

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

Um estudo poético-cartográfico dos *maparedes* da
cidade de Pelotas

Carla Borin Moura
Pelotas, 2017

CARLA BORIN MOURA

Um estudo poético-cartográfico dos *maparedes* da cidade de Pelotas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na linha de Processos de Criação e Poética do Cotidiano.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Eduarda Gonçalves

Pelotas, 28 de abril de 2017

Banca examinadora

Professora Dr.^a Adriane Hernandez
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Dr.^a Angela Pohlmann
Universidade Federal de Pelotas

Professora Dr.^a Cynthia Farina
Instituto Federal Sul Rio-Grandense

Professora Dr.^a Eduarda Gonçalves- Orientadora
Universidade Federal de Pelotas

...eu tenho um gosto rasteiro de
ir por reentrâncias
baixar em rachaduras de paredes
por frinchas, por gretas - com lascívia de hera.
Sobre o tijolo ser um lábio cego...
Manoel de Barros

Sumário

Resumo	6
Resumen	7
Lista de Figuras	8
Redescobrir	11
I. Como tornar visível minha paisagem	18
1.1. Cartas Circulantes e a Marambaia	28
II. O andarapé	41
III. O poético e o sensível: patologias construtivas	54
3.1. Fissuras	56
3.2. Descolamentos	58
IV. Os maparedes	62
V. Paredes/peles	88
Considerações finais de um processo em curso... ..	105
Referências Bibliográficas	108
Anexos.....	111

Resumo

Esta pesquisa foi desenvolvida no curso de Mestrado em Artes Visuais, na linha de Pesquisa: Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. Evidencia uma cartografia poética, construída a partir da ação de caminhar pela cidade de Pelotas e seus arredores. Apresento uma série de fotografias, paredes/peles e algumas reflexões sobre o espaço referentes às transformações que ocorrem com a paisagem, promovidas pela umidade característica das região Sul. Ancorada no pensamento de alguns autores, como Michel De Certeau, Henry Thoreau, Hundertwasser e Ricardo Terra, entre outros, desenvolvo as noções do andarapé e dos maparedes. E, também aproximo os trabalhos que venho produzindo com os trabalhos de algumas artistas: Marina Polidoro, Manoela Medeiros e Graça Marques.

Palavras-chave: poéticas visuais; cartografia poética; andarapé; maparedes.

Resumen

Esta investigación se desarrolla en el Máster en Artes Visuales, línea de investigación Procesos de Creación y Poéticas de lo cotidiano. Evidencia a una cartografía poética construida a partir de la acción de caminar por la ciudad de Pelotas y sus alrededores. Presentan una serie de fotografías, pared/piel y algunas reflexiones sobre el espacio y las transformaciones que ocurren con el paisaje, promovidos por la humedad característica de la región Sur. Anclado en el pensamiento de algunos autores tales como Michel De Certeau, Henry Thoreau, Hundertwasser y Ricardo Terra, entre otros, desarrollar las nociones de andarapé y de maparedes. Además, acerco los trabajos que he estado producido com los trabajos de algunas artistas: Marina Polidoro, Manoela Medeiros y Graça Marques.

Palabras-clave: poetica visual; cartografía poetica; pared/piel; maparedes.

Lista de Figuras

Figura 1: Carla Borin. Desenhos do Tempo I. Fotografia digital. 2012.....	26
Figura 2: Carla Borin. Desenhos do Tempo II. Fotografia digital. 2013.....	27
Figura 3: Carla Borin. Projeto Cartas Circulantes. Postal. 2013.	29
Figura 4: Carla Borin. Projeto Cartas Circulantes. Postal. 2013.	30
Figura 5: Vista da Localidade da Marambaia. Fotografia do arquivo Carla Borin. 2013..	34
Figura 6: Carla Borin. Série Oxidações. Fotografia Digital. 2013.....	36
Figura 7: Carla Borin. Série Oxidações. Fotografia Digital. 2013.....	37
Figura 8: Carla Borin. Fissuras. Fotografia Digital. 2015	56
Figura 9: Carla Borin. Descolamento. Fotografia Digital. 2015	58
Figura 10: Carla Borin. Memória das casas. Desenho e fotografia. 2012	63
Figura 11: Marina Bortoluz Polidoro. Papel de parede sobre parede. 2009.....	68
Figura 12: Graça Marques. Mapas imaginários.Colagem em fotografia. 2010	70
Figura 13: Carla Borin. Rebatimento digital de fotografia. Construção do espaço poético. 2015.....	72

Figura 14: Carla Borin. Reconfigurações. Pintura e escrita em tecido de algodão. 88cmX200cm. 2012.....	74
Figura 15: Carla Borin. Detalhe da escrita no trabalho Reconfigurações.2012.....	75
Figura 16: Carla Borin. Maparede I. com as linhas de contorno. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015.....	76
Figura 17: Carla Borin. Maparede I. com as linhas de contorno e escrita. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015.....	79
Figura 18: Carla Borin. Maparede I. com as linhas de contorno e escrita. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015.....	80
Figura 19: Carla Borin. Maparede I. Detalhe da escrita.	81
Figura 20: Carla Borin. Maparede II. Impressão fotográfica em canvas. 70cmX80cm. 2016	84
Figura 21: Carla Borin. Parede/pele. 1ª Pele cultivada no interior da casa. 29cmX19cm. 2015.....	92
Figura 22: Carla Borin. Pele retirada após cultivo (in natura). 2016.....	94
Figura 23: Carla Borin. Pele recebendo a pintura. 2016.....	96
Figura 24: Carla Borin. Parede/pele. Começando o mapeamento.2016.....	97
Figura 25: Carla Borin. Averso da pele com TNT . 2016.....	99

Figura 26: Carla Borin. Parede/pele I. Pele cultivada. 32cmX60cm. 2016	100
Figura 27: Carla Borin. Parede/pele I. Pele cultivada. 2016.....	101
Figura 28: Carla Borin. Parede/pele I. Pele cultivada. 2016.....	102
Figura 29: Manoela Medeiros. Instruções para construção de uma ruína. 2015.....	104

Redescobrir

Como se fora brincadeira de roda, memória
Jogo do trabalho na dança das mãos macias
O suor dos corpos na canção da vida, história
O suor da vida no calor de irmãos, magia
Como um animal que sabe da floresta, perigosa
Redescobrir o sal que está na própria pele macia
Redescobrir o doce no lambar das línguas, macias
Redescobrir o gosto e o sabor da festa, magia
Vai o bicho homem fruto da semente, memória
Renascer da própria força, própria luz e fé, memória
Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós, história
Somos a semente, ato, mente e voz, magia
Não tenha medo, meu menino povo, memória
Tudo principia na própria pessoa, beleza
Vai como a criança que não teme o tempo, mistério
Amor se fazer é tão prazer que é como se fosse dor, magia
Como se fora brincadeira de roda, memória
Jogo do trabalho na dança das mãos macias
O suor dos corpos na canção da vida, história
O suor da vida no calor de irmãos, magia.

Luiz Gonzaga Junior, o “Gonzaguinha”.

Redescobrir é encontrar algo que estava encoberto, capturado, escondido. Pode ser um gosto, um saber, uma ação velada pelo tempo e que um olhar atento pode desvelar e atualizar. Na letra da música *Redescobrir*, a canção da vida é um jogo de redescobrir o gosto e o sabor das coisas na própria pele, como se fora brincadeira de roda, de memória. Gonzaguinha se refere aos momentos da nossa vida, se comparados a uma brincadeira de roda, são cíclicos, acontecem mais de uma vez e atuam na nossa memória, escavando uma lembrança que pode ser ativada pela epiderme ou, por outras tantas peles que nos habitam. É como se existisse uma linha imaginária que une toda a nossa vivência, que busca renascer através de um ponto de encontro entre as peles que nos constituem.

Atenta ao desvelamento dessa memória de um corpo, que pensa, sente e sabe que tudo existe, resiste em nós, é que desenvolvo este estudo poético-cartográfico que tem como objetivo, o olhar para a produção de alguns trabalhos e a análise reflexiva, que engloba questionamentos referentes ao processo de feitura desses trabalhos, dos pontos de vista artístico, formal e conceitual.

Conduzo experiências com os espaços da cidade de Pelotas desde o ano de 2012, que serviram de base para a realização de alguns trabalhos de fotografia e, também para a construção da ação poética do *andarapé*, dos *maparedes* e das

paredes/peles. Esta é uma pesquisa em Poéticas Visuais, onde o artista- pesquisador “orienta sua pesquisa a partir do trabalho prático, assim como as questões teóricas e poéticas, suscitadas pela sua prática” (REY,1996, p.82). Considerando que esta pesquisa versa sobre o processo de criação, optei em desenvolver uma metodologia processual de trabalho baseado no método cartográfico. Ou seja, após um estudo do método da cartografia, na geociência, na psicologia, na psicanálise, percebi que este modo de abordar a pesquisa ajudaria a compreender melhor minha prática e a extrair dela os procedimentos que a interligam com o campo teórico.

No texto que segue, utilizo a palavra cartografia para evidenciar a minha prática e seu sentido e, também algumas vezes, como sinônimo de desdobramento metodológico para o entendimento do processo poético que venho desenvolvendo na pesquisa.

A partir de uma narrativa de vários processos de trabalhos, desenvolvo então uma cartografia poética, impulsionada pela noção de método cartográfico, descrito por Vírgia Kastrup (2010) como um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), que visa o “acompanhamento de um processo em curso e não apenas a representação de um objeto, pois na cartografia não se busca um caminho linear para atingir um fim” (KASTRUP, 2010, pg. 32), ela se constrói através da detecção de

signos e forças circulantes, de pontas de um processo em curso. Na sequência, abordarei outros autores que também ajudaram na construção da cartografia poética.

A cartografia traçada nesta pesquisa, acompanha todo o processo de produção dos trabalhos e ao mesmo tempo vai fazendo algumas ligações do sujeito produtor com o próprio objeto construído. Nesse sentido, aproxima-se também da cartografia ligada ao campo da psicologia social, que nos estudos de Tania Galli Fonseca e Patrícia Kirst (2003), apresentam o pesquisador como um cartógrafo levado a uma intensa reflexão sobre o fazer da pesquisa, não dissociando o sujeito do objeto, tendo como eixo principal o conhecimento como auto-conhecimento. Assim, pesquisador e o objeto são entes que formam uma unidade a partir do desejo e da implicação entre eles.

Outra pesquisadora do campo da psicologia, Suely Rolnik, também me dá o aporte para pensar essa relação do sujeito com o objeto produzido. No livro *Cartografia Sentimental* (2011), Rolnik apresenta o cartógrafo como sendo aquele sujeito que mergulha na geografia dos afetos. A autora chama a atenção para a não preocupação do cartógrafo com referências teóricas rígidas, pois a própria cartografia é considerada teoria para o cartógrafo, ela é a teoria que se dá na paisagem dos afetos, na experiência com os objetos. O critério de escolha do cartógrafo está em

descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras composições de linguagem, favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. E esse “entender” para Rolnik, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar, pois para o cartógrafo, “não há nada em cima - céus da transcendência - nem embaixo - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão” (ROLNIK, 2011, p. 66), ou seja, o cartógrafo através da detecção dos signos do processo em curso, mergulha na geografia dos afetos, como diz Rolnik, para inventar outros mundos, outros espaços.

A partir desses conceitos, a cartografia dessa pesquisa ultrapassa a questão somente metodológica do trabalho, ela acontece em várias camadas de sentidos com atenção aos questionamentos que nos acompanham como um todo. Funcionando como um dispositivo que aciona e permite o mapeamento da montagem e desmontagem dos modos de ser do sujeito e os desdobramentos da experiência que se vive no tempo e nas formas que são esculpidas por esse. Ela vai se fazendo ao mesmo tempo em que alguns conceitos, questões, fazeres e afetos são revisitados e redescobertos.

A questão dessa pesquisa, situa-se em: como reunir as condições técnicas e estéticas em um plano de criação, a partir do que meu olhar elege nas paredes de Pelotas?

O texto que segue abordará o meu processo de criação a partir dos procedimentos e conceitos que coloco em atividade, para a produção dos espaços poéticos.

Começo desenvolvendo uma narrativa que discorre sobre o encontro com a paisagem, com o espaço urbano e como torná-los visíveis a partir da captura de imagens por meio da fotografia. Apresento também, algumas proposições desenvolvidas junto ao grupo DESLOCC, o dispositivo cartas circulantes e a Marambaia.

No segundo capítulo, escrevo sobre alguns dos encontros possíveis entre a experiência do *andarapé* e a construção poética, a partir de um olhar para a cidade, não somente com os olhos, mas também com o corpo que caminha a pé, desvelando as camadas sobrepostas de tinta nas paredes das casas. Evidenciando a relação direta deste deslocar-se com a experiência com os espaços da cidade.

As reflexões sobre o espaço, feitas pelo filósofo Michel de Certeau (2013) foram fundamentais para a noção de espaço no andarapé, um espaço construído por um caminhante atento às transformações na paisagem cotidiana.

