

A arte como deslocamento e mutação de si e de nós mesmos pelo transporte e transfiguração da paisagem

The art as displacement and mutation of itself and ourselves by the transport and transfiguration of the landscape

Julia Zulian Coimbra Martin¹

Resumo: O presente artigo constitui uma análise crítica de como o transporte e a transfiguração de elementos da paisagem geográfica, nas obras selecionadas de Marcelo Moscheta, Cildo Meireles e Christo e Jeanne-Claude, são responsáveis por incentivar o deslocamento e a mutação de nós mesmos ao longo do tempo e através do espaço e de como tais ações atuam na própria transformação do panorama da arte contemporânea. Aprofundamos conexões que aproximam os trabalhos Arrasto, Fronteiras Verticais e *Wrapped Trees* de potentes ferramentas de reflexão.

Palavras-chave: Plástica geológica, Land art, Lugar comum, Registro, Intervenção.

Abstract: The present article constitutes a critical analysis of how the transportation and the transfiguration of geographical landscape elements, in selected works of Marcelo Moscheta, Cildo Meireles and Christo and Jeanne-Claude, are responsible for encouraging the displacement and the mutation of ourselves through the time and through the space and of how such actions act in the very transformation of the panorama of contemporary art. We deepen connections that bring closer Arrasto, Fronteiras Verticais and *Wrapped Trees* of powerful reflection tools.

Keywords: Geological plastic, Land art, Commonplace, Register, Intervention.

¹ PUC-SP.

Arrasto: Marcelo Moscheta

Marcelo Moscheta, artista natural de São José dos Campos, articula em sua obra referências da paisagem, que revigoram a busca pelo novo em territórios inóspitos. Como uma espécie de versão revitalizada do viajante tradicional, traz para nós outros, de suas explorações, um novo jeito de encararmos ao mundo, à nós mesmos e à nossa decorrente conexão com ele. Como num estado de divagação reflexiva, Moscheta nos faz (re) pensar as escolhas e ações que nos levam aos caminhos que trilhamos; que nos levam a entender e questionar o que estamos fazendo conosco e com o meio-ambiente.

Minha relação com a paisagem repousa numa tentativa primeira de construir um lugar ideal, uma imitação da natureza como retrato fiel das relações de perfeição e equilíbrio. Quero assim, abarcar todas as possibilidades de entender um local, não somente por meios sensíveis como o desenho ou a fotografia, mas através de formas racionais de se entender Lugar: latitude, longitude, altitude, cálculos matemáticos e referências técnico/científicas. Os mistérios da força que age em segredo na natureza são recriados, por vezes de maneira brutal, outras, de forma delicada e quase imperceptível, num ato de compreender de maneira integral a matéria da qual somos formados. (MOSCHETA, 2015)

Em sua instalação *Arrasto*, que foi exposta na Casa do Bandeirante, Marcelo Moscheta desloca a paisagem para dentro de sua obra, como afirma o curador da Douglas de Freitas:

O mapeamento de imagens com registro das localizações das paisagens já estava presente em seu trabalho há algum tempo, mas, naquele momento, o Marcelo tinha acabado de realizar o primeiro trabalho no qual a paisagem deixava de ser apenas uma representação na sua obra, passando a ser deslocada para dentro dela, a partir de expedições. (FREITAS, 2015, 07)

Nesse trabalho é intensificada a afirmação de que a natureza não serve mais somente como meio de inspiração para a representação, ou seja, de inspiração para a obra; ela é a própria obra em si. Fala que vemos se repetir com recorrência e intensidade cada vez maiores desde o primeiro movimento ou artista que ousou romper com os padrões representativos da arte.

Na dinâmica dos fluidos, arrasto é a força que faz resistência ao movimento de um objeto sólido através de um meio fluído, como um líquido. A resistência produzida a partir do atrito do Rio Tietê com suas margens levou o artista Marcelo Moscheta a realizar uma expedição por toda a extensão do rio desde sua nascente em Salesópolis até a foz no Rio Paraná. (PIPA, 2015)



Figura 7. Arrasto, 2015. Fonte: Funarte²



Figura 8. Arrasto, 2015. Fonte: Funarte³

Foi na companhia de Hugo Canoilas, artista português que vem participar da 30ª Bienal de São Paulo, em 2012, que Marcelo Moscheta percorreu o interior de São Paulo. Todos os fragmentos que Marcelo recolheu durante o seu percurso foram dispostos à “margem” esquerda e direita de um grande desenho feito com grafite sobre PVC.

