REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 56
JULHO A SETEMBRO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 56: ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

O INFRAORDINÁRIO COMO MÉTODO INVESTIGATIVO EM ARTES VISUAIS: RELATO DE PESQUISA TENDO O JARDIM COMO ATELIÊ

THE INFRA-ORDINARY AS AN INVESTIGATIVE METHOD IN VISUAL ARTS: RESEARCH REPORT HAVING THE GARDEN AS A STUDIO

Bruno de Andrade Campos
Mariana Silva da Silva

Resumo: A pesquisa *O infraordinário como método investigativo em artes visuais: o jardim como ateliê* foi elaborada a partir do conceito criado pelo autor francês Georges Perec, infraordinário. Este artigo articula-se enquanto um relato e tem como objetivo apresentar as práticas investigativas em arte baseadas no cotidiano envolvidas no processo. A proposta metodológica enfocou uma pesquisa acadêmica no campo das Poéticas Visuais, consistindo, assim, em leituras centradas também nos campos da filosofia e da sociologia, embasadas em práticas artísticas desenvolvidas por cada integrante da pesquisa, destacando-se como alicerce teórico, além de Perec, os estudos de Emanuele Coccia. O relato agora apresentado, parte de anotações, fotografias, desenhos e mapas mentais, que apontam o desenvolvimento do processo poético, que acaba por realizar um olhar sobre o jardim como ateliê. As experiências artísticas foram produzidas em dois jardins específicos, em duas cidades diferentes.

Palavras-chave: Infra-ordinário. Jardim. Ateliê.

Abstract: The research *The infra-ordinary as an investigative method in visual arts: the garden as a studio* was elaborated from the concept created by the French author Georges Perec, infra-ordinary. This article is articulated as a report and aims to present the investigative practices in art based on everyday life involved in the process. The methodological proposal focused on academic research in the field of Visual Poetics, thus consisting of readings also centered on the fields of philosophy and sociology, based on artistic practices developed by each member of the research, standing out as a theoretical foundation, in addition to Perec, the studies of Emanuele Coccia. The report now presented, starts from notes, photographs, drawings and mental maps, which point to the development of the poetic process, which ends up looking at the garden as a studio. The artistic experiences were produced in two specific gardens, in two different cities.

Keywords: Infra-ordinary. Garden. Studio.

INTRODUÇÃO

A pesquisa *O infraordinário como método investigativo em artes visuais: o jardim como ateliê* foi elaborada a partir do conceito infraordinário criado pelo autor francês Georges Perec (1936-1982). A investigação teve como objetivo inventar práticas em arte baseadas no cotidiano. A proposta metodológica enfocou uma pesquisa acadêmica no campo das Poéticas Visuais, consistindo, assim, além de leituras nos campos das artes visuais, da filosofia e da sociologia, propostas

artísticas desenvolvidas por cada integrante da pesquisa de iniciação científica, professora orientadora e dois bolsistas. As discussões teóricas partiram de Perec e de artistas e autores que tangenciam o cotidiano infraordinário, conceito perecquiano essencial para muitos artistas, escritores e professores na contemporaneidade.

Levando em conta tais estudos teórico-práticos, os rumos do trabalho artístico aproximam-nos de autores como Emanuele Coccia e Fernand Deligny, entre outros. Foram experimentadas diversas linguagens artísticas tentando, ao máximo, integrar as poéticas ao espaço, para que, tal como o ato de plantar, a pesquisa tivesse autonomia, em consonância com espécies de jardins incontroláveis, orgânicos, diversos.

Georges Perec no livro *L'Infra-ordinaire* (*O infraordinário*, 2011) desenvolve o conceito de "infraordinário". É nesse texto, semelhante a um manifesto, que o autor descreve seus princípios, a observação cuidadosa e a classificação "do que acontece todos os dias e volta todos os dias" (PEREC, 2011, p. 11). Perec procura revelar o ínfimo através do método da observação cuidadosa e de sua descrição. Está, nesse ponto, a escolha do termo infraordinário: o ordinário coloca-se como um contraponto ao extraordinário, sem sair do próprio terreno do banal.

