



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - PPGAV**

ROGÉRIA MACIEL MEIRA

PENDULAR: CHUMBO, UMA POÉTICA DOS OPOSTOS

Salvador
2014

ROGÉRIA MACIEL MEIRA

PENDULAR: CHUMBO, UMA POÉTICA DOS OPOSTOS

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Área de concentração: Linguagens Visuais. Linha de Pesquisa: Processos Criativos.

Orientador: Prof. Dr. Eriel de Araújo Santos.

Salvador
2014

Ficha Catalográfica

Meira, Rogéria Maciel

Pendular: chumbo, uma poética dos opostos/ Rogéria Maciel Meira.- Salvador: Universidade Federal da Bahia - UFBA, 2014.

131 p. : il.

Dissertação (Mestrado) – Federal da Bahia - UFBA. Salvador, 2014.

Orientador: Profº Dr. Eriel de Araújo Santos.

1. Artes Visuais. 2. Chumbo. I. Santos, Eriel de Araújo, orient. II. Título.

CDD: 709.81

TERMO DE APROVAÇÃO

PENDULAR: CHUMBO, UMA POÉTICA DOS OPOSTOS

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pela seguinte banca examinadora.

Eriel de Araújo Santos – Orientador _____
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Mário César Azevedo _____
Doutor em Teoria, História e Crítica de Arte, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS.
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Sonia Lúcia Rangel _____
Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Salvador, 30 de maio de 2014.

Para minha queridíssima Mãezinha Rita Esméria e
meu amado Papai Clemente Maciel. *(in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, o Professor Dr. Eriel Araújo, homem de rara sensibilidade, não saberei bem o que falar, pois nenhuma palavra será capaz de expressar a intensidade da sua atenção e sua infinita paciência para comigo, atitudes essenciais para a conclusão desse trabalho. Só poderei retribuir com grande amizade, admiração e respeito sinceros. Agradeço sempre, sempre por tudo.

À minha família: minha Mãezinha e meu Papai (*in memoriam*), minha Rosa, meu Saulo, meu cunhado José Arnaldo, minha cunhada Rita, meu Saulo Jorge e minhas Renata Celina e Ana Maria, por todas as forças, amor e carinho infinitos.

À minha colega de mestrado, Ana Fraga por nossas conversas, viagens, trocas, confidências e especialmente pela nossa amizade construída ao longo desses dois anos de lutas e vitórias.

A Cenildo Silva, assistente nessa empreitada, por sua engenhosidade em solucionar alguns embates com as matérias, e por ser esta pessoa singular.

Em especial à Professora Dra. Sonia Rangel, pela delicadeza e considerações precisas no momento de qualificação.

Ao Professor Dr. Mário Azevedo, por sua disponibilidade em participar desta banca, e suas fundamentais observações sobre as minhas obras e o texto dissertativo.

A Professora Dra. Shirley Paes Leme, por seu parecer em minha qualificação.

De igual forma agradeço as Professoras Dras. Rosa Gabriella, Celeste Almeida e Virginia Gordilho, pelas contribuições no desenvolvimento deste trabalho.

Ao PPGAV da Universidade Federal da Bahia.

À secretária do PPGAV- UFBA, Taciana Almeida que, com muita paciência, ajudou a resolver problemas acadêmicos.

Aos meus amigos eternos Rogério Oliveira e Valdelice Neves que, mesmo distantes fisicamente, estão sempre comigo me ajudando em situações diversas.

A Solange Pessoa, por primeiro confiar no “fôlego” existente em meus trabalhos com o chumbo.

A Josemar Antônio, Dilson Midlej, Ayrson Heráclito e Pedro Archanjo, pelo incentivo inicial, acreditando que eu seria capaz de realizar esta pesquisa e obras artísticas.

À CAPES / CNPq, pela concessão da bolsa de mestrado com um apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Já que o mundo evolui em direção a um estado de coisas delirante, é preciso ter sobre ele um ponto de vista delirante.

Jean Baudrillard

RESUMO

Trata-se de uma investigação de caráter prático e teórico a partir de obras produzidas durante o mestrado em Artes Visuais. *PENDULAR – chumbo, uma poética dos opostos* é o título dado a esta investigação, desenvolvida na linha de pesquisa sobre processos criativos na contemporaneidade, que tem como elemento orientador dos trabalhos produzidos, o chumbo. As análises dos trabalhos artísticos desenvolvidos estão relacionadas com o íntimo, a memória e condição social na atualidade. Alguns teóricos foram selecionados para discutir os conceitos pertinentes à pesquisa, entre eles estão: Michael Foucault, Gaston Bachelard, Jean Baudrillard, Cristina Freire, Katia Canton e Martin Heidegger. A finalização deste texto está consolidada numa dissertação que pontua metodologicamente um processo criativo como sistema norteador de uma produção artística e reflexão teórica.

Palavras-chaves: Chumbo; Materiais; Memória; Artes Visuais.

ABSTRACT

This text discusses over an investigation of practical and theoretical character from works produced during the master's degree in Visual Arts. '*PENDULAR – chumbo, uma poética dos opostos*' is the title given to this research, developed in the line of research on creative processes in the contemporary world, which has the lead as a guiding element of the work produced. The analyzes developed of the artistic works are related to the intimate, memory and social condition today. Some theorists were selected to discuss relevant research concepts, among them are: Michael Foucault, Martin Heidegger, Gaston Bachelard, Jean Baudrillard, Cristina Freire, Katia Canton. The completion of this text is consolidated in an essay that methodologically scores a creative process as a guiding system of an artistic production and theoretical reflection.

Keywords: Lead; Materials; Memory; Visual Arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Laocoonte e seus filhos. Grupo em mármore proveniente da oficina de Hagesandro, Atenodoro e Polidoro de Rodes. Cerca 25 a.C. Museu do Vaticano.....	23
Figura 2 - Sarcófago Etrusco – Museu Britânico	23
Figura 3 - Michelangelo – David.....	24
Figura 4 - Donatello – David.....	24
Figura 5 - Duchamp – Por que não Espirrar, Rose Sélavy?.....	25
Figura 6 - Mario Merz <i>Igloo</i> – 1972	27
Figura 7 - Mario Merz <i>Triplo Igloo</i> – 1984.....	27
Figuras 8 e 9 - Hélio Oiticica da série <i>Cosmococa</i> -1973.....	29
Figura 10 - Anselm Kiefer – Livros de Chumbo.....	32
Figura 11 - Esboços dos saquinhos pretendidos – Belo Horizonte, inverno de 1999	38
Figura 12 - Contidas Regras (processo) - confecção das esferas em concreto e borracha	39
Figura 13 - Contidas Regras (processo) – moldagem do chumbo sobre esfera de concreto e borracha	40
Figura 14 - Contidas Regras (processo) – moldagem do chumbo sobre esfera de concreto e borracha	40
Figura 15 - Contidas Regras (processo) - Terreno Baldio – 1999	41
Figura 16 - Contidas Regras (processo) - Terreno Baldio – 1999	43
Figura 17 - Contidas Regras e Grandes Construções - montagem das obras no bosque – 1999.....	46
Figura 18 - Contidas Regras e Grandes Construções – 1999 - Obra montadas entre as árvores, tendo a Serra do Curral e parte da Cidade de Belo Horizonte ao fundo.	47
Figura 19 - Contidas Regras e Grandes Construções – 1999 - Obra montadas entre as árvores.....	47
Figura 20 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999	49
Figura 21 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999	50
Figura 22 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999 – montagem	50
Figuras 23, 24 e 25 - Contidas Regras e Pequenas Construções.....	53
Figura 26 - Contidas Regras – a era dos estados de violência - Planta baixa do Centro Cultural da UFMG.....	56
Figura 27 - Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008	57
Figura 28 - Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 (Detalhe).....	58
Figuras 29 e 30- Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 (Detalhe)	59

Figura 31 - Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 (Detalhe da montagem)	60
Figuras 32, 33 e 34 – Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 - Detalhe da instalação	62
Figura 35 – Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 (Detalhe)....	63
Figura 36 - “Calibre 38” – (Detalhe).....	67
Figura 37 - “Calibre 38” – em confecção	71
Figura 38 - “Calibre 38” - Estudo para apresentação	74
Figura 39 - “Calibre 38” – 2012/2013 – chumbo e vidro (trepadeiras).....	75
Figuras 40, 41, 42 e 43 - “Calibre 38”. Detalhe. Vidro, chumbo e metal - 2012/2014	76
Figura 44 - “Calibre 38” - Flores de Chumbo e Vasos de vidro transparente – 2012/2013	78
Figura 45 - “Lâminas” Chumbo e Aço – 2013 (Detalhe).....	79
Figura 46 - Ação de estirar o chumbo em máquina manual.....	81
Figuras 47, 48, 49 e 50 - “Lâminas” - Chumbo e Aço – Variações de luzes sobre retalhos de chumbo – luz da manhã, luz do entardecer, luz incandescente, luz de flash de máquina fotográfica	82
Figuras 51 e 52 - Pinturas da serie “Barrocos e Rococós“- 2010.....	83
Figura 53 - “Lâminas” – 2013 (Detalhe)	83
Figura 54 - “Lâminas”	84
Figura 55 - “Agudos” – Chumbo e Algodão – 2013 (Detalhe)	85
Figura 56 - “Agudos” - primeiros estudos	88
Figura 57 - Experiência dos Corações em chumbo.....	88
Figuras 58 e 59 – Confecção dos <i>spikes</i>	89
Figura 60 - <i>Spikes</i> gerados a partir dos corações em chumbo	90
Figuras 61, 62, 63 e 64 - “Agudos” – processo de construção	91
Figura 65 - “Agudos” – chumbo e algodão – 2013	92
Figuras 66, 67, 68 e 69 - “Agudos” – (Detalhes)	93
Figura 70 - “Recônditos” (Detalhe).....	94
Figuras 71, 72, 73, 74, 75 e 76 - “Recônditos” - processo de construção	97
Figura 77 – “Recônditos” - Estudo Gráfico I	99
Figura 78 – “Recônditos” Estudo Gráfico II	100
Figura 79 - “Recônditos” – chumbo, flores e folhas secas – 2013.....	101
Figura 80 - “Ciclo” (Detalhe).....	102
Figuras 81, 82 e 83 - “Ciclo” (processo de criação e construção)	107
Figura 84 - “Ciclo” (Detalhe) Bulbo de Açucena, Folhas Ouro e Chumbo Antimônio	109

Figura 85 - “Ciclo” (Detalhe) Bulbo de Flor de Trovão, Folhas de Ouro e Chumbo Antimônio	110
Figura 86 - “Ciclo” (Detalhe) Bulbo de Ave do Paraíso, Folhas de Ouro e Chumbo Antimônio	111
Figura 87 - “Ciclo”	112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I	18
1.1 REFLEXÕES SOBRE A MATÉRIA E A POÉTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA	18
1.2 A MATERIALIDADE NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA	22
1.2.1 Artistas dos Materiais e das Metáforas	24
1.2.2 Artistas dos Materiais “Pobres”	25
1.2.3 Artistas de Materiais Diversos	28
1.2.4 Artistas do Chumbo na Contemporaneidade	31
1.2 CHUMBO: NATUREZA, ORGANICIDADE E SUSPENSÃO	33
1.3 SOBRE OS OPOSTOS-COMPLEMENTARES	34
CAPÍTULO II	38
2.1 BONS ANTECEDENTES	38
2.2 CONTIDAS REGRAS E GRANDES CONSTRUÇÕES	43
2.3 CONTIDAS REGRAS E PEQUENAS CONSTRUÇÕES	49
2.4 CONTIDAS REGRAS – ERA DOS ESTADOS DE VIOLÊNCIA	54
2.4.1 Punição	57
2.4.2 Suplício	59
2.4.3 Disciplina	61
2.4.4 Prisão	63
CAPÍTULO III	65
3.1 PENDULAR - REDIRECIONAMENTO E DUALIDADE	65
3.2 CALIBRE 38	69
3.3 LÂMINAS	81
3.4 AGUDOS	87
3.4 RECÔNDITOS	96
3.5 CICLO	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	114
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR – MAV	118
APÊNDICE A - Imagens da Exposição	120
ANEXO A - Texto de Eriel Araújo	145
ANEXO B - Texto de Sonia Rangel	146

INTRODUÇÃO

Esta dissertação resulta de uma investigação em Artes Visuais, correspondente a uma “poética dos contrários”, a partir do elemento chumbo em investigações diversas. A pesquisa foi desenvolvida articulando reflexões teóricas a partir de práticas artísticas desenvolvidas durante o Mestrado em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

O objeto desta pesquisa foi identificado nas práticas artísticas desenvolvidas anteriormente, nas quais o conceito de blindagem, proteção e violência estão presentes em alguns trabalhos realizados antes do mestrado. Duas obras em especial foram significativas para a elaboração do projeto desta pesquisa: “*Contidas Regras e Pequenas Construções*” e “*Contidas Regras – era dos estados de violência*”.

A partir de uma metodologia conduzida pela análise do processo criativo, procuro discutir os resultados obtidos e sua relação com o “estado da arte”, relacionando-os a outros artistas e teóricos que corroboram para análises comparativas, associativas e metafóricas encontradas nas obras.

O chumbo é o elemento escolhido para nortear as práticas de atelier e possíveis reflexões pertinentes a cada trabalho produzido. A partir de suas características físicas como densidade, maleabilidade e peso, procurei desenvolver trabalhos que estabelecem relações contrárias, aos limites desse material, buscando a leveza e a imaterialidade, características simbólicas que adotei nas propostas artísticas desenvolvidas.

Trata-se de uma produção artística que acontece por meio de experiências acionadas por elementos espaciais e materiais. No propósito de alcançar uma experiência entre a memória, a ficção e a realidade, buscando uma espécie de construção, reconstrução ou interpretação de “espaços mentais”. Seja através de suas formas ou seus significados, são instalações ou objetos que tornam-se ao mesmo tempo suporte e conteúdo.

No desenvolvimento desta pesquisa, realizei investigações plásticas, experimentações de materiais e leituras de apoio. O texto aqui apresentado é um ensaio em que levanto questões com atenção na plasticidade promovida pela matéria chumbo associada a outras matérias antagônicas a este.

A matéria tem, neste trabalho, papel importante. As obras são formadas a partir do comportamento da matéria sobre a produção de trabalhos artísticos realizados entre os anos de 2012 e 2013. Durante esse período construí cinco obras: *Calibre 38*, *Lâminas*, *Agudos*, *Recônditos* e *Ciclo*. Todas tiveram em comum a presença da matéria prima chumbo como ponto de partida para a produção e realização de trabalhos.

Nesta pesquisa, verificamos a importância da matéria nas construções poéticas contemporâneas. Sua diversidade estabelece múltiplas possibilidades de apresentação e significação, dependendo do caráter relacional que cada artista adota em seus trabalhos.

1- No primeiro capítulo, proponho uma reflexão sobre a matéria e a poética na arte contemporânea. Inicialmente realizo um breve histórico sobre a importância da matéria em algumas obras selecionadas, destacando metáforas e associações criadas pelos artistas, matérias “pobres”, matérias diversas e artistas representantes do chumbo.

Alguns artistas escolhem uma determinada matéria para discutir questões biográficas, enquanto outros propõem relacionar os resultados artísticos às condições sociais e psíquicas em que a humanidade está inserida. A produção artística que desenvolvi durante o mestrado associa conceitos multi referenciais, oriundos de uma vivência com a materialidade e imaterialidade da vida.

2- No segundo capítulo, descrevo parte da minha trajetória artística em que o chumbo se faz presente. Esta análise foi fundante para identificação do objeto de pesquisa e definição de estratégias para as práticas de atelier e reflexões teóricas. As observações foram importantes para alinhar algumas fundamentações teóricas que avalia o Ser e sua condição social, presentes nos conceitos operacionais das obras analisadas. Michael Foucault (2005) é uma das principais referências para discussões levantadas nesta investigação, em especial atenção sua obra *Vigiar e*

Punir. Martin Heidegger (1989, 1997, 2006) Gaston Bachelard (2008), Jean Baudrillard (2002), Cristina Freire (2006), Katia Canton (2009), são outras referências que contribuíram para análise dos resultados obtidos.

Tais autores trouxeram a este texto, conceitos significativos para a reflexão das obras criadas e analisadas durante o período de pesquisa. Em seus pensamentos, esses autores produzem uma série de possibilidades que tenta responder a complexidade da experiência artística.

3- No terceiro capítulo apresento os resultados artísticos obtidos durante esta pesquisa. São reflexões de uma obra em processo e suas possibilidades de existência material. As experiências esbarram num embate com a união de materiais antagônicos e associações metafóricas presentes em cada obra.

Assim, alguns conceitos opostos como leveza/peso, fragilidade/força, transformação, espaço, reciprocidade, tempo e liberdade, delicadeza, representável/percebido, memória, proteção, acumulação e autoficção estabelecem conexões de aproximação ente a arte e a vida.

Outros conceitos como blindagem, contaminação, proteção, secreto, íntimo e território também estão presentes nas produções artísticas que desenvolvi durante o mestrado, assim as experiências práticas e reflexivas colaboraram para questionamentos que potencializam meu processo criativo e sua contribuição para a área de conhecimento em Artes.

4- Como conclusão, esta pesquisa procura sinalizar a importância e a necessidade do artista pesquisador atentar, entender e perceber o seu objeto de estudo e o envolvimento do seu fazer artístico como meio de convívio consigo e com o outro em sociedade.

CAPÍTULO I

1.1 REFLEXÕES SOBRE A MATÉRIA E A POÉTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

*A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a
instauração da verdade.*

Martin Heidegger

Muitos são os meios e os caminhos da arte contemporânea. Estes não se resumem aos conceitos presentes nas produções artísticas ou uso de um determinado material, nem mesmo às características de suas composições. Uma poética contemporânea está baseada num conjunto de fatores agenciados pelo artista que articula potências existentes em objetos, materiais e conceitos condensados em um trabalho que aponta para a Arte.

A produção artística atual é múltipla, plural. É um campo aberto, importante para fazer e pensar Arte. Os resultados gerados dessa multiplicidade transformaram-se em intermináveis universos “contaminados” que dificilmente voltarão a ser “puros”, pois a dinâmica da sociedade influencia e, muitas vezes, é influenciada pelas manifestações artísticas e seus desdobramentos no comportamento humano.

Nesta pesquisa, busco discutir a partir de um referencial artístico pessoal, algumas questões inerentes ao comportamento humano e o significado simbólico e utilitário de alguns materiais, em particular destaque para o chumbo. As obras produzidas durante o meu curso de Mestrado em Artes Visuais estão alinhadas com algumas fundamentações teóricas que avaliam o Ser e sua condição social. Pensando assim, encontro em alguns artistas preocupações e uso de materiais que ressaltam sua importância numa produção artística em que a metáfora e um *modus operandi* faz com que um mesmo tema ocupe espaços ampliados na produção e reflexão da arte.

Busco sempre pensar sobre o emprego de um determinado material na construção dos meus trabalhos artísticos – a escolha deste ou daquele material pode ser definido pela sua narrativa simbólica, desempenhando um papel específico para estratégias criadas numa determinada obra, já em outra o mesmo material pode

agregar outros valores, distanciando seu conteúdo semântico para alcançar outros níveis de interpretação.

Sempre lidar com materiais e ideias para o fazer artístico requer do artista muita humildade. É preciso tempo de convivência e aproximação entre ambos, experimentando suas possibilidades plásticas e conceituais, até atingir o objetivo planejado. Sabemos que os materiais e as ideias caminham juntos e direcionam nossas ações diariamente, gerando dúvidas. Sobre as direções a serem tomadas num processo criativo, podemos associar a essa passagem:

Podes dizer-me, por favor, que caminho devo seguir para sair daqui? Isso depende muito de para onde queres ir respondeu o gato. Preocupa-me pouco aonde ir – disse Alice. Nesse caso, pouco importa o caminho que sigas, replicou o gato. (CARROLL, 2002, Cap.VI).

