

**XIII Reunião de Antropologia do Mercosul**

**22 a 25 de Julho de 2019, Porto Alegre (RS)**

**GT: “Mediações de linguagens: palavras e imagens na escritura etnográfica”**

**Título do Trabalho:**

**Impressões de flores na paisagem dos Campos de Cima da Serra: conversando sobre possibilidades poéticas acientíficas**

**Autoras**

Claudia Ribeiro, Pós-Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PGDR/UFRGS).

E-mail: [cribeiro.pareci@terra.com.br](mailto:cribeiro.pareci@terra.com.br) Telefone: 51-98185-5118

Nara Amelia Melo da Silva, Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da UFRGS.

E-mail: [nara.amelia.melo@gmail.com](mailto:nara.amelia.melo@gmail.com) Telefone: 51-98518-5691

Priscila Telles Ramos, Produtora Rural.

E-mail: [priddilecter@hotmail.com](mailto:priddilecter@hotmail.com) Telefone: 54-99655-7810

## **1. Introdução**

Claudia conhece Priscila, depois Nara, e, logo depois apresenta uma à outra. Nara visita Priscila, que, por sua vez, já tinha visto o livro de Nara. Tal é a gênese dessa contribuição, início de um caminho que julgamos factível, na direção de uma espécie de encontro artístico antropológico, como um possível empreendimento de conhecimento nas fronteiras do artístico e do científico.

Para que tal fosse realizado, organizamos essa nossa conversa. Em um primeiro passo, propusemos trocar imagens de nossa autoria em companhia de um pequeno escrito poético particularmente inspirador a cada uma, como uma provocação a esse trabalho do conhecimento sensível. Em fase subsequente consensamos algumas indagações, que, como sugestões de reflexão, foram respondidas por cada uma de nós. A primeira delas é sobre como apareceu primeiro a vontade de fazer arte na vida. Depois, explicamos um pouco como esse particular jeito do fazer artístico ajuda-nos a conhecer o mundo. Finalmente, instigamo-nos a contar um pouco de nossos pensamentos e sentimentos como se fôssemos uma ‘flor do campo’: como um feminino ligado a um lugar.

Assim é que na sequência, pois, compartilhamos o resultado desse trabalho — essas conversas, em que expusemos essas impressões. Com o perdão do trocadilho, é quase uma exposição de nosso ‘caderno de campo’, desse colaborativo processo de conhecimento em construção.

## **2. Flores que significam algo**

“Céu”, digo eu, Priscila, traçando em azul. “Sol” em amarelo. Anuncio as palavras, ao mesmo tempo em que com giz de cera construo uma cena conhecida para o meu filho Joaquim, em um caderno de desenho escolar apoiado no meu colo, na cozinha da minha casa, que é também a dos meus pais. Em seguida, pinto as manchinhas do bezerro, em simultâneo pedido para que Joaquim diga para Claudia, filmando a cena, o que é isso que estamos os dois vendo surgir no papel. O guri, aprendendo a falar, diz perfeitamente — é a va (ca). Logo em seguida seu dedo pequeno sem hesitação mostra onde fica a “teta da vaca para o terneirinho mamar”, o seguinte pedido que eu faço. Logo

depois o desenho muda de colo. Joaquim repete o mugido do terneiro, apontando a cena completa da vaca e de seu filhote em campo verde sob céu azul ensolarado, só que agora nas mãos da minha mãe Anéris da Silva Ramos — em um tempinho na sua rotina do trabalho de todo o dia em nossa propriedade. Ele vai assim sabendo sobre muitas coisas de nossa criação pecuária, para produção de carne e leite — e também queijo. Por exemplo, aprende, pelo meu desenho, sobre o leite, distinguindo a vaca do terneiro, e sabendo, além disso, que essa especial mãe se chama Chita. No fundo dessa cena, captada pelo filme *Desejos em Paisagens Serranas*, olhando tudo, está Rosilha, o cavalinho de brinquedo feito de plástico azul, que o acompanha em suas brincadeiras desde bebê, e agora faz parte desse universo de descoberta da irmã Laura, em seu primeiro ano de vida (RIBEIRO, 2018).

Os cavalos foram justamente a fonte de inspiração de minhas primeiras expressões artísticas, em desejo de imitar a beleza que via nos desenhos que o meu pai, o reconhecido produtor de queijo serrano Brenno Telles Ramos, fazia quando eu pedia, na localidade de Criúva. Região de criação pecuária extensiva no mosaico de campos e matos autóctones na região dos Campos de Cima da Serra no Rio Grande do Sul, hoje pertencente ao município de Caxias do Sul, mas na primeira metade do século XX integrando seu vizinho São Francisco de Paula.