O relato agora empreendido, centra-se em minha participação particular no projeto, como artista pesquisador, sob orientação da professora responsável pelo grupo de investigações. Utilizando alguns estudos sobre natureza, infraordinário e sobre conhecimentos compartilhados por minha família como disparadores para as ações poéticas, tal estudo não apresenta um resultado conclusivo sobre a experiência nos jardins, mas busca compartilhar esses processos de vivência durante os meses de agosto a dezembro de 2020. Não se pretende encontrar resultados fixos, prefere-se investigar os fios soltos e as incertezas de um organismo vivo e orgânico, assim como um plantador que no ato do plantar se lança à incerteza de não saber se algo nascerá, já que entende o lugar onde se semeia como aquele atravessado por conflitos, possibilidades e relações que podem mudar os resultados.

MOVIMENTO 1: O JARDIM COMO ATELIÊ

Repentinamente, investigar as plantas do quintal tornou-se o único respiro que tivemos diante do cotidiano da casa. Meses isolados em casa devido à pandemia da COVID-19, forçou-nos a ampliar as fronteiras do lugar onde vivíamos e observar de um modo mais minucioso os pequenos acontecimentos para além das paredes. Nesse sentido, Coccia fala-nos que “é possível morrer de excesso de lar" (COCCIA, 2020, p.2). Desde o início de 2020, estive isolado do mundo fora dos portões da minha casa. Buscar novos meios de ocupar o lugar em que vivia acabou se tornando uma saída para não ser engolido pelo tédio provocado por meses em casa.

A escolha do jardim como objeto de investigação deu-se a partir da ampliação do território que meu corpo habitava e seus acontecimentos que a velocidade diária não me deixava ver. O estalo de pensar nessa possibilidade das plantas serem o foco aconteceu em um exercício ordinário, porém determinante; varrer a casa diariamente e depositar o lixo no quintal - obrigar-me a varrer o quintal e nessa ação cotidiana, dar-me conta de que não existe o que chamamos de "lá fora". Varrer o lixo para fora da casa e deixar os resíduos varridos no jardim atrapalhava o modo como eu vivia no terreno, logo, se eu varresse para a rua também iria ser um incômodo ampliado ao bairro, cidade ou planeta. Se varrermos o lixo da casa até o ponto onde não nos afeta, vamos varrer por toda a eternidade em busca desse lugar neutro que obviamente não existe, pois, estar no mundo é derrubar as fronteiras mapeadas e perceber que tudo se relaciona de maneira conjunta.

Ao me perceber como parte desse mesmo terreno, ampliei meu raio de ação e meu quarto, que servia como ateliê de desenho, já não continha separações: desenhar, fotografar, plantar e filmar no ambiente do jardim, eram as únicas maneiras de ocupar de uma forma mais integrada o lugar onde vivia. Observar as plantas parece ser tarefa fácil, já que elas não se movem, não voam como os pássaros ou não usam a razão humana como forma determinante de viver. Esse modelo de pensamento leva em conta uma hierarquização das espécies, em que tudo que não se parece com o ser humano é colocado como inferior ou é ignorado.

As ciências da vida também parecem negligenciar as plantas. Conforme Coccia, "a biologia atual, concebida com base no que sabemos sobre o animal, praticamente não leva em conta as plantas, (…) a literatura evolucionista padrão é zoocêntrica" (COCCIA, 2013 p.11). As plantas, contudo, estão longe de serem apenas um embelezamento da Terra, são seres complexos e completos que se relacionam com o todo e com o fora dele, já que conseguem produzir o próprio alimento com a absorção da luz vinda de outro planeta.

Quem diz que planta não se move nunca viu um pé de abóbora se rastejando, a batata doce, a bucha vegetal ou até mesmo alguns cactos e leguminosas que, se por acaso se quebrarem com o vento, terão um outro exemplar a nascer do seu membro quebrado.