Logo após, apresento o poético e o sensível: patologias construtivas. Achei importante, não apenas olhar para essas paredes descascadas mas também, tentar entender o porquê que algumas patologias ocorrerem tão frequentemente em determinadas construções, bem como, a nomeação dessas áreas de fissuras e descolamentos pelo engenheiro civil Ricardo Terra.

Em Maparedes, apresento meus espaços poéticos inventados a partir da captura de imagens fotográficas das paredes descascadas e alguns artistas que servem de referência para os maparedes. Monto mapas a partir do rebatimento da fotografia das paredes descascadas e os reconfiguro. Através da linha de contorno instaurou meus espaços poético, espaços

No último capítulo, ficam depositadas as paredes/peles e as peles cultivadas no interior da casa. O conceito de pele é desenvolvido a partir da metáfora das cinco peles do arquiteto e artista austríaco Hundertwasser, onde, na terceira pele - a casa, o conceito de habitar está ligado ao cultivo, ao resguardo e cuidado na produção das paredes/peles no interior da casa.

I. Como tornar visível minha paisagem

A partir do conceito que elege “a cidade como obra por excelência, como um símbolo complexo e inesgotável da existência humana e não apenas como um conceito geográfico” (FONSECA, 2003, p. 256), começa meu interesse por questões relacionadas à cidade.

A cidade como o espaço do percebido, da impressão imediata, do entendido e que ao mesmo tempo é o espaço das representações, das relações e do imaginário,

Desde 2012, integro um grupo de pesquisa da UFPel/CNPq, intitulado DESLOCC - “Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas”. O grupo está sob co-liderança da Prof^a Dr^a Eduarda Azevedo Gonçalves, minha orientadora nessa pesquisa de mestrado. Nesse período, a pesquisa era sobre a paisagem sulina,

mais especificamente sobre a cidade de Pelotas e a experiência com o frio. A experiência com o grupo, com a diversidade de interpretações, os modos de ver a paisagem e algumas leituras coletivas, contribuíram para a formação da minha paisagem sulina. Uma das leituras coletivas que fizemos foi a Estética do Frio, de Vitor Ramil (1993).

No texto, o músico expressa seu desassossego quando em seu apartamento em Copacabana, Rio de Janeiro, no mês de junho, quando inicia o inverno no Brasil, vê imagens veiculadas pela televisão de uma festa popular na Bahia. Ele relata:

Não consigo me sentir próximo do espírito daquela festa, embora, esteja igualmente seminu e com calor e a notícia seja apresentada num tom de absoluta normalidade, como se aquilo fizesse parte do meu dia a dia. Assisto a seguir uma matéria sobre a chegada do frio no sul. Vejo o Rio Grande do Sul. Vejo campos cobertos pela geada na luz branca da manhã, [...] vejo homens de pala andando de bicicleta, vejo águas congeladas, vejo gente esfregando as mãos, gente de nariz vermelho, [...], vejo o chimarrão fumegando. Seminu e com calor, reconheço imediatamente aquele universo como meu. Mas as imagens agora são apresentadas num tom de anormalidade, de curiosidade, de quase incredulidade, como se estivessem chegando de outro país – “fala-se em clima europeu” - o que faz com que eu me sinta estranhamente isolado, mais do que fisicamente distante.

Tenha a incômoda sensação de estar no exílio e ver, ao mesmo tempo, o Rio Grande do Sul de perto, por dentro e além das imagens. Percebo então o quanto me sinto separado do Brasil. (RAMIL, 1993, p. 11)

Nesta parte do livro, Ramil revela-se perpassado por um comportamento que afigura-se nas vestimentas, hábitos e na paisagem do sul, mesmo estando há quilômetros de distância da sua terra natal. Ao longo do texto, ele traça uma breve cartografia de nossa cultura sulina, todavia enfatizando seus gostos culturais e musicais, assim como, revela uma concepção pessoal da paisagem urbana de Pelotas e a paisagem campesina sulina.

Uma paisagem de Satolep¹, um lugar poético criado pelo músico. Ao encontro desta narratividade tão precisa e ecoante, no que tange ao reconhecimento deste modo de ser daqui, fui ao encontro de particularidades que pudessem me conduzir a um outro modo, ou uma outra maneira de dar a ver o que em Ramil pode ser diferente em mim. Onde a minha paisagem sulina difere da paisagem de Vitor? Comecei a me indagar: como é a minha paisagem sulina? Constatei que tinha outro ponto de vista de uma estética do frio pampeana. Que o meu olhar era focado numa paisagem

¹ Satolep - palíndromo da palavra "Pelotas".

fragmentada e que estava atento às transformações sofridas pela paisagem, e não somente nesse olhar pampeano, alargado e horizontalizado a que Vitor se refere.

Quando o grupo DESLOCC lançou uma proposição que visava a elaboração de duas narrativas pessoais sobre o sul e o frio, uma por meio da linguagem visual e outra da linguagem verbal, parti em busca das minhas paisagens, fazendo reflexões sobre a região sul, a cidade Pelotas, o meu bairro, a minha casa, o meu corpo. Essa busca pela minha paisagem sulina, me remeteu a um procedimento que eu utilizava anteriormente, em algumas cidades onde morei.

A vida me levou a morar em 12 cidades diferentes, a maioria na Região sul do Rio Grande do Sul. Uma cidade a cada dois anos, às vezes, ficávamos apenas seis meses em cada uma. Esse era o tempo que eu tinha para me relacionar com a nova cidade e a nova casa. A cada mudança, um novo desafio e uma nova maneira de ver as coisas e o mundo, me reinventando em cada novo lugar.

O procedimento que eu utilizava para conhecer o espaço da cidade era o de caminhar pelas ruas, identificando o funcionamento e as possíveis relações que eu podia tecer com ela. Existia apenas um tempo, o da descoberta. Eu precisava de um movimento de experimentação para que, de alguma maneira pudesse resistir a tantos deslocamentos físicos que geravam outros, da ordem do sensível e me

possibilitassem um reconhecimento do espaço físico da cidade. Este tempo da experimentação, a que estou me referindo, não é o tempo cronológico, de passagem de tempo, é um momento indeterminado, inoportuno em que algo especial acontece e nos leva para fora do tempo e espaço. Refere-se a um instante, a uma experiência atemporal na qual permite que uma possibilidade inusitada se abra, oferecendo uma oportunidade que não fora buscada conscientemente, mas que se abre ao “acaso” na percepção das coisas ao nosso redor.

Nesse sentido, os deslocamentos físicos e mentais, a escuta e o olhar para uma cidade nova, com suas características próprias, foram sempre um convite e uma proposta aberta à experiência que me possibilitava conceber novas paisagens.

Esses deslocamentos por diferentes cidades fizeram com que as minhas percepções de paisagem, se construíssem nos e com os espaços de vivência.

Antes de morar em várias cidades, o que eu considerava paisagens, não eram de fato experiências destituídas de subjetividades pessoais mas, construções culturais, sociais e históricas de tipo muito específico de imagens da natureza. Hoje, penso a paisagem como a percepção daquilo que nos cerca, natureza ou realidade, o que vemos, a forma de ver e também como significamos essa visão, ela não é um mero lugar físico, e sim

[...] o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem [...] reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. [...] A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê. (MADERUELO, 2005, p. 38)

Nesse sentido, a natureza é paisagem na vista de alguém e está intimamente ligada ao lugar ao qual estamos inseridos e, são sempre “afetivas, interiores, culturais, e o quanto elas influenciam as nossas leituras de mundo, ao qual cotidianamente nos relacionamos, atravessados por certas concepções de mundo” (CAUQUELIN, 2007, p. 26). Para transformarmos essas concepções de mundo, construídas e partilhadas pelos moradores de uma cidade, precisamos nos deslocar da nossa maneira habitual de ver, sentir e ouvir as coisas e as pessoas, nos conectando com o entorno.

Com isso, teremos a possibilidade de ver ou rever o nosso cotidiano, no olhar desacelerado, na demora em olhar para as coisas que nos cercam e nos mobilizam. Como sugere artista e pesquisadora Karina Dias em *Notas sobre a paisagem, visão e invisão* (2012), devemos despertar a nossa visão adormecida para o olhar corriqueiro, o habitual e o banal. Para Dias, quando praticamos o banal:

O espaço cotidiano se transforma em espaço do viajante. Em outras palavras, esse primeiro espaço domesticado, controlado onde tudo parece ocupar um lugar previsível e por fim se transforma pela nossa capacidade de olhar, de ver e (re)ver, em espaço estranho, estrangeiro, irreconhecível temporariamente. É no olhar do viajante que vê o novo no familiar, o caótico na ordem, incluindo o imprevisível no previsível, o imprevisto no previsto. Seria como fixar a atenção para além dos contornos já experimentados, entrevedo na evidência a possibilidade de reestruturar o espaço da rotina e da repetição. (DIAS, 2012, p.133)

Pois, quando nos deslocamos do habitual e do corriqueiro podemos reivindicar movimentos de experiência, de abertura para o novo, além dos contornos que estamos acostumados, percebendo o lugar e as coisas que nos rodeiam. Assim, criamos novas possibilidades de leitura dos espaços da rotina e da repetição, transformando, reconfigurando o nosso cotidiano.

Nos trabalhos que desenvolvi junto ao DESLOCC, tinha em mente olhar para o meu cotidiano, as coisas que estavam a minha volta, apenas atravessar o espaço físico e ser atravessado por ele, o que iria me proporcionar o encontro com a minha paisagem. Nesse momento, o espaço apenas promovia a imaginação, o encantamento, o enigma advindo de um estado contemplativo especial.

Comecei a caminhar pela cidade registrando através da fotografia os sinais, os rastros, que o tempo inseriu na paisagem urbana, onde ficava evidente a força da natureza, desvelando uma paisagem única. O que olhava na paisagem eram os desenhos nos troncos das árvores que mapeavam a passagem do tempo, assemelhando-se a mapas naturais desenhados pelo tempo, concedendo à paisagem uma identidade própria do frio.

As imagens (fig.1 e 2) que apresento a seguir, foram captadas durante o mês de junho a setembro, no inverno de 2012 e 2013. Nessa estação as árvores perdem as cascas dos troncos, formando lindos mapas, que chamo de desenhos do tempo.



Figura 1: Carla Borin. Desenhos do Tempo I. Fotografia digital. 2012.



Figura 2: Carla Borin. Desenhos do Tempo II. Fotografia digital. 2013.

1.1. Cartas Circulantes e a Marambaia

A capacidade de poder gerar novos sentidos, novos enquadramentos, e o desejo de tornar permanentes as marcas e a passagem de tempo, instiga-me constantemente a buscar uma maneira de dar a ver essa paisagem reconfigurada pelo meu olhar.

Inseri algumas imagens geradas em minhas caminhadas em dispositivos que pudessem ser partilhados em situações distintas. Dispositivos disseminados em nosso tempo segundo Agamben (2009), são a internet, os aparelhos celulares, as redes sociais, o correio eletrônico entre outros tecnológicos, que se somam a linguagem, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, todos que de algum modo tem a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes, constatação oriunda de um estudo acerca do conceito do termo em Michel de Foucault.

Um desses dispositivos foi um cartão postal (fig.3 e 4) que fiz junto ao *DESLOCC* para o *Projeto Cartas Circulantes* que aconteceu no Espaço Tripléx de Arte Contemporânea, em agosto de 2013. A escolha foi de uma imagem captada durante

as caminhadas pelos arredores da zona do porto em Pelotas, um pedaço de madeira queimada com veios e pigmentos em transformação.



Figura 3: Carla Borin. Projeto Cartas Circulantes. Postal. 2013.



Figura 4: Carla Borin. Projeto Cartas Circulantes. Postal. 2013.

O objetivo desse dispositivo era que circulasse pelas redes postais revelando uma vista específica, denotada pela minha experiência com a cidade. Isso porque, o que é dado a ver não é um enquadramento de um aspecto natural ou cultural comum do local, mas a percepção do sujeito que observa o local escolhido.

Essas cartas são uma construção subjetiva que implica em pensar a paisagem como uma construção não apenas imagética, mas também subjetiva, pois se trata de um recorte no qual estão em jogo nossos olhares sobre o mundo, o que escolhemos pinçar, o que nos toca e perpassa: estão colocados os nossos afetos, e, por consequência, o modo como esta paisagem nos chega e como nos relacionamos com ela, levando a como podemos ressignificá-la. Criando assim, novas paisagens no dispositivo Carta Circulante. Aqui, dispositivo entende-se como a criação e proliferação de mecanismos da política contemporânea para controlar a conduta e as opiniões de todos os seres humanos na sociedade capitalista, segundo Agamben, na sociedade capitalista existem:

[...] duas grandes classes, os seres vivos (ou substâncias) e os dispositivos. E, entre os dois, como terceiro, os sujeitos. Chamo sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer do corpo a corpo entre vivos e os dispositivos. [...] Ao ilimitado crescimento dos dispositivos no nosso

tempo corresponde uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação. (AGAMBEN, 2009, p. 141)

As cartas circulantes, enquanto dispositivo é oriundo de um processo de subjetivação do próprio meio, cartão postal, no que tange ao formato característico de uma carta de endereçamento rápido. Um meio que possibilita a circulação e disseminação da produção artística, muito utilizado pelos artistas nos anos 60. Uma arte impressa e múltipla, que contempla um outro modo de evidenciar aos outros, a minha paisagem sulina.

