

**Paisagens moram  
secretamente nos materiais**

Marina Maia Nobre de Figueiredo

# Paisagens moram secretamente nos materiais

Trabalho de conclusão do curso de Artes Visuais, habilitação  
em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto  
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Profa. Dra. Karina e Silva Dias.



Brasília, 2020

À sua perda, Lygia.

## **Agradecimentos**

Agradeço à minha orientadora Karina Dias pelo acolhimento e paciência, pela admiração que sempre senti antes mesmo de chegarmos aqui. À minha mãe que me fez, lançou-me para o mundo e me deu a certeza da impermanência da vida. Ao André, por cada palavra. Às minhas irmãs, Lygia e Fernanda, que sempre estiveram no quarto ao lado. À Íris Helena por estar entre os respiros. Ao Ravi que está em tudo. À minha avó Zezé, pelas orações. À Beatriz Saffi, Giulia Garritano, Valesca Trapp, Camilla Azeredo, Graziela Otero e Vitória Vieira, um caminho inteiro juntas. Ao Arthur Gomes, Vinícius Brito, Vittor Ibañes e Pamella Soares, pelo encontro. Aos professores Geraldo Orthof, Denise Camargo e César Becker, por abrirem caminhos.

## Sumário

Lista de imagens.....	06
A Palavra.....	09
Em Ateliê.....	51
[Micromovimento da Perda].....	92
[O Gesto].....	109
[O Rasgo].....	123
Referências.....	163

## Lista de imagens

- fig.01** pág 11. Nina Maia, *Morada Improvável*, gesso e caixa acrílica, 45 x 8,5 x 7 cm, 2017.
- fig.02** pág 18. Nina Maia, *Morada Improvável*, gesso e caixa acrílica, 45 x 8,5 x 7 cm, 2017.
- fig.03** pág 44. Marguerite Duras, *As Mãos Negativas*, filme, 14 min, 1979.
- fig.04** pág 45. Marguerite Duras, *As Mãos Negativas*, filme, 14 min, 1979.
- fig.05** pág 52. Arquivo pessoal.
- fig.06** pág 71. Eva Hesse, *Contingent*, latex e gaze, 365,8 x 111,8 cm, 1969.
- fig.07** pág 72. Eva Hesse, *Contingent*, latex e gaze, 365,8 x 111,8 cm, 1969.
- fig.08** pág 73. Nina Maia, *Panos*, pano de chão e gesso cre, dimensões variáveis, 2020.
- fig.09** pág 74. Nina Maia, *Panos*, pano de chão e gesso cre, dimensões variáveis, 2020.
- fig.10** pág 77. Nina Maia, *Objeto-paisagem*, rolo de fita crepe e folha de madeira, 20 x 5 x 4 cm, 2018.
- fig.11** pág 88. Júlia Milward, *Minuta*, vídeo, 14:15 min, 2010.
- fig.12** pág 89. Júlia Milward, *Minuta*, vídeo, 14:15 min, 2010.
- fig.13** pág 94. Nina Maia, *Montículos*, tala gessada, dimensões variáveis, 2019.
- fig.14** pág 110. Mira Schendel, *Sem título* (série *Droguinha*), Papel de arroz retorcido, 1966.

- fig.15** pág 111. Nina Maia, *Amassadinhos*, tala gessada, 10 x 8 cm, 2020.
- fig.16** pág 112. Nina Maia, *Amassadinhos*, tala gessada, 10 x 8 cm, 2020.
- fig.17** pág 121. Luciana Ferreira, *Leitura*, vídeo.
- fig.18** pág 122. Luciana Ferreira, *Leitura*, vídeo.
- fig.19** pág 124. Nina Maia, *Sem título*, fita crepe, dimensões variáveis, 2018.
- fig.20** pág.125 Nina Maia, *Sem título*, fita crepe, dimensões variáveis, 2018.
- fig.21** pág.130 Nina Maia, *Paisagem articulável*, fita crepe, tina acrílica, madeira e dobradiça, 15 x 6 x 60 cm, 2018.
- fig.22** pág 131. Nina Maia, *Paisagem articulável*, fita crepe, tina acrílica, madeira e dobradiça, 15 x 6 x 60 cm, 2018.
- fig.23** pág 137. Júlia Kater, *Linha II*, recorte de fotografia impressa em papel algodão, 120 x 180 cm, 2018.
- fig.24** pág 138. Júlia Kater, *Linha I*, recorte de fotografia impressa em papel algodão, 180 X 120 cm, 2018.
- fig.25** pág 141. Anna Maria Maiolino, *Desenhos-objetos*, papel, 1972/76.
- fig.26** pág 145. Arquivo pessoal.
- fig.27** pág 147. Nina Maia, *Horizonte II*, fita crepe e tinta acrílica, 170 x 220 cm, 2020.
- fig.28** pág 154. Nina Maia, *Horizonte II*, fita crepe e tinta acrílica, 170 x 220 cm, 2020.
- fig.29** pág 158. Nina Maia, *Horizonte II*, fita crepe e tinta acrílica, 170 x 220 cm, 2020.
- fig.30** pág 162. Arquivo pessoal.

*Estado de ateliê:* estado de atenção para as coisas que já estão no mundo.

*Paisagem:* memórias para construir lugares.



**a palavra**

*Apenas ficar aqui  
por força ficar  
aqui até que a  
palavra morar  
faça sentido.*

Ana Martins  
Marques



*fig.1*

No ateliê: Tomar distância. Perder as palavras. Sentir-se roubada. Encontrar o que está na ponta da língua<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Baseado no título do livro *O nome na ponta da língua* de Pascal Quignard.

Qual a palavra suporta a matéria?

A palavra precisa dizer o que por vezes esteja entre contemplar e o poder da escrita.

