

Destinos Poéticos da Paisagem: (des)apropriações autorais na obra colaborativa "Entre Saudades e Guerrilhas"

THE LANDSCAPE POETIC DESTINATIONS: (NO) APPROPRIATIONS IN THE
COLLABORATIVE ARTWORK "ENTRE SAUDADES E GUERRILHAS"

José Cirillo*

Resumo: O presente artigo discute modos de aproximação do espaço da natureza por artistas, e, também, como o projeto poético para este espaço pode revelar tendências e intencionalidades condicionadas por variantes culturais determinadas pelo ambiente natural a partir da relação afetiva do artista/meio (topofilia). Partimos da hipótese de que há dois modos de aproximação do processo de criação da arte pública destinada aos espaços de natureza. Analisamos um deles, a partir do projeto poético de "Entre Saudades e Guerrilhas", de Piatan Lube, que aproxima-se da natureza com uma intencionalidade de dialogar com os sujeitos e com o ambiente, revelando um processo pautado na perspectiva colaborativa (autores externos) e no diálogo poético com o espaço, com os materiais e com as comunidades, materiais básicos para a edificação de um projeto plástico coautorial, uma escultura social, cujo principal documento de processo é a própria cultura e a memória da comunidade.

Palavras-chave: Arte pública. Arte colaborativa. Crítica Genética.

* Artista e professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Possui pós-doutorado em Artes (Universidade de Lisboa, 2016), doutorado em Semiótica (PUC-SP, 2004) e mestrado em Educação (UFES, 1999). Coordena o Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES). Realiza projetos e pesquisas com financiamento da CAPES, CNPQ e FAPES. Contato: josecirillo@hotmail.com ; josecirillo@pq.cnpq.br.

Abstract: The article discusses ways of approaching the space of nature taken by some artists, whose poetic project to this space can reveal tendencies and internationalities conditioned by cultural variants from the affective relationship between the artist and the space (topofilia). We start from the hypothesis that discusses two ways of approaching the creative process and the spaces taken as art material. We intend to develop one of them, from the project of an artwork: “Entre Saudades e Guerrilhas” by Piatan Lube, which approaches the Nature with a community dialogue sharing social memories and environment, revealing a process based on the collaborative perspective (and the external authors). At this poetic dialogue with space, materials and communities, Lube takes them as basic materials to construct a plastic project as a social sculpture, whose main document of process is the culture and memory of the community.

Keywords: Public art. Community based art. Genetic Criticism.

Introdução

Os estudos do processo criativo nas artes têm se expandido em muito, principalmente nas últimas duas décadas. Partimos de uma origem fortemente ligada aos estudos da linguística, mas vimos o final da década de 1990 apresentar-nos procedimentos mais específicos ao campo da visualidade e a consequente ampliação do termo manuscrito. Com o surgimento do conceito de documento de processo (SALLES, 2000), abrimos espaço para encontrar as particularidades do processo criativo nas diferentes manifestações do fazer artístico na contemporaneidade. Neste artigo, seguimos a reflexão que nos toma desde 2004, quando iniciamos a análise dos diálogos culturais que estão evidentes nos arquivos dos artistas. Deste modo, buscamos entender que não apenas na materialidade dos documentos autógrafos, mas também nas inferências do ambiente e da cultura, podem ser percebidas as contaminações e trocas do artista nesse processo gerador da obra, ou seja documentos coletivos do processo de criação. Ao avançarmos nos estudos das intervenções artísticas no campo do monumento ou da arte pública, definitivamente nos deparamos com evidências que têm nos levado a aprofundar o estudo da Arte Pública a partir de análises do seu processo gerador.

Pensar o processo criativo de obras de arte em espaços públicos, seja em suas manifestações no espaço urbano ou no meio rural, é inicialmente admitir-lhe uma natureza híbrida e interconectante. As relações entre processo, obra, ambiente e público se mesclam numa relação simbiótica na qual um objeto sensível (obra no/para espaço) somente pode ser percebido por um olhar sensível (do sujeito ou da coletividade), mediado pelas relações de afeto entre os agentes desse processo de mediação, que se forma a partir do momento em que se colocam, frente a frente, objetos e sujeitos sensíveis do mundo, significativamente apreendidos pela percepção sensível.

Assim, a obra, o ambiente e o sujeito (edificados em sua coletividade significativa) constituem uma tríade inseparável que torna perceptível o mundo. Pode-se pensar que as características de um espaço se definem pelo acúmulo dos resultados dos modos de vida de sua população; assim como pode-se pensar que as características do processo criativo da mente criadora em ato, se dá pelo acúmulo de registros processuais. Mas, em ambos os casos, esse é um processo misto, cuja totalidade se dá para além da junção das partes. Esse movimento totalizante do processo de produção de uma obra que se insere em um espaço coletivo, e vivo, é moldado para além das relações subjetivas da ação criadora. Essa ação tem desdobramentos e contaminações culturais, políticas, econômicas e sociais, gradualmente estruturadas pela própria prática social da localidade em que a obra se instaurará, estando em mediação constante com outras estruturas sociais de influência estética ou apenas histórica, em variáveis graus de importância na construção de sua identidade e pertencimento como obra em espaço público.

Enquanto o sujeito que habita um local, muitas vezes é levado a pensar na existência de um lugar melhor ao que se está, existe uma força que se torna muito mais influente, devido a sua característica de autenticidade e que lhe confere um estado de pertencimento, no qual a obra em espaço público pode, ou não, encontrar legitimidade, criando-se como algo que compartilha desse pertencimento e constituindo-se como integrante das práticas ambientais do local que ocupa – o que lhe garantirá sua eficiência como obra. Essa força é a identidade social pertencente a cada ambiente, cidade ou região, oferecendo acima de tudo a visualização de sua realidade (a quem se dá o tempo de observar), tornando possível vislumbrar, de forma generalizada, o tipo de sentimento que se produz ali. Nesse caso, torna-se impossível

observar sem vivenciar, pois local e identidade no contexto do ambiente vivido, seja na cidade ou no campo, constroem-se mutuamente. Esse conceito é fundamental para a interação entre os objetos, os sujeitos e a arte pública como a concebemos.