Os dispositivos de compartilhamento que, assim como os cartões postais enviados pelos viajantes aos amigos e familiares com o intuito de revelar vistas da cidade visitada, cumprem o papel de dar a ver estes espaços inventados, que na cidade se refazem no olho e no meu pensamento como artista. São vistas singulares, menos óbvias no que tange aos cartões postais usuais que remetem a paisagem, as construções “mais” conhecidas, que identificam popularmente o local visitado.

Outra proposição do *DESLOCC* foi um deslocamento físico à localidade da Marambaia², local escolhido pelo grupo para uma visita, observando as possíveis

² Localidade conhecida por ser uma colônia de pescadores, que corresponde a um estreito de terra situado a beira do Canal São Gonçalo, Pelotas, RS

relações criadas a partir dessa experiência com o espaço, pensando na possibilidade de poder conceber novos enquadramentos da localidade.

A Marambaia (fig.5) nessa etapa do meu trabalho aparece como espaço do percebido, da desaceleração do olhar, do encontro aos detalhes e que ao mesmo tempo, “é o espaço das representações, das relações e do imaginário, resgatados através de uma escuta ao banal, ao cotidiano, ao corriqueiro, uma experiência voltada ao real, que não reproduz o inconsciente fechado sobre ele mesmo, o constrói” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.12) a partir da percepção, habitando o espaço e instaurando um novo acesso ao mundo percebido.



Figura 5: Vista da Localidade da Marambaia. Fotografia do arquivo Carla Borin. 2013.

Durante as caminhadas pela Marambaia, comecei a fazer fotografias onde o que desse a ver era a minha Marambaia, o meu modo de ver e sentir este lugar. Fotografei marcas que evidenciassem a passagem de tempo: árvores descascadas, ferrugem, objetos em transformação que estavam perdendo suas características originais e de uso.

Nas fotografias (fig.6, fig.7), buscava evidenciar uma paisagem em transformação, pequenos detalhes de uma paisagem corroída por ferrugem, objetos descamando, perdendo suas camadas, seus pedacinhos.



Figura 6: Carla Borin. Série Oxidações. Fotografia Digital. 2013.



Figura 7: Carla Borin. Série Oxidações. Fotografia Digital. 2013.

A escamação da ferrugem e das paredes das casas são semelhantes a escamação da pele humana que, quando exposta ao sol ou a altas temperaturas, escama e descasca, esfoliando a primeira camada de pele.

O envolvimento com a paisagem, possibilita que os acontecimentos vão se incorporando ao trabalho, atribuindo variantes e sentido ao mesmo, podendo se conectar a outras possibilidades que irão aparecer ao longo do seu processo de criação, sempre reconfigurando a experiência vivida por mim e transformando-a em uma nova possibilidade de abertura e construção da minha paisagem cotidiana.

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia ou que nos cabe em partilha, nos pressiona dia após dia, nos oprime, é:

[...] aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior, uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Está ligado ao mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. (CERTEAU, 2013, p.31)

O que enfatiza as experiências vivenciadas pelo ato cotidiano de andar são as descobertas e as possíveis relações com a experiência artística e a possibilidade

de dar a ver o espaço de uma outra maneira, de um outro ponto de vista, através da reconfiguração e da reconstrução da paisagem por nós.

Nesse sentido, as fotografias revelam uma Marambaia descascada e esfolada. As imagens captadas mostram as várias camadas de tinta, do que restou de algumas casas desse pedacinho de terra localizado na divisa do município de Pelotas com o município de Rio Grande. Nesse momento, eu já atentava a degradação da matéria pela insurgência da intempérie, focava nas camadas de tinta das superfícies, evidenciava o que em dois anos, no mestrado, seria o meu material de pesquisa.

As imagens captadas, evidenciam ruínas de uma localidade esquecida pelos moradores e pescadores. Para mim, essas imagens são mapas do esquecimento, da solidão dessa paisagem a margem do canal São Gonçalo. Essa foi a sensação que tive ao caminhar pela Marambaia fotografando as casas, com suas paredes vazias, que já não acolhem nada, pois nelas não habitam ninguém. Uma verdadeira imagem do silêncio, do abandono que impera e se mantém sobre os escombros do que foi essa localidade chamada de Marambaia.

O tempo inseriu nessa paisagem de silêncio e abandono, uma poesia em forma de desenhos, de marcas de tinta velha esmorecida, que inscrevem algo muito particular de cada parede, de cada objeto corroído pela ferrugem. Estes materiais em

transformação guardam a memória de um lugar esquecido na escuridão, pois na Marambaia, a luz elétrica não conseguiu se instalar, o sol é a única estrela que ilumina as paredes das casas vazias ...

II. O andarapé

A caminhada é não mais do que uma relação entre um corpo, uma paisagem e uma trilha, que pode nos conduzir à experiência do “caminhar enquanto prática estética”, uma caminhada qualificada como arte, tal como se refere Francesco Careri (2002) no livro *Walkscapes*. Careri nos dá a ver as práticas errantes e seus desdobramentos, no que tange aos processos inventivos, em ações, intervenções, textos e mapas que brotam da “exploração da cidade e a contínua descoberta de realidades” (CARERI, 2013, p. 77).

Na arte, o caminhar vai ter qualificação e nomeações em diferentes contextos e períodos históricos, como: *Grand Tour*, excursão, deambulação, deriva, errância e transurbância. Os deslocamentos dos dadaístas, dos surrealistas, dos situacionistas, dos artistas do *Land art* e de outros caminhantes, que revelam as motivações que os conduziam a percursos distintos, traçados e imbricados aos

aspectos urbanos, sociais, políticos e artísticos, que serviam para a discussão de temas e assuntos conflitantes do panorama da época.

Novas percepções, imposições ou preocupações emergentes demonstradas pelos artistas, na metade do século XX, instigaram os mesmos à busca por meios e formas inéditas de expressão, bem como à procura de locais que condissessem com suas expectativas para explorarem o espaço com seus trabalhos.

O lugar da arte toma forma quando decidimos ou optamos por construí-lo, habitando ou reconfigurando os espaços do mundo. Nesse sentido, assim como artistas caminhantes que produziram diferentes veículos por meio de seus deslocamentos, começo dando a ver a minha ação poética do *andarapé*.

Andarapé, é uma junção de andar + a pé, justapostas constituem o *andarapé*, ação nomeada por mim, para poetizar minhas caminhadas pela Costa Doce, mais especificamente pela cidade de Pelotas.

Andarapé é, como pôr-se a caminho, deslocar-se, basta pôr um pé na frente do outro, como em uma brincadeira de criança, soltar o corpo e deixar-se ir, sem correr, muito menos, andar depressa, apenas experimentações com espaços da cidade.

Depois das proposições junto ao grupo DESLOCC, começo minhas caminhadas a pé por Pelotas, cidade banhada pela Laguna dos Patos, a Costa Doce do Rio Grande do Sul, é uma região turística localizada ao sul do Brasil.

Caminhar por Pelotas, num panorama visto pelo turismo local, é fazer uma viagem pela história, cultura, natureza e belezas desta região do estado. Para conhecer o patrimônio cultural da Costa Doce é necessário observar a arquitetura eclética dos casarões, a riqueza dos detalhes exibidos pelos sofisticados prédios do entorno da praça Coronel Pedro Osório, a praça central da cidade de Pelotas, que tiveram origem com o Ciclo do Charque. Caminhando pela cidade podemos conhecer um pouco da história de uma cidade de colonização portuguesa, com influências alemã, espanhola, francesa e africana, que pode ser vivenciada com visitas às sedes das Charqueadas, aos museus, bibliotecas, catedrais e demais atrativos. Roteiros e paisagens apresentadas e conhecidas pela maioria das pessoas que visitam as cidades banhadas pelas águas doces no Sul do Rio Grande do Sul.

Meu trabalho não acolhe a paisagem turística recorrente e propagandiada em guias, procuro através do *andarapé*, dar a ver uma outra Pelotas, reconstruída de maneira poética através da experiência.

Quando caminho, não vejo somente uma Pelotas como apresentei no início do capítulo, vejo uma cidade úmida e em transformação, permeada por patologias construtivas, denominadas aqui, pelos descascados e pelas camadas esfoliadas, uma verdadeira paisagem transfigurada pelas intempéries do tempo.

Aos meus olhos, essas pequenas incisões feitas pela passagem do tempo, concedem a Pelotas uma paisagem única. Não as vejo como algo negativo, ruim e sim como algo que pulsa aos olhos de quem percebe uma cidade úmida, banhada pelas águas doces. Para mim, essas particularidades que rompem as estruturas, são poesias, escrituras do tempo na parede das casas.

Apresento agora, alguns dos encontros possíveis entre a experiência do *andarapé* e a construção poética a partir dessa experiência de olhar para a cidade, não somente com os olhos, mas também com o corpo. O corpo como um dispositivo propositor do sentido e da experiência. O filósofo Thoreau já em meados de 1850 escreveu sobre um caminhar em conjunto que contemplasse a sintonia entre o corpo e a mente:

Fico alarmado quando me acontece caminhar uma milha nas matas, apenas corporeamente, sem lá estar em espírito. No meu passeio vespertino, gosto de olvidar inteiramente as ocupações sociais. Mas às

vezes acontece que não posso me livrar facilmente da cidade. A cabeça se me povoa de pensamentos referentes a algum negócio e o espírito está, assim, ausente de onde se encontra o corpo. Tenho longe do sentido. Gosto de, nos meus passeios, ter comigo o sentido. Que irei fazer nas florestas, se penso noutra coisa estranha às florestas? Condeno-me e não posso evitar um estranhamento quando me acho assim abstraído, mesmo sendo o móvel da abstração o mais nobre, o que, de fato, às vezes acontece. (Thoreau, 1950, p. 10 e11)

“Ter comigo o sentido”, nos diz Thoreau, é ser presença como um todo, ter o pensamento no corpo. Perceber não só com os olhos, mas também com o corpo, é tomar posse das coisas, é deixar-se ir ao encontro da experiência com a paisagem, que não é apenas vê-la, mas senti-la, tocá-la e reconstruí-la.

Assim, começo pensando sobre a experiência do andarapé e os espaço da cidade. Os caminhos que movem o pensamento, o corpo e transformam o olhar, abrindo possibilidades de habitar e ser habitado pelo espaço da cidade.

As reflexões sobre o espaço, feitas pelo filósofo Michel de Certeau (2013) em seu escritório no 110º andar do World Trade Center, em Manhattan, também contribuem, juntamente com o pensamento de Thoreau, para a construção do conceito de espaço nesta pesquisa. Segundo Certeau, o conceito de espaço não está ligado ao

dos geógrafos e nem ao dos urbanistas, está ligado à oposição entre observadores e caminhantes:

Subir até o alto do World Trade Center é o mesmo que ser arrebatado até o domínio da cidade. O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado. Pelo rumor de tantas diferenças e pelo nervosismo do tráfego nova-iorquino. Aquele que sobe até lá no alto carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. (CERTEAU,2013, p.158)

Para Certeau, o olhar panorâmico do observador, do alto de um arranha céu, não oferece mais do que uma imitação da cidade, é um olhar esvaziado dos traços da experiência, do contato direto com a urbe, transformando o olhar em apenas um ponto que vê. E o que acontece com o olhar do caminhante, é completamente diferente, pois os caminhantes são os praticantes do ordinário da cidade, perdem-se na multidão, jogam com os espaços, retiram dele um conhecimento cego, restituem o espaço vivido, encontrando estratégias e práticas que lhes permitem afirmar-se e impor sua identidade nesses espaços.

Caminhar é perder o lugar, com base nesse pensamento, as caminhadas no *andarapé* diferem um pouco das proposições de caminhadas que vinha fazendo, junto ao Grupo *DESLOCC*. Nestas caminhadas, não traço um caminho com um destino

certo, esperado, chegar a um local específico, mas sim uma imersão e integração entre corpo que se desloca e a paisagem que o acompanha.

Trago questões e inquietações junto as minhas caminhadas, que me possibilitam pensar a experiência com os espaços da cidade e com o cotidiano, porque, mais importante que resultados ou respostas são os encontros que provocam, inquietam e me movem ao longo do caminho.

O espaço da cidade, passa a ser o meu ateliê e ferramenta de trabalho. Reconfiguro o espaço urbano, atribuindo-lhe um valor de espaço poético. Michel de Certeau escreve sobre essa cidade, que é poetizada pelo sujeito caminhante, segundo ele, a caminhada “afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam de conforme os momentos, os percursos, os caminhantes” (CERTEAU, 2011, p.166).

