

NOTAS DE VIAGEM: REFLEXÕES ACERCA DE STONEHENGE E INTERVENÇÕES NA PAISAGEM NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Renata De Bonis.¹

Resumo: O ensaio é voltado à reflexão acerca de intervenções na paisagem desde a pré-história, com foco em uma viagem realizada pela autora para Stonehenge e reverberações deste em obras de Land Art e ecos na arte contemporânea. Como um relato de viagem, a autora narra sua experiência ao visitar o monumento megalítico e traça relações com obras de Richard Serra, Donald Judd, Richard Long e Michael Heizer, que trabalharam com a paisagem e materiais naturais para produzir obras de escala colossal criando, assim como Stonehenge, uma mudança na relação entre o homem e a paisagem.

Palavras-chave: Stonehenge, Land Art, pré-história, arte contemporânea, paisagem.

TRAVEL NOTES: REFLECTIONS ON STONEHENGE AND LANDSCAPE INTERVENTIONS IN CONTEMPORARY ART

Abstract: *The essay focuses on reflections on landscape interventions from prehistory, with a focus on a journey undertaken by the author to Stonehenge and reverberations of this in Land Art works and echoes in contemporary art. As a travelogue, the author recounts her experience of visiting the megalithic monument and traces relations with works by Richard Serra, Donald Judd, Richard Long and Michael Heizer, who worked with the landscape and natural materials to produce works of colossal scale, and like Stonehenge, created a change in the relationship between man and landscape.*

Keywords: *Stonehenge, Land Art, prehistory, contemporary art, landscape.*

¹ Mestrado em Artes Visuais no Instituto de Artes da UNESP-São Paulo, 2016, bolsista da CAPES, orientada pelo Prof. Dr. José Spaniol. Bacharelado Artes Visuais na FAAP, 2006. Desenvolve investigação em pintura e obras tridimensionais, como esculturas e instalações sonoras. pesquisa diferentes percepções de tempo, como o geológico e o mundano e as relações do homem contemporâneo com a natureza e a paisagem. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8276080551370682>. debonis.renata@gmail.com

Estação Waterloo, plataforma 6, 19 de julho de 2016, 8:20h.

Na manhã de terça-feira, o dia mais quente do ano em Londres, chego na estação Waterloo e pego o trem em direção à Salisbury.

O termômetro aponta 33,5° C.

Sento na poltrona de número 10 e o sol atravessa o grosso vidro da janela do trem esquentando o meu braço e ombro direito. A viagem tem duração de 1h30, aproximadamente. O plano nesta manhã é, ao chegar à Salisbury, alugar uma bicicleta e pedalar 21km até Stonehenge e sítios pré-históricos adjacentes, numa tentativa de evitar os ônibus e guias turísticos. Na mochila, além de água, castanhas e maçãs para o longo trajeto de bicicleta, levo alguns livros.

Relembrando uma passagem de Sergei Eisenstein²:

Livros e estradas. Uma viagem através de páginas e uma viagem através de montanhas, campos e estepes. Não importa se viajo para um sanatório, de uma cidade a outra, para uma estação de águas, ou se parto à procura de uma locação para um filme, ou se faço uma viagem curta. Minha principal preocupação é sempre: quais livros serão meus companheiros de viagem. (...) Quando parto em viagem, os livros precisam harmonizar-se uns com os outros e se dispor com o mesmo cuidado com que se faz um arranjo de flores. A escolha é influenciada, até certo ponto, pela paisagem que espero ver. (EISENSTEIN, 1987, p. 107)

Com carinho e cuidado similar, escolho para me acompanhar nesta viagem:

-*Walkscapes: O caminhar como prática estética*, de Francesco Careri;

-*Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*, de Lucy Lippard;

-*Novas Derivas*, de Jacopo Crivelli Visconti.

Nos três livros há menções sobre intervenções pré-históricas na paisagem e a artistas contemporâneos que utilizam a paisagem como suporte ou como protagonistas de seus trabalhos, e de alguma maneira, gostaria que aquelas reproduções e descrições estivessem na presença real das rochas que avistarei em breve. Stonehenge trata-se de uma estrutura monumental do período neolítico, fase final da pré-história, datada de 4000 a 5000 mil anos atrás, e a formação que conhecemos hoje é somente uma parte de uma grande área que era quinze vezes maior. Muitos dos estudos colocam como uma das principais justificativas para sua estruturação o fato de que servia como um observatório do sol e das constelações.

Penso na relação vertical que as rochas estabelecem com o plano campo inglês.

Rochas que apontam ao céu.