Entre o quarto e a sala, meu ateliê.

a palavra não está lá.



há selvageria.



*fig.2*

A palavra mora no meio.

O tempo da escrita é um abismo entre o estado de espreita e o reencontro com a imagem, algo não separa a palavra da imagem: a coragem de colocá-las no mundo.

“Na casa da minha mãe não tem espaço para escrever”<sup>2</sup>, a coragem da palavra e o espaço da escrita aparecem no livro *A Invenção da Utopia*. O autor Edson Luiz André de Sousa narra a história de um jovem escritor chamado Charlie. O jovem detalha confissões dizendo que não consegue realizar os escritos na casa de sua mãe, um lugar, segundo o autor, excessivamente familiar e solicita ao renomado escritor da época um exílio em sua casa para que a sua obra se desenvolva; o lugar da escrita precisa de uma alteridade, discorre o autor, de um distanciamento, um lugar de produção.

---

<sup>2</sup> KIPLING, R, apud SOUZA, Edson. Uma Invenção da Utopia. p.16

*A criação sonha com espaço de exílio, de terras estrangeiras que acionam nossa condição de inventar novas formas. Nesta direção transpor as amarras do excessivamente próximo é fundamental para que o estranho acione o processo de criação.*

(SOUZA, 2007, p.16)

Perder também é retraçar. Perder a matéria.  
Deslocar-se.

Procuramos - eu, os materiais, os desejos, as fitas, os anos, as leituras, as pessoas imaginárias que abrem e fecham vagarosamente a porta do meu ateliê - um território para as palavras, um lugar distante, longe de casa, desconhecido, desconvizinho dos quadros, das tintas, da parede acabada intencionalmente, um local onde as conversas infinitas ainda não de acontecer.



Há algo de submerso de ateliê, no canto direito da parede vive um local em branco - algo que se solta para além de mim, alguma coisa que me chama.

Permanece qualquer coisa muito maior entre o trabalho e as palavras, um espaço invisível onde algo descansa.

Existe um trajeto, eu pego Uber, o avião, o Uber, eu vivo os intensos 30 minutos - vamos pelo o percurso mais longo, vejo o mar enorme, facilmente hipnotizante - o que tem nessa imensidão que não faz os meus olhos acostumarem? Por que eu não banalizo essa vista? Eu chego em uma cidade, caminho, subo escada, eu nunca vi nada ali, enormes janelas, surge uma palavra... com duas, três tenho uma frase, não sabia que as palavras moravam na Bahia.

Cada vez que eu escrevo as palavras surgem, as  
mãos desesperadamente se mexem, para toda  
afirmação subsiste um devaneio - uma pergunta.

Ao buscar as palavras, Jean-Marc Besse no livro *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*<sup>3</sup>, encontrei na viagem de Goethe à Itália, o deslocamento que me renova a sensação de “ver [...] as coisas como elas são”<sup>4</sup>, de acreditar em uma língua própria, para “aprender ver o mundo”<sup>5</sup>. Distanciar-se para ver, fundar distâncias, para além de uma viagem, um deslocamento do que se vê - para quem sabe, assim, encontrar uma linguagem do ateliê.

---

<sup>3</sup> BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2014;

<sup>4</sup> BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia* p.44

<sup>5</sup>:idem p.44

Talvez a morada das palavras, em outro estado,  
seja criar quilômetros entre toda alquimia  
dos materiais, no qual imergi durante quatro  
meses de ateliê físico.

Quanto mais perto estou da experiência (do objeto) mais invisível ele se torna para mim, um mistério quando você está submerso em ateliê.

São necessários quilômetros para alcançar as palavras.



*O deslocamento no espaço é simultaneamente uma travessia no tempo, em direção ao passado mais distante. Mas as paisagens reencontradas ressoam segundo o que elas evocam e tornam possível na dramaturgia pessoal do viajante. Se há um espírito que se afeiçoa ao lugar, é porque a viagem está nele ao mesmo tempo. A estadia, longe de nos deixar sempre perdidos no oceano de curiosidades inúteis, nos conduz, às vezes, em certos lugares privilegiados, a nós mesmos, nos faz reentrar em nós mesmos.*

(BESSE. 2014, p. 45)

Recorrer à escrita poética para dizer o que ocorre nas imagens (nas vivências, em ateliê) por vezes seja o maior anseio dos escritos de artistas. Existem os artistas que estão sempre trazendo a palavra para os trabalhos versus os artistas que estão buscando a linguagem para os trabalhos. Mas há aqueles também que fazem os dois sem diferenciação. Ao pensar nessa distinção que acabo de fazer, todos eles estão tentando contemplar algo para além da imagem: a palavra como imagem, a escrita como linguagem artística. Todos parecem revelar algo em comum: não criar distanciamento entre palavra e imagem ou manter a distância entre palavra e imagem.

Olhar para o abismo que separa

Palavra

Imagem

Eu não prometi nada a ninguém.

Reencontrar as palavras: estar entre achados e perdidos, um pega-pega das escritas.

*Pa-la-vras*  
*s.f.pl de palavra*  
1. *FIGURADO (SENTIDO) - FIGURADAMENTE*  
*promessas falsas*<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>Dicionário online: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>

Achar nas palavras, no material, na paisagem algo  
que me contemple.

Estou sempre buscando algo que não é.



Quantos quilômetros foram necessários para  
iniciar esse texto?