Imitando o próprio percurso do rio, esse grande painel está posicionado na direção onde o rio Pinheiros passava antes de ser retificado em 1920 e 1950: nos fundos da Casa do Bandeirante.

² Disponível em: <http://www.premiopipa.com/>. Acesso em junho de 2018.

³ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/>. Acesso em novembro de 2015.

Ele registra uma paisagem que já não existe mais naquela essência — não do jeito que se apresenta na foto que ele reproduz — e sim que existe como um cenário transmutado pela ação do homem: esse registro é um testemunho dessa ação.

A alteração do rio e da paisagem de seu entorno é o que fica registrado aqui, em uma fantasmagórica história de algo que deixou de existir, mas que permanece presente em outro estado, como testemunho da presença do rio e da ação do homem na paisagem. (FREITAS, 2015 08)

O desenho em questão refere-se ao Salto do Avanhandava, uma queda d'água do Rio Tietê que foi submersa pelas águas da represa de Nova Avanhandava. A queda foi inundada no final dos anos 70 para a construção da Usina Hidroelétrica de Nova Avanhandava.

“Exposto no centro da instalação, o desenho da paisagem do Salto do Avanhandava evoca o tempo em que o rio Tietê fluía pelo seu leito sem obstáculos” (SOBRAL, 2015, 14). Espectral, essa imagem também é considerada como “[...] metáfora da existência do corpo do próprio artista” (SOBRAL, 2015, 14) ao se deslocar e fluir pelo percurso do rio — essa imagem é tanto indício do que existiu até 1988, quanto indício da própria passagem de Moscheta por Penápolis, região do Salto do Avanhandava.

Claramente a podridão⁴ do rio no trecho de São Paulo transtorna o artista, que criou uma afetividade e aprendeu a amar o Rio Tietê, suas paisagens e histórias durante o desenrolar do projeto. Ele utiliza termos fortes para descrever esse seu trecho da viagem.

Até chegar em Salto é possível notar, pelo relato, que as cidades pelas quais o rio passa esqueceram-se do mesmo; ele tornou-se parte de uma paisagem banalizada e sem valor, onde somente as espumas são capazes de falar em pedido de socorro, espumas, estas, cândidas, mas mortais⁵.

Divino Sobral, artista visual e desenhista que foi responsável por escrever alguns dos textos da publicação dos relatos da expedição de Marcelo Moscheta, irá falar num desses textos sobre o encontro do sujeito com o mundo e declara que independente do meio, o resultado revela sempre esse encontro numa “conversação que é mediada pela memória na contínua tensão entre lembrança e esquecimento, presença, conservação e destruição, eco e silêncio” (SOBRAL, 2015, 10).

Além da própria exposição, Moscheta disponibilizou material extra nas redes sociais, já que “o processo de investigação desenvolvido pelo artista produziu um conteúdo maior do que a obra poderia registrar” (SOBRAL, 2015, 12) no espaço-tempo da instalação na Casa do Bandeirante. Em casos como esse, a própria obra não pode existir por si só sem restringir de certa forma a extensão qualitativa do trabalho; não que ele seja menos relevante sem as informações adicionais, mas com certeza ele é muito mais potente quando se amplia o espectro de informações direcionado ao público, abrangendo mais dados colhidos e experiências vivenciadas pelo artista.

A complexidade do trabalho de Moscheta, que é cientista de sua própria arte, evidencia-se ao analisarmos as técnicas de catalogação e acondicionamento dos fragmentos dessa instalação, que mostram uma constante preocupação em torno de um estudo sistemático onde o artista

⁴ Palavra utilizada por Marcelo Moscheta para definir o que encontra durante sua expedição no trecho de Itu no dia 19 de março. (N. da A.)

⁵ Descrição utilizada por Marcelo Moscheta, agora para definir o que encontra no trecho de Porto Feliz no dia 05 de junho. (N. da A.)

se aprofunda em métodos que unem diversas técnicas de trabalho advindas de vários campos dos saberes para transformar o território percorrido em uma exposição.

Empregando metodologias de catalogação museológica Arrasto insere em si mesma o próprio museu e funde obra, espaço receptivo e consequentemente espaço perceptivo.

O modo como Moscheta se relaciona com os objetos coletados provenientes da natureza, reproduzindo-os em desenhos e fotografias, que integram a instalação em questão conjuntamente com os próprios objetos dispostos técnica, científica e artisticamente no espaço expositivo, unido ao seu interesse pelas fronteiras e limites territoriais nos encaminha para o próximo trabalho desse artigo, onde ideologias geográficas são postas em xeque.