A vida cotidiana a qual estamos acostumados, em função do tempo e da correria a que nos colocamos no dia a dia, podem acabar com a experiência com os espaços que habitamos e com a poesia do cotidiano, então precisamos desenvolver modos de resistências de estar no mundo, reinventando o cotidiano, transformando as coisas a nossa volta, nos afetando com o espaço que nos cerca.

Atravessada pela paisagem e pelo espaço que habito, traço os trajetos do andarapé, para desviar das práticas burocráticas do ir e vir na cidade, e da anestesia que somos submetidos pelo sistema de consumo e pelo mundo funcional.

Caminho sem um itinerário, para fugir da recepção passiva e com isso promover um outro modo de ver e se relacionar com a cidade, através de ato de deslocar-me pela cidade e atentar as suas transmutações. Num segundo momento, volto aos espaços percorridos e registro imagens por meio de fotografia de algumas paredes das casas por onde fiz minha primeira caminhada.

Os descamados das paredes promovem a construção de um pensamento voltado às transformações da paisagem e como isso pode ser reconstruído no campo da Arte.

Andarapé é uma ação poética, não possui um método específico, nem itinerário. Acontece pela imersão na cidade, através de um movimento de atenção ao entorno. Está ligada diretamente ao sujeito da ação e a experiência como uma possibilidade de que algo nos toque, o *andarapé*:

[...] requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar;

parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p.24)

Sendo a experiência “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2016, p.18) e o sujeito dessa experiência, “algo como um território de passagem, uma superfície sensível em que aquilo que acontece o afeta de algum modo, inscrevendo marcas e vestígios” (LARROSA, 2016, p.25). O caminhante do *andarapé* está sempre aberto, deixa-se abordar em si mesmo pelo que o interpela, é passional e receptivo as coisas que acontecem durante o percurso na cidade.

A partir dos movimentos atencionais, ou seja, detecção de signos e forças circulantes que acontecem durante as caminhadas, podemos experimentar práticas que permitam, nos expor, práticas que nos levem à rua, que nos desloquem de situações corriqueiras e banais e que nos promovam um outro olhar para o mesmo, para o que está visível. Abrindo espaço para uma nova leitura da cidade, uma viagem aberta e um convite à experimentação.

Para o *andarapé* é preciso reivindicar a experiência, através da subjetividade, da incerteza, da provisoriedade, do corpo e da vida. A ação de caminhar não está ligada ao saber, ela escapa a nossa vontade, tem algo de opacidade, algo da desordem. Posso pensá-la também, a partir desse fragmento retirado do livro de Walter Benjamin, *Rua de mão única* (2013):

A força com que uma estrada do campo se nos impõe é muito diferente, consoante ela seja percorrida a pé ou sobrevoada de aeroplano. Do mesmo modo, também a força de um texto é diferente conforme é lido ou copiado. Quem voa, vê apenas como a estrada atravessa a paisagem; para ele, ela desenrola-se segundo as mesmas leis que regem toda a topografia envolvente. Só quem percorre a estrada a pé sente o seu poder e o modo como ela, a cada curva, faz saltar do terreno plano (que para o avião é apenas a extensão da planície) objetos distantes, mirantes, clareiras, perspectivas, como a voz do comandante que faz avançar soldados na frente de batalha. Do mesmo modo, só quando copiado o texto comanda a alma de quem dele se ocupa, enquanto o mero leitor nunca chega a conhecer as novas vistas do seu interior, que o texto - essa estrada que atravessa a floresta virgem, cada vez mais densa, da interioridade - vai abrindo: porque o leitor segue docilmente o movimento do seu eu nos livros espaços aéreos da fantasia, ao passo que o copista se deixa comandar por ele. (Benjamin, 2013, p. 14).

Segundo Benjamin, esse caminhar envolve ver, abrir os olhos, ter um novo olhar. Caminhar pela estrada implica uma possível transformação, o caminhante é o sujeito da experiência e, portanto, de certa forma, não é sujeito algum (que tenha um objeto e uma orientação), mas alguém que deriva pelos espaços da cidade. Benjamin, neste fragmento nos diz que, “só quem percorre a estrada a pé sente o seu poder e o modo como ela, a cada curva, faz saltar do terreno plano, objetos distantes, mirantes, clareiras...” ou seja, o sujeito caminhante é aberto e atento ao momento da experiência, conectado ao espaço que o circunda, que o habita nesse momento, por isso, acaba por enxergar o que é invisível aos olhos de quem apenas plana no ar ou atravessa os espaços sem tomar posse deles.

Sou como esse caminhante de Benjamin, caminho atenta, imersa em cada incisão, mancha ou marca que o tempo inseriu nas paredes das casas, tento ouvir a história de cada pedacinho de tinta descascada. Em função dessa imersão aos detalhes, não carrego no primeiro momento das minhas caminhadas nenhum dispositivo de registro, máquina fotográfica ou celular. Não faço imagens das minhas primeiras caminhadas, assim como o caminhante de Benjamin, sigo livre experimentando os espaços da cidade.

Outra relação que podemos fazer com esse fragmento de texto de Benjamin é pensar o espaço da cidade como um grande texto, a ser lido e experimentado, abrindo fronteiras no pensamento e tecendo relações de conhecimento, pertencimento, pois o saber da experiência se dá entre o conhecimento e a vida humana. “É o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vai dando sentido ao que lhe acontece” (LARROSA, 2016, p.32). A experiência é algo que escapa a qualquer conceito, qualquer determinação, ela seria um:

[...] modo de habitar o mundo de um ser que existe, de um ser que não tem outro ser, outra essência, além da sua própria existência corporal, finita. Encarnada, no tempo e espaço, com outros. E a existência, como a vida, não pode ser conceitualizada porque sempre escapa a qualquer determinação, porque é nela mesma, um excesso, um transbordamento, porque é nela mesma possibilidade, criação, invenção, acontecimento. (LARROSA, 2016, p 43).

Com essa leitura da cidade como um grande texto, ou como uma pele que acolhe e inscreve todos os nossos sonhos e desejos, penso nas cidades invisíveis do escritor Ítalo Calvino (1990), que ao falar das cidades imaginadas, discute e aproxima questões do cotidiano, da memória, e que também faz a reflexão sobre nós mesmos

ao refletir sobre a cidade, com todos os nossos sonhos, frustrações, ansiedades e esperanças. As cidades de Calvino, são como os sonhos, construídas por desejos e medos:

[...] tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades são como sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (Calvino, 1990, p. 44).

Para Calvino o espaço da cidade nos apresenta seus mais escondidos segredos, que se dilatam num espaço de abertura para o acolhimento da nossa leitura pela imersão no sentido, pela percepção das coisas vivenciadas seremos capazes de ler a cidade como um emaranhado tenso entre a racionalidade geométrica e as existências humanas.

Assim, a cidade transforma-se numa imagem do inconsciente, do desejo, com suas camadas superpostas, com seus rastros, suas ruínas e suas patologias construtivas que constituem a sua pele urbana.

III. O poético e o sensível: patologias construtivas

Enquanto experimentava os espaços da cidade com seus encantos e acontecimentos, percebi uma particularidade aqui, da região Sul, mas especificamente da cidade de Pelotas. A maioria das casas da cidade, principalmente as mais próximas da localidade da zona do Porto, casas que se localizam a beira do canal São Gonçalo, são extremamente marcadas pela umidade, existente e persistente em Pelotas, na região Sul do Rio Grande do Sul. Esta particularidade que busco sempre fotografar para meus trabalhos, está listada como uma das patologias construtivas existentes na cidade de Pelotas. O termo patologia construtiva é usado por Ricardo Curi Terra em

sua dissertação de mestrado defendida em 2001 na UFRGS/RS, é o estudo dos problemas que aparecem em construções, seus sintomas e suas causas.

Com base nos estudos de Terra (2001), escolho a umidade como um dos fatores que colabora para o descolamento dos revestimentos externo das casas, aqui na cidade de Pelotas e que serão o material de minha atenção e produção poética.

Outros fatores, além deste, contribuem para o descolamento da tinta nas paredes, como a utilização de materiais cada vez mais inorgânicos na preparação das tintas, que acabam por torná-las cada vez mais resistentes, não deixando as paredes respirarem, colaborando para a deterioração das fachadas das casas da Costa Doce.

Existem vários fatores que contribuem para esse descolamento das fachadas das casas, as lesões mais frequentes apresentadas pelo engenheiro e que eu também evidencio nas minhas imagens, mas não com o cunho patológico, de anomalias e sim, poético e sensível, pois elas me oferecem um imaginário muito potente para a criação dos meus trabalhos, são elas, as fissuras e os descolamentos.

3.1.Fissuras



Figura 8: Carla Borin. Fissuras. Fotografia Digital. 2015

A imagem impressa (fig. 8) em uma chapa de foam (5mm), evidencia uma fissura na parede, segundo Terra (2001) esta é uma fissura do tipo mapeamento de pele de crocodilo, porque esse tipo de fissura é semelhante a pele de crocodilo, com ranhuras e gretamento³.

Na imagem acima, contornei todos os descascados com uma linha bem fina, usando um pincel e tinta acrílica branca. O que me interessa nessa imagem é que, com o descolamento da primeira camada de tinta fissurada, o que fica evidenciado são as manchas produzidas pela umidade. São esses desenhos e manchas que formam um grande espaço na superfície das paredes, que contorno no meu trabalho.

³ gretamento: quebra da película de tinta, geralmente ocorre por problemas de aderência com a base.

3.2.Descolamentos



Figura 9: Carla Borin. Descolamento. Fotografia Digital. 2015

A imagem acima (fig.9) apresenta um descolamento de tinta em uma escaiola⁴, numa parede na zona do Porto, em Pelotas. Esse descolamento segundo Terra (2001) ocorre devido ausência de vestígios de aderência entre as superfícies em contato.

As escaiolas sempre me chamaram a atenção, elas parecem contar histórias com seus veios avermelhados desenhados na superfície, como se cada pedacinho de sua linha levasse a um caminho de nós mesmos, que através dessa escrita, pudéssemos dar voz à história dos habitantes dessas casas. Penso também, em resistência, uma resistência da parede, no sentido de que, mesmo sendo colocada uma camada de tinta para cobri-la, a escaiola continua ali, pulsando, viva, só esperando uma oportunidade para novamente vir a superfície e respirar.

Outra relação que posso fazer com essa foto da escaiola, é que me faz pensar em ferimento, uma lesão feita pelo apagamento da escaiola. Pintando a parede

⁴ A técnica construtiva composta de argila, cal virgem e pó de mármore, usada para revestir paredes, que possibilita um acabamento colorido, imitando o mármore, e que sugere uma multiplicidade de figuras; autêntica explosão de signos, articulando zonas de adensamento de formas e cores com zonas de transparência. As escaiolas foram largamente utilizadas para a decoração de residências na cidade de Pelotas, no final do século XIX e no início do século XX, até a incorporação dos azulejos para revestimento de paredes. In: www.engenhariacivil.com

com uma camada de tinta branca, acabaram por provocar uma lesão superficial na escaiola que reage, descolando.

Considero o detalhe que sempre fotografo nas paredes descascadas como uma janela, que abre pra mim, uma paisagem muito recorrente na cidade de Pelotas, paredes que com o tempo revelam suas várias camadas de tinta. São as minhas janelas, que se abrem na paisagem, são os lugares das minhas paisagens, das minhas escolhas, a medida de meu olhar. Quando uma janela se abre, “tudo parece diferente, o mesmo já é outro; o caminho de sempre ganha outro contorno. Esses instantes inesperados e fugidios trazem o arrebatamento porque somos atravessados por aquilo que olhamos, tocados pelo espaço que nos envolve” (DIAS, 2011, p.3772), fazendo com que o espaço urbano se torne não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de um reconhecimento das nossas paisagens.

Assim percebo as janelas que abro nas paredes, nas superfícies das casas de Pelotas, como os lugares das minhas escolhas, do meu olhar. Talvez, porque as coisas do mundo me afetam a tal ponto, que quando olho um descascado, consigo ver além da imagem. Vejo potências, organismos vivos que se proliferam nas entranhas das paredes. Que numa rebeldia se inserem na superfície, lutam, se espalham e produzem substâncias, musgos e fungos. Criam meios e inserem nesses ambientes

toda a sua organicidade de corpo, de intensidades, de potências, de resistência. Revelam uma paisagem esfolada, que descortina o que, para alguns são anomalias, um constante incômodo, mas aos meus olhos são poesias, paredes vivas, que escamam, caem e secam, formando manchas, desenhos que servem de material para a construção dos *maparedes*.

IV. Os maparedes

Maparedes são espaços poéticos inventados, criados a partir da captura de imagens fotográficas durante os deslocamentos pela cidade de Pelotas.