Acredito que os materiais “convidam” o artista e que existe uma afinidade gerada entre os dois. Contudo, mesmo diante de um suposto domínio por parte do artista, os materiais podem nos atrair para lugares desconhecidos. Assim, quando aceitamos as condições “impostas” pelos materiais, sempre haverá a possibilidade de novos caminhos a serem trilhados, novas descobertas serão prováveis e a ampliação da nossa percepção e sensibilidade estará em constante desenvolvimento.

Em meu processo criativo tenho como propósito falar por meio de narrativas visuais, buscando questionar a sociedade de agora e, conseqüentemente, a mim mesma. Proponho uma associação entre a nossa realidade atual e os conceitos de micropolítica, alteridade, memória, solidão, estranhamento e redenção.

Para elaborar obras que abordam tais questões, associo ideias aos mais variados materiais, cada um com carga simbólica e metafórica específica. Experimento plantas, algodão, aço, vidro, tecido, argila entre tantos outros, procurando redirecionar o significado de suas qualidades para a criação artística. Entretanto, o chumbo tem uma participação especial e recorrente em muitos trabalhos realizados.

Ao iniciar esta pesquisa, pude perceber que o chumbo é o elemento que estaria presente como recorte e norteador da produção durante este período do mestrado.

Assim, definimos que suas características físicas e simbólicas seriam importantes para a construção de estratégias artísticas e reflexões inerentes aos trabalhos desenvolvidos.

O chumbo pode ser considerado um metal perigoso. Contudo, podemos destacar sua característica dual: proteção e contaminação. Destaco como uma das funções deste metal, a blindagem, presente em projetos artísticos que realizei, e a trago para uma discussão neste texto.

Algumas associações podem ser atribuídas ao chumbo. Na Idade Média, os alquimistas acreditavam que o chumbo estava impregnado de uma força espiritual que promovia a transmutação e, ao lidarem com um metal “sagrado”, buscavam desprender-se das limitações individuais para atingir valores coletivos e universais, e assim transformariam o chumbo em ouro.

Para Jean Chevalier, “[...] o chumbo é um símbolo de humildade, de onde pode partir uma evolução humana ascendente.” (CHEVALIER, 2009, p.235). Em alguns momentos, busco uma aproximação com estas significações em minhas escolhas para o uso do chumbo nos trabalhos artísticos. O chumbo, para mim, reflete fortemente algumas atitudes e situações do homem contemporâneo, que fazem da existência humana algo frágil e incômodo. Estamos sempre ameaçados por perigos: somos submissos ao enfraquecimento de nossos corpos, aos problemas de nossos relacionamentos, à corrosão da natureza. Vivemos diante das promessas de ideal da civilização e da proteção contra os perigos, onde tudo é abandonado ao precipício do vazio. Muitas vezes, dizemos que o homem de hoje quase sempre apresenta um estado afetivo de indiferença. A angústia aponta para o desamparo original que caracteriza a condição humana. Penso que, em uma relação verdadeira consigo mesmo, o homem pode se respeitar e vivenciar outras relações, assumindo autenticamente a própria existência.

As propostas artísticas que desenvolvo com uso de materiais distintos tem intenção, muitas vezes, de problematizar os próprios materiais, a partir de uma visão particular de mundo. Ao tratar de dogmas impostos ou da tradição dos arquétipos, certamente trago em algumas obras uma memória coletiva ou pessoal, que pode nos ensinar algo sobre dimensões imateriais presentes nos materiais.

Há uma busca em identificar algo em sua volta. Aos olhos de Sartre, “[...] pensar não é somente razão, mas um refletir sobre o mundo sensível, uma atitude de reflexão que estabelecemos com os outros em nosso entorno.” (SARTRE apud DUDOGNO, 2014, p.8).

Considero essas obras de conteúdo íntimo e atemporal, pois no silêncio da sua presença e do seu fazer, perdemos a noção de tempo. Procuo então me valer desse “lugar” para fazer, refazer e fazer novamente as minhas narrativas. Nós artistas estamos sempre falando das imagens, fantasias, relações, pensamentos, memórias e sentimentos. Uma busca do mesmo, em outras direções.

E não é de tudo isso que são formadas as nossas experiências particulares? O artista, muitas vezes, varia o meio ou o modo de falar sobre os mesmos assuntos. Assim, o campo da Arte permite uma dobra constante do ser nele mesmo. O que nos permitiria citar o filósofo alemão Martin Heidegger, ao dizer que “A origem da obra de arte e do artista é a arte.” (HEIDEGGER, 2006, p. 32).

A arte surge como uma contemplação instauradora da verdade do ente na obra, ainda conforme entendimento heideggeriano (HEIDEGGER apud DUARTE, 1997, p. 237). A verdade ou a “projeção da verdade do ser”, de que nos fala Martin Heidegger, ao conceituar arte, aborda o fenômeno da criação artística e sua participação enquanto conhecimento. Que não é um ato racionalizado, mas um ato para refletir. A obra é algo em aberto, ela não responde às nossas perguntas, ela reverbera, transfigura, subverte. Penso que a projeção da verdade do ser, na definição de Heidegger é algo que consome o ser para transformar-se em arte. Muitas vezes, preciso “tornar-me” chumbo para ser a expansão dessa verdade, num jogo absurdo de contrários.

Heidegger em outro texto “A Questão da Técnica”, nos dirá que “[...] A essência de algo vale, segundo antiga doutrina, pelo que algo é.” (HEIDEGGER, 2006, p. 376). Desse modo, o emprego da matéria numa obra de arte tem uma fundamental relevância na obra como um todo e nos dará meios para muitas leituras dos seus conteúdos. Contudo, antes de afirmarmos o que significa um determinado material, ele é por sua natureza algo preexistente. Tentamos então, por meio de proposições artísticas, estabelecer outros valores que sobrepõem àqueles existentes.

Sabemos que o artista deste século, não trata mais de ilustrar temas, como alguns artistas do passado, mas de produzir sentido por intermédio do entrecruzamento de significantes de níveis diversos e da contaminação de linguagens, como observa Fernando Cocchiarele (1996). Assim, esta pesquisa pretende oferecer outras possibilidades de “ver” nossos conflitos, um modo de trazer para a Arte possíveis acessos à mediação dos estilhaços das nossas identidades e perceber que não há respostas completas para os desafios do convívio em um mundo libertário, incerto e agredido pelos mais diversos modos de viver.

Proponho uma reflexão prática e teórica das obras produzidas durante esta pesquisa ao mesmo tempo sistemática e desordenada, descontínua e organizadora, ágil e insistente, frequente e distinta. São leituras que atuam em oposições, por quebras de sistemas, mas que contém direções próprias. Há, nos trabalhos produzidos ordem e devaneio da ordem.

1.2 A MATERIALIDADE NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

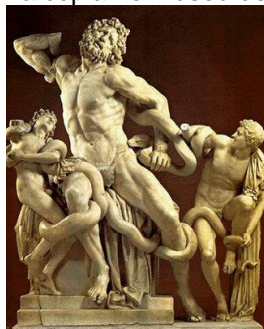
Como faço uma escultura? Ela já está lá. Simplesmente retiro do bloco de mármore tudo que não é necessário.

Michelangelo

Pensar a materialidade no caso específico das Artes Visuais, linguagem que norteou esta pesquisa, fez-se necessário criar um pequeno paralelo com a História da Arte. Pode-se delinear algumas influências de artistas e seu momento histórico em relação às suas experiências com a materialidade como um dos territórios da arte. O assunto é abrangente e abordá-lo envolve complexidade, pois a arte encontra-se em permanente expansão, trilhando os avanços da ciência e das tecnologias materiais e digitais.

Lembremos, portanto, que na Grécia dos séculos VII a V a. C. a presença do bronze e do mármore caracterizava as obras de arte, principalmente por estes serem materiais perenes e considerados nobres (Figura 1).

Figura 1 - Laocoonte e seus filhos. Grupo em mármore proveniente da oficina de Hagesandro, Atenodoro e Polidoro de Rodes. Será 25 a.C. Museu do Vaticano.
No Brasil existe uma cópia no Museu de Belas Artes – RJ.



Fonte: Gombrich (1999).

Os gregos e os romanos, depois na tradição etrusca, aderiram à cultura clássica e continuaram a produzir esculturas até o fim do império, em grande quantidade e escala monumental, difundindo suas obras de arte por todo o território imperial (Figura 2).

Figura 2 - Sarcófago Etrusco – Museu Britânico.
No Brasil existe uma cópia no Museu de Belas Artes – RJ.



Fonte: British Museum (2014).

Já no período aproximado entre o fim do século XIV e o início do século XVI, a escultura do Renascimento italiano usou diversos materiais, mas principalmente mármore, bronze e madeira, particularidade que determinava também o valor dos objetos como obras de arte. Mestres como Michelangelo e Donatello eternizaram suas obras por meios destes materiais. (Figuras 3 e 4).

Figura 3 - Michelangelo – *David*.
No Brasil há cópias no Museu de Belas Artes – RJ.



Fonte: Galleria Dell'Accademia di Firenze (2014).

Figura 4 - Donatello – *David*



Fonte: Museo Nazionale del Bargello (2014).

A importância dos materiais considerados nobres sobrevive por muito tempo no território das Artes. No início do século XX, quando acontecem os movimentos artísticos do pós-guerra, as vanguardas produziram rupturas com modelos preestabelecidos e criaram relações entre formas antitradicionais de arte e o experimentalismo.

1.2.1 Artistas dos Materiais e das Metáforas

A arte é a única forma de atividade por meio da qual o homem se manifesta como verdadeiro indivíduo.

Marcel Duchamp.

Tomemos, então, o artista Marcel Duchamp como um dos mais influentes artistas do século XX e especialmente sua obra *Por que não Espirrar, Rose Sélavy?*. Realizada em 1920, a obra consiste em um acúmulo de cubos de mármore branco, esculpidos

com a intenção de imitar cubos de açúcar, um termômetro e um osso de molusco, acondicionados dentro de uma gaiola. A enigmática obra só foi apresentada ao público em 1936, numa exposição surrealista em Paris de forma inadequada, tendo como vizinhos os exóticos objetos da Papuásia e outros de demonstração de estudos da matemática.

Ao ser questionado sobre a obra, Duchamp, ironicamente, enredava ainda mais o público, afirmando que: “Esta gaiola está cheia de cubos de açúcar [...] mas os cubos são feitos de mármore e, quando se lhes pega, fica-se surpreendido pelo peso inesperado. O termómetro destina-se a registrar a temperatura do mármore” (DUCHAMP apud RIEMSCHNEIDER, 1996, p. 7). (Figura 5).

Figura 5 - Duchamp – Porque não Espirrar, Rose Sélavy?



Fonte: Riemschneider (1996).

Entretanto, a obra contém “mensagens” através das metáforas existentes nos materiais e formas escolhidos. O mármore, um material das artes clássicas, agora alude a uma farsa; o termómetro a uma indicação ilusória e metafórica da temperatura; o osso de um molusco à extinção da vida; e a gaiola, ao aprisionamento de um “voo”.

Alguns artistas expõem em suas obras uma visão particular de mundo, expressas pelas escolhas dos materiais que darão pistas ao espectador do seu conceito enquanto obra de arte. Muitos transitam entre materiais, metáforas e conceitos de ironia, por exemplo. Cildo Meireles, Ole Ukena, Nelson Leirner, Rubens Gerchman, Hélio Oiticica, Damien Hirst, Marta Neves, entre tantos outros, são exemplos em que tais procedimentos contribuem para a construção de suas poéticas.

1.2.2 Artistas dos Materiais “Pobres”

*Uma semente ou uma folha no vento transformam-se num universo,
uma semente que gerará uma árvore ou a forma de uma folha.*

Mario Merz.

“Arte Pobre”, em italiano, *Arte Povera*, foi uma manifestação artística que se originou na década de 1960, na Itália. Pertencente ao movimento da contracultura e ganhou esse nome, porque os artistas criavam obras de arte utilizando materiais ordinários, como madeira, pedras, barro, carvão, folhas de árvores, areia, tecidos, ferro, isopor, borracha, pedaços de plásticos, etc. Na maioria deles, a característica da precariedade e instabilidade formal denuncia a condição do ser numa sociedade em mutação.

Esse movimento busca aproximar a obra de arte do cotidiano, separa o valor intrínseco e comercial das obras do seu valor artístico. Ele critica a sociedade de consumo e o sistema capitalista de produção, valorizando as qualidades específicas dos objetos envolvidos na elaboração das obras de arte. Assim, procura refletir sobre o destino que a sociedade dá aos objetos produzidos. Algumas obras passam a ter uma relação interativa com o próprio público.

Tomemos como exemplo o modo como o artista Mario Merz (2013) opera e associa suas escolhas de materiais. Podemos analisar e compreender o quanto é importante a presença da matéria e do pensamento nas suas produções. Artista fundamental para *Arte Povera*, ele desafia as regras estabelecidas pelos sistemas sociais, a partir da seleção e o grau de importância dado aos materiais na construção do conceito de suas obras, quase sempre efêmeras. Merz introduz procedimentos e resultados que valorizam a busca da poesia com o uso de elementos simples como madeira, trapos, jornais, terra, cordas e metais.

Figura 6 - Mario Merz *Igloo* – 1972



Fonte: Mario Merz (2013).

Figura 7 - Mario Merz *Triplo Igloo* – 1984



Fonte: Mario Merz (2013).

A forma dos iglus, as moradias efêmeras dos esquimós, é recorrente nas obras de Merz. Esta escolha se traduz como exemplo para falar de sua vida errante e afirmar sua imagem de nômade ou vagabundo, daquele que não acredita no objeto seguro, mas na precariedade da própria vida. Seus iglus são construídos de alguns materiais inusitados ou flexíveis, como folhas de vidros dentados e pontiagudos, ou sacos plásticos contendo terra, presos por estruturas de metal, que remetem visivelmente à instabilidade e precariedade das coisas, em uma forma metafórica da conexão entre o interior e o exterior. Nessa série há a representação das forças de transformação da natureza e a possibilidade de dotar os materiais e objetos banais de outros significados além dos estéticos (Figuras 6 e 7).

Os artistas da *Arte Povera* são caracterizados por apresentarem uma produção de inquestionável individualidade. Podemos citar alguns outros dos mais importantes nomes do movimento: Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Marisa Merz e Giuseppe Penone.

Tal individualidade carrega as obras de outros significados, mais muitas vezes não são decodificados de imediato. Nesse sentido, as metáforas ganham importância na fruição desses trabalhos que ressoam, por sua vez, nas escolhas simbólicas de determinados materiais ou objetos.

1.2.3 Artistas de Materiais Diversos

A obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita minha obra permaneça tal como é, o que a transforma em expressão é nada mais que um sopro; um sopro interior, de plenitude cósmica. Fora disso não há obra. Basta um toque, nada mais. (HÉLIO OITICICA, 2013).

Sabemos que na produção artística atual há múltiplas expressões materiais e imateriais, definidas pelas estratégias e escolhas dos artistas. Se procedermos a uma breve revisão de alguns conceitos e relações existentes entre eles, seremos capazes de compreender algumas razões das múltiplas linguagens artísticas existentes na atualidade e suas hibridações. Encontramos uma reflexão em Anne Cauquelin (2005) que nos diz:

[...] como apreender a arte como contemporânea, precisamos, então, estabelecer certos critérios, distinções que isolarão o conjunto dito 'contemporâneo' da totalidade das produções artísticas. Vários outros critérios podem ser buscados não apenas nos conteúdos das obras, mas em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. Com efeito, a esse respeito, teríamos ainda que nos defrontar com a dispersão, com a pluralidade incontrolável de 'agoras'. (CAUQUELIN, 2005, p. 11-12).

O atravessamento entre linguagens e técnicas faz da produção contemporânea antagônica a existência de estilos formalmente definidos como no modernismo, por exemplo, pois há possibilidades de fusões diversas numa mesma obra.

Entre os artistas que experimentam e usam materiais diversos em sua poética, como Vic Muniz, Shirley Paes Leme, Tunga, Marepe, Artur Barrio, Nelson Félix, Gabriel Orozco e tantos outros, escolhi uma obra de Hélio Oiticica. Elegi a partir de algumas

referências artísticas uma obra desse artista brasileiro, *Cosmococas*, parte integrante de um projeto maior intitulado *Quasi Cinema*, desenvolvido por Oiticica em parceria com o cineasta Neville D' Almeida.

A escolha desta obra se dá a partir do material utilizado que, de algum modo, aproxima-se da minha produção, sobretudo na obra *Calibre 38*, que descreverei no terceiro capítulo deste estudo.

Figura 8 e 9 - Hélio Oiticica da série *Cosmococas* -1973



Fonte: Projeto Hélio Oiticica (2013).

Em *Cosmococas*, Oiticica utiliza cocaína em pó como material. Entretanto, a presença da droga também é uma forma de ironia que o artista imprime em suas produções. Ele mesmo afirma, trata-se de um *demi sourire* (meio sorriso) que se dá àqueles que tomam a autenticidade da obra como base fundamental do ato criativo. E ao falar sobre a questão da cocaína, explica sua função dentro da obra ao afirmar que sua presença não é obrigatória, mesmo porque ela se apresenta como um material artístico, uma “tinta” que redesenha as imagens e não como uma substância ilegal. No entanto, por esta “tinta” ser uma substância ilegal, provoca leituras e reflexões sobre sua presença na obra, cabendo ao público também gerir outros significados que podem ir além das intenções artísticas do autor.

Esta observação do artista é de grande importância, porque exclui a ideia de que a presença da cocaína na obra sugere uma crítica, ou uma apologia, ao uso da droga.

Na série apresentada por ele, encontramos fotos da atriz norte-americana Marilyn Monroe (Figura 8) redesenhada pela cocaína. Segundo Oiticica, não há necessariamente, nenhuma alusão ao uso do tóxico pela atriz. O material redesenha os traços femininos do rosto de Marilyn escondendo algumas de suas marcas de feminilidade, como o batom vermelho e as sobrancelhas arqueadas e longas (HÉLIO OITICICA, 2013). Acrescenta ainda outro elemento, uma faca, que recobre o olhar insinuante da atriz. Entretanto, não a oculta, pelo contrário, acende ainda mais a identificação da sua reconhecível imagem de ícone do cinema.

Fotos de outro ícone, Jimi Hendrix, (Figura 9) também foram redesenhadas em outra série. Num primeiro olhar pode sugerir que Oiticica esteja aludindo à luta pessoal de Hendrix contra as drogas que lhe tirou a vida. Mas, segundo o próprio artista, não há julgamento em relação a cocaína, somente referência ao disco *War Heros de Hendrix*, muito embora seja impossível dissociar do nosso imaginário a vida-morte dos dois artistas com suas imagens usadas nas duas obras, recorrente ao uso da droga.

A escolha desses dois ícones apontam para questionamentos sobre a contracultura americana vivida pelo artista, ou ainda, podemos pensar que a obra *Cosmococas* associa reflexões estéticas e sociológicas em seu conteúdo. É possível também que as *Cosmococas* falem do prazer, como uma característica da sociedade de consumo.

Sabemos ainda que a arte é também um sistema de signos. Portanto, a matéria escolhida é um fator relevante para expressão desta linguagem e construção de uma outra realidade que se cria a partir de um determinado pensamento, ou mesmo acaso originários das práticas desenvolvidas em ateliês. É necessário nós, artistas pesquisadores, estarmos atentos às informações surgidas durante a produção de uma obra, e a partir daí estabelecer regras e critérios para o desenvolvimento do trabalho artístico. As regras que estabeleço inserem materiais, como o chumbo, e sua relação simbólica com o Ser e o comportamento social num determinado lugar.

