



A ESTADA NA PAISGEM:

Um ensaio sobre pigmentos
minerais como matéria mediadora de
contato e aprendizagem

Ana Rosa Nabuco da Fonseca

ANA ROSA NABUCO DA FONSECA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para
obtenção de título de Licenciatura em Artes Visuais
pela Universidade de Brasília.

Orientação: Professor Doutor César Augusto Flores Bécker

BRASÍLIA 2023

Da Fonseca, Ana Rosa Nabuco A Estada na Paisagem:
Um ensaio sobre pigmentos minerais como matéria
mediadora de contato e aprendizagem – Brasília-DF, 2023.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade de
Brasília (UnB), Instituto de Artes Visuais – VIS.
1o semestre de 2023
Orientador: Prof. Dr. César Bécker
1. Pigmento Mineral.
2. Poética e Paisagem.
3. Matéria e Aprendizagem.

Resumo: O presente trabalho apresenta um ensaio poético sobre a
experimentação com pigmentos minerais e suas
aplicações mediadoras de contato e aprendizagem.
Trabalhar com os pigmentos extraídos diretamente do solo é se
questionar a respeito das implicações relacionadas ao local de ori-
gem da coleta desses materiais. Essas reflexões giram em torno dos
lugares, da paisagem e da noção de pertencimento. Diante disto, o
trabalho se articula a partir da realização de uma oficina de pigmen-
tos naturais e reflexões a partir de uma produção artística autoral.

Abstract: The present work presents a poetic essay on
experimentation with mineral pigments and their applications that
mediate contact and learning. Working with pigments extracted
directly from the soil means questioning the
implications related to the place of origin of the collection of these
materials. These reflections revolve around places, landscape and
the notion of belonging. In view of this, the work is articulated from
the realization of a natural pigments workshop and reflections from
an authorial artistic
production.

*...Pedra sonhando pó na mina
Pedras sonhando com britadeiras
Cada ser tem sonhos a sua maneira...
-Lula Queiroga*

SUMÁRIO

1. <u>Sobre a intimidade</u>	01
2. <u>Sobre a língua das pedras</u>	07
3. <u>Sobre a montanha e o grão</u>	13
4. <u>Sobre mediar</u>	21
5. <u>Sobre a estada</u>	33
6. <u>Sobre o saudosismo</u>	45
7. <u>Sobre apontar para fora</u>	49

Índice imagens

Bibliografia

1.

Sobre a Intimidade

“Acho que o quintal que a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo.”

-Manoel de Barros 2003

1. Coletivo de mulheres nativas do Vale Jequitinhonha que resistem e desenvolvem a partir de saberes tradicionais projetos artísticos e culturais através da lida com o barro.

Quando eu tinha por volta de 12 anos fui a primeira vez para o Vale Jequitinhonha com meu pai e minha irmã mais nova Julia. Fomos em uma longa viagem de carro pelo interior e conhecemos muitos lugares bonitos de Minas Gerais, dormimos em Gouveia dentro de uma fazenda que sedia uma antiga fábrica de tecidos. Lembro de visitar e conhecer o maquinário antigo de tecelagem, os fios de algodão ainda estirados nos imensos teares de ferro azul.

Nessa mesma viagem fomos a um povoado chamado Capelinha, lá ficamos hospedados, durante duas noites, na casa de uma mulher, que é sobrinha das tradicionais mestras bonequeiras da região. Foi uma vivência que me permitiu conhecer e aprender com essas mulheres que vivem do barro colhido e trabalhado naquela região. As **Mulheres do Jequitinhonha** até hoje desenvolvem inúmeros trabalhos com o solo que pisam, amassam e transformam. Dez anos depois eu volto para morar lá e trabalhar com esse chão. Estava morando em Milho Verde quando comecei a fazer pigmento mineral. Um povoado com menos de 3 mil habitantes, situado na cernelha no vale Jequitinhonha em Minas Gerais. (Recentemente conversando com uma senhora que vende pedras semi preciosas em Alto Paraíso (minha cidade de nascimento) soube que o Brasil é o maior exportador de pedras e cristais do mundo, e que Minas Gerais é o maior polo de exploração do Brasil. De fato, ao passar de carro pelo estado nos deparamos com imensas áreas de exposição das camadas geológicas que marcam a exploração mineral da grande Minas Gerais.)

Quando morei em Milho Verde era pandemia, um período em que a sociedade estava evitando mobilizações sociais e políticas no âmbito presencial. Me surpreendi ao perceber a pequena comunidade engajar-se politicamente nas questões ambientais (Por causa da pandemia as manobras do governo Bolsonaro encontram espaços fragilizados para implantar políticas de mineração que iam contra às demandas de cuidado com o meio ambiente).

Cheguei quase a fazer parte da associação de moradores do vilarejo, participei de algumas reuniões e a pauta mais discutida era a emergente investida de empresas mineradoras de iniciativa privada que buscavam cada vez mais invadir as comunidades para o extrativismo de quartzito e supostos outros minérios também.

Uma vez, pegando carona de BH até Milho Verde, conheci a Raquel, ela trabalhava para grandes mineradoras, de modo que pode catalogar a extinção de mais de 5 mil nascentes que se foram com a criação do maior mineroduto do mundo. Ele liga o estado de Minas Gerais ao porto de Santos, trajeto por onde a empresa internacional Anglo American escoia 2.500 metros cúbicos de água a cada hora por meio de canos subterrâneos, que transportam o minério de ferro explorado naquela região.

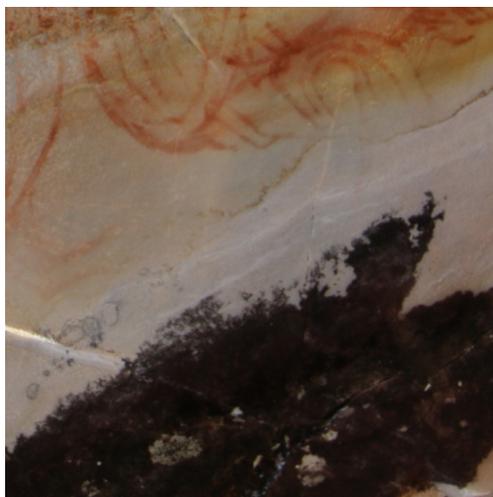
Lá onde morei é uma região muito assolada pela falta de água. Eu vivi a falta de água em Milho Verde, foi um dos motivos que dificultou a minha permanência.

Desenvolvi uma certa intimidade com aquelas montanhas e me pus a pensar e a perceber todo um universo naquela localidade que escolhi para morar.

Durante o ano que passei lá, a ideia de sair e imaginar outra vida que não aquela não cruzou muito com os pensamentos que eu tinha. Minhas ambições eram buscar reconhecer e descobrir esse mundo novo que estava firmado debaixo da planta dos pés. Um lugar novo mas ao mesmo tempo muito velho, que eu passei a chamar de casa.

Essa intimidade que criei ao morar lá tem a ver com a intimidade que tenho pelo Cerrado. Ele esteve presente na minha vida toda, todos os lugares em que eu estava morando já era casa do cerrado antes, a muito tempo antes. Nasci na Chapada dos Veadeiros em uma fazenda que fica no caminho para o Parque Nacional. Gosto de ficar perto desse bioma que lembra de quando era fundo do mar:

“De todos esses processos, hoje resulta pisarmos terrenos de 1 bilhão de anos na área do Plano Piloto e na maior parte do Distrito Federal, com o grupo de rochas que por sua especificidade denomina-se Paranoá e que se estende para o Norte até a Chapada dos Veadeiros. Compõem-se elas de quartzitos (aglomerados de areia, como é o caso da pedra de Pirenópolis), de ardósias, que também se usam em pisos escorregadios, de calcários que um dia foram algas, e de ritmitos, que algum dia, há milhões de anos, produziram-se, como indica o nome, pelo ritmo das ondas de um mar que cobria a região, como a tudo nos ensina, com grande talento explicativo entre seus pares, o geólogo Tadeu Veiga. A esse mar sucedeu-se, há 130 milhões de anos, um deserto, que pela sua importância, chamou-se de “deserto brasileiro” (BERTRAN, 2011, pág. 4)





Morando em Milho Verde eu caminhava com bastante frequência pelo monumento natural do lajeado, ao qual Milho Verde fica próximo. Durante muitas dessas caminhadas me deparei principalmente com as pedras de quartzito, pois elas são o real motivo de ter ido parar lá, para escalá-las. Pode se dizer que tracei meu caminho em direção às pedras. Recolhi minha primeira amostra de solo que tornou a ser pigmento naquela região, uma ardósia quase azul, que quando eu friccionava os meus dedos contra sua superfície era como se ela estivesse ensaboada, deslizava sob meus dedos e tinha uma cor cintilante.

