

Paulo Renato
Viegas Damé
Doutorando,
Universidade
do Estado de
Santa Catarina;
paulodame@
gmail.com

Casa Redonda: a construção da casa como construção do ser

Round House: the construction of the house as construction of being

Resumo: O artigo tem como tema o processo de construção da casa de maneira colaborativa no meio rural, envolvendo a comunidade local e comunidade acadêmica, adotando princípios da permacultura, da sustentabilidade radical, economia de energia e reuso de materiais. É uma proposição em arte que privilegia a troca de saberes, afetos e o cuidado de si, resultando na Casa Redonda como um dispositivo artístico relacional.

Palavras-chave: Arte colaborativa; sustentabilidade radical; cuidado de si.

Abstract: The article focuses on the process of building the house in a collaborative way in the rural environment, involving the local community and academic community, adopting principles of permaculture, radical sustainability, energy saving and reuse of materials. It is a proposition in art that privileges the exchange of knowledges, affections and the care of itself, resulting in Casa Redonda as an artistic relational device.

Keywords: Collaborative art; Radical sustainability; Caring for each other

CONSTRUIR E HABITAR COLABORATIVAMENTE

A partir do processo artístico Casa Redonda, este texto abordará relatos e reflexões, que partem da construção de uma casa sustentável, e a produção de alimentos orgânicos, no meio rural, somado a complexidade que abrange o sustento do homem neste lugar. Esta é uma proposição em arte colaborativa, que ao envolver pessoas de culturas distintas, originárias do meio urbano e da cultura local do homem do campo, se propõe com este viver juntos, mesmo que temporariamente, afetar a construção do Ser.

Em muitas situações a cultura capitalista é ambição e ganância, para gerar um acúmulo extrai da natureza o máximo, porque “[...] é próprio da

natureza humana gerar certo excedente”. (EAGLETON, 2011, p.145), sem o cuidado de preservar recursos naturais para as gerações futuras. Como deixa bem claro a chamada de propaganda da multinacional Monsanto: “como tirar o máximo de comida de um pingo de chuva”, (Lippard, 2014, p.165). Dentre as características da contemporaneidade, destacam-se o conflito e o desequilíbrio entre homem e a natureza. A cultura atual sabendo que está em situação difícil ou comprometedor, vai sendo transformada, em direções que exigem um pensamento sustentável e complexo. Por um lado, consumimos mais recursos naturais do que o planeta pode gerar. Por outro, as identidades, sejam elas individuais, regionais ou nacionais são constantemente problematizadas no atual contexto de multiculturalismo e globalização. Hoje a própria globalização se apropria de imagens para gerar lucro, criando produtos midiáticos. O conceito de sustentabilidade virou produto de consumo. No âmbito comunitário, frequentemente a vida familiar se restringe aos parentes mais próximos; os vizinhos já não se conhecem, e as interações sociais são fragmentadas e reduzidas ao mínimo necessário. E ainda mais fragilizada está a relação conosco, com os nossos próprios pensamentos: “É a relação da subjetividade com sua exterioridade – seja ela, social, animal, vegetal, cósmica – que se encontra assim comprometida numa espécie de movimento geral de implosão e infantilização regressiva”, (GUATTARI, 2009, p.8). Será que podemos concluir que estamos mal relacionados com a natureza, com a cultura, com o outro e com nós mesmos? Atualmente estamos mais preocupados em consumir e reproduzir coisas, e esquecemos da nossa construção individual enquanto Ser, enquanto sujeitos da nossa própria existência, o que Foucault (2014) chama de “cultura de si”. E esse cultivar-se não terá que ser no coletivo?

O homem em sua natureza reage ao meio, encontrando novas maneiras de agir diante de situações adversas. Diante da natureza o que o homem com sua cultura faz neste interstício, é tentar se impor, colocar em prática suas ideias, executar seus projetos. Buscando uma outra abordagem é que

1. O processo artístico criativo Casa Redonda, tem início com a construção de uma casa com princípios sustentáveis, com a colaboração de acadêmicos universitários e pessoas locais, em meio a natureza, numa propriedade rural situada no interior de Encruzilhada do Sul/RS de 2015.

propomos, o processo artístico criativo colaborativo Casa Redonda³.