Ao que parece, a construção da identidade e do pertencimento da obra no contexto social (público) parte da sua potencialidade de se edificar como um projeto poético coletivamente compartilhado (seja na produção ou na fruição) que encontra na cultura, em seus traços e padrões, os elementos fomentadores do seu processo de constituição como tal. Retrato da cultura, a espacialidade como a compreendemos é uma obra composta por fragmentos, fragmentos sintonizados e em constante movimento, um mosaico de peças flutuantes interligadas pela malha da identidade social, com a qual estabelecemos relações de afetividade e pertencimento

O estudo do processo criativo de obras públicas deve buscar compreender como se estabelecem os diálogos do artista com os elementos da cultura e do ambiente da intervenção, os quais se deixam como marcas, registros das escolhas que antecederam a obra. Sua materialização em alguns documentos de processo permitirá ao pesquisador perceber e colocar luz em alguns aspectos, fragmentos, da ação criadora que podem permitir uma certa compreensão deste fenômeno de pertencimento e, sobretudo, possibilitar que se identifiquem algumas tendências e intencionalidades do projeto de criação dessa obra. A investigação dessas tendências e intencionalidades aproxima o estudo dos monumentos ambientais e da Arte Pública com os estudos do processo de criação, numa perspectiva dos estudos da semiótica de base peirceana, para qual os signos colocam-se em constante movimento, numa semiose que, no caso, permite perceber essas mediações sensíveis como evidências do projeto poético da Arte Pública no Brasil, como índices desse organismo espacial – lembra-se aqui que este organismo somente existe à medida que não perde de si sua natureza rizomática e interconectante, seja na cidade ou no campo, nos quais deve ser pensada a partir do expansivo tecido complexo de suas completudes e contrastes.

Outro ponto teórico fundamental a ser considerado para a reflexão e análise do objeto estético no espaço é o que Hall e Robertson (2001) apontam como reivindicações do projeto ou da natureza da arte pública:

- Promover um senso de comunidade e de uma consciência de locais
- Promover o desenvolvimento de redes sociais e combater a exclusão social
- Promover sentidos de lugar e as conexões entre as comunidades e lugares
- Desenvolver e promover a identidade cívica
- Ter uma função educativa
- Agir como uma provocação para a mudança social

Daí concluir-se que são vários os motivos que podem sugerir a idealização e construção de uma obra de Arte Pública, ou de um monumento, em espaço coletivo numa relação de interação com esse usuário/fazedor dos espaços públicos na contemporaneidade. Verifica-se, ainda, que os interesses que levam à edificação de uma obra pública vão, quase sempre, desde projetos poéticos de curadorias para intervenção em espaços urbanos – tão comuns nos últimos anos – e rurais (natureza), passando por interesses corporativos, privados ou públicos de intervir num determinado espaço por motivos diversos; ou ainda, em poucos casos, a intervenção espontânea dos artistas. Verificadas as proporções dessas aproximações, pode-se concluir que a maioria das intervenções públicas, ainda hoje, atende mais a interesses políticos e econômicos que a valores antropológicos ou culturais. Um exemplo foi o Projeto Fronteira, do Instituto Cultural Itauú (2000), para celebrar os 500 anos da descoberta das Américas. Raramente uma obra pública para um espaço público efetivamente se constrói a partir de um diálogo com a comunidade dos arredores de sua futura localização. Muitas das vezes essa comunidade sequer sabe do que se trata; apenas recebem mais este equipamento urbano na expectativa de que junto com ele venha uma esperada urbanização do terreno baldio vizinho. O objeto externo instaurado, normalmente não gera uma relação mais afetiva com esses sujeitos e passa a ser mais um algo esvaziado de sentido naquele contexto.

Tomadas essas considerações, voltamo-nos para alguns aspectos no campo do espaço do artista para apresentar e debater um pouco sobre considerações estéticas da arte pública no Brasil, e nos aproximamos do objeto de recorte deste artigo: os modos de aproximação do projeto poético do artista com o ambiente e a cultura impregnada neste espaço público de mediação, especificamente a partir do diálogo do artista com a comunidade

e com o ambiente da intervenção. O projeto em estudo nasceu de uma proposição do poder público municipal, por meio de um projeto curatorial, mas toma uma dimensão mais ampla na medida em que é tomado como pertencente ao contexto ambiental e cultural no qual a obra irá se instaurar, promovendo uma efetiva conexão da comunidade com o lugar por ela ocupado.

Do Conceito Documento e da Relação de Afetividade com a Paisagem

Se os estudos do processo de criação, numa matriz da crítica genética, tendiam inicialmente a uma delimitação documental centrada na ideia de que estes são documentos de ordem autógrafa e materializados em rasuras, esboços, croquis, copiões e toda a sorte de vestígios da mente criadora em ação, apresentamos aqui a ideia de que de que documento é aquilo que o investigador consegue ler como gerador de informações significativas e memoriais do tema investigado. Assim, nos parece que podemos pensar que o conceito de documento está mais no investigador que na materialidade, pois é na capacidade investigativa de ler o registro como informação decodificada que torna o registro material em um documento memorial. Deste modo, a matriz documental dos vestígios da criação nas artes visuais pode se estender a outros campos de práticas, como as culturais e ambientais, principalmente ao tratarmos do estudo do processo criativo na arte pública no contexto brasileiro.