Fronteiras Verticais: Cildo Meireles

Fronteiras Verticais é um projeto idealizado pelo carioca Cildo Meireles no final da década de 1960, mais precisamente no ano de 1969. Parte de uma série chamada *Arte Física*, a obra “onírica” e “simbólica”, como seria descrita futuramente pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo dado a ocasião de sua exposição, saiu do papel após 45 anos de sua idealização, por sugestão de Aracy Amaral e Paulo Miyada, curadores do 34º Panorama da Arte Brasileira,

O trabalho consiste em elevar a altitude do país em alguns centímetros ao utilizar um pequeno fragmento de Kimberlito (pedra de valor geológico) no cume do Pico da Neblina, ponto mais alto do Brasil, com 2.994 metros de altitude, localizado no norte do Amazonas próximo à Fronteiras com a Venezuela. Ao colocar em ação, o artista polemiza noções de território em um projeto de alcance simbólico. Para a realização da obra, o artista contou com a participação de Yanomamis, índios detentores do espaço naquela região para a expedição de cerca de duas semanas. Extremamente cuidadoso em zelar pela integridade do local, sagrado para essa etnia, a pequena pedra foi aderida sem agressão ao espaço. (MAM, 2015, p. 03)

Na época, Cildo Meireles encontrava-se com 67 anos de idade e o sucesso da empreitada dependia de certo esforço físico, que ele mesmo afirmava já não ter. Portanto, Cildo recorreu ao seu amigo e parceiro de trabalho o fotógrafo e artista Eduardo Fraipont. A dupla já tinha um histórico de trabalhos realizados em conjunto, como quando Eduardo realizou a documentação da escultura sonora “Rio Oir” para Cildo em 2011.

Assim incumbido Fraipont se torna responsável por realizar a ação que originaria a obra propriamente dita: atravessar o território norte da Amazônia e escalar o Pico da Neblina. Seu convívio com a tribo Yanomami trouxe um envolvimento essencial para o processo de liberação do trânsito no território para a intervenção no pico em questão, já que só foi possível chegar ao topo do Pico da Neblina após a assinatura de um termo de autorização pelos Yanomami, uma vez que tal montanha fica dentro desse território indígena e é considerada sagrado para o povo Yanomami.

Após série de negociações para obter autorização do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, ICMBio, e dos representantes do povo ianomâmi – que habita a região –, Fraipont iniciou a expedição de dez dias com orientações para registrar a ação de ângulos próximos e distantes. Ele foi acompanhado do assistente Miguel Escobar, e seis ianomâmis, entre os quais estava

um guia e cinco ajudantes que se encarregaram das bagagens.
(MIYADA, 2016)

O imaginário de um território muitas vezes independe de seu lugar geográfico, mas sim resulta da relação da sociedade com o seu meio. Portanto, território e espaço nem sempre coincidem e a ação de Cildo Meireles teve sentido em relação ao território do Brasil como um todo, perdendo a razão e a lógica quando analisada sob a perspectiva de outra lente territorial, no caso a da história e cosmogonia Yanomami (MYIADA, 2016, 127)

Mesmo assim o respeito fez-se presente mutuamente; tanto para os que vieram intervir artística, técnica e cientificamente no pico, quanto para os que aprovaram a intervenção e movimentação sobre aquela terra sagrada, mesmo que a ação daqueles não fosse totalmente compreensível a estes e vice-versa.

Respeito que se prova quando analisamos como o pequeno fragmento geológico que foi implantado no topo do Pico da Neblina. Fixado com cera de abelha e resina extraída de árvores, a escolha do aglutinante foi fruto de uma preocupação muito grande com a interferência humana no local, justamente por ser uma reserva Yanomami e um local intocado pela presença da civilização.

Também por outra lente a intenção da obra era ser sutil, mas igualmente potente — conforme o próprio Cildo atesta em entrevista ao MAM a ideia não era fazer nada espetaculoso, mas sim algo com certo grau de discricção; um projeto “miliminimalista” (MEIRELES, 2015) simples de olhar, mas que por trás de si carrega esforço e carga consideráveis para a sua materialização.

Podemos correlacionar esse pensamento de Cildo ao próprio Kimberlito, a pedra escolhida para aumentar a altura do país em um centímetro, que carrega pelo seu esforço diamantes brutos à superfície da terra.

