

## ARQUITETURAS/ESCULTURAS ESPONTÂNEAS SULINAS: enlaces entre o cotidiano e a arte na zona sul do Rio Grande do Sul.

PEDRO ELIAS PARENTE DA SILVEIRA<sup>1</sup>;  
EDUARDA GONÇALVES <sup>2</sup>*orientadora*

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – *pepsilveirarts@gmail.com*

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – *dudaeduarda.ufpel@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

Neste resumo revelo prospecções entorno de arquiteturas encontradas na zona rural de Piratini, interior do Rio Grande do Sul, identificadas na pesquisa como: *arquiteturas/esculturas espontâneas sulinas*. O estudo é oriundo de ações vinculadas ao projeto de pesquisa “Deslocamentos, e Cartografias Contemporâneas” (DESLOC/CNPq), no qual me vinculo como bolsista de iniciação científica PROBIC/IC. Neste, atento para construções feitas por meio de materiais coletados nas cercanias no espaço rural do Rio Grande do Sul. Discorro aqui pelo viés da arte, assim sendo, dou enfoque para os aspectos estéticos e processuais que fazem estas construções se aproximarem de procedimentos artísticos.

Num primeiro momento da investigação o deslocamento e a observação me possibilitaram atentar as construções que Pedro Luiz Garcia da Silveira realiza em suas chácaras. Após a coleta de informações e imagens das mesmas, fui de encontro à dimensão teórica. Com isso, atestei que as *arquiteturas/esculturas espontâneas sulinas*, se aproximam do conceito de bricolagem, utilizado por Paola Berenstein Jacques em a “Estética da Ginga”, que define a bricolagem como uma arquitetura do acaso, sem projeto (BERENSTEIN, 2001). A partir da identificação de algumas características processuais do erguimento das *arquiteturas rurais*, como: o não planejamento e a utilização de sobras de materiais para sua realização foi traçado um paralelo com o artista alemão Kurt Schwitters. Esse funde em sua obra *Merzbau* a escultura e a arquitetura. Com o intuito de tentar elucidar as proximidades entre essas duas categorias é investigado também um ponto de cisão entre elas em Francesco Careri.

Por meio disso visa-se aproximar aspectos da vida com arte, dar visibilidade para características do cotidiano da região sul do Rio Grande do sul. Bem como, identificar as potencialidades e latências de arte presente nas *arquiteturas/esculturas espontâneas* aqui apresentadas.

### 2. METODOLOGIA

A presente pesquisa teve seu início em setembro de 2017. Durante este período, me vinculei ao Projeto de Pesquisa Deslocamentos e Cartografias Contemporâneas, como bolsista IC e iniciei um processo de observar as características da zona rural quando me deslocava por Piratini-RS. Ao entrar em imersão nas localidades pesquisadas: Cerro da Fumaça, Capão Grande e Passo do Fio, o foco de interesse voltou-se para as arquiteturas que protegem plantas, realizadas por um morador do local: Pedro Luiz Garcia da Silveira. O estranhamento ao me deparar com essas em meio à paisagem me suscitou relações com o campo da escultura contemporânea. Assim, desloquei-me pelas três localidades buscando registrá-las em fotos e desenhos. Atentei também para o construtor em ação durante o processo de erguimento, e realizei conversas a fim de esmiuçar seu raciocínio

construtivo. Desta forma, constatei que elas se configuram sem projeto, ao acaso. O morador do local reúne materiais que encontra em seu cotidiano e os emprega com intuito de criar essa arquitetura de proteção. A característica de espontaneidade presente nestas construções me levou a relacioná-las com procedimentos e conceitos da arte. Assim, através da leitura de livros, artigos e textos se configurou o aporte teórico necessário para fundamentar as relações com arte por mim percebidas ao me deparar com esses objetos em meio à natureza.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As construções encontram-se geralmente dispostas em áreas descampadas, e sua função é proteger as plantas de animais, da intensidade solar e sinalizar postes de energia, muitos dos quais, feitos pelo próprio morador. Este realiza também outras arquiteturas que desempenham alguma função de subsistência para sua vida, como: galpões, mangueiras, cocheiras, etc. A descontinuidade causada pela estética, tanto quanto a subjetividade e espontaneidade presente no processo construtivo empregado, suscitaram relações entre: *arquiteturas/esculturas espontâneas sulinas* e arte (Figura 1 e 2).