Inicialmente, consideramos que ao refletir e escrever sobre o tema da arte pública, em particular em sua manifestação no espaço de natureza no Brasil, nos ocorreram duas considerações iniciais: de um lado, não se pode falar em arte pública sem falar em paisagem; de outro, as mediações da arte com natureza revelam modos como os sujeitos, inseridos no ambiente físico e social, interagem culturalmente com seu meio. Assim, nos parece que pensar o estudo do processo de criação de obras destinadas a espaços públicos ou espaços de natureza – campos de ação da arte pública –, passa por compreender as relações e modos de aproximação dos projetos artísticos dessas obras com o conceito de paisagem, bem como sobre os afetos do artista com o seu ambiente de vida e/ou de trabalho.

Para entender as possíveis relações afetivas que se estabelecem entre os sujeitos e a natureza (na qual se circunscreve o conceito de paisagem), utilizamos o conceito de topofilia, definido por Yi-Fu Tuan (1980), que aponta como se estruturam, para a geografia humanista, as relações que os homens estabelecem com o lugar onde habitam, relações que definem os seus conceitos de lar, de sobrevivência etc., determinando hábitos, costumes e práticas culturais no geral. As relações da topofilia podem ser evidenciadas através dos constructos e das memórias; por meio das festas, das músicas, dos rituais religiosos, e pela percepção do que se entende por paisagens (ou a percepção sensível de paragens). Para esse autor, os sujeitos desenvolvem práticas e valores pautados nos modos de relação com a natureza. Assim, aponta Tuan, um sujeito nativo das florestas tropicais, com seu horizonte limitado pela densa vegetação que se verticaliza em sua frente, sem céu aberto ou linha de horizonte, como conhecemos em perspectiva, não se guiará pelos astros, nem mesmo compreenderá a noção da distorção das imagens que a grande planície provoca, ou seja, não compreenderá as leis de perspectiva, pois este não lhe é um problema sensível. Colocado isto, podemos pensar que este nosso nativo teria dificuldades de conceber e/ou apreender uma obra como o campo de raios de Walter De Maria (*Lightning Field*, 1977), ou o *Duble Negative* (1969/70), de Michael Heizer. Talvez, sequer as percebesse, porque implicam numa noção de espacialidade (plana e em perspectiva) que não faz parte das práticas ambientais e culturais cotidianas daqueles sujeitos. Estamos dizendo que nos projetos de arte pública essa percepção impregnada pelo meio de origem do artista será determinante das tendências e intencionalidades de seu projeto poético ao lidar com a paisagem urbana ou rural, determinando seus modos de percepção e construção desta na e com a paisagem, o que poderá ser evidenciado nos estudos do processo criativo dessas obras. Ou seja, a paisagem é mais que um local onde se circunscreve a obra, ela é parte integrante da obra, sendo fundamental para que se estabeleçam as relações sensíveis entre objeto e público. A paisagem é matéria nessas obras.

Paisagem é um termo ao mesmo tempo simples e complexo. Simples, porque temos a noção do que seja, mas torna-se complexo quando tentamos demarcá-lo. Aqui tomamos como referência algumas noções teóricas do termo. De acordo com Milton Santos, paisagem é tudo aquilo que está dentro dos limites do olhar (SANTOS, 1988). Para Yanci Ladeira Maria,

paisagem é mais que um produto dos limites do olhar, é determinada numa relação entre natureza, sociedade e suas culturas (MARIA, 2011). A partir deste dois pontos iniciais, tomamos de Maderuelo (2001) a ideia de que esse limite do olhar se dá pela intencionalidade do que se vê. Assim, se visão é uma capacidade biológica, o olhar é a demarcação de uma intencionalidade que interpreta o que se olha. O olhar é cultural. Assim, para Maderuelo, não existe paisagem sem interpretação, pois vemos somente o que somos capazes de reconhecer. Portanto, paisagem é o que se vê depois de olhar. E o que se vê está determinado pela cultura.

Assim, a arte pública como intervenção que a faz paisagem está instituída pelos modos de construção cultural que a fazem ser vista/percebida como elemento constitutivo da e na paisagem. Como tal, é ao mesmo tempo um constructo cultural percebido como uma paisagem. Portanto, podemos afirmar que somente haverá uma obra de arte pública quando esta for capaz de interpor-se com as paragens no ambiente em que se situa, ressignificando-as e possibilitando que estas sejam vistas, percebidas, como paisagens, e não apenas como paragens¹.

Estudar o processo criativo dessas obras entendidas como paisagem exige dos estudiosos do processo de criação um exercício reflexivo sobre a formação deste conceito “paisagem” e de suas implicações como documento de processo de projetos poéticos destinados a este tipo de obra. Considerando, então, que as relações entre arte, a esfera pública e a paisagem passam por uma noção de afetividade com os lugares (topofilia) e os seus objetos materializados, a paisagem no campo e na cidade tem constituições afetivas determinadas por modos de relação diferenciados. No Brasil, parece-nos que essa aproximação se manifesta de dois modos: de um lado, a aproximação estruturada no sentimento de dominar a paisagem e alterar a natureza; ou, de

¹ Diferenciamos paragens de paisagens pelo fato de que paragem é o que está diante dos olhos, e paisagem é o que olhamos. A paisagem implica numa tomada intencional de perceber um determinado conjunto de aspectos de uma determinada localidade, ou paragem. Assim paisagem é dada pela intencionalidade que a faz ser vista. Paisagem resulta de algo mais: da intencionalidade de direcionar o sentido da visão para perceber um conjunto de paragens que se colocam aos nossos sentidos. É o que vemos depois de olhar a natureza.

outro lado, uma aproximação na qual o projeto que busca incorporar-se como paisagem e confundir-se com a natureza, sendo a obra resultante de mediações dos diferentes sujeitos, espaços e materiais envolvidos no processo.

