

Longos percursos – construção de um propósito

DOI: 10.33871/sensorium.2024.11.9637

*Bernadette Panek*¹

Resumo: Este artigo trata da relação entre o processo criativo e o caminhar na natureza. Utiliza em primeira instância como referência a obra de Francesco Careri uma vez que seus livros tratam o ato de caminhar como uma prática estética. Aplica o livro *A história do caminhar* de Rebecca Solnit no qual a autora constrói um relato histórico sobre o andar a pé. Na relação entre o caminhar e criar, toma a princípio o exemplo paradigmático das propostas do escultor Richard Long. Para enfim tratar da poética do processo criativo desenvolvido a partir da linguagem da gravura em diálogo com a prática estética do caminhar na paisagem. Para tanto o artigo analisa determinadas práticas artísticas associadas à estética do andar a pé afim de dialogar com assuntos latentes na sociedade atual.

Palavras-chave: caminhar e criar; paisagem; gravura; livro de artista; processo criativo.

Long journeys – constructing a purpose

Abstract: This article deals with the relationship between the creative process and walking in nature. It uses the work of Francesco Careri as a reference, since his books treat the act of walking as an aesthetic practice. It applies the book on the history of walking by Rebecca Solnit, in which the author constructs a historical account of walking. In the relationship between walking and creating, it first takes the paradigmatic example of Richard Long's proposals. Finally, it deals with the poetics of the creative process developed from the language of engraving in dialogue with the aesthetic practice of walking in the landscape. To this end, the article analyzes certain artistic practices associated with the aesthetics of walking in order to engage in dialogue with latent issues in today's society.

Keywords: walking and creating; landscape; engraving; artist's book; creative process.

¹ Artista plástica, pesquisadora e Professora Associada da UNESPAR, Curitiba Campus I. Especialista em história da Arte pela Embap, 1997; Mestre em Poéticas Visuais ECA/USP, 2003; Doutora na Linha de Pesquisa e História da Arte ECA/USP, 2008; Pós-doc com bolsa da Capes, Universidad del País Vasco/EHU, 2013. Integrante do GRACON – Gravura Contemporânea: reflexões e processos de criação. Atualmente desenvolve uma pesquisa teórica/prática sobre o andar como posicionamento político – livro arte e arte do caminhar. Reside em Curitiba, Paraná, Brasil. Site da artista: <https://sites.google.com/ies.unespar.edu.br/bernadette-panek> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2896459468286953>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9182-6008>. E-mail: bernadette.panek@ies.unespar.edu.br.

Largas rutas - construcción de un propósito

Resumen: El artículo aborda la relación entre el proceso creativo y el caminar en la naturaleza. En primera instancia, toma como referencia la obra de Francesco Careri ya que sus libros tratan el acto de caminar como una práctica estética. Aplica el libro sobre la historia del caminar de Rebecca Solnit en el que la autora construye un relato histórico del andar. En la relación entre caminar y crear, toma primero el ejemplo paradigmático de las propuestas de Richard Long. Para finalmente abordar la poética del proceso creativo desarrollado desde el lenguaje del grabado en diálogo con la práctica estética de caminar en el paisaje. Para ello, el artículo analiza determinadas prácticas artísticas asociadas a la estética del caminar para dialogar con cuestiones latentes en la sociedad actual.

Palabras clave: caminar y crear; paisaje; grabado; libro de artista; proceso creativo.

Introdução

“A alma de uma jornada é a liberdade...” (HAZLITT, 1917, p.141 apud COVERLY, p.102)

Neste artigo parto de uma simples, mas primordial questão: De que modo o caminhar interfere em meu processo criativo?² O caminhar é, num primeiro empenho, uma necessidade de oxigenar o cérebro, como afirma Rebecca Solnit: “Explorar o mundo é uma das melhores maneiras de explorar a mente, e o caminhar percorre as duas topografias” (SOLNIT, 2016, p.34). No trabalho que desenvolvo, o andar a pé não se mostra numa relação direta, mas faz parte do processo de criação. É uma experiência relacionada indiretamente com recorridos na natureza. O movimento do andar, de manter a ação de um passo após o outro, oferece uma sensação particular de espaço, atraindo a liberdade, ao mesmo tempo em que desperta o desejo de criação. Desse modo, associo o caminhar com o movimento e a percepção da liberdade, preciso estar num processo de deslocamento físico e visual, mas certamente, não em termos de velocidade, sem me apressar e dar tempo para acolher o mundo, “para ter os sentidos despertados” (LABBUCCI, 2013, p.37). No ambiente da paisagem natural a consciência se transforma, a ansiedade se acalma e a visualidade global assim como a dos detalhes das coisas aflora. Dessa forma, observar se torna um ato minucioso, puro ato estético, uma vez que o andar em meu processo é entendido, a partir de um determinado momento, como “uma ferramenta crítica” (CARERI, 2002, p.10). A simples intervenção do andar, um pé após o outro, revela, traz ao olhar novos sistemas de relações. O estético e o cotidiano permanecem atrelados. O cenário exterior não é o campo de ação direto, o campo de experimentações aplicado, mas preciso dele para criar. A natureza é o campo que aguça a percepção, onde meu “corpo é apenas um instrumento perceptivo” (CARERI, 2002, p.154). Certamente “explorar a geografia exterior ajuda a mapear a geografia interior” (CAVALARI, 2023, p.335).