Eu achava mesmo o cavalo um bicho muito bonito, desde criança. E queria desenhá-los igual ao meu pai, mas não conseguia. Ficava irritada, e acabava jogando o caderno de raiva na parede, pois conseguia fazer ‘só uns garranchos’, e ficava muito longe do que eu queria fazer: superar meu pai, fazer um cavalo mais bonito do que o dele. Continuei nesse empenho, fui inclusive melhorando com a prática. Depois fiquei bastante tempo sem desenhar, até que na escola atendi a um pedido de desenho para camisetas — justamente para retratar uns cavalos, pois eu ia muito bem na aula de artes, podia mesmo ajudar os colegas. Um tempo depois, em torno da época em que estive trabalhando fora aqui da propriedade, parei com os desenhos, pois não tinha mais tempo para isso. Agora, com o nascimento da Laura, resolvi ficar perto da guria: voltei a ter tempo e resolvi retornar aos desenhos. Nisso, tive que lembrar os traços — lembrar como fazia os desenhos dos cavalos. Descobri, porém, que melhorei muito o meu traço — e continuo a fazer isso,

com pesquisas na internet. Pois o bicho que eu acho bonito mesmo é o cavalo, e é bem isso que eu pinto nos quadros que passei a fazer agora, além dos desenhos. Inclusive a minha participação na Festa da Uva foi em função disso, na comitiva que representou o distrito de Criúva: pintava os cavalos e vacas bem bonitos, pois vejo que é o pelo mesmo que chama a atenção. Assim como as vacas normandas, bem coloridas, existem os cavalos tobianos, onde é o olho azul o que capta a atenção. É uma coisa bonita para a gente ver, que enche o coração de inspiração: ver um bicho bem bonito, bem cuidado, e colorido, acima de tudo. Eu gostava demais quando nós criávamos o gado normando: eu ficava na expectativa para nascer os terneiros, por que eles nunca eram iguais — um era sempre diferente do outro. Então eu ficava esperando nascer para 'marcar na cabeça aquele desenho que ele tinha, cada um com a sua singularidade' — achava-os muito bonitos, muito importantes esses aspectos. Era assim que eu, aqui da casa, olhava lá em cima do morro e conhecia qual era a vaca que lá estava. A pelagem de longe mostrava quem era quem, quem estava faltando, quem estava no meio das outras. O pelo colorido, diferente — é a identidade do bicho.

Gosto de flor, mas não de qualquer uma — meu interesse é na flor do campo, na 'flor livre'. Aquela cuja razão de ser não é a de ser comprada, de ter uma existência para ser arrancada, para fazer buquês ou outras coisas — esse destino eu acho muito triste. O destino da flor do campo é outro — claro que ela vai morrer também, mas ela está num bioma: estão lá as abelhas, os beija-flores, as mamangavas, todos os bichos que aproveitam aquele seu mel, aquele seu néctar. Vejo nisso também sua semente, que o vento leva e planta em outro lugar. Um processo natural, em que pessoa nenhuma coloca a mão, mas que de um ano para outro somente vemos acontecer — ninguém planta, mas o campo 'se vira': o campo renasce. Com o fogo e tudo, é um sistema, um processo que está estabelecido, adaptado: sobrevive a qualquer frio, qualquer ameaça que poderia destruí-lo, ele continua, por incrível que possa parecer. Todo o ano as flores estão lá. Bastantes: pode arrancá-las com raiz, inclusive — o pessoal gosta de arrancar o cravo do campo com raiz, para fazer chá. Não adianta, o campo sempre vai dar a volta, mesmo na dificuldade. Gosto muito, e reconheço o cravo do campo vermelho, nos mesmos lugares desde criança. Existe também o amarelo, mas é justamente o vermelho que é

procurado para fazer preparados para tosse ou gripes fortes. Acontece que o campo consegue renascer, mesmo com esse assédio.

Tive essa ideia, para essa conversa — de flores — de fazermos desenhos com poesias, ou palavras inspiradoras para cada uma. Pois, dessa forma, falaríamos desse conhecimento atingido sem agredir a intimidade das pessoas envolvidas. E considerando, por esse jeito, as sensibilidades envolvidas, mostrando o jeito de ver de cada feminino aqui envolvido.

Assim, surgem então o cravo do campo e a flor de tuna, com seus recados, como flores 'de esperança', que eu fiz respectivamente para Nara Amelia e Claudia.

Cravo-do-Campo.



