

Desenhar em meio à demolição: processos e experimentações nas ruínas da cidade

Dibujar en medio de la demolición: procesos
y experimentos en las ruinas de la ciudad

Drawing in the midst of demolition: processes
and experiments in the ruins of the city

*GLAYSON ARCANJO DE SAMPAIO*¹

Universidade Federal de Goiás

Resumo

O texto apresenta proposições artísticas realizadas entre 2007 e 2017 em edificações em ruínas encontradas nas cidades de Belo Horizonte, Campinas e Goiânia. Ademais, o escrito destaca a relevância do desenho e a importância do ato de caminhar para a composição de procedimentos de criação instaurados em meio à destruição do lugar. A escrita, aqui, assume um tom narrativo e poético ao analisar a produção de desenhos de observação, intervenções, fotografias e outras formas de trabalho desenvolvidas ao longo do percurso.

Palavras-chave: desenho; ruína; processos de criação; demolição; arte; cidade.

¹ Artista Visual. Doutor em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2018); Mestre em Artes na Escola de Belas Artes da UFMG (2008) e Bacharel em Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia - UFU (2006). Atua como professor adjunto na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás - UFG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3472855896398496>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5591-9896>. E-mail: glayson_arcanjo@ufg.br.

Resumen

El texto presenta propuestas artísticas realizadas entre 2007 y 2017 en edificios en ruinas encontrados en las ciudades de Belo Horizonte, Campinas y Goiânia. Destaca la relevancia del dibujo y la importancia del acto de caminar para la composición de los procedimientos de creación establecidos en medio de la destrucción del lugar. La escritura adquiere un tono narrativo y poético al analizar la producción de dibujos observacionales, intervenciones, fotografías y otras formas de trabajo desarrolladas a lo largo del camino.

Palabras clave: dibujo; ruina; procesos de creación; demolición; arte; ciudad.

Abstract

The text presents artistic propositions made between 2007 and 2017 in ruined buildings found in the cities of Belo Horizonte, Campinas and Goiânia. It highlights the relevance of drawing and the importance of the act of walking for the composition of creation processes established in the midst of the destruction of the place. The writing takes on a narrative and poetic tone by analyzing the production of observation drawings, interventions, photographs and other forms of work developed throughout the process.

Keywords: draw; ruins; creation processes; demolition; art; city.

1 CIDADES, RUÍNAS E DESENHOS

Basta uma rápida saída às ruas para depararmos-nos com casas, edifícios e outros imóveis vazios que, diariamente, são derrubados nas cidades, gerando uma grande quantidade de entulhos que, por sua vez, são levados para aterros e outras áreas destinadas a absorverem tudo o que resta dessas destruições programadas. Com um olhar atento para tais construções – casas, prédios, galpões e hotéis desabitados ou em vias de serem demolidos –, realizei, durante dez anos (entre 2007 e 2017), investigações envolvendo práticas que desencadearam séries de intervenções artísticas no interior e no entorno de imóveis em avançado processo de demolição².

² As três proposições foram objeto da tese de doutorado intitulada *Em demolição: notas sobre desenho, processo, lugar*, que propôs “[...] uma investigação que inter-relaciona teoria e prática em um conjunto de breves reflexões; textos, imagens, notas etc., cujas articulações, intersecções são fundamentais para pensar a demolição como espaço para o acontecimento de processos que se

Nessas edificações, um tempo de urgências e acelerações é instaurado para a dissolução das estruturas construídas. A intensidade com que as demolições são realizadas pode nos ajudar a perceber que a derrubada dessas edificações se apresenta, na maioria das vezes, como um sintoma urbano infiltrado nos tecidos das cidades. Além disso, o grande número de imóveis em contínuo desmanche carrega evidências das transformações pelas quais as cidades têm passado, provocando alterações também em rotinas, fluxos e modos de vida de pessoas e lugares.

A primeira vez que entrei em um imóvel em estado de demolição foi em 2007, em Belo Horizonte (MG). Na época, empenhei quatro dias para observar atentamente uma casa em desmanche, incluindo os diversos cômodos daquela edificação vazia. A casa em questão era um espaço cheio de fissuras e buracos. Por estar repleta de aberturas para a rua, aconteciam, ali, consecutivos roubos de materiais e estruturas, como telhas, vigas, janelas, portas, ferragens, grades, pisos etc., e o que permanecia após esses consecutivos “assaltos”, do ponto de vista de um artista, podia ser comparado a um desenho estrutural póstumo, uma espécie de ossatura de pouca função que se expunha de forma esplendorosa a quem se dispusesse a acompanhar o desfecho daquela operação urbanística.