MOVIMENTO 2: PRIMEIROS PASSOS

> Interrogar o habitual. Mas, justamente, estamos acostumados com ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, não parece ser um problema, nós vivemos sem pensar, como se ele não transmitisse nem pergunta, nem resposta, como se ele não carregasse nenhuma informação. Não se trata nem mesmo de condicionamento, é a anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está a nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está o nosso espaço? (PEREC *apud* SILVA DA SILVA, 2020, p.34).

As leituras do autor Georges Perec me instigaram a desacelerar meu olhar; era preciso observar de um modo mais minucioso pequenos acontecimentos que se passavam dentro do espaço verde que fica entre a casa e a rua e que não era notado por inteiro. Em outra época, o tempo pareceria curto entre as aulas de artes visuais que cursava de modo presencial antes da pandemia. Identificar onde estava não era o bastante, era preciso ir mais fundo, queimar as camadas do jardim olhar além do que está posto, tirar o véu, enfiar-me no emaranhado de galhos, folhas, pássaros, minhocas, plantas, insetos. Sem estar imerso na experiência, nada aconteceria. Exercitar ao máximo aquilo que Perec chama de infraordinário.

Durante o processo de imersão, uma de minhas funções consistia em cuidar do jardim, função dividida com os outros habitantes do terreno (usarei terreno pois a

casa não dá conta do que já é o lugar que habitamos). Durante o trabalho de poda e retirada de algumas ervas da entrada da casa, identifiquei que embaixo das plantas eram reveladas fissuras, rachaduras, ocupadas por ervas consideradas como daninhas - termo que pode ser problematizado, pois a tal "daninha" causaria danos a quem, especificamente (já que diversas plantas comestíveis e remédios naturais nascem sem sequer a ajuda da mão de alguém)? Essas fissuras, abertas por raízes maiores que empurravam a terra, por consequência, quebravam o cimento que cobria o chão, dando lugar para que nascessem diversas plantas. Poderíamos pensar que a terra sempre encontra um jeito de vencer.

MOVIMENTO 3: PAISAGEM RAMIFICADA

Durante o trabalho de retirada das ervas consideradas daninhas, cheguei à conclusão de que eu não precisava plantar algo novo, mas podia retirá-las, arrancá-las das fissuras e me dedicar a entender quais plantas são essas que atrapalham o funcionamento da ordem do jardim convencional e buscar compreender de um modo mais profundo as plantas que perturbam a ordem doméstica.[1] Construído pela proprietária do terreno onde morava, o jardim, apesar de desorganizado, seguia uma dinâmica hierarquizada, onde as flores e árvores frutíferas tinham prioridade e as ervas invasoras que burlavam essa dinâmica eram desprezadas. Coccia pode nos ajudar novamente a entender sobre uma certa organização doméstica, a partir de uma abordagem histórica e de seu responsável:

> A pessoa responsável é Linnaeus, o biólogo sueco a quem devemos o sistema de classificação biológica dos seres vivos. Em 1749, um de seus alunos, Isaac Biberg, publicou o que seria o primeiro grande tratado sobre ecologia e o chamou de *Economia naturae*, que traduzido para a linguagem moderna soaria como: da ordem doméstica natural. (COCCIA, 2020, p.2).

O equilíbrio e a manutenção da ordem advém, assim, de uma narrativa essencialmente masculina e europeia; não se sabe ao certo qual o mal que essas ervas podem causar ao resto do jardim. O que possuímos são modelos de

[1] Por "ordem doméstica", Emanuele Coccia (2020) denomina um espaço onde um conjunto de indivíduos e objetos respeitam uma ordem, uma disposição que visa a produção de utilidade.

catástrofes apresentados pelo agronegócio que assim justifica o uso em excesso de agrotóxicos, ou até aquela estética dos jardins organizados com algumas plantas sendo consideradas mais importantes que outras.