O Kimberlito é um conduto vulcânico, ou seja, uma estrutura que conecta a superfície da Terra ao seu interior e por onde o magma (material expelido pela parte visível do vulcão) flui, a partir das partes mais profundas, onde ele se forma... O diamante forma-se no interior da Terra, em profundidades de cerca de 150 km, sob altas pressões e temperaturas, por átomos de carbono. Segundo o professor Geraldo, o conduto vulcânico atua como uma espécie de “táxi” para a pedra preciosa, visto que o magma, ao subir em direção à superfície, a uma velocidade de aproximadamente 800 km/h, transporta a pedra, que se encontra em estado bruto. Alguns geólogos fazem uma analogia desse magma, que sobe em altíssima velocidade, com uma “perfuradeira química”, que dissolve as rochas encontradas durante sua ascensão. (ROMANO, 2006)

O Kimberlito em si não tem valor de mercado, apenas valor geológico, uma vez que ele contém dentro do seu esforço uma carga de matéria prima de extremo valor. Analogamente ao Kimberlito, a ação executada por Eduardo Fraipont e idealizada por Cildo Meireles passa despercebida e invisível aos olhos daqueles que desconhecem seu propósito e não se interessam pela interpretação das coisas e ações.

O projeto *Fronteiras Verticais* se manteve coeso tanto com os princípios e pressupostos da época em que foi idealizado, quanto com o trabalho de toda a carreira do artista, se mantendo atual pelo seu caráter sublime e atemporal.

Caráter esse que se valida no que Paulo Miyada, irá trata como uma “mudança de estatuto da ideia para o gesto”. A capacidade de transpor em um gesto simbólico uma ideia tão grandiosa, O fato que muda a substância da proposição é oferecer ao público um conjunto de provas de que alguém “esteve lá”, de que a realidade geográfica do país foi efetivamente alterada em nome da arte (MIYADA, p. 126, 2015).

A ideia da possibilidade de alteração da realidade geográfica por alguém em nome da arte é escancarada no terceiro estudo de caso que selecionamos. Essa ideia implode a realidade geográfica estabelecida, mesmo que após um determinado período de tempo aquela volte a ser o que era.

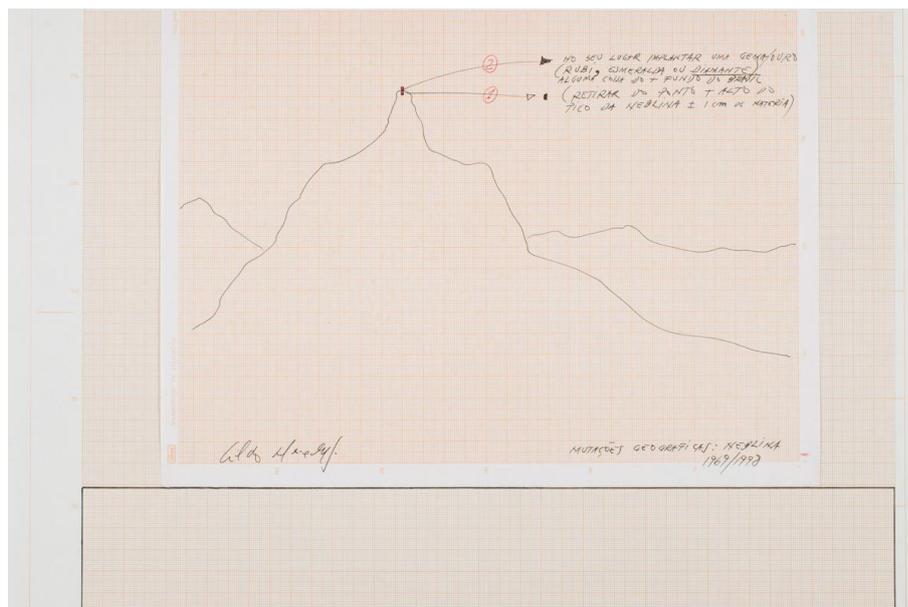


Figura 9. Fronteiras Verticais, 2015. Fonte: Revista Carbono⁶



Figura 10. Fronteiras Verticais, 2015. Fonte: Brasileiros.⁷

⁶ Disponível em: <http://revistacarbono.com.br/>. Acesso em novembro de 2015.

⁷ Disponível em: <http://brasileiros.com.br/>. Acesso em novembro de 2015.

Wrapped Trees – Christo e Jeanne-Claude

O meio ambiente sempre serviu de inspiração para a arte, e se outrora a arte buscou mimetizar a natureza, a arte que se produziu desde o século passado tratou de romper com esse estigma da função de imitadora, passando a criadora de novos meio-ambientes, ainda em contato com a natureza, mas agora de uma forma diferente: intensificando o uso dela como parte da composição. Do mesmo jeito que o espaço influencia, ele agora também é influenciado.