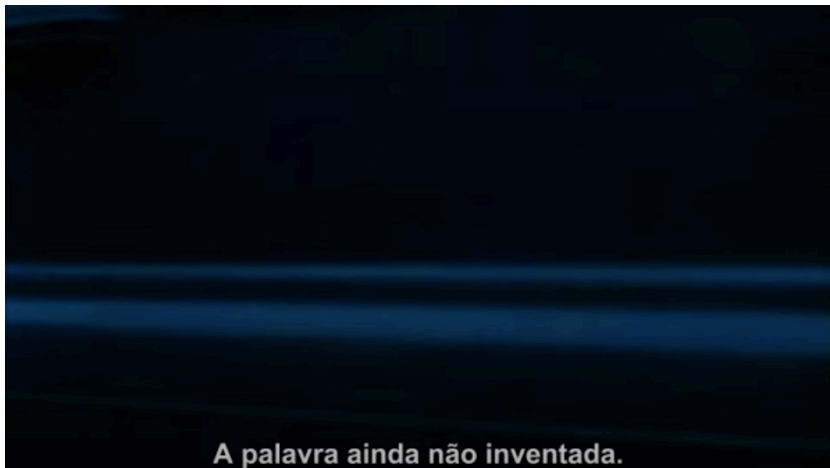
Escrever como se soubesse o que quer dizer. Escrever todas as coisas que surgem como se fossem.

*[...] Tu que tens um nome e uma identidade eu te amo  
Essas mãos do azul da água do preto do céu  
Planas  
Colocadas divididas sobre o granito cinza  
Para que alguém as visse  
Eu sou aquele que chama  
Eu sou aquele que chamava que gritava há trinta mil anos  
Eu te amo  
Eu grito que eu quero te amar, eu te amo  
Eu amarei quem quer que escute o meu grito [...]*

Marguerite Duras



*fig.3*



*fig.4*

Quando penso no vídeo *As Mãos Negativas* (1979) de Marguerite Duras – tais mãos, as sinto no carro, passando por lugares, olhando quase tudo - nem claro nem escuro - mas mesmo no claro não se pode ler todos os passantes - sou eu que estou em movimento, é Marguerite que está em movimento - olhando, olhando, todas as coisas como se fossem - eu olho e desejo que todas as coisas sejam. Nada é, ela sabe, eu sei. Mas algo que deseja a gente, há algo para ser amado, roubado. Há algo de nosso nas mãos e há algo sempre entre o passante e o passado, há alguém.

Há alguém gritando, há alguém que escuta. Há alguém que toma conta dos escritos, das imagens, há alguém - há alguém há trinta mil anos que existe além das imagens, das palavras, dos sons - há alguém na coreografia dos corpos que registra a pedra, que registra as mãos, há alguém que suporta as palavras sem a existência da letra, mas há a letra, eu os amo. Eu desejo escutá-los. E há uma imensidão entre as mãos.

Quando sinto que as coisas estão no mundo, busco as palavras. Elas estão e não estão - elas estão há trinta mil anos. Estou sempre me sentindo roubada, dos lugares, das memórias - eu proponho o jogo, sou eu que assalto tudo, sempre - há sempre alguém aqui.



As palavras são minhas - e amanhã  
eu as mudarei.

As paisagens são tentativas de perdoar as distâncias.  
As distâncias são as palavras.  
Mas há alguém aqui (há trinta mil anos).

**em ateliê**



*fig.5*

*Anatomia II*

*O olho: que nos funde ao imenso fora  
A boca: o que nos parte em dois ou mais  
O ouvido: o que vibra e repete o agora  
A mão: o que entende do mundo aborda.*

Júlia de Souza

Ao meu corpo, este, que hábito  
temporariamente, por crença, por vontade,  
um corpo que deseja os meus poucos  
movimentos, os meus movimentos  
agigantados – uma brecha que mora entre os  
olhos e as mãos.

A curiosidade que sentencia a minha vontade, as coisas que me chamam estão sempre habitando para fora do meu corpo, no imaginário, no desejo, a excitação profunda da descoberta me faz querer ver, rever e ver de novo. Há um mistério na matéria, uma quantidade inexplorável do mundo dentro do mundo, que me convoca, me jorra aos olhos, as mãos, os braços – uma vontade de levar para casa, de examinar, testar, testar, testar – eu estou aqui, eu digo – ela, a matéria, me diz: eu sempre estive aqui.

**Eu descobri que posso ver além, sinto-me no mundo, sinto que posso descobrir o mundo com as mãos, tenho medo de perder a visão**



*Cena do Desejo III*

*Sussurre sua fantasia a uma  
nuvem peça a nuvem para  
lembrar dela.*

Yoko Ono

*Cena do Desejo V*

*Sussurre seu desejo ao  
vento peça ao vento para  
que o leve  
até o fim do mundo.*

Yoko Ono

Não perder nada no mundo

Não negligenciar nada

Quando vou à rua tudo parece que já está em mim:  
as casas, paredes, texturas inexplicáveis, tem algo  
de novo que me aproxima, sinto sempre que estou  
descobrimo alguma coisa, que estou no mundo  
para entrever, para ir além, para ler os sinais – um  
ser que deita na grama força imagens nas nuvens.

Invocar os sinais da matéria.

Não existe um corpo que sai à procura, existe uma corporeidade que comporta o mundo que se inicia no mundo.

“Para mim o mundo é um museu”<sup>7</sup>, pontua Robert Smithson sobre a fato da paisagem ser uma extensão do espaço expositivo. Ela existe, está ali, ela é o local.

---

<sup>7</sup>FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. Escritos de Artistas anos 60/70 p.280

Os materiais não precisam de validação para existir. Coletar e deslocá-los não é lhes dar uma voz, não é colonizá-los. Tirarmos os objetos do *mundo museu*<sup>8</sup> é propor a eles uma nova característica de estar nas galerias, sejam elas fechadas ou abertas. Volto a traçar a minha trajetória na busca da matéria, para então propor a ela uma entropia.

---

<sup>8</sup>idem p.280



Quanto de estranho um material suporta?

Os objetos obsoletos e precários me fazem querer esticar suas funções.