*Estrelas na macega plantadas,  
Luz colorida na campina espalhada.  
Cheiro de mel,  
Remédio na raiz  
Semeia tuas sementes  
Amélia e sejas feliz.  
Que não falte inspiração no que fazes  
E no que digas.  
(Flores de Esperança)*

## Flor-de-Tuna.



*Mostra beleza na simplicidade.*

*O que faz uma flor bonita são as  
grandes dificuldades.*

*A fé não pode ser perdida, se as  
raízes não puderem ser  
congeladas.*

*(Flor de Esperança)*

Enfim, digo que o desenho para mim é importante na relação com o mundo e com os seres de todos os tipos. Para ajudar-me a saber o que é mais bonito para mim mesma: o desenho me ajuda a conhecer o que gosto e mostra o que é mais belo para mim, o que mais me agrada. Além disso, é nessa tarefa que encontro um tempo para observar, inclusive nisso incluindo a observação de mim mesma. A beleza nos desenhos é uma tentativa de tentar ver além da realidade, a ver com os sentimentos — como uma terapia, que faz bem e cura. As coisas que aparecem nos desenhos são memórias e sentimentos ligados às reflexões sobre como o fabuloso e belo está no simples. E isso me faz pensar na perfeição da existência e na continuidade das coisas.

### 3. A paisagem moralizada

Nas minhas lembranças mais antigas estou desenhando no jardim de infância, numa mesa redonda compartilhada com outras crianças. Lembro-me de desenhar as coisas do lugar onde nasci e vivi até os 19 anos, Três Passos, região noroeste do Rio Grande do Sul, e no interior onde moravam meus avós, na localidade chamada Colônia Brasil, em Bom Progresso, distrito de Três Passos. Lembro-me da minha primeira ‘mentira’ através do desenho. Muito tempo depois eu redescobri este desenho onde figuravam alguns animais, flores, uma casa, céu, sol e nuvens, e uma figura feminina com um vestido rosa, e li na parte superior o enunciado com a caligrafia da professora: “A Nara foi ao baile e viu a Xuxa”. Lembro, desde criança, de ouvir com muita frequência “A Nara é artista”. Não sei se acabei sendo convencida do que eu ouvia... Desenhar me parecia uma característica, uma coisa intrínseca à minha natureza, e ser artista e professora de arte eram minhas opções.

Hoje, meu processo de trabalho artístico envolve a criação de imagens através do desenho, da gravura em metal e do bordado. Tematicamente, meu trabalho perscruta as relações entre natureza e cultura. Penso nos meus personagens animais e vegetais como portadores de significados, de atributos morais ou psicológicos, como ‘sofredores’ de sentimentos talvez identificáveis, como portadores de mensagens para o homem, ou acerca dele.

Meu interesse pela gravura, pelas narrativas e atribuições simbólicas em torno da natureza, despertou — como pressuposto para um projeto de pesquisa em poéticas visuais — quando conheci as gravuras de Albrecht Dürer (1471–1528). Uma das primeiras imagens que examinei foi a gravura *Adão e Eva* (1504), que narra o episódio bíblico da *Queda do Homem (Gn III, 1–XXIV)*. A gravura que eu via era uma narrativa onde todos os elementos — personagens humanos, vegetais e animais, e entre eles um curioso cabritinho sobre um rochedo no fundo da paisagem —, têm um significado, remetem a um texto ou a uma tradição. A natureza, nesta imagem, era o meio através do qual o artista significava ou comunicava uma concepção acerca do mundo. Neste caso, o artista associa o texto bíblico a uma tradição que atribui valores morais à natureza. Os quatro animais que figuram em primeiro plano — um gato, uma lebre, um cervo e um boi, representando mais do que espécies da Criação,

remontariam à doutrina escolástica amplamente difundida no século XII, que associa a Queda do Homem à teoria dos “quatro humores” ou “temperamentos”. De acordo com esta doutrina cada animal representa um dos fluídos que regem o temperamento do homem e determinam suas qualidades morais: o gato representa a crueldade colérica, o coelho a sensualidade sanguínea, o boi a indiferença fleumática e o cervo a tristeza melancólica. Somente após ter provado do fruto proibido, oferecido pela mulher corrompida pela serpente maliciosa, o homem teria se contaminado com o temperamento desses animais, tornando se também cruel, luxurioso, preguiçoso e melancólico (PANOFSKY, 1955, p. 85).

Ainda antes desse estudo voluntário, reconheço que muitas das imagens que compõem meu universo poético e que são como predisposições para meus interesses hoje, provêm da minha vivência na casa dos meus avós, com os animais típicos da ‘colônia’: vacas, cavalos, porcos, galinhas, o galo, as lebres, preás e corujas noturnas, os trechos de mata escura, o entardecer que hoje me parece muito nostálgico, e as histórias de assombração e de lobisomem que eram contadas lá. Tudo era encantador, assustador, e oferecia perigos terríveis — conforme éramos constantemente advertidos. A natureza era constantemente moralizada, significada a partir das crenças, da cultura local, e da própria ‘natureza humana’. As lembranças destes lugares e tempos são determinantes para a minha prática. O universo que compreende o animal, a natureza ‘selvagem’ e a domesticada, os sistemas da vida na colônia e as relações de mútua dependência estabelecidas entre homem e natureza, ou natureza e cultura, sempre afligiu meus pensamentos, memórias e sentimentos.