O crítico brasileiro Mário Pedrosa (1964, p.128), que dissera nos idos da década de 1960 que “a arte é o exercício experimental da liberdade”, me faz pensar sobre um momento não só da experiência artística, mas também cultural. Assim, a escolha e análise de critérios para a criação e fruição da obra permite sua dilatação e

intercambio com outras áreas do conhecimento, que no caso da minha produção artística estabelece questionamentos do comportamento humano e suas regras para constituição social de um lugar material ou imaterial. Experimentando outras maneiras de se relacionar entre si e as coisas do mundo.

Esse caminho que escolhi para trilhar inicia-se a partir de minhas observações e reflexões pessoais sobre as atitudes e comportamentos da sociedade de agora. E por supor possuir esta liberdade, o artista se permite muitas licenças, interpretando o mundo a seu modo, como na infância, inocente ou absurda, visionária ou ficcional, seleta ou particular.

1.2.4 Artistas do Chumbo na Contemporaneidade

[...] a vida não tem sentido. Não sabemos de onde viemos e por que os anjos se tornaram homens e para onde estamos indo. Não sabemos nada. A Arte não dá sentido a realidade, mas para sobreviver, tenho a intenção de fazê-lo. É somente um pretexto. É tão completamente viver na ilusão.

Anselm Kiefer.

O chumbo chamou a atenção de alguns artistas para fazer parte de seus trabalhos, como por exemplo: Richard Serra, Hassan Echair, Divino Sobral e Anselm Kiefer. Tomemos como artista representante do chumbo o alemão Anselm Kiefer, que tem em sua extensa e complexa obra temas recorrentes ao Holocausto e à Cabala, além do cosmos e da natureza.

Discípulo de Joseph Beuys, Anselm Kiefer desde os anos 80 utiliza, em suas obras, materiais orgânicos como a palha e a cinza. Mas o chumbo passou a adquirir maior presença em sua obra. Os poemas de Paul Celan têm grande importância para o processo criativo de Kiefer, especialmente aqueles que abordam a história alemã e o horror do Holocausto.

Considerado “filho de Saturno”, por usar abundantemente o chumbo em suas obras, Kiefer estende o foco das suas criações sobre a importância da Alemanha, o seu país de origem para a civilização ocidental. Sua obra envolveu também a memória coletiva, o simbolismo oculto, a teologia e o misticismo, recorrentes em quase todos os trabalhos que produziu, os traumas sentidos pelas sociedades, mas também o renascimento e a renovação contínuos da vida.

Seus trabalhos são, muitas vezes, feitos em grandes formatos, garantindo talvez, uma ampliação para atingir os sentidos. Ele usa a fotografia como suporte na maioria deles, unindo-a a outros materiais da natureza, geralmente agrupados com uso de escritos, imagens de personagens lendários ou lugares históricos. Tudo é reunido na busca de representar a memória; algo que pode estar relacionado ao estilo chamado de "Novo Simbolismo".

O artista realiza diversas séries onde irrompem os girassóis e os livros em chumbo (Figura 10). Obras em que a palavra nos envia para uma síntese da história, principalmente quando relacionadas àqueles que sobreviveram ao absurdo das guerras.

Se a humanidade tivesse desaparecido após um incêndio universal e o vendaval pós-apocalíptico tivesse varrido todos os corpos restaria a neve espessa sobre a paisagem queimada, onde os únicos sobreviventes da memória humana seriam os enormes livros de chumbo com estames de girassóis eternamente noturnos a marcarem suas páginas. (KIEFER apud CACCIARI, 2006)

“Na obra de Kiefer, o mundo é um livro à espera de ser consumido e queimado como todos os livros [...]” (CACCIARI, 2006).

Figura 10 - Anselm Kiefer – Livros de Chumbo



Fonte: Cacciari (2006).

1.2 CHUMBO: NATUREZA, ORGANICIDADE E SUSPENSÃO

Para entender e trabalhar com a matéria-prima chumbo torna-se necessário um determinado tempo de convívio e experiências de ateliê. O chumbo possui características e natureza que não se deixam manipular totalmente, exigindo certos procedimentos específicos. De natureza elástica e flexível, ele determina os limites e impõe regras para o próprio artista, estabelecendo obstáculos entre as ideias e práticas pertinentes a algumas propostas artísticas. Apesar de maleável, nem sempre é possível moldá-lo numa determinada forma desejada, pré-definida num projeto ou estudos em desenhos. Tenho como exemplo disso, em minhas experiências com o chumbo, a construção de pequenas “trouxinhas” do material que, por não conseguir concretizar a ideia inicial, foram configuradas na forma de esferas irregulares, que apresentarei no capítulo II deste trabalho.

O meu encontro com a matéria-prima chumbo me fez adquirir um lençol desse material, com espessura 1,5 mm – peso de 8 kg – dimensões de 200 cm x 90 cm. E para começar a manipulá-lo passei por um período de convivência com o tecido/chumbo, estendido sobre a mesa do meu ateliê por aproximadamente três meses. Naquele momento, apenas observei a sua natureza: sua densidade, seu peso, sua maleabilidade e, principalmente, seus tons que variam entre os azuis brilhantes, cinzas opacos, estranhos verdes e violáceos, tons estes que mudam de acordo a incidência da luz do dia, a luz artificial ou a luz da lua sobre o metal.

Uma das principais características do chumbo enquanto matéria para execução de obras de arte é a sua maleabilidade que, embora limitada, facilita a manipulação e modelagem das peças. Esta propriedade é somada a uma coloração violácea, que poeticamente associa aos mistérios do sagrado. Outros tons de cor que aparecem em sua superfície são os esverdeados, que associa aos encontrados nas fronteiras dos territórios, em que os limites de propriedade impõem regras ao ir e vir entre seres semelhantes.

Com esse material busco criar “espaços utópicos”, onde são revelados valores subjetivos. Ao utilizar o chumbo procuro traçar inusitadas relações entre o território que permeia a vida e a arte, revelando subjetividades que se completam numa obra

de arte, intimamente relacionadas com a minha história de vida. É, em parte também, uma narrativa sobre a humanidade a partir do meu Eu. Suas características me remetem ao sentimento de melancolia, que aponta para paradoxos e ambiguidades.

O elemento chumbo está também associado aos problemas existentes numa sociedade, na qual o homem busca incessantemente seu equilíbrio, estando principalmente ligado às circunstâncias do indivíduo e do mundo, seja para sua proteção e segurança, ou seja para agressões acometidas ao seu próprio corpo.

Em meu processo criativo, parto da necessidade de expressar minhas experiências pessoais, desejo que me levou a empregar materiais não usuais na tradição da escultura, experimentando outros tantos, como metais, vidro, sementes, flores e fibras naturais. Nesta escolha, busco falar da arte, tal como dissera Joseph Beuys (ARCHER, 2001):

. [...] Somente a arte torna a vida possível – é assim radicalmente que eu gostaria de formulá-la. Eu diria que, sem a arte, o homem é inconcebível em termos fisiológicos. (BEUYS apud ARCHER, 2001, p. 115).

Ampliando as concepções sobre a tridimensionalidade e o conceito de campo expandido, discutido por Rasalind Krauss (2001), em seu livro *Caminhos da Escultura Moderna*, a suspensão é um conceito operacional que está presente na grande maioria das obras que realizo, feitas em leves ou pesados materiais. Estão relacionadas a contradições e oposições. Essas obras possuem particularidades predominantes, pois são feitas à mão e em suas estruturações há acúmulos de elementos construídos minuciosamente, que são transformados em conjuntos de peças artísticas de grandes dimensões, como nas obras *Agudos* e *Recônditos* – que serão discutidas no Capítulo III deste trabalho.

1.3 SOBRE OS OPOSTOS-COMPLEMENTARES

Nesta seção, partimos de algumas relações dicotômicas que servem de estímulo à reflexão sobre o processo criativo e sua relação técnica e conceitual numa obra de

arte: peso-leveza, áspero-polido, limite-deslimite, violência-proteção, regra-transgressão, delicadeza-indelicadeza e blindagem-contaminação.

A dualidade existente entre estes binômios é simbolicamente representada pelas características existentes nas obras desenvolvidas por mim durante esta pesquisa e os caminhos escolhidos para o desenvolvimento das obras que estabelecem uma busca por respostas que chamo de opostos-complementares.

Ao pensar sobre alguns sentimentos a partir do comportamento humano e sua relação com a dinâmica da vida, lembro um trecho do texto “*Sobre a Natureza*”, de Empédocles, que diz:

Amor e Ódio assim como eram outrora, assim serão, e jamais penso, o tempo infinito estará vazio desse par. Falarei do duplo processo das coisas, pois, ora a unidade cresce tornando-se só a partir da multiplicidade, ora o contrário, ele se divide e, da unidade nasce a multiplicidade do que é moral. Há pois, duplo nascimento e dupla destruição. A união de todas as coisas provoca o nascimento e a destruição e, por outro lado, o que é formado se dispersa em todos os sentidos quando os elementos se separam. E esses elementos não cessam jamais sua contínua troca: ora de novo cada elemento se separa comandado pela força hostil do ódio. (EMPÉDOCLES apud VIEGAS, 1994, p. 30-31).

O uso de materiais opostos na produção artística é para mim uma maneira de construir objetos e situações que colaboram para ampliar nossa percepção, bem como sugerir reflexões sobre a vida, nossos atos e comportamentos, muitas vezes contraditórios e duais.

Ao trabalhar com a memória coletiva anônima ou memória pessoal, como elemento primordial em algumas obras, procuro uma abordagem objetivo-subjetiva de um passado que instiga um tempo e uma condição pertencente a uma memória esquecida, numa tentativa de focar na significância dos fatos ocorridos.

Falar da presença simbólica existente nas situações vividas, nos faz pensar sobre o esquecimento e a vontade de julgar as consequências da história e do comportamento da humanidade. Penso que os trabalhos que venho desenvolvendo se amparam numa memória recriada, como uma espécie de arqueologia da alma e

do sentimento. São objetos carregados da presença do sujeito à procura do tempo confabulado.

A produção desses objetos absorve um tempo esquecido, numa busca do desconhecido, uma pesquisa que situa o processo artístico num “tempo perdido”, como diz Giles Deleuze (2006) em “*Proust e os Signos*”:

[...] Sabemos ao menos que ela não consiste na memória, nem tampouco na lembrança, ainda que involuntária. O essencial da *Recherche* não está na *madeleine* nem no calçamento. Por um lado, a *Recherche*, a busca, não é simplesmente um esforço de recordação, uma exploração da memória: a palavra deve ser tomada em sentido preciso, como na expressão ‘busca da verdade’. Por outro lado, o tempo perdido não é simplesmente o tempo passado; é também o tempo que se perde, como na expressão ‘perder tempo’. (DELEUZE, 2006, p.3).

Nesse sentido, as reflexões sugeridas a partir de algumas obras, são motivadas pela memória individual e memória coletiva, guiadas, em parte, pelos estudos psicossociais do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990). Tem seu texto, “*A Memória Coletiva*”, ele distingue a memória de não reconstruir o passado do mesmo modo como este ocorreu. Para Halbwachs (1990), a memória desempenha uma reconstrução dentro de um conjunto de recordações passadas, num jogo dialético de “lembrar” e “esquecer”. Ele fala que a memória é um objeto sociológico. Confirmando essa linha de pensamento, a pesquisadora Edwiges Maria Morato (2012) afirma:

O homem, incapaz de recuperar o tempo perdido, é capaz de *representar*, ainda que de maneira incompleta e imperfeita, o passado, e também, de projetar o futuro. A explicação a respeito de como essa representação (mental) é possível tem, desde a reflexão aristotélica, inspirado as inumeráveis propostas de modelos cognitivos de organização e funcionamento da memória. Tem, além disso, inspirado as muitas manifestações da Arte a tratar a questão da memória como uma questão ligada de alguma maneira ao pensamento e à estética. (MORATO, 2012, p. 196).

Sendo assim, a questão da memória se junta a algo que acontece no tempo presente e instaura outro tempo. O fenômeno da memória contém uma tradição ligada à permanência que se manifesta pela “assimilação” de dois elementos:

“lembrar” e “esquecer”. Desse modo, a memória pode se expressar no indivíduo, e nela está também implícito um caráter fundamentalmente social.

Partindo dessa premissa, estabeleço questões entre o sagrado e a natureza, entre o visível e o invisível, associado às questões do oculto ou do sugerido. Assim, proponho criar obras de cunho fantasioso e ficcional, dando ao fruidor possibilidades para múltiplas leituras.

Dessa maneira, podemos afirmar que a relação dos objetos artísticos produzidos durante esta pesquisa e o espaço físico compartilhado com o público, pretende conduzir o espectador a reflexões sobre o humano e seus sentimentos mais íntimos. São algumas concepções que se fazem como um transmissor de questões sociais. As obras produzidas ao longo desta pesquisa estão ligadas às circunstâncias do humano e suas trocas com o mundo, tanto no campo da criação e quanto da fruição.

Em algumas obras, tento traduzir o que há de mais perverso e desprezível no convívio humano por meio de associações metafóricas e poéticas, sobretudo representado pelo peso e pela individualidade, buscando destacar uma das legitimidades humanas: a comunicação de sentido e outros desdobramentos do afeto-desafeto.

Para Empédocles, filósofo de 435/430 a.C., duas forças contraditórias guiam e sustentam o universo: o Amor que une os elementos e o Ódio que os separa. Segundo Empédocles, o todo do qual fazemos parte é algo que se restaura em ciclos: unir / nascer; separar / morrer. É dessa dualidade existente entre os dois elementos antagônicos, que nutre as cinco obras desenvolvidas durante esta pesquisa.

CAPÍTULO II

2.1 BONS ANTECEDENTES

Hoje aceitamos sem discussão que, em arte, nada pode ser entendido sem discutir e, muito menos sem pensar.

Adorno

Neste capítulo discorro sobre meus trabalhos antecedentes, tendo como recorte a produção a partir do ano de 1999, quando dei início à utilização do chumbo para criar obras de arte. Busco refletir sobre o meu processo artístico, entendendo como as obras se relacionam ao longo do tempo e perceber a trajetória que o trabalho segue. É importante pensar sobre alguns fundamentos da minha produção: a ideia, os estudos gráficos, as anotações textuais, a escolha dos materiais específicos e as técnicas estabelecidas.

O meu interesse pela matéria, o chumbo, se deu no ano de 1998, de forma já descrita no capítulo anterior. Das minhas primeiras observações e ações nascera a proposta artística de que poderia transformar o tecido de chumbo em pequenos “saquinhos” (Figura 11). Porém, ao manipulá-lo, logo percebi que não seria fácil confeccionar os saquinhos pretendidos. E no processo de execução dos saquinhos, constatei que o chumbo é um material denso e frágil. E quando danificado, é irrecuperável sem o uso do fogo. Faz-se necessário, portanto uma precisão no manuseio das ferramentas escolhidas – martelo (martelo cilíndrico de madeira) e macete – que usei alternadamente. Desse modo descobri que o chumbo ora se deixa manipular, ora assume ele mesmo o seu “destino” – sua forma.

Figura 11 - Esboços dos saquinhos pretendidos – Belo Horizonte, inverno de 1999



Desenho: Rogéria Maciel.

Inicialmente busquei produzir pequenas peças, na procura do domínio e de uma determinada técnica sobre o, até então, novo material.

Experimentei a moldagem do chumbo sobre esfera de concreto e borracha (Figura 12) com o uso de macete de madeira, espécie de martelo de forma cilíndrica, usado por carpinteiros e marceneiros, e que se adaptou bem ao auxílio da moldagem do material (Figuras 13 e 14).

Creio que os materiais chegam até os artistas de um modo espontâneo. É provável que um material traga outro, estes em sintonia nem sempre nítida.

Meus primeiros contatos de manuseio com o chumbo ocorreram de modo intuitivo, buscando a maneira mais adequada para a matéria e ferramentas, observando suas características tanto físicas quanto simbólicas. Assim, o meu processo criativo foi se definindo, envolvendo o onírico e o metamórfico.

Figura 12 - Contidas Regras (processo) - confecção das formas das esferas - em concreto e borracha



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 13 - Contidas Regras (processo) – moldagem do chumbo sobre esfera de concreto e borracha



Foto: Jadson Vasconcelos.

Figura 14 - Contidas Regras (processo) – moldagem do chumbo sobre esfera de concreto e borracha



Foto: Jadson Vasconcelos.

Desta experiência inicial, precisamente em março de 1999, deu-se início o processo em *Contidas Regras*.

Posteriormente eu e mais dezessete artistas formamos um grupo sob a coordenação da artista visual Solange Pessoa, em torno de um projeto comum intitulado *Espaço Experiência*, com a proposta artística de estabelecer relações com o espaço, a paisagem, o entorno e a natureza.

Figura 15 - Contidas Regras (processo) - Terreno Baldio – 1999



Foto: Rogéria Maciel.

Convivemos por aproximadamente dez meses numa grande área (Figura 15), à margem da estrada que liga as cidades de Belo Horizonte e a histórica Sabará, em Minas Gerais. O espaço do qual nos apropriamos corresponde à construção do que seria um presídio, depois interditado pela população local por meio de abaixo-assinado e mobilizações junto aos órgãos públicos. Além desse espaço, havia um terreno baldio, uma pequena praça, um anexo e um pequeno bosque de árvores ainda jovens, localizados na mesma região.

Produzimos trabalhos artísticos que foram foco para debates coletivos sobre questões relacionadas com a arte, os materiais e sua existência em espaços públicos e privados. Estas são questões que desde o final da década de 1960 convivem com a experiência da arte. Podemos destacar a *Land Art*, resultado do interesse de alguns artistas por questões relacionadas à ecologia, aos espaços naturais, ou ainda, por aqueles que agiam em oposição às formas simplificadas do minimalismo, fugindo do confinamento das galerias urbanas.

Esses mesmos desejos de conviver e comunicar com outros espaços fora das galerias, nos moveu para uma expansão de nossas poéticas naquele momento.

Com as observações de Catia Canton (2009) tento aproximar nossas indagações de algumas respostas para o *Espaço Experiência*.

[...] o espaço que seria público – parques, praças, igrejas – se fecha cada vez mais perante a ameaça da violência potencial. Seu uso é abandonado pelo medo ou é deixado à deriva, à sombra da solidão urbana. O lugar público, que seria o lugar de todos, passa ao *status* de lugar de ninguém. É abandonado, maltratado, sujado, ignorado, sucateado. (CANTON, 2009, p. 18).

A área que trabalhei era um lugar hostil, isolado, ameaçado por uma violência eminente e um medo constante, causado por desconhecidos que se comunicavam conosco por pichações em preto sobre a parede de entrada da construção, com a ordem – Caiam Fora! Tal frase tornou-se recorrente cada vez que a apagávamos com tinta látex branca.

Fazer arte nesse território (Figura 16) foi uma experiência de transgressão, principalmente sobre a limitação imposta pelas grades, muros e vigilâncias nas construções contemporâneas. Esta experiência certamente só se tornou possível através da ação e empenho coletivo.

Figura 16 - Contidas Regras (processo) - Terreno Baldio – 1999



Foto: Rogéria Maciel.

2.2 CONTIDAS REGRAS E GRANDES CONSTRUÇÕES

O termo território vem do latim (*territorium*) e faz referência a uma determinada extensão da superfície terrestre sobre a qual vive um grupo de pessoas. Mas nestas ações artísticas, território se entende como uma discussão aberta, no sentido amplo da palavra – termo empregado não somente como área geográfica conquistada ou delimitada - mas também compartilhamento de ideias em favor do fazer e do livre pensamento artístico.