Nas cadeiras paralelas a que estou sentada, dois homens de camisa de manga comprida, abotoaduras e calça social conversam antes do trem partir. O trem não possui ar condicionado e o calor parece aumentar a cada minuto. Os dois homens parecem-me ser executivos, e entre discussões sobre contratos, sócios e negócios, têm sua dialética interrompida por comentários sobre o clima, o forte calor que faz no dia mais quente do ano e como este verão está surpreendentemente quente para a chuvosa e cinzenta Londres. Apesar da temperatura abafada, os dois tomam café em copos altos do Starbucks. Ambos os copos tem ‘Simon’, escrito na lateral a caneta preta. Os dois copos sobre a mesa instantaneamente me remetem aos menires, monumentos rochosos megalíticos, com suas inscrições erguidos verticalmente sobre o horizonte. O trem abre as portas na estação de

² Serguei Mikhailovitch Eisenstein, cineasta soviético nascido em 1898 e falecido em 1948, dirigiu *Outubro*, filme que recebe análise e dá início ao livro seminal *Caminhos da Escultura Moderna* de Rosalind Krauss.

Andover, uma antes de Salisbury. Os dois ‘Simon’ descem levando consigo seus menires de papel (fig 1).



Figura 1: Os ‘Simons’ e seus menires de papel. Foto: Renata De Bonis

Ao chegar ao meu destino final ando até o centro da cidade seguindo um mapa. Salisbury é uma pequena e linda cidade arborizada, com muitos canais e uma simpática feira na praça central em frente a uma roda gigante. Passo pelos ônibus turísticos que seguem para Stonehenge e noto diversos estabelecimentos homônimos, desde hotéis a lojas de equipamentos para ciclistas. Sob o sol de 34° C, encontro a loja que aluga bicicletas: Hayball. Ao entrar na loja passo por centenas de bicicletas à venda, capacetes, faróis e acessórios. Me dirijo ao balcão e pergunto ao atendente sobre o aluguel. Para minha surpresa, infelizmente recebo uma resposta negativa:

- ‘You’re too late. They’re all gone’.

Pergunto por alternativas, não era possível que meu plano não daria certo. Nada. Todas já haviam sido alugadas. Saio da loja frustrada pensando se teria que pegar o temido ônibus turístico. Caminho lentamente de volta à estação, cabisbaixa, quando vejo um casal empurrando bicicletas em direção a loja. Resolvo os seguir, esperançosa para que eles estivessem devolvendo as bicicletas, e sim, era meu dia de sorte. Entro alegre na loja atrás deles. Posso ouvir o casal comentar, com um carregado sotaque alemão, ao fazer a devolução, como o passeio até Stonehenge é bonito e o quanto eles adoraram o programa. Eles estão animados, com a pele dourada pelo sol. Em seguida sou atendida, e enquanto faço o pagamento e entrego meu documento ao dono da loja, ele, sorrindo, me questiona se agora os brasileiros são amigos dos alemães. Inesquecível 7X1.

Com o mapa em mãos vejo as estradas que preciso tomar para chegar até lá. Me parece fácil, tiro algumas dúvidas e saio para começar o trajeto.

O Sol está quase alcançando o zênite.

Vejo que preciso pegar a estrada de número 45 que beira o rio Avon, e feliz penso que escolhi o dia perfeito para fazer esse percurso. O dia está lindo. Encontro a saída da cidade e entro rapidamente na estrada 45, que diferente do que eu imaginava, é cercada por casas e bares, e nenhuma ciclovía. A topografia também não é como eu presumia – plana – e eu me esforço para conseguir subir as ladeiras. Divido a estrada com carros que trafegam nas duas direções. Alguns deles diminuem a velocidade quando chegam perto de mim, outros fazem questão de arrancar os potentes motores de seus carros. Em nenhum momento vejo o rio Avon, aquele que eu esperava

pedalar ao lado. Após aproximadamente uma hora pedalando avisto placas para Stonehenge. Estou em Amesbury, falta pouco. Uma pausa para água e alongamento, e continuo a pedalar. Logo chego a uma estrada maior, mais movimentada.

Em uma descida, enquanto tento me concentrar para manter o equilíbrio em alta velocidade, vejo do meu lado direito, quilômetros a frente, Stonehenge (fig 2). Ao mesmo tempo que me sinto maravilhada, a sensação de estranhamento é tremenda: as rochas monumentais estão próximas a uma estrada que conta com tráfego intenso, lado a lado de centenas de caminhões. Uma sobreposição violenta de tempos: um monumento pré-histórico ao lado de veículos em alta velocidade, máquinas metálicas expelindo gás carbônico e passando pela paisagem de modo agressivo e ignorante.



Figura 2: Estrada A303, Amesbury. Foto: Renata De Bonis

Subo novamente na bicicleta e após alguns minutos percebo não haver mais espaço para mim na estrada. Claramente é perigoso demais para seguir pedalando, então continuo o trajeto empurrando a bicicleta na mão. Respiro fundo. Tenho pouca área disponível na lateral da rodovia para andar. Passo por vários coelhos, que, atropelados, se estiram no asfalto como tapetes. Do meu lado direito, Stonehenge está cada vez mais próximo. Já é possível avistar visitantes andando em sua volta.

O Sol está a pino, escaldante.