Seduzido pela situação e por aquele espaço, no primeiro momento lancei-me instintivamente a percorrer os distintos ambientes da casa, para, em seguida, propor algumas intervenções com pedras e tijolos encontrados no local. Novos procedimentos se deram com o uso de outros materiais, como carvão, giz pastel e lápis de cor, levados por mim com a intenção de demarcar, de forma direta, as paredes ainda disponíveis no que restava daquele não lugar.

A pesquisadora Paula Almozara (2017) observa os processos realizados nesses lugares a partir de dois indícios conceituais: a ruína e a ideia vestigial. Segundo Almozara (2017, p. 19):

O primeiro diz respeito a menção da palavra “ruína”, vista como uma metáfora a fim de determinar uma relação indicial dos resquícios da presença humana, vislumbrados por construções abandonadas na paisagem da cidade e que, no caso do artista, são transformadas em lugares de identificação simbólica por meio do desenho e por intervenções (Figura 1). O segundo aspecto é a ideia vestigial, ou seja, marcas, sinais, que podem intensificar uma relação experiencial e de invenção que transforma o espaço em lugar (Almozara, 2017, p. 19).

desenvolveram temporalmente no lugar e foram posteriormente deslocados” (Sampaio, 2018, p. 25).

Figura 1 – Glayson Arcanjo. Desenhos realizados nas paredes. Série *Desenho em demolição*, 2007

Fonte: O autor.

Além de realizar desenhos, intervenções no lugar e demarcações diretas nas superfícies, observei a incidência da luz do sol. O fenômeno, que atravessava os inúmeros vãos e incidia em paredes e demais áreas, fazia surgir desenhos temporários e moventes que passavam sem deixar marcas, deslocando-se pelas paredes e pelo chão e mudando de posição a todo instante, com o passar das horas do dia.

Figura 2 – Glayson Arcanjo. Desenhos das sombras. Série *Desenho em demolição*, 2007

Fonte: O autor.

Nessa proposição inaugural, intitulada *Desenho em demolição*, as diferentes formas de ver desenhos me possibilitaram acessar diversas sensações corporais. Foi ao adentrar o ambiente da casa – pisando em um terreno instável, repleto de pedras, saliências e entulhos, e me movimentando desajeitadamente pelos cômodos – que iniciei uma sequência de desenhos feitos direto nas paredes. Desenhava em e sobre superfícies desniveladas, pisando na própria demolição e buscando ordenar meu corpo bastante desajustado, que precisou se adaptar para andar sobre pedras, produzir e deixar incisões, marcas e rastros naquelas superfícies.

Figura 3 – Glayson Arcanjo. Registros de processos. Série *Desenho em demolição*, 2007. Fotografia: Margarida Campos

Fonte: O autor.

Para a artista e pesquisadora Cláudia Maria França Silva (2003, s. p.), o impulso em “[...] percorrer os escombros pode abrigar um desejo latente de que ali ocorra um encontro fortuito com algo de familiar que resida ou resista sob aquela ruína”. Ela destaca, ainda, um fator temporal ligado às urgências que

operam no processo de criação desenvolvido em ruínas urbanas (Silva, 2003). Segundo a pesquisadora:

Mesmo sabendo que há poucas horas para construir ali as suas “marcas”, o artista está cômico de que antes de qualquer ato expressivo – qualquer movimento poético em direção a uma exterioridade – é necessário fazer dali um espaço de habitação. Ao mesmo tempo em que percorre o escombros com essa intenção, sabe também que tais ações deverão ser rápidas, presenciais e improvisadas (Silva, 2003, s. p.).

O ato de desenhar de modo rápido, improvisado, sob pressão e em condições precárias se deu em meio a escutas de ruídos da rua, estrondos vindos de constantes batidas de marretas e altas emissões sonoras geradas pelo impacto de tratores contra as estruturas da edificação. Foi um processo de criação que se deu concomitantemente à destruição, entre escutas de diferentes barulhos causados por seguidas derrubadas de paredes e pela queda de pedaços de pedras e tijolos no chão.