Um forte exemplo disso é o projeto *Wrapped Trees*, do casal Christo e Jeanne-Claude. Resultado de trinta e dois anos de esforços, a primeira ideia do gênero nasceu em 1966, com uma proposta, que foi negada, para o parque adjacente ao Museu de Arte de Saint Louis.

Em 1969 o casal tentou novamente conseguir permissão para “empacotar” 330 árvores, desta vez na avenida Champs-Élysées, em Paris, tendo o projeto sido novamente negado, desta vez pelo próprio prefeito da cidade.

Somente em 1998, tendo como campo de trabalho o Parque Berower, na comuna de Riehen, na Suíça, eles conseguiram a aprovação para executar o projeto. O objetivo era embrulhar com tecido e corda 178 árvores. Para isso seriam necessários 55.000 metros quadrados de poliéster somados a 23 quilômetros de corda. A escolha do poliéster foi embasada por técnicas de jardinagem e agricultura, mais especificamente técnicas provenientes do Japão, pois é lá que se utiliza esse mesmo tipo de tecido todo inverno para proteger as árvores da neve e das geadas.

A bela vista do canal e o reflexo da água corrente também foi decisivo para o aceite por parte de Christo e Jeanne-Claude, pois a paisagem deveria compactuar com toda a sua beleza para o efeito total da obra.

A montagem do trabalho iniciou-se no dia 13 de novembro e foi finalizada no dia 22 do mesmo mês. Os empacotamentos foram retirados no dia 14 de dezembro, quando foram enviados para a reciclagem. Todos os projetos executados pelo casal têm uma duração curta se comparada ao seu tempo de produção, isso é para estimular as pessoas a se movimentarem rapidamente para vê-los — segundo o próprio Christo em entrevista para a Vernissage Tv.⁸

Os materiais utilizados criaram novas superfícies, reinventando a volumetria dessas árvores. Cada árvore agia como uma escultura tradicional independente e tinha um projeto de empacotamento único. Isso exigiu a presença integral dos autores do projeto (coisa que em outras obras dos mesmos não necessariamente acontecia), pois em alguns casos os galhos estavam em posições que não favoreciam o embrulho do jeito previsto em desenho.

Esse invólucro é fruto de uma ação que simboliza o acolhimento e o carinho que o ser humano deve ter com tudo o que é mutável, com tudo que rodeia e participa da sua própria vida passageira. Essa qualidade de amor e ternura é o que eles buscam trazer à tona com *Wrapped Trees*.

Durante todo o período entre 1966 a 1998, Christo já trabalhava no feitio das esculturas homônimas. Ele estendeu sua produção até conseguir essa permissão para realizar o projeto real na Suíça, com a escala e a paisagem prevista.

⁸ Disponível na bibliografia desse artigo. (N. da A.)

A presença do ausente⁹ é a coluna cervical da obra, sabemos que a árvore está ali, mas, ao mesmo tempo, não está, e também numa escala temporal ela não estará mais ali em um amanhã próximo. “Suas instalações envoltas e acentuadas recontextualizam os objetos e seus espaços circundantes, pedindo ao espectador que considere tanto a presença e a ausência dos objetos envolvidos quanto a percepção de novas paisagens” (JENÉ GUTIERREZ, 2013).¹⁰

A temporalidade de uma obra de arte cria um sentimento de fragilidade, vulnerabilidade e uma urgência a ser vista, assim como a presença do desaparecido, porque sabemos que ela vai desaparecer amanhã. (BAAL-TESHUVA, 85)