A partir desse momento fui condicionando meu olhar. Assim, ao percorrer as trilhas eu guiava minha atenção pela variação de tons todo o tempo. Essas cores do cerrado compõem a minha pesquisa, que é pautada em desenvolver uma intimidade com a matéria, como coloca Mircea Eliade:

“O mundo imaginário criado e continuamente enriquecido pela intimidade com a matéria deixa-se apreender de maneira nas criações figurativas ou geométricas das diferentes culturas pré históricas.” (2010, pág. 46)

2. Destaco a palavra estada por conta de seu significado enquanto ação ou ato de estar, de permanecer em um lugar, isso se torna importante no âmbito da relevância da minha presença na paisagem quando morei em Milho Verde.

Ao viver no cerrado cotidianamente fazendo trilhas, buscando por rochas, aprendi a aproveitar a minha **estada**, acho que por isso nunca me alcançou a ideia de outra vida. Ao desenvolver o trabalho a partir da minha realidade e a partir do que essa realidade me proporcionava, veio uma fonte insurgente de significado, que marcou a minha desejante imaginação.

A intimidade com a matéria veio a partir da vivência com a mesma: ao trabalhar a matéria, cada vez mais fui atribuindo o significado dos pigmentos ao seu local de origem. Por experienciar essa vivência, me encontrei na busca pelo sentido de estar naquele espaço e tempo, onde desenvolvi essa pesquisa com os pigmentos minerais, me inspiro nas palavras de Besse:

“É preciso insistir que a geografia, entendida fenomenologicamente, não está à procura de significações ocultas por detrás dos fenômenos terrestres, ela não é tampouco o simples levantamento de significações que o sujeito projeta sobre a Terra, mas ela é uma experiência da vida vivida pelo homem comum no encontro consigo mesmo, no contato com o mundo terrestre na orla, por assim dizer, das formas e dos símbolos que nascem, e este esboço de sentido ressoa em nós como um acontecimento, que é o da nossa presença no mundo. A geografia não nos ensina nada do mundo terrestre se nós não percebermos antes que ele é o meio do sentido.”
(2006 Pág.89)

Esse encontro com a terra é de fato um encontro comigo. Os acontecimentos e os símbolos criados a partir dessa experiência foram esboçados em mim a partir da feitura de pigmentos com a terra. Aqui o sentido geográfico/temporal dessa minha estada em milho verde é transformada em obra/memória e revisitada por este trabalho de pesquisa com os pigmentos.

Como mencionei no início, por estar inserida naquele contexto social e político da cidade de Minho Verde me deparei principalmente com as questões ambientais e de ocupação daquelas terras, onde fiz as minhas coletas. O Monumento Natural do Lajeado, que fica delimitado a menos de 100 metros da casa onde morei, é assolado pelo desenvolvimento turístico e crescimento constante da pequena cidade.

Além disso, durante a pandemia houve um certo êxodo urbano e a população quase dobrou seu tamanho. Entretanto, a cidade não dispõe estruturalmente de espaço nem de água para tantos moradores. Eu inclusive fazia parte desse movimento de sair da cidade e buscar qualidade de vida indo para perto do cerrado, das pedras e dos rios. Mas a busca pela inserção social na pequena comunidade já se fazia uma responsabilidade mais complexa e trabalhosa. Em um dado momento quase fui admitida como professora substituta

de artes na escola de milho verde por falta de candidatos. Percebo que tentar engajar socialmente na cidade era uma responsabilidade de estar ocupando aquele espaço, criando intimidade.

A minha casa era amarela e comprida, tinha um chão de cimento queimado que sempre estava empoeirado. Em milho as ruas são de uma areia bem branquinha e fina que é polvilhada por todas as casas, especialmente na época da seca, quando tem muito vento na região. A minha primeira experiência com essa areia deveu-se à minha vontade de fazer a **imprimação** de telas com sua textura, lembrando aspecto de lixa, para poder desenhar com giz em cima. Supus que esse aspecto granuloso criaria uma superfície propícia para conter o pigmento do giz pastel. Não funcionou muito bem, porque o grão da areia é duro e já estava em um tamanho que com as minhas ferramentas não consegui reduzir, portanto estava mais pesado do que a carga **aglutinante** que eu estava utilizando para preparar a superfície das telas. Essa diferença de densidade torna a fixação mais difícil, poderia ser diferente em uma superfície mais rígida, como a de uma tábua. Foi experimentando que aprendi tantas variáveis que se fazem importantes dentro da pesquisa com o material.

Estar cotidianamente naquela cidade me fez sentir realmente envolta naquela realidade. Não saber ao certo o que seria do mundo e da vida (principalmente por conta da pandemia) gerou em mim essa sensação de estada. Lembro hoje do que vivi e parece um sonho. De um dia para outro

viajei 19 horas na boleia de um caminhão, e me teletransportei para um outro mundo que existe paralelamente. Essa experiência aguçou meus sentidos para ouvir e participar de histórias que nem imaginei conseguir contar, como o chão conta para quem se encontra estando com ele.

Foi experimentando minha estada na paisagem, que aprendi com o que cada parte do chão tem para contar.

3. Pintura. Ação ou efeito de imprimir (passar a primeira demão de tinta); imprimação, ou impermeabilização de superfícies.

4. Produto que faz parte da composição de tintas, e tem a função de fazer com que as mesmas se adiram à base, ou à superfície onde serão aplicadas.

2.

Sobre a língua das pedras

*“O material quando o vejo, vejo que ele vai
gritar comigo. Isso é meu trabalho.”*
(KRAJCBERG, 2013)

Sempre gostei de estar de passagem, entre lugares. Parece que aprecio mais a estada quando preciso sair de onde estou. Acho que essa impressão está ligada com a busca para encontrar algo, algo que esteja no meio do caminho, só para ser recolhido. Foi me voltando para mim mesma que acabei por notar uma certa falta, talvez isso que me levou a procurar nas pedras um diálogo. Ouvir quando o chão conta história é perceber quando a matéria grita. Ao sair em busca do material, é como experimentar uma certeza de estar em busca da presença no momento em que me percebo na busca pela matéria. Nessa procura comecei a compreender uma língua nova, que vem das histórias do chão que percorri. Mas hoje eu vejo que a estada e sempre me encontrar de passagem, sempre a caminho. Assim aproveitei meu tempo em Milho Verde: buscando pedras; pedras para escalar, pedras para transformar em tinta. Também passei um tempo à procura do meu centro por me encontrar invadida pelo espaço que vagou em mim:

“Nessa relação fraternal, sabemos que a paisagem não nos pertence, ao mesmo tempo que a cada extensão percorrida ela se torna a nossa morada. Caminhando, quanto mais avançamos no espaço, mais o espaço avança em nós. Nessa relação nem sempre dócil, a paisagem vai se constituindo para aquele que caminha.