Quando assumo que a demolição não é só espaço, mas lugar do fazer, diversos caminhos se abrem para ativar sucessivas estratégias de atuação do artista. Sendo assim, ao habitar demolições, estou ativando um trânsito pelo lugar, acessando matérias e temporalidades em transformação acelerada. Penso que essas estratégias nascem “[...] como uma formalização do caos” (Molina, 2006, p. 14), uma vez que, ao interferir diretamente nas estruturas e superfícies da edificação para produzir marcas em meio às ruínas, estou imerso no lugar e busco instaurar práticas em desenho que se dão como formalizações de processos experimentais que, na maior parte das vezes, são caóticos.

2 DES-HABITAR

Passados dez anos dessa primeira incursão, que recebeu o título de *Desenho em demolição*, e como consequência de uma entre tantas caminhadas que fazia pelas ruas na cidade de Campinas (SP), deparei-me com uma dezena de imóveis residenciais, no perímetro de um quarteirão inteiro, no justo intervalo entre a desocupação e a demolição, antes do início da construção de um condomínio residencial verticalizado.

Interessa-me destacar a importância do ato de caminhar como procedimento de criação em meu processo artístico. Ao longo desse hiato de dez anos, mantive como um hábito a realização de caminhadas, que, por sua vez, impulsionaram meu deslocamento pelas ruas das cidades mencionadas (Belo Horizonte e Campinas) e me ajudaram a esboçar trajetos que viabilizaram o início

destas investigações artísticas.

É preciso salientar que, a cada nova caminhada, estive atento aos modos e condições de minha locomoção; ou seja, pensava se aconteceria a pé, de ônibus, de carro ou de metrô, por exemplo. Assim, a cada trajeto percorrido, avaliava os recursos técnicos e poéticos possíveis de serem ativados por mim como uma investida para a realização de um desenho ou a utilização de câmera fotográfica, gravador de áudio ou bloquinho para anotações textuais.

Gosto de dizer que é por meio do meu deslocamento pelas ruas que estabeleço os primeiros contatos visuais com espaços e situações que me interessam para, só em seguida, em meio à curiosidade despertada, me aproximar dos locais, elaborando outras formas de atenção e modos de sistematização e registro das edificações. As notações produzidas durante os processos, na forma de desenhos de observação, textos, mapas, fotografias, áudios, vídeos, esquemas ou gráficos, criadas em folhas soltas, papéis usados, cadernos e outros dispositivos, se tornaram procedimentos de extrema importância. Elas me auxiliam frente às situações encontradas e orientam-me na condução e estruturação de um panorama geral das investigações artísticas, que são, em sua maioria, muito cambiantes.

De volta às demolições das casas do bairro Taquaral, em Campinas, para a implementação do condomínio vertical, fui tomado de espanto pela grandeza da operação urbanística imposta pela construtora do empreendimento e pelo impacto que senti ao me deparar com a destruição de dezenas de casas em ótimo estado de conservação. Por tais motivos, decidi realizar uma investigação de maior duração, fazendo visitas diárias ao local ao longo de 17 dias.

Nessa proposição, intitulada *Des-Habitar*, meu primeiro impulso ao chegar ao local foi produzir desenhos rápidos com a intenção de compreender melhor os aspectos relativos àquele lugar. O que eu ainda não sabia era que esses desenhos também seriam ferramentas imprescindíveis para me situar melhor em relação às espacialidades e ao fluxo de pessoas que transitavam pelas ruas.

Figura 4 – Glayson Arcanjo. Realização de desenho de reconhecimento do lugar. Série *Des-Habitar*, 2014

Fonte: O autor.

Os primeiros desenhos foram denominados como desenhos de reconhecimento do lugar pelo fato de terem sido feitos a partir de observação direta, com o objetivo de traçar um panorama e uma extensão da área que me interessava. Durante sua produção, percebi que meu corpo foi desafiado a caminhar lentamente pela rua ou parar e se sentar na calçada para desenhar. Enquanto desenhava, estava imerso em um intenso movimento interno, a medir distâncias entre coisas e intermediar tudo que era externo ao meu corpo – um barranco, um tijolo, uma janela, arames retorcidos, pedaços de parede e tantas outras estruturas acumuladas ao meu redor.

Para fazer esses desenhos, tomei como suporte um caderno de papéis de gramatura mediana, e, como instrumento de incisão, um lápis grafite macio. Durante algumas horas ao longo do dia, empunhei o caderno em uma mão e o lápis na outra.