Percorrer grandes extensões, realizar travessias, cruzar montanhas, sobretudo em lugares remotos, é uma forma de me conhecer melhor, de entender e vencer os medos, vencer as circunstâncias suscitadas pela consciência de perigo e de avaliar minuciosamente as próprias emoções, os próprios sentidos. “O recorrido se desenvolve entre armadilhas e perigos que provocam [...] um forte estado

² Questão proposta, por Lilian Gassen, à mesa-redonda intitulada Flanar/Caminhar/Atravessar realizada no dia 29 de maio de 2024, no Encontro Regional da ANPAP Sul / 2º CWB_Latina – Colóquio Internacional de Arte desde a América Latina.

de apreensão, em duplo sentido de sentir medo e apreender” (CARERI, 2002, p.83). Em situações extremas, os sentimentos despontam, manifestam-se, ascendem à superfície da pele. As percepções ficam mais acuradas. Tudo isso contribui de uma forma ou outra na busca e na construção de um processo inventivo próprio, colabora na concepção do objeto criativo, assim como fornece o mecanismo de um propósito. Conecta, abre o espírito ao inesperado, ao encantamento, ao mistério.

Adoto como exemplo pensadores do século XIX que só conseguiam escrever, liberar a mente, após uma andança, ou mesmo durante uma boa e longa caminhada. “Thoreau pensava com os pés” (COVERLY, 2014, p.107). Jean-Jacques Rousseau afirmava: “Só consigo meditar quando caminho. Parado, deixo de pensar; minha mente só funciona acompanhando minhas pernas” (ROUSSEAU, 1953, p.382 apud SOLNIT, 2016, p.35). Kant percorria o mesmo trajeto todos os dias, exatamente à mesma hora, como parte de um processo liberador de criação. Grande parte do pensamento criativo de Virginia Woolf sobrevinha enquanto ela caminhava (COVERLY, 2014, p.155). Assim também tenho como referência exemplos de artistas que só trabalham se caminham, Hamish Fulton afirmou seguidas vezes que se não caminha não consegue fazer arte. Ou de artistas, como Richard Long que toda a obra é realizada durante ou após caminhar longas ou curtas distâncias, ele mesmo afirma: “minha arte se materializa andando” (GINTZ, 1986, p.104 apud CARERI, 2002, p.124). E também aqueles artistas em que a caminhada vem incorporada na própria obra. As xilogravuras e os livros de artista de Anselm Kiefer são uma referência desde o início de minha carreira como artista gravadora, pontualmente durante a pesquisa realizada durante o Mestrado *Livro de artista – o desalojar da reprodução*.

O que enxergo em cada relação direta com a natureza, em cada caminhada mantém o processo criativo acionado. Enquanto a paisagem sustenta a existência, e significa o verdadeiro alimento de vida e de poética. Preciso da natureza como um alento, um primeiro entusiasmo criador, um mote para o processo criativo. A relação direta com a natureza me afasta do cotidiano. Entretanto no resultado de meu trabalho a presença do caminhar se mostra indiretamente.