As imagens que crio hoje têm a natureza como tema e registram a experiência e talvez o assombro de quem procure apreender e registrar, através da observação, memorização, da codificação gráfica e da expressão poética, as suas experiências e conhecimentos sobre o mundo. Proponho a identificação da origem das minhas imagens em relação a um universo simbólico nostálgico, que é retomado e ressignificado em meu trabalho. Este universo é constituído por um repertório de imagens, de materiais e de procedimentos que reportam a formas de significar o mundo habitualmente identificadas como pertencentes a outro tempo, através da remissão a



tradições narrativas, a mitologias e fábulas, estéticas, formas e normas culturais do passado remoto (o passado da humanidade) e do meu passado (o passado da minha infância), e através da articulação de imagens que têm na natureza seu principal motivo, e que passam pelo imaginário coletivo como algo há muito tempo conhecido, familiar.

No prólogo de *O livro dos seres imaginários* — uma compilação de muitos dos “estranhos entes engendrados, ao longo do tempo e do espaço, pela fantasia dos homens”, Jorge Luis Borges constata que “Ignoramos o sentido do dragão, como ignoramos o sentido do universo, mas em sua imagem existe alguma coisa que se coaduna com a imaginação dos homens, e assim o dragão surge em diferentes latitudes e idades” (BORGES, 2007, p. 9). No mesmo livro, no capítulo destinado à *Fauna dos Estados Unidos*, Borges descreve o estranho comportamento de um destes seres: “Não esqueçamos o *goofus bird*, pássaro que constrói o ninho ao contrário e voa para trás, porque não quer saber para onde vai, e sim onde esteve” (BORGES, 2007, p. 100).

Estes fragmentos de textos de Borges me ajudam a pensar sobre o meu processo de criação, porque estão na origem deste processo, entre as minhas referências, e também porque, como no meu trabalho, neles a natureza — real ou inventada — é o motivo da criação poética e o meio para significar coisas que habitam a imaginação e o pensamento dos homens há muito tempo. Retornando à imagem do *goofus bird*, que “constrói o ninho ao contrário”, segundo uma ordem orientada por necessidades particulares, o artista cria em torno de si um universo (um ninho) composto por imagens, símbolos, materiais e procedimentos que associa segundo uma lógica particular, relativa ao seu modo de ver o mundo e de como ele percebe ou propõe afinidades entre as coisas. O artista observa, se apropria, aproxima, compreende e propõe uma construção de mundo.

Na série *Paisagem moralizada*, tomei como suporte um livro antigo sobre El Greco (1541–1614), artista que tinha a arte religiosa como sua principal expressão — e a arte religiosa nos remete à Igreja Católica, grande moralizadora da natureza. Esse livro trazia imagens na página da direita e textos sobre as pinturas do artista na página da esquerda. Nas páginas da esquerda escolhi fragmentos de textos “especiais”, mantendo as frases que me instigaram, mas apagando o restante. E fui construindo conexões entre

imagens e textos. No lado direito das páginas imprimir gravuras com cenas de animais que fazem parte desse meu repertório de personagens da infância.

Escolhi estes trabalhos para esta discussão porque eles parecem coadunar imagens e símbolos relativos à minha infância e às experiências primordiais e formadoras do meu universo afetivo e artístico. Por outro lado, penso que estes animais e plantas típicos da nossa fauna e flora podem também constituir, em alguma medida, o imaginário das minhas interlocutoras e, através de uma possível identificação, proponho um diálogo.



Nas duas imagens figuram o carneiro e o galo. No lado esquerdo das páginas figuram desenhos feitos com caneta esferográfica azul, onde representei duas plantas cujas alcunhas identificam possíveis atribuições morais ou superstições: “pelinho do diabo” (*Calliandra tweedii*) e “saco de Adão” (*Asclepias physocarpa*).

Sobrepos os nomes populares das plantas (ou melhor, os nomes pelos quais as conheci na minha infância), aos títulos das cenas com os animais. Algo que me inquieta muito é a relação moral que estabelecemos com a natureza. Por que motivo uma flor seria comparada aos pelos do diabo, ou aos testículos de Adão? Que propriedades elas manifestam que refletem ou justificam essas atribuições? Os nomes, por si, já denotam um processo de significação e de moralização, e eu parto dessas referências para pensar em como o homem projeta na natureza as suas qualidades, a sua personalidade, os seus próprios valores morais. Os símbolos são especulares.