Ao desenhar, meu corpo era estimulado a mapear os mais variados dados disponíveis no local, mas que nem sempre eram visíveis no primeiro momento. Eu buscava por tudo que estava sendo destruído e por tudo que ainda restava, mas que não mais permaneceria ali. A uma distância razoável das cenas observadas, eu nutria com expectativa a possibilidade de construir um desenho que pudesse me conectar com o ponto espacial e temporal vivido ao percorrer aquelas edificações, mas que também incorporasse, além dos prédios, outros elementos percebidos no trajeto: passeios, muros, árvores, casas vizinhas e algumas conversas, estas estabelecidas com transeuntes, moradores do bairro, operários que trabalhavam nas demolições ou catadores de objetos que vinham até mim por pura curiosidade.

Os desenhos, tal como os restos das casas demolidas, se tornaram breves

fragmentos de tempo e espaço daquilo que foi capturado e do que escapou de ser apreendido por meus olhos e minha mão.

Figura 5 – Glayson Arcanjo. Desenhos de reconhecimento do lugar em páginas de caderno do artista. Série *Des-Habitar*, 2014



Fonte: O autor.

Percebo como esses desenhos não só me ajudaram a avaliar as condições de permanência nesses locais, que até então eram desconhecidas por mim, mas também me deram confiança e coragem para iniciar a estratégia seguinte, que se deu com minha entrada no interior das casas por um período de tempo mais dilatado.

Das diversas interações realizadas a partir da minha entrada nas várias casas existentes no quarteirão, destaco duas que utilizaram a parede como superfície de inscrição e o desenho como condutor principal de investigações. Elas tiveram um caráter experimental e, por tal motivo, criaram aberturas para ativar experimentações em desenho através de linguagens e procedimentos distintos.

Na primeira delas, utilizei-me de um recorte feito previamente em papel *kraft*, com forma composta por 4 elementos geométricos: retângulo, triângulo, paralelogramo e losango. O resultado é semelhante à imagem de uma casa bastante simplificada.

O procedimento aplicado para a elaboração do processo se assemelha ao da aplicação do estêncil, de modo que, para aplicá-lo, encostei o papel *kraft* na parede e preenchi o espaço vazado com o carvão vegetal, esfregando o bastão diretamente na superfície áspera da parede até cobri-la por inteiro. A cada aplicação, repetida 38 vezes ao longo da extensão da parede, busquei modificar a estrutura inicial da figura. Dentre as 4 formas geométricas, fui retirando um, dois ou três dos elementos para criar novas figuras e, assim, alterar o ritmo e destacar a vibração e o movimento da composição alcançada. Além disso, a escolha da parede como local de trabalho destacou o conjunto modular produzido pela repetição de formas geométricas em carvão, em uma associação com outro conjunto modular situado ao fundo da cena, evidenciando as inúmeras janelas e sacadas de dois dos diversos edifícios recém-construídos naquele condomínio vertical.

Figura 6 – Glayson Arcanjo. Formas geométricas produzidas com carvão. Série *Des-Habitar*, 2014

Fonte: O autor.

Em relação à segunda intervenção, destaco a concomitância entre dentro e fora, possibilitada pela movimentação e pelo acúmulo de entulhos e terra que envolviam uma das casas em demolição. Partindo dessa descoberta, propus realizar um desenho de parede, intervindo diretamente em duas delas. No ambiente em questão, percebia-se um vão na parede lateral que dava acesso à área externa da casa. Ali, onde antes havia um cômodo com porta e janela, o que então se encontrava eram aberturas para uma montanha de terra com entulhos da demolição, restos de um bloco de parede, alguns tijolos e uma viga que adentrara aquele cômodo. Na intenção inicial de construção desse desenho, havia o desejo de retomar, pela fatura do próprio desenho e pela apreensão da situação, um espelhamento da própria demolição, vista pelo acúmulo das matérias da área externa e por sua invasão ao ambiente interno da casa.

Figura 7 – Glayson Arcanjo. Desenho com nanquim realizado no cômodo da casa.
Série Des-Habitar, 2014



Fonte: O autor.

3 AÇÕES PARA CASA EM REFORMA

A terceira proposição, intitulada *Ações para casa em reforma*, ocorreu em 2017, em Goiânia (GO). Nela, pude acompanhar as etapas da reforma de uma casa e elaborar situações *in loco* para lidar com as estruturas arquitetônicas enquanto a construção era reformada.