Estabelecer alguns limites tornou-se fundamental para instaurar as obras individuais, concretizadas em dezoito projetos distintos. Tais limites foram determinados não somente pela delimitação dos espaços geográficos, mas também pela paisagem, algo que ultrapassa os limites da visão.

Após o convívio e estudo da área baldia, cada um dos dezoito artistas buscou o seu território de trabalho.

O pequeno bosque foi o espaço que escolhi para criar e apresentar o meu trabalho. Minha experiência com esse espaço foi intensa e o domínio de sua espacialidade e potências foi de fundamental importância em tomadas de estratégias e decisões de criação, planejamento e execução das obras.

Vários fatores me influenciaram: o convívio no bosque, sua topografia acidentada, seu solo escorregadio de terra vermelha e pesada (por causa do minério de ferro, presente em sua composição), muitas casas de formigas (o que exigia um maior cuidado nas trilhas de acesso às árvores), assim como a atenção com as orquídeas parasitadas em alguns troncos, além de elementos como o vento, a vegetação, a chuva e outras dificuldades de acesso ao lugar.

Tudo isso demandou um tempo e dedicação com o Território-Bosque. O entendimento de alguns conceitos sobre ecologia, deslocamento, apropriação, arte da terra e da paisagem se tornaram pontos relevantes para elaboração da obra e suas implicações poéticas.

Após esta pré-produção e estudos, a escolha da matéria-prima chumbo tornou-se relevante para realização dos trabalhos instalados diretamente na natureza. Procurei enfatizar conceitos como blindagem, proteção e agressão. Blindagem por estar diretamente relacionado ao isolamento muitas vezes existente entre o humano e a natureza. Proteção por seus significados abstratos, cuidado e amor/omissão e desprezo, representados na obra de modo dual pelas “novas” cascas de chumbo aplicadas sobre os caules de algumas árvores, bem como nas estruturas em forma de casulos, suspensas no ambiente natural. Quanto à agressão, esta aparece simbolicamente para confecção das peças artísticas e estratégias para instauração da obra.

As regras naturais desse lugar, suas características e dimensões, traduzem uma relação das obras e suas referências com a *Land Art*, de uma arte feita na paisagem. Esta linguagem artística nasce com o desejo de alguns artistas em mapear um território. Katia Canton (2009) irá colaborar sobre o entendimento desta manifestação artística, chamando-a de atitude.

Tal atitude está associada ao espírito norte-americano de conquistar novas fronteiras. Outra associação possível está no desejo de domesticar uma natureza intocada e agreste, não raro virgem da presença humana. A ação na natureza se deve também ao desejo desses artistas de buscar a solidão ou a meditação como contraponto à urbanização crescente. Em suma, a possibilidade de realizar uma construção junto à natureza, muitas vezes no isolamento, incita uma experiência estética inovadora (CANTON, 2009, p. 18-19).

Nas regras impostas pelos elementos da natureza há também uma grande comunhão, e estas foram exploradas pelos artistas que constituíram a *Arte Povera*, expressão que pode ser traduzida por arte pobre, termo criado pelo crítico Germano Celant, em 1967. Para os artistas que trabalharam com os princípios da *Arte Povera*, era fundamental a união entre arte e vida, principalmente através da criação de obras feitas a partir de materiais do cotidiano, usados com o objetivo de transpor as diferenças entre a natureza e a cultura. Estes materiais eram manipulados por processos unicamente artesanais. Entretanto estas obras não se referem à condição de pobreza material, elas se voltam para alguns conceitos abstratos, como o empobrecimento moral de uma sociedade direcionada pelo acúmulo de riquezas e bens materiais.

Lembrando que é um conceito que surge num período de prosperidade econômica e da crescente mercantilização no mundo da arte, ele nasce livre das convenções do poder da estrutura e do mercado. Trazendo algumas reflexões a mais aos questionamentos relacionados à natureza, à arte e ao seu papel na sociedade. Assim, essas e outras informações circulavam em meu pensamento durante o processo de criação e instalação da obra *Contidas Regras*.

A primeira observação apreendida do lugar está relacionada com seu histórico, pois identifiquei marcas de projéteis de chumbo sobre as superfícies de algumas árvores. Estas haviam sido usadas para treinamento de armas de fogo. Surgiu, naquele momento, a possibilidade de imaginar a violência ocorrida naquele território. Essa paisagem, que apresenta tais marcas, tornou-se importante e integrou-se à obra *Contidas Regras e Grandes Construções*.

Com a intenção de proteção a um ser vivo, apliquei novas “cascas” sobre os caules das árvores do bosque (Figura 17). Elaboradas em chumbo, elas ficavam

camufladas junto às texturas das cascas naturais das árvores. Elementos importantes para propor um questionamento e ressignificação da proteção e da destruição da natureza.

Figura 17 - Contidas Regras e Grandes Construções - montagem das obras no bosque – 1999



Foto: Melissa Mendes.

Além do revestimento de chumbo sobre os troncos das árvores, construí duas grandes esculturas ocas na forma de “casulos” (Figuras 18 e 19), suspensas por cabos de aço, nas dimensões de aproximadamente 300 cm x 50 cm x 35 cm, pesando 30 kg cada uma. Instaladas em três árvores, cujas posições no bosque construía um triângulo, associei ao símbolo de Minas Gerais, uma homenagem reflexiva ao estado que me acolhia. A Serra do Curral, outro símbolo marcante da cidade de Belo Horizonte, criou uma ambiência para as obras.

Figura 18 - Contidas Regras e Grandes Construções – 1999 - Obra montada entre as árvores, tendo a Serra do Curral e parte da Cidade de Belo Horizonte ao fundo.



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 19 - Contidas Regras e Grandes Construções – 1999 - Obra montada entre as árvores



Foto: Rogéria Maciel.

O crítico de arte e professor Ronaldo Brito (1999) nos diz que as esculturas não se resumem a exercícios sobre possibilidades perceptivas, mas sim a jogos de linguagem. Ele afirma que “esculturas são agentes formais destinados à experiência de apreensão concreta, poética e política, do fenômeno espaço” (BRITO, 1999, p.32). Pensando assim, acredito que obras instaladas num espaço natural funcionam como um atelier ao ar livre, envolvendo estudos experimentais em proporções simbólicas diversas.

Encontrei no bosque um lugar morto-vivo, fértil de materialidade nativa e resquícios de ações destrutivas humanas. A dualidade entre natureza-cultura, sombra-luz, organismos mortos-vivos, impulsionou minha imaginação para além do que era visto, uma relação entre o Ser e o Real.

Sabemos que nos espaços públicos, as interferências do humano são responsáveis pela mobilidade e modificações das cidades, bem como dos ambientes rurais. Estas questões contribuíram para a criação dessas obras e o surgimento de reflexões sobre a qualidade humana atual e a incerteza do seu futuro.

Para mim, pensar um lugar e realizar obras artísticas num espaço urbano/suburbano é poder falar a respeito da solidão e abandono que habita as grandes cidades e questionar o humano com suas complexidades existenciais e sua vivência em sociedade.

Katia Canton (2009) nos fala em seu texto, *Da Política às Micropolíticas*, que “a arte contemporânea versada a partir do conceito de micropolítica, aponta uma problematização mais específica e cotidiana a exemplo de gênero, fome, impunidade, entre outras que diz respeito ao viver em sociedade” (CANTON, 2009, p.18). Ela também aborda sobre a arte como espelho refletor de algumas questões diretamente relacionadas à realidade e atitudes sociopolíticas.

Desse modo, podemos concluir que esta produção se pauta principalmente no modo humano de viver e relacionar-se com o outro, com o espaço e com a paisagem.

2.3 CONTIDAS REGRAS E PEQUENAS CONSTRUÇÕES

Contidas Regras e Pequenas Construções, é uma obra relacionada com o secreto, a proteção e o subterrâneo.

A obra é constituída por objetos feitos com chumbo e outros materiais. Em cada objeto incorporei materiais orgânicos em seu interior (Figura 20) que ficam invisíveis aos nossos olhos, aludindo metaforicamente aos sentimentos humanos, como o amor e compaixão, por exemplo, que não se deixam transparecer aos olhos dos outros.

Figura 20 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999



Foto: Mônica Lula.

Quando penso sobre esses objetos artísticos que produzi, pequenas estruturas esféricas em chumbo hermeticamente fechadas (Figura 21), contendo em seu interior marcela dourada, plumas brancas ou algodão natural, acredito que estes objetos remetem à fragilidade e à necessidade de proteção do ser humano. Pensando sobre a dualidade violência-proteção, criei Nichos (Figura 22), (buracos na parede), para compor a obra final.

Figura 21 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999



Foto: Mônica Lula.

Figura 22 - Contidas Regras e Pequenas Construções – 1999 – montagem



Foto: Melissa Mendes.

Esta obra foi apresentada no Galpão Guaicurus, no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O galpão era também estacionamento da Escola de Engenharia da universidade, portanto um espaço alternativo, ainda que vinculado

a uma instituição. Mais uma vez a instalação-apresentação se deu num espaço que provoca meu processo criativo e o direciona para experimentos que lidam com estudos de contextos espaciais, escalas, materiais e elementos que resultam numa obra que reflete sobre o Ser e sua ocupação no mundo.

São trabalhos pensados para um espaço determinado. Para isso, foi preciso conhecê-lo em detalhes, perceber fatores relevantes como a luz, o ambiente, a temperatura, a dureza da parede entre outros, informações essenciais para realização da obra como um todo.

Pensar sobre a questão do espaço e da espacialidade são fundamentos importantes que foram problematizados no processo criativo em *Contidas Regras e Pequenas Construções*.

Sobre o espaço, afirma o geógrafo brasileiro Milton Santos (1996), que

Uma sociedade só se torna concreta através de seu espaço. A totalidade é formada por instâncias ou estruturas (econômica, jurídico-política e ideológica), e o espaço seria a quarta instância, colocando-se como uma estrutura subordinada e subordinante, um fator social e não apenas reflexo social. Ou seja, se o espaço é resultado da ação humana, ele é reflexo e condição da sociedade. (SANTOS, 1996, p. 23).

Já o geógrafo sino-americano Yi Fu Tuan (1983), pensará o espaço a partir da questão do lugar, recorrendo ao enfoque transversal da psicologia, em que a afetividade gerada pela humanidade produzirá o conceito de espaço, “[...] que aparece como uma espécie de meta-conceito, no qual se percebe o lugar como uma parte do espaço, onde nascem afetos a partir das experiências individuais ou de grupos sociais.” (TUAN, 1983, p. 203). Para o geógrafo “espaço é um conceito mais abstrato que o de lugar. O que começa como espaço indiferenciado, transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor.” (TUAN, 1983, p. 205).

Tais conceitos e pensamentos contribuíram para uma reflexão da obra *Contidas Regras e Pequenas Construções*, à medida que convivia e decifrava aquele espaço-lugar, que colaborou diretamente na construção do conceito e na forma de apresentação da obra em questão, sobretudo quanto a união de linguagens.

A obra parte da autonomia de peças escultóricas para estas se colocarem em situação de instalação com o surgimento dos nichos em parede (buracos) (Figuras 23, 24 e 25). A união desses elementos conduz as estruturas independentes das peças escultóricas para um outro lugar, um lugar-experimental de conflitos entre o lugar e a Arte.

A obra em si traz a possibilidade de mapear condições e estratégias artísticas em que o espaço seja submetido a uma apropriação e ressignificação com uso de ações e materiais pré-estabelecidos. Uma poética do encontro metafórico.

Figuras 23, 24 e 25 - Contidas Regras e Pequenas Construções.



Fotos: Rogéria Maciel.

2.4 CONTIDAS REGRAS – A ERA DOS ESTADOS DE VIOLÊNCIA

Após uma década, o trabalho foi direcionado para outras experiências espaciais. Dos espaços inseguros e empoeirados dos galpões e áreas ao ar livre, as obras passaram a ocupar outros contextos. Tornaram-se mais autônomas, aderiram outros lugares, criando situações espaciais diversas. Há nesse momento, a necessidade de intensificar o trabalho com o espaço em aspectos subjetivos, tanto quanto objetivos, um entrelaçamento primordial, resultante do acúmulo das experiências realizadas anteriormente.

A forma esférica do trabalho anterior se mantém, mas se amplia em dimensões e número, formando uma serie de 64 elementos semelhantes, trazendo em seu interior, porções generosas de marcela dourada. São particularidades que nortearão a construção da obra. O número 64, por exemplo, associa ao golpe militar ocorrido em 1964, que se estabeleceu no Brasil, uma ditadura de 20 longos anos. Período de extremo autoritarismo, de práticas impiedosas de censura intelectual e torturas físicas, marcando a nossa nação com os terríveis *Anos de Chumbo*, como fora posteriormente chamada aquela época. A marcela dourada busca talvez estabelecer uma suave metáfora, numa tentativa em acalmar e amenizar os tristes vestígios desse momento da nossa história recente.

São possíveis leituras, pois sabemos que os “estados de violência” estão diretamente relacionados às questões sociais e ao nosso cotidiano atual, podendo gerar alguns “estados de arte”. Constatamos diariamente, que a violência que está nas ruas, está ligada à ganância, às drogas e à miséria, uma luta pelo poder do homem em detrimento a outros homens.

Segundo Jaime Spitzcovsky, em entrevista a Katia Canton (2009):

Fazer política hoje já não é mais como fazer política nos anos que marcaram o século XX. As ideologias entraram em crise, os partidos entraram em crise, então agora as pessoas procuram formas alternativas de fazer política e também expressarem seus pontos de vista. (SPITZCOVSKY apud CANTON, 2009, p.21).

Há, portanto, a necessidade de alguns artistas expressarem sua posição diante do mundo através do seu trabalho. Evidentemente, não mais à maneira dos artistas que viveram os chamados Anos de Chumbo, mas em algumas vezes se indignando

diante dos fenômenos sociais e da humanidade, interagindo dentro do próprio sistema.

Essa etapa da minha produção artística está também apoiada numa livre e poética interpretação da obra *Vigiar e Punir*, do filósofo e psicopatologista francês Michel Foucault (2005). Esse texto é considerado, na esfera social, como a obra que mudou o modo de pensar a política social no mundo ocidental.

Foucault (2005) indaga de maneira contundente sobre as estruturas sociais que produziram as maiores transformações nos sistemas penais ocidentais da era moderna, analisando a vigilância e a punição como métodos usados em instituições estatais como hospitais psiquiátricos, prisões e escolas.

Embora o foco desta obra clássica sobre as prisões e o Direito Penal aponte para documentos históricos franceses, existem algumas questões levantadas pelo seu autor a exemplo da compreensão de que o poder não é somente uma força vertical exercida de cima para baixo, mas que este também atravessa e constitui cada espaço das relações no interior das sociedades, são pensamentos que continuam como exemplos fundamentalmente relevantes para as sociedades contemporâneas. Por tais motivos tornou-se uma obra inspiradora em *Contidas Regras – era dos estados de violência*.

Após a leitura de *Vigiar e Punir*, de Foucault (2005), no ano de 2007, os objetos produzidos com chumbo foram associados a palavras e imagens instaladas sobre paredes e assoalho. Nesse trabalho foram incorporados outros objetos, um chapéu em papel e um banquinho em madeira, elementos que sugeriam a presença humana em situação de castigo ou tortura, além de 170 saquinhos em malha de algodão na cor branca, recheados com camomila desidratada.

Propus a divisão da obra em quatro partes, intituladas "Suplício", "Punição", "Disciplina" e "Prisão", norteando a sua apresentação distribuída entre os quatro ambientes separados por paredes que integram a galeria do Centro Cultural da UFMG (Figura 26) – Belo Horizonte – MG, conforme sua planta baixa.

Figura 26 - Contidas Regras – era dos estados de violência - Planta baixa do Centro Cultural da UFMG

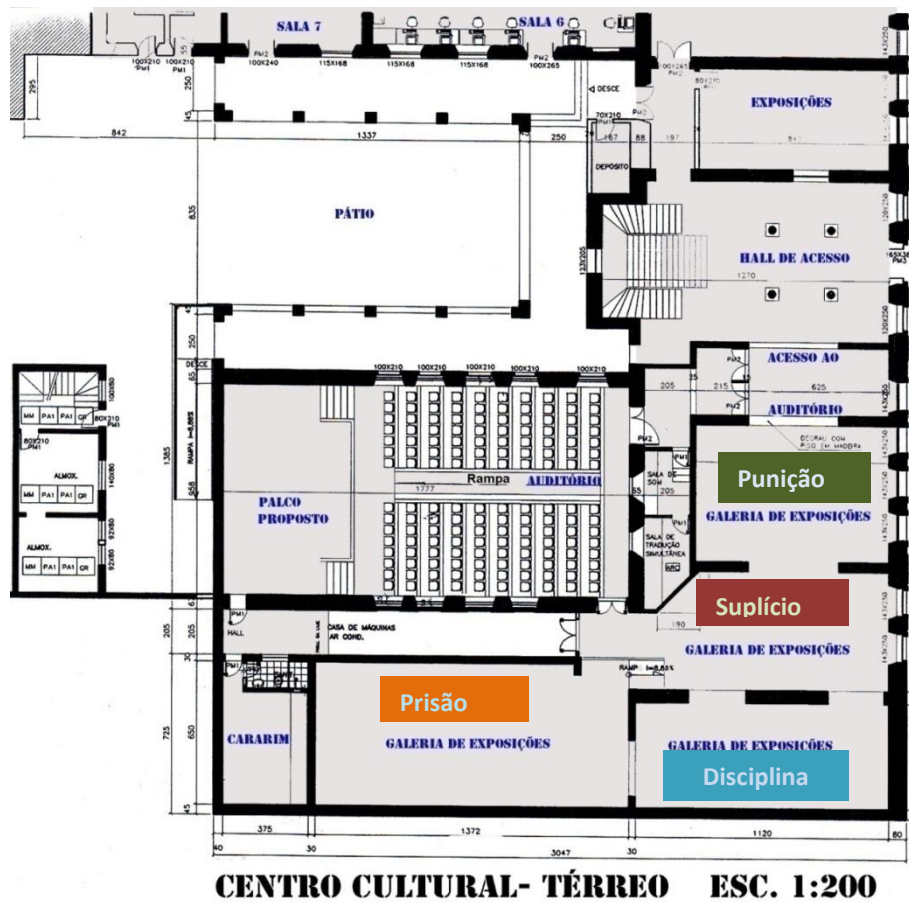


Foto: Rogéria Maciel.

Considero as 64 peças escultóricas e os demais elementos como partes de uma unidade, pois juntos mantêm uma relação conceitual e formal em seu planejamento e distribuição pelas galerias, na qual cada elemento, disposição e quantidade está diretamente relacionado com as reflexões e questionamentos abordados nos capítulos do livro *Vigiar e Punir*. Assim, passo a descrever como Salas – Partes, os ambientes instauradores da obra.

2.4.1 Punição

[...] à pena toda a conformidade possível com a natureza de delito, a fim de que o medo de um castigo afaste o espírito do caminho por onde era levado na perspectiva de um crime vantajoso.

(BECCARIA apud FOUCAULT, 2005, p.87).

Em a *Mitigação das Penas* - Capítulo II, Foucault (2005) toma a citação acima para nos dizer que para o pesamento do direito humanitário de 1856, apenas a ideia de delito já deveria ser suficiente para despertar a punição, algo desvantajoso entre a proporção crime e castigo – portanto a punição não aparecerá diante da sociedade como o ato arbitrário de um poder humano.

