

TERRA, CRUA E COTA

ENTRE A CONSTRUÇÃO E A EROSÃO

Marta Castelo, 2014

Creio que a razão pela qual foi convidada para este ciclo de conferências prende-se com o facto do meu trabalho mais recente ter algo a ver com a construção terra. No entanto, apesar do meu interesse por esta área, eu ainda não tenho muitas noções sobre esta matéria (fiquei a conhecer algumas quando assisti à apresentação de Miguel Rocha no início do workshop de construção em BTC). Antes disso, à cerca de um ano e meio atrás, fiz um curso de rebocos de terra. Os conhecimentos que aí adquiri ainda não transpareceram nas minhas esculturas que, na verdade, ainda não evidenciam essas técnicas de construção em terra.

Desta forma, em que sentido o meu trabalho se liga com a construção terra? Em que sentido o meu interesse, ainda não muito focalizado, se exprime nos últimos trabalho que tenho feito?

Antes de dar resposta a esta questão e de pôr em debate a construção e a erosão, gostaria de recuar ao momento inicial, ao momento em que as ideias germinadoras do meu trabalho começaram a ser tecidas.

Apesar da construção em terra ser um assunto relativamente recente, o assunto da construção, em si, não é novo. Não foi um conceito fundador, mas apesar disso é um conceito estruturante. Como é que a construção apareceu de modo consciente? Posso

avançar que isso aconteceu quando comecei a usar o barro, curiosamente.

No início, o trabalho que realizei partia de uma questão central que tinha a ver com a visibilidade, a saber: O que é possível deprender a da superfície visível das coisas? Será possível ver algo mais para além do visível? Por trás deste problema inicial estava o conceito grego de *physis*, cuja tradução para o latim — *natura* — precede a nossa palavra “natureza”. No sentido original *physis* tem duas designações distintas e complementares, por um lado, estando ligada ao nascimento espontâneo das plantas, *physis* indica o processo de nascimento, formação e morte, e, por outro, caracteriza algo que distingue, desde a nascença, qualquer ente particular, isto é a essência.

Mas mais do que o conceito de *physis*, o que suscitava em mim aquela questão sobre a visibilidade ou invisibilidade das coisas era, sobretudo, o aforismo de Heraclito “*physis Kryptethai Phuei*, que é normalmente traduzido por “A natureza gosta de esconder-se”. Assim como a filosofia de Heraclito, o aforismo está imbuído de uma certa obscuridade que torna difícil saber qual o seu exacto sentido. No entanto, a força poética desta máxima foi determinante na definição de diversas concepções de natureza ao longo dos tempos, tendo sido interpretada e transformada em outros aforismos com “a natureza tem segredos que gosta de esconder” ou traduzido em representações iconográficas de Deusa Isis ocultada pelo véu que, por exemplo, a ciência moderna tende a querer retirar. O livro de Pierre Hadot “o Veu de Isis: Ensaio sobre a história da ideia e natureza” é bastante esclarecedor relativamente a esta matéria.

Foi principalmente o poderoso aforismo de Heraclito que de forma mais directa ressoou no trabalho que comecei a fazer.

A questão da manifestação e da ocultação da natureza colocou-me, ou eu coloquei-me a partir dela, perante um problema de ordem espacial, que punha em relação o espaço interior e o espaço exterior.

As primeiras esculturas eram compostas por dois ou mais elementos que se encaixavam. Um desses elementos continha uma abertura para o interior, para a zona de encaixe. Esta é o elemento mais trabalhado, o que de certo modo estruturava a escultura como um todo, e constituía um espaço intersticial impossível ou quase impossível de se aceder. Exteriormente as esculturas eram bastante simples e geométricas.

Os encaixes não faziam qualquer alusão à construção, mas curiosamente, quando organizei esta apresentação, lembrei-me que a ideia dos encaixes proveio da visualização de um livro que muito me impressionou sobre encaixes de madeiras em construções de diversas zonas do mundo, mas em particular no Japão. Sem estar consciente disso, a construção já me tinha suscitado interesse e já estava de algum modo presente, sem eu saber.

Mas antes da construção se tornar visível, continuei a explorar de diversas maneiras os encaixes e, uma vez que a questão da visibilidade me colocava no âmago da essência das coisas ou das substâncias das coisas, desenvolvi o interesse pelas matérias da natureza e pelos materiais da escultura. Isto suscitou o aparecimento da problemática entre a natureza versus a acção do homem. Ou seja, a ênfase dada à matéria colocou em tensão as relações entre a cultura e a natureza.

Paralelamente, com a argila comei a desenvolver um trabalho que explorava as relações entre o interior e o exterior, surgindo então formas de carácter arquitectónico (mostrar imagens das diversas séries).

Apesar destas esculturas serem quase mini arquitecturas, nunca assumi o conceito de arquitectura, por um lado por considerar o termo demasiado disciplinar e por outro porque me interessava pela ideia da construção enquanto manifestação material da acção no homem sobre a natureza, isto é, enquanto produção cultural que é constitutiva do homem. Além disso, entendendo o pensamento como uma construção, este conceito revela-se muito mais abrangente.