Caminhar – relação direta ou indireta

“no walk, no work” (FULTON, 2020-2024)

Richard Long é um exemplo paradigmático do artista cujo trabalho é realizado diretamente no cenário exterior. Ele precisa caminhar e estar em paisagens remotas para arquitetar suas fotografias, uma vez que intervém na natureza de forma efêmera para então definir o ponto ideal e cristalizar as interferências de certa forma momentâneas. Traz ao observador a magia e a sedução da paisagem visitada, cujo resultado nos surpreende em composições fotográficas espetaculares. Desenvolve uma obra sobre a mobilidade a pé, enquanto afirma: “minha arte é o próprio ato de andar” (LONG, apud CARERI, p.124). Suas esculturas falam sobre a liberdade de estar em espaços naturais, de marcar lugares com formas simples, absolutas – linhas, círculos. Formas estas dadas pela própria natureza, como a linha do horizonte, a lua, o sol. Escolhe o círculo por ele ser uma forma universal, platônica, acometida de muitos significados, por não pertencer a nenhuma pessoa (LONG, 2021). Utiliza matéria prima, pedras, folhas, gravetos e a própria escala humana no tempo presente da paisagem. Em alguns momentos, a exemplo da obra *A line made by walking* (1967), aproveita os próprios pés num ir e vir para marcar a grama, a erva, para então registrar o evento na linguagem fotográfica. É a imagem-ato (DUBOIS, 1993, p.15), da qual fala Philippe Dubois, uma relação entre o gesto da tomada fotográfica e a consequente recepção. Traz de maneira magistral uma característica própria da linguagem fotográfica – o ponto de vista único, o ponto pelo qual suas intervenções na paisagem devem ser vistas. Para Richard Long “a arte consiste no próprio ato de andar, no fato de viver essa experiência” (LONG, apud CARERI, p.124).

Um contraponto à obra de Richard Long é o trabalho de Hamish Fulton, com quem Long chegou a fazer algumas caminhadas. Para Fulton o corpo é apenas um instrumento perceptivo, mostra seus

recorridos nos espaços expositivos mediante uma espécie de poesia gráfica (CARERI, 2002, p.154). Ou seja, a natureza apresenta-se de forma indireta. Para Fulton uma caminhada deve ser real, experimentada, não apenas imaginada (LINEEN, 2019). Ele mesmo afirma: “se eu não andar não posso fazer uma obra de arte” (FULTON, 1988). Fulton descreve sua experiência do andar a pé relatando literalmente cada evento natural captado, vivenciado no percurso: chuva, pedra, neve, pó, eco, vento, urso, inverno, outono, a exemplo do livro de artista intitulado *Rock Fall Echo Dust* (1988), realizado a partir de um trekking de 12 dias e meio no Canadá. Descreve esses acontecimentos naturais em palavras de fontes e cores diferentes, realizando composições de montagens distintas em cada página do livro. Deixa claro que o texto é a parte mais importante do trabalho (FULTON, 2022). Do mesmo modo trabalha em projetos para pequenas esculturas, vídeos, desenhos, murais e mapas. Raramente utiliza as fotos efetuadas durante o trajeto a pé. Nos mapas mostra de forma poética um lado igualmente político, ao mapear seus trajetos constrói as divisas a partir de fronteiras naturais, de um rio a outro, de costa a costa, trazendo um realce para terras e águas, a fim de dar ênfase à natureza e não a limites territoriais (FULTON, 2022).

Outra vivência para confrontar com as anteriores são as andanças de Hélio Oiticica nos morros das favelas no Rio de Janeiro, cuja experiência colaborou intensamente em suas invenções artísticas. Paola Berenstein Jacques em seu livro *Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica* constrói uma tese sobre a arquitetura da favela e a habilidade de seus moradores lá caminharem, de que forma toda essa perambulação influi na construção dos barracos, das moradias da favela e como esse ambiente contagia a obra de Hélio Oiticica.

Na experiência própria do andar a pé, Hélio Oiticica apresenta experimentos em suas obras também na coparticipação sugerida ao espectador. Propõe ao observador sair de sua zona de conforto e caminhar sobre a obra em si, numa proposta de despertar os efeitos sensoriais do sujeito que nela caminha. A exemplo do projeto *Tropicália*, do projeto *Éden*, quando cria percursos sensoriais e o sujeito, então chamado de participante, retira seus sapatos e passa por areia, pedrinhas, palha, água e vai passo a passo, pisando em materiais diferentes ativando percepções corporais num movimento contínuo. E assim abre estruturas ao integrar objetos e materiais, eliminando a separação dos lugares através da experiência do caminhar (FAVARETTO, 1992, p.186). Hélio Oiticica cria ensaios labirínticos, onde certamente o andar é incorporado.