(DIAS, 2018 pág.147)

Esse centro que cabia uma falta; o espaço que vagou em mim, parece ser preenchido ao encontrar-me com as pedras, elas não me pertencem mas causam mudanças em mim a partir do encontro. Caminhar sem destino, observar no vazio da paisagem o esvaziamento no ato de andar, até algo aparecer. Assim como na pesquisa pela figura errante como o coletivo **Vaga-mundo: Poéticas Nômades** trabalha e como Umberto Eco nos relata no texto Cores do Ferro (1963) acerca do trabalho de fotografia selecionado por **Eugenio Carmi**, no qual o apontamento do artista que faz surgir sua obra:

“Somente a partir do momento em que são identificados, isolados, enquadrados, oferecidos a nossa contemplação e que eles carregam um significado estético tanto quanto se tivessem sido manipulados pela mão do autor. Não se trata da porção de areia em seu estado bruto, mas da porção de areia que alguém nos mostra dizendo “olha parece um quadro” e que só a partir daí, dominada por uma “intenção” formada, torna-se realmente um quadro.”
(ECO, 1963, pág. 203)

5. O Grupo de Pesquisa Vaga-Mundo: Poéticas Nômades (CNPq), coordenado pela Profa Dra Karina Dias, reúne artistas-pesquisadores, mestrandos e doutorandos ligados ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

6. Eugenio Carmi foi um pintor e escultor italiano. Ele é considerado um dos principais expoentes do abstracionismo na Itália. Nascido em Gênova, em 1938

Ao apontar a terra descubro mais sobre mim. O recorte de quem aponta é o momento de reconhecimento com o solo. Esse apontamento se torna intermediador, criando um processo de aprendizagem através de nossa relação física, como uma pedagogia do material. A matéria é a mediadora através do apontamento. No caso dos pigmentos de solo, busco atentar a percepção ao chão que percorro. Ao andar e apontar o solo desenvolvi, através de situações corporais concretas, um valor na minha relação com a matéria. Nessa verdade concreta do direito à matéria encontrei uma beleza, como na afirmação de Eco (1963) sobre as ações artísticas diante a matéria. O encontro com o material e as possibilidades que nele existem, gerou através da manufatura artesanal dos pigmentos, uma leitura da linguagem secreta das pedras:

*Final de chuvas de 2019
Conforme vou avançando por estes trajetos,
sinto que começo a compartilhar de uma
linguagem secreta das pedras,
uma linguagem da dureza.
Sou endurecido pela dureza da matéria que
confronto.
(BÉCKER, 2021 pág, 158)*

Caminhando por esse processo de manufatura dos pigmentos, comecei uma direção e um produto esperado. Ao planejar aonde queria chegar, às vezes perdia os caminhos de desfrutar do processo. É através da moldabilidade, que nos aproximamos da matéria, como na escalada onde nos moldamos às pedras para percorrer determinado caminho. A busca pela valorização do processo se faz na constância e continuidade desta pesquisa, como cotidiano, aonde estou vivendo a moldabilidade com os pigmentos.

A pesquisa e busca pelo material na sua singularidade mostra o pigmento cada vez mais significativo. Sua composição material tornou-se centro de pesquisa e estudo. O protagonismo da matéria e do caminho percorrido para gerar o apontamento da cor. Atualmente, os pigmentos e as rochas são tão importantes como as texturas que criam, são um conjunto, cada uma tem sua particularidade:



“Algumas dessas texturologias ou topografias ainda mostram grafites sutis, outras exibem riscos que parecem ser traços feitos com a unha, mas as que considero mais comoventes, as últimas, não tem mais nada que possa distinguias a um olhar puro e simples...Nenhum acidente as fixa no espaço, e, portanto, são ilimitadas” (ECO, 1963 apud MANDIARGUES, 1946)

A idealização, às vezes, é uma consequência do encontro com a ideia da matéria. Neste caso as pré suposições serão soterradas e estão sempre mudando. A experimentação cria essa mudança no caminho, nela existe tudo que nossa idealização não compreende ainda. A matéria grita- falou Krajcberg. Atentar os ouvidos a essas novas formas de escuta, é o mesmo que deixar as idealizações serem soterradas pela experiência.

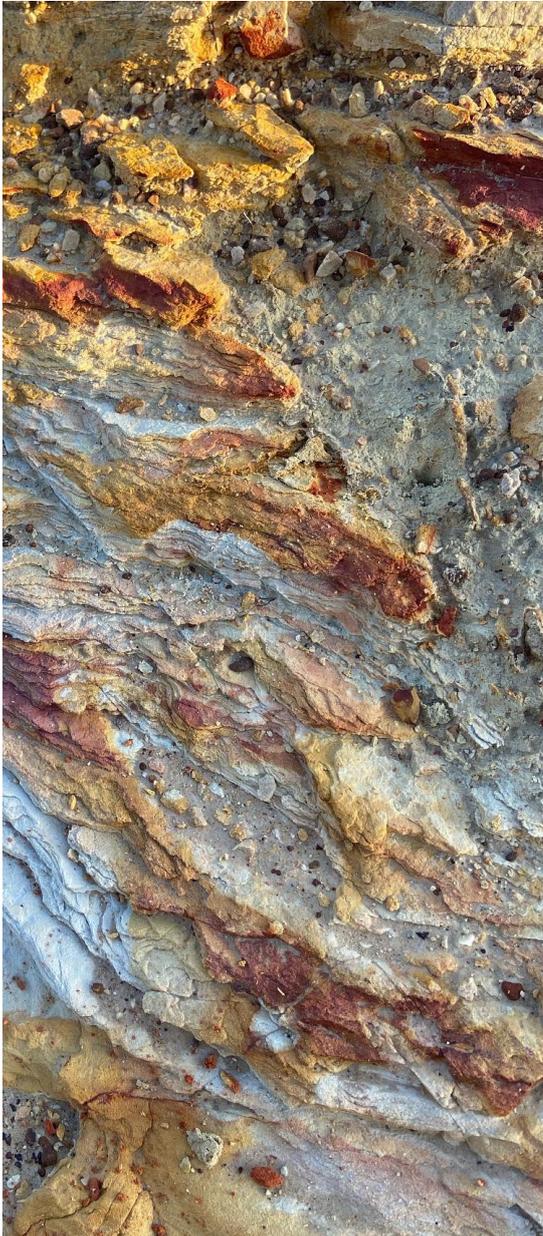
Portanto o desejo idealizador dentro do processo artístico é uma variável tendenciosa a um resultado, de modo que podemos cair na valorização de um produto e não de uma experiência com a matéria. Muitas vezes, durante o processo artístico, as coisas ocorrem antes de termos conhecimento delas, e é nesse momento de desconhecimento que se descobre mais-a partir de como reagir àquelas experiências.

Assim, experimentar se faz importante dentro da pedagogia do material. Ao caminharmos por um espaço, e recolhermos uma pedra, não podemos idealizar resultados antes da experiência de encontrar, coletar, quebrar, peneirar e guardar. Etapas que compoem a feitura do pigmento e geram um percurso de reconhecimento novo para quem o faz.

Assim como alguém que vê a paisagem, e como caminhando nos faz ser tomado por ela, como aponta Karina Dias (2018), mas principalmente como alguém que interfere na mesma, por estar presente nela. Pois o observador não está separado do objeto, ele é o objeto que percebe através da noção de si, como aponta Jean Marc Besse _ “A paisagem italiana proporciona a harmonia possível entre o interior e o exterior, reunindo as condições da reconciliação afetiva com o eu, pela mediação do objeto contemplado.” (2006 pág. 47).

A intenção no processo de fazer os pigmentos se volta para a obtenção da experiência e aprendizado com a matéria, de uma maneira real e física, através dos nossos corpos, através dos nossos sentidos. O toque revelava mais do que uma suposta textura da pedra. O olhar nos mostra além da variação de cores do chão. O gosto exprime outros sabores que a quantidade de ferro em uma amostra de solo. O olfato demonstra mais do que o cheiro úmido da terra. A audição vibra sons geológicos para além de nossa escuta, como Gilles Tiberghien coloca em seu texto, “a paisagem de ponta-cabeça”:

“O horizonte desloca-se sempre conosco e, nas profundezas da Terra, isso não é nada que possamos ver-dadeiramente identificar, pois ele reflui ou imobiliza-se e suas transformações não dependem apenas da nossa visão, mas são ligadas ao movimento do nosso corpo inteiro, não apenas em relação aos seus avanços no espaço, mas às suas sensações, olfativas, auditivas, táteis etc.” (TIBERGHIEEN,2020, pág 29)



O trabalho é o veículo do encontro com a matéria, ele é o gesto criado e esculpido de nossos corpos para lidar com as substâncias. Quando direcionamos nosso olhar à matéria já estamos modificando-a através de nosso desejo, como aponta Gaston Bachelard em *A Terra e os Devaneios da Vontade*: “o amor à substância gera a transformação da mesma, assim como a nossa transformação”. (2003, pág, 44)

Nosso corpo se molda à matéria, através de ferramentas como extensões do nosso gesto. A linguagem da dureza nos endurece, como conta Becker (2021). Esse tempo todo que dedico à relação com solo é uma forma de amor. Assim como Manuel de Barros(2008) fala a respeito do tamanho das pedras que é medido pela nossa intimidade com as mesmas.

**A intimidade
com a matéria
a transforma
através do amor.**



3.