A proposta é trabalhar com uma construção viva, pensando a dinâmica da natureza e tentando usar os mecanismos naturais como aliados. Além disso, trabalhar colaborativamente com outros sujeitos, que unem potenciais humanos para pensar e executar o projeto, e também aumentando a complexidade por envolver pessoas com culturas distintas, saberes singulares, que frente às emergências do mundo atual precisam ser compartilhados, reunindo grupos que interagem dentro de um sistema de convívio real - este embate, também funciona como método de autoconhecimento.

Uma aproximação da comunidade universitária da comunidade rural, através de encontros, proporcionou a troca de saberes e afetos entre essas culturas distintas, possibilitando reconhecerem-se mutuamente e reconhecer cada um seu valor e a importância de seus saberes. As pessoas do campo, muitas vezes por não terem uma educação formal mais completa, não tem consciência de sua cultura, acreditando na mídia que a maioria das vezes valoriza somente o espetacular e as coisas vindas de culturas estrangeiras, desprezando culturas mais simples, acabam impondo uma homogeneização na cultura. Nesse sentido, a aquisição de produtos-espetáculos, como as imagens da televisão, suscita nas pessoas que as assistem, interesse pelos acontecimentos do mundo, mas as impedem de formar uma opinião crítica sobre algo que está muito próximo do seu cotidiano (CERTEAU, 1994).

Os saberes de pessoas do campo, que vivem mais próximas da terra, que observam e consideram os ciclos da natureza, estão se perdendo. “Como pode alguém ser ao mesmo tempo cultivado e culto, inexoravelmente formado por um modo de vida e ainda assim cheio de empatia imaginativa por outros tais mundos de vida?” (EAGLETON, 2011, p.138). Hoje é indispensável resgatar estes conhecimentos mais primordiais, que aliados à tecnologia disponível, se fazem necessários para quem quiser produzir seu próprio alimento, tratar seus resíduos e produzir uma energia limpa, necessária para o bem viver e ter uma melhor qualidade de vida em harmo-

nia com o meio ambiente.

SABERES COMPARTILHADOS AJUDAM A EMPODERAR O HOMEM

Este processo criativo em arte pública de novo gênero², propõe a construção de novas formas de habitar o mundo, tendo como método a colaboração em três níveis:

- no ato criativo, ativar o saber do outro, trazendo de fora para dentro do processo;
- na ação da construção, a construção da casa a partir de uma conceitualização dos princípios da permacultura;
- a criação de novas relações, o mais complexo é estabelecer novas formas de relações entre as pessoas.

Neste sentido, a geração de ecologias culturais, é o que propõe Reinaldo Laddaga (2009, p.18), onde afirma que:

[...] ‘modos de vida social artificial’, o que não significa que não se realizem através da interação de pessoas reais: significa que seus pontos de partida são arranjos aparentemente - e da perspectiva dos saberes comuns na situação em que aparecem - improváveis. E que dão lugar ao desenvolvimento de comunidades experimentais, enquanto têm como ponto de partida ações voluntárias, que vêm reorganizar os dados da situação em que acontecem de maneiras imprevisíveis, e também mediante seu desenvolvimento pretende averiguar coisas mais gerais com respeito às condições da vida social no presente.

Os níveis citados anteriormente refletem o pensamento da Sustentabilidade Radical, Kellogg (2008), onde o sujeito produz seu próprio alimento, trata seus resíduos e produz a energia que necessita para viver. É uma forma sistêmica de estabelecer relações entre a natureza e a cultura visando à construção do Ser. É na presença da subjetividade do outro que podemos nos

3. Para construir com leiva, são retirados retângulos de terra de aproximadamente 40 x40 centímetros com grama, o que ajuda a fixar os pedaços de terra, que vão sendo sobrepostos e compactados para levantar a parede.

2. Blanco (2001, p.29), citando Nina Felshin em “¿Pero esto es arte?” diz: As discussões sobre o que se passou a chamar de arte pública de novo gênero, incluíram a noção de comunidade ou de público como constituintes do lugar e definiram o artista público como aquele ou aquela cujo trabalho é sensível aos assuntos, necessidades e interesses comunitários (tradução nossa).

reconhecer e nós conhecermos melhor. Entendemos estes processos e a Casa Redonda como lugar de encontros. Não é um lugar de isolamento, onde o artista se refugia, mas um lugar de convívio.