Minha avó tinha razão, “as plantas sabem se virar”. Ela apostava nas plantas que se organizam de maneira caótica. Em outras palavras, Coccia aponta que as ervas “não precisam da mediação de outros seres vivos para sobreviver. Nem a desejam. Tudo o que exigem é o mundo, a realidade em seus componentes mais elementares: pedras, água, ar, luz” (COCCIA, 2013, p.15).

Assim como Coccia e a proprietária do terreno onde habitava, ter descoberto essas ervas e os lugares onde elas nascem me revelou um jardim que estava escondido embaixo do óbvio, fissuras que serviam de espaço para plantas que se autogeriam. Com a descoberta desse mundo pequeno e escondido por debaixo dos pés, entre as superfícies de concreto, foi revelado o que chamei de paisagem ramificada. Se olhada de um modo isolado do resto do quintal, parece-se com outro planeta, outro lugar, servindo de modelo para que eu criasse alguns desenhos feitos em caneta sobre papel de aquarela, cujos procedimentos já davam pistas para a linguagem artística mais usada durante a pesquisa, o desenho. A partir das rachaduras do concreto no chão, encontrei particularidades com as raízes retiradas do local (figura 1).

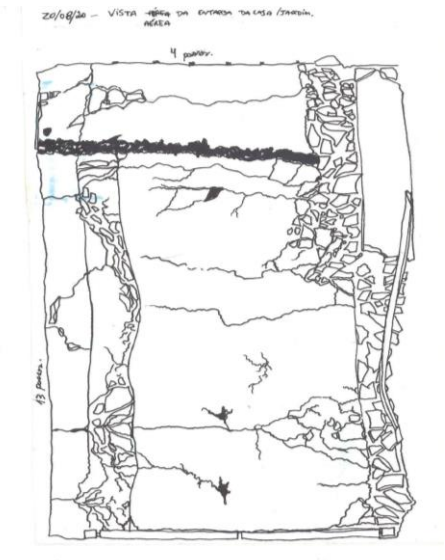

Figura 1 - *Paisagem ramificada*. (2020).
Fonte: Acervo pessoal.

MOVIMENTO 4: RAÍZES

"Pediremos às raízes para explicar a verdadeira natureza da terra".
(COCCIA, 2013, p.26)

A figura a seguir (figura 2) não é uma ilustração do texto, mas sim um dos trabalhos artísticos em desenho que dialoga com a proposta dessa pesquisa e foi realizada durante os exercícios de leitura e convívio com o jardim. A relação com a paisagem ramificada está diretamente relacionada com esses trabalhos, já que a partir da revelação das veias no concreto, descobri ervas cujas raízes se pareciam muito com as linhas do chão, feitas por raízes maiores, e que de alguma forma, uma lógica organizada idealizada estava sendo perturbada. Por debaixo da terra, não há controle estético.

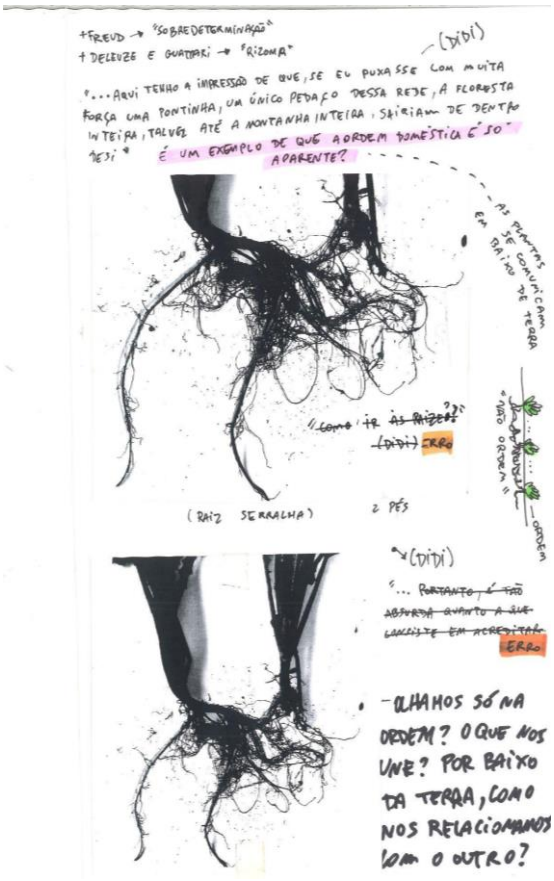

Figura 2 – *Anotação 2*. (2020).
Fonte: Acervo pessoal.