Sobre a montanha e o grão

“A pintura deve metamorfosear o mundo em paisagem; os próprios rostos humanos devem se tornar da consciência das montanhas e dos campos.”
(COCCIA. 2022)

Transformar a montanha, dura e consistente, em tinta mole. Sobre as matérias serem duras ou moles como aponta Bachelard (2006), creio que não seja isso que as tornem acessíveis ou não à mão humana, mas a maneira como subjugamos a matéria através de nossos desejos e idealizações, que são pautadas pela nossa perspectiva de nossa própria existência.

O desejo de vencer a matéria, cresce exponencialmente junto com as tecnologias, desde descobrir o fogo até a criação das siderúrgicas. O acúmulo de muitas gerações de humanos que subsidiou o domínio que a modernidade tem sobre a matéria. Mas a par disso até a mais mole das matérias endurece com o tempo natural e vice versa:

“A meu ver, todos os elementos são fluidos. A própria pedra é fluida: uma montanha se desagrega, torna-se areia. E unicamente uma questão de tempo. É a curta duração de nossa existência que nos faz qualificar como “duro” ou “mole” esse ou aquele material.”
(PENONE, 1980, apud CELANT, 1989. pág. 17)

A ideia de vencer as matérias ao dominá-las advém do desejo de possuí-las ao subjugá-las como objetos que estão de pronto ao rearranjo da mão humana. Bachelard (2006) nos conta que as ferramentas são armas criadas como extensão da astúcia humana para apropriar-se do material. Umberto Eco (1963) fala do olhar do artista como criador do recorte através do apontamento, que nos aproxima de uma ideia de composição com a matéria. Assim, a apropriação vem de querer se impor sobre a matéria, já a composição não espera da matéria mais do que sua própria materialidade e vontade.

Na composição da pintura da bocaina não quis modificar a matéria, busquei acentuar sua consistência através da moldura. O saudosismo atemporal de Penone (1980) apresenta a consistência da matéria para além das nossas proposições, nos lembra que as coisas têm vidas que não imaginamos, e movimentos que vão além de nossa compreensão. O quadro que pintei é uma janela para o momento que me deparei com a produção dos pigmentos minerais.

A pintura se insere no corpo através do gesto, assim como a paisagem se insere no recorte pela pintura da bocaina. A representação se encontra no aspecto imagético da minha experiência com os pigmentos pelo gesto dentro da pintura. A tela em questão acontece a partir da minha inserção física na paisagem.





Essa pintura foi um dos resultados da minha pesquisa para a disciplina Pintura 2. Ela foi feita com a matéria recolhida na subida da “bocaina”- a bocaina é uma serra que fica entre a cidade de Milho Verde e São Gonçalo do Rio das Pedras. A minha primeira coleta da ardósia compõe o tom mais acinzentado na pintura. Ele remete ao céu da paisagem, que por sua vez remete à serra onde a ardósia foi recolhida.

A história da pedra mudou no dia que me encontrei com ela. As pedras têm vidas que desconhecemos. Foi a cor que me atraiu à primeira vista da pedra. Como aponta Besse: “A cor e a pintura como arte da cor dão aos homens o mundo em sua verdade sensível e vivente. Na cor encontra-se o que a geometria não alcança, a carne do mundo, que é o lugar mesmo da manifestação da sua essência”. (2006, pág. 54)



Quando Besse 2006 aponta a cor como a carne do mundo eu me lembro da terra. Essa mesma terra que nunca perde a essência física de sua composição material. A terra é a carne do mundo. Ao coletar parte da Bocaina e quebrá-la para fazer pigmento, é gerado (pela pintura) esse ciclo de representatividade imagética que busca acentuar a presença dessa serra na sua materialidade.

Pintar com a terra é uma extensão do processo de fazer os pigmentos, como se fossem capítulos de uma história. Achamos a pedra, a quebramos e aglutinamos novamente de uma outra forma, um rearranjo da matéria. De certo que, o que busquei representar nas pinturas no início não estava claro para mim, tampouco me tornei consciente disso durante o processo, apenas quando as pinturas estão prontas que eu me integro do real significado delas, como se já estivessem prontas antes de eu pintá-las, assim como a essência da pedra que não a abandona.

*“Matéria viva. A vida queima os dedos e escorre da concha das mãos pelo chão que pode tudo.”
(BERTRAND, 1998 pág 47)*



A pintura está conectada à paisagem mental. A percepção é o intermédio entre a realidade e sua representatividade, entre o ser, ver e o fazer: “A modernidade pictórica está portanto a serviço de um ideal bem mais radical: transformar um objeto numa forma de cor não significa simplesmente desnaturalizar-lo, prometer à sua consistência pictórica e simbólica a superação de sua consistência real”. (COCCIA, 2022 pág. 18).

Usar da cor real da terra naturaliza e reafirma a consistência do mundo através da pintura. Aqui a representação pictórica é o objeto real do próprio material que constitui a pintura. A carne do mundo. A cor como representação da identidade de um lugar. Esse lugar íntimo de resignar-se ao trabalho de amor que é se moldar à matéria. Pintar com a terra é referência direta ao lugar geográfico e temporal de onde a matéria foi coletada. Ligar o processo manual de manufatura do pigmento à representatividade do lugar ocupado pela matéria.

No livro *História das crenças e das ideias religiosas** I Mircea Eliade nos aponta a origem da ligação entre as atribuições de valores religiosos à situação de descoberta e manipulação da matéria pelas mãos e ferramentas do homem:

“Tal como as outras invenções anteriores (ferramentas de pedra, diversos objetos trabalhados em osso ou em amarrações de de cervo, roupas e toldos de pele tec.), e as que serão efetivadas durante o neolítico (em primeiro lugar a cerâmica), todas essas descobertas suscitarão mitologias e fabulações para mitológicas, e as vezes deram origem a comportamentos rituais...O valor empírico dessas invenções é evidente. Menos óbvia é a importância da atividade imaginária deflagrada pela intimidade com as diferentes modalidades da matéria.”
(ELIADE. 2010 pág 45)



A importância é atribuída pela intimidade gerada ao trabalhar a matéria, os comportamentos, os rituais se tornam uma transposição do cotidiano dentro de uma relação intrínseca com o espaço habitado. Estar em contato com a terra é buscar ouvir uma linguagem para além de nossas capacidades, que vão desde o cultivo até a construção de casas e objetos. O poder da matéria vem de sua significação no cotidiano e na evolução de uma relação da espécie com o meio ambiente.

O sentido veio até mim por meio da intimidade com a matéria, do encontro que obtive comigo ao me perceber habitante de um espaço geográfico que ressoou na minha consistência física. Nos moldamos aos espaços assim como intervimos no mesmo com a manipulação da matéria das paisagens. Somos então parte da paisagem como Coccia (2022) diz.

O quadro pintado conta a história de uma estada em um lugar íntimo do corpo e do pensamento.

4.

Sobre mediar

“A paisagem é desorientação radical, ela surge da perda de toda referência, ela é uma maneira de ser invadido pelo mundo.”
(BESSE, 2006)

Ser o caminho, ser a linha entre 2 pontos de vista, ser mediador, medindo dois pólos para aproximá-los em relação a algo, conhecer a passagem que nos leva a perceber e enxergar de outro jeito, ser ponte.

Entre uma margem e outra, ser o espaço que permeia a percepção alheia, e catar do ar as possíveis conexões entre o em comum.

Entender o que nos aproxima e o porquê de termos essas semelhanças com tudo que nos rodeia e nos faz girar, buscando todas as possíveis direções do pensamento e a livre associação das mentes através das experiências e sensações que afloram de nossas margens e para dentro de nossas terras e corpos.

Ana Rosa Nabuco, 2023



Em fevereiro de 2023, durante duas aulas de materiais em artes dois, ministradas pelo professor César Becker, mediei uma oficina de pigmentos minerais. Na primeira das duas aulas nos dirigimos até o local escolhido para a coleta do material. Ao idealizar a oficina eu e César refletimos bastante sobre a localização da coleta. Elegemos então o Noroeste, o bairro mais recente do Plano Piloto, como ainda está em construção, dispõe de canteiros de obras ativos e uma área de rejeitos considerável - onde efetuamos a coleta- que fica ao lado de uma reserva indígena legalmente delimitada, a aldeia Tecohaw.

A aldeia Tecohaw só terminou de ser legalmente reconhecida em 2020. Durante a construção do Noroeste houve a reivindicação daquela terra indígena. O Noroeste foi construído em cima de um cemitério indígena. A terra já tinha história antes de ser delimitada e vendida. O Brasil é Pindorama, terra indígena. Como conta o artista Mundano, grafiteiro de São Paulo, que no aniversário de 469 anos da cidade coletou terra do marco zero, o ponto originário da cidade, pintando com essa terra um mural retratando a liderança indígena Ari Uru-Eu-Wau. O mural é uma releitura da obra Bananal de Lasar Segall.