O processo artístico colaborativo Casa Redonda está sendo desenvolvido dentro de uma propriedade particular rural, que se mantém dentro de princípios de uma cultura gaúcha tradicional, que como empresa rural tenta se adaptar as regras econômicas, priorizando o lucro acima dos cuidados com o próprio homem e a natureza. Como dialogar com uma cultura tão estabelecida? Em Casa Redonda se propõe criar novos espaços de pensamento através de práticas que se tornaram absolutas àquele lugar.

CASA REDONDA

Casa Redonda é uma proposição artística, a que nos lançamos a construir um processo/casa, iniciado em 2009 que teve como start um momento de aumento da temperatura no final do ano de 2008, e a desconfortável sensação de calor passados nesta época. Temos presenciado uma mudança drástica nos processos climáticos, e o homem pela sua natureza reage a isto, buscando criativamente, maneiras de solucionar problemas provocados pelo aquecimento global. A partir de uma lembrança da infância, de um verão muito quente e a sensação de conforto térmico da casa de um tio, feita com

terra, construída com leiva³ e telhado de capim santa-fé⁴, veio a decisão de construir a casa com as próprias mãos e com o auxílio de colaboradores é claro, porque partimos do princípio que nada fazemos sós. E ainda levando em conta: a recuperação de tradições de construção, o reuso de materiais, a economia de energia, a sustentabilidade radical, tratamento de esgoto, captação de água da chuva, e estar aberto a toda ideia que viesse somar-se a este pensamento do bem viver, e do habitar poeticamente. “Continuo achando que Sezefredo das Neves não era poeta para poesia; era poeta para viver

mundo; experiências, memórias, coisas/pessoas, leituras, paisagem (natureza), que despertam e alimentam o processo artístico. E por meio da prática e da criação, o pensamento então pode ser tornar visualidade.

Respondendo ao olhar, cada fragmento do mundo percebido se abre para um sentido mais amplo, fornecendo ao artista uma série de variações possíveis para sua criação, “um número infinito de figuras do ser” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 89). Em seu livro O visível e o invisível, o filósofo Merleau-Ponty define que o Ser é o “local” onde os “modos da consciência” se inscrevem como estruturações do Ser, sendo que a percepção do mundo se efetua no mundo, e a experiência da verdade se faz no Ser (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 229).

Entendo que a auto-paisagem comporta o imaginário, uma visão conceitual, relatos da experiência com o lugar. Noto que se faz presente em minha prática tanto através de imagens quanto numa escrita que oscila entre vivência pessoal, devaneio, interrogação de mundo. Para esclarecimento da imagem poética proveniente da relação com o mundo, Bachelard (2014) propõe uma fenomenologia da imaginação: “Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade (Ibidem, p.184).”

Em sua tese “Escrita de Auto-paisagem”, a artista Paula Ferreira desenvolve termo semelhante e relaciona-o ao todo investigativo a fim de alcançar seu trabalho o qual descreve como “corpo sensível”. A artista afirma atentar para além dos seus limites, considerando o mundo ao redor e os outros seres os quais a constitui.

paisagem parece se fazer em todos os lugares, até mesmo no território conhecido e habitado da casa; em qualquer vista ou percepção cotidiana. O

filósofo Gaston Bachelard (2003) descreve lugar enquanto espaço pleno de afetividade, experiências, memórias, intimidades, desejos, medos, sonhos, e a representação como construção de uma visão de mundo: “Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (BACHELARD, 2003, p. 243).

Penso aqui o conceito de auto-paisagem como paisagem interior, íntima. Um olhar que se faz único no interior do ser, e emerge exteriormente através de visualidades, sejam textuais ou imagéticas. Olhar que, internamente, recai sobre memórias e experiências de vida, singularizando-o; caracteriza personalidades, distingue um ser do outro.

Conceito, este, que prefigura um conjunto simbólico da percepção, como latente vista interna que se forma no imaginário. Memória, tempo, lugar; vivências que se faz em fragmentos; experiências do presente. Paisagem pessoal, peculiar, como narrativa de um tempo e lugar.

Para o pesquisador Michel Collot (2013), que desenvolve o conceito de “pensamento-paisagem” na interação do sujeito com o território, num encontro entre o mundo e um ponto de vista, “a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem (COLLOT, 2013, p. 17)”, e ainda “a paisagem é o lugar de uma troca em duplo sentido entre o eu que se objetiva e o mundo que se interioriza” (Ibidem, p. 89).