MOVIMENTO 5: ESPAÇO DO JARDIM

Em dado momento, o jardim já havia se transformado em ateliê, ou melhor, a ideia de ateliê tinha se expandido para mim, se pensarmos no modo de produção da arte, na contemporaneidade, e como o jardim forçou um alargamento do que entendamos como linguagens artísticas tradicionais. Perceberemos o quanto isso afetou, também, geograficamente o espaço do fazer artístico e com isso, há a necessidade de também se ampliar o local que acolhe a feitura do que seja a produção artística contemporânea. Conforme Silva, o ateliê:

> [...] se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes, o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo e induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriedade e processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes. (SILVA, 2011, p. 72).

Logo, o jardim passou a ser também, sala de estudo, laboratório de pesquisa, lugares outros que atravessavam a função do que era até então, aquela de abrigar plantas e animais. Conviver de um modo diferente com esse local, consequentemente me fez questionar sua natureza: o jardim deixa de ser jardim quando vira ateliê? O jardim urbano pode ser uma floresta? Tais questionamentos foram se multiplicando, a partir do método de observação e anotação fui descobrindo ruídos de diversos espaços que compunham o jardim, como um território estranho.

Não se tratava mais da função determinada pelo que já fora, mas de perceber aquele contexto como único pelo modo igualmente único em que os objetos e sons o construíam, moldavam-no e iam assim nomeando-o. Não era apenas um jardim, era o jardim da minha rua, da minha cidade, do meu cotidiano. Ainda sobre os fatores que poderiam determinar qual a natureza dos espaços, Coccia diz:

> […] a ideia de espaço é uma abstração, algo que não existe. Nós nunca encontramos espaço. Habitamos o mundo que é sempre povoado por outros seres humanos, plantas, animais, os objetos mais díspares. Esses objetos não ocupam espaço, eles o abrem, possibilitam o espaço: em uma floresta, as árvores não ocupam espaço, abrem o espaço florestal. É o

> mesmo nas casas: a cama, a louça, a mesa, o computador, a geladeira não são objetos que ocupam espaço, não são decoração. Eles são o que torna real um espaço que é apenas imaginário, abstrato, a projeção mental de outras pessoas nas quais é proibido entrar. Afinal, é a cama que compõe o quarto, a mesa de jantar que compõe a sala de jantar, os pratos, o forno e as panelas que transformam um retângulo abstrato em uma cozinha.(COCCIA, 2020, p. 05).

Exercitando, então, esse pensamento, o sabiá que canta às dezessete horas, diariamente, transforma o jardim em floresta, ou melhor, inaugura o espaço florestal, assim como o barulho da motocicleta que pausa no farol da esquina abre o espaço da cidade, transformando o conjunto onde habitamos, jardim e eu, em um espaço múltiplo e único, pois nele habitam, de forma caótica e fluída, tantos seres vivos e não vivos. Agora quem agrupa meu ateliê-jardim-cidade não é o “hífen”, mas o fazer artístico, o sabiá e o barulho da moto.

MOVIMENTO 6: DIA A DIA NA CIDADE

Não sou natural da cidade em que vivo, mas o que é ser natural de algum lugar? Habitamos o mesmo planeta, o mesmo ar, o sol que seca as minhas roupas nesta região, seca as roupas em qualquer varal no mundo, porém, recortes geográficos já não parecem fazer sentido nessa altura da investigação. A cidade em que me encontro já havia aberto um espaço em mim, já havia criado raízes suficientes para me manter em pé por aqui. Com a pandemia, entretanto, tive que passar algum tempo na casa da minha família em outra cidade, em outro estado. Uma cidade maior, com casas sem terrenos livres e sobrados que tentam alcançar o céu, já que o chão está completamente ocupado por mais casas.