Realizar reflexões sobre como, ao recolhermos matéria, estamos interferindo no meio ambiente. Pensar em como o ambiente também age na gente. Compor com a matéria é referenciar sua origem e história. Ao colocarmos em voga o espaço geográfico colocamos também o questionamento sobre a ocupação do mesmo. Problematicar a apropriação da matéria, é buscar o que se encontra por debaixo das camadas geológicas. Regina José Galindo em sua performance *Tierra* (2013) nos aponta esse lugar de relação do corpo no espaço e de como as ferramentas do homem reviram e modificam essas camadas de solo que são a memória do passado. No caso do Noroeste e do Brasil o solo contém a memória dos antepassados que ainda povoavam Pindorama.

O questionamento inicial da oficina foi o de encontrar amostras de solo que pudessem ser utilizadas como pigmento, tarefa feita durante a primeira aula, no segundo dia da oficina fomos responder essas perguntas através da experiência de manufatura artesanal de pigmentos de solo. A metodologia de perceber os caminhos se conecta com a mediação da matéria. A experimentação processual cria intimidade com a matéria. Através do encontro com o material discorrem pela experimentação diversos resultados sobre os estados que podemos atribuir às amostras. Assim buscando ouvir a linguagem das pedras, compondo com elas. Ouvindo as histórias que o chão tem para contar. Ficando cada vez mais perto do chão.





Experimentar com pigmentos à base de solo, modificar a matéria, modificar-nos com ela. O processo da matéria mediadora vem a partir de métodos para percepção dos caminhos. Buscando ligar o processo de idealização, experimentação e de criação com uma significaria que vai além de questões físicas e estéticas, e busca acentuar características imanentes das pedras e lugares de onde foram recolhidas. Assim demonstrando que o processo de fazer pigmentos cria algo para além da transformação de pedra em pó. Porque, manipulando a terra nos transportamos através da memória contida nos processos vividos por, sobre e através dela. Muitas partes boas da experimentação com a pedagogia da matéria foram acentuadas pela experiência da oficina. No dia da coleta fizemos reflexões sobre a situação da terra onde os estudantes estavam a pisar, cada um percebeu de sua forma uma característica de alguma amostra do solo e muitos compartilharam as semelhanças sentidas através da prospecção das cores vistas no solo. Foi uma manhã quente e agradável com os alunos de Materiais em Arte Dois.

No segundo dia de oficina ficamos um bom tempo quebrando e peneirando os grãos de solo para virarem pigmentos. Me chamou a atenção algumas falas das alunas sobre como era relaxante fazer aquela tarefa física. Colocar a atenção em um gesto mecânico de quebrar e bater as pedras gerava uma certa paz de pensamento. A partir da oficina alguns alunos continuaram com a pesquisa do pigmento, em especial Riquelme Araujo Ferreira se destacou aos meus olhos com um trabalho que remete justamente à história do chão que ele coleta o material: a UnB, mas é a UnB que uma vez foi habitada por seu tio avô Homero irmão de sua avó. Homero era estudante de Geologia e colega de Honestino Guimarães no ano de 1966, bem na época que a faculdade foi interditada pelos militares. A terra no trabalho de Riquelme é usada para salientar formas nas fotografias e para encobrir partes e corpos dos estudantes.







O trabalho de educação em arte me leva até Celeida Tostes, artista e arte educadora brasileira de muita importância. As metodologias celeidianas, como são apontadas, estão diretamente relacionadas ao trabalho pessoal da artista:

“Os Amassadinhos são um novo jato de vigor. Com eles, a mão dessa artista oleira, renascida de si mesma inúmeras vezes, se encontra com as mãos de centenas de pessoas bebês, jovens e velhos. Ela se mistura com eles e se dilui nesses gestos anônimos, para fazer com que sua obra também renasça, adquirindo outras nuances e multiplicando potências.”

(NAME, Daniela 2014. pág 80)

Poder ser mediador e deixar que o espaço entre as existências seja permeado pela experiência de um trabalho artístico; elevar ao lugar de obra o processo de aprendizado e experimentação é dar vazão à importância da prática para além de um produto desejado ou idealizado como “obra final”.

Ter ministrado a oficina e compartilhado a perspectiva da linguagem das pedras foi tornar a matéria a mediadora da experiência. Esse é o apontamento do artista/mediador que volta o olhar para uma questão, que sugere o lugar como recipiente da nossa experiência, mas também nossa experiência como momento de percepção desse lugar ocupado.

Da mesma maneira que as alunas que experimentaram fisicamente a quebra da matéria se sentiram envoltas na tarefa e não perceberam o tempo de aula correr, e principalmente como Riquelme, que compôs com a matéria e escavou dentro de sua herança a intimidade a memória da paisagem que habita e que seu tio avô já esteve e escreveu:

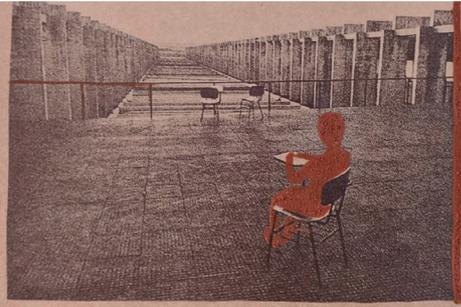
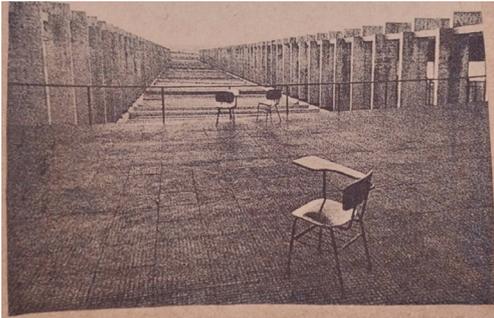
“Geologia da Terra

*Cavo a terra a procura de uma pedra preciosa,
faz parte da herança de família que me pertence.
Só ouvia falar sobre ela e não entendia seu real valor.
Mas, quanto mais a procuro, acabo percebendo o quanto ela é rara.
pois nela encontro: Sangue, Ferro, madeira e ferrugem.
Porém não a encontro.
Deveria ter reparado mais no que existia debaixo dos meus pés.*

*Preciso aprender mais sobre a terra, preciso encontrar a pedra, preciso encontrar a história.
Antes que ela seja perdida.”*

Ferreira Riquelme 2023





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
 INSTITUTO CENTRAL DE CIÊNCIAS HUMANAS
 CURSO DE EXTENSÃO

Nome: HONESTINO M. GUIMARÃES
 Curso: Futuro [redacted]
 Prof: Gilberto Freyre
 Mat. n.º 22/66
 Data: 02 / 09 / 1966

Assinatura do aluno: *Honestino M. Guimarães*

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
 INSTITUTO CENTRAL DE CIÊNCIAS HUMANAS
 CURSO DE EXTENSÃO

Nome: HONESTINO M. GUIMARÃES
 Curso: Futurologia
 Prof: Gilberto Freyre
 Mat. n.º 22/66
 Data: 02 / 09 / 1966

Assinatura do aluno: *Honestino M. Guimarães*



5.

Sobre a estada

“Tornar-se sensível ao presente é apreender nele a atualidade das possibilidades que se anunciam.”