Na resolução de problemas visuais, técnicos e pessoais, identifico a percepção como fator significativo na compreensão da relação do ser com o mundo; experiências, memórias, coisas/pessoas, leituras, paisagem (natureza), que despertam e alimentam o processo artístico. E por meio da prática e da criação, o pensamento então pode ser tornar visualidade.

Respondendo ao olhar, cada fragmento do mundo percebido se abre para um sentido mais amplo, fornecendo ao artista uma série de variações possíveis para sua criação, “um número infinito de figuras do ser” (MERLEAU-

PONTY, 2002, p. 89). Em seu livro *O visível e o invisível*, o filósofo Merleau-Ponty define que o Ser é o “local” onde os “modos da consciência” se inscrevem como estruturas do Ser, sendo que a percepção do mundo se efetua no mundo, e a experiência da verdade se faz no Ser (MERLEAU- PONTY, 2012, p. 229).

Entendo que a auto-paisagem comporta o imaginário, uma visão conceitual, relatos da experiência com o lugar. Noto que se faz presente em minha prática tanto através de imagens quanto numa escrita que oscila entre vivência pessoal, devaneio, interrogação de mundo. Para esclarecimento da imagem poética proveniente da relação com o mundo, Bachelard (2014) propõe uma fenomenologia da imaginação: “Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade (Ibidem, p.184).”

Em sua tese “Escrita de Auto-paisagem”, a artista Paula Ferreira desenvolve termo semelhante e relaciona-o ao todo investigativo a fim de alcançar seu trabalho o qual descreve como “corpo sensível”. A artista afirma atentar para além dos seus limites, considerando o mundo ao redor e os outros seres os quais a constitui.

Apontamos para a construção de uma poética imagético-textual (...). Desta forma, torna-se inevitável acessarmos espaços da intimidade (tão sedutora quanto misteriosa) que em nós emerge potencialmente. Referimo-nos a um íntimo da ordem do impessoal, que age sobre nossa produção e pensamento e sobre o qual não temos controle (algo que indica o estudo das pulsões, para adiante) (FERREIRA, 2014, p.12).

Assim entendo, em minha prática artística, que a ideia de auto-paisagem se constitui a partir de fragmentos interiores que se desdobram em trabalhos. Refletem tanto o que me atravessou no passado quanto o que

hoje me atravessa; antigas, novas e renovadas experiências. No processo de criação, seleciono e identifico significativas partes do eu, e assim construo minha própria paisagem, minha auto-paisagem; um universo outro, talvez irreconhecível ao se considerar referências e realidades.

1.3 A CONSTRUÇÃO A VISLUMBRAR

A construção da poética de auto-paisagem transpassa relações entre pensamentos sobre conceitos e prática artística. Durante o mapeamento poético por meio da investigação das palavras-chave, deparei-me tanto com motivadores práticos quanto teórico-conceituais. Observei o desejo da experimentação material, num híbrido com o desejo de compreender questões existenciais, espaciais, relacionais. E o processo criativo percebido como via de tradução/transcrição de significantes visuais textuais (escrita) e imagéticos (desenho, pintura, colagem).

Também considero interessante pensar o processo em Ferreira (2014), em sua poética de escrita de auto-paisagem, quando a autora afirma relevante