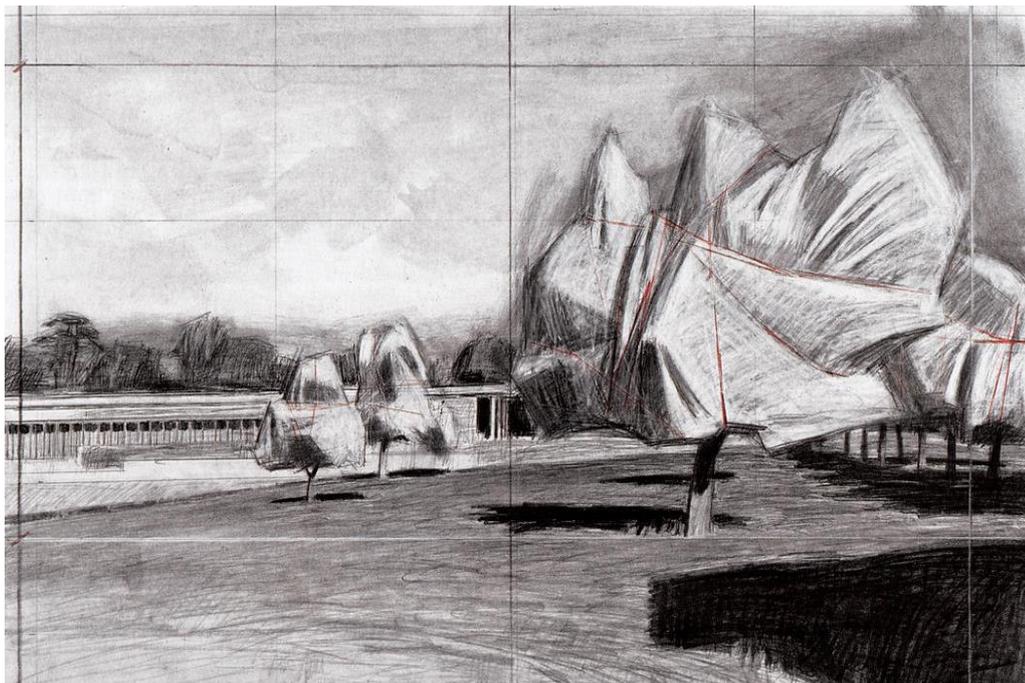


Figura 11. Wrapped Trees, 2015. Fonte: Christo e Jeanne-Claude website¹¹

⁹ Tradução nossa, original: “*The temporality of a work of art creates a feeling of fragility, vulnerability, and a urgency to be seen, as well as a presence of the missing, because we know it will be gone tomorrow...*” (N. da A.)

¹⁰ Tradução nossa, original: “*Their wrapped and accented installations recontextualize the objects and their surrounding spaces, asking the viewer to consider both the presence and absence of the wrapped objects and the perception of new landscapes.*” (N. da A.)

¹¹ Disponível em: <http://christojeanneclaude.net/>. Acesso em novembro de 2015.



Figura 12. *Wrapped Trees*, 2015. Fonte: Christo e Jeanne-Claude website¹²

A arte como deslocamento e mutação de si e de nós mesmos pelo transporte e transfiguração da paisagem

O tríptico de obras aqui reunido apela para o nosso “apego aos números, aos dados e às medidas” (MIYADA, 2016), assim como apela para a nossa necessidade de documentar, catalogar e organizar as coisas. Essas obras, que lidam com a objetividade geográfica, matemática e física, possuem em si grande subjetividade transmutada em metáforas críticas dessa sistematização humana.

Os três artistas trazem à tona através da reconfiguração de paisagens, limites e formas geográficas questões econômicas, políticas, sociais, demográficas e culturais geradas pela delimitação espacial. Pensando nessa delimitação espacial engendrada pela intervenção humana, chegamos aos modos de se relacionar com o território que revelam modos de se relacionar com o passado, com o presente e com o futuro, diante de uma perspectiva não somente geográfica, mas também geológica e histórica.

Tanto a obra de Marcelo Moscheta, quanto a de Cildo Meireles não partilham de uma monumentalidade visual. Há nelas um certo nível de discrição, porém isso não as torna menos potentes; muito pelo contrário: a ideia de transportar pequenas porções com as próprias mãos e intervir com a sua própria ação são de uma sutileza tão enérgica que beira o impetuoso vigor daquilo que se faz com o espírito homérico.

Já a obra de Christo e Jeanne-Claude, ainda mantendo tal impetuoso vigor, apresenta uma monumentalidade visual que a difere das duas anteriores. Contudo, é explícita a grandiosidade comum entre os três trabalhos se analisarmos a amplitude de seus cenários, seja a extensão do curso do Rio Tietê, a altitude do Pico da Neblina ou a multiplitude das quase duas centenas de árvores do parque Berower.

¹² Disponível em: <http://christojeanneclaude.net/>. Acesso em novembro de 2015.

Todos esses artistas reinventam o meio ambiente e a plástica geológica quando reorganizam, substituem e alteram elementos conhecidos em uma nova realidade; em uma existência até então desconhecida. É uma perda de mimetismo que ocorre por completo: não se tenta mais imitar a natureza, mas sim recriar novos panoramas embasados numa visão que se sobrepôs à outra.

Toda a natureza é reinterpretada por esses artistas num movimento interno que se reflete no meio externo. Tanto *Arrasto*, quanto *Fronteiras Verticais* e *Wrapped Trees* busca a aproximação da natureza e não a cópia fiel da mesma.