Após avistar as imensas rochas que erguem-se na paisagem plana, tudo o que salta aos meus olhos sobre o horizonte parece mimetizar Stonehenge. Vacas na beira da estrada, corvos no campo, todos parecem formar composições similares na paisagem. Com o restante da minha força chego ao *visitor center*, estaciono a bicicleta e com meu ingresso previamente comprado pela internet entro em uma fila. Chego exausta e tensa da primeira parte da viagem, 21 km em pouco menos de duas horas. Estou coberta por uma fina camada de terra. Pego uma brochura cafona que me lembra a de um parque temático. Da fila consigo ver pequenas construções circulares de paredes brancas e teto de palha. Conto cinco de onde estou, como uma pequena vila. Pela brochura me dou conta que estas são reproduções de casas neolíticas, construções que reproduzem casas que foram encontradas a alguns quilômetros dali, a que credita-se a moradia das pessoas que trabalharam na empreitada de Stonehenge. Dentro das casas há réplicas de cerâmicas e artefatos. As casas contam com uma pequena área cercada por rochas no chão, centralizada, onde possivelmente eram feitas fogueiras. O teto, feito em palha trançada, dava vazão à fumaça.

Ouçõ um murmúrio, um ruído contínuo e percebo que tal incômodo vem dos inúmeros

audioguides.

Disponíveis em todas as línguas, visitantes andam com grandes aparelhos grudados aos ouvidos, olhando para o chão. Uma massa sonora ocupa a área de entrada do parque, um trânsito de línguas, intonações e sotaques atropelam-se uns aos outros.

O monumento pertenceu a propriedades privadas até 1918, até que Cecil Chubb, um homem local que comprou Stonehenge em um leilão três anos antes, entregou-o ao país. A partir daí Stonehenge passou a ser conservado pelo estado. Antes disso, haviam construções vizinhas aos sítios pré-históricos (que foram derrubadas quando a devida atenção foi dada ao lugar), e a circulação era completamente livre e desimpedida. Infelizmente a proteção e conservação necessária de uma paisagem com tal importância histórica traz consigo barulhentos *audioguides* e lojas com souvenirs irrelevantes que tiram a atenção e a reflexão que o monumento realmente exige.

Tento atravessar todo o furor consumista alienado e sigo em frente. A distância entre o *visitor center* e a entrada de Stonehenge é de 2 km, mais ou menos 25 minutos a pé. Vejo um ônibus levando visitantes até lá com dizeres simpáticos em um letreiro digital de led: *TO THE STONES.*

Subo na bicicleta e sigo os ônibus.

Não é permitido caminhar entre as rochas. Os visitantes podem caminhar ao redor de Stonehenge, com alguns metros de distância, separados por um cordão de segurança. Corvos voam de rocha a rocha, como se estivessem guardando o local, desconfiados. Alguns deles se aglomeram junto aos aspersores de água que irrigam a grama, aliviando o forte calor, fazendo sua cor preta ficar ainda mais forte e brilhante sob a luz do Sol. Dou a volta completa em torno de Stonehenge, desviando dos inúmeros visitantes em busca da *selfie* perfeita, grupos de turistas e suas sombrinhas, crianças e idosos fazendo piquenique. A composição circular é impressionante, assim como sua monumentalidade.

Stonehenge passa por três períodos de construção em um intervalo de pouco mais de mil anos, entre 3100 a.C. a 2000 a.C. As primeiras rochas deslocadas para a área formavam dois círculos concêntricos incompletos, com dois pilares de 82 pedras azuis com cerca de 4 toneladas cada. Essas pedras foram transportadas do Monte Preseli, no País de Gales, cerca de 385km ao norte de Stonehenge, ao redor de 2150 a. C.. Cerca de mil anos depois os círculos de pedras azuis foram relocados para dentro e para o entorno da estrutura, sendo substituídos por grandes rochas, megálitos, que formam a construção que conhecemos hoje, com 30 rochas ligadas por outras como um anel. Estas rochas tem cerca de 7 metros de altura e pesam 40 toneladas, e teriam sido deslocadas por 40 quilômetros. Dentro desta estrutura foi construída uma outra que lembra uma ferradura, com 5 conjuntos de duas rochas que apoiavam uma terceira no topo. Algumas das rochas eram encaixadas com sistema macho-fêmea, surpreendentemente sofisticado para a época.

Locomover-se em volta da estrutura provoca uma percepção diferente do entorno e de todo o território circundante. É incrível pensar no trajeto percorrido para deslocar todas as rochas. São centenas de quilômetros de distância, que levantam questões sobre uma possível importância na escolha dessas rochas específicas. Estariam elas em um lugar tido como especial e por isso foram retiradas de lá? Ou este tipo de rocha carregava um significado para esses povos? Quase todas as culturas que conhecemos atribuíram significados fortes a rochas e pedras, como fertilidade, cura, energia e sorte. Segundo Lucy Lippard em *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*, as rochas tocam os seres humanos por sugerirem imortalidade. Como se as rochas pacientemente tenham conseguido sobreviver a todas as intempéries do mundo. Se pensarmos na nossa cultura hoje, urbanizada, nos damos conta que estamos sendo enterrados por materiais e informações descartáveis. Lippard credita finalmente aos artistas como os principais agentes hoje a trabalharem

com rochas, celebrando seu potencial simbólico e formal³.