Figura 8 – Glayson Arcanjo. Desenho em caderno de processo e fachada da casa em reforma. Série *Ações para casa em reforma*, 2017



Fonte: O autor.

Nessa proposta, tive mais tempo para estudo prévio do local e contato com os pedreiros da obra. Ao longo de algumas semanas acompanhando a reforma e me movimentando com mais tranquilidade pelos espaços da casa, busquei ativar modos de atuação que fossem, de algum modo, mais afetivos, tanto comigo quanto com as demais pessoas ali presentes, tendo em vista a brutalidade e a urgência empregadas em uma demolição. Assim, tecendo momentos de conversa com arquitetos e pedreiros que trabalhavam no local e incorporando informações disponibilizadas pelas equipes de operários, pude trabalhar com dados da planta arquitetônica da casa e realizar um mapeamento prévio das árvores e demais plantas vivas no quintal.

Na companhia de pedreiros e outros operários da construção, percebi como as ferramentas, os equipamentos e maquinários utilizados por eles eram diferentes dos meus, bem como eram distintos os trabalhos e operações realizados por nós.

Figura 9 – Glayson Arcanjo. Arranjos com pedaços de parede e madeiras. Série *Ações para casa em reforma*, 2017



Fonte: O autor.

Desse modo, eu me percebia como um artista infiltrado na casa em desmanche. Estava próximo de trabalhadores e das operações realizadas por eles, mas era um operário às avessas cujas ações eram carregadas de ineficiência produtiva. Como operário ineficiente, um pedreiro inútil, busquei, ainda assim, criar fissuras nas atividades corriqueiras e produtivas do dia a dia, a fim de instaurar procedimentos artísticos que se realizassem no próprio espaço da reforma.

O historiador e pesquisador Paulo Henrique Duarte-Feitoza (2022) elabora um pensamento sobre a utilidade das coisas inúteis. A partir disso, tal como um pedreiro inútil, estive a inventariar “[...] escombros registrando a voracidade do tempo, que atua feito um administrador dos vestígios e da memória que, em última instância, confronta a amnésia da destruição destes espaços, impulsionado por uma preocupação humanista por lembrar e contar histórias(s)” (Duarte-Feitoza, 2022, s. p.).

Os procedimentos criados durante a reforma da casa acabaram por privilegiar ações corporais instauradas nas rotinas de trabalho. Elas se constituem como tentativas de fazer emergir ações e intervenções em que desenhos, assim como outros modos de fazer artístico ocorridos no espaço das edificações, acabam por gerar, contraditoriamente, estados e modos de construção artística em meio à destruição de um determinado espaço.

Figura 10 – Glayson Arcanjo. Desenho com carvão na parede da casa. Série Ações para casa em reforma, 2017

Fonte: O autor.

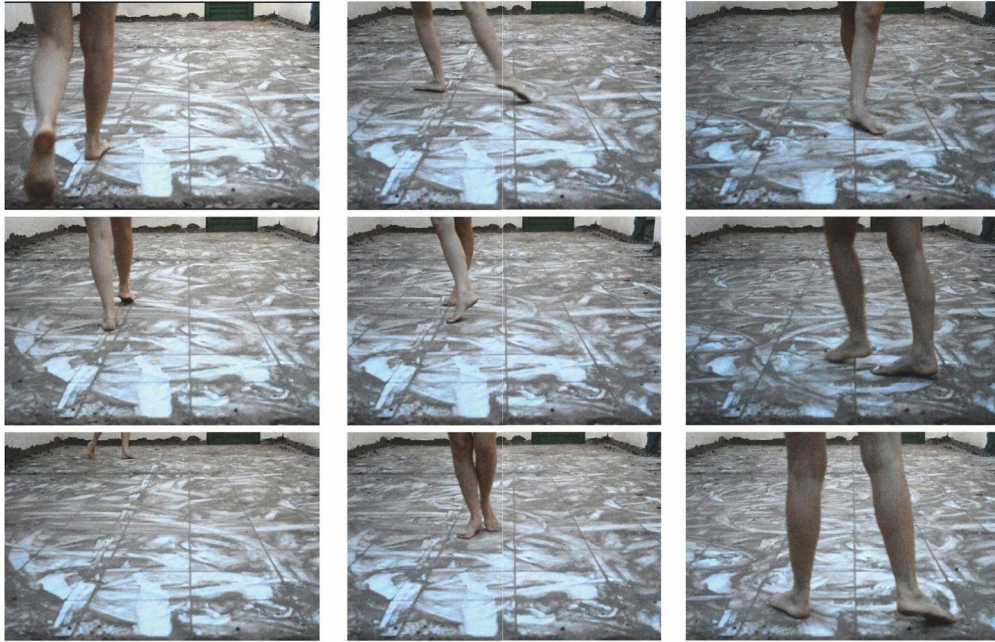
Destaco outras duas ações realizadas no local. Na primeira delas, o processo de desenho teve como ponto disparador a incidência de luzes nas paredes da casa, causada pela retirada dos telhados. Chamo-os de *desenhos de sombras*, pois se efetivaram de forma efêmera ao serem projetados nas superfícies das paredes. São desenhos vestigiais, causados pela passagem da luz do sol pelas vigas e caibros de madeira do telhado.

