

PERCORRER, COLETAR E RECONFIGURAR IMAGENS: PROCESSO ARTÍSTICO E METODOLOGIA

*SCROLLING, COLLECTING AND RESETTING IMAGENS: ARTISTIC
PROCESS AND METHODOLOGY*

José Márcio de Oliveira Lara
UFMG

Resumo: Em 1966, em uma publicação da revista Artforum, Tony Smith lança um questionamento sobre a relação entre arte, objeto e experiência, defendendo o percurso como prática artística autônoma. Em meu processo criativo, o deslocamento pelas estradas que interligam áreas de exploração de ferro, na região do Quadrilátero Ferrífero mineiro, estimula experiências intensas. A produção artística surge como possibilidade de potencializar e compartilhar as vivências suscitadas por uma paisagem peculiar.

Palavras-chave: Arte, Metodologia, Percurso, Paisagem, Mineração.

Abstract: In 1966, in a publication of Artforum magazine, Tony Smith launches an inquiry into relationship between art, object and experience, defending walking as autonomus artistic practice. In my creative process, the displacements along the roads that connect iron minings areas, in a brazilian region called Quadrilátero Ferrífero, motivates intense experiences. An artistic production emerges as a possibility to enhance and share the experiences raised by a peculiar landscape.

Keywords: Art, Methodology, Walking, Landscape, Mining

Introdução

Diante de tudo já realizado ao longo da história milenar da arte, do desenvolvimento tecnológico e da facilidade de acesso à informação, a produção artística contemporânea tem se baseado em metodologias múltiplas, que vão de pesquisas transdisciplinares à reprogramação de imagens já disponíveis no mundo. Desde o século XX, no entanto, muitos artistas e críticos nunca deixaram de praticar e pensar arte como um processo indissociável à vida, buscando experiências estéticas em questões cotidianas.

Nesse contexto, a simples ação de percorrer um caminho ganha autonomia como prática artista, na medida em que o indivíduo é capaz de desenvolver relações simbólicas com o espaço que o cerca, segundo Francesco Careri. Em encontro com esse pensamento, a própria paisagem natural e seus elementos, de acordo com Simon Schama, está impregnada de sentidos históricos e culturais, em uma relação subjetiva entre homem, natureza e memória.

Interessado em investigar essas questões, faço viagens pelas estradas que interligam jazidas de ferro no Quadrilátero Ferrífero mineiro, à procura de experiências, situações e imagens. Durante esses percursos, procuro encher ainda mais uma bagagem pesada de vivências já acumuladas, ao longo dos anos, nessa região. Esse conteúdo é submetido à procedimentos artísticos, de acordo com um desejo de dilatar e compartilhar minhas experiências durante os percursos.

Em uma noite qualquer, no início da década de 50, Tony Smith - então professor de arte na *The Cooper Union for the Advancement of Science and Art* - dirige seu automóvel pela periferia de Nova Iorque, acompanhado por três alunos. Alguém o havia contado como entrar, clandestinamente, no canteiro de obras da *New Jersey Turnpike*. Diante do local, o grupo supostamente

entra por alguma fresta no bloqueio, acessando a estrada em construção. Dentro do carro, percorrem pela linha preta de asfalto, ainda destituída de iluminação e qualquer tipo de sinalização. A autopista faz um desenho na escuridão, envolvida pela paisagem industrial do subúrbio nova iorquino, com suas torres, chaminés, fumaça e alguns pontos de luzes coloridas.

Em 1966, a revista *Artforum* publica a matéria *Talking to Tony Smith*, assinada por Samuel Wagstaff Jr., contendo um relato dessa marcante expedição, há mais de uma década atrás. Trata-se, segundo Smith, de uma experiência estética extasiante e indescritível, que nenhuma obra de arte lhe havia suscitado antes. Instaura-se então uma reflexão sobre novos sentidos possíveis para a escultura e o percurso: paradigmas investigados no minimalismo e na *land art*, respectivamente. O objeto tridimensional pressupõe um itinerário ao seu redor ou sobre seu próprio corpo, assim como Smith se coloca na rodovia escura em construção. A caminhada, por sua vez, pode ser praticada como procedimento artístico autônomo: a própria espacialidade formaliza e sustenta uma experiência, em uma situação análoga à do artista na paisagem artificial estadunidense.