Interessa-nos particularmente neste estudo do processo criativo, a segunda abordagem, embora nos pareça necessária uma explanação sobre essa ideia de dominar a natureza, impressa em muitos projetos poéticos de artistas que interagem com a paisagem, seja ela urbana ou natural. Neste primeiro modo de aproximação entre arte pública e paisagem, toma-se como ponto de apreensão a intencionalidade poética de domínio da natureza. Revela-se em uma tendência de tomar os elementos do ambiente como matéria, sem considerar as particularidades e especificidades da sua memória ou devir, ou mesmo a memória dos espaços, ou dos sujeitos que o ocupam. Revela-se também em um olhar urbanizado sobre a natureza. Uma natureza a ser domada. A busca do selvagem doce e resignado. Parece-nos que, nesse caso, o estudo do processo de criação revela que há uma tendência de ver a natureza como algo a serviço do projeto do artista, uma natureza a ser controlada, adestrada, testada, dominada, moldada. Transformada como se fosse uma selva de concreto, ferro e asfalto, onde montanhas são desmontadas, feridas e furadas para dar passagem a carros, ou em uma rede de túneis que cortam o subsolo para levar comboios que aceleram e encurtam distâncias diárias; onde o mar cede lugar a aterros para a construção de avenidas e de edifícios. Assim, nas obras, e antecipadamente em seus processos, parece que se materializa essa relação afetivo-disjuntiva entre o ambiente (natural ou cultural) e a obra, entre arte e natureza. A localidade, ou o ponto de instalação das obras passa a ser um ponto geográfico aleatório no qual a obra, pré-definida, é instalada. É uma obra invasora, e como tal, dificilmente se constituirá como paisagem afetiva, permanecendo como um herbário no meio da natureza.

De outro lado, o projeto poético de alguns outros artistas que lidam com o ambiente natural ou das cidades, parece ter aprendido a estabelecer com a paisagem uma relação de cumplicidade. O estudo de seu processo de criação revela a intencionalidade poética de um coletor. Muitas vezes, a ação destes artistas mistura-se a uma intencionalidade de sujeito e ativista ambiental. Essa produção visual – quase sempre colaborativa – trafega entre a arte contemporânea, a geografia, as políticas ambientais, a sociologia, as práticas educativas e a mediação de tudo isto com a vida. Efetivamente, no projeto

poético desse segundo grupo de artistas, nos parece evidenciar que vida e arte se misturam num processo criativo compartilhado. Constroem-se afetos de quem vive e dialoga com o ambiente. A paisagem, tomada como matéria dialogada, parece-nos ser ativadora de uma construção social vivida em mediações entre a memória dos espaços, dos sujeitos que a ocupa e do artista que aciona uma relação simbiótica entre elas.

Assim, é a partir dessas considerações iniciais que o estudo do processo de mediações da obra de Piatan Lube, “Entre Saudades e Guerrilhas”, se estrutura. Uma espécie de sedução promotora de paisagens afetivas, ambientais, sonoras, alimentares, etc.

Arte pública e Paisagem: destinos e (des)aproximações afetivas no projeto poético de Renascente: Entre Saudades e Guerrilhas (2012-2016)

A partir destas considerações iniciais, pensamos que as relações entre arte, o espaço público e a paisagem parecem passar por uma noção de afetividade com os lugares e com os seus objetos materializados; no caso, como obra de arte pública. A paisagem tem constituições afetivas determinadas por modos de relação diferenciados entre os diferentes sujeitos e a natureza. Na arte pública brasileira, parece-nos que a aproximação estética com esse fenômeno se manifesta de dois grandes modos: de um lado, uma aproximação estruturada no sentimento de dominar a paisagem e alterar a natureza (a obra se torna um elemento estranho e externo inserido na natureza). Um exemplo disto são as intervenções curadas pelo Instituto Cultural Itaú para o Projeto Fronteiras (ALVES, 2010); ou, de outro lado, uma aproximação na qual o projeto poético busca incorporar-se como paisagem e confundir-se com a natureza (a obra é resultante das mediações de diferentes sujeitos, espaços e materiais envolvidos e está inserida no contexto psicossocial e ambiental). Para o desenvolvimento da reflexão proposta neste texto, focaremos no segundo modo de aproximação de artistas com a arte pública e a paisagem. Tomamos para isto o processo criativo da obra colaborativa “Entre Saudades e Guerrilhas” (2010-2014), de Piatan Lube.

Nem todas as aproximações entre arte e natureza são disjuntivas. Algumas propostas tendem à permanência por se configurarem como

práticas culturais. Destacamos, em especial, aquelas práticas artísticas que estão associadas ao cenário das ações colaborativas e que têm seu centro de inquietações no processo criativo compartilhado com todos os agentes sociais e ambientes, em todas as suas instâncias (CIRILLO; KINCELER; OLIVEIRA, 2015). É neste contexto que parece se encerrarem as perspectivas do projeto “Entre Saudades e Guerrilhas”, de Piatan Lube, que integrou o Programa de Residências Artísticas, promovido pela Secretaria de Cultura de Viana², em 2012, no Espírito Santo. “Entre Saudades e Guerrilhas” parece falar da possibilidade da arte de incorporar paisagens e confundir-se com a natureza. Lube é um artista jovem, nascido em 1986, entre as montanhas e vales no interior do sudeste brasileiro. É residente da zona rural da cidade de Viana (em Piapitanguí). O projeto estético se desenvolveu a partir de uma proposta de residência artística, com apoio da Secretaria de Cultura de Viana e da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo.