Stonehenge é um marco na paisagem, um marco na geografia do local (fig. 3). Ver de perto as gigantescas rochas é como visitar um parente que você conheceu quando era criança e nunca mais encontrou. Conhecemos esse lugar, mas parece ter algo de errado, diferente ou estranho que torna difícil reconhecê-lo quando o vemos ao vivo.



Figura 3: Stonehenge. Foto: Renata De Bonis

Visitar tal localidade é refletir sobre a imagem, a representação, a interferência e a transformação na paisagem causada pelo homem. É inevitável imaginar como era a paisagem e suas cercanias no período em que Stonehenge foi elaborado. Antes dos menires, no período paleolítico, o espaço era transformado pelo caminhar. O deslocamento, mesmo sem deixar vestígios visíveis e físicos, produziu lugares. O espaço se torna lugar: arquiteturas simbólicas criadas provavelmente seguindo as coordenadas dadas pelo horizonte em relação a movimentação do sol. O espaço que anteriormente, ao homem primitivo, era errático e multidirecionado, agora encontra um indício de ordem e mudança de significados. Já no período neolítico os menires representam a primeira transformação física na paisagem. O ato de rotacionar a 90° uma rocha que antes se encontrava na horizontal no solo consiste na primeira transformação física feita por homens na paisagem. É uma ação aparentemente simples, mas marcante e transformadora. A relação entre a paisagem e a geografia muda permanentemente: o espaço nunca mais foi o mesmo depois dessa ação. Francesco Careri discorre sobre como a presença dos menires leva a paisagem natural ao estado de paisagem artificial, apontando que “o menir é a nova presença no espaço neolítico, é o objeto ao mesmo tempo abstrato e vivente a partir do qual, a seguir, se desenvolveram a arquitetura (a coluna tripartida), e a escultura (a lápide-estátua)”(CARERI, 2015, p.56.).

Ao observar as rochas monumentais de Stonehenge, imediatamente penso nos artistas da Land Art dos anos 60 e 70. A Land Art foi uma resposta dos artistas ao sistema de arte vigente, principalmente nos Estados Unidos e na Inglaterra. Produzindo fora do espaço do cubo branco das

³ Ironicamente, quase vinte anos depois Lippard, em seu livro *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*, aponta como problemática a forte influência da Land Art nas gerações seguintes apontando em tom de denúncia o uso e retirada inconsequente e irresponsável de terra e rochas por artistas, tendo como resultado a quase extinção de certos tipos de rocha no deserto do Novo México e outros norte-americanos.

galerias, instituições e museus, artistas como Robert Smithson, Walter de Maria, Nancy Holt e Michael Heizer produziram obras com escalas monumentais, criando novas relações entre a paisagem e a percepção e expectativa do público com a obra de arte, público este que agora tinha que se deslocar para lugares nada convencionais, como desertos e lagos inóspitos para ver determinados trabalhos. Esta novas relações entre a obra de arte e a paisagem ecoam até hoje na produção de artistas contemporâneos. Me lembro de duas obras que tive a oportunidade de visitar nos últimos anos que envolviam o caminhar e a intervenção no espaço e novas relações com a paisagem. Um deles é *Áfangar* (1990) (fig. 4), de Richard Serra⁴. Trata-se de pares de colunas fincadas no solo de uma ilha próxima a Reykjavík, na Islândia, onde estive em 2013. As colunas de Serra também emolduram a paisagem, como as rochas de Stonehenge. Sendo uma obra permanente, a ilha de Viðey⁵ na Islândia é transformada perduravelmente pelas rochas de basalto escolhidas por Serra. Suas colunas são menires contemporâneos, que, em duplas, estabelecem marcos na paisagem e introduzem novos significados para as rochas e para o lugar. Novas relações são criadas, a escala das rochas perante a escala humana e também com a vista, as duplas de basalto enquadram Reykjavík e criam novas cenas com o panorama da cidade e montanhas adjacentes. O caminhar e o deslocamento são parte da obra de Serra. É necessário percorrer toda a área da ilha a pé para encontrar os dezoito pares de colunas de basalto que constituem *Áfangar*. Lembrando que o clima na Islândia não é, em nenhuma estação do ano, convidativo. O percurso necessário para ver todos os pares de colunas de Serra em Viðey é cansativo, exaustivo, gelado e quase sempre, molhado. É difícil, quando distante das colunas, calcular a altura das rochas. Quanto mais se chega perto, maiores elas ficam: ocorre um calibramento de escalas. No lado norte de Viðey, as colunas emolduravam Reykjavík, também uma ilha, mas esta maior e povoada. Já no lado sul da ilha, as colunas enquadram o mar crespo e as nuvens apressadas e carregadas de água no céu. Existe uma óbvia relação entre o corpo e a paisagem provocadas pelas colunas de Serra. O corpo luta para chegar até estes marcos rochosos que pontuam a ilha, mas ao chegar até eles a sensação de pequenez perante a paisagem é incontornável. A Islândia é um pequeno pedaço de terra que se projeta no meio do mar, com atividade vulcânica e muitas formações e encostas de basalto, estas facilmente identificáveis ao percorrer a ilha, comumente beirando a água com suas fascinantes formas hexagonais. A escolha de Serra pelas colunas de basalto faz *Áfangar* se camuflar na paisagem, como se as colunas tivessem escolhido erguer-se deliberadamente em determinados pontos da ilha.