Antes de me mudar para uma cidade de interior, eu já tinha o hábito de plantar, porém nunca tive uma área com terra naquela cidade; era preciso domesticar a floresta, plantar em vasos, estudar quais tipos de plantas iriam aguentar a pouca exposição ao sol que a maioria das casas no bairro onde vivia possuíam, já que prédios e casas maiores roubavam fatias grandes do céu, não havendo muito horizonte naquela região.

Dispunha de vinte e dois vasos, sendo que a maioria das plantas precisavam de luz indireta e apenas um manjericão, um pé de limão e um pé de ameixas amarelas, que dividiam oitenta centímetros de um espaço que batia sol duas horas por dia, entre o meio-dia e às quatorze horas da tarde: foram escolhidas para terem mais luz por motivos de sobrevivência, pois são plantas que precisam de muito sol.

Já não tinha mais um vasto terreno como antes, mas via meus vasos como continuação dos canteiros da cidade originária. O mundo é o mesmo e eu compartilhava esse mundo com as plantas, não porque dividíamos o mesmo espaço, mas porque me sentia integrado às plantas. Retomando Coccia:

> [...] estar-no-mundo é imersão, pensar e agir, trabalhar e respirar, se mexer, criar, sentir serão inseparáveis, pois um ser imerso tem uma relação com o mundo não calcada na que um sujeito mantém com um objeto, mas na que a água-viva mantém o mar que lhe permite ser o que ela é. Não há nenhuma distinção material entre nós e o resto do mundo. (COCCIA, p.36, 2013).

Se havia ali plantas, existiam ali os mesmos elementos do jardim de minha cidade de origem. Meu pulmão respirava o mesmo mundo, estar integrado era, também, ser antes de tudo elemento orgânico que possibilitava àquele ambiente continuar vivendo e vice-versa. Talvez, enfim, se eu experimentasse o que o autor chama de *estar-no-mundo*, "se às plantas que devemos perguntar o que é o mundo, é porque são elas que 'fazem mundo'" (COCCIA, 2013, p. 15). E assim o fiz, com a aproximação ao infraordinário, criei a rotina de estar sempre reunido com os vasos, investigando seus pequenos movimentos, pequenos insetos, mínimos resquícios de uma floresta que ainda vivia ali, assim como uma relação florestal, compartilhávamos os dias, trocávamos o mesmo ar.

O modo escolhido de apresentar a relação construída com minhas plantas foi o desenho (figuras 3 e 4), que já era a linguagem predominante em minha produção artística. Foram produzidos vinte e dois desenhos em papel com caneta preta, pouca sombra e em traços que tentam cercar as linhas que configuram as plantas. Pretendia ali marcar as identidades e as características das vidas vegetais daquele lugar específico, que por mais que fossem uma parte de um todo, possuíam características próprias e que mereciam ser evidenciadas.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 56
JULHO A SETEMBRO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 56: ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