A “Ocupação entre Saudades e Guerrilhas” é uma espécie de *art in progress*, e consiste em uma intervenção artística em escala geográfica (e ambiental), sendo pensada para interagir as diferentes tramas dos agentes sociais, instituições públicas e equipamentos culturais da comunidade, à qual, aliás, o artista pertence. A proposta primeira da obra se efetivaria a partir da monumentalização da memória da cidade (memória coletiva), que vê seu dia a dia sendo alterado, e sua tranquilidade de interior ficando no passado, em detrimento do processo de invasão dos modos de vida metropolitano que a cercam, uma invasão desordenada de um projeto de urbanidade que desconsidera a história local, bem como os impactos que seus moradores vêm sofrendo ao longo desses últimos anos.

Assim, Lube mapeou um sentimento comum a ele e aos outros municípios. A proposta estética foi pensada para dois espaços: na sede do

² Viana é um pequeno município no estado do Espírito Santo, no Sudeste brasileiro, e uma das cidades que integram a Região Metropolitana da Grande Vitória (capital do estado). Na sede da municipalidade, onde se localiza toda a infraestrutura administrativa, os modos de vida são provincianos e preservam muito ainda dos modos de vida do interior do Brasil. Assim, Viana é uma cidade que, embora integre uma grande região metropolitana, preserva muito, em sua sede, as tradições e costumes da vida rural brasileira.

município, em uma galeria, e na área externa, no campo que envolve a cidade, na paisagem do entorno (que está em processo de esquecimento como paisagem).

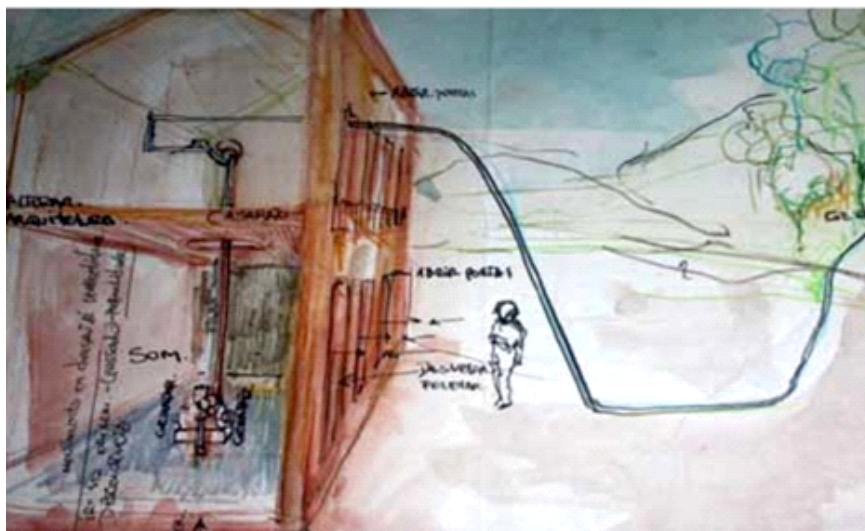
O projeto inicial

A residência artística de Lube, junto à Secretaria de Cultura de Viana, inicialmente, promoveria a escavação da palavra “SAUDADE” na encosta de uma montanha no entorno da cidade, cuja cobertura florestal tinha cedido lugar às áreas de pastagem, também desativadas. A palavra teria 45 metros de largura por 185 de comprimento, sendo escritas cada letra na forma de buracos (Imagem 1). Em cada um dos buracos seriam plantadas cerca de 500 mudas de árvores naturais da região, num total de 3.500 unidades e cerca de 8.400m² de nova mata em construção (a noção de temporalidade como matéria edificante também está presente na proposta de Lube, assim não apenas o espaço, mas o tempo também estão incorporados no projeto poético da obra). As mudas, durante seu crescimento, seriam irrigadas por uma água colhida no interior da galeria – a qual se originaria de um poço artesiano que resgataria uma antiga mina d’água, aterrada quando da construção do prédio no início do século XX (Imagem 2).



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 1 – Piatan Lube. Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental Projeto gráfico digital e em papel.



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 2 – Piatan Lube e Júlio Tigre (2012). Projeto em papel do sistema de irrigação das mudas no alto da montanha. O bombeamento seria feito a partir de um poço artesiano dentro da galeria.

O trabalho de topografia e marcação de cada letra envolveu uma equipe de moradores e geógrafos, estabelecendo os limites e a relação das letras da palavra “SAUDADE”. Essa demarcação incluiu incorporar árvores remanescentes na encosta como elemento nas letras (Imagem 3). A escolha do local foi mais que geográfica, estava pautada numa relação afetiva com a paisagem e com seus elementos constitutivos. Mediação. Sem confronto aparente. Com o crescimento das árvores, esse espaço seria reconfigurado como paisagem, sendo que parte do sentimento de pertencimento da paisagem comunitária estaria em reconstrução por meio dessa nova paisagem, uma ação temporal diária movida por uma estratégia de reaprender construir, cuidar e olhar o ambiente ocupado.



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 3 – Ação de topografia da montanha e demarcação das letras (2012). A árvore na imagem colorida iria demarcar a letra “D”, o que evidencia uma preocupação do artista em tomar como material a própria natureza.