Represento a natureza pelo viés da minha sensação nostálgica e de utopia. Um desejo de retorno a uma condição primordial. Um desejo de olhar para a natureza com um olhar mediado pela magia, mitologia, superstição, pelo encantamento e assombro. Esse afeto pela natureza revela, talvez, a saudade de uma relação perdida, ou adormecida. O suposto esvaziamento do significado da natureza (de significados que transcendam à ciência), o olhar puramente materialista reflete, quem sabe, como um espelho, o esvaziamento do vínculo afetivo entre o homem e natureza. A imagem significativa é especular.

Há um tempo atrás alguém comentou, diante de um trabalho meu, que ele teria um caráter feminista, porque o fato de uma mulher contemporânea, com todas as atribuições que tem um indivíduo contemporâneo, se dispor a realizar um trabalho artístico tão “feminino” (ele se referia aos bordados, às flores, e a um suposto cuidado e acabamento demorado que seria tipicamente feminino) é um ato de coragem e de posicionamento político — um tipo de postulação de um universo de percepção e criação atribuído às mulheres em um tempo não muito distante. Pensando a respeito desta leitura, me parece muito natural que meu trabalho envolva, veicule ou reporte a processos e tradições relacionadas ao universo feminino, já que minha educação e constituição cultural se deram em um campo de atribuições sociais de gêneros bastante delimitados. No entanto, isso não determina uma prática de manutenção de imposições culturais ao gênero feminino. Penso que minha

prática com desenhos, bordados e florezinhas possa reverberar experiências e comunicar uma origem comum e uma relação com a natureza compartilhada por muitas pessoas.

#### **4. Impressões de várias épocas**

Conto sobre o que me lembro de mim, bem pequena. Quando gostava da escolha das possibilidades de cores, como um dos acontecimentos que mais prazer me trazia: o sonho que morava no item 'lápiz de cor' era a expectativa maior da Claudia ao início das aulas. E houve uma suprema realização nesse campo. Diga-se de passagem, uma aquisição feita por conta própria, com o dinheiro dos 'quadrinhos' usados vendidos para o amigo e colega vizinho. Grande negócio meio dúbio, aliás, pois faltavam páginas em alguns. Mas quando veio a reclamação, dos 'cruzeiros' não havia mais rastro: 9 e cinquenta para a caixa de canetinhas Sylvapen — 12 cores, desejo intenso —, e cinquenta centavos no picolé final, comemoração adequada para quase todos os sentidos.

Antes desse, porém acontecimentos artísticos outros ficaram na minha memória. No centro de Porto Alegre, o caminho para uma das primeiras escolas passava todos os dias na frente de uma porta. Hoje eu sei (pois aprendi, com o tempo), que aquele prédio é o do Instituto de Artes, mas na época foi apresentado para mim como o 'das belas artes'. Ficava eu pensando se existiam as feias, e, a bem da verdade, só lembro-me de ver lá dentro as duas enormes estátuas, sem roupas. Como a da mulher ficava mais recuada, assim 'meio perdida na escuridão', fui acostumando-me com aquele enorme homem, quase na rua, vestido só com uma folha de parreira. Esse foi o tempo dos desenhos lindos, os perfeitos feitos pelas primeiras professoras — todas mulheres —, para serem copiados de olho. Correções variadas, no meu caso... "essa ponte não é bem assim...". O problema é que para mim só 'saltava aos olhos' que ela era amarela e bem arqueada, assim meio com jeito de chinesa, eu achava mais importante, mesmo que não o meu desenho não saísse igual ao da folha modelo. Outro caso foi o do castelo enorme, cheio de torres e janelas e portas, desenhado a giz colorido no quadro-negro — suprema tortura, só lembro que o meu resultado me dava um desânimo enorme. Não sei fazer

isso assim, matutava. Mas tinha vontade, daí outra tentativa de aprendizado, com uma professora ‘de artes’. Não foi muito adiante, pois de novo não me encaixei em alguns requisitos — eu não saberia segurar o lápis direito: não tinha “jeito” ou “vocação para isso”.

Existiu por esses dias também o mexer com linhas — bordados, riscos de cor em panos. Eram iniciados com ensinamentos familiares, como memórias de intermináveis enxovais de outra época, e traziam aquela expectativa pela perfeição e eficiência que me incomodava. Mas nesse campo passaram a acontecer rompantes de minha parte, em eventos de coisas feitas com um interesse súbito, no meio desse meu universo feminino em incipiente construção — roupas de bonecas, decoradas com bordado de uma disforme flor vermelha ou com um pedaço de renda cortada de uma roupa (nova), mais adiante viram teceres de roupas para mim mesma. Em outro momento, presentes da madrinha que morava longe atualizaram o sonho das canetinhas, com muito mais cores chegando pelas mãos do carteiro: lápis e depois uma preciosa caixa de aquarelas. Sendo que foi com esses pigmentos em quadradinhos e água as minhas primeiras misturas: sem temor da descoberta, que foi, admito, decepcionante, pois as cores saiam meio desbotadas.