Em meu processo artístico/vital, a estrada desempenha essa função fundamental de fio condutor de experiências. Por elas, estou em movimento frequente, há anos, dentro do Quadrilátero Ferrífero, a maior região mineradora do Brasil, localizada no centro-sul de Minas Gerais¹. Ao longo dos anos, a rotina de ir e vir pela paisagem minerária - a própria vivência nela -,

¹ Minas Gerais é o principal estado minerador do Brasil. Segundo dados do IBRAM (Instituto Brasileiro de Mineração), responde por 35% do total da produção mineral nacional e é o maior produtor brasileiro de ferro: das 350 milhões de toneladas produzidas no país em 2007, 70% saíram de suas jazidas.

desenvolve uma espécie de intemperismo mental: a decomposição de memórias produz um solo - um imaginário - fértil para o devaneio e a criação poética.

Enquanto mapa, o Quadrilátero Ferrífero é tão esquemático como qualquer outra representação cartográfica. A geometria em seu nome atribui ainda mais rigidez à essa área simbólica. A sensação de presença física nela, no entanto, é mais orgânica: além da tridimensionalidade acidentada e imponente do relevo, sua malha de caminhos é múltipla como um sistema circulatório animal. O trecho da BR-040 que atravessa a região é como uma artéria, de onde se ramificam rotas menores. Uma delas, por exemplo, seria a Rodovia dos Inconfidentes: veia que se dirige aos municípios mineradores de Itabirito, Ouro Preto e Mariana, em conexão com pequenas estradas - vasos capilares - que levam trabalhadores às diversas minas exploradas pela Vale na região. Ainda nessa trama, vias de terra e trilhas pelo mato oferecem mais possibilidades de incursões por áreas de mineração.

Buscando intensificar a relação pessoal com esse território, deixo de simplesmente circular pelas rodovias próximas às jazidas de ferro e passo a tomar os desvios que chegam até elas. Tratam-se de expedições pela rede de caminhos que interliga o complexo minerador do estado, realizados de carro e à pé, à só ou acompanhado por alguma pessoa próxima.

Dirigindo há cerca de 15 minutos desde a saída de casa (localizada na região central de Belo Horizonte), em direção à BR-040, a paisagem urbana começa a dar lugar à natural. Muitas áreas de relevo erodidas e rasgadas pela ação humana deixam escapar um conteúdo ferroso, misturado junto à terra e em fragmentos rochosos de dimensões variadas. Nesse ponto da viagem, o fluxo de caminhões sujos pela poeira avermelhada, contraída nos entornos das minerações,

torna-se intenso. Alguns minutos adiante, já em Nova Lima, o cenário montanhoso é exuberante e aparecem as primeiras sinalizações de acessos à minas.

Sem o hábito de estabelecer um roteiro prévio, escolho alguma dessas entradas. Diminuo a velocidade e aumento a atenção para o ambiente ao redor, observando os elementos naturais e artificiais da paisagem: a maneira intrigante como interagem entre si. Nas áreas de mineração, existe uma diversidade de placas indicando nomes e direções das jazidas, marcando propriedades particulares, proibindo a entrada em determinados espaços, alertando algum tipo de perigo e indicando o trânsito de veículos pesados. Há também uma recorrência de objetos descartados nas imediações, como pneus, cones, embalagens e peças metálicas. O pó que se desprende durante os procedimentos extrativos é implacável e se sobrepõe a tudo isso, cobrindo também a vegetação e o asfalto, quando a estrada é pavimentada.

Sigo até o fim do caminho: todos eles terminam em uma portaria de acesso restrito a funcionários e prestadores de serviços das empresas mineradoras. Dependendo do local, é possível enxergar diversos acontecimentos dentro da área privada, como a circulação de caminhonetes, escavadeiras e perfuradoras; caminhões fora-de-estrada, assim como outros menores, transportando minério e peças; trens vazios e carregados sobre a linha férrea; o funcionamento de edificações de processamento e tubos despejando montes minerais. Quase sempre se vê a serra de onde a matéria é retirada, toda recortada em degraus. Algumas vezes, as barragens de rejeitos também estão à vista. Em outras, é preciso descer do automóvel e ir procura delas, ultrapassando cercados e adentrando no mato.

