

EM CONSTRUÇÃO

Marta Castelo, 2019

Texto da conferência *Em Construção*, feita por Marta Castelo durante as *Conversas à Volta do Tijolo*, evento realizado no dia 11 de Maio de 2019, no Telheiro da Encosta do Castelo, com produção de Oficinas Do Convento e organização de Marta Castelo.

No contexto da minha investigação, que reflecte sobre o modo como o homem e a natureza se relacionam, a construção foi assumida como forma simbólica para pensar a *techné*, isto é, a acção do homem, a humanidade.

Apesar de aludir formalmente à edificação, apresentando formas com carácter geométrico e tectónico, a *construção* não sugere apenas a materialidade e o resultado das acções humanas, mas implica também as construções mentais e imateriais inerentes à própria cultura. E, assim, a cultura integra tanto aquilo que é mais elevado e nobre quanto o que há de mais nefasto e destruidor. Em outras palavras, por “construção” entendo também a possibilidade do seu contrário: a destruição; pois não haverá “cultura” sem esta polaridade.

A tendência da acção humana para a devastação da natureza, no sentido de um exercício de domínio que a usa e a espolia até ao esgotamento máximo, criou-me uma certa “resistência” à construção; esta aparecia-me como algo sólido e letalmente fixo.

Neste contexto, comecei a dar destaque ao barro como elemento natural cuja existência é anterior a qualquer das minhas esculturas conectadas com a construção. Em termos práticos, o protagonismo crescente dado a este material começou por vislumbrar-se através do uso de lastras húmidas, cujo movimento interno tinha uma acção participante e determinante da

composição formal das construções. Além disso, manifestou-se ainda em trabalhos fotográficos focados nos processos de transformação do barro natural e, numa fase posterior, culminou no uso do barro em estado cru, em esculturas e instalações, no sentido de uma afirmação do elemento natural.

No entanto, aqui a natureza não é apenas entendida como matéria que o homem pode usar nas suas construções, mas sobretudo enquanto *physis*, referindo-se, simultaneamente, à força de transformação incessante, presente no processo de nascimento, crescimento e morte de todos os seres, vivos e inanimados, e ao carácter de alguma coisa existente à nascença, que se poderia identificar com a constituição íntima das coisas.

Considerando que a relação tensional entre natureza e homem pode ser pensada privilegiadamente a partir da matéria, e assumindo o barro como material fundamental para reflectir sobre essa relação, fui tomada por uma intuição segundo a qual o barro cru estaria relacionado com a *physis*, e, de modo inverso, a cerâmica (sendo a primeira matéria artificial produzida pelo homem) estaria associada à construção, à humanidade, portanto. Se uma divisão deste género poderá até ser correcta entre um barro natural e intocado, e um outro, manuseado pelo homem, o certo é que esta oposição é demasiado redutora e não expressa a ambiguidade desta relação.

A instalação *S/ Título — O Peso das Coisas* apresentada no Centro Cultural do Cartaxo, em 2013, lança luz sobre esta questão. Esta obra foi um dos primeiros trabalhos em que assumi o barro cru como matéria definitiva, e foi também o trabalho em que pela primeira vez utilizei tijolos, tanto crus como cozidos. O uso deste objecto, produzido e utilizado por praticamente todas as culturas do mundo, deveu-se, numa primeira instância, à necessidade de aumento de escala, mas a sua utilização veio a fundar um novo modo de exercitar e pensar a *construção*.

S/ Título — O Peso das Coisas é constituída por dois muros, não muito altos, feitos com tijolos. Um muro é construído com

tijolos crus e o outro com tijolos cozidos. Essa diferença das matérias está patente no contraste cromático dos dois muros, um é de cor da terra escura e o outro é de cor alaranjada da cerâmica comum. Os muros estão paralelamente alinhados e têm as mesmas dimensões. É curioso assinalar que, à temperatura de cozedura desta cerâmica, rondando os 800^o C, a pasta que dá corpo a estes tijolos não tem qualquer contracção no tamanho. Desta forma, os dois muros, com o mesmo número de tijolos, podem apresentar-se com as mesmas dimensões. Além destas semelhanças, os muros foram também erigidos segundo o mesmo método construtivo e sem recurso a qualquer argamassa. Entre eles foi deixado um vazio que marcava uma espécie de lapso ou desfasamento temporal, um diferimento entre as matérias.