Este princípio norteou a forma e conteúdo da primeira *Sala - Parte*, a qual dediquei à *PUNIÇÃO* (Figura 27). Distribuí as peças em pequenos conjuntos estrategicamente instalados sobre o assoalho, associadas às palavras *Vigiar e Punir*, recortadas em vinil prateado fosco (Figura 28). Apenas o chão da sala foi utilizado para a montagem das obras e acima da arcada do ambiente posicionei a palavra *PUNIÇÃO*.

Figura 27 - Contidas Regras – era dos estados de violência – 2008



Foto: Alexandro Pimenta.

Em Punição subtende-se que existe o superior e o subalterno. Ao direcionar o olhar do espectador para baixo e observar as esculturas, e para cima para ler a palavra, intenciono posicioná-lo alternadamente nas duas condições: submissão e altivez, instigando o conflito e o pensamento existente na circunstância estabelecida.

Figura 28 - Contidas Regras – era dos estados de violência – 2008 (Detalhe)



Foto: Alexandro Pimenta

2.4.2 Suplício

Que o castigo, se assim posso exprimir, fira mais a alma do que o corpo.

(MABLY apud FOUCAULT, 2005, p. 18).

A segunda *Sala-Parte*, a do *SUPLÍCIO* (Figuras 28 e 29) foi escolhida por existir duas janelas arqueadas, elementos da arquitetura do lugar que de algum modo me trouxe lembranças das construções religiosas cristãs.

Figuras 28 e 29- Contidas Regras – era dos estados de violência – 2008 (Detalhe)

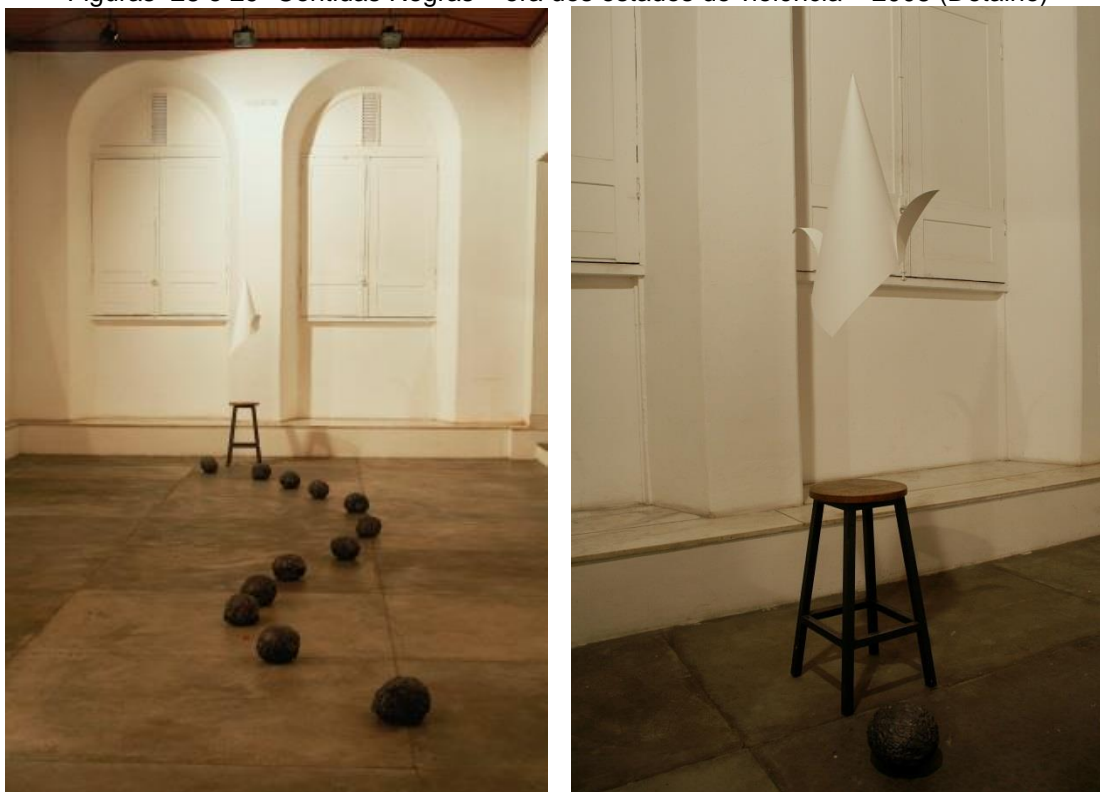


Foto: Alexandro Pimenta.

Optei por instalar as peças escultóricas enfileiradas de forma sinuosa como numa procissão e centralizadas em direção às duas janelas: um “chapéu de burro”, moldado em papel *sholler*, sugerindo a presença humana numa condição de castigos e humilhações psicológicas, algo comum nas escolas há anos, aplicados aos alunos “menos” capazes, além de um banquinho de madeira em que geralmente o aluno mau comportado era obrigado a sentar-se e a ficar de frente para o canto da sala de aula.

Ainda na sala Suplício num baixo pedestal com 6m de comprimento, 25 cm de largura e 35 cm de altura – entre o piso e a parede já existente na construção, foram instalados 170 saquinhos em malha de algodão (Figura 30), abertos e juntos uns aos outros, contendo flores de camomila, dos quais exalavam no ambiente o suave aroma do vegetal.

Figura 30 - Contidas Regras – era dos estados de violência – 2008 (Detalhe da montagem)



Foto: Alexandre Pimenta.

Sobre a parede acima, a frase “quem somos nós que para sermos nós mesmos construímos fortalezas para delinquentes” (*Vigiar e Punir*), compunha a instalação.

Particularmente, considero esta Sala-Parte o clímax da exposição – *Contidas Regras – era dos estados de violência*, por trazer elementos de significados mais subjetivos promovendo interpretações várias sobre diferentes aspectos da vida em sociedade.

2.4.3 Disciplina

[...] Mas a disciplina traz consigo uma maneira específica de punir, e que é apenas um modelo reduzido do tribunal. O que pertence à penalidade disciplinar é a inobservância, tudo o que está inadequado à regra, tudo o que se afasta dela, os desvios.

(FOUCAULT, 2005, p. 149).

Na terceira Sala-Parte - *DISCIPLINA* - o ambiente se encontra num nível um pouco acima das demais dentro da construção de arquitetura assimétrica (Figura 31). Nesta sala existem dois vãos com acesso por três pequenos degraus.

Essa diferença e simetria do ambiente foi decisiva para a escolha da montagem das peças escultóricas de forma espelhada, confrontando uma com a outra (Figura 32), em uma espécie de disciplina pela organização e rebatimento.

Nesta sala foi instalada uma reprodução de um mapa de estratégia de guerra plotado sobre o assoalho associado a um pequeno saquinho branco fechado por um simples barbante contendo ervas aromáticas (Figura 33), simbolizando a paz anulada por um período de guerra eminente, compunha a instalação.

A disciplina era experienciada pelo espectador na maneira direcionada de contemplar a obra deste ambiente. Este deveria se submeter a um trajeto sugestivamente pré estabelecido – entrar pelo vão da esquerda, circular a instalação percorrendo-a pela parte detrás, se posicionando em frente ao ploter para ler o mapa e sair pelo vão direito.

Figuras 31, 32 e 33 – Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 - Detalhe da instalação



Foto: Alexandro Pimenta.

2.4.4 Prisão

[...] a prisão é um aparelho jurídico-econômico que cobra a dívida do crime em tempo de liberdade suprimida, mas é sobretudo um aparelho técnico-disciplinar construído para produzir docilidade e utilidade [...]

(FOUCAULT, 2005, p. 196).

Na quarta e última Sala-Parte – *PRISÃO*, instaurei a obra a partir da reprodução de uma gravura do século XVIII plotada sobre parede (Figura 34) e uma única esfera sobre o piso.

Figura 34 – Contidas Regras – a era dos estados de violência – 2008 (Detalhe)



Foto: Alexandro Pimenta.

A imagem da gravura ilustra uma máquina fictícia para amedrontar as crianças da Paris do século XVIII, cujo título é *Máquina a vapor para a rápida correção das meninas e dos meninos*. Uma espécie de texto publicitário acompanha a reprodução. Neste ambiente procuro uma reflexão a respeito desta imagem que traz consigo a representação da possibilidade de existir/formar o “criminoso” antes do crime ou “louco” antes da loucura .

Verificamos que a presença da forma esférica é constante nesta obra. Ela alude não somente ao clássico objeto-símbolo do silêncio e a solidão do cárcere, mas também corresponde a simbologia da totalidade do Universo e da tradução da perfeição. Entre os gregos, por exemplo, o Céu e a Terra eram representados por duas esferas concêntricas por onde as almas passavam.

Sobre a fenomenologia de redondo, Gaston Bachelard (2008), nos dirá que:

As imagens da redondeza plena nos ajudam a nos congregar em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo. (BACHELARD, 2008, p. 350).

Percebemos então que as formas circulares são consideradas as mais perfeitas, criadas pelo homem e/ ou pela natureza. A circularidade e a forma esférica tocam o “redondo”, pois como disse Van Gogh (apud BACHELARD, 2008, p. 349) "A vida é provavelmente redonda". Assim, entendemos essa forma como a representação do nosso próprio viver, onde circulam toda forma de materialidade e sentimentos.

CAPÍTULO III

3.1 PENDULAR - REDIRECIONAMENTO E DUALIDADE

Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação – começando, como é natural, pelas coisas primeiras.

Aristóteles

A instauração da pesquisa em arte nos conduz a um estado “pendular” no qual o processo criativo é invadido por circunstâncias inerentes à dualidade, primordial ao Ser. Nesse sentido, apresento os resultados obtidos durante o curso de Mestrado em Artes Visuais, discutindo direções encontradas a partir dos conceitos operacionais presentes em cada trabalho e o que há em comum entre eles.

Ao olhar para minha carreira artística, percebi que alguns materiais ressurgiram e passaram a fazer parte da produção atual.

Percebo que há uma verticalidade, ritualística talvez, na qual a serialidade se apoia em metáforas visuais que surgem de uma memória afetiva. Podemos afirmar que trata-se de um acúmulo de significados múltiplos e complexos, unindo a experiência do olhar, forças anímicas e a natureza. São fatores que se justapõem e convergem na obra resultante desta pesquisa.

Durante o período que corresponde ao Mestrado em Artes Visuais, os anos de 2012 e 2013, cinco obras foram desenvolvidas tendo o chumbo como elemento norteador das narrativas existentes em cada uma. Percebo que há, nesta produção, uma aproximação com o Pós-minimalismo, no modo de execução e na pesquisa com os materiais utilizados, os quais operam com características particulares para identificação das obras.

Para alguns estudiosos como Robert Pincus-Wintten (1977) e Kenneth Baker (1988), o Pós-minimalismo é uma arte 'antiformalista', que dialoga com diversas tendências

artísticas: com o expressionismo abstrato, com a arte pop e, em alguns casos, com o surrealismo. Há nesse movimento artístico uma “estética dos contrários”, que se expressa através de um modo de composição inclusiva, em que a mistura de elementos e técnicas de outros estilos e estéticas são bem vindos e empregados como recursos composicionais legítimos dentro do discurso artístico. Este, por ser considerado um dos movimentos estéticos pertencentes ao Pós-Modernismo tem interesse por materiais e resultados incongruentes.

Destaco que os desenhos tornaram-se meu laboratório. Eles funcionam como núcleos que vão formando um modo de pensar e de estabelecer estratégias para o desenvolvimento do trabalho artístico e considero-os como ferramentas diretas entre a mente e a mão numa dinâmica do poder ser feito, desfeito e refeito, um meio potente de pensar e fazer Arte.

Por meio dessa “linguagem plana” fui construindo as questões e soluções para a minha poética, na qual exploro, também, estruturas “linguagens tridimensionais”, que vem carregadas de materialidade.

Figura 35 - "Calibre 38" – (Detalhe)



Foto: Rogéria Maciel.

Eram mulheres que tinham nomes e vidas impróprias.

3.2 CALIBRE 38

Deixe uma trepadeira crescer.

Regue-a todos os dias.

A primeira estrofe – até que a trepadeira se espalhe.

A segunda estrofe – até que a trepadeira se seque.

A terceira estrofe – até que a parede desapareça.

Yoko Ono

Creio que o artista busca aquilo que de algum modo o entenece intimamente. E para que isso aconteça, requer certas licenças e gentilezas diante do mundo que muitas vezes, extrapolam o nosso entendimento.

A obra *Calibre 38* (Figura 36) foi gerada a partir de uma experiência que tive junto a internas de um presídio. Em abril do ano de 2011, iniciei um período de convívio semanal com as internas de uma ala feminina do Presídio Nilton Gonçalves, na cidade de Vitória da Conquista. O trabalho contou com a presença de mulheres em faixas etárias variadas, entre 18 e 54 anos.

Figura 36 - “Calibre 38” - Estudo em aquarela



Foto: Rogéria Maciel.

Os encontros foram marcados por conversas sobre assuntos pessoais e coletivos, associadas a uma proposta estabelecida entre mim e elas: confeccionar flores com retalhos de Chumbo Antimônio, arame e cristais. A esses encontros dei o nome *Exercício de Delicadezas*.

Por esta ação perpassaram questões que se aproximam da confiança, empenho e percepção dos universos individuais e sociais, aos quais pertencem àquelas mulheres - Railda, Elizangela, Loura, Marinalva, Tamires, Larissa, Francielly, Mel, Viviane, Débora, Gleide, Anely, Alane, Acácia, Damiana, Gil, Ladydaiana, Elizabeth, Simone, Preta, Ágda, Bruna, Graciete, Heide, Índia, Manú, Odete, Jocelina, Kelly, Lorena, Morena, Normilda, Paty, Keila, Zete, Ticiane, Vanessa e Marineuza.

A obra se iniciou com um propósito - colecionar as histórias pessoais daquelas mulheres. Como num jogo, decidimos algumas regras necessárias à convivência no ambiente carcerário. Os conceitos de reciprocidade, tempo e liberdade foram estruturais para a direção e organização das atividades.

O conceito de reciprocidade é evidente em várias culturas e religiões, apresentado como regra necessária para uma salutar convivência. Reciprocidade de acordo com a psicologia social é uma característica de grande importância existente em várias sociedades, em que as relações mútuas contribuem para a preservação de suas normas.

Na visão kantiana, a reciprocidade consiste numa capacidade intelectual através da qual torna-se compreensível a relação entre dois ou mais elementos de um mundo comum e mutuamente percebidos no espaço, de aspectos e formas integrantes. (PETERS apud KANT, 2009, p.53).

Reciprocidade, portanto, é um conceito importante no âmbito das relações humanas, que significa algo que é correspondido. E desse modo o nosso convívio se definiu. Conversávamos por algumas horas, e em troca fomos alcançando nossos objetivos: contar histórias, produzir flores de chumbo (Figura 37) e, em troca, a possibilidade de redução do tempo de carceragem.

Figura 37 - “Calibre 38” – em confecção



Foto: Rogéria Maciel.

Pensar sobre o tempo neste projeto é pensar sobre a existência de muitos tempos. Um tempo de espera. Um tempo da sorte. Um tempo elástico. Um tempo de mudança. Um tempo reverso. Um tempo de fronteira. Um tempo de modificações. Um tempo de aflição e nuvem. Um tempo de ritos de passagem de ordem pessoal. Um tempo transcendente.

Certamente o tempo é algo complexo e múltiplo. Platão (427 - 348 a.C.) “afirmou que o tempo nasceu quando um ser divino colocou ordem e estruturou o caos primitivo” (CARVALHO, 1997, p. 27). O tempo tem, portanto, de acordo com o filósofo grego, uma origem cosmológica. A cronologia é capaz de determinar com exatidão os momentos em que ocorrem os acontecimentos, mas não estabiliza a noção de tempo, que se expande em direção ao infinito.

Ainda para este filósofo, o domínio do tempo estaria no campo do “não ser”. Talvez possamos dizer que, para Platão, o tempo fundamentalmente não existe, uma vez que este faz parte do mundo das sensações.

O tempo é também um símbolo cultural importante e nele certamente estão contidas as criações coletivas, que promovem e conduzem a qualidade humana em criar novos símbolos. Segundo Norbert Elias (1998)

A expressão “tempo” remete a relacionamentos de posições ou segmentos pertencentes a duas ou mais sequências em si são perceptíveis, relacioná-las representa a elaboração dessas percepções pelo saber humano. Isso encontra expressão num símbolo social comunicável – a ideia de “tempo”, a qual, no interior de uma sociedade, permite transmitir de um ser humano para outros, imagens mnêmicas que dão lugar a uma experiência, mas que não podem ser percebidas pelos sentidos não perceptivos. (ELIAS, 1998, p. 13).

Já o “tempo” heideggeriano nos apresenta como fio condutor questões relacionadas ao sentido do ser, nos dizendo sobre a questão que o inquieta não ser somente a existência do homem e sim a de todas as coisas. Já uma definição simples e objetiva nos dirá que o tempo nada mais é que o período que separa dois pontos usados como base para classificar um evento, sendo que esses pontos podem ser segundos, minutos, dias, horas, meses, anos, décadas...

O certo é que o tempo tornou-se importante na construção da obra *Calibre 38*, pois no período de convivência com esse grupo de mulheres ampliei o meu grau de respeito com aquela população. Com isso, surgiram questionamentos pessoais em relação ao modo de apresentação da obra, procurando preservar a imagem das internas. Foram atitudes que somente o tempo foi capaz de proporcionar e dar liberdade, para que a obra se fizesse.

A presença da ideia de liberdade é um outro elemento presente na construção dessa obra. Em Sartre (2007), a ideia de liberdade pode ser tomada como uma pena, por assim dizer. Para ele, nossas escolhas são guiadas por algo que julgamos ser o bem. O autor afirma: "O homem está condenado a ser livre" (2007, p. 28). E este, por ser livre, é responsável por tudo que está à sua volta. Somos inteiramente responsáveis por nosso passado, nosso presente e nosso futuro.

Nossas escolhas estabelecem limites e direções. E para Sartre (2007), essas limitações não diminuem a liberdade, pelo contrário, são elas que tornam essa liberdade possível e motivam nossas possibilidades de escolha, nos conferem uma

liberdade de seleção à qual não temos como resistir (DUDOGNO, 2004). A promessa de aproximação e encontro com a liberdade, foi o ponto principal de interesse em *Calibre 38*, pois com a participação na construção de *Exercício de Delicadezas* as participantes reduziam sua pena e ganhavam em troca dias de liberdade. Contudo, poderíamos perguntar: o que elas fariam a cada dia livre, livres para escolher o que fazer, até mesmo agir e perder a liberdade conquistada, ou até mesmo não fazer nada?

Quando propus confeccionar flores de retalhos em chumbo, bem que poderiam ser de qualquer outro material (papel, tecido, plástico, etc.), já que meu interesse era conversar. Mas são de chumbo! O material torna-se pilar para muitas discussões a partir da obra, pois ele traz em si a dualidade entre violência e proteção. Assim, as mãos que acariciam o corpo e agredem outros, são usadas para compor um trabalho processual e colaborativo, pois

Matéria e Mão devem estar unidas para formar o ponto essencial do *dualismo energético*, dualismo ativo que tem uma tonalidade bem diferente daquela do dualismo clássico do objeto e do sujeito, ambos enfraquecidos pela contemplação, um em sua inércia, outro em sua ociosidade. (BACHELARD, 2008, p.21).

Naqueles momentos, instaurava-se a dinâmica entre seres que muitas vezes são esquecidos ou se esquecem de si. Após as primeiras conversas, de imediato, todas as mulheres quiseram participar da proposta, evidentemente porque a participação voluntária de cada interna implica na redução de sua pena. Decidimos então que a cada três dias trabalhados no projeto, haveria uma redução de um dia no cumprimento das suas punições individuais junto à sociedade.