O fracasso do projeto inicial, ou o nascimento da obra

Apesar do avançado estado da residência artística e da obra em processo, o projeto teve que ser abandonado. O proprietário do terreno não mais permitiu a instalação da obra em suas terras. Ao perceber que a obra geraria uma área de praticamente um hectare de mata, essa área poderia vir a ser tombada pelo patrimônio ambiental da cidade, prejudicando o valor de suas terras. Assim, apesar de ser parente do artista, não relutou em negar-lhe a permissão para continuar a obra. Lube, frente à falência de seu projeto inicial, se entregou a uma depressão psicológica no meio da residência artística. Sentiu-se derrotado e incapacitado para produzir. Pensou em abandonar o projeto e a residência. Aquele projeto parecia estar abortado, mas sua essência se colocou em movimento, não pelo artista, entregue à dor de sua perda, mas pelos moradores sensibilizados com a perda – dor tomada também como deles -, mas, não entregues a ela. Lube foi resgatado pela comunidade. Eles lhe mostraram outras dimensões da proposta que estava em curso. Bastava ao artista redescobrir-se e redesenhar. Juntos, moradores

e artista, num protagonismo social, retomam suas memórias e reconfiguram a imagem geradora da obra.

Novas memórias precisaram ser ativadas; e o artista parecia estar seduzido pela sua comunidade nessa nova proposição. Vivia-se uma escultura social em curso. Relembrando Beuys, podemos pensar que estavam vida e arte se misturando, pois todo homem é um artista em sua dimensão estética (VICINI, 2013). Assim, artista e moradores se colocam numa nova peregrinação estética e vivencial pelo interior do município em busca de memórias de antigos residentes sobre “olhos d’água”. Uma busca por nascentes importantes na história da comunidade, devastadas pelo mesmo movimento que destruiu as árvores, e, conseqüentemente, secou ou alterou muitas das nascentes d’água, ou diminuiu o seu fluxo. Não apenas Lube emerge da depressão, ele é revitalizado com esse novo projeto. Renasce como fênix das cinzas da angústia. A nova proposta de intervenção surge profundamente da coabitação de desejos, estéticas e memórias coletivas. A residência artística foi reorganizada. Iniciaram-se os trabalhos da nova/velha obra. Nasceu um novo trabalho. Renasceu uma ideia.



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 4 – Entre Saudades e Guerrilhas (2012) – intervenção ambiental. Diálogos com a comunidade e plantio de árvores.



Fonte: Acervo do artista.

Imagens 5a e 5b: Atividade de campo com a comunidade para localização das antigas minas d'água e para o plantio das mudas.

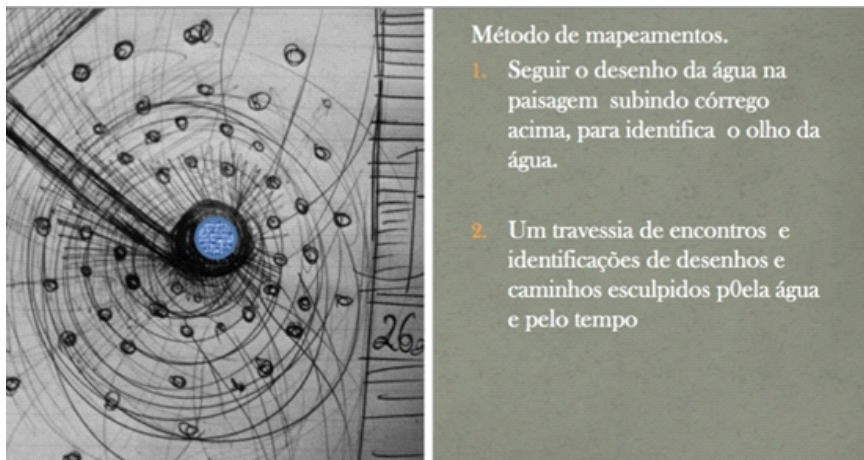


Fonte: Acervo do artista.

Imagem 6 – Lage superior do Espaço Casarão. Berçário das mudas antes do plantio.

A nova proposta, intitulada “Plano de Plantio NASCENTES: Entre Saudades e Guerrilhas”, nasceu em fevereiro de 2012 e está em contínuo fluxo construtivo. Esta nova ação colaborativa estava centrada no mapeamento e resgate das fontes de água no município, as quais faziam parte da memória da maioria dos moradores mais velhos. A ação se construiu nos encontros com a comunidade (Imagem 4), traçando planos de localização e estratégias de preservação das mesmas (Imagem 5). Ficou estabelecido que se faria, nessas áreas, o plantio das mudas previstas, cerca de 3500 espécimes da vegetação local. Assim, além de efetivar uma ação estética com impactos no

ambiente natural, a obra proposta envolveu a ação da comunidade na continuidade das interferências. A nova proposta se materializou como uma ação estético-ambiental. Planos de plantação e estratégias de cuidado e distribuição das mudas no entorno do olho d'água e estruturara (Imagens 6 e 7). Tudo sendo registrado em vídeo e fotografias, que integraram uma parte da mostra final, dentro do espaço da galeria.



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 7 – Folha do caderno de projetos de Piatan Lube. Estudo do plantio das árvores em torno de uma das nascentes.

Aspectos Parciais da Obra em Seu Curso

A ação da residência em Viana, que integrava o “Projeto Entre Saudades e Guerrilhas”, agora reconfigurada como escultura social, tomou corpo nos dois espaços previstos inicialmente: na cidade, no Casarão e na paisagem, nas diversas minas de água encontradas. No Casarão, foi estruturado o berçário das mudas (Imagem 7) – cuidadas por moradores da comunidade e pelo artista. Também neste espaço, em salas internas, durante a exibição final dos resultados (provisórios), foi feita uma mostra temporária que apresentava etapas de todo o processo colaborativo que envolvia aquele

trabalho, permitindo que toda a comunidade e os demais visitantes pudessem ter uma noção da dimensão ambiental e memorial do trabalho, e uma previsão do seu devir nos próximos anos.