⁴ Richard Serra é um artista norte-americano, nascido em 1938. Escultor ligado ao Minimalismo, produz grandes peças com materiais industriais, como aço, borracha e chumbo, algumas delas chegam a pesar toneladas. Suas obras são auto sustentáveis, não há pregos ou fundações e sim uma extensa pesquisa sobre peso, matéria e equilíbrio. Quando trabalha no espaço público suas obras de grande escala tendem a discutir o fluxo de deslocamento das pessoas no espaço. Em Nova Iorque sua obra *Tilted Arc* de 1987 foi retirada a partir da mobilização dos moradores da região, que consideraram a obra opressora.

⁵ Na ilha de Viðey também se encontra a obra de Yoko Ono, *Imagine Peace Tower*, de 2007.



Figura 4: *Áfangar*, 1990, de Richard Serra. Ilha de Viðey, Islândia. Foto: Renata De Bonis

Outra obra que me veio em mente foi *15 untitled works in concrete* (1980-1984) (fig. 5), de Donald Judd⁶, obra permanente no terreno da Chinati Foundation, em Marfa, Texas que tive a oportunidade de visitar em 2014. Os grandes blocos de concreto podem ser vistos de longe, e emolduram a paisagem em sua volta, assim como Stonehenge; de longe as peças de cor cinza também se destacam ao projetarem-se no terreno plano e de paisagem rasteira. As 15 obras de Judd se impõem na paisagem e a modificam – assim como *Áfangar* faz com a ilha de Viðey - mas nesse caso, o fato das estruturas serem construídas com concreto e não escolhidas e retiradas da natureza como as colunas de basalto de Serra, fazem com que elas estabeleçam mais uma relação com o entorno: além de pontuar o espaço e emoldurar a paisagem, as peças de Judd traçam relações com a arquitetura de suas imediações que também usam concreto e moldes similares em sua construção. Algumas estão em duplas, outras em trios. Algumas são vazadas, outras tem um só de seus lados abertos, criando uma acústica muito particular e específica, fazendo ecoar o constante e perturbador ruído de grandes e numerosos gafanhotos que habitam a área. As peças de Judd são impecavelmente produzidas. O molde de madeira que recebe o concreto ainda ressoa nas peças; os veios, nós e texturas das tábuas são facilmente identificados no concreto. As peças possuem um espaço interno, e também criam relações com o corpo perante a paisagem. A incidência do sol sobre as peças produz sombras que criam incontáveis formas geométricas dentro e fora delas. O Sol e o calor também provocam efeitos físicos nas peças de Judd, as sujeitando a dilatar (e retrair), movendo-se sobre o terreno, de forma quase imperceptível, mas não deixando de marcar o solo. Caminhando pela grande área da Fundação Chinati, a paisagem desértica de Marfa é capturada pelas formas de Judd. Enquanto Judd se preocupa com a finalização primorosa de suas peças de concreto que dão um aspecto serial e industrial à obra, Serra escolhe as rochas de basalto *in natura*, que refletem a paisagem bruta e ríspida da Islândia. As duas obras, no entanto convidam o visitante a percorrer toda a vasta área onde estão instaladas. O deslocamento faz parte destes trabalhos e esta

⁶ Donald Judd, artista norte americano, nascido em 1928 e falecido em 1994. Foi um dos expoentes do Minimalismo, se utilizando de materiais industriais como metal, madeira compensada, concreto e *plexiglass* que lhe ofereciam um acabamento impecável para suas obras seriais. Em 1971 se muda para Marfa, Texas e compra um campo de treinamento militar abandonado. A partir daí a escala de suas obras e de sua produção aumenta. Para um maior aprofundamento de sua produção, ler o texto seminal 'Objetos Específicos', presente no livro *Escritos de Artistas- anos 60/70*, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim.

ação inscreve significado para as obras. Serra e Judd tratam aqui, como Stonehenge, da monumentalidade e da interferência humana na paisagem em seus contextos específicos.