Ao captar através da fotografia apenas uma parte da superfície que recobre as paredes, acredito instaurar um outro espaço, o poético, atravessado pela experiência com os elementos que compõe de maneira quase invisível o lugar e as coisas de uma urbe que atravessamos correndo, dando a ver a complexidade que é possível encontrar no banal. Investindo nas convergências e trânsitos relacionados a imersão, ao olhar atento ao entorno e nas possibilidades de relacionar e pensar os trabalhos, utilizando o espaço como uma janela da percepção, ativando-o e criando possíveis deslocamentos através do sujeito que o habita e da experiência.

Escolhi algumas imagens fotográficas (2012) de descolamentos e fissuras. Montei o trabalho que chamei de *Memória das Casas* (Fig.10).



Figura 10: Carla Borin. Memória das casas. Desenho e fotografia. 2012

Nestas fotografias, depois de impressas em papel fotográfico, contornei a imagem dos descascados usando tinta acrílica branca e pincel de ponta fina os espaços que ficavam aparentes, aqueles que se formavam pela ausência de tinta na parede ou pela escamação então, delimito espaços que meu olho enxergava, desenhando linhas de contorno nas fotografias dos *maparedes*.

Desenhando essas linhas de contorno, lembrei que, quando ainda criança, eu desenhava mapas no quadro negro da sala de aula. Apoiava um Atlas Geográfico aberto por entre as minhas mãos, segurando como um pequeno tesouro a ser descoberto e redesenhado em cada linha de seu contorno. Com o olho fixo no mapa que estava em umas das minhas mãos, comandava a outra mão, sem tirar o olho do mapa e desenhava as linhas orgânicas dos espaços na superfície verde da lousa. Uma dança das mãos, guiada pelo movimento do olho no contorno dos mapas.

Esse olhar atento e encantado com as linhas que constituíam o pequeno espaço desenhado no papel e a sensação do olho que percorria aqueles mapas na sala de aula, ainda me habitam. Continuo fascinada por espaços construídos, inventados e principalmente mapas. Hoje, ainda contorno e percorro linhas nos espaços poéticos gerados por mim.

Quando percebo que a ação de contornar, de percorrer, ainda me acompanham, vejo o quanto essa memória inconscientemente escava silenciosa e atua no meu fazer artístico e o quanto essa ação se atualiza em minha poética. É o que chamamos de aura. A aura, segundo Walter Benjamin (1994) é “que nos possibilita esse espaço de encontro, é a aparição única de uma coisa distante, composta de elementos especiais e temporais que nos encontram no agora” (BENJAMIM, 1994 pag.101), onde a memória é o agente de ligação entre as coisas que fazemos e envolve possibilidades complexas que provocam um vai e vem contínuo, entendendo que as coisas nos olham também, e que as experiências podem ser mais profundas, para isso precisamos estar atentos, abertos para deixar emergir a fala inusitada do inconsciente.

Hoje em minha poética, não são mais só os mapas de localização que me encantam, mas os mapas que de alguma maneira são ligados aos trajetos mentais, as construções poéticas e as reconfigurações dos espaços do mundo, captados durante o meu encontro com a paisagem e as caminhadas pela cidade.

Os espaços quando criança, gerados a partir de uma imagem de mapas geográficos, agora são gerados a partir de mapas poéticos, de um olhar afinado pela percepção, que possibilita a formação de espaços próprios, possuindo uma geografia

particular onde a fronteira é uma linha que não tem o sentido de barreira, de muro alto que impede que a gente atravesse, mas de uma linha de contato que permita tanto o afastamento como a aproximação dos espaços, que esquece a geometria pela topologia, pela representação, transforma a imagem fotográfica em espaço poético.

Quanto à escolha do nome do trabalho *Memória das Casas*, apenas faz uma referência ao jogo de memória das casas, que na versão original é um clássico formado por peças que apresentam uma figura em um dos lados. Cada figura se repete em duas peças diferentes. *Memória das Casas* não é para ser jogado, as cartas estão dispostas numa parede e seu par está todo contornado, mostrando o processo de reconfiguração desse espaço percorrido, ficando evidente um mapa imaginário criado através do contorno na parede da casa fotografada.

As cascas, as peles das casas e os acontecimentos em torno destes, instauram espaços possíveis e imaginados quando acolhidos pela lente fotográfica, é o que desenvolveu também a artista Marina Bortoluz Polidoro na sua pesquisa de mestrado defendida em 2010 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob a orientação do Prof. Dr. Flávio Gonçalves.

Polidoro faz intervenções com papel de parede sobre as paredes descascadas das casas. Depois de contornar o descascado existente na parede que

forma um mapa, ela o transfere para um papel de parede, recortando suas linhas de contorno que logo depois é inserido na própria parede descascada. Ocupando o espaço criado pelo descascado de tinta.

O recorte no papel de parede traça uma linha de contorno, como a linha que desenha as áreas do mapa (fig.11), essa linha de contorno que Polidoro faz na imagem, que serve de molde no papel parede, se assemelha a linha que percorre os descascados nos meus trabalhos.

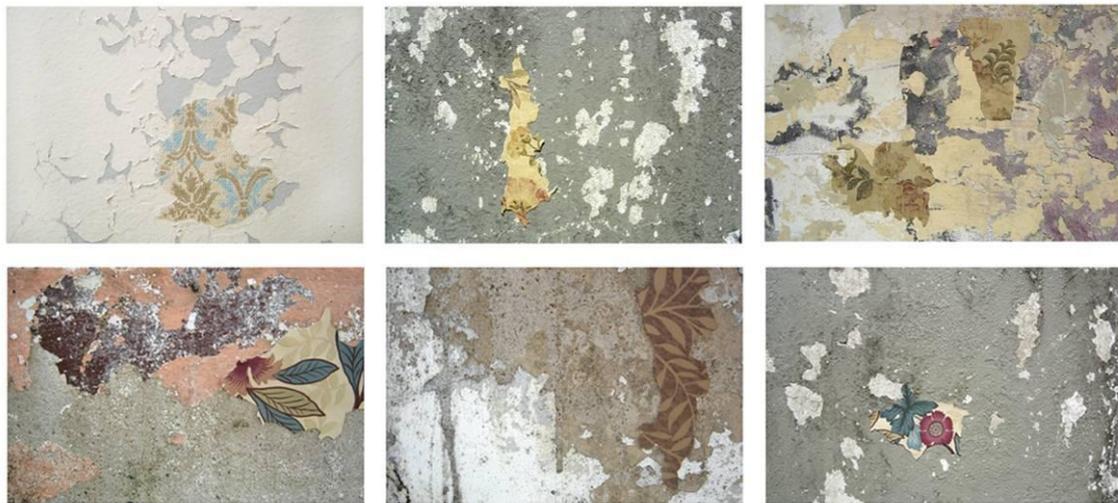


Figura 11: Marina Bortoluz Polidoro. Papel de parede sobre parede. 2009.

A forma visual dos meus trabalhos são semelhante aos de Polidoro, o que difere no trabalho de Polidoro é questão propositiva da artista e o meio que utiliza para executá-lo, a intervenção na paisagem urbana. Aproximamos nossas questões artísticas no uso de imagens de paredes de casas descascadas e na ação de caminhar pela cidade fotografando esses descascados. Os procedimentos para a configuração de nossos mapas, é que são diferentes.

Os meus *maparedes* são produzidos a partir da ação do tempo nos descascados das paredes, alguns trabalhos de Polidoro também, outros, a artista parte desses descascados que formam mapas e os aproxima com alguns mapas de localização já existentes, nesse ponto nos distanciamos. Não utilizo mapas geográficos e o contorno não é feito pelo recorte da forma e sim com o contorno na impressão em papel ou na fotografia do próprio desenho feito pelos descascados.

Outra artista que trabalha a partir dos descascados de paredes é Graça Marques. Residente em Pelotas, com formação em Letras e artes plásticas no Brasil, viveu e estudou na Espanha, onde concluiu doutorado em artes plásticas em 1995. Em seus trabalhos, Marques fotografa a superfície de muros e paredes de algumas cidades no Brasil e exterior que apresentem linhas de aparência casual, depois interfere com colagem ou recorte sobre as fotografias impressas em canvas, criando seus mapas imaginários (fig.12).



Figura 12: Graça Marques. Mapas imaginários. Colagem em fotografia. 2010

Marques afirma que as manchas dos muros urbanos têm a capacidade de “inventar mapas-múndi imaginários⁵” que servem de base para suas colagens.

As manchas nas paredes ou em muros, que aparecem no meu trabalho e no de Marques, me fazem lembrar do método que Leonardo Da Vinci (1987) se referia nos seus cadernos de pintura. Da Vinci, dizia que as composições mais variadas podem surgir de manchas nos muros, e que os

[...] acidentes de uma parede excitam “o intelecto” do pintor a “invenções diversas”. Composições sábias nascem de manchas casuais: “nelas verás paisagens variadas [...] Nelas descobrirás também combates e figuras de um movimento rápido, estranhos rostos, roupas exóticas, e uma infinidade de coisas que poderás levar a formas distintas e bem conhecidas”. (DA VINCI, apud in: LASCAULT, 1996, p. 38 e39)

A partir dessa manchas informe nos muros e nas paredes, podemos montar e desmontar elementos, mapas ou o que nossa imaginação permitir. No meu trabalho as manchas que desvelo nas paredes das casas, têm a capacidade de inventar os espaços poéticos.

⁵ Registro feito pela autora, em entrevista com a artista Graça Marques no seu ateliê em Pelotas, janeiro de 2017.

Depois de produzir alguns trabalhos, apenas contornando a fotografia impressa, comecei a montar os *maparedes* a partir de espaços poéticos produzidos através do rebatimento digital da fotografia (fig 13).



Figura 13: Carla Borin. Rebatimento digital de fotografia. Construção do espaço poético. 2015.

Na configuração deste trabalho, impresso em papel sulfite gramatura 180g no tamanho A1, o contorno da impressão é espelhada e duplicada criando planos na imagem, ficando aparente o que é figura e o que é fundo. Os contornos feitos nos descascados impressos no papel e nas manchas feitas pela umidade na tinta das paredes, bem como a escrita colocada no mapa em forma de linhas, instauram o espaço poético.

O rebatimento da fotografia digital, que duplicada, instaura um espaço inventado, poético em toda a extensão da folha impressa em tamanho A1 é muito semelhante ao movimento que faço quando estou criando alguns campos através da pintura. Quando trabalho com este procedimento na pintura, dobro o tecido de algodão com tinta para rebater a imagem várias vezes e instaurar um espaço maior de pintura através das misturas de tintas, para depois, reconfigurá-los com o desenho da linha de contorno nos campos produzidos.

Este procedimento que utilizo na pintura é o mesmo usado nos *maparedes*, apenas o meio difere. Em alguns *maparedes*, além da criação do espaço poético, pude experimentar também a escrita em forma de linha. Num primeiro momento era só uma vontade de inserir novamente a escrita no meu trabalho, já tinha feito isso em um trabalho de pintura em 2012 (fig.14 e 15).



Figura 14: Carla Borin. Reconfigurações. Pintura e escrita em tecido de algodão. 88cmX200cm. 2012.

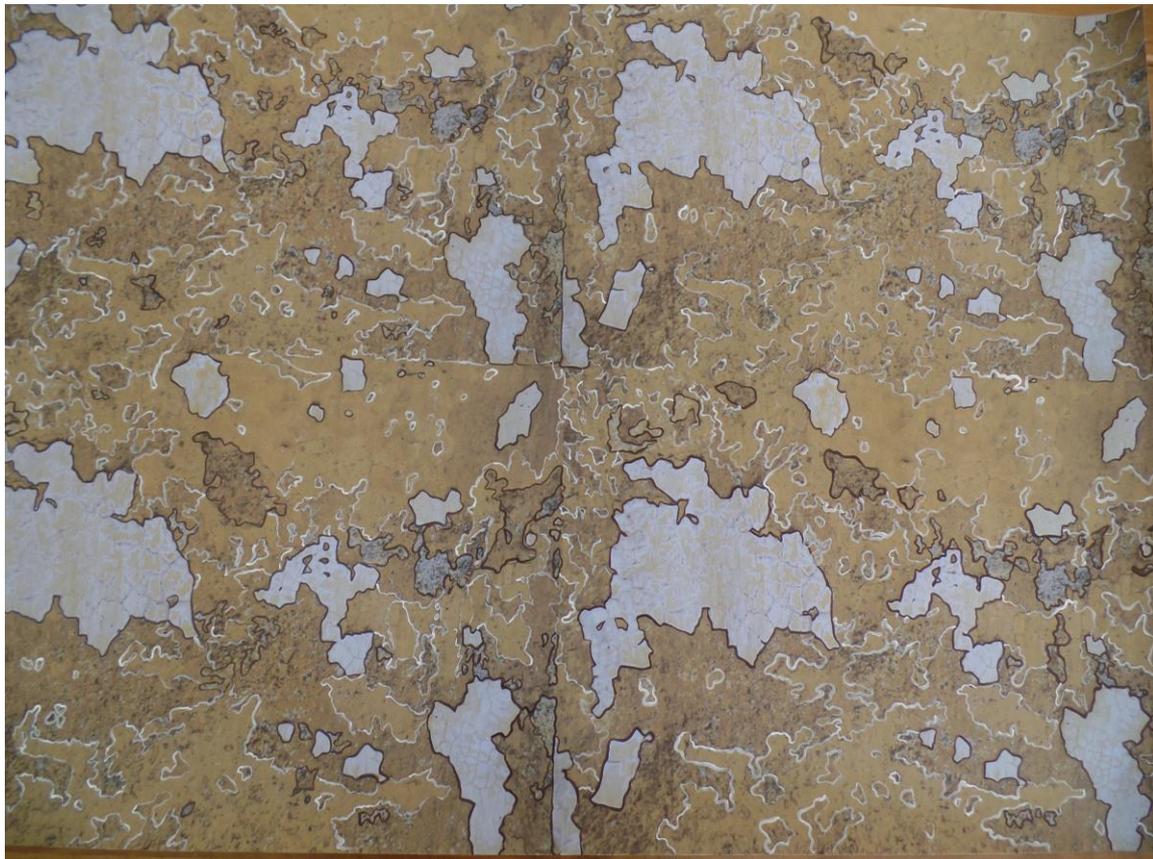


Figura 16: Carla Borin. Maparede I. com as linhas de contorno. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015

Ao criar esses espaços a partir dos descascados de uma cidade úmida (fig.16), percebi que eles lembravam-me outro livro do escritor pelotense Vitor Ramil, mais especificamente, uma passagem de seu livro *Satolep* (2008), onde escreve sobre a umidade existente na biblioteca pública de *Satolep*.