No texto *Construir, habitar, pensar* Heidegger refere que a construção determina um lugar e tem a peculiaridade de criar e articular espaços, possuindo por isso uma função integradora do espaço. A real caracterização do espaço aponta para o homem que, habitando o mundo, o delimita a partir do seu corpo e das relações que estabelece com os lugares. Por outras palavras, a construção instaura um lugar referencial, criador de espaço a partir do qual é possível uma organização conceptual da situação homem no mundo, que envolve necessariamente o problema do habitar. À medida que o homem questiona o seu modo de habitar, constrói-se como homem.

Mas o meu interesse pela matéria e pela argila, desencadeou um conjunto de construções feitas com lastras de barro, ainda húmidas, que se deformavam e cujos movimentos influíam na forma e na criação escultórica. A preponderância dada à matéria permitia-me lidar com o incontrolável. Assim, evidenciava, mais uma vez, a acção do homem versus a acção da natureza.

Os trabalhos que se seguiram, no âmbito da fotografia, incidiam também no barro. Usando-o sempre cru transformava-o, re-transformava-o e deixava-o transformar-se por si mesmo, ao mesmo tempo ia registando todo o processo.

Em *Limites da Consistência*, fotografei a argila na natureza, num laboratório de geologia e no meu atelier. Aí, explorei as reacções da argila em contacto com a água e com o ar, filmando e fotografando fases da desagregação ou da precipitação da argila, muitas vezes estabelecendo uma relação com a paisagem de origem. As transformações inerentes ao próprio material, simultaneamente perceptíveis e lentas, fizeram-me reflectir de forma particular sobre o tempo.

Estes trabalhos deram-me a percepção de que a argila é um material móvel, em transição, que se expressa enquanto movimento e detém a característica de poder atravessar uma variedade de estados, da pedra ao pó, apresentar-se em forma de pasta, líquida ou em lama sem perder as suas especificidades

enquanto material. Este modo cíclico da argila se apresentar tem análogas semelhanças com a ideia de *physis* enquanto processo contínuo e interminável de nascimento, formação e morte.

Se a argila crua, pela sua mutabilidade tem analogias com a natureza, que se encontra em constante dinamismo, a terracota, num primeiro olhar, é reflexo do fogo cultural, ou seja de um fogo que o homem soube controlar. Porém, nem todo o barro cru é natural, da mesma forma que nem a terracota pode ser apartada de uma relação com natureza.

As transformações da argila crua dependem sobretudo da água e do ar que, de forma subtil, actua inversamente ao elemento áqueo e a transformação irreversível da argila para a terracota depende do imperiosamente do fogo

Trata-se aqui de reflectir sobre interrelação dos diversos elementos com a argila, que em si mesma é o elemento terra. E esta interrelação com a água, fogo e ar faz sentido, pois uma análise exclusiva da argila apartada destes elementos, sendo possível, priva a argila da sua possibilidade de ser.

Usando a argila crua, eu assumo a desagregação e consequentemente o desaparecimento da forma. Ao cozer a argila, ao torná-la terracota, tento fixar por um maior período de tempo os contornos de uma qualquer figura.

Neste sentido, enquanto a argila crua pela sua fragilidade e sua mutabilidade é a imagem do efémero, o material cerâmico pode ser encarado como figura do imutável. Todavia, a argila cozida não deixa de estar susceptível às transformações causadas pelas forças naturais ao longo do tempo. E, apesar do diferimento das matérias, ambas tendem para a desagregação e desintegração. Essa tendência vigora em todos os materiais; é tudo uma questão de tempo.

Assim, a argila, tanto crua como cozida, assinala uma dimensão temporal e a construção prefigura um problema de espaço. A matéria é susceptibilidade às forças da natureza e a construção no sentido alargado de cultura é a tentativa de resistir a essas forças.

Independentemente do termo, terra ou argila, ambas sugerem uma fragilidade que ainda suscita dúvidas, e se calhar legitimamente, quanto à sua eficácia na construção. No entanto, ao mesmo tempo, e também legitimamente, estas matérias dão provas das sua proficiência nas construções com terra.

Existe então uma ambivalência, na terra e na argila, que põe em tensão a resistência ao meio e a iminência da destruição. É por isto que tendo, agora, nas minha obras, a deixar a argila crua; pois é nesse limite entre o construído e o degradável que me interessa trabalhar e que julgo que os meus trabalhos mais recentes de algum modo assinalam.

A persistência de um edificado em construção em terra depende da terra usada, mas também da acção humana, que por um lado construiu o edificado de um determinado modo, mas que por outro também habita aquele lugar.

O acto de resistir não está só em construir, mas em habitar e habita-se construindo, reconstruindo no seio da contínua transformação. O efémero, aqui, eterniza-se com a repetição.

Neste sentido, talvez, a construção em terra torne mais consciente a nossa forma de habitar e de nos relacionarmos com o meio.

Para lá de qualquer pertinência que a construção terra possa ter, a natural impertinência da arte, permite-me mostrar simultaneamente o construído e a erosão. Definir um espaço e abri-lo ao tempo.