Fui indo, como se diz, e a verdade é que nos aprendizados formais nada dessas declaradas ‘inabilidades ou deficiências’ causava muito problema além da minha decepção, pois, em educação artística “ninguém rodava”, mesmo. Comecei a desconfiar, no entanto, que deveria existir um jeito melhor de estudar essas coisas, para conseguir fazer o que eu desejava. Sem querer, eu sentia falta da técnica, nesse caminho do encontro do belo. As misturas continuaram me interessando, tanto que depois as estudei de outra forma — científica, no campo da engenharia química. Por isso também, o exercício do traço ficou de lado muito tempo, contudo não a arte, que reapareceu em outros interesses: a paixão pelo cinema, quando retornei a Porto Alegre para estudar novamente: pois não tive televisão em casa até adolescência. As imagens entre a época dos lápis e essa do cinema estavam nas poucas ilustrações das páginas dos livros e na imaginação vinda dos muitos textos lidos, nas ficções: muitos, mas muitos gibis, enciclopédias variadas, depois romances adolescentes, seguidas pelas leituras roubadas, nas coisas de meu pai. Aparece o trabalho, o do mundo “controlado” dos laboratórios e fábricas.

O desenho retorna mesmo só nas posteriores explorações pessoais, terapêuticas de conserto do ser, quando explodem em liberdade e instigam a busca do que eu não entendia, mas pela via do sentimento dessa vez, bem mais liberado de qualquer padrão — passei a desenhar e a pintar para mim, somente. Mas igualmente nas margens das folhas de notas de reunião, em desenhos pequenos com caneta esferográfica, como pontos de fuga em situações que não me animavam. Eu me divertindo em encontrar nos riscos livres formas que iam aparecendo, ao acaso, nessa época, comecei a notar que quando eu fazia alguma dessas práticas ‘artísticas’, eu resolvia, meio por passe de mágica, algum problema de trabalho, que era ‘científico ou técnico’. Só muito mais tarde, no entanto, é que fui começar a entender que na verdade tudo isso é misturado.

Quando comecei a construir meus próprios espaços de habitação, pude pensar a possibilidade do cultivo da terra. E nisso a mágica das plantas floridas, como explosões de cor e forma, efêmeras, às vezes cheirosas, atualiza memórias antigas. Em cultivo de quintal, a admiração dos pequenos jardins ou hortas tendo de tudo um pouco atualiza aqui e ali lembranças de sarandis vermelhos explodindo seus tufos delicados na beira de arroio de águas limpas ou de uma roseira solitária, ao lado da tapera, no interior profundo das férias da infância.

Com o tempo, fui ousando, nessas explorações artísticas, sobretudo, em busca do prazer. Se não sei desenhar perfeito, gosto de fotografar, e plantas, com suas cores, ordenações e formas sempre me interessaram. A sensação da paisagem, nem falar, é fascínio, assim como um sentimento que vem da contemplação de algo belo feito por alguém que nem sei quem foi, nem o que pensava — mas me traz um sentimento de bem-estar. Daí, nesse trilhar, veio essa ideia de fotografar essas minúsculas flores do pasto, que tanto pisoteei enquanto fiz as pesquisas de pós-graduação, que mais tarde trabalho na forma de gravuras em metal.

Assim é que fiz que a impressão dessa gravura em metal (água forte e ponta seca) para Priscila. Impressão feita no pano usado por sua mãe Anéris, mais antigamente, para espremer a coalhada do queijo serrano. Um pano de algodão, proveniente dos sacos de conter as mercadorias de antes. Depois, substituído pelo pano sintético ‘volta ao mundo’.



Mas, como Anéris tem aquela paixão por coisas antigas, ela guardou todos esses primeiros 'tecidos de trabalho'. E agora, essa coisa reviveu, e aqui vai, alimentando essa conversa. E também como um retorno à generosidade de vocês, que abriram suas casas e vidas para a sede de "ciência" da minha pesquisa. Que... encontrou um mundo de sentimento em outro mundo de conhecimento. E misturas... variadas, sem preconceitos segregacionistas: heavy metal com música de gaita, desenho de cavalos com imagens fantásticas, poesia com desenho, Divino com runas...

Já essa outra gravura, também uma impressão em tecido, só que dessa vez novo, começou na aula de gravura em metal com a Nara.



Pois ela mostrou-me essas coisas de trabalhar com panos e papéis diversos, alguns antigos, e também de fazer bordados. E de outras misturas, nas suas obras: de imagens de seres variados, abrindo caminhos para composições imagéticas fantásticas.