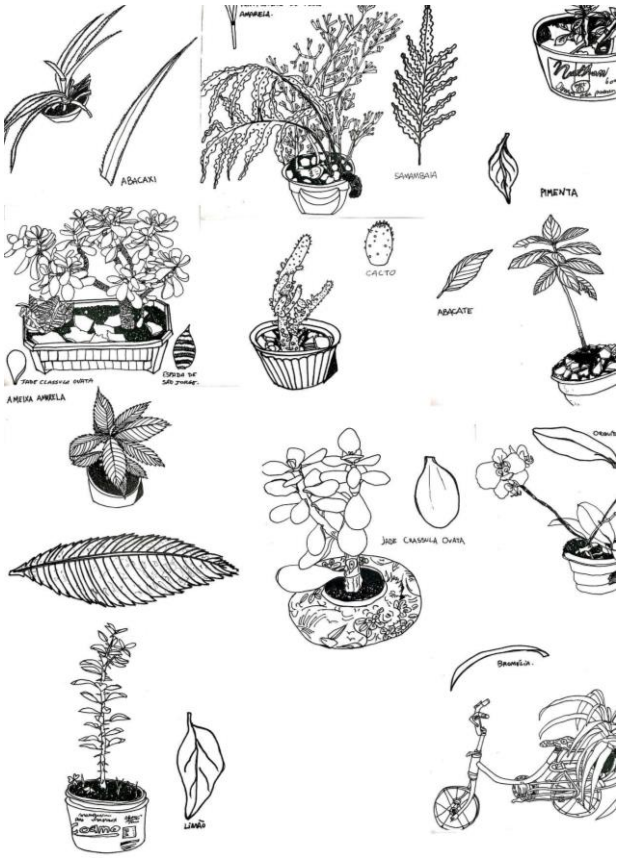

Figura 3. Série *Jardim Urbano.* (2020).
Fonte: Acervo pessoal.

MOVIMENTOS FINAIS

Tentando organizar os conhecimentos adquiridos e produzidos na pesquisa, gostaria de destacar o modo com que os autores e minha orientadora deslocaram e colocaram em tensão minhas noções de pesquisa e fazer artístico, procurando aproximar-me ao máximo do momento em que vivo e do lugar que ocupo. Encaminharam-me a olhar para o mundo de um modo mais minucioso e fizeram-me utilizar o meu cotidiano como uma potência criativa.