Vou à rua para ver, para caçar.

Lá todos os materiais me alcançam, são eles que eu  
levo para o ateliê.

Fenda aberta da imagem.

Olhar a paisagem

Percorro para achar coincidências: os panos de chão, as fitas crepes, a gaze, o gesso, o rasgo no outdoor por tempo ou abandono - um buraco enorme aberto, como uma moldura que se fez perfeitamente, vejo a fazenda, o sítio, a vaca, o pasto, desloco-me do carro, estou enquadrando tudo, desejando o todo que parece misterioso, e é. Ainda me surpreendo como o metrô pode estar abaixo de nós. Cavar, cavar e andar no subsolo, todas as teorias, os dogmas, não explicam as surpresas. Todas as milhares de imagem que nascerão e serão irrelevantes, nós criamos o desejo para que elas possam ser vistas.



*fig.6*



*fig.7*





*fig.8*



*fig.9*

*[...] minha casa é a memória da casa  
demolida, o cão que não tive  
a parte que não entendo  
no poema que traduzi  
minha casa é o mar  
aberto  
minha casa é aquele mergulho aquele dia  
quando o pequeno cardume de peixes listrados  
de amarelo atravessou bem ali na nossa frente  
minha casa é a árvore  
em frente à casa [...]*

Ana Martins Marques

**Paisagens moram secretamente nos materiais.**



*fig.10*

“Viver em estado de arte”<sup>9</sup> o estado internalizado que a artista Brígida Baltar comenta é uma condição de ateliê que me identifico e relaciono antes do curso de Artes Visuais. Não sei em qual momento, não sei se posso justificar com a literatura, as peças de teatro que fui desde cedo, ou se nasci assim, mas sempre estive em tal estado.

---

<sup>9</sup> BALTAR, Brígida. Acredito que o artista está vitalmente comprometido com seu trabalho, por isso vive em estado de arte. Entrevistas para Arte e Ensaios. Revista do ppagy/eba/ufrj n.33. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/12278>

Estado este que compartilhei em tardes na qual ficava na adolescência no apartamento da minha avó, nos enormes morros de cupim no jardim da minha casa de infância - uma afronta para meus pais, que sempre tentavam tirar os montes, uma pena para mim que acabava perdendo meu próprio cume e os cupins a própria residência - “demorou tanto tempo para eles fazerem”, pensava eu.

Eu pensei também em ter uma girafa - minha própria girafa, ela poderia ser girafa escorregador, mas minha mãe me disse que lá em casa não cabia. “As girafas podem morar aqui?” - indagava automaticamente, a questão é só a área. Então eu só preciso achar um local maior, um local meu, onde os cumes possam crescer e as girafas possam utilizar seus pescoços para escorregar até a fronteira que se desenha milimetricamente de areia, no meio do meu jardim. Eu só precisava de um território que se articulasse muito bem com os planos que moravam na minha cabeça.



Na adolescência, no antigo apartamento da minha avó havia uma parede de espelhos de quadrados perfeitos que recortavam o meio da sala. Lá tudo se multiplicava: eu, ela, a sala, e a infinitude de prédios. Passava rapidamente para me ver no espelho e meus longos braços pareciam cruzar a Asa Norte inteira. Poderia tocar o bloco D. Ao me aproximar do espelho, tão perto, poderia transformar a quadra inteira em nevasca com uma simples respiração. Não me vejo mais. A Asa Norte era a bruma. Descolocava-me poucos graus à direita; ainda estavam ali, enormes longos braços. Minha avó gritava para eu não sujar o espelho - fui pega! Eu secretamente apagava e retornava a mim.

Dentro do ateliê: as tintas todas em seus potes e os pincéis deixam rastro que por ali já retiraram alguma coisa. A água que coloco para preparar a tinta não se mistura com o resto. Água e tinta formam uma vasta área. Eu pequena, eu em cima e todo resto um vasto território de miniaturas, estou vendo de cima, aqui, no ateliê também posso ser enorme. Vejo todas as cores que ainda não se misturaram com o todo - isso me deixa gigante, faz encontrar na imagem algo do avião, da paisagem, mas o que eu trago nas mãos é apenas um pequeno pote de vidro.

Eu estou no avião, neste lugar a  
paisagem cabe em minhas mãos, eu ando  
cuidadosamente até a sala, tenho ânsia de  
manipular toda aquela condensação.

Tudo me toma, eu me torno a paisagem.

“Existe um trajeto regrado para se chegar até o ateliê”<sup>10</sup> aponta Júlia Milward. A artista descreve em seu livro *Intervalos ou como instalar ateliês em aeroportos* os momentos vividos em salas de embarque durante dois anos. Júlia, com sua escrita, faz a gente imergir em aeroportos, relembrar cenas as quais só são possíveis porque já estivemos nesses não-lugares<sup>11</sup>. Logo no começo do texto a artista mostra as etapas de embarque que ela precisou se submeter para finalmente achar um local onde ela poderia, então, estar em estado-ateliê.

---

<sup>10</sup> MILWARD, Júlia. *Intervalos ou como instalar ateliês em aeroportos* p.4

<sup>11</sup> O *não-lugar* é um conceito trazido pelo o antropólogo francês Marc Augé (1935) para designar espaços de trânsito, impessoais onde os indivíduos permanecem em estado anônimo, sem que se possa viver ou se apropriar desses espaços, ou que tenha com ele apenas uma relação consumo. Em sua escrita, Julia Milward traz o aeroporto como sendo esse não-lugar.