No processo de desenhar, utilizei-me de bastões de carvão vegetal, friccionando o bastão diretamente na superfície da parede na tentativa de capturar algo daquele instante. Esse é um trabalho que já se iniciou fracassado, uma vez que se deu na impossibilidade de pausar a passagem do tempo e das sombras pela superfície. Apesar disso, o desenhar por meio de gestos repetidos durante algumas horas do dia buscou demarcar, naquela superfície, algo dos instantes de tempo que são passageiros.

Diferentemente do desenho que utilizou a parede, o trabalho seguinte propôs uma ocupação do chão. Como uma dança, que é uma das maneiras de desenhar no espaço com o corpo, o desenho se deu como acontecimento corporal, que, enquanto se movimenta, vai deixando rastros pelo caminho. A ação foi feita em colaboração com a artista Kárita Gonzaga, que convidei para dançar sobre o pó e os escombros da casa. À medida que a artista dançava, seus pés retiravam o pó do chão, traçando linhas que demarcavam sua passagem pelo solo empoeirado.

A composição desses desenhos se deu por meio do gesto de apagar, produzindo rastros que emergiram nas/das ruínas. Nos frames retirados do vídeo da ação, o corpo que dança é lançado por inteiro na expectativa de inaugurar lugares mais afetivos, libertadores e desejanos de outros mundos possíveis e imaginados.

Figura 11 – Glayson Arcanjo e Kárita Gonzaga. Dança. Série *Ações para casa em reforma*, 2017



Fonte: O autor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a primeira ocupação, em 2007, intitulada *Desenho em demolição*, passando pela intermediária, em 2014, intitulada *Des-Habitar*, e a última, ocorrida em 2017, nomeada *Ações para casa em reforma*, tenho buscado elucidar as proposições artísticas desenvolvidas por meio de exposições, palestras e artigos. Esses suportes permitem encaminhar outras narrativas, relatos e breves reflexões a fim de abordar, de maneira integrativa, os processos que se deram na forma de desenhos, escritas, imagens, fotografias, notas etc. Tais intersecções são fundamentais para associar uma prática e um pensamento que articulam desenho e demolição como acontecimentos temporais ocorridos em um dado lugar e que, desde então, passaram a ser deslocados para outros locais, tal como nas páginas deste ensaio.

Referências

ALMOZARA, P. C. S. Arquivos da destruição: experiências e invenções sobre a paisagem a partir da obra de Glayson Arcanjo. *Estúdio*, Lisboa, v. 8, n. 19, p. 18-25, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/29624>. Acesso em: 17 jun. 2024.

DUARTE-FEITOZA, P. H. *Sobre a utilidade das coisas inúteis*. [S. l.]: Museu de Anápolis, 2022.

MOLINA, J. J. G. *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 2006.

SAMPAIO, G. A. de. *Em demolição: notas sobre desenho, processo, lugar*. 2018. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1082343>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SILVA, C. M. F. A ausência de lugar nos desenhos de Glayson Arcanjo. *Revista Gama*, [S. l.], n. 2, p. 160, 2013. Disponível em: http://www.academia.edu/7343036/A_ausência_de_lugar_nos_desenhos_de_Glayson_Arcanjo. Acesso em: 17 jun. 2024.

Submissão: 15/04/2024

Aprovação: 27/06/2024