À volta dos dois muros, modelei um murete de barro em consistência de pasta e, quarenta minutos antes da inauguração, na ausência de público, verti água no seu interior. Ambos os tijolos foram submetidos à acção da água e desse contacto sobressaíram duas velocidades distintas. A água rapidamente desfez a base do muro em tijolo cru, e o muro de tijolo cozido permaneceu inalterado mostrando a sua resistência e durabilidade. A aparente passividade dos tijolos de cerâmica afirma o poder e a resistência do homem, já a desagregação dos tijolos crus (que levou ao desmoronamento do muro) põe em evidência a fragilidade da argila face ao elemento água, apontando, simultaneamente, para transitoriedade e susceptibilidade de todas as construções humanas que, no limite, sempre se deterioram.

Se à primeira vista o muro de tijolos crus estaria conectado com o natural, mostrando impermanência, e o muro de cerâmica estaria relacionado com o homem, o certo é que ambos são o resultado de uma construção. Num primeiro nível, a matéria a partir da qual os muros foram feitos consiste numa mistura de dois barros diferentes, configurando já uma alteração ao estado natural do barro. Num segundo estrato, também os tijolos, sendo objectos geométricos, inteiramente antropométricos e à escala

da mão revelam um traço imediatamente humano. Neste sentido, tanto os tijolos crus como os tijolos cozidos inscrevem-se na esfera da cultura, cultura essa da qual também eu, mesmo se quisesse, não poderia separar-me.

No entanto, toda a matéria construída não deixa de preservar uma ligação material com a natureza, no sentido em que tudo o que é feito pelo homem está inegavelmente dependente dela, não havendo nada que possa sair do seu âmbito. Desta forma, qualquer oposição definida e fixa entre natureza e cultura é impossível de sustentar.

S/ Título — O Peso das Coisas é, pois, e sem qualquer dúvida, uma construção. No entanto, enquanto obra de arte, ela é tocada pela *physis* de um modo particular. E tal não acontece apenas por dar a ver uma força capaz de desmoronar muros e construções, mas também porque através dela transparece e atravessa uma força que precede a construção e excede qualquer forma construída. Uma reflexão sobre a natureza do barro e sobre a sua importância simbólica tornará mais clara esta ideia.

Entre a *physis* e o barro existe uma afinidade íntima. Se *physis* é uma tensão ininterrupta entre nascimento e dissolução, também o barro insinua uma vibração e uma impermanência associadas à vida e à morte. Por um lado, o barro denota fisicamente a possibilidade de percorrer um ciclo de transformação contínua entre os seus diferentes estados de forma-matéria. O barro pode apresentar-se seco ou quase seco, com a feição de pedra ou desfeito em pó, com a consistência de pasta, em estado líquido ou com a viscosidade da lama, sem nunca deixar de ser barro e de manter as suas características mineralógicas. Entre o aparecimento de um estado e o apagamento de um outro que lhe antecede, um confronto entre a vida e a morte ocorre, uma luta entre os elementos —barro, água e ar— sobrevém. Por outro lado, mitologicamente, o barro está na origem de todos os seres vivos, em particular do homem, e constitui-se também como o fim material destes mesmos seres. Tal é observável em diversos

mitos do Oriente Médio, em que o homem procede da terra, do barro, ou seja, é da mesma substância da terra, pertence e depende dela e a ela voltará quando morrer. Neste sentido, o barro descreve uma espécie de ciclo contínuo de vida-e-morte, estando associado tanto à manifestação da vida quanto a um lugar de morte, putrefacção e regeneração.

A importância desta imagem simbólica, que testemunha a criação do homem a partir do barro, não reside apenas no reconhecimento da condição terrena deste ser, nem sequer da confirmação da adequação do barro à modelação, mas no facto de se identificar no homem uma fertilidade e uma plasticidade inatas que são características físicas do barro, entendido no sentido alargado de terra ou de natureza.