Figura 5: *15 untitled works in concrete*, 1980-1984, de Donald Judd em Marfa, Texas. Foto: Renata De Bonis

Voltando às afirmações de Careri e considerando o caminhar uma ação que já causava interferências sem sinais aparentes e traços físicos na paisagem pelos povos do período paleolítico, acho pertinente apontar a obra *A Line Made by Walking* de 1967 (fig. 6), de Richard Long⁷. No caso de Long, ao invés do visitante ser instigado a caminhar e firmar relações entre a obra, paisagem e escala, aqui é o corpo do artista que age e interfere na paisagem, marcando uma linha no solo feita pelo ato de caminhar em linha reta. Agindo e sofrendo o embate com a paisagem, a ação aqui é feita pelo próprio corpo de Long, que cria uma relação espacial única e particular. Aqui, seu corpo se converte em uma medida perante o lugar. Ele caminha para afirmar a sua experiência física com o mundo. Long testa e estica os limites do fazer da escultura quando caminha; uma ação efêmera e passageira que transforma o lugar e a paisagem. O que acessamos é um registro desta ação, uma fotografia onde podemos, a partir do título *A Line Made by Walking*, identificar uma linha reta marcada no solo. Rebecca Solnit analisa a escolha dos lugares que Long fazia seus trabalhos e caminhadas, apontando que “Long gosta de lugares onde nada parece ter quebrado a conexão com o passado antigo, de modo que raramente aparecem edifícios, pessoas e outros vestígios do passado presente ou recente” (ROELSTRAETE, 2010, p.44). Nas palavras de Long:

A natureza sempre foi gravada por artistas, desde pinturas rupestres pré-históricas até a fotografia de paisagem do século XX. Eu também queria tornar a natureza o assunto do meu trabalho, mas de novas maneiras. Comecei a trabalhar ao ar livre usando materiais naturais como grama e água, e isso evoluiu para a ideia de fazer uma escultura caminhando (...) Meu primeiro trabalho feito pela caminhada, em 1967, era uma linha reta em um campo de grama, que também era meu próprio caminho, indo a lugar nenhum. No início dos trabalhos subsequentes de mapas, registrando caminhos muito simples, mas precisos, sobre Exmoor e Dartmoor, minha intenção era fazer uma nova arte que também fosse uma nova maneira de caminhar: o andar como arte. (TUFNELL, 2007, p.39)

⁷ Richard Long, artista inglês nascido em 1945. É comumente relacionado à Land Art na Inglaterra, produzindo diversas obras a partir de caminhadas que resultam em mapas, fotografias e textos como registro dessas ações, assim como esculturas e instalações que se utilizam de rochas, terra e materiais naturais de lugares específicos.



Figura 6: *A line made by walking*, 1967, de Richard Long.

Long, trabalhando com a natureza de modo sutil e efêmero, mas não menos potente, é um dos agentes que despertam novas possibilidades no campo artístico, seguido por dezenas de outros artistas caminhantes,⁸ desenvolvendo obras a partir da deriva e peregrinações. O caminhar como forma de ver. Pés que enxergam e diagramam. Ecos do homem do período paleolítico, que andava como forma de observar, entender e mapear o mundo.

Afinal, não somos o que vemos?

Caminhando pelo grande território onde se encontra Stonehenge, percebo sutis elevações na paisagem seguido por declives. Logo os identifico como o Greater Cursus, que consistiu em uma vala circular com quase 100 metros de diâmetro, 6 metros de largura e quase 2 metros de profundidade. A terra retirada na escavação foi utilizada para a construção de um relevo de quase 2 metros de altura. Estes provavelmente serviam como caminhos ligados a uma rota ritualística para observar o nascer do sol e agrupamentos de estrelas. Hoje esta elevação e declive já não contam com tal altura e depressão, e tal intervenção na paisagem pode passar despercebida. Imagino que quando foram construídas, esta vala e elevação eram, porém, grandes e vistosas marcas na topografia, e esta ação na paisagem me chamou atenção pelo fato do uso da própria terra como material construtivo. O retirar e remover da matéria como ato escultórico, afim de construir um espaço negativo. Esta ação me levou ao pensamento escultórico de Michael Heizer⁹. Heizer tem na

⁸ Podemos apontar outros artistas que se utilizam da deriva e da caminhada em seus trabalhos, como Vito Acconci e sua obra *Following Piece* de 1969 e Janet Cardiff com sua obra *Forest Walk* de 1991.

⁹ Michael Heizer, artista norte-americano nascido em 1944. Um dos pioneiros da Land Art, está produzindo em Nevada desde 1972, a obra *City*, que tem lançamento previsto para 2020 e será uma das maiores obras já feitas. Em uma tentativa de unir elementos existentes em monumentos antigos, minimalismo e tecnologia industrial, Heizer se utiliza de terra, rochas, areia e concreto como materiais para construir o seu complexo monumental.

sua produção uma forte relação com a paisagem e a terra como matéria para suas obras. Seu pai era antropólogo e o levou em várias viagens de campo para Peru, Bolívia, e Nevada quando criança, e tais viagens acabaram por construir um vocabulário visual e teórico quando Heizer começa a atuar como artista.



Figura 7: *Double Negative*, 1970, de Michael Heizer, em Overton, Nevada.