Interessante, também, é analisar essas obras do ponto de vista psíquico, pois através dessas modificações os artistas, consciente ou inconscientemente, almejam aproximar-se da força da natureza; da força que tudo rege; da força que criou o próprio artista criador – artista que retorna por sua vez à força criadora quando nela busca diretrizes para a execução de sua obra.

Há nisso a existência de uma apropriação de certas funções cosmológicas, como quando Eduardo Fraipont posiciona o Kimberlito no topo do pico da Neblina ou quando Christo e Jeanne-Claude modificam o quadro da paisagem, aproximando-se de uma força detentora de um poder transgressor de criação e destruição.

Todos esses artistas, ao deslocarem a paisagem, ao modificarem-na, estão adquirindo um poder semelhante ao da própria natureza, criando uma conexão quase que umbilical com ela.

Essas obras que atuam com e no espaço geográfico, abrangem uma esfera de espaço tempo referente aos fragmentos que delas resultam ou que nelas se inserem, trazendo à tona imagens do que poderia ter sido e não foi, do que o homem transmuta na sua passagem pelo mundo; trazem uma linearidade que poderia ter sido estendida, se não fossem as intervenções de gênero e número.

Olhando essas obras você inevitavelmente pensa em um presente que poderia ter sido outro, um imaginário fantasioso que é cristalizado com o deslocamento da porção para fora de si (*Arrasto*) ou em si mesma (*Fronteiras Verticais* e *Wrapped Trees*); um imaginário que é cristalizado com o transporte e inversão de poesias que a natureza cria pelos artistas que recriam esses ambientes que existiram, mas não vieram a ser — questão do devir e porvir do Salto do Avanhandava —, ou que nunca existiram por organização natural — questão do diamante sendo gerado no cume da montanha ou do empacotamento das árvores suíças.

Em comum, sabemos que essas obras têm uma demanda considerável de tempo de produção, incluindo desde os estudos até à viabilização. Também podemos registrar o grau de envolvimento de terceiros que tais obras partilham em relação às suas respectivas concretizações. Podemos criar uma escala crescente entre as três obras, uma vez que todas dependeram do envolvimento de outras pessoas além dos próprios artistas – mais ou menos diretamente.

Em *Arrasto* Marcelo Moscheta percorre o interior de São Paulo sozinho e o contato com as histórias daqueles que encontra compõem boa parte de seu relato. Já em *Fronteiras Verticais* o envolvimento do fotógrafo Edouard Fraipont com os índios Yanomami, que ajudam a implantar o Kimberlito e permitem que a expedição ocorra dentro dos limites do seu território também é claro. Por último em *Wrapped Trees* temos a empresa J. Schilgen GmbH & Co. KG que faz o tecido, enquanto Günter Heckmann o corta e costura, Meister & Cie AG fabrica as cordas e uma equipe de escaladores, podadores de árvores e outros trabalhadores coordenados por Frank Seltenheim executam o projeto propriamente dito, isso sem citar Josy Kraft e Sylvia Voz, diretor e gerente de projeto, respectivamente, além dos próprios artistas.

Essas obras se relacionam em direta equivalência com o estado de ser e estar dos cenários escolhidos, estado de duração e estado de composição, e o estado de espírito dos artistas.

Nós somos a natureza em constante movimento, ainda que achemos que nos distanciamos dela, que somos outra espécie diferente de animal. Assim como ela, estamos em constante mutação, transformamos e somos transformados. Somos aqueles que alteram e os que são alterados – ação e reação.

O que a própria natureza substancia é dessubstancializado por nós. Sendo a vida uma constante busca de sentimentos e sensações, a intenção de instaurar uma impressão cria ligação com poderes atemporais; recriar a paisagem é ser arquiteto do mundo, comparável aos ícones míticos e religiosos, ou mesmo às forças do tempo.

A arte nos aproxima de uma origem — ainda mais quando ela articula sobre a natureza — que pode ser interpretada como pudermos ou quisermos. A arte nos deixa sentir, naquele instante em que a vemos, que estamos próximos de entender o incompreensível; quase podemos tocar o limiar de nossa essência: da essência criadora e destrutora e entender o nosso íntimo e o do outro.

O artista articula, então, a composição de uma nova realidade ou a aproximação entre realidades existentes, como compositor e aproximador que o é, participando de um processo de criação extensivo e inclusivo (aos outros e às coisas).

O estudo da história, o valor comunitário, a relação com a evolução daquele lugar, está presente nas três obras; características das obras de exploração, acentuando-se mais em Moscheta, mas não deixando de perder a força em Cildo no contato com os Yanomamis e em Christo e Jeanne-Claude no atrativo da paisagem escolhida.