Essa plasticidade e criatividade puras, contidas nesse “barro essencial” de que o homem é feito, corresponde à força mais íntima e pujante da natureza no homem, e é o lugar mais cru e bruto a que é possível aceder. Esta fonte de vida que brota ininterruptamente identifica-se com a ideia de *physis*, naquilo que ela tem de mais transformador, criativo, pujante, mas também de dilacerante, descontrolado e destruidor. Nesse lugar onde todos os contrários coincidem, o vazio e o cheio, o tudo e o nada, a vida e a morte enlaçam-se e confluem continuamente. Trata-se, portanto, de um lugar paradoxal, anterior a qualquer determinação cultural, sem construções, mas que é simultaneamente a condição para todo o construir.

É possível aceder a este lugar através do exercício da arte e é a partir deste lugar que a arte, necessariamente, pode acontecer. Neste sentido, a arte só pode ser um testemunho desse mundo sem construções, sem deixar de ser ela mesma, paradoxalmente, uma construção, a única construção possível para o artista; uma construção que não se firma em fórmulas previamente estabelecidas.

Em contacto com aquela força viva e pujante, preservando essa plasticidade congénita, não se pode conceber a existência

como uma realidade estável ou permanente. Pelo contrário, a realidade só pode ser admitida enquanto construção que se elabora, edifica e reconstrói constantemente.

No entanto, desde a nascença, e talvez mesmo durante parte do período de gestação, o homem é culturalmente modelado, conformado, de modo que essa plasticidade que lhe é inata é muitas vezes abafada, endurecida numa construção ou identidade fixa e perigosamente mortífera. Esta é a versão da construção que nega a realidade como um campo de possibilidades infinito e plástico, como aquele espaço de natureza interna, marcado pela plasticidade e fertilidade puras. Esta variante da construção anula a diversidade, a imaginação, estando na origem da destruição, da intransigência e, como diria Lacoue-Labarthe, do “horror ocidental”¹.

Afirmando a construção ou a identidade como algo provisório, sempre em construção, o tijolo, talvez o primeiro material de construção a ser inventado, surge como imagem paradigmática para pensar essa possibilidade de construir que não cessa de se fazer e de se reinventar.

O tijolo presta-se assim a ser o elemento de condensação máxima do que já pude articular sobre a relação entre construção e *physis*. Proponho-vos assim alguns passos à volta do tijolo.

O tijolo é um objecto unitário, raramente sendo utilizado isoladamente, funcionando sobretudo em conjunto com outros tijolos. A sua qualidade modular permite uma multiplicidade de construções que põem em interrelação a parte e o todo, isto é, suscitando um movimento entre a unidade do tijolo face à diversidade das construções possíveis ou entre a unidade da construção e a multiplicidade de tijolos com os quais ela é feita.

Sem a argamassa que o fixe, o tijolo suscita o jogo do construir e, a esse respeito, a obra *Construção Contínua* é um claro exemplo. Aqui, a construção assume-se como algo em transição que se altera em consonância com a minha plasticidade interna, e onde se impõe a experiência temporal e a experiência do corpo.

Cada movimento de alteração do espaço despoleta sempre algo novo e insuspeitado. A construção torna-se dinâmica e contínua.

No caso desta obra, o processo de construir foi registado fotograficamente e resultará num livro de fotografia, mas *Escavar a Lama*, um outro trabalho que surgiu de um processo semelhante de construir, resultou numa exposição como o mesmo nome. As particularidades do espaço — a parede oblíqua, as duas grandes vigas que cruzam o tecto da sala de exposições — em conjunto com a minha experiência corporal, determinaram, durante o período de dezassete dias, um lugar que tanto remetia para uma construção em processo como para um plano arquitectónico resgatado por meio de uma escavação.

