

Imersão artística nos ritos arcaicos do sul rural do Brasil

Por Francisco Dalcol¹

Se ao menos inicialmente nos deixarmos levar apenas pelo que a visualidade é capaz de evocar, um primeiro impulso diante dos novos trabalhos do artista alemão Ottjoerg A.C. (1958, Heidelberg) realizados no sul do Brasil passa pela tentativa de compreender o que se dá na composição do plano. Podemos deduzir que os núcleos em aparente explosão são efeito de crostas sedimentadas por pequenos acúmulos de tinta a óleo, uma vez que estão dotados de textura e se mantêm fixos sobre a superfície; e que são aquarelas as manchas e os gotejamentos avermelhados de aparência aquosa, dado que suas formas se definem conforme o modo com que se deixam absorver pelo papel.

Aprofundando o que a experiência do olhar dá a ver, logo surgem novos elementos inquietantes, que nos devolvem à posição do observador que, ao tentar designar as obras de antemão, vê-se desprovido de qualquer exata precisão. Um conjunto dos trabalhos contém um mesmo sinal gráfico de contornos bem precisos, cuja recorrente presença sugere uma espécie de marcação serial. Outros reúnem linhas bastante soltas, emaranhadas até, que partem de um mesmo feixe ou para ele confluem, parecendo resultado do agir de uma mão que exercita o gestual livre do desenho sobre o papel.

O adensar da observação ainda levará a identificar outro elemento que é comum à maior parte das obras, seja em maior ou menor presença, mas sempre como algo não menos interrogativo: as marcas que remetem a mãos e falanges dos dedos. Impossível observar esses sinais, ao mesmo tempo índices de presença e vestígios de testemunho, sem lembrar os registros rupestres da pré-história, aqueles atribuídos ao homem primitivo no ato de simbolizar e se expressar fixando a marca da palma da mão à pedra, de modo a deixá-la, assim, impressa. No sul do continente americano, exemplares de antecedentes ancestrais de imagens como essas são as imagens de mãos atribuídas a nativos indígenas encontradas há pelo menos 9 mil anos na Cueva de las Manos, caverna localizada na região da Patagônia na Argentina, curiosamente próxima a um rio chamado Pinturas. A referência a tal iconografia de tempos remotos leva a indagar se o que encontramos nos trabalhos de Ottjoerg resulta dos princípios e dos procedimentos da gravura, dúvida que acaba por adicionar mais um elemento indagativo em nossa compreensão frente a suas obras. E a adiar novamente nossa tentativa de nomear o que estamos vendo.

No momento em que se percebe que o que acontece na superfície do papel é algo que ultrapassa o registro gráfico, o exercício da pura observação diante dos trabalhos se torna ainda mais irresoluto, distanciando-se mais uma vez de qualquer certeza. Se antes a materialidade parecia restrita aos núcleos, agora se revela contida e latente na totalidade das obras: o que se assemelhava a um desenho de gestual livre é, na verdade, algum tipo de material físico que também está colado ao papel; e o que indicava ser um sinal gráfico preciso e bem delineado mostra ser um tipo de marcação tão forte a ponto de atravessar o papel deixando rasgos.

O que se procurou com os parágrafos precedentes foi partir do embate direto com as obras de Ottjoerg como modo de adiar, ainda que momentaneamente, o encontro imediato com os processos, as questões e as intenções que mobilizam o artista. Encontro que, caso se dê anteriormente ao contato com a obra, poderá conduzir o observador a uma leitura orientada, incorrendo no risco de re-

¹ Jornalista, crítico de arte, pesquisador e curador independente. Doutorando em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vive e trabalha em Porto Alegre, Brasil.

duzir uma potencialidade artística que somente nos é possível alcançar a partir de nossa própria experiência diante das obras.

Nesse sentido, é interessante lembrar o projeto “Deskistence”, que Ottjoerg vem realizando desde 2001. Ao observarmos esse conjunto de gravuras, sua visualidade atrai nossa atenção pela riqueza dos traços e pela vibração das composições de caráter abstrato. Contudo, o artista não elabora nenhum desenho nas matrizes da gravura, apenas se apropria de elementos que recolhe, retrabalhando-os nos processos de impressão. Trata-se de uma série de trabalhos que Ottjoerg realiza a partir dos tampos de classes escolares que encontra em escolas espalhadas pelo mundo. O artista emprega os próprios tampos, nas condições mesma em que os encontra, como matrizes de impressão das gravuras. Ou seja, ele simplesmente se vale das inscrições e marcas que encontra nas mesas de sala de aula, realçando por meio de suas impressões sinais, ideias, pensamentos e atitudes que são deixados pelos próprios estudantes com marcas e incisões feitas a lápis, caneta, tesoura, estilete e outros instrumentos. Um antecedente desse trabalho, guiado pelo mesmo princípio de apropriação de imagens pré-existentes, é o projeto “Existential” (1999), no qual Ottjoerg se valeu de inscrições encontradas nas janelas de vidro de metrô e ônibus de diferentes lugares do globo.