Jean Marc Besse 2006

Essa necessidade de provar o chão se liga de alguma forma à pesquisa com essa matéria. Literalmente provar a terra, pois a mineralização é essencial para nossos corpos, e a forma mais eficiente de se adquiri-la é por meio da água mineral que bebemos. Os rios nascem da terra e escorrem pelos continentes até desaguiarem nos mares, esse percurso todo transporta matéria ao longo de vários quilômetros e cava o chão mostrando muitas vezes o que tem por debaixo da superfície que pisamos. Ao bebermos água provamos o chão:



“O rio carrega a montanha. O rio e o veículo da montanha. Os golpes, os choques, as mutilações violentas que o rio infringe as rochas maiores, nelas batendo com as pedras menores, a infiltração das águas nos leitos miúdos, nas falhas, destacam pedaços de blocos. Tudo serve para esboçar a forma.”
(DIDI-HUBERMAN, apud PENONE 1980 pág 110)



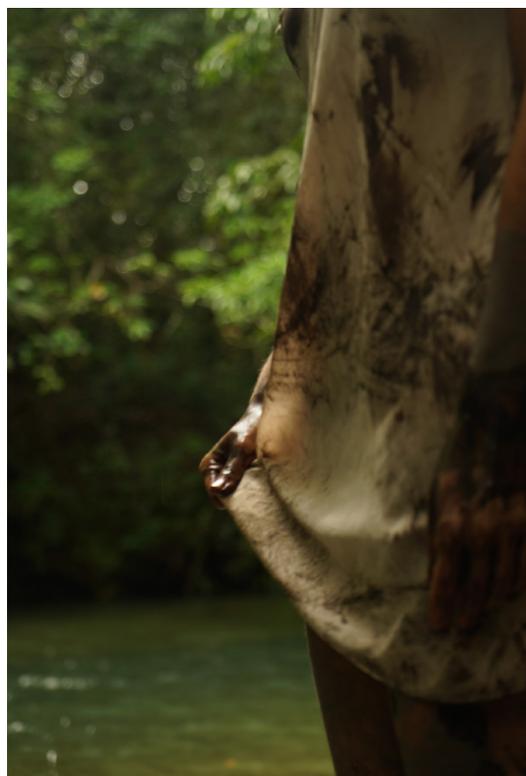
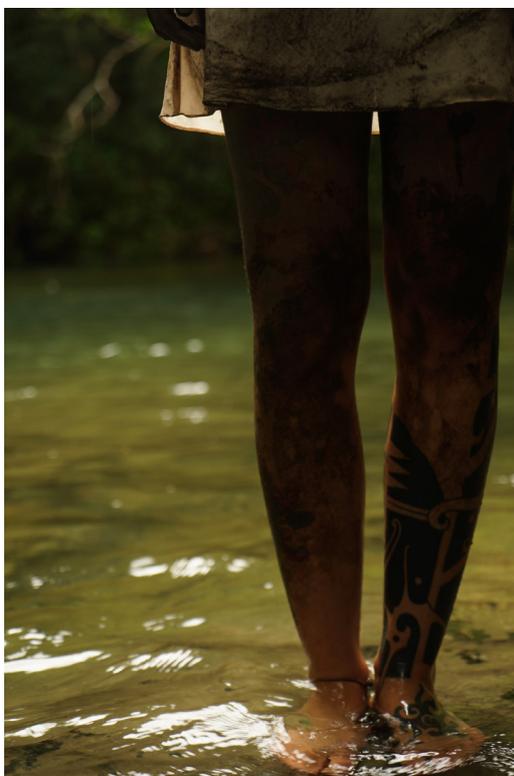
O pano é preenchido pela matéria da paisagem, o pano também é a minha roupa que também é o meu corpo. Deflagrar a paisagem em mim. Os gestos comportam o rio, ser rio que nem Giuseppe Penone. A constituição de mim é a da paisagem. Eu cresci na beira desse rio, eu bebi a água dele. O córrego boa vista em que parte performance foi filmada passa ao fundo da casa que nasci e onde fez morada a minha primeira infância. Essas pedras são enormes na minha intimidade, esse é o quintal da minha infância, que hoje invento como Manoel de Barros.

*“Some a sua estabilidade,
Sinta você se fundindo ao centro, percorra seu
fundo atrás de buracos,
Para vazar-se através da firmeza.”*

Ana Rosa Nabuco 2018

Este trabalho foi exposto na Casa da Cultura da América Latina, na exposição Pedra Abstrata 2023, pela curadoria do orientador deste trabalho César Becker que escreveu:

“Obras construídas a partir de trajetos que fazem escultura. Tal como os seixos de pedra esculpidos pelo caminho do rio. As mãos das artistas cumprem a função das águas: deslocamentos, sedimentações e subtrações que definem os contornos de pedras abstratas.”





A exposição foi aberta no dia sete de julho de 2023, exatamente cinco anos após a escrita do poema acima que nomeia a obra, produzido no exercício de performance, proposto pela Professora Luísa Ghünter, que tem uma pesquisa sobre a ciclicidade e a memória. Fala um pouco sobre como estamos sempre de passagem por entre os sinais que não são meras coincidências, e sim a magia da realidade.



Estar em contato com o corpo, e procurar se ater a todos seus movimentos é um exercício difícil de experienciar durante o curso de uma vida. A minha mãe trabalha com o corpo, o método que ela pratica se chama **Antiginástica**. Essa prática que eu já experimentei, nos convoca a estar consciente e perceber o nosso próprio corpo. Às vezes começamos em pé e buscamos entender como está a distribuição de nosso peso pelo nosso corpo.

Minha mãe fala que só de trazermos a atenção ao nosso estado o corpo vai assimilando e se corrigindo através da nossa percepção. Ela me ensinou a ver não apenas com os olhos, mas com a presença da minha paisagem corporal sendo essa a forma que o corpo toma em suas particularidades de conformação, como a sinuosidade de uma coluna ou o arqueamento dos pés.

Durante a vídeo performance eu aprendi a me tornar sensível dentro do meu corpo, e isso me faz perceber as possibilidades dos movimentos, anunciados pela minha interação com o pano. A atualização do corpo perante a percepção do movimento é exatamente o que aprendi com a Antiginástica. Lembro de pensar, enquanto cobria o tecido com a matéria, de como usar meu corpo para através do gesto cumprir aquela ação, e como ao longo do vídeo vou atualizando a forma deste gesto. A experimentação do próprio corpo no espaço, o encontro da paisagem corporal com a paisagem material:

afeiçãoamento (por exemplo, uma ação do homem sobre a terra), o fato geográfico se apresenta exatamente como uma escritura. A superfície terrestre é escrita: é a paisagem. É neste sentido que Eric Dardel entenderá a palavra geografia: há uma grafia objetiva da terra, e o saber geográfico é fundamentalmente o empreender a leitura e a decodificação destes signos da escrita que são os desenhos das costas, os contornos das montanhas, as sinuosidades dos rios e também as diferentes formas de estabelecimento humano sobre a Terra. “O conhecimento geográfico tem por objeto a elucidação destes signos, disto que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino”
(BESSE 2006 apud DAREL 1952 pág.70)

7. Ela foi criada no começo dos anos 1970 pela fisioterapeuta francesa Thérèse Bertherat é um método que permite a cada um se conhecer melhor, se apropriar e habitar seu próprio corpo. Eles levam em conta os pensamentos, emoções e afetos, respeitando a integridade da estrutura corporal, particularmente, as leis mecânicas do corpo, descobertas pela fisioterapeuta francesa Françoise Mézières.

Outros seres também cavam o chão ao percorrerem os continentes, como as formigas que abrem caminhos, traçando rotas para ir em busca de alimento para o formigueiro. O ser humano também deixa marcas por onde passa, como um rio. Foi nesse processo de observação das escritas - como aponta Eric Dardel (1952) citado por Besse (2006)- causadas pelos caminhos que me deparei com a cor do chão. Assim aprendi a ouvir a linguagem das pedras, lendo nos caminhos tudo que faz a paisagem, e toda essa busca pelo direcionamento do olhar, para fora e para dentro. A visão e a invisão como chama Karina Dias (2010): “E é nesta dialética entre ver e não ver, entre não ver e ver internamente que se constitui o que chamamos de paisagem.”

Há um contraponto da minha subjetividade interna perante a imanência da matéria. Ao identificá-la passamos a ter uma relação. Busco um ponto em comum que gere essa ponte, para poder ter o esvaziamento, como um rio que ao lamber as pedras abre buracos e coleta minerais. O esvaziamento vem ao permear o instante. As incertezas ao ser preenchida pela experiência do tempo e da relação que firmou com o meio, de forma que a experimentação sem muito desejo de finalidade, se apresenta como terreno fértil para o brotamento dessas certezas corporais sobre as ações efetuadas.

Os períodos experienciados nas performances se tornam consideráveis pela quantidade de estímulos atribuídos ao corpo, como uma coreografia onde a sequência de movimentos molda a percepção da passagem de tempo e espaços. Habitar a paisagem é estar presente no corpo, esse corpo que aprende e atualiza a menor percepção de estímulo:

“Era meu corpo que a criava, e eu criava o gesto de tocar. Uma ação banal, desprezível sem valor. De fato, quando percorria de novo a imagem, não acreditava mais em nenhuma das projeções. Ao longo do meu trabalho, aprendi mais sobre meu corpo do que sobre a superfície do muro. Era como andar na minha pele e, ademais, era andar na pele do espaço.”
(PENONE, 1978, apud CELANT, 1989, pág.20.)