Elementos da prospecção ambiental foram trazidos para o interior da galeria. Um deles, uma peça que funcionou para acumular água de uma das principais nascentes antigas da cidade e de onde se distribuía a maior parte da água da cidade – agora, desativada e abandonada, ela estava em esquecimento. Nas ações de campo, o artista e a comunidade limparam também essa mina e reflorestaram seu entorno. O artista decidiu levar parte da história dessa fonte de água para dentro da galeria: um tubo de concreto que outrora servira para acumular água para a distribuição, funcionando como uma espécie de poço. No espaço da galeria, esta forma tornou-se a metáfora de memórias do material, da água, da comunidade, da mostra e seus percursos e devir: como um espelho d'água sobre o qual se projetavam vídeos de todas as nascentes e dos percursos locais em busca dessa memória coletiva (Imagem 8). Esse poço metafórico que unia a natureza e o espaço interno da galeria era uma ampliação poética do poço inicial naquele lugar que alimentaria as árvores em crescimento na palavra “SAUDADE”. Agora, no espaço físico, ela unia memórias de um processo colaborativo de redescoberta da história da própria comunidade, bem como refletia a atuação deles como coautores dessa intervenção poética que era a obra compartilhada com Piatan Lube.



Fonte: Acervo do artista.

Imagem 8 – Renascente: Entre Saudades e Guerrilhas (2012/2016) – intervenção ambiental no espaço da galeria (2012). Vistas da instalação na galeria.

Nas salas contíguas desse salão onde estava o poço de memórias, outro mecanismo acionava essa ação memorial da obra. Computadores permitiam acesso ao acervo imagético gerado (Imagem 9). Em uma outra sala, no piso superior (Imagem 10) recolhiam-se anotações dos desejos e saudades da comunidade, deixadas como bilhetes, marcadores da presença e acionadores de memórias da afetação pela obra. Pequenos papéis amarelos, lembretes de memória em reconstrução, de uma obra que se estende espacial e temporalmente.



Fonte: Acervo do artista.

Imagens 9 e 10 – Vistas das salas internas da galeria. À esquerda sala multimídia com vídeos e imagens geradas pelos participantes e autores da obra. À direita, depoimentos dos integrantes na ação e espaço para “recados” dos visitantes.

“RENASCENTE: Entre Saudades e Guerrilhas” nos parece, efetivamente, uma obra de arte pública realizada no, com e para o meio rural e o meio ambiente. Uma obra colaborativa que não se encerrou no final da residência artística de Piatan Lube. Não se cristalizou como uma escultura monumento. É uma escultura social, acionando a dimensão estética da comunidade. Permanece, para além da mostra final, no trabalho comunitário de manutenção e preservação de suas fontes naturais de água da comunidade. Um monumento vivo à memória da comunidade. Um ato estético e político de resistência à perda de sua identidade e da noção de pertencimento ambiental e cultural que tem assolado as comunidades rurais no Brasil. A paisagem em Lube nos parece ser uma construção social vivida e de cujo diálogo com a natureza nascem as possibilidades de obra.

Considerações Finais

Lube não é um escultor. É um artista. Um ser coletivo resultante da mediação possível estabelecida pelo artista, a cultura e o ambiente, dos quais os fenômenos sensíveis ligados à obra parecem ser acionados. O compartilhamento de signos culturalmente estabelecidos possibilita que a arte pública, em Lube, tenha uma plenitude existencial. Os documentos do

processo dessa obra, aqui analisados, permitiram verificar a ativação de práticas de desapropriação do conceito tradicional de autoria, permitindo ainda o compartilhamento de um destino poético da obra com a paisagem e com a cultura, mediando memórias em ato. Essa mediação memorial, evidenciada nas trocas culturais e ambientais aqui expressos nos arquivos de Lube, parece estar sendo constituída pelo conjunto compartilhado de traços culturais e ambientais que se impregnaram na obra, e que a redefiniram, assim como ao artista como sujeito social, um artista social, um facilitador e acionador de memórias compartilhadas como paisagem, como vida e como arte, sintetizadas em um trabalho público, coletivo e em processo.

O projeto poético de Lube parece ter sua matriz na experiência vivida, transformada em matéria, mas também no compartilhamento com o outro. Com “Renascente: Entre Saudade e Guerrilhas”, esse projeto poético se amplia e suas operações estéticas ganham contornos coletivos, a caminho de métodos colaborativos. Assim, em alguns documentos do processo dessa obra, parece que podemos ver como esse vivido é reoperado a partir da matriz conceitual que compartilha saberes e fazeres do artista e da comunidade. É a evidência de que ele, até então chamado de “o artista”, é socialmente constituído por hábitos e padrões compartilhados socialmente. Nessa interface com o corpo social, define-se a mediação colaborativa dessa obra e parece se edificar uma tendência expressiva de seu projeto como artista. O fracasso do projeto original (com a negativa do uso da montanha para sua palavra SAUDADE) criou o cenário ideal para que essa troca interpessoal e cultural pudesse revelar essa intencionalidade poética voltada para uma interação com dois diferentes sistemas culturais convergentes: o estético (originário do universo particular do artista) e o cultural (toda a riqueza e diversidade da comunidade, da qual ele mesmo – o artista – era parte integrante). Essa ação intercultural, recoloca Lube no contexto primordial de sua existência cultural.

A mente criadora de Lube, para cumprir a meta da residência artística proposta e saciar sua angústia criadora, precisou estabelecer-se nos dois sistemas para constituir textos estéticos que a transcendiam: essa operação resultou da mistura dos códigos de sua memória pessoal com o de sua memória coletiva. Assim, gradativamente, verifica-se que ocorre a busca pelo entendimento do sistema cultural que constitui sua matriz original, rememorando seus diferentes traços para construir novos padrões existenciais

da obra, bem como para buscar outras competências pessoais para sua reconfiguração como artista e sua noção de paisagem. Como artista, ele é definitivamente marcado por esta experiência de desconstrução do conceito romântico e hegemônico de uma autoria centrada em sua subjetividade, o que o constituía até ser tomado pela experiência nova, proposta pela comunidade. A nova obra afetou a seu conceito de paisagem, sendo este redefinido também no fluxo existencial da paisagem nova que se formava, pois uma vez lançadas as mudas, plantadas nas nascentes, o seu percurso (desse aspecto da obra) passou a ser demarcado por leis naturais que ultrapassam os limites de controle do artista ou mesmo da comunidade. Assim o fluxo do artista, mais o fluxo da comunidade, mais ainda o fluxo da natureza, tornaram-se primordiais no devir desse objeto/ação como obra.