A partir de um posicionamento político, num legítimo “saber olhar” (TIBERGHIEEN, apud CARERI, p.16), Cildo Meireles em *Arte Física – Mutações geográficas: Fronteira vertical (Yaripo)* (1969), envolve o caminhar no espaço geográfico de forma indireta. Porém para que a obra aconteça efetivamente, para que não permaneça apenas no projeto, ela precisa de um caminhante, não necessariamente o artista. O caminhar propriamente dito não faz parte da obra. Uma proposta crítica trazida por Cildo Meireles em 1969, durante a ditadura militar brasileira, metaforicamente articulando a problemática de forma incessante colocada naquele momento sobre a grandeza do país. A ideia foi inserir no alto da Montanha – o Pico da Neblina, ponto mais alto da país – alguns centímetros a mais, de modo irônico aumentando ainda mais a grandeza de sua altitude. Certamente alguém precisaria subir para executar a missão, situação que somente foi realizada após a ditadura.

A fim de construir um contraponto com os processos contemporâneos da gravura, porém, explorando a forma mais antiga de gravar, de deixar marcas repetidas sobre uma superfície associada ao caminhar, cito aqui alguns exemplos que vem marcando meus pensamentos sobre o processo criativo e o andar a pé. Artistas que nem sempre tem uma atividade constante de caminhar, mas que em algum momento fizeram menção direta ou indiretamente ao andar a pé em seus trabalhos. Na década de 1950, no Japão, o grupo Gutai explora o próprio corpo como instrumento do gesto criativo, a exemplo do artista Akira Kanayama, no trabalho *Footprints*, de 1956, quando deixa os rastros dos próprios passos sobre uma tela que transpõe um caminho entre árvores (CARERI, 2002, p.123). *Ground Mutation-Shoes Prints* (1969), um trabalho fotográfico de Dennis Oppenheim, consiste em deixar marcas dos próprios passos sobre o terreno, no qual o artista utilizou, durante três meses, um par de sapatos modificados por ele mesmo, cuja sola cortou transversalmente (CARERI, 2002, p.137). E ao caminhar construiu diferentes padrões de pisadas, de diagramas de marcha na neve, no barro, no gelo,

com a ideia de conectar os padrões de milhares de indivíduos (OPPENHEIM). Dani Karavan, em *Ambiente per la pace*, realizado para a Bienal de Veneza (1976), faz com que o visitante experimente a sensação tátil da areia enquanto anda na própria obra do artista (CARERI, 2002, p.141). Proposta realizada a partir de experiências do andar a pé em sua terra natal:

Nasci nas dunas da costa do Mediterrâneo. Senti pela primeira vez abaixo dos meus pés descalços as formas impressas na areia: brandas/duras, redondas/angulosas, quentes/frias, molhadas/secas. Minhas pegadas na areia foram minhas primeiras esculturas, os primeiros relevos que fiz em minha vida. O sol os colocava de manifesto (KARAVAN, apud Careri, 2002, p.141).

A instalação fotográfica intitulada *Making History* (1992-1998) de Abigail Lane, explora sapatos dotados de sola de madeira e borracha que reproduzem marcas de pés descalços. Os sapatos, cujas solas funcionam como matrizes em positivo, são blocos de madeira de 10 cm moldados para se ajustarem aos pés (LANE). Faz uma série de 20 pares distintos, cada par com a impressão dos pés de pessoas diferentes. As fotos mostram estes sapatos “em ação”, ou seja, as pessoas caminhando e deixando nas pegadas a marca dos pés descalços (DIDI-HUBERMAN, 1997, p.265). As impressões marcam, gravam, passo a passo, caminhos aleatórios.

Jasper Johns na obra *Study for Memory Piece (Frank O’Hara)* (1961-1970), faz uma homenagem a um caminhante da cidade, o poeta Frank O’Hara. Johns faz a moldagem do pé de O’Hara, em 1961, mas a proposta só é realizada em 1970. Johns constrói um objeto muito próximo a uma caixa retangular, com três gavetas e uma tampa na parte de cima, na qual está anexada a moldagem do pé de O’Hara em positivo. As três gavetas intercambiáveis estão cheias de areia fina. Ao fechar a tampa, o pé de borracha deixa a sua marca na areia da gaveta como um passo deixa sua marca na praia (DIDI-HUBERMAN, 1997, p.262). O’Hara é o caminhante completamente oposto ao caminhante da natureza, também não era um flâneur baudelairiano, “mas sim um passeador hiperativo [...] capaz de ter total acesso ao tecido da cidade” (COVERLEY, 2014, p.160), uma vez que o próprio poeta afirma:

Não é preciso sair dos limites de Nova York para ter todo o verde que se deseja – eu não posso nem mesmo me comprazer com uma folha de grama se não sei que há um metrô à mão ou uma loja de discos ou algum outro sinal de que as pessoas não lastimam totalmente a vida. (O’Hara, apud COVERLEY, 2014, p.160).