No primeiro capítulo desta dissertação, apresento a paisagem sulina de Ramil, escrita em *Estética do frio* (1993), diferente da minha. Agora em *Satolep* (2008) a paisagem de Ramil, vem ao encontro da minha, ele apresenta no livro uma *Satolep* uma paisagem úmida e descascada, muito semelhante à minha paisagem de Pelotas.

Inseri na imagem deste *maparede*, algumas passagens deste livro, como mostra a imagem (fig.17 e 18) e o detalhe (fig.19) criando linhas curvas, que delimitam o espaço da imagem. As passagens escritas no *maparede*, foram:

[...] a biblioteca à noite não fecha, não para que os leitores entrem nela a toda hora, mas para que a umidade saia. A umidade em *Satolep* fez da biblioteca a sua casa. (RAMIL,2008, p.27)

[...] a umidade é intensa e não se apressa, enquanto se espalha e descansa sobre a cidade, a umidade de *Satolep* é maior do mundo. (RAMIL,2008, p.27)

[...] esta cidade foi construída numa zona de alagados, quando chove muito as ruas viram rios simétricos [...] as chuvas são frequentes e a umidade é das maiores que há. (RAMIL, 2008, p.53)



Figura 17: Carla Borin. Maparede I. Com as linhas de contorno e escrita. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015.



Figura 18: Carla Borin. Maparede I. Com as linhas de contorno e escrita, dobrado. Impressão em sulfite tamanho A1. 2015.

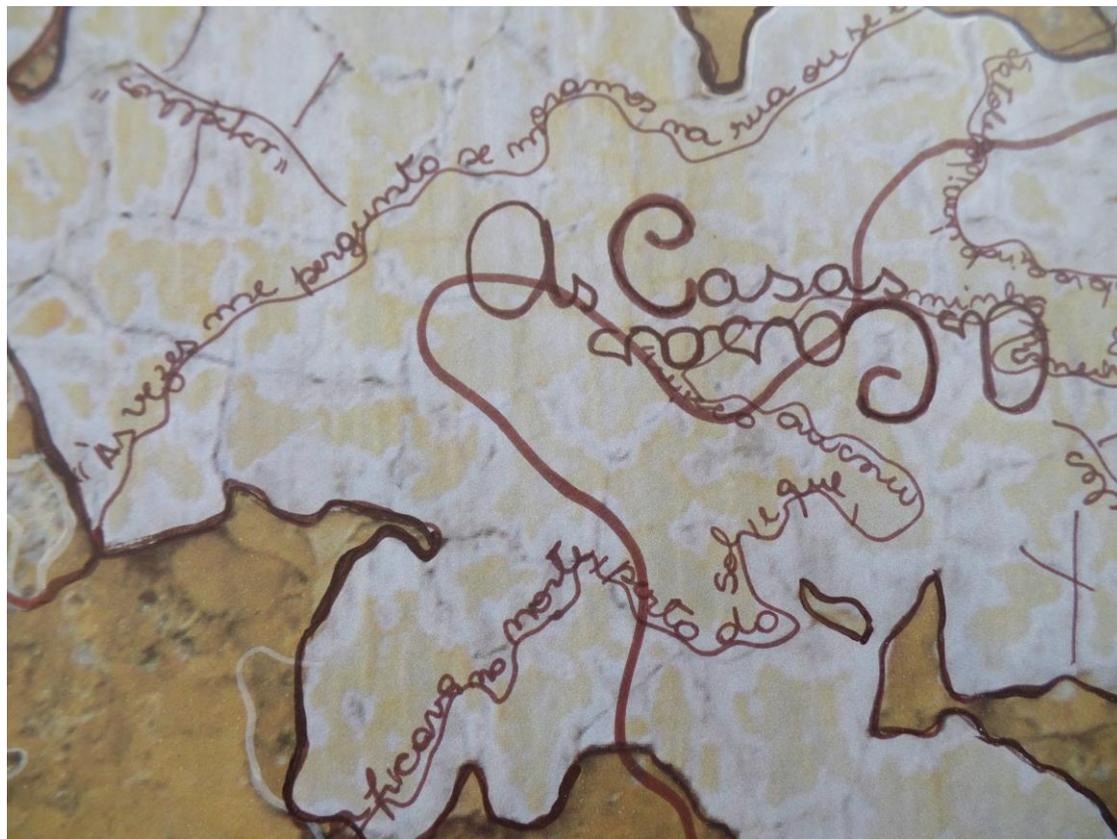


Figura 19: Carla Borin. Maparede I. Detalhe da escrita.

Escolho essas pequenas narrativas porque me colocam frente ao universo que habito e vivencio na cidade de Pelotas, que são: o mofo, a umidade e a relação do sujeito que caminha pela cidade e suas percepções. Esta passagem que escrevo no trabalho: “às vezes me pergunto se moramos na rua ou se é a rua que passa em nós” (RAMIL, 2008, p.13), vem ao encontro do meu pensamento pautado na relação com a experiência do corpo que se desloca na cidade e que se relaciona com o espaço que habitamos, que nos atravessa, nos impregnando.

A rua passa a ser o espaço das percepções, uma extensão do corpo habitante da cidade. Esse pensamento é o que me move e dá sentido ao que acontece com o meu corpo quando se desloca experimentando a cidade. Tem relação direta com as palavras escritas e o pensamento de Ramil no livro.

Segundo Larrosa as palavras escritas podem evidenciar o modo como nos apresentamos diante de nós mesmos e nos relacionamos com o mundo em que vivemos:

As palavras determinam nossos pensamentos porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade, ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao

que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, tem a ver com as palavras e como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso. (LARROSA, 2001, p. 21)

Depois de fazer esse trabalho, notei que haviam duas narrativas sendo contadas ali, naquele espaço poético criado por mim. Uma, a das paredes de uma casa localizada na zona do Porto de Pelotas e a outra, o ponto de vista de Ramil, sobre a biblioteca localizada na zona central de Pelotas. Tudo isso conduzido por linhas de contorno que fazem a ligação entre estas duas histórias, criando um campo de comunicação, segundo Certeau, “podemos criar um teatro de ações” (CERTEAU, 2011, p. 191) através dos relatos do cotidiano descritos em *Satolep* por Ramil e os espaços percorridos e experimentados por mim, na zona do porto. Relatos, que inseridos na imagem dos descascados, fundam e articulam aquele espaço reconfigurado.

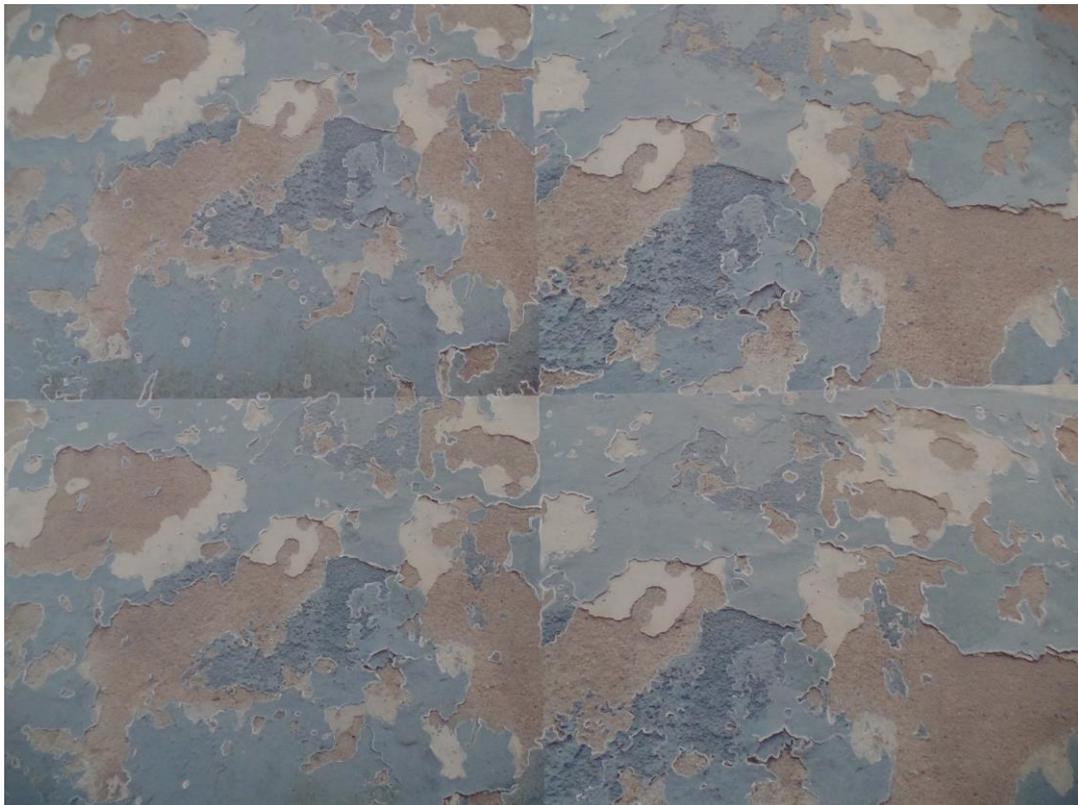


Figura 20: Carla Borin. Maparede II. Impressão fotográfica em canvas. 70cmX80cm. 2016

Precisava de um outro espaço para reconfigurar, contornar, agora sem a escrita. Montei, então, outro *maparede* (fig. 20), também feito pelo rebatimento fotográfico. Um espaço instaurado pela linha de contorno, fundadora do espaço poético, apenas um diálogo entre as cascas das paredes rebatidas, um mapa aberto que, segundo Deleuze e Guattari (2009), é “conectável, com múltiplas entradas, reversível e suscetível de receber modificações constantes, de acordo com as experimentações” (DELEUZE e GUATTARI. 1995,p. 22). Então, por se tratar de um mapa, concebido a partir da montagem e rebatimento de fotografias de uma parede descascada, esses *maparedes* são abertos e conectáveis, podendo agregar, acrescentar mais fotografias ou rebatimentos a ele, aumentando, assim, o seu espaço poético construído.

Colocar-se diante de si mesmo e dar sentido ou um não sentido a tudo o que nos acontece. Sim, é possível. Estou me referindo em termos de pensar a produção poética dos trabalhos, quando nos colocamos frente às nossas questões, as nossas reais afetações, surgem perguntas, algumas sem respostas. Outras, demoramos um pouco a responder. Então, continuamos experimentando até que finalmente um canto começa a ecoar.

Tive dois momentos durante a pesquisa relacionados a essa experiência com o espaço. O primeiro foi quando, durante uma caminhada, percebi que não precisava de uma proposição, de um trajeto e nem de um dispositivo de registro neste primeiro momento. Tinha apenas uma vontade, movida por um desejo de experimentação com espaços da cidade. Neste momento do trabalho a experiência é pensada como:

[...] algo que (nos) acontece e que às vezes vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. Esse canto atravessa o tempo e o espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. (LARROSA. 2016, p. 10)

E o segundo momento, quando me fiz a pergunta: Porque não produzo mapas a partir destes deslocamentos pela cidade? Porque os mapas de localização, seja dos trajetos percorridos ou de mapeamento de espaços da cidade, não são do meu interesse?

Tenho interesse em mapear sim, mas apenas os espaços poéticos que invento a partir desses deslocamentos e não os espaços que percorro nas caminhadas. Meus mapas não são de trajetos, deslocamentos físicos, são das minhas

enunciações com os espaços poéticos imaginados, criados a partir do encontro com as camadas de tintas descascadas das casas, que vem ao encontro do meu canto interior, que nasce, durante as caminhadas.