Ao longo do livro acompanhamos a experiência dos vários ateliês que ela cuidadosamente mostra nos seus embarques, o “Ateliê como sendo um ambiente que o artista cria para si”<sup>12</sup>. Observo nessa ação uma vontade de materializar esse estado, ganhar um campo, nomear. O estado-ateliê é uma observação mental sobre o que está em nossa volta e a experiência proposta diante de quem espera. Imaginar, nas cenas da sala de embarque, os locais possíveis para detalhar o que acontece antes e depois dele, é também se atentar as paisagens de quem com ela aguarda.

---

<sup>12</sup>KORF-SAUSSE,2016/5, apud MILWARD, 2019, p.5

Milward apresenta também o projeto *Minuta*<sup>13</sup> que ela desenvolve desde 2010. Trata-se de imagens de ações cotidianas dentro dos aeroportos quando ainda descreve sobre o estado-ateliê. Podemos, então, observar em vídeo uma série de gravações, de um minuto, durante essas passagens por aeroportos e à bordo dos aviões.

---

<sup>13</sup> MILWARD, Julia. Intervalos ou como instalar ateliês em aeroportos p.6

*Deslocamentos em direção ao desconhecido, a necessidade de ultrapassar os limites determinados por marcas invisíveis, barreiras impostas para a criação de alteridade. Em um mundo em que as informações e produtos ultrapassam fronteiras e percorrem com facilidade os outros locais, o humano é o único que permanece contido, com o fluxo boicotado por burocracias de proteção. Mas, mesmo com as dificuldades do processo, persistimos, pois existe uma necessidade maior (...) de estarmos sempre colocando um outro lugar para se posicionar.*

(MILWARD, 2015, Minuta)



*fig.11*





*fig.12*

Em todas essas situações de trabalhos, atendo-me a pensar que me aproximo de Brígida Baltar e Júlia Milward, pois parece que estamos sempre em estado de atenção nos lugares aos quais estacionamos. Buscamos não perder nada e, ao mesmo tempo, tentamos direcionar nossos trabalhos para algo que permanece em nossos corpos.

Um percurso > desenvolver uma atenção >  
enxergar uma cena > manipular imagens > caçar  
primeiras vezes.

**[micromovimento da perda]**

*[...] estudo tanto cada gesto - cada passo  
consulto tudo que eu  
posso vejo sinais em tanto  
- colho indícios, contudo  
espero o instante [...]*

Júlia de Carvalho



*fig.13*

A verdade é que o espaço de ateliê é, de alguma forma, o local onde podemos materializar algo, a vida que acontece do lado de fora. É o lugar onde preciso ter coragem, coragem de perder, perder lentamente ou perder tudo de uma vez. Aqui nada deu errado, mas errar é de algum modo achar o que não esperou encontrar.

*Deixar de possuir*  
*Fracassar*  
*Esquecer alguma coisa*  
*em algum lugar*  
*Desperdiçar;*  
*utilizar algo*  
*erradamente*  
*Passar a possuir*  
*menos do que tinha*  
*anteriormente*  
*Deixar para trás*  
*Arruinar; causar*  
*destruição em Sumir;*  
*não ser mais visível aos*  
*olhos*  
*confundir-se;*  
*Ficar*  
*completamente absorvido por: perdia-se em devaneios<sup>14</sup>.*

---

<sup>14</sup> Dicionário online de Português, URL: <https://www.dicio.com.br/perder/>



*Escrever é se vingar da perda.*

Waly Salomão

## **Perda 1:** as palavras

Quando criança, demorei para começar a ler. Lembro de ver na escola mesas espalhadas pela sala, grandes rodas, os exoesqueletos das cigarras pelo chão eram como broches e um aviso cantado para a chegada da chuva. Abruptamente, precisei aprender a juntar todas as sílabas. Talvez, inconscientemente eu tenha criado um sistema de não desejar as palavras, para não ser roubada do desenho - mesmo que secretamente eu já soubesse juntar todas as letras. Ter as palavras era desabitar os desenhos, local que me tirava dos espaços físicos - eu no canto desenhava umas pessoas com cabeças enormes e corpos pequenos, um cachorro que quase sempre participava da narrativa em um jardim flutuante.

Quando as sílabas chegaram, elas foram sendo impostas como algo que eu deveria aprender, mas eu ainda estava nas enormes cabeças e seus cachorros. Os outros juntavam palavras e eu jardins flutuantes, bicicletas coladas umas na outra onde pudéssemos andar com mais de uma pessoa. Eu sempre quis os desenhos mais que as palavras. Já era ano 2000 (claro que tinha algo novo naquele século) pois, ali chegaram os livros. Vários deles. Pensava: como alguém não me contou que era nos livros infantis que moravam os desenhos?!

Lembro de um especial. A história de uma senhora que vivia em uma casa sozinha, amava a ideia que ela tinha de nomear os objetos e seres inanimados com nomes próprios: “A velhinha que dava nome às coisas”<sup>15</sup> personificou os objetos que iriam durar mais que o tempo de vida dela. Ela criava em sua vida uma outra narrativa quando dava bom dia ao seu carro ou conversava com sua poltrona. Desejei tanto quanto a velinha nomear e criar coisas.

---

<sup>15</sup> RYLANT, Cynthia. A velinha que dava nome às coisas.

## **Perda 2:** as tintas.

Na minha casa tinha um quarto, lembro que minha mãe o nomeou de “quarto de brincar”, ele era meu e das minhas irmãs, que estavam crescidas e tinham passado para o “outro lado”. Sempre senti que existia um poder com o desenho, e, então, automaticamente eu era a pessoa que habitava constantemente aquele local. No quarto eu desenhava em todas as paredes não rebocadas, criava narrativas com os meus desenhos e colocava obstáculos para mim mesma, algo como: não deixar nenhum espaço sem desenhos e preencher tudo. Meu quarto de brincar sempre foi um local de iniciar histórias nas paredes. Antes mesmo das sílabas. Em algum momento o quarto de brincar virou meu quarto de dormir, por baixo de uma tinta de cor clara e uma só parede de cor laranja, todas as minhas histórias agora estavam guardadas.