O manejo do chumbo em sua resistência e flexibilidade durante a feitura das *Formas-Flores* (Figura 38) foi nos tornando, física e psicologicamente, mais hábeis no modo de agir. Até atingir um ponto de equilíbrio de nossas forças.

Figura 38 - “Calibre 38” - Estudo para apresentação



Foto: Rogéria Maciel.

O meu primeiro contato com o grupo deu-se no pátio do presídio. Ao estar naquele lugar lembrei-me de um trecho do poema *Um Pátio*, de Jorge Luis Borges: “O pátio é a janela por onde Deus olha as almas”. Sendo assim, Deus poderia estar olhando para aquelas almas, trinta e oito almas femininas. Pensei o número trinta e oito também corresponde ao calibre de um revólver. Uma associação e uma coincidência importante para algumas tomadas de decisão e conclusão da obra.

Passei alguns dias no convívio com aquelas almas, fazendo flores de chumbo. Os dias seguiam e estranhamente as questões reciprocidade, tempo e liberdade apareciam com as flores cinza-chumbo-opaco (Figura 39), que “cresciam” como trepadeiras, se transformavam em cachos.

Figura 39 - “Calibre 38” – 2012/2013 – chumbo e vidro (trepadeiras)

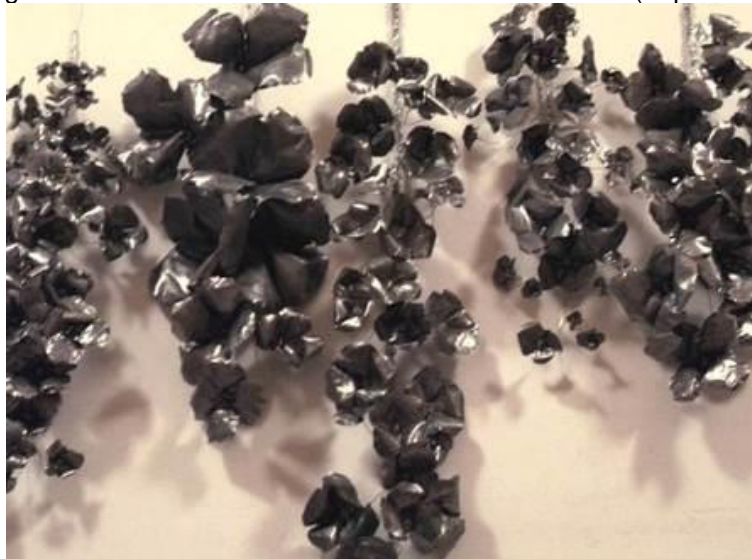


Foto: Rogéria Maciel.

O chumbo é um metal pesado. Contudo, era manipulado como se fosse papel nas mãos femininas, algumas mais hábeis que outras. Naquele momento, lembrei que estava reproduzindo uma ação que minha mãe fazia junto à comunidade feminina de Tremedal – cidade onde nasci. Lá, as mulheres se reuniam para fazer flores de papel crepom, com a intenção de decorar o andor da festa do padroeiro, o Senhor Morto. Parece uma espécie de “devir das flores”, pois

Cada vida individual se desenrola sobre dois planos, em duas dimensões – a história e o destino – que só se cortam de novo excepcionalmente. Cada um tem sua história, a de suas peripécias e de seus acontecimentos sucessivos – mas, em outra parte, em outra dimensão, há somente uma forma, a do devir absoluto da mesma situação, que se realiza para cada um segundo um eterno retorno. (BAUDRILLARD, 2002, p.83).

Algumas vezes me pergunto sobre a escolha de trabalhar com aquelas mulheres. Por que aquelas pessoas? Não tenho respostas precisas. Num determinado momento, interrompi os encontros, prometendo voltar. Tentarei mais à frente apresentar um pequeno registro em vídeo com alguns resultados da obra, no pátio do presídio, evidentemente.

Depois de refletir sobre a obra, optei por apresentar as flores em jarros de vidro transparentes (Figuras 40, 41, 42, 43 e 44), numa instalação onde forma, matéria, espaço e quantidade são organizados de tal maneira que *Calibre 38* insira ficção e realidades num mesmo lugar. Flores penduradas de ponta cabeça, 38 jarros, 38 almas.

Figuras 40, 41, 42 e 43 - "Calibre 38". Detalhe. Vidro, chumbo e metal - 2012/2014.



Fotos: Rogéria Maciel.

Figura 44 - "Calibre 38" - Flores de Chumbo e Vasos de vidro transparente – 2012/2013



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 45 - “Lâminas” Chumbo e Aço – 2013 (Detalhe)

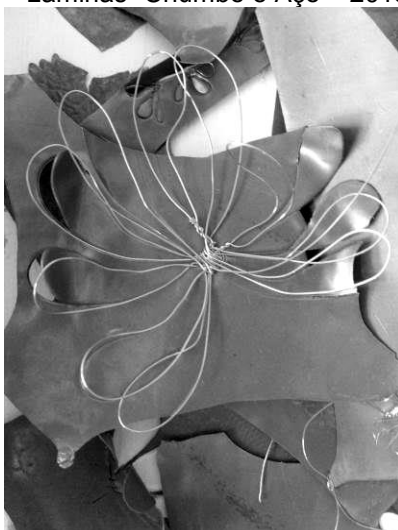


Foto: Rogéria Maciel.

*Obscuramente livros, lâminas, chaves
seguem minha sorte.*

3.3 LÂMINAS

Acredito mais em processos, caminhos, estágios – do que em pontos de chegada.
Bill Viola

Percebendo que partes de algumas obras podem orientar a produção de outras obras, a série *Lâminas* nasce dos procedimentos presentes na obra *Calibre 38*, a partir de retalhos de chumbo, cuja maleabilidade foi obtida pelo estiramento desse metal, conseguido por meio de uma máquina manual (Figura 46).

Figura 46 - Ação de estirar o chumbo em máquina manual



Foto: Rogéria Maciel.

Durante o desenvolvimento do trabalho percebi que aqueles retalhos apresentavam uma furta-cor nas superfícies das chapas, que se modificava de acordo com as mudanças de temperaturas de luz nas diversas horas do dia. (Figuras 47, 48, 49 e 50). Essas características foram incorporadas aos procedimentos e metáforas relacionadas ao transcendente na arte e suas manifestações simbólicas.

Figuras 47, 48, 49 e 50 - “Lâminas” - Chumbo e Aço – Variações de luzes sobre retalhos de chumbo
– luz da manhã, luz do entardecer, luz incandescente, luz de flash de máquina fotográfica



Fotos: Rogéria Maciel.

Ao observar os fragmentos dessas lâminas, proponho a inscrição de elementos gráficos, marcas que se sobrepõem à sua natureza. São como armadilhas para o olhar, uma relação entre as características desse metal e a minha ação, numa espécie de gravura dos sentidos.

Quando percebo, a partir de uma visão aérea, o solo árido do Sertão, por exemplo, verifico que existe uma singularidade entre nossa percepção e os fenômenos da natureza. Uma espécie de expansão e amplitude a partir da observação do solo quando este reflete a luz do Sol e promove uma variedade de tons, cores e formas. Uma tentativa para encontrar o equilíbrio entre ordem e caos nos traçados e limites dos territórios.

Ao lembrar as texturas que pesquisei em materiais têxteis, como aquelas encontradas no cetim brocado ou rendados, usadas para compor minhas pinturas (Figuras 51 e 52), isso me conduziu a prensar retalhos de tecidos sobre os retalhos de chumbo, transformando-os em matrizes únicas. Denominei essas obras como gravuras.

Figuras 51 e 52 - Pinturas da serie “Barrocos e Rococós“- 2010

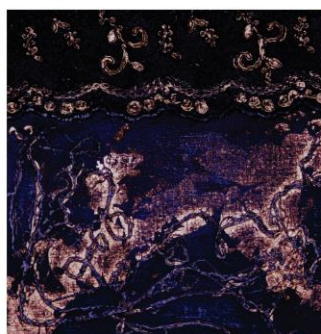
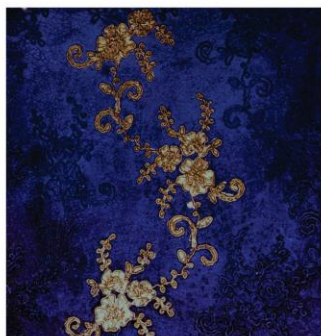


Foto: Rogéria Maciel.

Com a obra *Lâminas*, volta a questão da simbologia violenta do chumbo, porém desviada por outras ações sobre as quais me interessam comentar o seu contrário. Creio que essas gravuras com delicadas estampas florais nos aproximam da delicadeza necessária ao convívio humano (Figura 53).

Figura 53 - “Lâminas” – 2013 (Detalhe)



Foto: Rogéria Maciel.

Obtive como resultado gravuras/matrizes únicas de uma série de delicadas e frágeis lâminas. Optei por formatos irregulares – placas de aproximadamente 15 cm X 10 cm, aplicadas diretamente sobre parede, completando a obra na dimensão total de 150 cm x 260 cm, correspondendo a cerca de 300 placas, posicionadas na forma abaixo, (Figura 54).

Figura 54 - "Lâminas"



Foto: Rogéria Maciel.

A obra *Lâminas* parece estabelecer conexões entre o representável e o percebido, em uma simbiose que perpassa a condição do homem e a Arte. Assim, algumas injunções foram incorporadas nas ações contidas em cada fragmento de chumbo, fragmentos de ações incompletas, fragmentos de histórias inventadas e também vividas.

Figura 55 - "Agudos" – Chumbo e Algodão – 2013 (Detalhe)



Foto: Rogéria Maciel.

*A madureza, essa terrível prenda
que alguém nos dá, raptando-nos, com ela,
todo sabor gratuito de oferenda
sob a glacialidade de uma estela,*

*a madureza vê, posto que a venda
interrompa a surpresa da janela,
o círculo vazio, onde se estenda,
e que o mundo converte numa cela.*

*A madureza sabe o preço exato
dos amores, dos ócios, dos quebrantos,
e nada pode contra sua ciência*

*e nem contra si mesma. O agudo olfato,
o agudo olhar, a mão, livre de encantos,
se destroem no sonho da existência.*

Carlos Drummond de Andrade – A Ingaia Ciência

3.4 AGUDOS

Dos dois lados da separação, as coisas permanecem, no entanto, inseparáveis, e o que mais diverge, contudo, se reencontra.

Baudrillard

Esta obra tem o antagonismo como algo que conduz o processo criativo, muito mais que qualquer outra criada por mim neste período do mestrado. Há um direcionamento para o olhar. Nela o olhar não é um ato passivo, ele pode tornar a percepção das coisas instáveis. *Agudos* surge da minha memória e, para isso, escolho o algodão, mais especificamente fios de algodão natural.

Esse elemento é muito familiar para mim, pois lembra o aconchego da casa da minha avó materna, onde o óleo de mamona alimentava os candeeiros por meio dos pavios de algodão. A lembrança de uma casa iluminada na pequenina e preguiçosa cidade de Tremedal, na divisa dos estados da Bahia com Minas Gerais.

As primeiras experiências para a elaboração dessa obra se deram com uso de um material semelhante àqueles usados nos candeeiros. Contudo, invertendo direção e natureza da chama, construí objetos que se acumulavam num único ponto de contato (Figura 56). Os elementos foram confeccionados com algodão e chumbadas de pescaria, no formato de pontas, inseridas em cada extremidade dos cordões de algodão.

Figura 56 - “Agudos” - primeiros estudos



Foto: Rogéria Maciel.

É importante relatar que outra experiência com uso de chumbo e algodão foi incorporada a obra *Agudos*, uma série de objetos produzidos com lâminas de chumbo em formas de coração (Figura 57) e pequenas trouxas em tule. Durante esse processo surgiu uma pergunta. O que são corações?

Figura 57 - Experiência dos Corações em chumbo



Foto: Rogéria Maciel.

Corações, muitas vezes, substituem um determinado sentimento que o corpo absorve, pois sua imagem é largamente usada para criar metáforas e outras associações linguísticas e visuais. Naquele momento, manipulando as formas de corações de chumbo, surgiram outras formas, agora como espinhos. Espinhos me afetam e, contudo, dos corações de chumbo comecei a construir objetos pontiagudos (Figuras 58 e 59).

Figuras 58 e 59 – Confeccção dos *spikes*



Foto: Rogéria Maciel.

Decidi, então, substituir as chumbadas pelos *spikes*¹, confeccionados por mim a partir dos corações. Esta sequência de procedimentos me faz pensar que

Uma obra de arte possui uma qualidade que a diferencia dos outros produtos das atividades humanas: essa qualidade é sua (relativa) transparência social. Uma obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente de arte” – e que é um processo temporal, que se dá aqui e agora. Essa negociação se realiza numa “transparência” que caracteriza a obra de arte como produto do trabalho humano. (BOURRIAUD, 2009, p.57).

¹ Pontas de metal.

Figura 60 - *Spikes* gerados a partir dos corações em chumbo



Foto: Rogéria Maciel.

A partir dessa experiência, quero ressaltar aqui o acaso na obra de arte com a fala de Francis Bacon, em entrevista a Gilles Deleuze (2006).

Quando se deixa o acaso agir, certos níveis mais profundos da personalidade vêm à tona. Eles vêm à tona inevitavelmente. Eles vêm à tona sem que o cérebro interfira na inevitabilidade de uma imagem. Isso parece provir diretamente do que resolvemos chamar inconsciente, com a espuma do inconsciente circundando a imagem – é isso que lhe dá vigor. [...] A imagem sensorial começa acidentalmente a formar-se. Não é em torno disso que gira toda a arte? Que uma coisa seja tão factual quanto possível e, ao mesmo tempo, tão sugestiva ou reveladora às áreas da sensação, em vez de parecer simples ilustração do objeto que se pretendeu fazer.

É na estrutura artificial que a realidade do tema será aprisionada, e a armadilha, a fechar-se sobre o tema, deixará à mostra somente a realidade.

Sempre se inicia o trabalho pelo tema, por mais vago que ele seja, para depois construir uma estrutura artificial em que se aprisionará a realidade do tema com que se começou a trabalhar. [...] O tema é uma isca. (BACON apud DELEUZE, 2006, p. 36).

Inacreditavelmente, associo os espinhos às boas lembranças de infância, com lugares que não mais existem, mas que os carrego comigo como uma possibilidade de prolongamento de mim mesma. Um desses lugares era o jardim de rosas da vovó, rosas em cachos que serviam para fazer chás, que curavam dores femininas e também enfeitavam as imagens sacras, encontradas nas casas dos nossos familiares.

Lembro-me de mamãe fazendo os andores da festa do santo padroeiro com muitas flores e galhos de romã, galhos que também tinham espinhos. A coroa do padroeiro, Senhor Morto, também tinha espinhos; as cercas vivas que demarcavam os

territórios dos nossos quintais/terreiros também tinham espinhos. Tais cercas eram feitas de *quiabento*, nome popular dado à uma arvoreta da família das cactáceas (*Pereskia Zehntneri*), que tem a caatinga como um ideal lugar para o seu crescimento, seus vários braços, onde o corpo coberto por enormes espinhos se abre em círculo.

O processo construtivo da obra *Agudos* envolveu uma série de ações (Figuras 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69), desde a modelagem dos cordões de algodão, moldagem dos *spikes* e a suspensão das peças.

Figuras 61, 62, 63 e 64 - “Agudos” – processo de construção



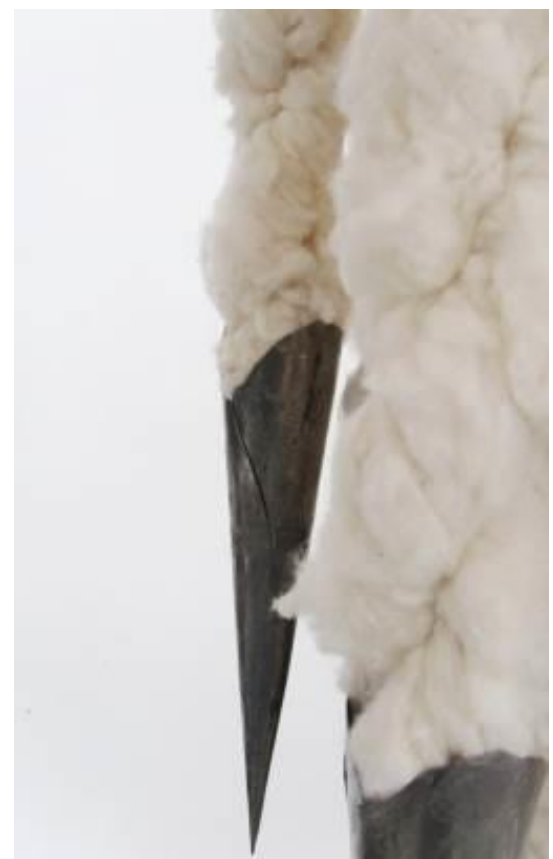
Fotos: Rogéria Maciel.

Figura 65 - "Agudos" – chumbo e algodão – 2013



Foto: Rogéria Maciel.

Figuras 66, 67, 68 e 69 - "Agudos" – (Detalhes)



Fotos: Rogéria Maciel.

Figura 70 - “Recônditos” (Detalhe)



Foto: Rogéria Maciel.

*Não quero mais céu sem escada,
Não quero mais que a neve caia.*

3.4 RECÔNDITOS

*A memória é a gaveta dos guardados.
Nós somos o que somos, não o que
Virtualmente seríamos capazes de ser.
Minha bagagem são os meus sonhos.
Iberê Camargo.*

Com os invólucros na obra *Recônditos* quero pensar num tempo passado, longe. Pensar na autonomia das lembranças, cujo tempo insiste em torná-las presentes. Assim também, pensar o peso, a trama, o enchimento, a vestimenta, o revestimento, o guardar e o permanecer. São metáforas para um corpo desprotegido.

É também pensar que somos seres frágeis, com necessidades de proteção. Dentro do nosso corpo encontramos nossos órgãos, onde corre o sangue, responsável pela vida, mas lá dentro também estão os nossos desejos. Esses desejos, mágoas, frustrações, sonhos ou delírios, muitas vezes, corroem a alma e reformulam nosso ser. Assim, podemos pensar que a parte externa de um corpo corresponde às nossas couraças, mas também pode ser a aparência dos nossos abismos.

Nesta obra procuro a harmonia de partes conjugadas ou a conexão dos materiais. Busco, sobretudo, a tensão física e simbólica na combinação entre materiais e na escolha das matérias-primas com sentidos visuais e táteis antagônicos a exemplo do duro/macio, frio/quente, leve/pesado, etc.

Recônditos é uma obra em que seu todo se constrói do acúmulo de suas partes (Figuras 71, 72, 73, 74, 75 e 76) e surge a partir do acúmulo de flores e folhas desidratadas, material orgânico que, ao secar, torna-se mais leve. Para proteger, conter, envolver essa acumulação, decidi usar fitas de chumbo que, após serem trançadas, tornam-se uma espécie de tecido, pele, cobertura.