As operações em uma mina reúnem sons va-

riados: o ronco dos motores de veículos e máquinas; o choque das pás contra a dureza mineral; o silvo do trem e o atrito entre suas rodas e o trilho; as perfurações e um apito incessante. A melodia da natureza - o canto dos pássaros, o sopro do vento e o movimento da vegetação - nem sempre é abafada, juntando-se à orquestra de ruídos mecânicos, em uma ambientação sonora peculiar das áreas de mineração.

As expedições por esses lugares ativam sensações múltiplas, intensas e intangíveis, escapando, às vezes, da própria compreensão. A desolação é o sentimento mais imediato, suscitado durante o testemunho da destruição progressiva da natureza que a atividade extrativa pressupõe. As minas e seus entornos são espaços críticos e encontram-se em estado de ruína: solos e relevos agredidos, poluição no ar e nas águas e objetos abandonados em decomposição. Apesar da gravidade dos impactos ambientais e do abalo que se tem ao presencia-los de perto, a experiência do percurso vai muito além das questões nesse sentido.

Certa densidade movimentava-se junto ao ar pelas zonas minerárias. Em meio a muita poeira e fumaça, operários trabalham apressados. A ambição pela alta produtividade agita todos os complexos mineradores, atribuindo-lhes uma dinâmica ininterrupta: o vai e vem de automóveis e caminhões não para, assim como a atividade de máquinas pesadas. Um sentimento de apreensão circula pelos espaços, provavelmente imposto pelas situações diversas de perigo, iminentes durante as operações em uma jazida e em suas estações complementares. Diante da chance de ser visto por algum de seus agentes invadindo áreas proibidas e fotografando determinadas situações, sinto-me tenso, pressupondo que um fotógrafo não autorizado possa representar algum tipo de ameaça ao empreendimento. Enquanto manuseio a câmera, quase

todos os caminhoneiros e outros trabalhadores que se deslocam nesse vai e vem me encaram intrigados.

Normalmente, as minas do Quadrilátero Ferrífero estão situadas em cenários montanhosos deslumbrantes, em meio à Mata Atlântica ou em sua zona de transição para o Cerrado. Isso permite que, em suas proximidades, exista também a possibilidade de percepção da placidez da paisagem natural. Em contraste com o panorama caótico, descrito anteriormente, a natureza não deixa de firmar a grandiosidade de sua presença, contagiando o ambiente com sua suntuosidade topográfica e a suavidade de sua fauna e flora. Assim, uma atmosfera singular permanece em suspensão pelas áreas de exploração de minério de ferro. É um clima singular, um tanto contraditório, na medida em que há um cruzamento de ares densos e amenos.

Além disso, o conteúdo simbólico da paisagem - pensado pelo historiador Simon Schama, em *Paisagem e Memória* - potencializa a experiência nas zonas minerárias. Segundo ele, o espaço natural e seus elementos carregam uma volumosa carga histórica e cultural, propondo, a cada indivíduo, uma forma única, pessoal e subjetiva de olhar para a natureza e relacionar-se com ela. Citado na obra, o fotógrafo Ansel Adams - autor de um extenso conjunto de imagens capturadas no *Yosemite National Park* -, referindo-se à montanha rochosa de *Half Dome*, afirma que “existe uma profunda abstração pessoal de espírito e conceito que transforma esses fatos terrenos numa experiência emocional e espiritual transcendente”. (ADAMS, 1992)

Diante desse contexto, o campo de investigação é vivenciado como uma teia infinita de labirintos. O exercício do percurso não procura nenhum tipo de resultado objetivo, pois está interessado em se perder por essa trama de experiências. De modo parecido, os povos nôma-

des habitam o mundo: a errância de seus deslocamentos permite uma percepção simbólica mais ampla do espaço. Pesquisador desse tipo de construção espacial, o arquiteto Francesco Careri, em *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, recorre ao exemplo de Caim e Abel. Como agricultor, Caim leva uma vida sedentária, dedicando-se exclusivamente aos procedimentos agrícolas: arar, semear e colher, em um “tempo-útil-produtivo”. Como pastor, Abel vive em constante movimento pelo território, atrás do rebanho de animais, em uma condição temporal mais livre, contrária à do irmão. Assim, Abel tem oportunidade de aventurar-se pela paisagem, especulando-a de forma intelectual e lúdica.