### **Perda 3: os mapas.**

Cheguei em outro país no fim do ano de 2012, peguei o avião para longe, para fora, para a França, e, sem calcular tudo que engloba estar em outro país, fui sem saber nem mesmo falar meu nome. Andar nas ruas era gravar as formas. Conforme os comércios se desenhavam eu ia criando um vínculo imagético, para que, assim, ao fim do dia eu pudesse voltar para casa. Passei uma viagem em silêncio e decorando esquinas, contando árvores para chegar e para voltar.

Depois de quantas árvores eu viro para ir até o *Museu D'orsay*? Eu desenhava em meu *moleskine*, que comprei na livraria que ficava duas ruas do meu apartamento, para esboçar caminhos, para que pudesse sempre ir. Fui, aos poucos habitando a cidade, desenhando minha cidade de Paris em silêncio. Sem saber a língua desenhava as palavras que precisava para descer no ponto certo para chegar em outro *arrondissement*<sup>16</sup>. Um dia no metrô achei os mapas de papéis.

---

<sup>16</sup>Divisão administrativa

Escavar a perda > o que vem antes da perda >  
o que fica depois da perda > pré-história da  
minha história.



Todas as situações em que chegamos até este ponto estão sobrepostas.

Fiz das minhas paisagens as minhas próprias surpresas e, de uma forma ou outra, perder o que se construiu é mais fácil do que nos é dado. Eu me coloco, eu me proponho e eu me tiro do que vi e do que vivi, como o arquiteto que projeta um prédio e ele mesmo aperta o botão para implodi-lo.

Todas as nossas experiências dependem de pequenos movimentos que damos diante do que nos é colocado. Fazer e perder paisagem, colocar obstáculos e criar algo para todas as memórias que tive até este ponto.

A alquimia que me proponho é uma imersão com o material, com as palavras que repito porque são sonoras, coloco-me no lugar de achar surpresas, repito diversas vezes palavras, gestos.

**[o gesto]**



*fig.14*



*fig.15*



*fig.16*



*Tomando em mãos alguns restos desse mundo, o  
homem pôde inventar um outro, que é todo seu.*

Henri Foncillon

No ateliê, um primeiro movimento: o gesto - pintar, rasgar, colar, esticar todos verbos que estão sempre comigo, ações que me fizeram chegar mais perto do que espero experimentar. O espaço entre enxergar o material que será colocado na mesa e os gestos que irei realizar após sua chegada no ateliê me fazem estar em mobilidade de caça, um espaço invisível entre matéria e ação. Ao pensar no gesto e elaborar a capacidade de repetição gestual é inevitável não ir ao encontro com Henri Focillon, em *Elogio da Mão*.

Aqui o gesto e o privilégio de ter duas mãos distintas. Ele coloca: “Num ateliê de artista, estão inscritas por toda a parte as tentativas, as experiências, os presságios da mão, as memórias seculares de uma raça humana que não esqueceu o privilégio de manipular”<sup>17</sup>. O privilégio de ter mãos, antes de mim, antes do século, nos anos passados, talvez nos primórdios, as mãos que tateiam as matérias e dão início a tudo, as mãos que são olhos para a descoberta do fogo, da roda, como coloca Henri. *As Mãos Negativas*<sup>18</sup> que repousavam e gritavam sobre as paredes de granito, há *três mil anos*<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> FOCILLON, Henri. Elogio da Mão p.19.

<sup>18</sup> Poema de Marguerite Duras, 1979.

<sup>19</sup> idem.

As mãos, essas que estavam antes de mim, mas que andam comigo, o gesto incalculável do artista, o gesto que sobreviveu ao automatismo da era mecânica, os que utilizam as ferramentas, ou se utilizam apenas mãos e tudo que fica inscrito após o gesto.

O instante do movimento, com a presteza do gesto fez-se o rasgo inaugural.

*O artista recebe com gratidão essa dádiva do acaso e a põe respeitosamente em evidência. É uma dádiva que lhe vem dos deuses, e o mesmo vale para os acasos de sua própria mão. Apodera-se deles com presteza, para daí fazer surgir algum sonho novo. O artista é como prestidigitador (adoro esta palavra longa e velha) que tira partido de seus erros, de seus deslizes e os transforma em proezas - e nunca é tão gracioso como quando transforma o desastre em destreza.*

(FOCILLON, 2016, p.12)

observar o rasgo.

O que se destina o prestidigitador é local que irá encontrar após a ação falida, a dádiva do inesperado, do erro, da perda é a mancha involuntária, que ele traz como exemplo, o rasgo fora da curva, foi o inesperado que Henri Foncillon comenta, mas é assim que o gesto de rasgar “penetra o mundo da vontade”<sup>20</sup>, foi apenas após o desastre que encontrei o rasgo.

---

<sup>20</sup> FOCILLON, Henri. Elogio da mão p.26





*fig.17*



*fig.18*

**[o rasgo]**



*fig.19*



*fig.20*

Os rasgos da fita crepe antes da superfície são atravessados por uma luz que vem de fora, ainda sem cor, apenas texturas.

Uma luz esmaecida passa a forma dada ao rasgo da fita crepe.

Na parede os rasgos são diversos: tamanhos, formatos e já ocupam para além dos olhos; dou dois passos para trás para notar todos – há algo neles colado na parede que eu reconheço, algo que desejo revelar.



A pintura é um lugar de revelação.



*fig.21*



fig.22

Estico todas as fitas que estão guardadas no rolo, escolho uma superfície que possa tirá-las e mantê-las, tento propor ao material outros elementos. Preparo tons de azuis, vou pintando todas as fitas sem distinção. Mais água, mais branco, mais preto – vou meditando sobre todos os tons, vou perdendo-os, não os separo mais, sai um para dar lugar ao outro. A vontade de enxergar nos rasgos com cores foi o que animou minha visão.