A maioria das vezes que saí em caminhadas pela cidade, não voltei aos espaços para fotografar e muito menos produzi trabalhos, apenas experimentei os espaços andando a pé. Os trabalhos foram produzidos, quando algum canto ressoou, pois, só quando nos encontramos com o “canto da experiência, cantos apaixonados, intensos e emocionantes” (LARROSA, 2016) é que conseguimos dar sentido ao que procuramos e ao que estamos fazendo.

V. Paredes/peles

A superfície que recobre a primeira camada das paredes das casas é que eu chamo de pele, a última camada aparente, de tinta das casas.

O conceito de pele nesta pesquisa, é pensado a partir da metáfora da pele do artista e arquiteto austríaco Hundertwasser (2003), que apresenta a pele “como um envelope do incorporal, delimitadora de um espaço do corpo habitado por forças e intensidades. Hundertwasser é denominado ‘o pintor das cinco peles’, sendo elas: a epiderme, o vestuário, a casa, o meio social e o meio global. Imbricadas e coexistentes, as peles se intercomunicam a partir da consciência e vontade de um sujeito, que participa como centro do processo de subjetivação.

A pele é uma interface suscetível aos movimentos, ao dobrar-se e ao desdobra-se, superfície de inscrição e acolhimento de forças exteriores, fronteira de um dentro e de um fora, mesmo que venha a problematizar a questão da inexistência de um interior do corpo. (HUNDERTWASSER apud in: FONSECA, 2003, p. 254)

A parede, uma pele que acolhe todas as intensidades, as intemperes do tempo, que acolhe todos os organismos que proliferam em suas camadas mais profundas. Paredes/peles, paredes vivas, que se alimentam da poeira, da umidade, do bolor. Tudo ao qual estamos acostumados a lutar todos os dias em nossas casas, para mantê-las limpas, sem marcas e com seus rebocos intactos. O que, para muitos, é um incômodo, transtorno, eu acolho, cultivo e os trago para o campo da arte.

O termo cultivo, a que me refiro, pode se desvelado nas considerações filosóficas do alemão Martin Heidegger (2012). Segundo o autor, a palavra construir se pensada a partir da linguagem, significa habitar. “Construir não é, em sentido próprio, apenas um meio para uma habitação. Construir já é em si mesmo habitar” (HEIDEGGER, 2012, p.126), pois o habitar, a partir do construir não se restringe a somente possuir uma residência, mas é a própria condição em que o homem se encontra no mundo. “Esta condição do homem é compreendida por ele como um cultivo, um resguardo, se pensado a partir de um cuidado” (HEIDEGGER, 2012, p.128) respeitando o tempo de cada coisa, ao seu vigor.

Nesse sentido, quando respeitamos o tempo de cada ser, seja ele: o mofo, bolor ou os pedaços de tinta que descascam das paredes, estamos resguardando,

cultivando. Esse processo de cultivar, segundo Heidegger é construir e habitar o espaço.

O trabalho de cultivo de peles que apresento a seguir, é ligado à demora e a lentidão a que, Heidegger se refere pois, cada pele cultivada no interior da casa, exige um cuidado, um tempo de espera até o momento do descolamento.

Esse processo, se assemelha ao que faz o agricultor quando planta, ele molha, espera a semente germinar, respeitando o tempo de cada planta até a colheita, ou seja, depois de preparar a terra e lançar a semente, o agricultor precisa descansar sobre si e obedecer a necessidade da terra. O cultivo acontece numa instância e circunstância, respeitando as condições específicas para o cultivo. Assim, procedo com minhas peles cultivadas, resguardo todo o processo de germinação da pele.

O primeiro cultivo foi feito no interior da minha casa. Mais especificamente no meu quarto. A casa, nossa terceira pele, segundo Hundertwasser nosso espaço no mundo, que abriga o devaneio e nos permite sonhar em paz. É refúgio e, também o espaço habitado de acordo com as nossas dialéticas da vida, como nos enraizamos. Nela é onde me sinto segura, meu espaço habitado, então nada mais adequado do que ser esse, o espaço escolhido para esta primeira gestação da pele.

A primeira pele (fig.20) foi produzida nos meses de inverno, entre maio e agosto de 2015, levou três meses para descolar, mesmo com a umidade existente na cidade de Pelotas, pois a existência de água no ar é um fator climático que propicia naturalmente esse descolamento da tinta nas paredes.



Figura 21: Carla Borin. Paredes/pele. 1ª Pele cultivada no interior da casa.19cmX29cm. 2015

Identifico um lugar com mofo na parede e que está começando a descascar. Faço a limpeza desta parede com pano úmido, com toda delicadeza para ela não esfarelar, começo então, o processo que chamo de cultivo. Molho todos os dias, com borrifador, durante o tempo necessário, podendo levar de três a quatro meses para a tinta da parede descolar totalmente. No primeiro instante, o cultivo da *parede/pele* é um trabalho de observação, onde a lentidão e a demora são os fatores que norteiam. O processo é lento mas, ao mesmo tempo, acelera o descolamento da tinta através do cuidado de molhar todos os dias, observando a umidade, que aos poucos vai se alojando no interior da primeira camada de tinta. Ao se descolar, forma uma grande bolha na parede, esta bolha, molho, observo e, olho novamente até formar uma superfície do tamanho que preciso para a descolagem.

Quando identifico que a área escolhida para o cultivo, já está quase toda descolada, é a hora de fazer o procedimento de retirada da “pele”.

Com ajuda de uma espátula de pedreiro, esta ferramenta precisa ser grande para não machucar a pele, pois tenho que retirar um bom pedaço sem quebrar (fig.21). A área a ser cultivada é maior que o tamanho das peles, porque vários pedaços quebram e tenho que retirar outros durante o processo de limpeza.

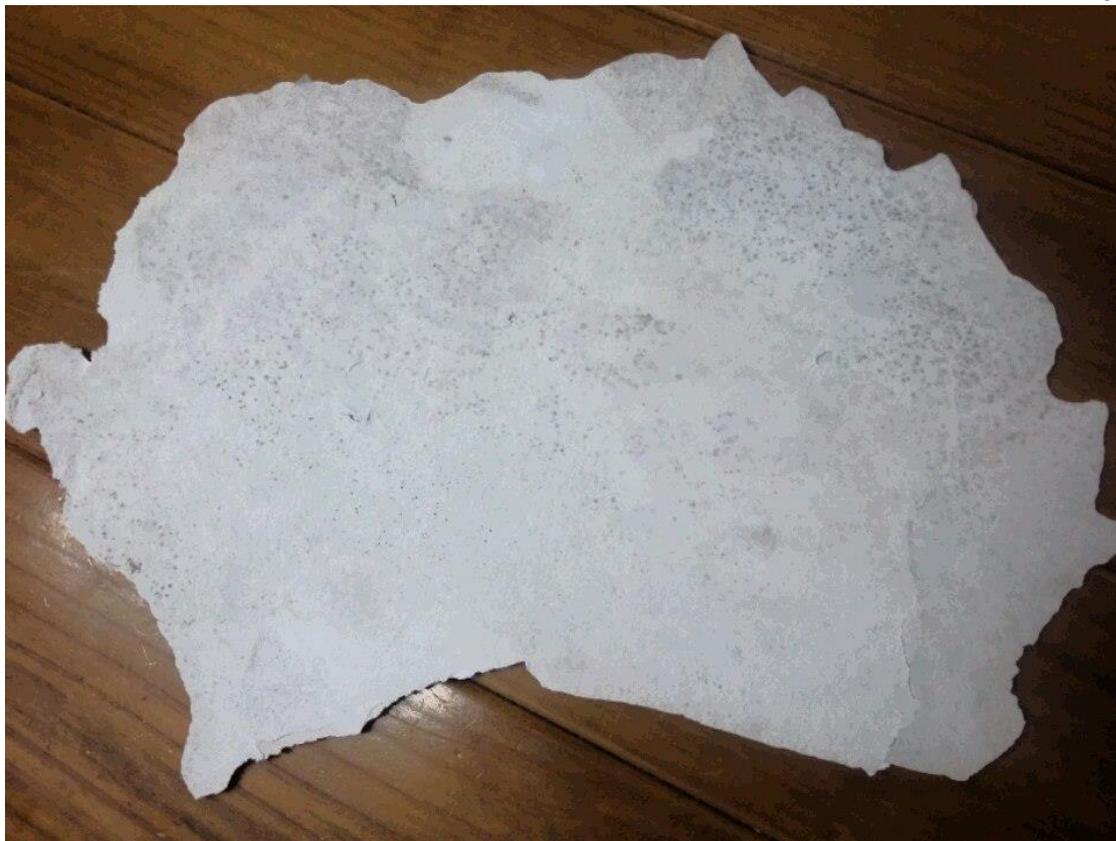


Figura 22: Carla Borin. Pele retirada após cultivo (in natura), 2016.

Depois da retirada das *paredes/peles* in natura, elas sofrem um processo de limpeza, que é feito com um pincel de cerdas macias para tirar todo o pó acumulado no interior da pele. A seguir, começo o procedimento de pintura. A pele recebe uma camada de tinta dissolvida em água, no seu avesso (utilizo para esses trabalhos o avesso da pele), na superfície que fica em contato com o cimento na parede para delimitar e criar manchas na pele (fig.22). A escolha é porque, ficando em contato com o cimento, a tinta cria uma textura e essas texturas é que serão mapeadas depois.

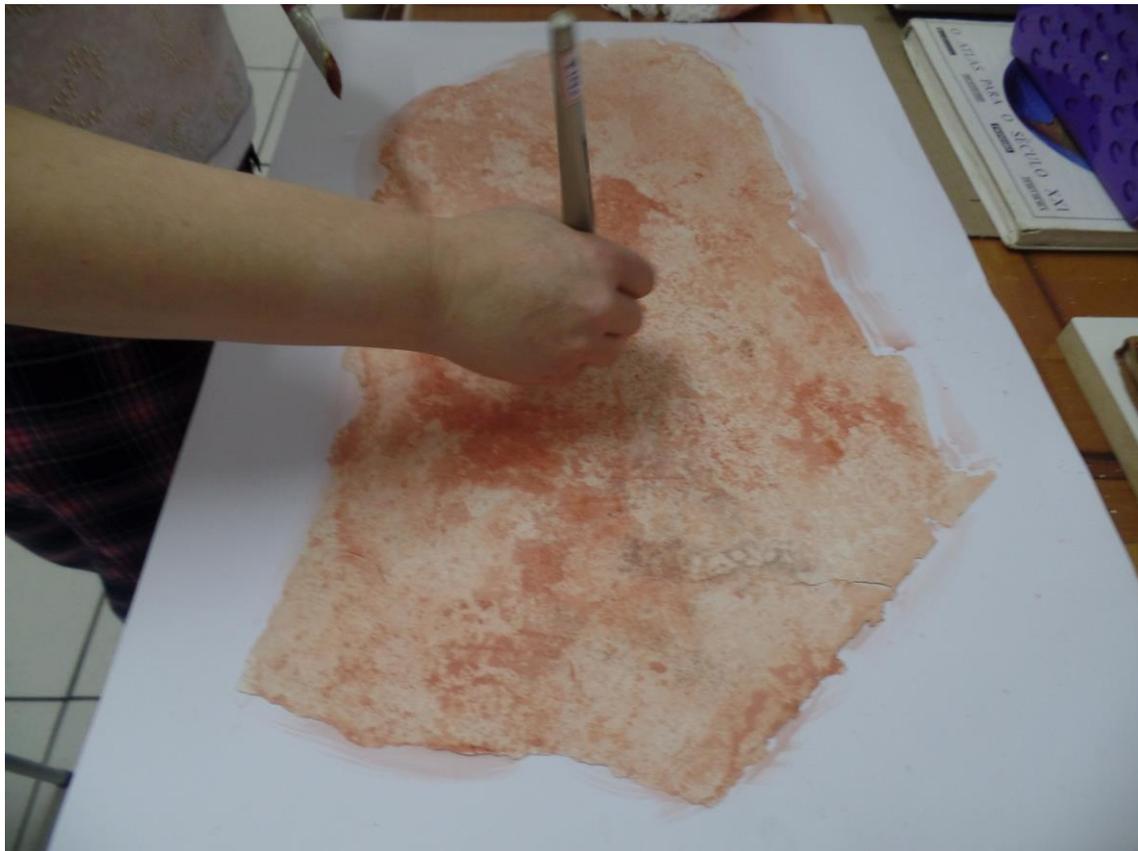


Figura 23: Carla Borin. Pele recebendo a pintura. 2016.

Esta camada de tinta que a pele recebe, em contato com as texturas deixa alguma áreas mais escuras e, é essa diferença de cor que mapeio em seguida com linhas feitas com pincel fino nº0 e tinta acrílica (fig.23).



Figura 24: Parede/pele. Começando o mapeamento.2016.

Na primeira “parede/pele” que produzi não usei nada para proteger a parte que fica sem pintura atrás da pele, apenas passei a camada de tinta aguada na frente e depois fiz o mapeamento da pintura. Nesta primeira pele, além de mapear com linhas, também escureci alguns espaços criados no mapeamento.