Tanto *Construção Contínua* como *Escavar a Lama* apresentam traçados nos quais o tijolo se encontra ao nível do chão. Esses traçados têm relações com a ideia de desenho, um desenho que se faz no espaço, no chão, mas a um outro nível, também, pode ter reminiscências das ruínas do Oriente Médio Antigo que, segundo Jean-Claude Margeron, «chega mutilada e frequentemente reduzida ao que permanece junto ao solo, ou seja, a um plano.»²

Os tijolos que até agora usei foram feitos no Telheiro da Encosta do Castelo, nesta unidade de fabrico artesanal, cuja metodologia de produção remonta aos impérios romano e bizantino. No entanto, a ancestralidade do tijolo faz-nos recuar ao período neolítico, onde se estabeleceram os alicerces das primeiras grandes civilizações, que marcam de forma indelével a sociedade ocidental onde vivemos.

Inventados em Jericó, os tijolos começaram por ser feitos à mão e eram usados em cru. Posteriormente, inventou-se o molde que tornou o fabrico mais rápido e a forma do tijolo mais regular, e passou-se também a proceder à cozedura, o que tornou os tijolos impermeáveis. No entanto, ambos os tijolos, cru ou cozido, foram sendo utilizados simultaneamente e aplicados em construções variadas, que vão desde as casas mais simples

e comuns aos edifícios de grandes dimensões, tais como templos e palácios.

Por se tratar de um material declaradamente humano, fundamental na construção de casas, aldeias, vilas e cidades, que se elevam sobre o natural, o tijolo é um sinal da habilidade técnica do homem, mas também do poder do homem sobre a natureza. O destaque dado à muralha da cidade de Uruk, no início do épico de Gilgamesh, espelha o orgulho da cidade e do mundo civilizado em contraste com o mundo natural.

A importância que a construção tem na organização do mundo terreno dos homens é também observável na mitologia suméria, onde há um deus consagrado ao tijolo — o deus Kulla — que, num hino à organização da terra, fica encarregue, pelo deus Enki, da picareta e do molde do tijolo; ao “grande construtor de Enlil”, o deus Mushdamma, é atribuída a tarefa das fundações, do alinhamento dos tijolos e da construção das casas.³

Este vínculo entre o tijolo e os homens está também patente no mito babilónico Atrahasis que relata a criação do homem primo. Este é feito com o objectivo de substituir os deuses menores, que se insurgiram devido ao cansaço e ao trabalho diário e árduo a que estavam sujeitos no serviço dos grandes deuses. A criação do homem envolve um conjunto de procedimentos dirigidos pela Deusa-mãe e por Enki. À semelhança de outros mitos desta região, o homem também é feito de barro, mas desta feita misturado de barro com o sangue e a carne de um deus secundário, o inteligente deus Wê-ila⁴, que é abatido para o efeito.

No que diz respeito ao tijolo, é de assinalar que, entre os procedimentos realizados, há uma alusão ao amassar da mistura de barro, carne e sangue, que se processa do mesmo modo como se prepararia a pasta para a fabricação de tijolos⁵, isto é, pisando-a. Além disso, um tijolo está presente na casa do destino onde se dá a última etapa da criação da humanidade. Neste lugar, após a preparação da pasta feita ao som de recitação de encantamentos, a deusa-mãe pega em catorze pedaços daquele

barro e coloca sete de um lado e sete de outro, e ao centro, entre estes, coloca um tijolo. Das catorze deusas do nascimento aí reunidas, sete modelam sete homens, e as outras sete modelam sete mulheres, completando os pares. Os vários deuses esperam pelo fim do período de gestação e, ao começo do décimo mês, o útero abre-se e a humanidade nasce.