Figuras 71, 72, 73, 74, 75 e 76 - "Recônditos" - processo de construção

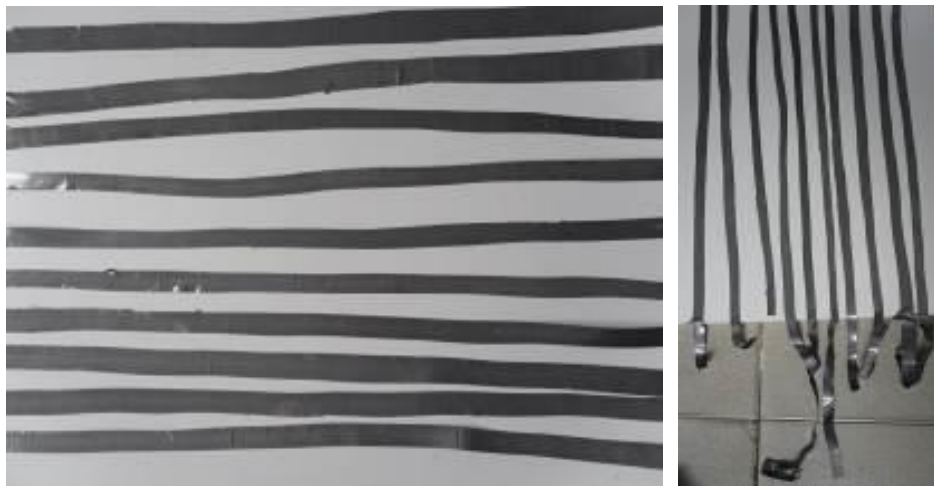


Foto: Rogéria Maciel.

As formas produzidas possuem aspectos orgânicos, formas que transitam entre o peso e a leveza, uma dinâmica que podemos associar a vários aspectos da vida sobre a Terra, que por sua vez gravita no espaço. Como Leonardo da Vinci escreveu,

A leveza nasce do peso, e reciprocamente, pagando imediatamente o favor de sua criação, ambos aumentam em força e proporção que aumentam em vida, e tem tanto mais vida quanto mais movimento tem. Eles também se destroem mutuamente no mesmo instante, na comum vendeta de sua morte. Pois assim é feita a prova, a leveza só é criada se estiver em conjunção com o peso, e o peso só se produz se se prolongar na leveza. (DA VINCI apud BACHELARD, 2008, p.272).

O peso e a leveza são conceitos que nortearam os conflitos e estratégias usadas para conferir aspectos de confronto e ocultamento da obra. Inicialmente elaborei alguns estudos gráficos, no intuito de identificar possíveis direções para a composição e apresentação da obra – logo imaginei o quão difícil seria o "duelo" existente ente os objetos e a gravidade.

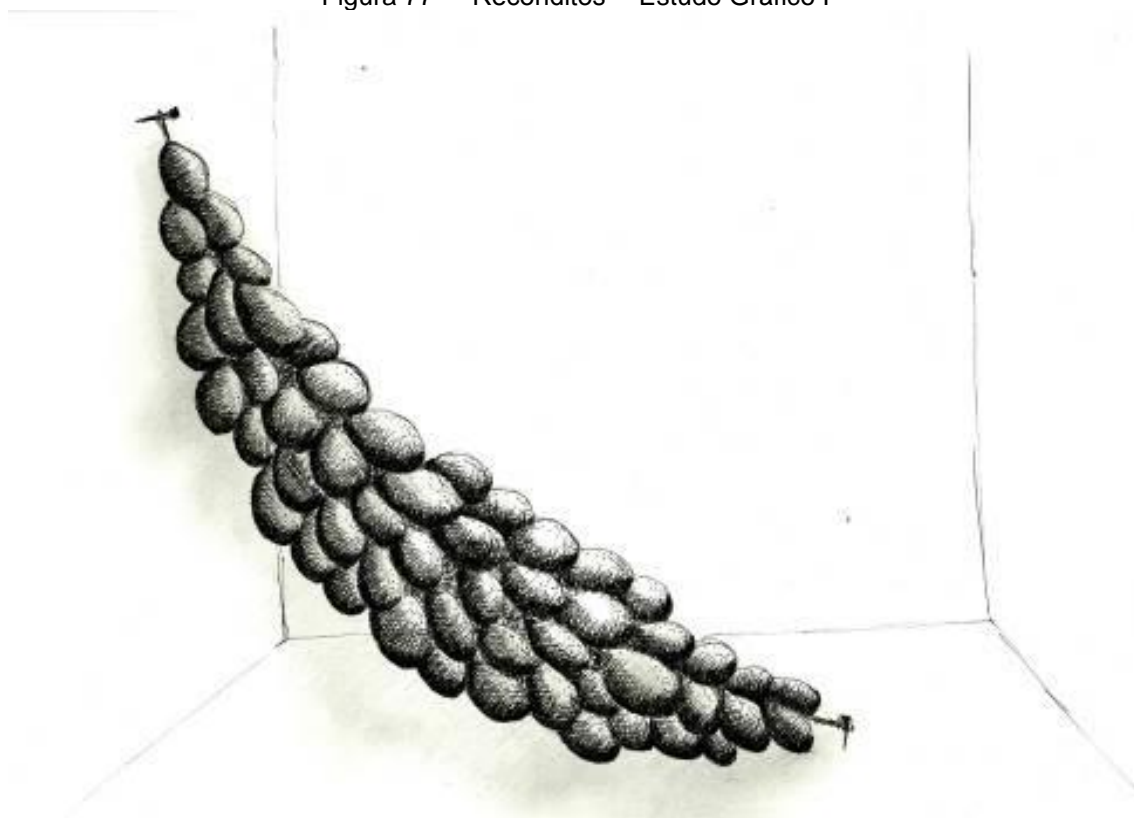
Tal luta implicou atentas observações, alcançadas pelo tempo de convívio, experimentos, registros imagéticos e ações práticas. Esse embate estimula e provoca meu processo criativo em direção a resultados até então desconhecidos. Além das características de peso e leveza, encontradas nos materiais, podemos pensar que:

Somos contidos e condenados pelo peso da gravidade. Porém, Sísifo empurrando o peso de seu pedregulho encosta acima incessantemente, interessa-me menos que o trabalho infundável de Vulcano no fundo da cratera fumegante, martelando matéria-prima. O processo construtivo, a concentração e o esforço cotidianos me fascinam mais que a leveza da dança, mais que a busca do etéreo. Tudo o que escolhemos na vida por ser leve logo nos revela seu peso insustentável. Enfrentamos o medo do peso da constrição, o peso do governo, o peso da tolerância, o peso da resolução, o peso da responsabilidade, o peso da destruição, o peso do suicídio, o peso da história que dissolve o peso e erode o significado, reduzindo-o a uma construção calculada de leveza palpável. O resíduo da história: a página impressa, o lampejo da imagem, sempre fragmentária, sempre dizendo menos que o peso da experiência. (SERRA apud BRITO, 1998, p. 27).

Recônditos ainda se tornou mais complexa por necessitar de duas ações fundamentais para sua feitura: 1) desidratar as flores e folhas, o que demandou cerca de cinco meses para que ocorresse todo o processo em quinze quilos de flores ornamentais, além do estirar fitas de chumbo e 2) tecê-las nas formas finais. Toda a sua elaboração, correspondeu ao espaço de tempo entre março e dezembro de 2013.

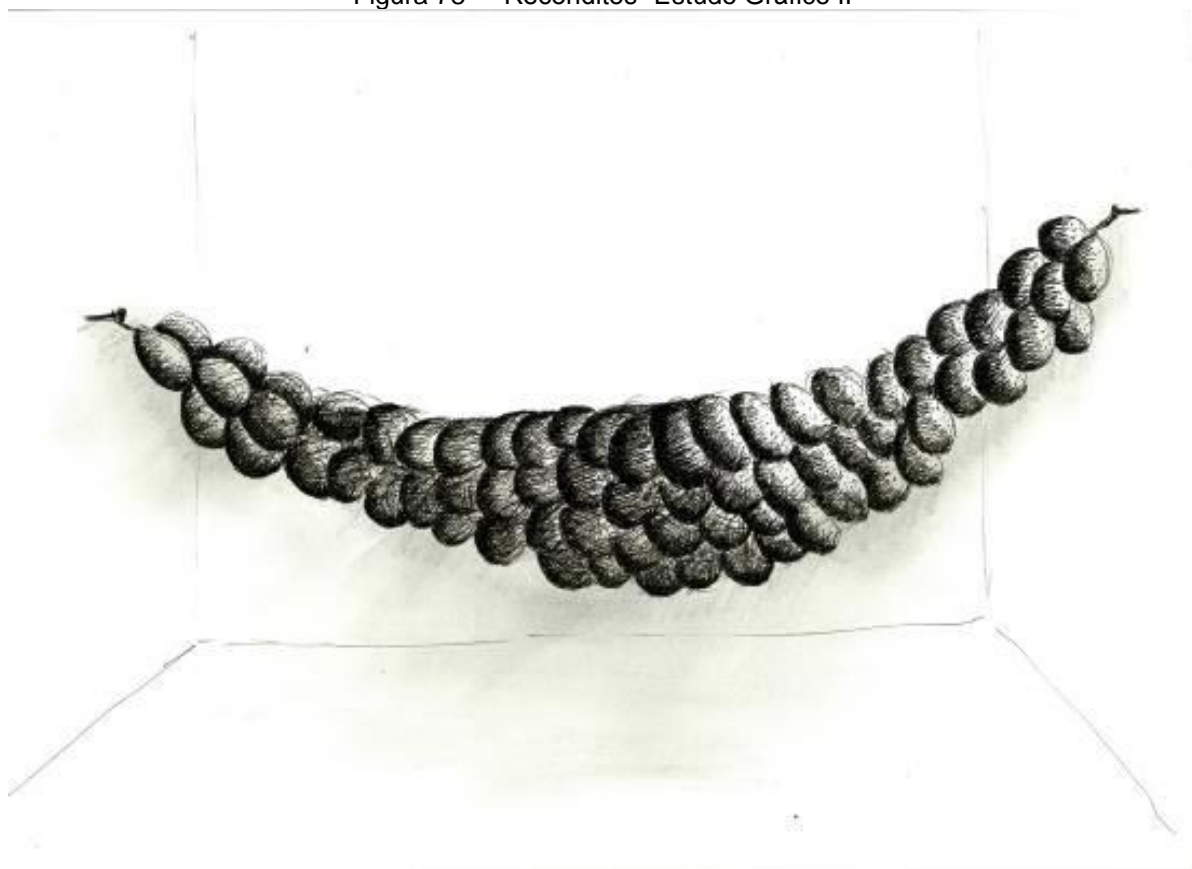
Após alguns estudos, identifiquei duas possibilidades estruturais para apresentação do trabalho (Figuras 77 e 78), nas quais os objetos que compõem *Recônditos* são alinhados em direção ao espaço, reconfigurando em outras formas.

Figura 77 – “Recônditos” - Estudo Gráfico I



Desenho: Rogéria Maciel.

Figura 78 – “Recônditos” Estudo Gráfico II



Desenho: Rogéria Maciel.

Recônditos nos oferece um corpo formado por vários corpos, (Figura 79) como uma sociedade em estado de coesão e proteção. Assim, podemos pensar nas possibilidades metafóricas entre realidade social, indivíduo e arte.

Figura 79 - "Recônditos" – chumbo, flores e folhas secas – 2013



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 80 - "Ciclo" (Detalhe)



Foto: Rogéria Maciel.

*Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza.
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua.*

Passo e fico, como o Universo.

Alberto Caeiro

3.5 CICLO

A Vida brota do mais profundo de cada um de nós...

Rilke

Ciclo é uma obra em processo que trata de algo que Katia Canton (2009), chama de narrativas enviesadas contemporâneas.

Algo que contam histórias, mas de um modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas. (CANTON, 2009, p.15).

Nesta obra tal narrativa traça a reconquista das lembranças ou dos esquecimentos – uma ode à transformação da vida, em que proponho uma reflexão sobre as relações afetivas e como estas se relacionam com a travessia do tempo e os valores reais e simbólicos implicados na sua existência.

De maneira não explícita, esta obra apresenta passagens de uma intimidade, que passa a coexistir numa relação autobiográfica, alimentada pelo universo simbólico pessoal.

O encanto, o lírico, a fantasia, o abrigo, a permanência, o corpo, a casa, o desejo e a vida são questões constantes nesta narrativa traduzida por simbologias procedentes também do imaginário. Para o pensador francês Jean Baudrillard,

[...] as coisas se fazem, depois se organizam retrospectivamente em uma ideia de projeto, em uma ideia de vontade que sanciona *a posteriori* o acontecimento, assim como se constrói a narrativa do sonho no momento do despertar. (BAUDRILLARD, 2002, p.89).

A obra *Ciclo* se aproxima do que pode ser uma ação modificada pela ficção, apresentada por meio de objetos, fotografias, desenhos e pequenos escritos que propõem criar territórios idealizados como espaços de afeto. Pode ser também uma espécie de autoficção, segundo Maria Zilda Ferreira Cury e Jaqueline Oliveira Leão (2011):

A autoficção é uma reinvenção, um gênero híbrido (e controverso), que se aproxima, de forma sinonímica, do romance autobiográfico ou autobiografia ficcional, pois se move entre ficção e o espaço ambíguo da narrativa autobiográfica, possibilitando o esfacelamento do eu em vários sujeitos enunciativos. A autoficção é a própria ficção de acontecimentos reais, [...] Na autoficção se busca resgatar e recompor os resquícios do vivido, dos fatos verdadeiros, da memória do próprio sujeito, recompor afinal uma nova percepção de si mesmo, do sujeito fragmentado, através da imagem criada do outro eu fictício. [...] A autoficção é sempre uma representação, um recontar da própria vida que é uma construção narrativa, uma história contada pelo sujeito a partir da própria lembrança: vida e sujeito como “seres de papel”, construídos nos atos da escrita e leitura. Além disso, a autoficção não depende de ser retrato da realidade, mas sim a forma articuladora de eventos reais. (CURY; LEÃO, 2011, p.154).

O cineasta italiano Federico Fellini (1995), quando aborda a criação artística e os fatos vividos, problematiza a relação entre memória, autobiografia e ficção.

A lembrança pode ser real ou inventada, como é o caso da maioria das minhas lembranças. A memória, ao contrário, é completamente diferente: nós entramos em uma dimensão entre o paranormal, o espiritual e alguma coisa que vivemos desde sempre. A memória nem tem necessidade de se exprimir através das lembranças. É um composto misterioso, quase indefinível, mas que nos liga a alguma coisa que, às vezes, nós mesmos nos lembramos de tê-las vivido: os acontecimentos, as sensações que não sabemos definir, mas que confusamente sabemos que existiram. Assim, um artista – um criador tem um conhecimento verdadeiro da memória, que pode lhe fazer lembrar que nunca apareceram de fato no contexto de sua vida. (FELLINI, 1995, p.24).

Seguindo esse pensamento, acredito que em *Ciclo*, encontro associações e encontros de minhas memórias e lembranças, algo que escapa de uma explicação completa. Assim, também trata de uma obra que se aproxima da Arte Vegetal, uma arte efêmera em que se costuma trabalhar com materiais orgânicos a exemplo de flores, cortiça e folhas, redirecionada para um lugar onde tudo é possível, pois

Nessa franja estreita, onde fica a fronteira entre a natureza e a arte? Esse debate não me concerne. O que me interessa é o caráter utópico de minhas ações que fundem a vida e a arte. (UDO, 2013, tradução nossa).

Nils-Udo é um artista que trabalha com materiais naturais, que elabora em composições efêmeras na própria natureza. Suas obras de arte possuem características líricas. Muitas vezes, o artista trabalha no local utilizando folhas, gravetos, o movimento da água, o crescimento das plantas. Cada obra tem uma interatividade com a paisagem e com os materiais que encontra ao seu redor, criando uma comunhão com a natureza, que é a fonte e inspiração e matéria-prima das suas criações. É um mundo sedutor de “utopias possíveis”, montes coloridos, ninhos gigantes que remetem a dias de sonho na floresta.

Outro artista que podemos destacar neste momento é Andy Goldsworthy, que inclui na sua produção flores coloridas, folhas, lama, neve, pedra, galhos e espinhos. Para realizar suas obras efêmeras, Goldsworthy, muitas vezes, usa apenas as suas próprias mãos e seus dentes. Dessa maneira, ele confere uma interação direta da potência do corpo humano e uma reelaboração dos fenômenos da natureza e seus elementos.

Quando propus a obra *Ciclo*, acredito que esta se completou em ações modificadas pela ficção, apresentada por meio de objetos, fotografias, desenhos e pequenos escritos que compõem territórios idealizados, como espaços de afetos.

Quando eu estiver deitado na planície, indiferente às cores e às formas, tu deves te lembrar de mim. Aí, onde a planície ondula, a terra é mais fértil. Abre com a concha da tua mão uma pequenina cova e esconde nela a semente de uma árvore. Eu quero nascer nesta árvore, quero subir com os seus galhos até o beijo da luz. Depois, nos dias abrasados, tu virás procurar a sua sombra, que será fresca para ti. Então no murmúrio das folhas eu te direi o que meu pobre coração de homem não soube dizer. (CAMARGO, 1998, p. 27).

Podemos ainda dizer que *Ciclo* é uma obra que resulta da reelaboração de uma outra obra preexistente, formada por três pequenas esferas recobertas por folhas de ouro e recortes de folhas de chumbo. Ao reconhecer semelhanças e criar associações entre estes objetos e alguns desenhos de bulbos imaginários criados por mim, surge a ideia para usar bulbos vegetais na construção da obra. Estes, por sua vez, são bulbos de lírios, modificados manualmente por folhas de chumbo e de ouro. Esse trabalho (Figuras 81, 82, 83, 84, 85,86 e 87) se relaciona com um plano existencial e poético, buscando alcançar um lugar subjetivo e imaginário, num tempo amplo e íntimo da minha memória, elaborado a partir de uma atmosfera ficcional.

Figuras 81, 82 e 83 - “Ciclo” (processo de criação e construção)



Dormência



Recomeço



Permanência



Bulbo 1



Bulbo 2



Bulbo 3



Açucena



Flor de Trovão



Ave do Paraíso

Em *Ciclo*, busquei trabalhar num campo que atravessa um viés intimista para construir uma situação de imaginação, passando pelo universo íntimo da minha memória pessoal e procurando me aproximar do universo do semelhante. Desse modo, a obra talvez possa estar nos indagando sobre uma vertigem em constante desenvolvimento.

Figura 84 - "Ciclo" (Detalhe) Bulbo de Açucena, Folhas de Ouro e Chumbo Antimônio



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 85 - "Ciclo" (Detalhe) Bulbo de Flor de Trovão, Folhas de Ouro e Chumbo Antimônio



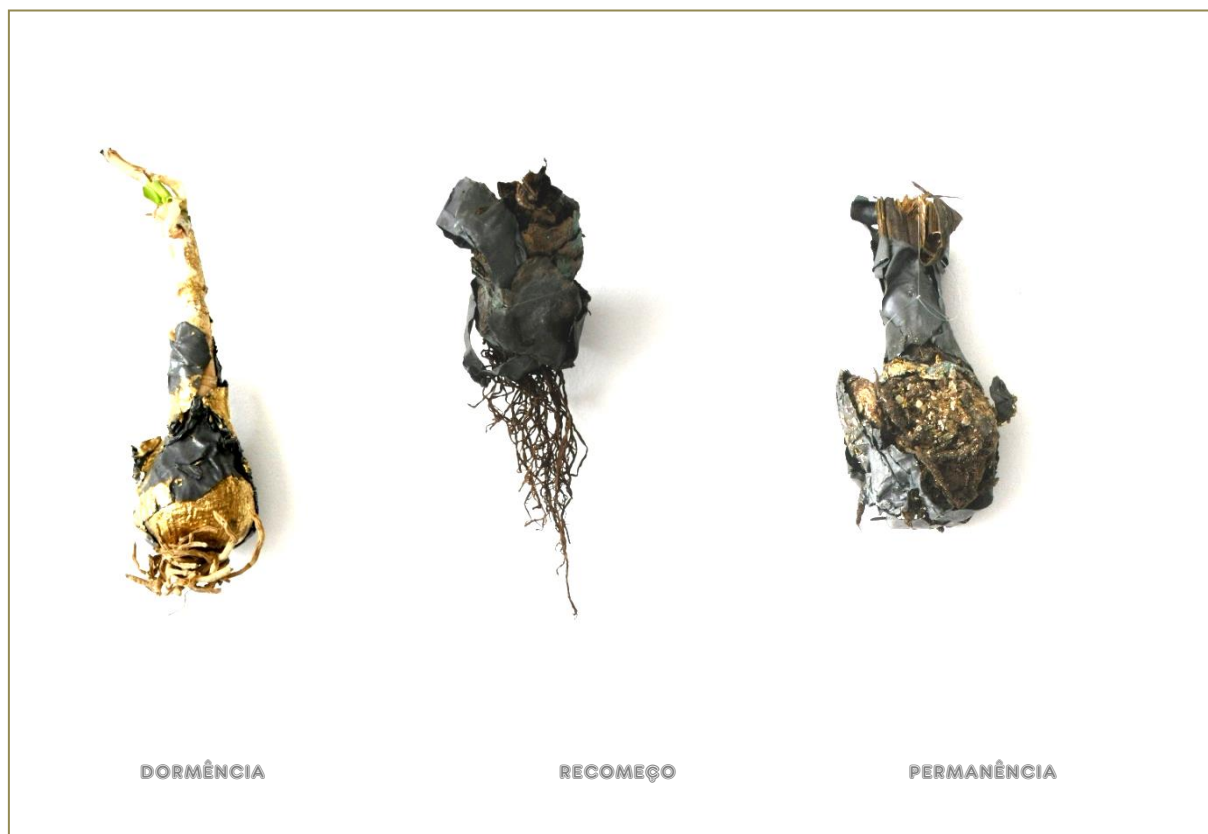
Foto: Rogéria Maciel.