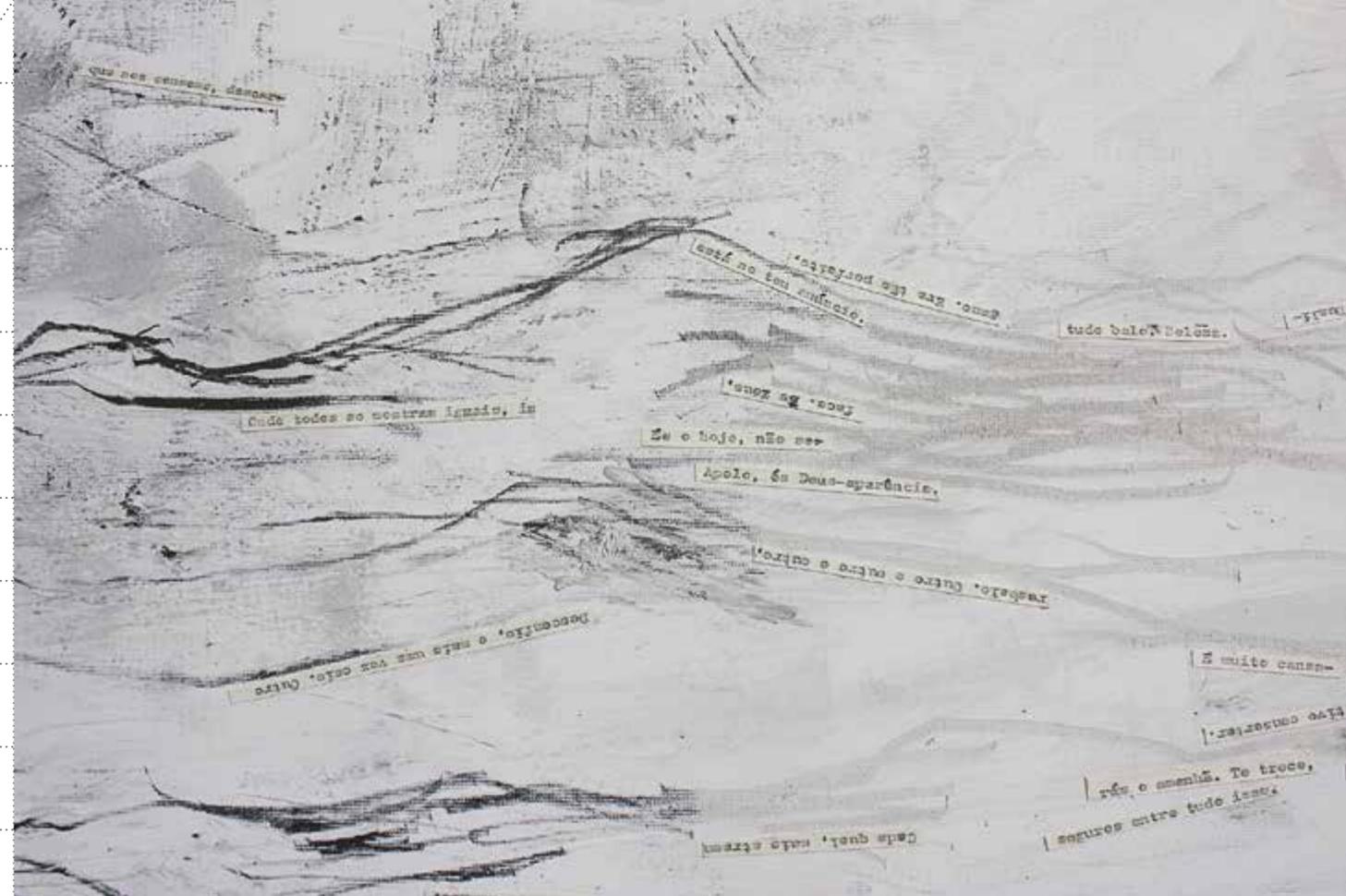


FIGURA 2: Estado de auto-paisagem (detalhe). Fonte: a autora.



a presença do interlocutor para desdobramentos do trabalho.

(...) a importância dos encontros, não apenas com as paisagens (que nos afetam e são inicialmente exteriores a nós), com o íntimo (que somos nós, o interior), e com a linguagem (que formulamos, nosso primeiro entre), mas com o interlocutor, para que o trabalho de fato se dê, e para que esta poética em rede seja capaz de estabelecer algum tipo de afeto. (FERREIRA, 2014, p.13)

De maneira análoga, para o filósofo Henri Bergson, que buscou

construir conceitos sobre os estados da consciência em relação à ideia de duração e liberdade, arte é uma manifestação que se exprime mediante profunda consulta aos estados internos do produtor, ao mesmo tempo em que vive sob o fluxo ininterrupto da consciência, memórias, impressões e sentimentos de um eu profundo/fundamental. Assim, a apreciação poderá possibilitar certas experiências de sentidos do autor.

(...) a maioria das emoções são enriquecidas com milhares de sensações, sentimentos ou ideias que as atravessam: cada uma delas é, pois um estado único no seu gênero, indefinível, e parece que seria necessário reviver a vida de quem o experimenta para dele se apoderar na sua complexa originalidade (BERGSON, 1988, p. 21).

Nos primeiros trabalhos concebidos com o uso da escrita, do desenho e da pintura, identifiquei diferentes índices de relações com o cotidiano, que no presente parecem não seguir uma sequência produtiva homogênea. Trabalhos variantes, sem aparente sentido continuado, mas que prezam a liberdade desses primeiros passos, assim como a experimentação ilimitada de suportes, materiais, referências. A desconexão dessa fase do processo parece relacionar distintas experiências relatadas em trabalhos que se assemelham a diários (registros cotidianos, poéticos e pessoais). Penso que entrecruzamentos mais claros serão percebidos em um futuro próximo, quando o processo que me leva a desenvolver outros trabalhos poderá esclarecer e distinguir o que quero verbalizar por meio desta noção de auto-paisagem que se define na medida em que constrói minha poética enquanto obra.