Talvez sua obra mais emblemática, *Double Negative* (fig. 7), é um exemplo de como o artista trabalha na paisagem, fazendo uma intervenção de escala monumental, subtraindo matéria - neste caso milhares de toneladas de terra - para realizar duas trincheiras de cerca de 450 metros de comprimento, 15 metros de profundidade e 9 metros de largura no meio do deserto de Nevada. Para visitar esta obra é necessário percorrer o deserto de carro seguindo diretrizes pelo GPS, e com sorte, encontrar os imensos talhos de Heizer após caminhar alguns quilômetros.

Não consigo pensar em uma intervenção na paisagem tão oposta a *A Line Made by Walking* de Richard Long. Não tive a oportunidade de visitar *Double Negative* até então, mas consigo projetar o impacto que a obra deve provocar ao vivo, ao caminhar no árido, inóspito e seco deserto de Nevada no vazio negativo de Heizer. Além de intervenções monumentais na paisagem, outras obras de Heizer deixam claro o seu interesse pela pré-história e artefatos relacionados. No fim da década de 80, o artista produz uma série de esculturas (fig. 8) que replicam colossalmente ferramentas do período Neolítico e Paleolítico. Em concreto, ele expõe essas formas em bases de ferro, e todos os detalhes de entalhe e fissuras estão presentes nas réplicas.

Interessa-me o modo que Heizer trabalha com a escala na paisagem e dentro do espaço expositivo. Dentro da galeria, ele aumenta ferramentas pré-históricas. Ao dar a estas formas uma escala monumental, ele retira a utilidade delas, como que se as elevasse a outro patamar, valorizando as primeiras ferramentas feitas pelo homem. Ferramentas que eram usadas para escavar, furar, lixar e quebrar. Fora do espaço expositivo, ele se utiliza de monstros da engenharia e construção, que ele denominava de ‘*dumb tools*’¹⁰ algo como ‘ferramentas idiotas’, para realizar

¹⁰ “*Common Shovels, awkward looking excavating devices, what Michael Heizer calls “dumb tools,” picks, pitchforks, the machine used by suburban contractors, grim tractors that have the clumsiness of armored dinosaurs (...).*” SMITHSON, R. Sedimentation of the mind: Earth works. In: FLAM, J. *Robert Smithson: Collected Writings*. Londres: University of California Press, 2006, p.100-113.

intervenções na paisagem de escala monumental e furar, lixar, quebrar e escavar. Tanto dentro do cubo branco expositivo quanto fora, Heizer nos faz sentir pequenos. Não importa se estamos perante as gigantes primordiais formas/ferramentas pré-históricas ou ao lado de monstruosos recortes na terra no meio do deserto, ele consegue, de modo exemplar, trabalhar com os princípios da escultura: escala e a relação entre negativo/positivo.



Figura 8: *Biface Perforator #2*, 1988-89, de Michael Heizer

Voltando a Stonehenge, debaixo do forte calor do Sol, penso nas ações humanas que já transformaram esta paisagem. Stonehenge hoje é circundada por grandes estradas, grandes monstros que soltam fumaça e se locomovem em alta velocidade ininterruptamente ao seu lado. A estrutura de Stonehenge foi provavelmente usada para diferentes finalidades ao decorrer de sua existência, como qualquer arquitetura ela deve também ter sido apropriada por diferentes povos ao decorrer dos séculos e teve seu uso original transformado, mas as mudanças da paisagem circundante não deixa de surpreender. Vemos dois tempos convivendo lado a lado. Tempos completamente opostos. Coexistindo. A contemplação que Stonehenge suscita e que era a provável intenção inicial de sua estrutura, a de um observatório, agora tem seu território dividido com uma construção que privilegia o automóvel e a rapidez no deslocamento. Uma sensação de estranheza me preenche ao observar o lugar e tentar imaginar quantos percursos foram feitos e realizados nesta área, hoje tão modificada. Tenho convicção de que a área que Stonehenge foi erguido era tida como especial, um solo sagrado. Desde o século XVIII foram descobertos cerca de cem pontos de enterros de cremação. Acredita-se que existem mais muitos outros ainda não escavados na área. Curiosamente, algumas dessas cremações foram datadas sendo de 2300 anos atrás, o que indica que Stonehenge ainda era um local que recebia tal prática e ritual muito tempo após suas rochas serem erguidas. Além de restos mortais, é comumente encontrado nestas escavações artefatos como cerâmicas e peças feitas com ossos junto aos corpos. Esses túmulos estão sob pequenos montes (fig. 9) que se projetam na paisagem e quase passam despercebidos pelo visitante por parecerem pertencentes a topografia.