Figura 1. Arquitetura/Escultura espontânea sulina (cultivo) N°1. Foto: Pedro Elias Parente, 2017.

Figura 2. Arquitetura/Escultura espontânea sulina (cultivo) N°2. Foto: Pedro Elias Parente, 2017.

O processo de erguimento é de: agregar, juntar, amarrar materiais encontrados ao acaso e se constitui a partir de elementos e situações oferecidas pelo contexto. Isso remeteu primeiramente ao conceito de bricolagem de Levi-Strauss, que é utilizado por Paola Berenstein para contemplar o processo de construção das arquiteturas das favelas da década de 70. Segundo a autora, essas são concebidas “sem projeto, ao acaso, com a coleta de materiais que se apresentam ao redor dos moradores”. E, “são esses fragmentos de cidade, restos de materiais o ponto de partida e o que determina a configuração final destas construções” (2001, p.24). Características semelhantes às de erguimento das *arquiteturas/esculturas espontâneas sulinas*. Assim, pode-se apontar o autor dessas como um “*bricoleur rural*” devido a sua engenharia singular que surge do contexto onde está inserido. Segundo Levi-Strauss o *bricoleur* é um sujeito que se situa entre a ciência e a arte (arquitetura) e que “[...] trabalha com as mãos, que parte do que a situação lhe oferece para a realização de seu trabalho.” (1962 apud BERENSTEIN, 2001, p.24).

Visando uma aproximação maior com o campo da arte, foi dado enfoque para artistas que atuassem em situação semelhante. Levando em conta a correlação

entre arte/arquitetura ou ainda, arquitetura e escultura, para nomear e definir as *arquiteturas/esculturas* no contexto da pesquisa cheguei à Kurt Schwitters. O artista é considerado o pioneiro da instalação ao realizar a fusão entre escultura e arquitetura, dando origem à sua obra intitulada de *Merzbau (casa merz)* (Figura 3). Do mesmo modo que as *arquiteturas rurais* e os barracos estudados por Berenstein, os ambientes de Schwitters se constituem a partir da junção de fragmentos do mundo selecionados ao acaso. Atributo que se apresenta também no termo que utiliza para nomear sua arte “Merz”. “A palavra *Merz* surgiu, como todos sabem, em uma colagem de Schwitters de 1919, enquanto fragmento de uma publicidade impressa do banco COMMERZBANK”. Para Elida Tessler, o que Schwitters tenta, [...] é desenvolver a integração de todos os esforços artísticos em um pensamento central que é *Merz*. (TESSLER,1996, p.62). Os materiais encontrados por Schwitters eram acoplados nas paredes de sua própria casa, gerando *Merzbau*, uma arquitetura em constante mutação, sem fim.



Figura 3. Kurt Schwitters. *Merzbau*, foto: Wilhelm Redemann, 1933. Fonte: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk).

Entretanto, diferentemente de *Merzbau*, as *arquiteturas/esculturas espontâneas sulinas* se encontram em meio à paisagem, e não em um local fechado. Esta característica de reivindicação do espaço aberto, remonta às obras da Land Art, que Francesco Careri aponta num ponto de cisão entre arquitetura e escultura. Segundo Careri, o menir seria o arquétipo da *escultura inorgânica* (ponto de cisão entre as duas categorias nomeado por Hegel *unorganische Skulptur*) bem como o obelisco e a pirâmide. (2013, p.120) A retomada de um estatuto original da escultura é contígua a esses primeiros monumentos situados em meio à paisagem. Segundo Careri, os artistas minimalistas e da land art dos anos 60, ao buscarem um estado de autonomia para a escultura acabariam chegando novamente em elementos compartilhados com a arquitetura.