A este ponto posso relembrar o desejo de ver, presente na carta escrita por Petrarca sobre a subida ao *Monte Ventoux*. A carta é uma reflexão acerca da curiosidade, atitude cognitiva que a tradição cristã sempre desconfiou, segundo Jean-Marc Besse no livro *Ver a Terra*. O questionamento da curiosidade de Petrarca acaba encontrando com a ideia de Santo Agostinho “de que olhar o mundo visível é faltar a si mesmo”<sup>21</sup>, o desejo de ver, a curiosidade que chama os meus olhos para algo que acabo de descobrir pode ser inquietante, o desejo da escalada do monte por Petrarca traz o questionamento dessa ação. Desejo de ver que nos coloca em contato com as coisas. Esse movimento criticado há tantos séculos por Santo Agostinho.

---

<sup>21</sup> BESSE, Jean-Marc. Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia p.11

Por que desejo ver?

O que tem nessa ação de recortar, pintar, colar,  
repetidamente que desejo ver?

Encontrar?

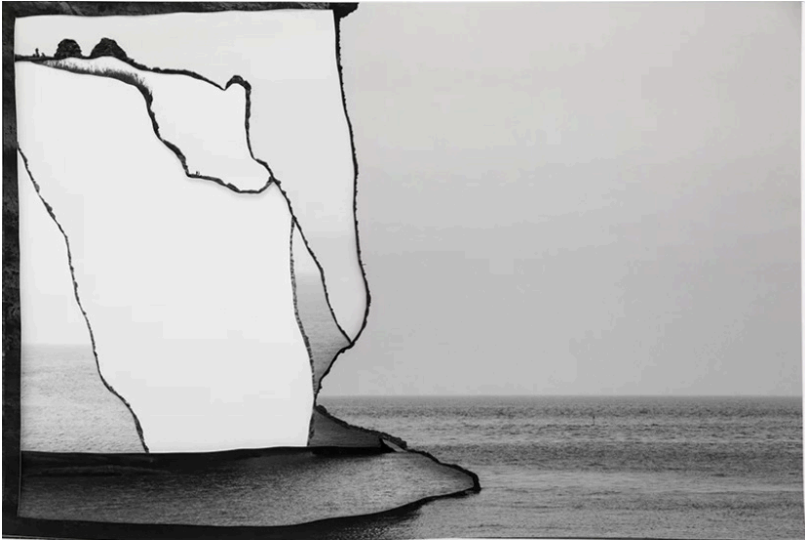
O que tem na escalada ao cume de Petrarca que ele deseja  
alcançar?

*Nesta vã presunção de querer ver o mundo e de revistar as coisas, a alma se separa dela mesma e dos cuidados que ela deve ter para com ela mesma. Ela se separa de seu verdadeiro lugar. Mas é nessa separação que o espaço nasce. O espaço não é outra coisa, por fim, senão o efeito dessa incapacidade da alma ficar perto de si.*

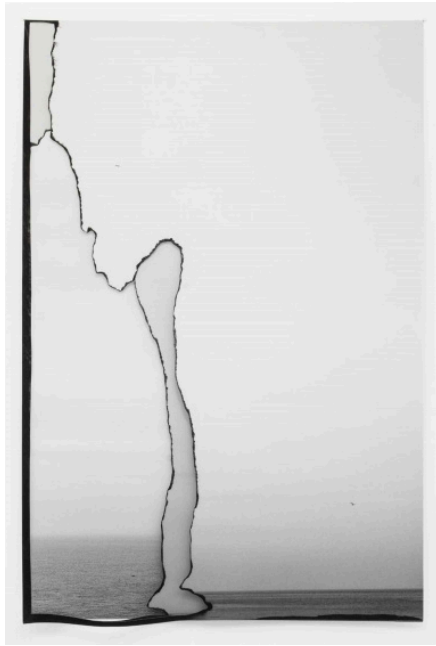
(BESSE, 2014, p.13)

A vista é um gesto após o outro.





*fig.23*



*fig.24*

A relação com espaço foi descrita por Anna Maria Maiolino em seus trabalhos. A abertura do espaço para a gesto, uma gestualidade que acontece envolta da matéria do papel. Maiolino deixa claro em um dos seus registros, que foi a poesia, a escrita que “revelou a corporeidade do papel e suas possibilidades: um corpo/espaço a ser conquistado”<sup>22</sup>. Foi após desejar revelar toda espacialidade do papel que a artista começa a utilizar o verso do papel para compor seus trabalhos, dobrando, cortando e colocando em jogo aquilo que ela diz ficar oculto.

---

<sup>22</sup>MAIOLINO, Anna. O outro URL: <http://www.annamariamaiolino.com/textos-arte-anna-amm.html#iii>

O trabalho *Desenhos-objetos* [1972/76] deixa o rasgo no papel como um espaço criado a partir de camada sobre camada, uma sobreposição de papéis formando um corpo escultórico, uma visão do ofício que cria por si só uma profundidade a partir de uma repetição gestual orgânica. As fendas criadas pela artista, as camadas de papel, são tentativas de lidar com o lugar despovoado.



fig.25

*Os trabalhos realizados entre o período de 1972 a 1976, que formalmente no plano são tão próximos da escultura, altos relevos de parede, guardam todas as características do desenho na utilização dos seus elementos gráficos tradicionais, ao lado de outros como: linha de costura, cortes, rasgos. Mais uma vez, assim como o cotidiano fora incorporado nas imagens da década de setenta, ele é incorporado agora nessas obras, por meio dos elementos de trabalho na conquista de uma cartografia afetiva-espacial à procura do “outro”.*

(MAIOLINO, 1997)

A forma como a artista Anna Maria Maiolino se apropria do papel e subtrai dele algo novo, apenas manipulando a materialidade, vai além do gestual. O seu modo de usar materiais cotidianos em suas obras é o ponto onde me identifico, pois Maiolino não pretende buscar a representação ou figuração, mas dar início a uma paisagem a partir do cotidiano, do encontro com o ordinário.