Richard Long em *Mississippi mud Avon mud footprints* (1988) faz uma interferência direta caminhando com os próprios pés de lama do rio sobre papel, praticamente preenche todo o retângulo do papel com as pegadas num ritmo entre duas espirais, porém utiliza em cada espiral uma marcação distinta, quase imperceptível. Em uma espiral utiliza o pé direito e na outra o pé esquerdo, porém não num ritmo de caminhada, mas sim de colocar um dos pés sempre quase colado na próxima pegada desse mesmo pé. Seguindo esse processo trabalha em *Untitled* (1987), mas apenas com uma única espiral, sempre com o mesmo pé descalço, mas agora com vazios entre as linhas de pés que formam a espiral.

Uma referência conectada à linguagem da gravura, é o livro de artista de Anselm Kiefer, *Der Rhein* (1982-2013). Um livro de 16 páginas, em grande escala (166 x 11 cm), utilizou a colagem sobre madeira e acrílico, de xilogravuras impressas sobre papel. Kiefer representa uma experiência de infância quando caminhava nas proximidades do rio Reno. Enquanto afirma que o Reno faz parte de seu ser por vários motivos:

Eu cresci em uma pequena aldeia do outro lado do Reno. O rio poderia ser alcançado a pé em meia hora. Vagando por uma avenida de altas árvores, já se via de longe a cintilante fita prateada do rio, que era ao mesmo tempo o destino, o fim da jornada e uma promessa a outra misteriosa terra na outra margem do rio (KIEFER, 2013, tradução nossa).

O virar das páginas do grande livro de Kiefer segue o ritmo do vaguear pela floresta.

Caminhar – ato criativo

“Caminhar representa hoje essa forma elevada de (r)e(s)istência” (LABBUCCI, 2013, p.10)

Para a construção de um pensamento sobre a ação do caminhar conectado ao ato de criação tenho como base inicial as reflexões de Francesco Careri. Primeiramente as reflexões elaboradas em *Walkscapes: o andar como prática estética*. Considerações intrigantes, para mim naquele momento de sua publicação, sobre o caminhar conectadas diretamente à história das origens da humanidade e à história das migrações (CARERI, 2002, p.44). Assim como a relação estética do caminhar inserida em propostas da arte contemporânea. Mas apenas a poucos anos atrás comecei a conectar, a entender tais considerações com meu próprio processo criativo.

Em seu livro *Walkscapes*, Francesco Careri traz uma pesquisa intensa sobre o caminhar e a história da arte, quando questiona se realmente poderia existir uma arquitetura sem arquitetura, ou seja, uma arquitetura sem objetos físicos. E se a ação do caminhar poderia ser considerada arquitetura, enquanto afirma categoricamente que “o andar transforma o espaço de forma simbólica e física”, uma vez que o ato de caminhar pode ser considerado arquitetura. Qualifica o andar como uma ferramenta crítica, pois constata em suas pesquisas que “o ato de andar [...] implica uma transformação do lugar e de seus significados” (CARERI, 2002, p.51).

Em 2016, Careri publica *Caminhar e Parar*, seguindo suas considerações sobre a arquitetura e o caminhar. Nessa seção de suas pesquisas fala sobre a experiência da pausa, do deter-se no ato de caminhar. Constrói uma reflexão sobre a passagem do ser nômade e o ser sedentário, comparando historicamente o processo entre Caim e Abel. Discute a produção de espaço inserido no ato de caminhar. Em 2023, lança o livro *Hospedar/se*, considerado pelo próprio autor como um relato autobiográfico. Quando debate sobre lugares de acolhida, lugares de encontro no processo do caminhar. Faz uma reflexão sobre a hospitalidade, não aquela do simples hospedar-se num hotel ou espaço similar e pagar por serviços correspondentes. Mas um hospedar que reúne pessoas afins, que mostra um acolhimento sem reclamar por contribuições em troca. O conjunto dessas reflexões atreladas à história do caminhar contribuem de forma intensa na construção de meus pensamentos sobre o andar e o processo criativo.