“muitas das obras da Lan Art situam-se ‘aquém do próprio simbólico, na esfera de indivisão da arquitetura e da escultura, que corresponde ao que Hegel chama a necessidade primitiva e arte. [...] Onde o campo de ação comum é a atividade de transformação simbólica do território”  
( CARERI, 2013 p.120,)

Desta maneira, visamos traçar no âmbito da pesquisa, as primeiras relações com o campo da arte, levando em conta o contexto e o uso a que estas *arquiteturas rurais* se destinam. Percebeu-se que este fazer, sem projeto, sem um fim pré-estabelecido, conecta o construtor das *arquiteturas/esculturas rurais espontâneas* com o dos barracos e com Schwitters. Porém, ser uma construção sem fim, era um

fator movente de *Merzbau*, sendo que essa arquitetura deveria se transformar continuamente até a morte de seu autor. É nessa intensão, de fazer arte que Pedro Garcia se diferencia do artista Kurt Schwitters. Entretanto as relações são evidenciadas por nós, artistas e pesquisadores, que somos afetados pelas coisas cotidianas, e pela relação dessas com arte. O que move o processo do “*bricoleur rural*” é o cultivo de plantas e a mudança da paisagem ao seu redor para facilitar a sua vida e não de criar arte. Porém, com sua engenharia singular ele gera uma arquitetura que se desvia da normatividade, e que nos intriga a primeira vista. De acordo com Levi –Strauss, o *bricoleur*, “ ‘fala’, não somente com as coisas, mas também, por meio das coisas: Conta por meio das escolhas feitas, entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor” (1962, p.32 apud BERENSTEIN, 2001, p.25).

#### 4. CONCLUSÕES

As “*arquiteturas/esculturas rurais*” aqui analisadas ajudam a dar forma ao mundo desse “*bricoleur rural*”. Ele não tem por objetivo criar arte, mas transformar o espaço ao seu redor, e através dessas transformações evidencia a singularidade de um fazer. Busco então através da análise e comparação dessas arquiteturas com obras e conceitos da arte, estabelecer um vínculo entre arte e vida, arte e cotidiano. Relação que pode ser estabelecida entre algo que se constrói no espaço da vida e na obra de artistas como Kurt Schwitters e Joseph Beuys, sobre os quais Elida Tessler discorre e atesta: “Todos os elementos que cercam o artista são passíveis de inclusão na obra, e caberia ao homem, sendo que “todo homem é um artista”, esculpira e fazer, a dar forma a este mundo.”(TESSLER,1996, p.64).

Procuro aqui dar a ver o processo criativo por trás dessas construções, tanto quanto aspectos estéticos, as potencialidades ou latências de arte presente nas *arquiteturas/esculturas rurais espontâneas*. Reflexionar sobre essas construções, sem deixar de considerar o contexto onde estas estão inseridas, além de utilizá-las como subsídio para pensar a arte e seus modos de nos fazer olhar o mundo, são fatores moventes desta pesquisa.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRIOS, Vicente Martínez; ***Materialidade e Sentido***. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Transversalidades nas Artes Visuais -21 a 26/09/ 2009 – Salvador, Bahia. pág. 1313-1324. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/vicente\\_martinez\\_barrios.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/vicente_martinez_barrios.pdf). Acessado em: 05/03/2018

CARERI, Francesco; ***Walkscapes***: O caminhar como prática estética/ Francesco Careri; prefácio de Paola Berenstein Jacques; [tradução Frederico Bonaldo]. – I. ed. – São Paulo: Editora G. Gill, 2013. pág.188

JQUES, Paola Berenstein. ***A Estética da Ginga***. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica/ Paola Berenstein Jaques, – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001, pág. 160.

TESSLER, Elida; ***Formas e formulações possíveis entre a arte e a vida***: Joseph Beuys e Kurt Schwitters. Porto Alegre: Porto Arte. V.7 n. 11. P. 57-67, mai. 1996.