Em ambos os projetos, a visualidade das obras nos remete a manifestações de existência de um passado ancestral, em especial aos escritos encontrados nas ruínas de Pompéia, na Itália do Império Romano, considerados os mais longevos antecedentes históricos dos grafismos caligráficos que hoje encontramos nas manifestações de *street art*, como os grafites e as pichações que tomam os centros urbanos em todo o mundo.

“Marca rural”, projeto realizado no sul rural do Brasil a partir de julho de 2016, pode ser visto como desdobramento desses trabalhos anteriores. Ottjoerg é uma artista viajante contemporâneo que trabalha em escala global, percorrendo trajetos intercontinentais para realizar seus projetos artísticos. Natural, então, que, ao estabelecer uma de suas bases em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, desse prosseguimento ao interesse etnográfico que acompanha sua pesquisa plástica. Desta vez, ao invés das escolas e dos meios de transporte urbano, partiu da cidade rumo à zona rural com o objetivo de encontrar nos costumes e na vida no campo o centro irradiador de seu novo projeto.

Em uma viagem de residência artística em 2004, Ottjoerg já havia realizado trabalhos no interior do Rio Grande do Sul, estado brasileiro de origem agropastoril e colonização europeia tardia em relação ao restante do Brasil, que faz divisa com os países vizinhos Uruguai e Argentina. O artista foi a Pelotas, cidade no extremo sul, cuja história é marcada pelo ciclo econômico da produção de charque, uma carne de gado de tipo salgada e seca ao sol que era produzida em grandes escalas, para consumo interno e exportação, nas fazendas que mantinham rebanhos e matadouros entre os séculos XIX e XX. A pujança da atividade se reduziu com o passar do tempo, especialmente pelo desenvolvimento de novas tecnologias de armazenamento e conservação da carne crua, como o advento dos frigoríficos industriais e dos refrigeradores domésticos. Mas a atividade de criação e abate de gado para produção de carne como alimento, a chamada pecuária, continua a caracterizar, juntamente com a agricultura, a vastidão rural comum aos campos de planície que interligam Brasil, Uruguai e Argentina. Trata-se da região do pampa, uma paisagem física e cultural em que as fronteiras entre os países são apenas traçados divisórios de imposição geopolítica.

O fato de Ottjoerg mobilizar os meios da gravura em “Marca rural” remete a uma experiência anterior que tem lugar especial na História da Arte do Rio Grande do Sul e também do Brasil: os Clubes de Gravura criados nos anos 1950 nas cidades de Porto Alegre e Bagé. Trabalhando em grupos, esses artistas se dedicaram, entre outros temas, a retratar a vida no campo com uma abordagem de preocupação social e compromisso político. Em meio à produção diversa e de reconhecida quali-

dade que se originou nos chamados Clubes de Gravura, destaca-se um conjunto de xilogravuras do artista brasileiro Danúbio Gonçalves (1925, Bagé) intitulada “Xarqueadas” (1952-53). Essa série forneceu à produção artesanal do charque um registro documental até então inexistente mesmo em fotografias e que chama atenção pelo apuro técnico da realização e pela força expressiva de seu realismo. São obras que retratam a brutalidade da matança do gado, a árdua labuta na produção do charque e as penosas condições dos trabalhadores do campo. “Xarqueadas” oferece um ponto de vista crítico que é ao mesmo tempo regional e global – inspirado em grande parte pela orientação socialmente engajada dos gravuristas mexicanos –, desvinculando-se, assim, de uma ampla vertente da tradição artística que se encarregou de romantizar as glórias, as façanhas e a figura heróica do “gaúcho”, a denominação dada aos habitantes do Rio Grande do Sul e também aos que se dedicam à produção de rebanhos nos campos rurais do sul do Brasil e dos países fronteiriços.

Em seu retorno ao Rio Grande do Sul, Ottjoerg elegeu a vida rural como um modo de acessar elementos formadores da cultura gaúcha. Encontrou na criação de animais um interesse pelos componentes ritualísticos de práticas arcaicas que sobrevivem. Às vezes com outros sentidos, mas ainda preservando um caráter ancestral que permanece a oferecer significados à contemporaneidade. Mas a orientação de seu trabalho está um tanto distante do gravurismo de vertente social e figurativa que pautou os Clubes de Gravura anteriormente mencionados.

Primeiramente, porque suas obras não se encaminham pela abordagem documental, ao contrário. E depois porque o seu interesse em nada tem a ver com algum tipo de expressão de valor regional, aspecto que, se não fosse o título “Marca rural”, estaria ausentado e subtraído por completo de suas obras. Mais uma vez, Ottjoerg parte de uma concepção global das questões que o mobilizam para se lançar a um mergulho em situações que se dão ao nível local. É nesse sentido que o novo projeto segue orientação semelhante a “Deskistence” e “Existentmale”, mas para logo se distinguir deles.