Outra referência marcante em meu processo é o livro *A História do caminhar* de Rebecca Solnit, uma vez que a autora constrói um relato histórico sobre o andar a pé. Curiosamente Solnit chega à história do caminhar através da problemática das armas nucleares. Nos anos de 1980, tornou-se uma ativista, participando de manifestações no Campo de Provas de Nevada contra as detonações de bombas nucleares. Foi aí que começou a pensar e escrever a respeito do caminhar. Traz reflexões sobre como o andar “pode ser investido de significados culturais absurdamente diferentes, do erótico ao espiritual, do revolucionário ao artístico” (SOLNIT, 2016, p.20). Enquanto afirma que o andar “é a coisa mais óbvia e obscura do mundo, esse caminhar que se perde tão prontamente na religião, filosofia, paisagem, política urbana, anatomia, alegoria e mágoa” (SOLNIT, 2016, p.19). Enxerga o caminhar como um ato político: “caminhar não mudou o mundo, mas caminhar com outras pessoas tem se

revelado rito, instrumento e armadura da sociedade civil que é capaz de resistir à violência, ao medo e à repressão” (SOLNIT, 2016, p.11).

Imagética

“Eu só saí para uma caminhada, e finalmente resolvi ficar fora até o sol se pôr, pois sair, descobri, era na verdade entrar” (MUIR, apud COVERLY, 2014, p.112)

Como e por que as formas, as figuras de ossos, de troncos de árvores e determinadas cores aparecem nas representações que produzo? O processo criativo nasce enquanto caminho na paisagem. O propósito do trabalho não são representações, retratos diretos da experiência do andar na natureza. A intenção nas imagens que expando não trazem representações realistas, diretas das caminhadas, mas certamente é, em movimento, na amplitude da natureza quando surgem, afloram os motivos para a desenvoltura da criatividade. O andar é inerente ao ato de criação enquanto a figura central sobre a imagética que desenvolvo presentemente são os ossos da espinha dorsal e os ossos do quadril, os quais vem a alguns anos substituindo desenhos e gravuras anteriores sobre representações de árvores.

O esqueleto é uma máquina estrutural imprescindível na ação do caminhar. Isso se mostra na evolução anatômica que o homem vem sofrendo durante o desenvolvimento da humanidade. Deslocar-se na posição vertical nos diferencia dos animais. Na evolução humana chegamos num determinado momento na verticalidade, na posição vertical das pernas e da coluna vertebral, pilares de resistência. Cada parte do corpo tem uma função específica. Estabeleço aqui consequentemente uma associação com a estrutura corporal, pois o que sustenta fisicamente o indivíduo, em primeira instância, são os ossos, ou seja, o esqueleto. As representações destas partes corporais vem associadas às articulações do corpo, uma vez que a perna executa o movimento, enquanto os pés são os pontos de apoio. O quadril equilibra rotações opostas, a perna vai em uma direção e o quadril vira na posição contrária, os ossos do quadril fazem o papel de roldanas. Por sua vez o quadril suporta o peso da coluna vertebral – estrutura corporal que dita os movimentos do corpo como um todo. Simbolicamente a coluna vertebral é considerada também como a árvore da vida. “Reencontrar a coluna vertebral é reencontrar seu eixo e o eixo do mundo...”, cujas vértebras poderiam ser interpretadas como elos de uma corrente (LELOUP, 1998, p.109). Conexões que vão se construindo no decorrer do processo, se transformam numa sequência de imagens, por vezes repetidas, transformadas em páginas de livros, onde o conceito de estrutura permeia todo o processo.



Figura 1. Fotografia e xilogravura impressa sobre papel arroz. Livro de artista (estudo).



Figura 2. Desenho e xilogravura impressa sobre papel arroz. Livro de artista (estudo).

Assim, o entusiasmo criador aflora e o processo criativo se faz por meio dessas caminhadas na paisagem. Creio que é por essa razão que meu trabalho acaba com frequência na produção de livros e cadernos imagéticos num processo de sequências de representações através da linguagem da gravura, do desenho e/ou da fotografia. Esse encadeamento de imagens, essa sequência de representações, trazem metaforicamente para o livro, como um dispositivo, o movimento do caminhar na paisagem. O episódio de um passo após o outro na natureza é interpretado no virar das folhas do livro. Uma após a outra as imagens vão mudando a cada página, a cada passo, a cada etapa do caminhante, num verdadeiro recorrido imagético.