Christo e Jeanne Claude, embrulhando as árvores, chamam a atenção, pela ausência, para a falta de amor e respeito enquanto seres capazes e racionais que somos, enquanto a ausência de um rio que não existe mais chama a atenção para a ação “domesticante”¹³ da presença humana em Moscheta, e em Cildo a própria transfiguração ocorre sutilmente na paisagem de origem.

Sempre se busca lembrar a sociedade de algo que se perdeu, de uma essência que agora é indício, e sua ausência é símbolo do poder e da ânsia humana de transformação do lugar comum e original. De certo modo tais artista se correlacionam por um trabalho de introspecção rumo a nossa trajetória nesse mundo, o que temos feito de bom e de ruim. Essas obras questionam o poder de criação e destruição existente no ser humano. Questionam o quão relevante é a nossa conexão com o outro, com o ambiente; nossas relações intra e interpessoais com a essência interior e exterior.

Fica a reflexão de como esses espaços nos representam; de como pequenas ou grandes intervenções são capazes de mudar a forma com somos traduzidos por esses espaços e posicionados em lugares sociais. Fica a reflexão de como nossas localizações de poder dentro das estruturas existentes são fruto das mazelas que nos incutem ou não esses territórios.

Referências

ACERVO CULTURAL SANTANDER. *O Cotidiano na Arte: o artista Marcelo Moscheta fala sobre sua obra*. Exposição entre março e julho de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lo-s37w6poc>>. Acesso em: 29 de novembro de 2015.

BAAL-TESHUVA, Jacob. *Christo and Jeanne-Claude*. Taschen, 2001.

¹³ Essa “domesticação” do Rio, como ele próprio fala, leva-o a pensar a existência de uma relação de ódio canalizada ao rio, culminante da sintetização do ambiente. Conversa com o artista, na Casa do Bandeirante, dia 05 de dezembro de 2015.

CHRISTO, Jeanne-Claude. *Life and Work*. Disponível em: <<http://christojeanneclaude.net/>>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

CYPRIANO, Fábio. *Panorama da Arte do MAM ousa ao mesclar antigos e atuais*. São Paulo, 27 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/>>. Acesso em 29 de novembro de 2015.

GUTIERREZ, Jené. *Christo And Jeanne-Claude's Massive Fabric-Accented Landscapes*. Los Angeles, 25 de Junho de 2013. Disponível em: <<http://beautifuldecay.com/>>. Acesso em: 29 de novembro de 2015.

MASSA, Pedro. *Entrevista com Pedro H. Macerani, secretário da cultura de Tietê. A pedra do curuçá: lenda e história contada por Pedro Massa*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>>. Acesso em: 27 de novembro de 2015.

MIYADA, Paulo. Não existem mentiras, existem verdades pessoais. *Revista Concinnitas* 2. n 27, 2016.

MOSCHETA, Marcelo. *Arrasto*. Relato da expedição realizada entre março e agosto de 2015. Campinas: Ateliê Marcelo Moscheta, 2015.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *34º Panorama da Arte Brasileira do MAM tem foco em esculturas pré-históricas e o legado para a arte contemporânea nacional*. Release da exposição. São Paulo: MAM, 2015.

PRÊMIO PIPA. "Arrasto", individual de Marcelo Moscheta. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2015/09/arrasto-individual-de-marcelo-moscheta/>>. Acesso em: 22 de junho de 2018.

RAHE, Nina. *Cildo cria obra idealizada em 1969 cuja ideia é aumentar a altitude do país*. São Paulo, 3 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/>>. Acesso em 29 de novembro de 2015.

ROMANO, Márcia. Enigma geológico. *Revista Minas faz ciência*, nº 25. Minas Gerais, março a maio de 2006. Disponível em: <<http://revista.fapemig.br/>>. Acesso em: 06 de dezembro de 2015.

ROOK-KOEPSSEL, Megan. "The Wrapped Reichstag" and "Memorial for the Murdered Jews of Europe": Some Difficulties with Contemporary Monuments in Post-reunification Berlin. *Pro Quest*, 2008. Disponível em: <<https://books.google.com.br/>>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

STRECKER, Márion. *Panorama: Obra de Cildo Meireles no Pico da Neblina*. Canal Curta, 18 de outubro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

VERNISSAGE TV. *Christo and Jeanne-Claude: Interview with Christo at Fondation Beyeler*. Riehen, Fundação Beyeler, 5 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://vernissage.tv/>>. Acesso em: 30 de novembro de 2015.

Recebido em 12 de dezembro de 2017.

Aprovado em 06 de junho de 2018.