Em “Marca rural”, novamente há uma longa história atrás dos trabalhos, apontando para uma extensa temporalidade contida nas obras. De início, o artista lançou-se a uma incursão na vida do campo. Ao acompanhar uma cavalgada pelo interior do sul do Brasil e pela Argentina, costume que se perpetua na tradição cultural gaúcha, Ottjoerg não só teve a chance de apreender um lugar e uma paisagem que não conhecia tão bem, como também testemunhar a permanência de práticas bastante antigas que ainda são realizadas nas fazendas distantes das cidades. Foi no manejo de rebanhos de bois e cavalos que o artista conheceu as práticas da marcação dos animais e da castração dos machos.

Ao fazer esse mergulho etnográfico, Ottjoerg impactou-se sobremaneira pela crueldade desconcertante e pelo aspecto ritualístico que foi capaz de observar na relação entre homens e animais, reconhecendo ali um ato de afirmação de supremacia que oferece reverberações metafóricas para se pensar questões tão caras à contemporaneidade. Bois e cavalos são dominados para receberem marcação a ferro em brasa e deitados ao chão para que o peão, encarregado da castração, retire os testículos cortando a bolsa escrotal manualmente apenas com um canivete. Aprisionado pelo homem e sem a força necessária para reagir ao que está sendo submetido, o animal sangra e grita até ser solto e devolvido ao seu habitat. São imagens fortes e de tremenda violência para qualquer um que não pertença àquela realidade ou não as tenha como naturalizadas. A ablação dos testículos, também conhecida como “castração a canivete”, tem como finalidade a domesticação e o controle reprodutivo. No entendimento do homem do campo, a castração elimina estímulos de conduta sexual, tornando os animais mais dóceis e sociáveis, pois os reprodutores estão constantemente em disputas territoriais. A castração dos bovinos também se volta para o mercado de abate, pois o fato terem maior deposição de gordura se reverte em carne de maior suculência.

Ottjoerg acessa essas práticas ainda realizadas de modo arcaico no sul rural do Brasil como modo de se conectar aos elementos profundos de uma cultura. E isso se dá na condição de um olhar es-

trangeiro, dotado de certo distanciamento, mostrando como um artista estranho a essa realidade pode ser tocado por ela na medida em que os códigos começam a ser compreendidos. Ao artista, recai a exigência de um sensível exercício de alteridade.

Inicialmente, Ottjoerg fotografa e grava vídeos para uma etapa documental da pesquisa, apenas como material de estudo e preparação para o projeto. Esse material constitui, no máximo, uma documentação do processo e dos bastidores. “O trabalho documental me ajuda a compreender como é o lugar e como eu posso me situar nele”, comenta o artista. Já nesse momento, há um aspecto participativo e colaborativo, que aponta para a renúncia da autoria individual. Ao testemunhar as sessões de marcação e castração de rebanhos, o artista se faz participante do que entende ser uma espécie de ritual, pois esses eventos costumam começar com o trabalho junto aos animais, terminando quase sempre com festa e celebração regada a churrasco. Ottjoerg faz os seus registros, mas também empresta a câmera a pessoas que estão junto a ele nesse momento, o que resulta na ampliação dos pontos de vista da documentação.

Seu trabalho artístico se desenvolve por meio da linguagem da gravura, encaminhada por procedimentos alternativos e experimentais que se dão como um processo que contempla diversas etapas. Assim que a marcação nos animais começa a ser feita com ferro em brasa, Ottjoerg se aproxima para que o peão faça também uma marcação na superfície do papel (sinal gráfico de contornos bem precisos, marcação serial). Nas vezes em que o metal não perfura o papel queimando-o, ficam ali impressos vestígios do próprio couro do animal. Já na castração dos rebanhos, o artista pede para que o peão castrador encoste no papel a mão ensangüentada e o próprio canivete com que cortou os testículos do animal (as manchas, os gotejamentos, as mãos, as falanges de dedos). O método constitui em si uma espécie de coreografia, uma vez que o artista convoca a participação das outras pessoas em seu trabalho fornecendo apenas instruções.