Estico

Pinto

rasgo

ando colo

me afasto

rasgo ando colo

me afasto

rasgo colo

rasgo colo

diversas vezes.





*fig.26*

Cria-se um primeiro espaço na superfície da parede, um pequeno relevo.



*fig.27*

Estico    pinto    rasgo    colo

Fico atenta ao rasgo.

Atenta à parede, afasto-me para ampliar a capacidade do olhar, dar conta da parede inteira – espaço maior que eu, uma dimensão em que nem meus braços abertos envolvem, sem margem, sem chassi – a infinitude da parede recebe os rasgos-pinceladas calculadas.

A superfície, a diagonal norteia a próxima pincelada, os tons de azul se misturam e vão criando, camada sobre camada, um reconhecimento da vista.

Afasto-me, aproximo-me continuamente, o trabalho já está acontecendo.

Os rasgos, as tintas, o espaço, o meu corpo não desejam o enquadramento, nem tratam como quadro, como uma pintura de paisagem, ou janela renascentista vista “a distância”<sup>23</sup> tal dito no livro *O Gosto do Mundo* de Jean-Marc Besse. A representação artística da paisagem no quadro, como/pela janela seria o campo da relação criada pelo sentido oposto das distâncias do que se encontra dentro e o que está no exterior como “condição indispensável da paisagem na história da pintura”<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> BESSE, Jean-Marc. *O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem* p.15

<sup>24</sup> Idem p.15



Proponho às fitas as pinturas, os recortes como pinceladas, uma parede como suporte – não se faz dela uma janela, ela é o território e paisagem dela mesma. Ao segurar as pinceladas ela é um espaço que deseja ser revelado em conjunto com o material, ao fazer corpo diversas vezes, compreendo em minha produção que toda invenção paisagística está acontecendo: me aproximar, me distanciar... é nessa primeira coreografia que crio “a distância” inaugural da paisagem. Não estou olhando a paisagem do lado de fora, estou em um espaço branco de frente, encontro as paredes, o vértice me chama para quebrar o horizonte, bifurcá-lo.



*fig.28*

Para construir a vista é necessário fazer corpo.

Camada

Sobre

Camada

As fitas coladas na parede cada vez que o corpo se desloca e volta torna o volume na superfície, extenso.

As fitas sobrepostas sugerem um relevo.

Estou tão perto que construo o mar, direciono para direita para baixo, para o alto, o separo quando a fita e a imagem pedem. Dou dois passos para trás estou na vista área, uma vista criada, durante dias, um frio intenso do espaço fechado onde se encontram as paredes que agora trabalham em conjunto comigo. O avião e a galeria são frios. Todo não-lugar parece manter uma temperatura abaixo de 22 graus. Grandes morros e terrenos se formam, eu não olho para baixo, ao menos aqui estou ainda na mesma altura, temos distância para dar margem para tudo que foi construído durante uma semana, mas me aproximo constantemente para ter só um território, uma onda, um cume, uma vista.



*fig.29*

Distancio-me para ter tudo.

O olho apartado desampara os detalhes, a vista deslocada cuida da utopia do todo, estamos na quebra da vista panorâmica, todo o primeiro plano se revela, se entrega. Aqui a vista aérea não denuncia o mundo. Estamos de lado para o mar, os 22 graus aceleram a vista marítima em território branco. As fitas aos poucos vão criando um espaço entre suporte e superfície, as ondas ficam cada vez maiores, mais brancas, a lateralidade mais intensa para quem se propõe aprender a ver de lado.



Todos os dias tudo se desloca, tudo se move, as fitas desgrudam da parede, aos poucos vou perdendo tudo, o desmoronamento da vista acontece no tempo dos dias, a vista volta a ser o que não era, orquestrar a perda, orquestrar os lugares, todos os lugares, há séculos, estão em mim.



*fig.30*

## Referências

BALTAR, Brígida. **Acredito que o artista está vitalmente comprometido com seu trabalho, por isso vive em estado de arte.**

Entrevista para Artes e Ensaios. Revista do ppagv/eba/ufrj n.33.

Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/12278> (acessado em 03/10/2020)

BESSE, Jean-Marc. **O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem.** Rio de Janeiro: Perspectiva, 2014.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

DURAS, Marguerite. **As Mãos Negativas.** Direção: Marguerite Duras. Produção: Les Films du Losange, 1979 (14 min).

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. **Escritos de Artistas anos 60/70.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FONCILLON, Henri. **Elogio da Mão**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012. Disponível em: [https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2012/03/elogiodamao\\_07.pdf](https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2012/03/elogiodamao_07.pdf) (acessado em 05/10/2020).

HANSEN, Júlia. **Romã**. Belo Horizonte, MG: Chão da Feira, 2018.

MAIOLINO, Anna Maria. **O outro**. Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <http://www.annamariamaiolino.com/textos-arte-anna-amm.html#iii> (acessado em 10/10/2020).

MARQUES, Ana Martins e JORGE, Eduardo. **Como se fosse a casa: uma correspondência**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

MARQUES, Ana Martins. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MILWARD, Júlia. **Intervalos: ou como instalar ateliês em aeroportos**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.

SOUSA, E.L.A. **Uma Invenção da Utopia**, São Paulo: Lumme, 2007.

SOUZA, Julia. **As durações da casa**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.