Figura 9: Os túmulos em elevações na topografia adjacente à Stonehenge. Foto: Renata De Bonis

Estes montes, assim como os menires, também são intervenções na paisagem feitas pelo homem. Me recordo dos sambaquis (fig. 10) na costa brasileira, principalmente no litoral de Santa Catarina, onde em uma viagem recente pude ver pequenas montanhas próximo ao mar, que depois tive conhecimento de que eram constituídas de material orgânico e calcário; não faziam parte da topografia natural. O sambaqui guarda informações sobre o povo que em seu entorno viveu há quatro mil anos atrás, do que se alimentavam e indícios de como era a sua vida. Em escavações aos sambaquis foram encontrados moluscos, esqueletos de peixe e pequenos animais, e, em vários deles, restos mortais humanos, mostrando que alguns povos os utilizavam como lugar sagrado para enterrar seus próximos. Ao passar do tempo, esse material calcário se torna compacto pela fossilização devido às chuvas que petrificam a estrutura dos moluscos e ossos, formando uma sólida protuberância na paisagem, que, como os montes que serviam como túmulos ao redor de Stonehenge, são camuflados na paisagem. A forma e escala dos sambaquis brasileiros e dos montes funerários da Inglaterra são muito similares. Lugares que apesar de tão distantes geograficamente, são ligados por práticas similares e que contam com a peculiaridade social e contexto em que estão inseridos.



Figura 10: Sambaqui em Nova Camboriu, Jaguaruna.

São 15h45 o Sol ainda não deu trégua. Passo pela loja do *visitor center* e toda a indagação histórica que me vi envolvida nas últimas horas é impactado e atravessado pelos milhares de

souvenires de Stonehenge. Chocolates no formato das rochas, roupas de bebê, pingentes, canecas, bonés, quebra-cabeças... um monumento tão carregado de significados, sendo reproduzido imagetivamente de modo desenfreado, esvaziando toda a potência da experiência da visita. Minha pele arde e decido começar a segunda parte da viagem, o retorno à Salisbury; mais 21km. Arrumo minha mochila, tomo água e subo na bicicleta.

O retorno é tão ou até mesmo mais tenso que a vinda. Caminhões e carros parecem mais nervosos, as subidas e descidas mais agressivas (ou seria o meu cansaço?).

Chego em Salisbury e devolvo a bicicleta. Pergunto ao funcionário da loja pelo pub com a cerveja mais gelada da cidade. Me dirijo ao centro, a pele ardendo do Sol que começa finalmente a baixar, e peço meio *pint* de Moretti. Sento numa mesa na praça e ao meu lado três amigos aproveitam o fim do dia mais quente do ano tomando cerveja e vinho branco. Um deles faz um comentário sobre o calor, o sol forte que cegou a todos nesta terça-feira. O outro homem comenta sobre a noite anterior. Discorre sobre o céu estar tão estrelado que teve vontade de fazer um pedido para as estrelas. A mulher que os acompanha fala sobre a lua, que estava cheia e muito grande, amarela. Eu termino a minha cerveja, e sorrindo, apesar das pernas exaustas e a pele ardendo, ando até a estação para pegar o trem de volta à Londres.

O trem volta cheio para a cidade. Sento na poltrona 15 e tento dormir um pouco, mas tenho medo de perder a estação. A viagem é desconfortável, meu corpo está coberto de terra, sinto-me dolorida e exausta. Depois de 1h20 começo avistar as redondezas de Londres, e agora os edifícios também me parecem grandes e erráticos menires urbanos. Com o trem parado em uma estação próxima a Waterloo vejo a lua cheia do lado direito do vagão. O trem começa a se mover e a lua desaparece e reaparece por detrás de prédios e pontes, como num jogo entre ela e o horizonte do panorama urbano. Do lado esquerdo do vagão eu vejo o pôr-do-sol, esse que me trouxe tanta energia e cansaço e que foi tão aludido neste dia. O céu se enche de cores quentes, laranjas, vermelhos e rosas, como em uma despedida dramática.

Desde sempre o ser humano foi guiado pelos sistemas orbitais dos astros que definem nossos calendários e ciclos cotidianos diários. Hoje não poderia ser diferente.

Até amanhã, Sol.

Referências:

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como pratica estetica*. Sao Paulo: Gustavo Gili, 2015.

COTRIM, Cecília. FERREIRA, Gloria. *Escritos de artistas: Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

EISENSTEIN, Serguei. *Memórias Imorais: Uma Autobiografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FLAM, J. *Robert Smithson: Collected Writings*. Londres: University of California Press, 2006.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIPPARD, Lucy. *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*. Nova Iorque: The New Press, 1995.

LIPPARD, Lucy. *Undermining: A Wild Ride Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. Nova Iorque: The New Press, 2014. MARKS, Matthews.

ROSENTHAL, Mark. Richard Serra: Drawings and Etchings from Iceland. Nova Iorque: Matthew Marks, 1992.

ROELSTRAETE, Dieter. Richard Long: A line made by walking. Londres: Afterall Books, 2010.

Endereços Eletrônicos:

<https://www.nytimes.com/2015/05/17/arts/design/michael-heizers-big-work-and-long-view.html>
acessado em 02/10/2017

<http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/stonehenge/history/#> acessado em 28/09/2017