Nesses livros artesanais utilizo com frequência papéis de transparências diferentes que vão sugerindo aos poucos o que a próxima página traz, como a diafaneidade nos planos da floresta. Além é claro de papéis opacos que impedem a visualidade da próxima página, assim como as zonas fechadas da floresta, ou nossas próprias zonas escuras. Outra forma de representação explorada por mim é a do pergaminho, antigo suporte da escrita, que geralmente era guardado enrolado. Tal forma oferece não um virar de páginas, mas sim um desenrolar. Um desenrolar de ações, de desenhos e palavras relatando emoções e sentimentos. A exemplo do livro *Pergaminho do Claustro*, de 2020, realizado durante a pandemia quando caminhava dando voltas no jardim de casa. Quando exponho os anseios, as emoções recorrentes daqueles míseros e inesperados momentos. E exploro com intensidade a linguagem do desenho, dando em certos momentos a ideia de delicados bordados sobre papel. Incluo uma série de palavras relacionadas diretamente às sensações e emoções sobrevividas durante o isolamento: medo, saudades, abismo, estrutura, loucura, distanciamento.

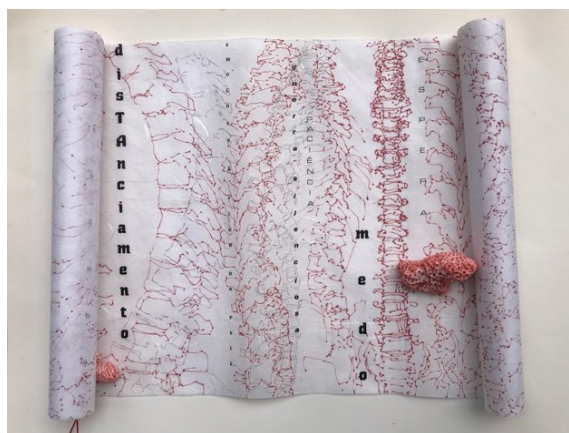


Figura 3. *Pergaminho do Claustro*, 2020. Nanquim, grafite e letraset. Livro de artista



Figura 4. *Frágil – muliebris virilis*, 2020-2023. Desenho e xilogravura. Caderno de artista.

Exploro a linguagem da gravura, procurando as qualidades das gravações e dos cortes na madeira. Busco a sobreposição de impressões de uma mesma matriz ou não, utilizando tintas diferenciadas e uma variedade de cores, investigando a transparência destas justaposições, quando posso também abusar da repetição da mesma matriz, brincando com a posição delas no papel, assim como emprego uma gama de papéis de fibras naturais. Emprego especificamente imagens impressas na técnica da xilogravura, quando utilizo também a madeira de topo, com a intenção de captar o desenho, os veios da própria madeira, de seus elos, de seus anéis, sua verdadeira ordem de crescimento. E assim trazer a tona a formação das camadas sucessivas que se sobrepõem ao redor dos anéis mais antigos. Essas rodela, provindas de troncos cortados na transversal, são restos deixados, esquecidos na mata quando do corte da madeira extraída para a produção industrial. Essas rodela poderiam ser as próprias vértebras da árvore. O tronco é a parte visível, a estrutura que suporta a grandiosidade da árvore,

enquanto o interior de cada rodela é um dos elos que formam a estrutura, a verticalidade, assim como as raízes ocultas colaboram com a estrutura, suportam o peso para que a árvore fique em pé.

Procuro jogar com a questão do equilíbrio na composição com as madeiras de topo, uma de grande escala apoiada em apenas uma parte de outra que praticamente está sangrando, deixando a área do papel, assim como tento jogar com a impressão de uma madeira bem pequena no alto quase rodando, fazendo um esforço para ali ficar equilibrada, assim como na vida.



Figura 5. Xilogravura de topo (estudo)



Figura 6. Xilogravura de topo (estudo)

Sobre as colorações empregadas tanto no desenho quanto na gravura, a princípio seguia a gama dos entretons da própria madeira, abraçando uma proposta anterior, de espectro político-social, quando explorava a diversidade das tonalidades da pele do corpo do ser humano. Agora, a gama de cores foge desse padrão expandindo-se para coloridos inteiramente aleatórios, num processo próprio de resinificar a existência. Alcançando uma proximidade maior com a imensidade de cores encontradas na própria paisagem. No *Pergaminho do Claustro* utilizo nanquim nas linhas ocre avermelhadas e o grafite, enquanto as palavras inseridas entre os desenhos são de cor negra, quando utilizo adesivo transferível – Letraset. E as fontes variam entre mais densas ou mais finas, delicadas surgindo inesperadamente do vazio daqueles momentos do próprio claustro. Acrescento sobre o papel alguns corais encontrados na natureza, de uma gama tonal próxima às linhas do desenho.