**Eu sou o caminho
que percorro,
sou parte
da paisagem.**

Ao andar na pele do espaço avanço dentro da minha paisagem corporal. Performar a paisagem de mim. Estar no agora é permitir que o corpo se expresse ao ouvir os movimentos. Deixar a mente fluir como um rio é um ensinamento da escalada. O ser rio de Penone é ser essa eterna transformação de instantes que se anunciam. Transportar a matéria por quilômetros dentro do corpo. Esse trabalho de performance ainda se faz presente nos meus dias, e a pesquisa de habitar meu corpo é minha existência:

“O presente vivo, que é o ponto de sensibilidade do mundo, não é o presente tal qual ele é representado, não é o presente do registro ou da história. Este é o presente da retrospectiva, o presente morto, fechado à irrupção de toda novidade que faz justamente o ser próprio do tempo. O presente não é o que está numa delgada camada histórica. É o que não é de forma alguma histórico. O ser do presente-presente não tem medida em comum com o ser do presente-passado.”
(BESSE 2006, Pág 99)



6.

Sobre o saudosismo

"A Terra é, então, uma concreção momentânea do Tempo, e o espaço, o intervalo de uma História."

-Jean Marc Besse 2006

Penso na palavra saudosismo, quase como reconhecimento da grandeza imensurável que a terra carrega, mesmo em seu mais ínfimo grão. Saudar o chão e as medidas geológicas, buscando dentro da constituição física do mundo, as histórias do passado. Ao reconhecer o ponto em comum com o solo, desenvolvi uma contemplação sobre os ciclos geológicos versus ciclos biológicos, entre a vida e a não vida, como aponta Elizabeth A. Povinelli a respeito de Geontologias. Ao reconhecer o chão procura-se gerar a voz da imanente matéria terrena, para buscar ouvir as histórias que o chão tem para contar.

“Para ter acesso à dimensão verdadeira das coisas, ou seja, ao seu valor absoluto, é preciso chegar mais perto delas, o mais próximo. Mais ainda: é preciso permanecer embaixo. Encontra-se em Péguy esta decisão a favor do baixo, do humilde, do húmus, da terra, que ensinam o olhar a surpreender o acontecimento, ou seja, o nascimento do ser, por assim dizer “a contrapelo”, ou pelo avesso. O melhor ponto de vista para o mundo é o ponto de vista de baixo, e que sobe para as coisas, apoderando-se assim do impulso do ser. Visto de cima, o mundo é plano. E por baixo que é preciso começar, é ali que é preciso ficar, ou retornar, para se lançar. Revelação da fraqueza como aquilo que suporta o mundo. “Nós somos os vencidos. Não é pelo olhar do sábio que se atinge a paisagem que Péguy visa. Localidade e humildade mais do que sabedoria e generalidade. Esta exigência de proximidade com as coisas é a consequência de uma teoria que vê uma graça na experiência. Não se trata da experiência da graça. Melhor dizer assim: toda experiência é irrupção de um acontecimento na ordem da natureza”.

(PÉGUY 1912 apud BESSE 2006 pág.105)

Nossos antepassados estão sob nossos pés, assim como os futuros seres que viverão sobre a terra. Todos os acontecimentos que precederam o momento presente são o chão que pisamos. Olhar por de baixo e ser humilde, é olhar com saudosismo a sequência dos fatores de forma conjunta. O passado constitui o presente e não deveria ser separado dele, pois, é no momento de percepção de si temos que saudar o chão que também é o futuro de todas as coisas.

A mãe terra como a muito atribuímos é o arquétipo de onde brota a vida. Ela gera os minérios, eles têm tempos de maturação que vão muito além de nossa breve passagem por ela. O tempo para gerar um humano é mais breve do que o tempo de gerar um minério, por isso esses filhos da terra são tão estimados, pois levam muito tempo até existirem. As grotas, as cavernas, as entradas para a terra onde encontramos esses mineiros nos apresentam as coisas sagradas do chão; as teogonias como nos conta Eliade:

As cavernas e as minas são assimiladas à matriz da terra-mãe. Os minérios extraídos das minas são de certo modo “embriões”. Crescem lentamente, como se obedecessem a um ritmo temporal diferente do da vida dos organismos vegetais e animais - eles não deixam de crescer, pois “amadurecem” nas trevas telúricas. Sua extração do seio da terra-mãe é portanto uma operação praticada antes do termo. Se lhes tivéssemos concedido tempo suficiente para se desenvolverem (isto é, o ritmo geológico do tempo), os minérios se teriam transformado em metais maduros, “perfeitos”.

(ELIADE, 2010 pág 61)







Estar perto do solo se assemelhando o húmus é donde vem a ponteia de significado real, tudo que ainda pode ser, ter a barriga próxima do chão:

“Mas eu nunca neguei para meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar a pedra. (Pode ser que eu esteja empregando erradamente o verbo entregar, em vez de subir. Pode ser. Mas no fim não dará na mesma?) Nunca escondi aquele meu delírio erótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito, a esse tempo, de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão. Lagartixas fossem muito principias do que as lesmas nesse ponto. Eram esses pequenos seres que viviam ao gosto do chão que me davam fascínio. Eu não via nenhum espetáculo mais edificante do que pertencer ao chão. Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da Terra.”

(DE BARROS, 2003 pág. 17)

Todos pertencemos ao chão, a gravidade nos mostra isso com muita veemência, o bom filho à casa torna. A Terra nos forma, nos nutre e nos devora para transformar de novo. A performance de Celeida Tostes, Passagem, dá uma dimensão simbólica sobre o nascer da terra e o ser parte do barro, isso todos temos em comum. Ser humilde como aponta Péguy é saber de onde viemos e para onde vamos.

**Afinal, somos todos
da fonte da terra.**



7.

Sobre apontar para fora

*“O cântico da terra
Eu sou a terra, eu sou a vida.
Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio a mulher e veio o amor.
Veio a árvore, veio a fonte.
Vem o fruto e vem a flor.”
-Cora Coralina*

A terra é a matéria criadora e a essência de criação de tudo, as plantas de que nos alimentamos vieram do solo e contém a energia do sol. Como Emanuele Coccia nos conta em seu livro *O Semeador da Natureza Contemporânea* (pág 26). Se encontrar dentro do pertencimento na terra é se encontrar no pertencimento dentro do próprio corpo. Este é o saudosismo de que falo. Considerar a pequenez de nossa existência e saudar a imensidão de acontecimentos para que esse precedente ocorra, esse é o apontamento:

“E a dimensão do contato? Não podemos apreender a dimensão concreta do lugar, se tomo o lugar apenas à distância. Devo me deslocar, transitar, revolver a terra e nisto o Cerrado se revela. Quando dizemos que o lugar se constrói quando transito por ele, queremos dizer, nas palavras de Merleau Ponty, que o “corpo se surpreende a si mesmo desde o exterior em ato de exercer uma função de conhecimento, trata-se de tocar se tocando” Tocar é, então, o ato de nos surpreendemos como corpo que se insere no espaço.”
(BESSE 2006 apud PONTY, 1999, pág.137)

Ser um corpo no espaço, habitar a terra, ser parte do cosmos. Somos todos paisagem. Ser parte de algo, pertencer ao meio ambiente, não se separar dele, essa é a humildade do húmus. Reconhecer que a grandeza é que cria a pequenez. Identificar a repetição através do pertencimento dentro do meio. Não ser indiferente às pedras, reconhecer nelas a nossa história é honrar essa existência. A sequência de acontecimentos da vida é mais uma dança dos astros, assim como o desgaste do tempo que nos oxida e enferruja, trazendo de volta para a terra, para sermos cada vez mais paisagem:

abrir e fechar os olhos.

*Fechados, cerrados aos olhos.
Abertos, em direção às serras.*

Junte.

De um estado ao outro por uma sequência de passos.

Na ação de seguir a buscar, onde olhar é fonte, donde brota um fluxo contínuo que desliza até o horizonte.

*Como que debaixo.
Ao seguir o vasto que me antecede.*

Corte.

De onde estamos até o máximo que a vista alcança.

Uma extensão da gente é um meio, que ao abrir a cruz de possibilidades me faz refletir, um percurso.

