

APRENDER DA PEDRA

Acercar-se dos trabalhos de Marcelo Moscheta implica, quase sempre, indagar sobre como eles se fazem, sejam imagens ou objetos. Embora atraíam e encantem o olhar por algo que não se reduz à fala – sendo, portanto, da ordem do intransitivo que é próprio da experiência estética –, eles invocam a vontade de saber procedimentos e origens. Vontade de saber quais são os gestos que, traçados em tempos e espaços precisos, produzem o que se é dado a ver nos ambientes em que são expostos. E dentre as principais dessas ações – explícitas ou somente sugeridas em seus trabalhos – está a de mover-se a pé ao longo de um território, prática intuitivamente usada para conhecer um lugar, sejam quais forem os meios posteriormente empregados para apoiar ou registrar a geração desse saber. Seja na região dos Pampas, no deserto do Atacama, no Ártico ou ao longo das margens do rio Tietê, entre outras mais localidades atravessadas pelo artista como prática de criar, o caminhar é gesto fundante de sua obra recente, sem contudo tornar os desenhos, objetos, textos e instalações que faz meros vestígios ou documentos das derivas que os precedem. O que é condição essencial dos trabalhos não apaga o protagonismo e a potência de afeto do que dela resulta.

Ter no deslocamento frequente no espaço e na observação dos lugares por onde passa aspectos centrais de sua prática filia Marcelo Moscheta a uma tradição artística que inclui e ata Situacionistas, praticantes da *land art* e demais criadores peripatéticos. Faz de sua atuação, assim como as desses outros, algo próximo daquela que é própria dos cartógrafos. Faz dele, como de seus pares, um descritor de espaços pelos quais se sente de alguma forma próximo. E conseqüentemente faz, de seus trabalhos, espécies de mapas. Afinal, o que tanto esses artistas quanto os cartógrafos de profissão praticam é percorrer um território e anotar aquilo que mais chama sua atenção no trajeto, valendo-se, para isso, de ferramentas próprias a seus ofícios. Não é à toa que com tanta frequência apareça, nos trabalhos de Marcelo Moscheta, a ideia de traduzir, em meios que são próprios ao domínio da arte, o interesse em apreender os lugares que com seu corpo atravessa. O interesse em medir, com a dimensão humana de seu corpo e com os instrumentos criativos de que dispõe, espaços que são da escala da paisagem.

É próprio de qualquer processo cartográfico, contudo, que eleições e exclusões de características do ambiente atravessado sejam feitas, posto que mapas não se confundem com os territórios neles descritos, sendo antes modelos para conhecer-se um pouco deles. Mapas são abstrações de espaços que geram conhecimento empírico ou simbólico sobre esses espaços, formas de apreensão de algo que sempre escapa a intenções de total tradução ou captura. Nisso, mapas e criações artísticas se assemelham: uns e outras partilham a incompletude de sua natureza. Diferenciam-se, no entanto, em um crucial aspecto. Apesar da impossibilidade de totalizar seu objeto de investigação, é próprio dos mapas ocultar tais limites, apresentando-se, no mais das vezes, como representação plena e imparcial de um território. Trabalhos de arte, por sua vez, usualmente revelam a natureza fragmentada e singular da experiência de deixar-se afetar por um lugar, recusando ser sua tradução inteira. Há um certo silêncio na arte, uma recusa à fala escorregadia; condição que é traço de ambição e também de recato, sugestão de uma forma de conhecimento que somente a experiência estética oferta. Como mapeadores, artistas escolhem sinalizadores de seu deambular, marcos que assinalem os interesses que surgem de seus embates com os variados territórios que percorrem. Na trajetória de Marcelo Moscheta, são pedras que mais e mais surgem como elementos que assinalam sua passagem por esses lugares. Pedras que são, ao mesmo tempo, parte e resumo de paisagens encontradas; coisas concretas e metáforas inventadas.