Figura 7. Estrutura intocável, 2023. Xilogravura sobre papel com fibras de seda, cerâmica e pedra natural.

Nesse mesmo processo de justaposições, trabalho a sobreposição de uma peça de cerâmica representando os ossos do quadril sobre uma impressão de xilogravura de topo. Na impressão da xilogravura utilizo cores absolutamente abstratas, sem uma conexão direta com a realidade. Porém, emprego na cerâmica uma tonalidade quase branca aproximando assim à coloração dos ossos do corpo humano. Trago também para a montagem uma ou outra pedra coletada durante caminhadas. Ao final a apresentação vem para dentro da vitrine, trabalho assim o conceito de valor e preciosidade, teoricamente tudo aquilo que vai para dentro desse espaço fechado, distante do contato das mãos, apenas com acesso visual, o torna mais desejável. Trato desse modo a hipótese sobre o espaço isolado e intocável da vitrine, pesquisa realizada durante o doutorado (PANEK, 2008). Um jogo entre o espaço da obra e o observador, entre o limite do espaço de representação e o desejo daquele que observa.

Considerações finais

A partir da ideia do andar como uma ferramenta crítica e o corpo como um instrumento perceptivo é importante ressaltar a importância de alguns pontos no processo da pesquisa que venho desenvolvendo desde o caminhar no contexto da paisagem natural. O processo criativo não acontece de forma direta, mas fica claro que é necessária a vivência de jornadas na natureza. As caminhadas abrem um leque imenso de emoções e criatividade para o desenrolar das ideias. Além de trazer um resultado mais livre e aberto na relação entre a linguagem tradicional da gravura e outras linguagens artísticas num processo de contemporização contínuo.

Referências

CARERI, F. *Land&ScapeSeries: Walkscapes El andar como práctica estética. Walking as an aesthetic practice*. Tradução ao castelhano: Maurici Pla. Barcelona. México: Editorial Gustavo Gili, 2002.

_____. *Caminhar e parar*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2017.

- _____. *Hospedar/se*. Tradução ao castelhano: Moisés Puente. Barcelona: Puentes editores, 2023.
- CAVALARI, G. *Trans-Inca: sem ar e sem poncho nos Andes*. São Paulo: Kalapalo Editora, 2023.
- COVERLY, M. *A arte de caminhar – O escritor como caminhante*. Tradução: Cristina Cupertino. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. *L'Empreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993. (Coleção Ofício de arte e forma).
- FAVARETTO, C. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. (coleção Texto e arte)
- FULTON, H. 1988. Disponível em <https://www.artsy.net/artwork/hamish-fulton-falcon-a-twelve-and-a-half-day-walk-on-baffin-island-arctic-canada-1988> . Acesso em: 29 jul. 2024
- _____. 11 mar. 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vZFvQWoroTg> . Acesso em: 5 jul. 2024.
- _____. 2020-2024. Disponível em <https://fondazioneartecrt.it/en/artist/hamish-fulton/> Acesso em: 6 ag. 2024.
- GINTZ, C. *Richard Long, la vision, le paysage, le temps*. Art Press, junho 1986.
- HAZLITT, W. *On Going a Journey*. Cambridge: Cambridge University Press, 1917.
- JACQUES, P. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- KIEFER, A. <https://www.bastian-gallery.com/ausstellungen/anselm-kiefer-der-rhein/> Acesso em: 5 jul. 2024
- LABBUCCI, A. *Caminhar, uma revolução*. Tradução: Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2013.
- LANE, A. <http://www.abigaillane.co.uk/menu-artworks.php?show=37&img=2> Acesso em: 17 jul. 2024.
- LELOUP, J. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- LONG, R. 30 nov. 2021. Disponível em <https://tlmagazine.com/richard-long-in-india/> Acesso em: 18 out. 2023.
- _____. 11 jul. 2019. Disponível em: <https://jononlineen.com/2019/07/11/walking-in-art-walking-as-art-pt-3/> Acesso em: 29 jul. 2024.
- OPPENHEIM, D. <https://www.dennisaoppenheim.org/ground-mutations> Acesso em: 5 jul. 2024.
- PANEK, B. *Livro de artista: o desalojar da reprodução*. 2003. Dissertação em Poéticas Visuais. ECA/USP, São Paulo, 2003.
- _____. *O espaço isolado da vitrine – espaço de autoria*. Tese em Teoria e História da Arte. ECA, USP, São Paulo, 2008.
- SOLNIT, R. *A história do caminhar*. Tradução: Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2016.