Lube não mais é um escultor no sentido tradicional do termo. O fracasso do seu projeto individual pode ser encarado como uma fagulha acionadora, algo que fez detonar o outro modo de ser artista, um outro ato criador, possível por meio de imagens geradoras compartilhadas no vivido do grupo social que, inicialmente, seria apenas seu público. Essa centelha inicial, provocada por imagens do diálogo com seu tempo e espaço e comunicados colaborativamente com seus autores externos, esboçaram um projeto cujo pensamento gerador foi acionado na interlocução com o coletivo na sua apreensão vivencial da paisagem que os envolvia. Ato promotor de imagens reoperadas, articulando-se no campo fenomenológico da criação, ao mesmo tempo que se articula a obra como paisagens afetivas. A obra, mesmo ainda não finalizada – dada sua existência para além da ação estética, já existia em potência nessa interação cultural.

Parece redundante, porém necessário, apontar que na obra e no seu processo de produção, vistos pelo prisma de sua gênese, a potencialidade está nas evidências do diálogo historicamente e coletivamente constituído. A cultura é esse diálogo do possível. É a possibilidade que permite que o processo de criação seja entendido como texto em movimento, o que, no caso de Piatan Lube, está acessível pela sua memória compartilhada com aquela comunidade. A arte pública no meio rural, com Piatan Lube, é uma obra do e para o campo.

“Entre Saudades e Guerrilhas” se estrutura como um jogo de sedução promotora de paisagens afetivas, ambientais, sonoras, alimentares, etc. A obra somente nos parece existir na medida em que se estrutura como

paisagem; na medida em que os sujeitos e a natureza seguem seu percurso; na medida em que as nascentes se recuperam, e que, em alguns anos, não se saberá mais se é obra ou paisagem, pois terá se tornado totalmente paisagem. As montanhas de Viana estavam lá. As minas d'água estavam lá. Eram espaços de esquecimento. A ação colaborativa provocada pela intervenção de “Entre Saudades e Guerrilhas” transformaram esses espaços em paisagens culturais, espaços reapropriados pela memória e pela prática dos moradores. Assim, podemos considerar que, neste cenário contemporâneo da cidade e da arte, o papel e o lugar do artista são deslocados, deixando de ser assenhoreado como o criador único da obra de arte, ou mesmo – como no caso desta intervenção em Viana– como o único agente da produção da obra. Talvez apontemos aqui para uma obra que se produza em outro plano de autoria que não esteja pautado na expressão da subjetividade autógrafa de um artista, mas no sentimento de pertencimento, na construção de imagem mental forte e de sua natureza coletiva e social.

A recuperação da vegetação em torno das nascentes promovidas nesta obra de intervenção urbana não são somente um objeto estético, elas promovem, para além dos que a tomaram (pela ação da comunidade local), uma rede de conexões e promoção da identidade cultural e ambiental, passando a se definirem como aquele conjunto de representações simbólicas que mediam o processo de identificação e realização dos desejos difusos que permeiam nossos cotidianos saberes, atraídos para uma investigação transversal da natureza da arte.

Esse projeto poético revela uma capacidade de se fazer revelar novas antigas relações de construção do mundo. Neste caso, como um forte ativador de memórias quase apagadas que são acionadas para construir uma nova possibilidade de futuro ambiental. Como imagem, a mata nova proposta e as fontes revigoradas são um sonho dourado, uma utopia de coletividade edificante. Uma tênue bruma que talvez nos aproxime, ou reaproxime da percepção da arte pública como um forte catalisador e veículo de provocação da mudança social e ambiental.

O que de fato se movimenta na alteração do conceito de propriedade instaurada pelo modo liberalista que assola a humanidade? Se a autoria como propriedade virou uma amarra, a ação colaborativa e autônoma em relação ao sistema das artes talvez seja a brisa leve das noites de verão que refrescam o pensamento – nenhuma metáfora seria mais apropriada que a refrescante

brisa de uma nova mata que envolve e protege o futuro do meio ambiente naquela comunidade. Renascente é a utopia. Vida e Arte inseparáveis, cada dia menos arte e mais vida.

Referências

ALVES, J. F. No limite. *As Partes*, Porto Alegre, n. 4, p. 20-23, 2010.
Disponível em: <<http://bit.do/dDscA>>.

CIRILLO, J.; KINCELER, J. L.; OLIVEIRA, L. S. *Outro ponto de vista*. Vitória: UFES; PROEX, 2015.

HALL, T.; ROBERTSON. Public Art and Urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, n. 26, p. 5-26, 2001.

MADERUELO, J. (Org.) *Arte Público: naturaleza y ciudad*. Madrid: Fund. Cesar Manrique, 2001.

MARIA, Y. L. *Paisagem: entre o sensível e o factual*. Uma abordagem a partir da Geografia Cultural. 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

SALLES, C. A. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

SANTOS, M. *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.

VICINI, M. S. Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys como possibilidade de tradução criativa. *Revista Ars*, São Paulo, v. 11, n. 22, p. 75-97, 2013.

TUAN, Y. F. *Espaço e lugar*. A perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1980.

Enviado em: 11/11/2016

Aceito em: 10/12/2016