São vários os trabalhos do artista em que pedras assumem esse lugar central de pesquisa e exibição, de procura e partilha, de trajeto e paragem. Um dos mais sintéticos em sua clareza muda talvez seja o chamado *Deslocando territórios: Projeto para a fronteira Brasil/Uruguay*. Ocupando larga extensão de piso e o rebatimento na parede contígua de área semelhante, o trabalho exhibe, postas sobre o chão, cinco dezenas de pedras que Marcelo Moscheta recolheu em viagens feitas ao longo da divisa entre os dois países. Arrumadas em colunas e linhas imaginárias sobre o piso, trazem etiquetas que identificam a localização exata onde foram achadas, de acordo com o aparelho de GPS que o artista então usava. Não existe a pretensão, contudo, de reproduzirem ali seu ordenamento original no espaço, aproximando pedras que estavam distribuídas em países distintos e afastando outras que eram antes avizinhas. Ao deslocar as pedras de seus lugares de origem e mudar com tal gesto, minimamente que seja, os territórios onde elas antes se encontravam, Marcelo

Moscheta embaralha demarcações que são menos naturais do que arbitrárias. Mistura de lugares que é ainda reforçada pelos desenhos de grafite sobre PVC arranjados também em grade sobre a parede, como se fossem rebatimento bidimensional das pedras dispostas sobre o chão. Um olhar menos ligeiro revela, porém, que não existe uma correspondência unívoca entre uns e outras, parecendo sugerir que, deste arranjo novo e sem nexos claros, outros territórios – mais acidentados e fluidos – possam ser imaginados.

Outra coleta de pedras, incluindo fragmentos de derivados seus produzidos pelo homem – concreto, paralelepípedo, asfalto – foi feita pelo artista ao longo de caminhadas percorrendo toda a extensão do rio Tietê, de sua nascente à sua foz, no estado de São Paulo. Percurso que foi também aquele feito pelos Bandeirantes mais de dois séculos antes, desbravando terras e escravizando ou matando povos indígenas em nome da geração de riqueza para poucos libertos e brancos. Investigação cartográfica que é, portanto, natural e política, de agora e do passado, e que tem nos minerais achados e escolhidos marcos possíveis para narrar esses fatos. Individualmente identificados com a localização exata de onde foram encontrados, esses fragmentos foram expostos, como artefatos arqueológicos, em duas grandes estantes, postas de um lado e de outro de um grande desenho, também feito em grafite sobre PVC, de uma queda d'água que dia existiu no Tietê, evocando as margens direita e esquerda do rio paulista. Cachoeira que há tempos não existe mais, extinta que foi pela acomodação da água represada do rio necessária à geração de energia. Uma lembrança de que há muito, e por motivos vários, o Tietê gradualmente morre. O nome *Arrasto*, que dá título ao trabalho, ecoa não somente o movimento forte e fluido das águas, mas a destruição incessante do leito por onde o líquido corre, comprometido por sujeira e mau uso.

Nesses dois trabalhos, escolhidos em meio a outros aparentados, parece haver a clareza da vontade de extrair um tipo que conhecimento que só existe na matéria dura das pedras. A intenção, mesmo que não claramente formulada, de aprender com elas, tomando, da matéria mineral, lições sobre as formas humanas de organizar-se. Intenção de identificar formas de conhecer o mundo político no que está disposto na paisagem cartografada, aproximando-se daquilo que João Cabral de Melo Neto propunha em seu poema “A educação pela pedra”:

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições de pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.*

*Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

Traço central do poema, e também dos trabalhos de Marcelo Moscheta, é o fato de não existir transparência dos significados que o contato com a pedra gera, e sim, ao contrário, opacidade. A pedra como metáfora, talvez, da própria arte. Afinal, é no embate pessoal com as palavras e com a produção artística que cada um pode, no uso de suas capacidades, desejos e memórias, formular sentidos próprios do mundo que são irredutíveis a outras formas. Porque se fosse possível traduzi-los em outros modos, se fosse possível explicar com clareza sobre o que tratam essas expressões escritas ou visuais e como elas atuam sobre cada um que entra em atrito com elas, não haveria nem mesmo a necessidade de existirem assim organizadas. A educação pela pedra, diz o poeta, “é pré-didática”. Como os trabalhos de Marcelo Moscheta mais mostram que provam, a arte que realmente conta é uma que frustre e desafie um conhecimento que se pensava já ter. É aquela que instala uma pedagogia do desaprender. Uma arte que importa é aquela que, paradoxalmente, deseduca, ensinando a quem ela afeta a olhar de novo o entorno que se julgava ser já sabido. É aquela que provoca erosão, que constrói destruindo, que aposta no encontro

inesperado entre coisas e corpos. Que deseja o que está por vir, o que pouco ainda se sabe.

Moacir dos Anjos

abril 2017