Um pouco como em outras épocas, suspeito que esse trilhar poético possa ser muito inspirador, uma “provocação a um trabalho de conhecimento sensível”. É um pouco o que escutei de meu professor Augustin Berque, que lá na França ajudou-me a juntar esses pedaços fragmentados da nossa vida desses dias. A dos seres “modernos”, que acham que poderiam “escrutinar a natureza”, como se dela não fizessem parte. A partir do poema VI de Laozi, ele diz: “O espírito do vale nunca morre/ É chamado de a Mulher Escura/Chama-se a raiz do céu e da terra/ Como um fio ela dura/ Seu uso não se esgota”. Escutei (e li) a sua explicação, de que a “Mulher Escura” não seria outra coisa do que o que o pintor Courbet (1819–1877) representou em seu quadro “A origem do mundo” (1866). Um mito, uma história da qual se perdeu o rastro nos tempos e espaços, o mito da caverna. Uma imagem, no caso, a de um lindo sexo feminino (que é escuro, por natureza — é uma caverna, em qualquer caso), que Berque prefere relacionar ao vale e aos seus ritmos naturais de existência, ao longo das estações, sempre renovando a vida — “[...] ‘assim de si mesma’, a natureza está sempre a nascer: *natura, natura semper...*” (BERQUE, 2014, p. 235; 237, tradução livre de Ribeiro, C.).

Latim, uma língua antiga, para falar de uma história também antiga. Para nos fazer pensar, mas, pela via mágica do sentimento: “percorrendo caminhos de viés acientífico — aqueles que valorizam o caminho do sentir-pensar, expondo a parcialidade do pesquisador” (RIBEIRO, 2018, p. 57). O que renova sempre o que se conhece — pois traz vida nova. Daí esse texto aporta outras coisas, agora não escritas: nesse outro sentido, conectadas a esses encontros com as flores do pasto: aquelas no entorno que conheço junto ao local de habitação de Priscila, mas que consigo ver e colocar em outra forma sensível pelo trabalho que aprendo a fazer com Nara. De tudo hoje, digo que a sensação artística que procuro passa longe da perfeição e de qualquer padrão. É o traço ou experimentação de qualquer tipo que me revira por dentro, na minha busca do belo e do bom. É que sei, pois intuo também, ser fonte do criativo, aquele jorro de potência desconhecida até então para mim. Nesse



modo — acientífico — não nego a ciência, mas busco o seu melhor, por esse sentimento comprometido, sobretudo comigo mesmo, busco conexões com outros mundos que não são os meus: assim surgem essas conversas de flores.

## **5. Algumas considerações sobre poéticas, também antropológicas**

A partir de uma já existente relação de conhecimento, baseia-se essa atual contribuição, confiando nas potencialidades de compartilhamento entre arte e antropologia. Tim Ingold (2018, tradução livre de Ribeiro, C.) discorre sobre os princípios pelos quais esse compartilhamento pode acontecer, uma vez que, segundo ele, tal coincidência de práticas não é garantida, dependendo para isso de algumas condições — arte que é antropológica é generosa, aberta, comparativa e crítica; questiona mais do que pede respostas; concebe sem ser conceitual e permite que o conhecimento cresça “de dentro do ser nas conversações da vida”. Se o autor defende que a arte e a antropologia são fazeres humanos próximos, não seria esse laço, porém, dado pela etnografia. Uma vez que ela endossa a análise dessa relação segundo Hal Foster — haveria obsessão pela alteridade e pela necessidade de pôr “todas as coisas em contexto social, cultural e histórico”. E Ingold enfatiza que justamente esse relacionamento com a alteridade (de preferência entendida como muito radicalmente diferente do que somos) é o que alguns antropólogos e alguns artistas buscam, e, além disso, gostam de exhibir, provocando a dita “inveja etnográfica” (esta igualmente caracterizada por Foster, a partir da aquisição exibida como uma medalha) (FOSTER, 2017).

Dito isso, o antropólogo ressalta a importância da generosidade nessa antropologia que se aproxima da prática artística, sem, contudo, deixar ser científica. A diferença é buscar reais trabalhos com o “dado” — do latim, o *datum* é uma coisa dada, e como tal, residindo no campo da reciprocidade, como o Ingold (2018, p. 5) bem situa no âmbito dos estudos maussianos. A partir disso, afirma ele que coletar dados contemporaneamente científicos “não é receber o que foi dado, mas extrair o que não foi”. Dessa forma extraído, o conhecimento vem “aos pedaços, arrancado das correntes da vida, de seus fluxos e refluxos e de seus mútuos vínculos”. Mesmo, atitudes científicas de

comprometimento com o mundo de onde “os dados são extraídos” são vistas como comprometedoras da prática — científica — e das percepções que possam dela advir. Ingold (2018, p. 5) é peremptório: “Não existe ciência, no entanto, sem observação, e não existe observação sem a atenção do observador estar estreitamente sintonizada àqueles aspectos do mundo com o qual está unido.” Por isso, ele insiste no abandono da prática da etnografia clássica — em que a generosidade torna-se um “front para expropriação”. Ao invés disso, isso sim, defende que deva existir o esforço para situar a relação de conhecimento “em termos de correspondência”.