Caminhar à deriva pelos trajetos sinuosos do Quadrilátero Ferrífero é aceitar a condição incerta e interminável do processo artístico: durante o fazer, o artista se aprofunda em suas próprias essências e nas relações que estabelece com seu entorno. Trata-se de uma atividade reflexiva e interrogativa, que se movimenta em direção a novas questões a serem pensadas e desenvolvidas.

As viagens motivam uma produção artística, compreendida como uma das etapas desse ciclo. Ela se baseia em uma tentativa de dilatação das experiências para além das expedições de campo, como alternativa de coloca-las à prova dentro do ateliê. Diante de um dos questionamentos colocados por Careri, de que “um dos principais problemas da arte de caminhar é transmitir a sua experiência de forma estética” (CARERI, 2013), as imagens elaboradas nesse momento são reações ao desafio, relatando e recriando situações. Dessa forma, o conjunto de trabalhos pretende compartilhar extratos das experiências do percurso com o espectador. Inevitavelmente, também problematizam, de maneira sutil, o contexto da exploração do mi-

nério de ferro em Minas Gerais.

Durante as expedições, faço registros diversos - utilizando a fotografia e o vídeo como recursos -, a partir de tudo que já foi relatado até aqui (os cenários mineradores, suas operações e entornos). De maneira geral, essas imagens procuram reconduzir a atmosfera introspectiva e decadente das zonas de mineração. As fotografias mostram os vestígios do processo abrupto de transformação humana da paisagem natural, como placas, objetos descartados e instalações e interferências no solo (figuras 1 e 2). Os vídeos capturam o conjunto de movimentos de procedimentos minerários e da natureza, assim com as sobreposições de seus sons (figura 3).

Faço também uma coleta de imagens em desenho, arquivada em um caderno. São anotações gráficas, feitas rapidamente, a partir de paisagens modificadas, rochas e erosões. Esses registros servem para a elaboração de uma série de pinturas a óleo sobre tela (figuras 4 e 5). Nas composições, formas alusivas a minerais são lançadas em espacialidades esvaziadas, às vezes estruturadas como paisagens, onde permanecem estáticas ou sugerem uma sensação de movimento. A paleta de cores é restrita, privilegiando tonalidades escuras, metálicas e brilhantes, recorrentes em áreas de mineração: prata, grafite e chumbo. As manchas e texturas, criadas através de experimentações de métodos manuais de impressão com pedaços de rochas e embalagens plásticas, testemunham um encantamento pela fatura pictórica.

Além de imagens, recolho também fragmentos minerais nas estradas. De diferentes formatos e dimensões, chegam ao ateliê em bolsas, cobertos por uma poeira fina e avermelhada. Por isso, são lavados em um tanque, com água e sabão. Ao esfregar cada pedra com escova, uma espuma terrosa começa a se formar e, à medida em que é levada cano abaixo pelo líquido

corrente, uma borra de sujeira permanece no ralo e pela concavidade do tanque. Depois de secas e limpas, as amostras rochosas têm seus próprios corpos modificados: sobre cada uma delas são aplicadas camadas de tinta acrílica de tonalidade metálica. Essa nova pele tem aspecto plástico, bem característico do material sobreposto, assim como um brilho uniforme (figura 6). A massa pictórica acrescentada às pedras - a materialidade da tinta e as marcas de pincel - transforma a aparência natural de cada mineral, conferindo-lhe fisionomia artificial, claramente modificado pelo homem. Esse vestígio de ação humana é reforçado na apresentação do conjunto: o trabalho é montado em uma mesa, onde os fragmentos rochosos são dispostos de maneira organizada.

O exercício pictórico de criação e reconfiguração de imagens representa um momento importante do processo: surge como alternativa de retomada das experiências do percurso e de reflexão sobre as mesmas. Esse movimento criativo permite que a dinâmica do deslocamento e da presença na paisagem continue sendo investigada, mesmo estando fisicamente fora dela. Acreditando no potencial da imagem de apresentar-se como espaço de inserção, fluxo e permanência, o trabalho é uma espécie de provocação: o espectador é convidado para explorar o ambiente que proponho, sem deixar de percorrer as estradas e lugares de suas próprias experiências.

Referências

WAGSTAFF Jr., Samuel. Talking to Tony Smith. In: **Artforum** - December 1966. Nova Iorque: Artforum, 1966.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

José Márcio de Oliveira Lara - artista plástico com formação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014).