Figura 86 - "Ciclo" (Detalhe) Bulbo de Ave do Paraíso, Folhas de Ouro e Chumbo Antimônio



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 87 - “Ciclo”



Fotos: Rogéria Maciel.

Concluo este capítulo afirmando que a análise e reflexão sobre o processo criativo coloca o artista em contato com seu íntimo, uma espécie de lugar onde realidade e ficção parecem alimentar a obra nas mais variadas formas de “vida”. Assim, é importante seguir vasculhando o que existe e criar outras direções, sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta dissertação, percebo que a pesquisa em arte estabelece conexões entre a memória de uma prática e possíveis desdobramentos conceituais e práticos de uma poética instaurada na História.

Partindo da minha produção artística considero este texto, de certa maneira, uma tentativa de ordenação das minhas inquietações enquanto artista. Os experimentos realizados com o chumbo proporcionaram-me identificar um campo de ação em que proponho testar alguns dos limites físicos e conceituais desse material. Quanto às minhas reflexões pessoais, pude perceber as sutilezas e agudezas pertinentes à sua presença na vida e na arte.

Aproximando-me da matéria do chumbo, densa e pesada, proponho seus “contrários”, seja por associações metafóricas, seja por interpretações pessoais ou a sedução promovida por forças contrárias, parece apontar para uma espécie de equilíbrio pendular, no qual o que vemos se refaz na beleza do equilíbrio dos desiguais.

Creio que todo o processo acontece no encontro entre as matérias e os pensamentos que atravessam minha poética. Isso se faz presente nas relações que estabeleço entre os contrários leveza/peso, fragilidade/sustentação, chão/ar, rígido/maleável, passivo/ativo, interioridade/exterioridade, permanente/efêmero, emoção/razão, destruição/construção, ordem/desordem. Uma busca do equilíbrio possível, presente na dinâmica do encontro e complementação entre os diferentes.

A exposição de conclusão desta pesquisa estabelece conexões entre o fazer, pensar e fruir de uma obra “pendular”. Nela, proponho uma liberdade de conexões possíveis entre o chumbo, aço, algodão, vidro, tecido, bulbos vegetais e ouro. Com isso, posso afirmar que se trata de experiências para potencializar o sensível. Hoje, experimento os contrários numa poética do “pendular”, amanhã poderão ser outras experiências, como transformar outros materiais em outros afetos para, certamente, buscar e potencializar o sensível.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michel. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKER, Kenneth. **Minimalism: art of circumstance**. New York: Abbeville Press, 1988.
- BATCHELOR, David. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. (Movimentos da Arte Contemporânea).
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca impossível**. Tradução de Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. **História Universal da Infância**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BILL VIOLA. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <<http://www.billviola.com>> Acesso em: 20 jan. 2014.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRITISH MUSEUM. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <www.britishmuseum.org> Acesso em: 20 jan. 2014.
- BRITO, Ronaldo. **Richard Serra**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999.
- CACCIARI, Massimo. **Catálogo da exposição Anselm Kiefer**. Milão: Charta, 2006.
- CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Edusp, 1998.
- CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução de Clélia Regina Ramos. Petrópolis-RJ: Arara Azul, 2002.
- CARVALHO, Nivaldo de. **A Filosofia Medieval, o Renascimento e a Filosofia Moderna**. São Paulo: Escola Vera Cruz, 1997. (Texto para a disciplina de Filosofia da Escola Vera Cruz, São Paulo).
- CASA FERNANDO PESSOA. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <casafernandopessoa.cm-lisboa.pt> Acesso em: 22 jan. 2014.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHEVALIER, Jean Alain Gheerbrant. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COCCHIARELE, Fernando. **Catálogo rumos visuais**. São Paulo: Itaú Cultural, 1996.

CURY, Maria Zilda Ferreira; LEÃO, Jaqueline Oliveira. A escrita autoficcional do diário do sedutor, de Soren Kierkegaard. In: ALMEIDA, Jorge Miranda de; LIMA, Fransmar Costa (Org.). **Subjetividade, filosofia e cultura**. São Paulo: LiberArs, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.

DUDOGNO, Aurélia. O imaginário ou a nadificação do mundo por Jean-Paul Sartre. **Revista Performatus**, ano 2, n.8, jan. 2004.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. A Ingaia Ciência. In: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

EILIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.

FELLINI, Federico. **Eu sou um grande mentiroso**. Entrevista a Damien Pettigrew. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2005.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI FIRENZE. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <<http://www.polomuseale.firenze.it/musei/?m=accademia>> Acesso em: 22 jan. 2014.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação Ciência da Literatura Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução Márcia de Sá Cavalcante. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução Márcia de Sá Cavalcante. 5ª ed. Petrópolis RJ: Vozes, 1997. v.2.

KANT, Immanuel. **Acrópolis**. Versão eletrônica do livro “Crítica da Razão Pura” Autor: Emmanuel Kant. Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). 2011. Disponível em: <<http://br.egroups.com/group/acropolis/>> Acesso em: 22 jan. 2013.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. Tradução Valerio Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KIEFER, Anselm. **Am anfang. Werke aus dem Privatbesitz Hans Grothe**. Kunst – und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Wienand, 2012.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. Tradução Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MARIO MERZ. [Portal institucional]. 2013. Disponível em: <<http://www.mario-merz.com>> Acesso em: 2 nov. 2013.

MORATO, Edwiges Maria. Reflexões em torno da confabulação e da fabricação da memória: continuidade ou ruptura entre real e imaginário? **Remate de Males**, Campinas – SP, v.32, n.2, p.195-210, jul./dez. 2012.

MICHELANGELO. Disponível em: <<http://www.pensador.uol.com.br/pensamento-de-michelangelo>> Acesso em: 18 mar. 2014.

MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <<http://www.polomuseale.firenze.it/>> Acesso em: 12 jan. 2014.

MUSEU DO VATICANO. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <<http://www.museseivaticani.va>> Acesso em: 18 mar. 2014.

NAVES, Rodrigo. **Nelson Félix**. São Paulo: Casa & Naify, 1998.

NILS UDO. [Portal institucional]. 2014. Disponível em: <<http://www.pinterest.com/elencarbonell/nils-udo>> Acesso em: 12 nov. 2013.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ONO, Yoko. **Grapefruit**: o livro de instruções + desenhos de Yoko Ono. Tradução Giovana Viana Martins e Mariana de Matos Moreira Barbosa. Belo Horizonte-MG: FAPEMIG/ UFMG, 2009.

PEDROSA, Mário. **Dimensões da arte**. Rio de Janeiro: MEC, 1964.

PINCUS-WITTEN, Robert. **Postminimalism**. New York: Out of London Press, Inc., 1977.

PROJETO HÉLIO OITICICA. [Portal institucional]. 2013. Disponível em: <<http://www.heliooiticica.org.br>> Acesso em: 2 nov. 2013.

RIEMSCHNEIDER, Burkhard. **Marchel Duchamp**: 1887- 1968. A arte como contra-arte. Tradução Zita Morais. Colônia – Germany: Taschen, 1996.

SANDBACK, Fred. **Sculputure**. Rotterdam: Witte de With Cener for Contemporary Art. Chicago: The Renaissance Society for the University of Chicago, 1991.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

VIEGAS, Sônia. **Amor e criatividade**. Belo Horizonte: Núcleo de Filosofia Sonia Viega, 1994. (Caderno de Textos 1).

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BAITELLO, Norval Jr. **O animal que parou os relógios**: ensaio sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas**: filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Vozes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Textos escolhidos).

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintão. 3ª ed. São Paulo, SP: Edusp, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Tradução Maurício Santana Dias e Javier Rapp. 4ª ed. Rio de Janeiro, RJ: UFRJ, 2001.

COMPAGNON, Antoine, **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução Clonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice d. Galéry. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 1996.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE, **Cristina**. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. O Olhar. In: CONFERENCIAS SOBRE OS SENTIDOS DA PAIXÃO, 1988. Brasília. **Anais...** Brasília: Núcleo de Estudos e Pesquisa, 1988.

HONNEF, Klaus. **Arte contemporânea**. Tradução Casa das Línguas. Germany: Benedikt Taschen, 1992.

MORAIS, Frederico. **Panorama das artes plásticas**: séculos XIX e XX. São Paulo: Instituto Cultural Itaú. 1989.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

SUBIRATS, Eduardo. **Palestra** no São Paulo: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo – MAC/SP. 03/05/2005.

UNESCO. Em busca do efêmero. **O correio da Unesco. Brasil**, ano 25, n. 2, fev. 1997.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Ciências, arte e conceito de *Umwelt*. In: MEDEIROS, M.B. (Org.). **Arte e tecnologia na cultura contemporânea**. Brasília: UNB; Dupligráfica Editora Ltda. 2004.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Complexidade e estética objetiva**. 2005. No prelo.

WOOD, Paul. **Arte conceitual**: movimentos da arte moderna. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência, polêmicas do nosso tempo. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

APÊNDICE A - Imagens da Exposição

Figura 1 - Convite da Exposição



Projeto Gráfico: Rogéria Maciel.

Ficha Técnica:

Título: **PENDULAR**

Obras: ***Recônditos, Lâminas, Ciclo, Agudos e Calibre 38.***

Artista: **Rogéria Maciel**

Curadoria: **Eriel Araújo**

Montagem: **Cenildo Silva, Eriel Araújo e Rogéria Maciel**

Figuras 2 e 3 - "**Recônditos**". Montagem



Fotos: Eriel Araújo.

Recônditos (Flores Desidratadas, Tecido de Algodão e Fitas de Chumbo).

Obra realizada entre março e dezembro de 2013.

Agradecimentos: Ana Maria Maciel e Cenildo Silva.

Figura 4 -“*Recônditos*”

Foto: Rogéria Maciel.

Figuras 5 e 6 -"Recônditos"



Foto: Rogéria Maciel.

Figuras 7 e 8 -“Recônditos” Detalhes



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 9 - "Lâminas". Montagem



Foto: Eriel Araújo.

Lâminas (Chumbo)

Obra realizada em junho de 2012. É um desdobramento da obra *Calibre 38*.

Figuras 10 e 11 - Lâminas” Detalhes

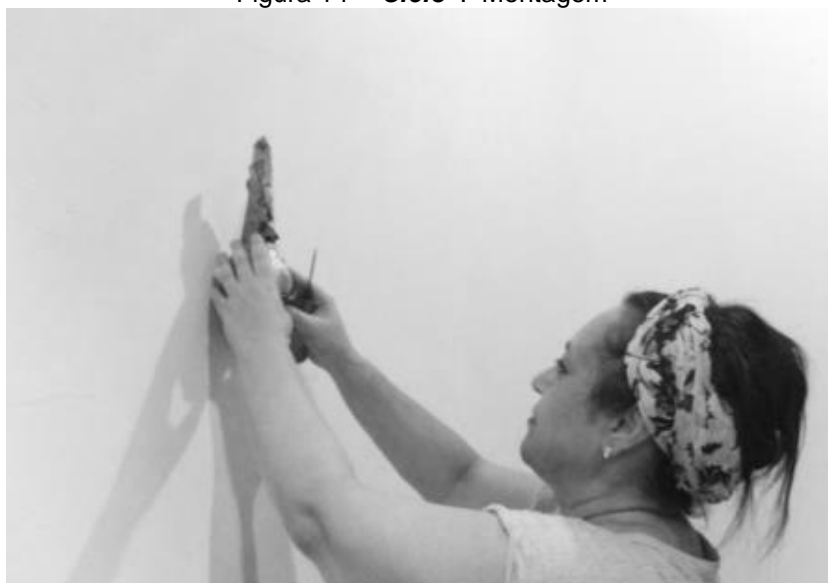


Foto: Rogéria Maciel.

Figuras 12 e 13 - Lâminas” Detalhes



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 14 - "**Ciclo**". Montagem

Fotos: Eriel Araújo.

Ciclo (Bulbos de Açucena, Flor de Trovão, Ave do Paraíso, Folhas de Ouro, Chumbo Antimônio e Alfabeto de Chumbo).

Obra realizada entre setembro e novembro de 2013.

Figura 15 - "**Ciclo**". Parede 1

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 16 - "**Ciclo**". Parede 2

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 17 - "*Ciclo*". Bulbo 1

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 18 - "*Ciclo*". Bulbo 2

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 19 - "**Ciclo**". Bulbo 3

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 20 - "**Ciclo**". Bulbo 4

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 21 - "*Ciclo*". Bulbo 5

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 22 - "*Ciclo*". Bulbo 6

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 23 - "*Ciclo*". Bulbo 7

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 24 - "*Ciclo*". Bulbo 8

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 25 - “**Agudos**”. Montagem



Foto: Rogéria Maciel.

Agudos (Algodão Natural e Chumbo).

Obra realizada entre novembro de 2012 e junho de 2013.

Agradecimentos:

As lembranças da casa da Vovó Anísia, Cenildo Silva e a ABAPA – Associação Baiana dos Produtores de Algodão.

Algodão colhido nas Fazendas Coaceral, Barcelona e Cambará nos municípios de Luiz Eduardo Magalhães e Barreiras – Bahia.

Figura 26 - "Agudos"

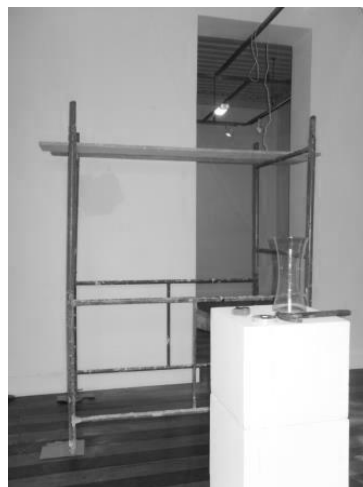


Foto: Rogéria Maciel.

Figura 27 - "**Agudos**". Detalhe

Foto: Rogéria Maciel.

Figuras 28, 29 e 30 - “**Calibre 38**”. Montagem



Fotos: Rogéria Maciel.

Calibre 38 (Chumbo, Cristal, Aço, Vidro e Barbante).

Obra realizada entre Março e Junho de 2012, Ala Feminina do Presídio Nilton Gonçalves, em Vitória da Conquista – Bahia.

Agradecimentos:

Railda, Elizangela, Loura, Marinalva, Tamires, Larissa, Francielly, Mel, Viviane, Débora, Gleide, Anely, Alane, Acácia, Damiana, Gil, Ladydaiana, Elizabeth, Simone, Preta, Ágda, Bruna, Graciete, Heide, Índia, Manú, Odete, Jocelina, Kelly, Lorena, Morena, Normilda, Paty, Keila, Zete, Ticiane, Vanessa e Marineuza.

Figuras 31, 32, 33 e 34 - "**Calibre 38**". Detalhes

Foto: Rogéria Maciel.

Figura 35 - "Calibre 38"



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 36 - Vista parcial da Galeria Cañizares – obras **“Recônditos”** (primeiro plano) e **“Lâminas”** ao fundo



Foto: Rogéria Maciel.

Figura 37 - Vista parcial da Galeria Cañizares – obras **“Ciclo”** (primeiro plano) e **“Agudos”** ao fundo



Foto: Rogéria Maciel.

ANEXO A

Oscilar entre o que se vê e o que se sabe, parece estabelecer uma conexão com o indizível. Algo está sempre escapando da nossa compreensão, mas permanece lado a lado do nosso corpo e das coisas que o cercam. Assim, participamos de um jogo no qual as regras são estabelecidas e reformuladas a cada experiência.

Ao estudar as características físicas e simbólicas do chumbo, Rogéria Maciel construiu uma obra que oscila entre os opostos de um mesmo material. A exposição PENDULAR reúne trabalhos que confirmam sua poética, na qual os sentimentos, os exercícios de delicadeza e os enfrentamentos do humano são resguardados num lugar insólito e necessário, a Arte.

Professor Doutor Eriel Araújo.

ANEXO B

A artista pesquisadora, num caminho de investigação prático teórico, cujo objeto poético foi identificado em suas práticas anteriores ao mestrado, foi firmando escolhas a partir da matéria do chumbo, em exploração de instalações, objetos e imersões que vão da paisagem ao contexto institucional. Utiliza-se dos conceitos, perfazendo-os e trazendo-os em suas análises de processos em comparações e associações pertinentes a uma linguagem e metodologia das artes visuais na contemporaneidade. Neste percurso a matéria do chumbo é, simultaneamente, sonhada, explorada e transformada em “estado de arte” pelos valores metafóricos, psicológicos e culturais, ao mesmo tempo em que pelos seus limites e características físicas, e em oposições pendular ao chumbo, outros materiais e objetos são convocados.

Quanto ao campo teórico, escolhe autores em conexão para tratar das questões da violência na sociedade, do recôndito das memórias pessoais entrelaçadas ao sentido social pelo “estado de arte”, num espectro de filósofos e pensadores artistas sobre o ato criativo que vão, só para citar alguns, de Bachelard, Foucault e Baudrillard; de Duchamp a Kátia Canton.

A autora ao adensar-se no peso instaura leveza e delicadeza, num jogo poético dos contrários, em movimento pendular explora múltiplos binômios, tanto na dimensão física, quanto simbólica, quanto social. Este modo particular de atuar, ao meu entender, atinge o seu ápice com o trabalho “Calibre 38”, quando flores são delicadamente feitas em folhas de chumbo, por 38 mulheres de uma instituição prisional, trocando dias de trabalho por redução de pena, numa cooperação de aprendizagem.

Por transformação contínua a autora suscita em sua obra questionamentos sobre interdição e violência, memória e punição, fragilidade e coerção, acolhimento e agressão. Assinalo o quanto a sua produção artística é superior ao texto dissertativo, mas também como o texto aumenta o sentido da obra, como ela depende e se amplia nesta sua configuração conceitual, isto, sem desmerecer em nada a sua pesquisa, pois os objetos da exposição final, que tive o prazer de visitar, são belos e coerentes com todo seu percurso, convidando-nos a transitar fisicamente na fricção para refletir entre a leveza e o peso do mundo.

Professora Doutora Sonia Lucia Rangel.

Salvador, 28 de julho de 2014.