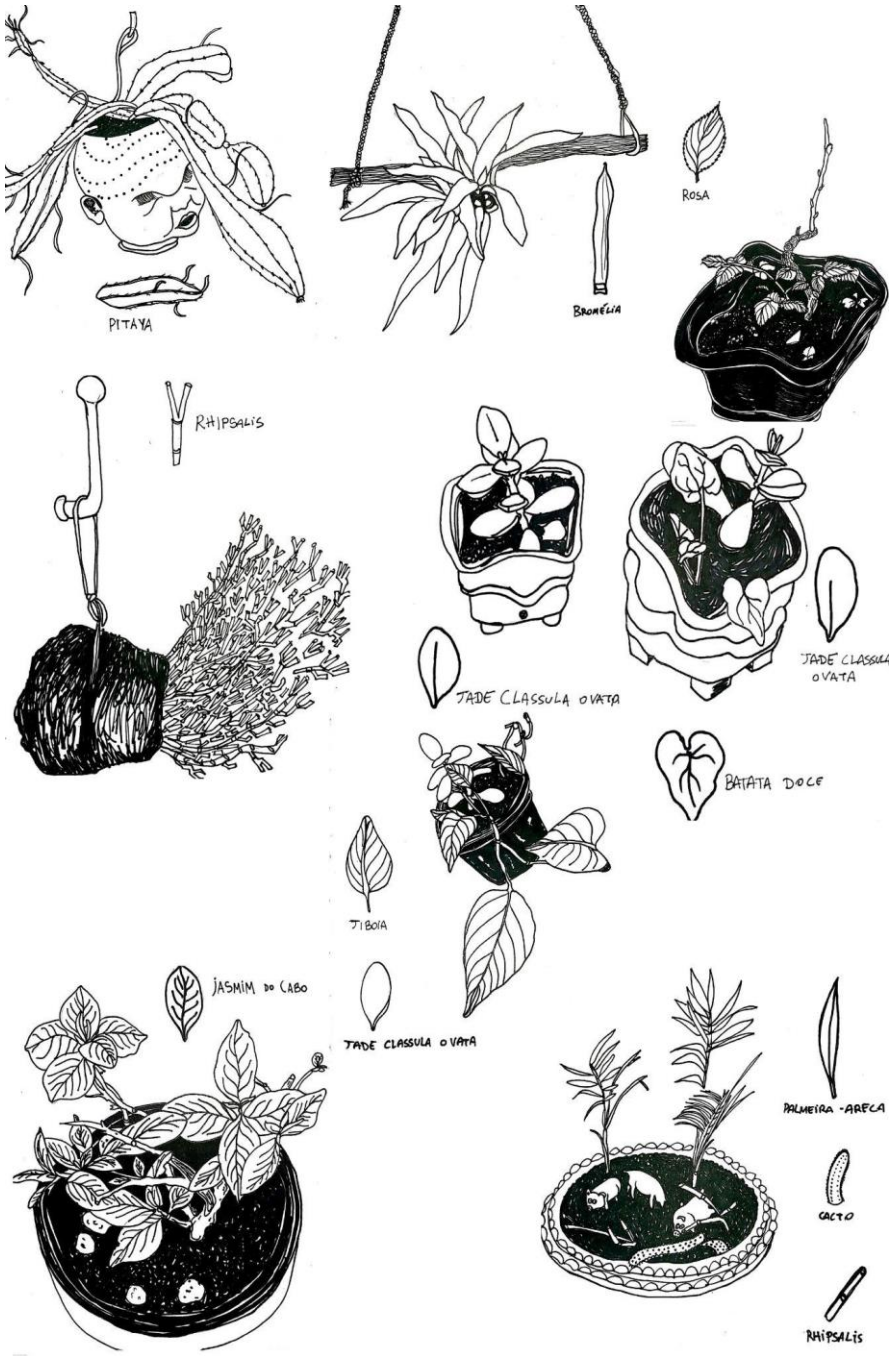

Figura 4. *Série Jardim Urbano.* (2020).
Fonte: Acervo pessoal.

Durante as leituras e estudos, a pesquisa possibilitou uma ampliação dos territórios de atuação, como por exemplo, em ocasião de exposição coletiva, em que investigamos modos de pensar o cotidiano como território de criação e na publicação de artigo escrito com outro colega artista e pesquisador, a partir de autores como

Coccia e Deligny. Foi dado, então, espaço para que eu pudesse experimentar diferentes proposições, entre desenho e escrita. Conforme trecho do livro *O Aracniano*:

> Se uma rede era assim tramada, tratava-se de capturar o quê? Tratava-se de usar as ocasiões e, além disso, o acaso – isto é, as ocasiões que ainda não existiam, mas que em ocasiões se transformariam pelo uso que faríamos pelo uso da "coisa" encontrada. (DELIGNY, 2018 p. 20).

Tento, desta forma, elaborar uma imagem para os cinco meses de pesquisa - em que fui construindo outro trabalho conforme caminhava, entregue ao acaso, deixando com que ele ditasse meus próximos passos. Trata-se de uma rede tecida entre arte, cotidiano infraordinário e natureza, que se pretende inconclusa na medida em que segue o tempo da continuidade, dos processos de invenção que serão desenrolados em pesquisas posteriores.

Referências:

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.

COCCIA, Emanuele. Reversing The New Global Monasticism. *Fall Semester*. Abril de 2020. Disponível em: <https://fallsemester.org/2020-1/2020/4/17/emanuele-coccia-escaping-the-global-monasticism>. Acesso em janeiro de 2020.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos.* Tradução Lara de Malimpesa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

PEREC, Georges. *L'infra-ordinaire.* Paris: Seuil, 2011.

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações. In: *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. 56. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro, p. 59-73. 2011. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf> Acesso em janeiro 2020.

SILVA DA SILVA, Mariana. Aproximações de quê? Tradução para o português de "Approches de quoi?", Georges Perec (2011). *Grupo Flume*. Disponível em: <http://grupoflume.com.br/wp-content/uploads/2020/08/Aproximacoes_de_que.pdf>.Acesso em: janeiro de 2021.

SILVA DA SILVA, Mariana. Revertendo o novo monasticismo global. Tradução para o português de "Reversing The New Global Monasticism", de Emanuele Coccia (2020). *Grupo Flume*. Disponível em: <http://grupoflume.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Coccia_Monastico.pdf>. Acesso em janeiro de 2021.