Na introdução a este mito, redigida por Lambert e Millard, sugere-se que o tal tijolo, presente na criação da humanidade, faria alusão a um tipo de estrutura em tijolos, referida num outro texto, na qual as mulheres da época fariam o trabalho de parto, estabelecendo-se assim uma relação entre a criação mitológica do homem e os nascimentos ocorridos nas sociedades contemporâneas da época⁶. Contudo, Stephanie Dally afirma que não há uma justificação sólida para sustentar esta ideia e defende que «o tijolo poderá simbolizar o protótipo da habilidade criativa do homem»⁷, salientando ainda que os tijolos de plano convexo usados na Mesopotâmia teriam uma forma semelhante à protuberância própria da gestação, podendo haver aqui uma similitude entre o tijolo e o período de gestação.⁸

No entanto, independentemente dos motivos exactos que justificam a presença do tijolo na criação do homem ou da humanidade, o certo é que a existência deste objecto neste contexto denota a dimensão cultural intrínseca a qualquer ser humano. Se o homem é feito de barro e por isso é em parte natureza, em igual medida o homem é geneticamente marcado pela cultura que o conforma e o molda necessariamente. Neste sentido, natureza e cultura não são instâncias antropológicas inseparáveis, cujos limites e divisão pudéssemos estabelecer.

Assim, no trabalho que apresento, a importância dada à construção e à natureza passa pela coexistência do tijolo e do barro que, independentemente de se apresentarem crus ou cozidos, são articulados de modo sensível e sem qualquer pretensão de estabelecer uma oposição definitiva entre eles.

Apesar de haver tijolos feitos em outros materiais, a maioria continua a ser feita em barro ou em cerâmica, revelando uma correlação entre o objecto e o material que lhe dá corpo. A abundância da terra ou do barro é extensível à abundância dos tijolos que são um recurso de construção bastante disponível, em quase todos os lugares do planeta. Talvez por isto, no meu trabalho, se tenha dado, de forma inconsciente, a coincidência feliz do uso do barro e da emergência de formas alusivas à edificação.

Enquanto forma arquetípica da construção, o tijolo espelha também a humanidade na sua unidade e diversidade. Apesar dos diferentes modos de fabrico, da multiplicidade de tamanhos, dos diferentes contextos de utilização e dos procedimentos construtivos, o tijolo é um objecto universal, disperso geograficamente no mundo, cuja prevalência também torna visível a afinidade entre os homens.

Se o tijolo é apresentado como forma exemplar para pensar a construção da humanidade, e se esta, ao ser atravessada por uma natureza em estado nascente, apenas pode ser vista como algo móvel, contínuo e nunca estável, então o tijolo também não poderá ser tomado como objecto seguro e inabalável. A possibilidade de usar o tijolo é idêntica à hipótese de prescindir dele. Sem diminuir a importância que o tijolo tem tido meu trabalho plástico mais recente, a utilização do tijolo não é nem pode ser tomada como certa ou permanente. Isto porque, sendo a arte uma construção que se exerce continuamente, independente de princípios e de conceitos fixos, os modos de construir são tão infínitos como incontáveis são os possíveis objectos e matérias usados em cada construção. No entanto, o tijolo (entre outros elementos) clarificou-me que tudo no homem está *em construção* e, portanto, sempre na iminência de destruição.

1. Lacoue-Labarthe, Philippe, O Horror Ocidental, ALEA | Rio de Janeiro | vol. 14/2 | p. 327-337 | jul-dez 2012 file:///Users/user/Downloads/O_horror_ocidental.pdf [visualizado a 13-03-2019]
2. MARGERON, Jean-Claude, El Próximo Oriente: ¿Nacimiento de una Arquitectura o de la Arquitectura?, p. 47.
3. KRAMER, Samuel, *Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium B.C.*, PENN University of Pennsylvania Press, Philadelphia, (1963) p. xvii.
4. Stephanie Dalley, em *Myths from Mesopotamia*, chama este deus degolado de llawela, mas sigo a tradução feita por W.G.Lambert & A.R.Millard em *Atra-Hasis — The Babylonian Story of the Flood*, Eisenbrauns,1999, onde o nome do deus é Wê ou Wê-ila.
5. DALLEY, Stephanie, *Myths from Mesopotamia*, p. 36.
6. W.G. Lambert & A.R. Millard [edit.] — *Atra-Hasis — The Babylonian Story of the Flood*, Eisenbrauns,1999, p 9.
7. DALLEY, Stephanie [org. trad. e intr.] *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*, Oxford`s World Classics, Oxford University Press, 1989, p. 37.
8. *Ibidem*, p. 37.