles



dias. Mas o processo não terminou quando deixei a Bahia.

Os muros são outros, e são vários.

Acredito que consegui, ao longo do processo de escrita dessa monografia, refletir sobre a vivência através das palavras ou de imagens. Estudar e escrever sobre uma experiência artística é uma excelente maneira de ampliar o percurso, abrir caminhos e localizar possibilidades de deslocamento para o trabalho.

Tive a sorte de encontrar, ao longo destes anos, bons mestres – entre professores, artistas e teóricos – que me ensinaram que a arte deve ser feita de acordo com nossas aspirações mais internas e verdadeiras. E como poderia ser de outro jeito?

*Uma obra de arte é boa quando surge de uma necessidade. É no modo como ela se origina que se encontra seu valor, não há nenhum outro critério. Por isso, prezado senhor, eu não saberia dar nenhum conselho senão este: voltar-se para si mesmo e sondar as profundezas de onde vem a sua vida; nessa fonte o senhor encontrará a resposta para a questão de saber se precisa criar. Aceite-a como ela for, sem interpretá-la. Talvez ela revele que o senhor é chamado a ser um artista. Nesse caso, aceite sua sorte e a suporte, com seu peso e sua grandeza, sem perguntar nunca pela recompensa que poderia vir de fora. Pois o criador tem de ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si mesmo e na natureza, da qual se aproximou.*<sup>1</sup>

...

1. RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: LPM, 2006. p. 26-27.

**BIBLIOGRAFIA GERAL**

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BARICCO, Alessandro. *Oceano mar*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Dilúvio*. Documento Areal 10. Belo Horizonte: Arena, 2011.

BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Histórias de Península e Praia Grande / Arranco*. Documento Areal 7. Porto Alegre: Arena, 2009.

BERNARDES, Maria Helena. *Vaga em campo de rejeito*. Documento Areal 2. São Paulo: Escrituras, 2003.

BOURRIAUD, Nicolás. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du réel, 2001.

BOURRIAUD, Nicolás. *Post producción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

CAMPOS DE QUEIRÓS, Bartolomeu. *Elefante*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COHEN, Leonard. *Atrás das linhas inimigas de meu amor*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.). *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. (Org.). *Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: LPM, 2006.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Terra dos Homens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 28a edição.

SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica Qual é o parangolé e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SEVERO, André. *Consciência errante*. Documento Areal 5. São Paulo: Escrituras, 2004.

THOREAU, Henry. *Walden ou a vida nos bosques*. Global Editora, 1984.





*Mas a pergunta, neste caso, é: será que a arte precisa, invariavelmente, se parecer com arte para que aconteça como tal? (...) É fato que algo acontece – que um movimento foi feito, que pessoas foram mobilizadas, que uma construção teve início e se concretizou –, mas será que acontece como arte? Creio que a resposta mais precisa seria: não importa, não importa se é arte ou se acontece como arte; o que importa é que se dá dentro do espaço de experimentação da arte; e é somente porque acontece dentro do campo da investigação artística que um movimento como esse faz sentido e passa a ter relevância. Penso também, que a própria disponibilidade da arte para se constituir como um espaço de reflexão existencial, um campo de encontro dos questionamentos humanos, já seria suficiente para dar sentido a este movimento, principalmente por ser, creio, no terreno da reflexão artística onde podemos mais facilmente nos desligar do raciocínio exato, restaurar nossa mobilidade de pensamento e nos abrir para a impermanência das coisas. O que faz das proposições artísticas algo mais do que um ajuntamento de materiais, um jogo formal de sedução, é justamente a qualidade da arte de abrir um pensamento e oferecer interpretações diferenciadas e infinitas das indagações de cada artista. <sup>6</sup>*