Interpreto esse processo de criação como polifônico, em que há tentativa de tradução dos vários níveis da consciência. A polifonia como termo musical transposto para a arte para a compreensão de trabalhos distintos e produzidos simultaneamente. Segundo referencial musical encontrado

em dicionário da língua portuguesa, a polifonia é a pluralidade de sons, como a reverberação de um eco; um processo de composição musical a várias vozes simultâneas que se desenvolvem harmonicamente, ou são melodicamente independentes e individuais; relativo a instrumento capaz de dar mais de um som de cada vez¹.

Sobre a investigação em Artes Visuais, o pesquisador Jean Lancré² expõe que a formulação teórica conceitual acontece concomitantemente com a prática. A prática como ponto de partida para o então entrecruzamento de conceitos provenientes de diversas áreas, possibilitando livres associações e visões do pesquisador acerca da sua poética, do seu universo criador. Dessa maneira, a sincrônica necessidade de distanciamento da atividade/experiência prática, a fim da compreensão de sua totalidade, complexidade e sentidos, é potencializada, permitindo o encontro de relações para o desenvolvimento da pesquisa teórica.

Atenta aos fragmentos indicadores que nortearam o início da prática, a primeira visualidade textual surgiu em forma de texto datilografado, como uma escrita poética de relato. Escrita que se mostra latente, como expressiva descoberta poética que potencializa o simbólico; age como catalizadora dos sentidos particulares, e ainda motiva o desenvolvimento de outras visualidades imagéticas a partir de seus sentidos. Observo a escrita como procedimento que fomenta a feitura de outros trabalhos, e a experimentação de outras linguagens (desenho, pintura, colagem).

Dessa maneira, as primeiras tentativas de escrita desencadearam o desenvolvimento de trabalhos sobre papel e tela, com linguagens do desenho e da pintura (Figura 1). Mais uma vez, as palavras-chave inicialmente encontradas auxiliaram na seleção de suportes e cores destes trabalhos (Figura 2).

Em meio a um ambiente de ateliê, foi produzido um conjunto de desenhos e pinturas experimentais que mantém sutis relações entre suas materialidades e imaginário. Decidi, por ora, não realizar análises expo-

74. Conceito sobre Polifonia. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/polifonia>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

75. Jean Lancré em Como a noite trabalha em estrela e por quê. Conferência pronunciada em Montreal, na Universidade de Quebec (UQAM), em 11 de maio de 2004.

sitivas destas primeiras visualidades do processo de criação, a fim de preservar sua fragilidade inerente. Todavia, toda a produção concebida até o momento encontra-se à vista particular, em constante análise e reflexão de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os métodos utilizados desde o início da pesquisa até o momento contribuíram na descoberta de visualidades que motivaram o fazer. A investigação de palavras-chave fez gerar encontros com o interior, com as relações do eu com o mundo, - a paisagem interior -, impulsionando, assim, a prática.

Poética que se pretende apresentar de maneira mais perceptível e clara no decorrer da pesquisa através de um conjunto maior de trabalhos e experiências. É ciente que a prática e subseqüentes experimentações e análises, levarão à novas perspectivas, e igualmente suscitarão dúvidas e questionamentos acerca dos rumos e das escolhas até o momento.

Acredita-se que a presente exposição de tais etapas do processo artístico, acompanhada pelo registro do fazer e do pensar, poderá gerar desdobramentos sobre novos/possíveis métodos para a pesquisa em Artes Visuais, assim como auxiliar no processo criativo de outros artistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DELEUZE, Gilles; Et GUATTARI, Félix. **O que é filosofia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

DESCARTES, René. **Meditações**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FERREIRA, Paula Scamparini. **Escrita de auto-paisagem**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA/PPGAV, 2014.

HÜSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia**. São Paulo: Mandras, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2012.

POHLMANN, Angela Raffin. **O método como passagem: desvios, saídas e abertura a outros caminhos no ensino da arte**. In: ANPED – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Minas Gerais: Constituição Brasileira, Direitos Humanos e Educação, 2008.