*Como quem vê de cima.
Ao cume de mim mesma.*

Ao percorrer o chão com os olhos me deparo com sua cor, assim como ao fazer uma trilha descalça. No mato temos que pisar bem leve e sempre se atentar com as coisas do chão. Costumo sempre buscar meu umbigo que foi enterrado em cima de um monte na terra que eu nasci, mas essa parte de mim agora é paisagem.

-Ana Rosa Nabuco 2023

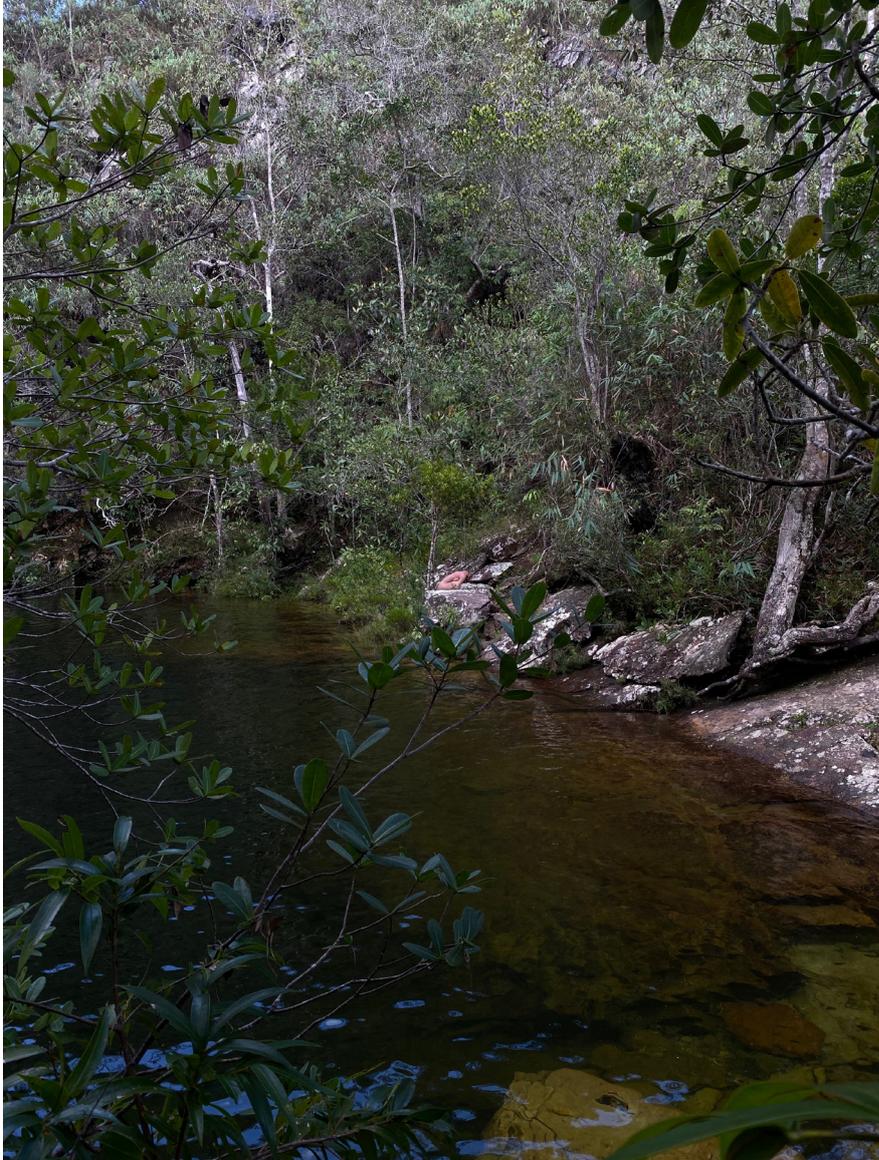






Olhar para dentro do corpo é se encontrar para fora no mundo. O trabalho com os pigmentos minerais é um marco para essa minha percepção. Ver a terra como Besse, aponta o Ser Crânio como Penone, essa Visão e Invisão que Karina Dias pontua. Para mim, tudo isso tem um lugar muito claro dentro da pesquisa com educação. E a referência da Celeida sobre as metodologias do processo que é a vida. Hoje eu revejo que toda essa trajetória para a formação em Licenciatura tem caminhado sempre para a percepção de mim como um meio de passagem para a tradução das muitas linguagens na arte.

A educação é formadora do meu perceber o mundo, e poder fazer parte dessa cadeia de acontecimentos me faz pertencente, e esse pertencimento é meu aprendizado.



Agradecimentos

David que me convidou para ir morar perto das pedras onde construímos muito a partir da nossa intimidade. Fatinha me acompanhou por muitas caminhadas enquanto recolhia o chão de Milho Verde. A eles sou imensamente grata no significado e na experiência transformadora que gerou o início desse trabalho. A todas as partes de mim que estão nas pessoas, minha mãe, minha guia e minhas irmãs companheiras de jornada. Ao meu pai o olhar de sonho pelo mundo, que minha avó Panya me recebeu e de minha família o amor. O apoio em especial de Julia que através da sensibilidade registrou essa pesquisa, Maria que materializou a configuração do trabalho e Clara pelo carinho e atenção às minhas palavras. Os amigos geólogos pela sabedoria de pedra. Riquelme pela partilha de seu trabalho e subjetividade. Tantas felicidades me atravessaram ao longo dessa pesquisa, mas em especial o acompanhamento e cuidado de César que fizeram dessa etapa um verdadeiro deleite, obrigada.



INDÍCE IMAGENS:

I - Imagens usadas na diagramação do caderno.

Figuras 1, 2– imagem Pintura Rupestre no setor de escalada 45 próximo a cidade de Milho Verde. Acervo pessoal. pg.3

Figura 3– Imagens do lajeado em Milho Verde. Acervo Pessoal. pg.4

Figuras 5,6 e 7– Fotos da interação dos gestos com amostras do solo. Acervo Pessoal pg.9, pg.11 e pg.12

Figura 8– Ana Rosa Nabuco. Pintura da Bocaina pg. 15

Figuras 9, 10 e 11 – Fotos da interação dos gestos com amostras do solo. Acervo Pessoal. pg.17, pg.22 e pg.24

Figura 12, 13, 14, 15, 16– Aulas de Materiais em Arte 2. Acervo pessoal. pg.26 e pg.27

Figuras 17, 18 e 19 – Pintura com pigmentos feita na oficina de pigmentos minerais Riquelme pg.31 e 32

Figura 17, 18, 19, 20 e 21- Fotos do trabalho de video performance. pg.35, 37, 38, 41 e 42

Figura 22 - Mapa das localizações do trabalho de video performance.

Figuras 23, 24, 25, 26 e 27 – Interações de foto performance cachoeira João de Melo.

Figura 28, 29, 30 e 31– Fotos da interação dos gestos com amostras do solo. Acervo Pessoal pg.51, pg. 52 e pg.55

II- Imagens de artistas citados no texto

Página 22. Imagens do trabalho Uru-Eu-Wau. 2022

Página 23. Regina Jose Galino Tierra. 2013

Página 29. Celeida Tostes. Amassadinhos. 1991

Página 47. Celeida Tostes. Passagem. 1979





REFERÊNCIAS:

- BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios da vontade. 1991.
- BERTRAN, Paulo. História da terra e do homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador. 1995.
- BERTRAN, Paulo. Cerratenses: poesia. Verano, 1998.
- BESSE, Jean Marc. Ver a terra: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. GEOgraphia, 2006.
- BÉCKER, César. Escalada, Escritura, Escultura por uma linguagem de contato Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Brasília, 2021
- COCCIA, Emanuele. O Semeador: Da Natureza Contemporânea. Cultura e Barbárie, 2022.
- DE BARROS, Manoel. Memórias da infância inventadas, Planeta 2003.
- DIAS, Karina. Entre visão e invisão: paisagem: por uma experiência da paisagem no cotidiano. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Ser crânio. Lugar, contato, pensamento, escultura, tradução de Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- ECO, Umberto. A definição da arte. Record, 2023.
- ELIADE, Mircea. História das crenças e das idéias religiosas. Zahar, 1978.
- TIBERGHIE, Gilles. A paisagem de ponta-cabeça. REVISTA POIÉISIS, 2020.
- SILVA, Raquel e DE LONTRA E COSTA, Marcus Celeida Tostes obras Celeida Tostes; Aeroplano, 2014.