O resultado foi um trabalho muito frágil e quebradiço, precisei repensar como manter essas peles mais maleáveis, para poder manipulá-las sem quebrar. Comecei então, um procedimento onde passei uma fina camada de emulsão acrílica⁶ no verso e a seguir apliquei uma camada de TNT⁷ (fig.24) em toda a extensão da nova parede/pele, a escolha do TNT foi devido a esse material deixar a pele maleável, fácil de manusear.

⁶ É uma dispersão aquosa aniônica de um copolímero 100% acrílico. Possui ótima secagem e boa dureza e resistência a abrasão, proporcionando a ótima formação de filme e durabilidade.

⁷ TNT é a sigla para tecido não tecido, é um tecido classificado como um não tecido. É produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis mais comuns que são fiação e tecelagem.

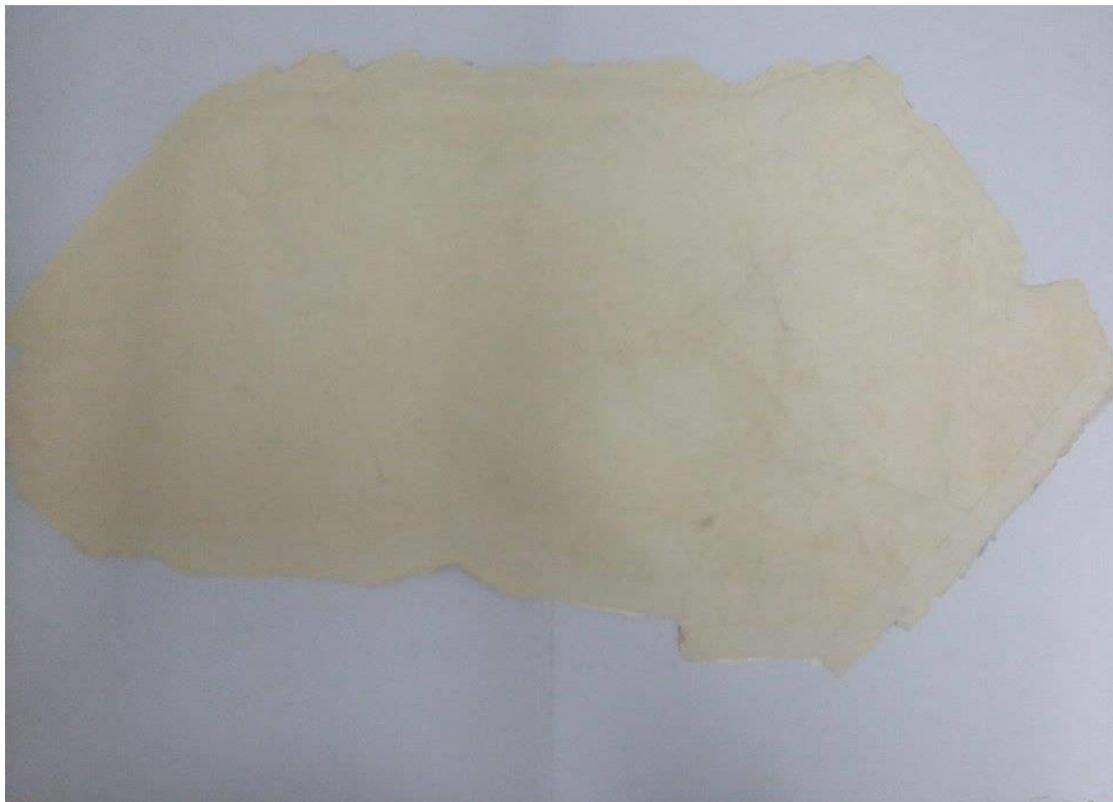


Figura 25: Carla Borin. Avesso da pele com TNT. 2016

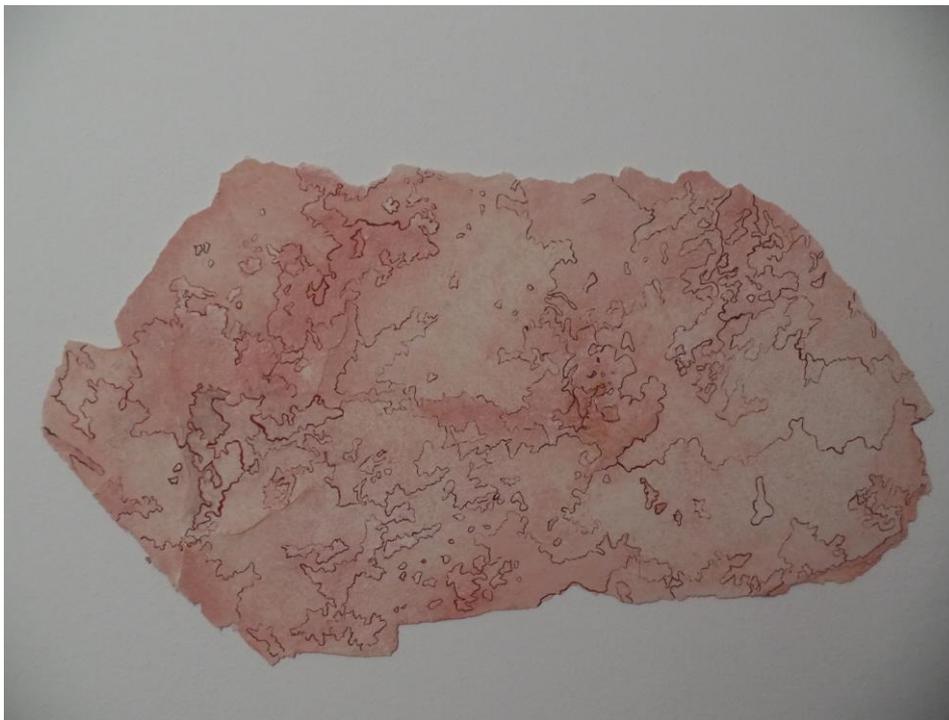


Figura 26: Carla Borin. Pared/pele I. Pele cultivada. 32cmX60cm. 2016



Figura 27: Carla Borin. Parede/pele I. Pele cultivada. 2016

Na pele (fig 25), foi mapeada as linhas que formam o espaço poético, dando uma autonomia ao espaço, como se, ao contornar as manchas existente na parede/pele cultivada, eu reafirmasse a sua existência ou desse uma vida ao meu objeto, inventando um sistema circulatório (para levar oxigênio às peles cultivadas), criando veias no espaço poético, para depois serem colocadas em dispositivos de vidro (fig 26), para facilitar a visibilidade das peles e mantê-las sem quebrar.



Figura 28: Carla Borin. Parede/pele I. Pele cultivada. 2016.

O cultivo e também a produção de descascados, estão presentes nos trabalhos da artista Manoela Medeiros, que trabalha com a produção de descascados de parede no próprio espaço da galeria. Na exposição *Instruções para construção de uma ruína* (2015), propõe um processo de transformação da galeria, aberto ao público. A partir de um cronograma que mostra o que acontecerá durante a exposição, o visitante é convidado a voltar ao espaço expositivo e observar o processo de acumulação de camadas de cores nas paredes que serão pouco a pouco após escavados, criando assim imagens que lembram as paredes de construções abandonadas (fig. 27).



Figura 29: Manoela Medeiros. Instruções para construção e uma ruína. 2015.

Considerações finais de um processo em curso...

Ao longo da elaboração deste trabalho foram abordadas questões iminentes acerca da experiência com os espaço da cidade, seguindo pistas a partir de uma caminhada que se fez em processos. Processos de observação, de pensamento e de criação de um estudo poético-cartográfico, que se instaurou através de fotografias, *maparedes*, *paredes/peles*, patologias e muitos deslocamentos físicos e mentais pela cidade de Pelotas/RS. Numa caminhada que manteve o olhar atento aos detalhes, buscando uma paisagem esfolada, descascada, em constante transformação.

Na cidade de Pelotas existem hoje, centenas de espaços que parecem abrigar uma outra temporalidade reversa à dinâmica do resto da cidade. São espaços fascinantes, descascados, que chamam a atenção e instigam a minha imaginação poética.

Os deslocamentos pela cidade, a captura das peles são o que alimentam esse processo. Sigo recolhendo e cultivando as peles, como Manoel de Barros, tenho um gosto rasteiro de ir por reentrâncias, baixar em rachaduras de paredes por frinchas, por gretas. Sobre o tijolo ser um lábio cego. Nesta dança cega que é a nossa vida, onde os corpos se encontram e se estranham, se repelem, onde pensamentos

diferentes são renegados, olhar para as rachaduras, os mofos e os descascados, talvez seja o mesmo que olhar pra dentro, para o avesso de nós mesmos, tentar ver as entranhas e o lado onde ficam as imperfeições, os nós e as manchas. Subvertendo a ordem de uma sociedade onde cada vez mais nos preocupamos com a aparência, com as superfícies lisas, retocadas, impermeáveis, sem marcas... limpas.

Com esse movimento de olhar para algumas patologias que acometem as paredes da cidade de Pelotas, percebo que também caminho na contramão de um modus operandi contemporâneo acelerado e dispersivo, que nos enfraquece em nossas potências mais verticais. E é na direção inversa dessa onda que nos consome de maneira insidiosa e cotidiana, que cada fotografia, cada trabalho mesmo que sutilmente, evoca uma chance de resistência ao modo como nos relacionamos com os espaços da cidade e a paisagem, fazendo com que as imagens atuem como espaço de passagem para uma errância feita através da percepção.

Me propus nesses dois anos a escrever sobre a experiência de andar e olhar, acabei não andando o tanto quanto gostaria, a produção dos trabalhos e a escrita levaram-me o tempo da demora, o tempo da experiência.

Descrevi, escrevi nesta dissertação os relatos de um outro tempo, que me transformaram também numa rachadura, numa mancha que precisa respirar, que

precisa de ar, erguer a cabeça, encher os pulmões e se dar o tempo da demora, do olhar com calma, com delicadeza atenta aos pequenos detalhes ao caminhar, pensar e perceber a cidade, podendo se diluir na multidão, deixar-se ir, e experimentar...

As fendas na paisagem, os descascados, as peles de uma urbe em constante transformação são o que me tocam, me fazem parar para respirar. Sou, como diz Gonzaguinha no início dessa dissertação: “como uma criança que não teme o tempo” ao contemplar um espaço que poetiza na caminhada, reinventando um cotidiano em peles, que “é tão prazer que é como se fosse dor, magia” que alimenta, transforma, reconfigura, “como se fora brincadeira de roda, memória”. As peles que me constituem são feitas de desenhos e manchas, são feitas de paisagens...

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Rua de mão única: Infância Berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2002.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CERTEAU, Michel. **A Invenção Do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis: RJ, Vozes, 2011.
- _____. **A Invenção Do Cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis: RJ, Vozes, 2013.
- DA VINCI, Leonardo. O caos e a ordem na pintura contemporânea. In: LASCAULT, G. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Volume 7, Nº 13, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2009.

FONSECA, Tania Mara Galli. A Cidade Subjetiva. In: FONSECA, T.M.G; KIRST, P.G. (Org) **Cartografias e Devires: a construção do presente**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar. In: **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2012.

KASTRUP, Vírginia. O Funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: KASTRUP, PASSOS. E; ESCÓCIA. L. (Org). **Pistas do Método da Cartografia: Intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MADERUELO, Javier. **El Paisaje: génesis de un concepto**. Madrid: Abada Editores, 2005.

POLIDORO, Marina Bortoluzi. **Capturar, Acumular, Recombinar: sobre a espessura da imagem instaurada a partir das camadas**. 2010. 155f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). UFRGS, Porto Alegre, 2010.

RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2008.

_____. A estética do frio. In: FISCHER, Luis Augusto, GONZAGA, Sergius (org). **Nós os Gaúchos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poética Visuais. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Volume 7, Nº 13, 1996.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2011.

TERRA, Ricardo Curi. **Levantamento de manifestações patológicas em revestimentos de fachadas das edificações da cidade de Pelotas**. 2001.133f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil). UFRGS, Porto Alegre, 2001.

THOREAU, Henry David. **Andar a pé** (1817- 1862). Disponível em: www.ebooksbrasil.com. Acesso em agosto de 2016.

Sites

DIAS, Karina. **A prática do banal, uma inspiração paisagística**. Acesso em 22 de junho de 2014. Online. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina_dias.pdf.

MEDEIROS, Manoela. **Site da artista**. Acesso em 25 de agosto de 2015. Disponível em : <http://www.manoelamedeiros.com/instrucoesparaconstrucaodeumaruina/>

Entrevista

MARQUES, Graça. **Entrevista com a artista em seu ateliê**. Pelotas, dezembro de 2016.

Anexos

Fotografias da exposição montada para a banca de defesa desta dissertação, ocorrida no dia 5 de maio de 2017, no Ateliê do Espaço Àgape em Pelotas- RS.