A segunda etapa de “Marca rural” ocorre no retorno à cidade, com processos de impressão realizados nas prensas de gravura do Museu do Trabalho, em Porto Alegre. A partir dos papéis que inicialmente trabalhou no campo apropriando-se das marcas e dos gestos deixados pelos peões, Ottjoerg encaminha duas vertentes de trabalhos. Em uma delas, acomoda pequenos filetes de carne cortados dos testículos de bois que traz das castrações que testemunhou. Quando o papel passa pelo cilindro de pressão, origina-se uma imagem incerta, resultado entre o antes e o depois da impressão (os núcleos em aparente explosão). O mesmo procedimento acompanha a segunda vertente das obras, na qual o artista usa crinas de cavalo que são descartadas na tosa dos animais (as linhas soltas). Novamente aqui, o processo condiciona a imagem resultante, mas com particularidades. Se a gravura imprime determinado sentido visual ao papel, nos trabalhos de Ottjoerg é como se ela também passasse a exprimir seu pensamento artístico como ideia e conceito.

O uso de matéria viva como material de arte encontra vários antecedentes na História da Arte. No caso do Rio Grande do Sul, “Marca rural” estabelece um diálogo com trabalhos da artista gaúcha Karin Lambrecht (Porto Alegre, 1957), que nos anos 1990 realizou impactantes obras usando sangue animal. São, contudo, propostas diferentes, uma vez que Karin parte de um pensamento sobre a pintura, enquanto Ottjoerg explora a linguagem e os meios expressivos da gravura.

Em termos técnicos, o seu trabalho se vincula a uma ideia de gravura expandida: além de usar materiais exteriores e incomuns às técnicas (testículos, sangue e crinas), ele não desenha, mas compõe imagens articulando os gestos dos peões e a matéria que é recolhida e organizada sobre o papel. Algo que remete aos procedimentos dadaístas de colagem e montagem. Por fim, ainda há o sentido de acaso, probabilidade e surpresa oferecido pelo rolo da prensa, pois é o que acontece durante a passagem pelo cilindro de pressão da prensa que irá determinar o resultado final da imagem.

Como se vê, há uma ampla temporalidade que perpassa o projeto “Marca rural”, verificada tanto no processo do artista e nos índices visuais e materiais contidos nas obras, como nos aspectos que geram interesse a partir da investigação de práticas e ritos de caráter arcaico. Vem daí um forte comentário político dos trabalhos, pois o que está sendo mobilizado são questões que partem da dominação e da castração dos animais pelo homem e que, por isto, permitem refletir sobre temas tão prementes como violência, dominação e poder. A castração dos animais, em especial, oferece também um modo potente para se pensar o caráter machista e patriarcal que persiste na sociedade contemporânea, bem como as formas de apropriação ainda vigentes. Já o sangue, sabemos, aponta ao mesmo tempo para a finitude entre a vida e a morte. E como não pensar no cilindro de pressão da prensa de gravura em seus fortes sentidos metafóricos de opressão e repressão?

Assim, “Marca rural” se configura como um trabalho de comentário crítico, mas cujo conteúdo não se impõe nem traz prejuízos à formulação estética. As questões que suscita não estão tematizadas nem representadas figurativamente, como na tradição do gravurismo de engajamento social e político que comentamos anteriormente, mas apresentadas e contidas nas obras enquanto conceito e processo, índice e presença. O comentário, se pudermos encontrá-lo, acaba por abarcar o amplo sistema cultural no qual estamos todos inseridos.

Também por isso não se trata de um trabalho que romantize uma tradição sobrevivente, reforçando o ideário de que o homem do campo, por estar mais próximo aos costumes e práticas do passado, seja automaticamente mais autêntico e verdadeiro. Ao contrário, o artista foge de qualquer folclorização da cultura. Para essa visão crítica, certamente colabora o distanciamento e seu “olhar de fora”.

Na visão de Ottjoerg, as questões e o processo não devem fornecer uma explicação sobre o trabalho, daí o esforço também assumido por este texto desde a abertura: a tentativa de adiar inicialmente qualquer informação sobre o processo e os elementos constituintes da obra, priorizando a experiência do contato direto. Se observarmos os seus projetos em conjunto, notaremos que não são preocupação nem motivação do artista oferecer uma explicação prévia que oriente a leitura do seu trabalho. Intenta ele que sempre nos deixemos primeiramente tocar pelo que advém do aspecto estético de suas elaborações, desejando que formulemos nós mesmos, pelos nossos próprios meios, a compreensão que nos seja particularmente possível. Reivindica, assim, que o conceito venha depois, por detrás da visualidade das obras. Ou seja, o artista não quer desabilitar o conteúdo e a ideia na experiência receptiva do outro, apenas adiá-los. Pode ser uma utopia em um mundo que busca designar tudo sem muita demora, e é por isto mesmo que abre um interstício na paisagem contemporânea ao oferecer uma suspensão ao ritmo cintilante da profusão de imagens com mensagem pré-dada que nos acometem a todo tempo.

Em seus trabalhos, Ottjoerg não antecipa o significados nem nos diz o que temos de pensar. E ao priorizar a elaboração artística, faz com que suas obras encontrem sua própria força ao escapar das armadilhas da simplificação panfletária e dos sermões politicamente corretos que inundam a arte contemporânea do nosso presente.