Sendo que, essa qualidade de relação, seja com pessoas ou com outras coisas, segundo ainda Ingold (2018, p. 6 e 7) deva constituir um “trabalho de amor, de retribuição ao que nós devemos aos seres humanos e não humanos com quem — ou com os quais — nós compartilhamos nosso mundo, para a nossa própria existência e formação”. A prática da antropologia é uma dos encontros, onde o trilhar do caminho científico pode unir-se à arte da exploração: e quando acontece esse encontro, cresce o conhecimento do mundo e o conhecimento do *self* de quem realiza essa prática. Na busca da verdade, é que acontece essa convergência, entre ciência e arte, que não é, como ressalta o autor, uma “busca de objetividade”. Tal busca, que Tim Ingold enfim chama como pesquisa, “é uma maneira de manter uma relação de mútuo débito”, contendo, nessa forma, um duplo sentimento: aquele de curiosidade, mas também o de atenção. Como ele diz, “somos curiosos por que atentamos, a algo”. E é essa dupla que constitui as duas faces da moeda, que ele diz ser “a verdade”. A pesquisa — nesses termos aqui ressaltados — é então, segundo Ingold, “a busca da verdade por intermédio das práticas de curiosidade e atenção”.

Na construção do filme *Desejos em Paisagens Serranas*, com os habitantes do lugar foi possível realizar uma possível construção etnográfica das múltiplas tarefas habituais da família de Priscila, de forma a endossar o identificado por Ingold (2000, p. 235), “de serem nesse caso estas tarefas técnica e socialmente enraizadas de maneira firme e profunda”. Entende-se em detalhes essa habitação local, estudada por intermédio da noção de paisagem — nisso compreendendo uma dada mediância, usando o termo

criado por Augustin Berque (2011; 2014), em paralelo à noção da poética do habitar formulada de acordo a Ingold (2000). Se o neologismo de Berque diz do ato que funda essa relação acoplada, Ingold destrincha a sua poética — a posta em marcha desses distintos modos de viver na ecúmena terrestre: com o protagonismo do que ele nomeia como a perspectiva do habitar (*dwelling perspective*) e suas tarefas significativas a ela associadas (RIBEIRO, 2018, p. 133 e 134).

O cravo do campo não pode ter ‘filhotes’ como a flor de tuna. Sua estratégia é abrir e espalhar ao vento suas sementes — uma sensibilidade imortal espalhada pelo mundo. Já a flor de tuna é sempre simples, mas sobrevivendo no frio, mesmo em ambientes inóspitos consegue lançar a raiz. Ambas as flores, que foram vistas aqui associadas nessa relação de ‘flores’ compartilham uma característica: ao anoitecer se fecham e ao amanhecer abrem-se para outro dia, Como detalha Priscila, por que ela sabe, de seu sentimento: uma curativa, outra rústica, elas são muito fortes, restabelecendo-se de qualquer fenômeno traumático do campo que as contém, dando continuidade às novas gerações.

## 6. Bibliografia

BERQUE, A. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra. Para uma problemática do mundo ambiente. In: SERRÃO, A. V. (Org.). **Filosofia da Paisagem**. Uma Antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 187–199.

\_\_\_\_\_. **Poétique de la Terre**. Histoire naturelle et histoire humaine, essai de mésologie. Paris: Éditions Belin, 2014.

BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FOSTER, H. **O retorno do real: A vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

INGOLD, T. **The Perception of the Environment**. Essays on livelihood, dwelling and skill. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2000.

\_\_\_\_\_. **Art and Anthropology for a Living World**. Conférence donnée dans le cadre du projet de recherche « Prendre le parti des choses. Publications hybrides sur les processus de création », p. 1–10, 2018. Disponível em: < <http://chaire-arts-sciences.org/wp-content/uploads/2018/05/Art-and-Anthropology-for-a-Living-World-DEF.pdf> >. Acesso em: 06 jun. 2019.

PANOFSKY, E. **The Life and Art of Albrecht Dürer**. New Jersey: Princeton University Press, 1955.

RIBEIRO, C. **Desejos Serranos**: a emancipação de uma paisagem nos Campos de Cima da Serra, Rio Grande do Sul, Brasil. 2018. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Rural). Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre.