

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes – Campus São Paulo

Mônica Chan Wing Fung

da gaveta à paisagem
fragmentos de uma poética

São Paulo
2023

Mônica Chan Wing Fung

da gaveta à paisagem
fragmentos de uma poética

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, com a área de concentração em Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Linha de pesquisa:
Processos e procedimentos artísticos

Orientador:
Prof. Dr. José Paiani Spaniol

São Paulo
2023

Mônica Chan Wing Fung

da gaveta à paisagem
fragmentos de uma poética

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Dissertação aprovada em 21 de novembro de 2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C454g Chan, Mônica W. Fung, 1989-
Da gaveta à paisagem : fragmentos de uma poética / Mônica Chan Wing Fung. -- São Paulo, 2023.
248 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Artes - Narrativas pessoais. 2. Memória na arte. 3. Poética. 4. Arte - Exposições. I. Spaniol, José Paiani. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 700.74

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

Banca examinadora

Prof. Dr. José Paiani Spaniol
Instituto de Artes da Unesp - Orientador

Prof. Dr. Ruy Ludovice
FATEJ-FADISA

Prof^a. Dr^a. Rita Luciana Berti Bredariolli
Instituto de Artes da Unesp

Ao meu avô, minha avó e meu pai, "in memoriam".

Agradecimentos

À minha tia-mãe, a primeira artista que conheci, por seu apoio incondicional.

Aos amigos. Aqueles com quem compartilho diariamente no silêncio e aqueles que encontro raramente em conversas que nunca acabam.

Ao meu orientador, pela confiança e incentivo para o desenvolvimento da minha prática artística, com autonomia e de forma sincera, desde a graduação.

Ao meu companheiro, e seu carinho, paciência e sabedoria singulares.

*Tudo está em deixar amadurecer e então dar
à luz. Deixar cada impressão, cada semente
de um sentimento germinar por completo
dentro de si, na escuridão do indizível e do
inconsciente, em um ponto inalcançável para o
próprio entendimento, e esperar com profunda
humildade e paciência a hora do nascimento
de uma nova clareza (...).*

Rainer Maria Rilke

Resumo

Este ensaio tem como objetos de reflexão trabalhos realizados a partir do ano de 2013, onde alguns assuntos se mostraram recorrentes no decorrer da minha prática artística e de sua elaboração poética. A partir de dois eixos de trabalhos, o das gavetas e o das paisagens, e de sua análise poética, processual e material, emergem temas que se circundam e se permeiam, manifestando-se de modos distintos em cada trabalho individualmente. Com uma escrita fragmentada e de leitura não necessariamente linear, apresento aqui fluxos, fragmentos de pensamentos, que orientam a construção e assimilação do meu projeto poético. Apresento também registros da exposição *“no caminho entre dois está tudo que atravessa”*, realizada no período de 04 a 26 de novembro de 2023 no Bananal Arte e Cultura, espaço coletivo localizado no bairro da Barra Funda em São Paulo, onde reúno as obras apresentadas neste trabalho. Esta é a versão do trabalho para ser lida digitalmente e apresento ao final registros da versão impressa.

Palavras-chave: assemblagem; fragmentos; acúmulos; memória; paisagem; translucidez.

Abstract

This essay reflects on works made since 2013, where certain subjects have recurred in the course of my artistic practice and its poetic elaboration. Based on two axes of work, drawers and landscapes, and their poetic, procedural and material analysis, themes emerge that surround and permeate each other, manifesting themselves in different ways in each individual work. With fragmented writing and not necessarily linear reading, I present here flows, fragments of thoughts that guide the construction and assimilation of my poetic project. I also present records of the exhibition *“on the path between two is everything that crosses”*, held from 2023 November 4 to 26 at Bananal Arte e Cultura, a collective space located in the neighborhood of Barra Funda in São Paulo, where I bring together the pieces presented in this work. This is the version of the work that can be read digitally and at the end I present records of the printed version.

Keywords: assemblage; fragments; accumulations; memory; landscape; translucency.

sumário

preâmbulo 17

acúmulos, memória, tempo:
caixas e gavetas contém mais do que se vê 35

opaco, translúcido
e o sentimento de imensidão 81

silêncio, contemplação,
transbordamentos 115

montanhas e horizontes 153

considerações finais 193
no caminho entre dois está tudo que atravessa 197

referências 225

apêndices 231

preâmbulo

Este trabalho não pretende apresentar um pensamento linear. Ele é um agrupamento de vários recortes, vários fragmentos de um todo perceptível mas indeterminado que, talvez, não busque por uma completude. É algo em suspensão, entre muitos tempos e espaços, flutuando em um lugar imenso. Ele não tem pretensão definida, e gostaria que se apresentasse como algo que simplesmente é o que é, ou ao menos como aparece para mim, e não como algo que pretende ser. O desejo do trabalho é localizar algum sentido em si e para si, mas compreendendo que esse sentido somente é gerado a partir da relação de eventos internos e externos a ele.

Não sei apontar a origem do interesse pelas gavetas. Lembro do momento em que encontrei o primeiro grupo de gavetas, amontoadas sob um poste na rua Três Rios, no bairro do Bom Retiro, em São Paulo, mas não tenho memórias importantes sobre as milhares de vezes que devo ter aberto e fechado as gavetas de casa ao longo da vida. Permanece misterioso o motivo pelo qual o objeto gaveta me atravessou de maneira tão persistente. Eu nunca tive uma relação afetiva com esse objeto. A primeira vez que recolhi gavetas descartadas na rua, foi por estar fazendo na época uma oficina de assemblagem, onde os alunos foram orientados a buscar por materiais diversos para o desenvolvimento da proposta. Além das gavetas, recolhi também restos de madeira, o que poste-



*Figura 1 - "sem título", 2009.
Gaveta, madeira, tinta guache,
acrílica, caneta permanente.
30 x 11 x 11 cm. Primeiro trabalho
com gaveta, exposto na mostra
"acúmulos para o vazio" em 2013.*



Figura 2 - Vista da exposição “acúmulos para o vazio”, realizada na Galeria Alcindo Moreira Filho do Instituto de Artes da Unesp, 2013.

riormente, de forma ampliada, acabou se tornando mais um interesse plástico. Mas o que quero esclarecer por ora é que não saí pelas ruas procurando por gavetas, mas, depois de tê-las encontrado por acaso, passei a procurá-las intencionalmente.

A cisma por gavetas ampliou o meu interesse por caixas e receptáculos de modo geral, e passei a buscar por esses artefatos em caminhadas pela cidade, atentando para descartes em caçambas mas também garimpando em mercados de pulga, feiras e antiquários, o que, por sua vez, me despertou o interesse em objetos usados e de segunda mão de forma mais abrangente, sem um tema específico. Como trabalho de conclusão de curso da graduação, apresentei no fim de 2013 a exposição “acúmulos para o vazio”, composta por trabalhos de assemblagem e instalações. Os trabalhos apresentados foram concebidos com esses materiais encontrados e selecionados a partir de sua aparência, marcada pelo uso e passagem do tempo. São objetos de um cotidiano passado recolhidos em percursos presentes. Partindo da coleta e seu acúmulo no ateliê, os materiais foram agrupados e ordenados na montagem de novos objetos. Os objetos estão reunidos e inseridos em camadas — sob um aspecto físico, enquanto matéria, mas também no campo do sensível, onde se adicionam camadas de tempos e memórias em suspensão, uma vez que cada elemento carrega em si vestígios, reminiscências, latências de um período passado.

Em paralelo a essa imersão no mundo dos objetos usados, em particular as caixas e gavetas, havia também, durante as práticas em ateliê, uma curiosidade

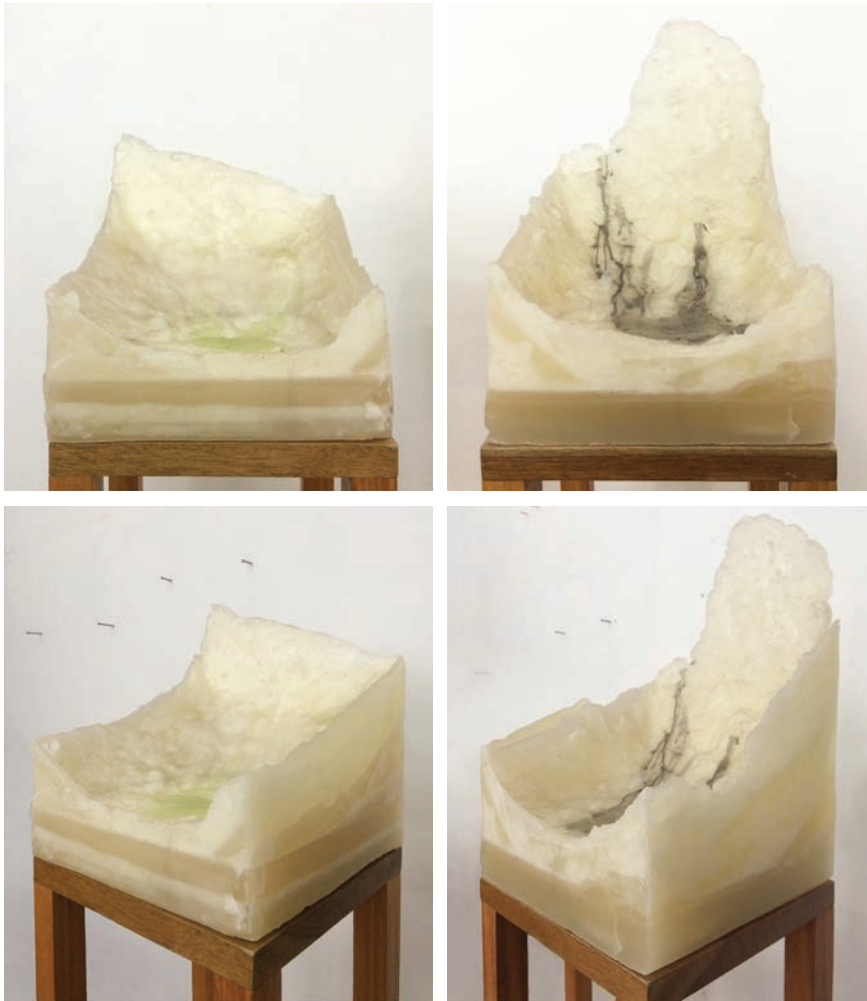


Figura 3- Experimento de ateliê com resina e parafina, 2013.

Figura 4 - Experimento de ateliê com parafina, 2013.

em experimentar outros materiais e suportes. O interesse pela parafina surge do desejo de encontrar um material com propriedades de encapsulamento; antes de chegar a ela, foram feitos alguns experimentos com resina transparente. Um objeto encapsulado em resina fica totalmente visível através dela, enquanto um objeto selado em parafina, a depender da espessura da camada de material que o encobre, pode ficar mais ou menos visível, e sempre será visto sob um tipo de névoa, nunca de forma límpida e cristalina como no caso da resina. Passo a observar a parafina como um elemento de preenchimento de espaço e como matéria moldável, tentando compreender maneiras de formatá-la de acordo com o que os processos pediam. Placas de parafina surgiram a princípio como possíveis elementos compositivos para os trabalhos com gavetas e, em seguida, as peças de parafina passaram a figurar como objetos isolados e protagonistas. Em um estudo para elaboração de um objeto maciço de parafina, aparece pela primeira vez, de forma distinta, uma imagem que alude à ideia de um vale, formas que lembram um lugar rochoso, uma paisagem montanhosa.

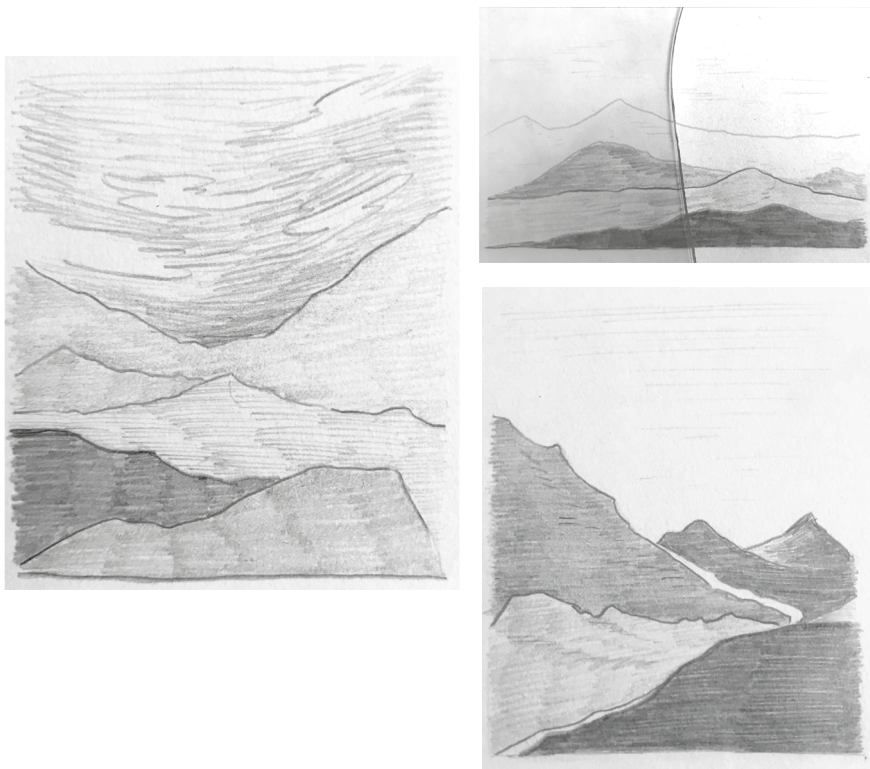
Da mesma forma que as gavetas se destacaram para meu olhar ao mundo — e se mostraram como um recurso material e conceitual através do qual eu explorava questões ligadas ao tempo e memória, cheio e vazio, espaço fechado e aberto — por um certo período e de maneira intensa, as montanhas passam aos poucos a frequentar meus pensamentos e a tomar esse lugar nas minhas intenções criativas. Gosto de associar esse fato a um evento marcante que me ocorreu em uma viagem



Figuras 5, 6, 7 e 8 - "sem título/estudo de relevos" (diptico), 2013. (Detalhe).
Madeira, parafina, pigmentos. 140 x 20 x 20 cm e 150 x 20 x 20 cm.

realizada em 2014, onde a sensação causada pela percepção de uma paisagem montanhosa ficou gravada na memória — mas percebo agora que eu já produzia essa imagem desde antes da viagem, e a experiência que tive nessa ocasião somente a fixou no meu imaginário. Nessa viagem, experienciei paisagens diferentes e de maneiras diferentes. Navegando por um rio margeado de grandes rochas, observando um horizonte campesino por um mirante, subindo por caminhos estreitos e procurando brechas entre as montanhas para olhar mais longe, observando a baía portuária de uma grande cidade do alto de um arranha-céu, andando de barco sobre um mar que não se via o fim, subindo e descendo um morro em um teleférico que fazia sombra sobre os montes verdes de uma ilha, apreciando a silhueta da cidade iluminada do outro lado do rio que a atravessa, olhando através da escotilha do avião as cidades encolhendo enquanto entro em um mar de nuvens. Essas vistas se sobrepõem e formam uma imagem-memória que condensa todas as sensações sentidas em cada experiência. Imagino cadeias rochosas enfileiradas, serras, vales, cordilheiras, com as montanhas mais próximas muito nítidas, bem contornadas e muito detalhadas com suas sombras, ranhuras e cores, seguidas de picos que vão ficando cada vez mais rarefeitos, borrados, apagados, monte após monte, até perder de vista.

Com as ideias preenchidas por essa imagem-memória, o impulso criativo passou a rodeá-la. Depois da graduação, minha prática artística passou por um momento de gestação, onde as imagens surgiam mais no



Figuras 9, 10 e 11 - Estudos de desenho em grafite sobre papel, 2016.

âmbito dos pensamentos do que propriamente na construção de objetos; estudos em pintura e desenho foram lentamente surgindo como formas de compreender soluções pictóricas que poderiam traduzir plasticamente as ideias, porém sempre com o intuito de materializar as imagens explorando a parafina. Com intervalos, entre 2015 e 2020, as paisagens foram aos poucos passando de imagens fugidias para imagens no mundo material, com volume e densidade proporcionados pelo uso da parafina como meio de tradução.

Em um primeiro momento, a parafina era o elemento que tomava destaque nos meus procedimentos e os suportes para sua aplicação ficavam em segundo plano, “qualquer” suporte servia, então usava o que estava disponível no ateliê, chapas de madeira reutilizadas. Agora parece nítido, mas na época eu não percebia que estava reproduzindo um procedimento da mesma ordem das composições com gavetas: as chapas de madeira reutilizadas vinham de fragmentos de móveis, tinham marcas de uso, passagem do tempo e foram achadas e coletadas ao longo dos anos e em lugares diversos. Uma escolha que a princípio parecia ser por conveniência se mostrou como sendo algo intencional, ainda que de maneira inconsciente, e com origem em processos anteriores. O aspecto de desgaste dessas peças reaproveitadas ainda me interessava e passei a percebê-las como algo bastante relevante na minha produção, para além da série com gavetas.

Durante um período, pensei ter abandonado as gavetas pelas paisagens. A transição da fixação pelas gavetas para as paisagens montanhosas me pareceu, na



Figuras 12 e 13 - Estudos de pintura de paisagem, 2016. Acrílica sobre tela. 40 x 30 cm (cada).

época, um pouco abrupta. Tendo encerrado a graduação com uma série de trabalhos em torno de caixas e gavetas, esses objetos foram esquecidos nos anos seguintes, uns foram guardados e alguns dos que havia coletado e não tiveram uso até então foram descartados. A nova cisma por paisagens, imagens que pareciam não se relacionar com o grupo de trabalhos anteriores, foi aos poucos se alojando entre processos e materiais. Com uma prática espaçada mas persistente, surge lentamente a percepção de que as paisagens não tomaram o lugar das gavetas, mas sim passaram a encontrar seu lugar em paralelo a elas. As gavetas estavam apenas em repouso, guardadas entre as coisas do ateliê, mas ainda se mostrando presentes silenciosamente, por vestígios, pistas, em meio aos processos em andamento.

Entre as gavetas e as paisagens feitas até o momento circundam alguns assuntos, dos quais selecionei como pontos de partida: o acúmulo, o ato de conter (contenção) e transbordamentos. Em torno desses três assuntos, se ramificam outros mais particulares de cada grupo de trabalhos e esse conjunto de assuntos interligados serão os pontos conectores para iniciar a investigação nesta pesquisa.

Os trabalhos com caixas e gavetas são criados seguindo uma série de procedimentos: coleta, acúmulo, agrupamento e ordenação. O acúmulo se faz presente também nos trabalhos de paisagem: formalmente, através do depósito de matéria sobre o suporte para desenhar relevos e topos; e conceitualmente, quando recordamos que as formações rochosas podem ocorrer por acúmulo

e sedimentação. Nas assemblagens com gavetas acontece a sobreposição de muitas camadas de tempo e memória através da matéria, dos objetos. Nas formações geológicas, ocorre o acúmulo de matéria em camadas ao longo de muitos milhares de anos, onde cada camada tem qualidades específicas. O processo de execução das paisagens criadas com parafina também acontece por aplicação em camadas, onde a qualidade translúcida da matéria permite a visualização das camadas anteriores. Erosão e desmoronamento são desgastes na paisagem e em áreas de córregos e rios podem se relacionar a inundações, transbordamentos. Os processos de acúmulos e sobreposições orgânicas podem culminar numa saturação, e o que antes estava em situação de contenção, agora avança para além



Figura 14 - "sem título/paisagem", 2015.
Parafina sobre madeira. 35 x 95 x 03 cm.

das bordas. Nas montagens com gavetas observam-se objetos inseridos dentro de um receptáculo. As caixas contêm os elementos. Elementos estes, mais uma vez, no âmbito do material e no do sensível, onde o material é aquilo que se vê e o sensível está apenas suspenso, transbordando para além do olhar. Em paralelo, a parafina em seu estado líquido escorre, flui. Ela deve ser contida em algum molde para criar as formas e relevos desejados e, uma vez que esfrie e se solidifique, pode abarcar outra matéria que esteja em seu caminho, contendo-a.

No espaço entre as gavetas (fechado e íntimo) e paisagens (aberto e natural) presentes nos meus trabalhos, parece existir um emaranhado de assuntos comuns, por semelhança, oposição, sobreposição ou atravessamento. Me parece que de cada lado partem muitos fios que se permeiam, correm paralelos ou se tocam por algum instante. O ensaio que apresento aqui é um exercício de desemaranhar esses fios, buscando observar e refletir sobre os assuntos, processos e procedimentos que rodeiam as obras, estabelecendo um panorama poético que as abarque como conjunto, e vislumbrar por quais futuros caminhos seguirão.

Através de um escrita fragmentada e de leitura não necessariamente linear — análogo ao processo de criação, que não é retilíneo, mas dá voltas, avança, retorna, se dobra — o que apresento aqui são fluxos, também fragmentos, de pensamentos que se desenham como uma rede em três dimensões me guiando através de seus fios na construção e assimilação do meu projeto poético.

* * *



*acúmulos, memória, tempo:
caixas e gavetas contêm mais do que se vê*

Coisas guardadas na gaveta não permanecem eternamente guardadas. Guardamos por ser conveniente, por não ter mais uso, por não parecer adequado mostrar, para conservar e proteger, para tirar de vista, ou pelos mais variados motivos, mas nunca para esquecer. Pode não parecer, mas o que se guarda está sempre sob um tipo de vigia, pois queremos manter por perto, saber exatamente onde está. Mesmo quando se esquece de onde foi guardado, sabe-se, sem dúvida, que lá permanece guardado exatamente aquilo que se guardou, sem pôr nem tirar. Às vezes sabe-se muito bem quando o guardado vai sair desse estado, mas muitas vezes o guardado entra nesse estado sem um prazo definido, por que quem guardou na verdade não sabia ou não dispunha de outros meios para conduzir o que foi guardado, e viu nesse ato uma forma de se livrar dessa tarefa sem grandes esforços aparentes. Muitas vezes guardamos de forma involuntária. Nesses casos o guardado parece entrar num limbo. Ele nem deixou de existir, pois segue vivendo onde está guardado, mas fora desse lugar, no mundo dos que guardam, ele se torna invisível. O que é invisível pode não ser percebido com a visão, mas cria suas formas de se fazer presente.

* * *



Figura 15 - "sem título", 2013. Gavetas, fragmento de móvel de madeira, tinta guache.
Dimensões variáveis. Trabalho que compôs a exposição "acúmulos para o vazio".

Caixa e gaveta são recipientes que têm a função de guardar, encerrar algo dentro, mas nos meus trabalhos as apresento de uma forma que as fazem mostrar o seu conteúdo. Acontece esse paradoxo onde o que está contido na caixa ou na gaveta está também à mostra. O espaço íntimo está à mostra, o guardado e o exposto se confundem. A gaveta posicionada verticalmente está fora do lugar onde costuma manter-se fechada, sai do seu papel de gaveta mas ainda está no papel de receptáculo, aquilo que contém, guarda, protege. Está exposto também o passado atado às caixas, gavetas e objetos usados, uma memória que é desconhecida, perdida, latente. Uma memória pulsante e que preenche os vãos das caixas e gavetas. Preservada nesses objetos, parece querer dizer de algo que se perdeu, algo que falta, que está em suspensão. Não é bem uma ausência, uma vez que a ausência pressupõe o conhecimento do que está ausente. Diz de algo que já esteve e não está mais, mas no vazio das caixas tudo ainda está, não se vê, mas se sente. A caixa serve para guardar qualquer coisa e "coisa" pode ser tudo. Penso no tudo que uma caixa carrega em seu vazio. Um espaço-sentimento entre a ausência de algo que já passou e a expectativa de algo que está por vir.

* * *

Existem alguns objetos que me causam um tipo de emoção estética. Caixas, gavetas, porta jóias e objetos recipientes dos mais variados. Fragmentos de móveis como portas de armários, ornamentos, cabeceiras, esquadrias, feitos de madeira — há algumas exceções para metais e cerâmica. Esses materiais, por serem retirados da natureza, possuem um tipo de aura inerente. Mesmo depois de serem manipulados e forjados em objetos de uso humano, conseguem ainda manter essa aura. Me interessam principalmente aqueles objetos com um aspecto anacrônico, seja pela relação entre o período de sua manufatura e o período em que me encontro, seja por uma aparência desgastada provocada pelo tempo de uso ou pelo tratamento recebido, o que faz com que pareçam pertencer a um período muito mais remoto do que realmente são.

* * *



Figuras 16 e 17 - Trabalhos apresentados na exposição “acúmulos para o vazio”, em 2013.
 Figura 16 - “sem título” (díptico), 2011. Gavetas, objetos de madeira, tinta guache, acrílica, pregos, linha e jornal. 30 x 11 x 11 cm (cada). Figura 17 - “sem título”, 2011. Gavetas, ornamento e fragmentos de madeira, tinta guache, acrílica, pregos. 35 x 30 x 10 cm.

(...) a simplicidade da forma não se traduz necessariamente por uma igual simplicidade na experiência(...) As formas unitárias não reduzem relações. Elas as ordenam.

MORIS, p. 88, apud DIDI-HUBERMAN, 2010, p 63.

É comum que eu recolha alguns materiais que são restos, sobras de outros processos. Quando preciso construir peças de madeira para algum trabalho, tenho predileção por criar a partir dos retalhos que já acumulo no ateliê, ou busco com algum marceneiro as sobras da oficina. E mesmo entre os retalhos que uso, prefiro aqueles que por sua vez são oriundos de refugo de móveis ou estruturas desmanchadas. Usar esses fragmentos com tratamentos diferentes, de origens diversas e remanescentes de procedimentos variados parece incutir em meu processo camadas de outros tempos e presenças; soma-se à aura do material algo que vai preenchendo e moldando de alguma forma o objeto em criação.

* * *

Alguns objetos aparecem como fragmentos descolados do todo: uns não fazem sentido sozinhos, outros tem sua função e origem facilmente identificáveis. Nos trabalhos de assemblagem, esses fragmentos desagregados são reagrupados para formar um objeto onde cada um deles se ocupa de um novo sentido e significado, dentro de uma lógica construída por aproximações formais e estéticas mas também a partir da necessidade de cada elemento.

* * *



Figura 18 - Vista da exposição "acúmulos para o vazio", 2013.

Figura 19 - "sem título", 2013. Portas e topo de móvel encontrados. Dimensões variáveis.



Por ser o espaço poético expresso, adquire valores de expansão (...). Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo.

BACHELARD, 1998, p. 206.

Quando abrimos uma gaveta, há um certo limite de até onde podemos puxá-la. Algumas travam nesse limite, fazendo com que se olhe somente até onde ela permite. Outras colapsam para fora do móvel em que moram. A gaveta não é completa nem somente fechada e nem somente aberta. A essência da gaveta está entre o abrir e fechar, e seu interior não é nem apenas invisível ou apenas visível, porque não diz respeito somente a algo físico, palpável, que é acessado com a visão do olho para fora, mas diz respeito também às coisas que somente podem ser vistas a partir de uma habilidade que vem do lado de dentro. É preciso algo do nosso interior para alcançar o interior da gaveta.

* * *

Para acessar o que há dentro da gaveta não basta olhar com os olhos, é preciso adentrar, tocar, descobrir, revirar, relembrar. É preciso acessar a memória. A gaveta mesmo aberta não mostra tudo que ela contém. Os olhos não alcançam seu conteúdo completo. Muito do que habita uma gaveta é invisível; assim como a paisagem só pode ser vista até certo ponto e não sabemos mais o que há depois, as coisas dentro da gaveta também não são vistas por inteiro...

* * *

(...) uma gaveta vazia é inimaginável. Pode apenas ser pensada. E para nós, que temos de descrever o que se imagina antes do que se conhece, o que se sonha antes do que se verifica, todos os armários estão cheios.

BACHELARD, 1998, p. 21.



Figura 20 - Instalação com armário suspenso e espelho (detalhe). Trabalho componente da exposição "acúmulos para o vazio", 2013.



Figura 21 - Objetos reunidos principalmente ao longo do ano de 2013, na produção de “acúmulos para o vazio” e que ainda mantenho guardados no ateliê.

O acumulador não sabe mais a ordem em que ele adquiriu suas coisas; embora muito provavelmente ele lembre do momento, do dia, muitas vezes não vai saber localizá-lo em algum ponto no tempo linear. Cada coisa guardada remete à experiência daquele momento em que se decidiu recolhê-la, não somente ao que envolveu sua escolha, mas também ao estado de espírito em que a pessoa se encontrava.

* * *

Olhar para as coisas que tenho dão uma sensação de auto reconhecimento. Mesmo que essas coisas tenham um passado próprio que não diz respeito a mim, no momento em que as escolhi para me acompanharem é como se a vida anterior delas se mesclasse à minha. Esses objetos passam a me pertencer de maneira que não me passa pela cabeça a possibilidade de eles pertencerem a outra pessoa. É como se eles estivessem destinados a me encontrar, ou mais, como se tivessem sido feitos para me encontrar.

* * *



Figura 22 - “sem título”, 2013. Detalhe de instalação em “acúmulos para o vazio”.

A ação da mão do artista vai revelando o projeto pessoal em construção e as tendências poéticas se definem ao longo do percurso, através de leis e estados em construção e transformação, em constante avaliação e julgamento.

SALLES, 1998, p. 40.

Venho coletando (e descartando) objetos e materiais há mais de dez anos. Carrego esses acúmulos a cada mudança; estou sempre revendo o que ainda quero guardar e o que não já não faz sentido, sempre recolhendo mais coisas que me tocam, que atravessam meu olhar. Decido usar um objeto depois de guardá-lo por muito tempo. Isso não é voluntário. É muito difícil dar um novo uso a objetos recolhidos há muito pouco tempo. Me parece que eles só estão prontos para serem usados de novo depois de um tempo de descanso, depois que já se integraram ao ambiente do ateliê e aos objetos recolhidos antes deles. Não existe uma hierarquia entre os objetos, não existe uma ordem cronológica de uso onde vou usando do mais “antigo” (recolhido primeiro) ao mais “novo” (recolhido por último). Se por um lado meus processos vão acontecendo e traçando seu caminho conforme vão caminhando, os objetos que acumulo só podem ser usados quando esse caminho chega a eles. Um percurso que seguia por determinada rota antes desse encontro, passa a seguir outro mapa, pode avançar grandes passos, fazer uma curva brusca, ziguezaguear ou até voltar ao ponto de origem, para reiniciar o caminho considerando agora os apontamentos do novo agregado.



Figura 23 - "sem título", 2013. Vista de instalação realizada pela transposição do meu espaço de ateliê (na sala 509 do Instituto de Artes) para o espaço expositivo. Trabalho apresentado em "acúmulos para o vazio".

Os objetos e materiais que se acumulam no ateliê criam no espaço um certo conforto. Conforme o tempo passa, cria-se um tipo de afeto entre o artista, o espaço e as coisas. O artista desenha coreografias enquanto trabalha. Se movimenta entre estações que ele mesmo montou, onde cada coisa tem sua função e lugar. Há dias em que se concentra em um só ponto e não interage com quase nada, e outros em que vai de um lado ao outro, de canto a canto, usa uma porção de coisas e nada volta para seu lugar. Com as coisas fora de sua morada habitual, precisa adaptar as coreografias; às vezes dá mais voltas do que gostaria, mas ao entender que o espaço, as coisas e ele mesmo seguem no mesmo ritmo, tudo permanece como está. Precisa existir um acordo entre todos. Se uma das partes não está contemplada de alguma forma, daí é preciso voltar à configuração anterior, ou chegar a alguma outra que funcione.

* * *

(...) os farrapos e resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

BENJAMIN, 2009, p. 502.

Não foi algo consciente que me fez começar a coletar e acumular objetos. Mas por trás dessa aparente casualidade, existe uma escolha oculta que vem do interior dos meus processos criativos. Foram meus próprios trabalhos que me fizeram criar esse hábito. Posso dizer sem hesitar que todas as ocasiões em que recolhi um objeto, o fiz sem saber qual seria sua finalidade — de alguma forma enxergava neles uma elevação poética que me atraía. Muitas coisas que recolhi dez anos atrás permanecem guardadas entre as coisas do ateliê até hoje. Ocasionalmente revejo aqueles que ficam quase esquecidos dentro de caixas e contêineres para entender se será dessa vez ou não que irei utilizar algum deles. Por vezes, a ideia de um trabalho surge a partir desse encontro, a partir do objeto. Existem também alguns poucos que permanecem constantemente à vista, ficam sobre a mesa entre ferramentas e materiais ou mesmo expostos na parede, junto a trabalhos em andamento e trabalhos terminados. Esses mudam de lugar constantemente no ateliê, mas como são apenas algo em potencial sempre cedem espaço ao que está se construindo no momento.

* * *

Os objetos estáticos ordenados no espaço de criação produzem dois tipos de silêncio. Existe aquele oriundo dos objetos que permanecem assentados, meditando e observando calmamente o tempo passar e os processos se desenrolarem — não estão com pressa de participar, sabem que sua hora vai chegar quando chegar, estão plenos no estado em que se encontram e aceitam seu papel de bom grado. Já outros produzem um silêncio furioso. Encaram o artista com olhar de cobrança, não suportam esperar, são ansiosos e se forçam para dentro dos processos em curso, ou ainda o obrigam a iniciar processos exclusivos. Um é tão importante quanto o outro, nenhum é preferível ao outro, mas ambos demandam grande esforço.

* * *

Às vezes as ideias se acumulam por tanto tempo sem serem executadas que, na primeira oportunidade, irrompem de maneira que a mão não acompanha a mente. O fazer não dá conta de produzir no mundo concreto o que está borbulhando há tanto tempo na imaginação. O tempo dos dois mundos não é o mesmo. Imaginar as coisas permite avançar ou refrear o tempo facilmente, basta pensar. Construir algo no pensamento acontece quase que instantaneamente, a imagem nasce completa e não carece de detalhes. Mas ao trazer essas imagens para a materialidade, os detalhes vão se mostrando cruciais, são eles que completam os vãos, que dão borda, nitidez e permitem a coisa se sustentar.

* * *

Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além de sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens, suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente. E essa memória, é claro, está para o tempo linear assim como a visualidade aurática para a visibilidade “objetiva”: ou seja, todos os tempos nela serão trançados, feitos e desfeitos, contraditos e superdimensionados.

DIDI-HUBERMAN, 2010, p.149

* * *

É para construir um instante complexo, para atar, nesse instante, simultaneidades numerosas, que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado. Em todo poema verdadeiro, podem-se, então, encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que chamaremos de vertical para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente com a água do rio, com o vento que passa.

BACHELARD, 2010, p. 94



Figura 24 - Caixas e gavetas empilhadas em loja do tipo “família vende tudo”, 2013.

Sala vazia

*A mobília de mogno perpetua
entre a indecisão do brocado
sua tertúlia de sempre.
Os daguerreótipos
mentem sua falsa proximidade
de tempo detido em um espelho
e se perdem perante nosso exame
como datas inúteis
de esmaecidos aniversários.
Há muito tempo
suas vozes aflitas nos procuram
e agora existem apenas
nas primeiras manhãs de nossa infância.
A luz do dia de hoje
exalta os vidros da janela
ao vir da rua de clamor e vertigem
e confina e apaga a tênue voz
dos antepassados.*

BORGES, 2007, p. 30.

Objetos produzidos pelo homem, de uso doméstico, pessoal, que remetem à existência cotidiana, carregam consigo uma vida reminescente. Quando os utilizo nas assemblagens, eles são descolados de suas funções originais e reagrupados junto a outros objetos, passando a existir de outra forma, com novo significado. Nessa nova existência, no entanto, não deixam de emanar vestígios e sussurros de suas vidas passadas. Quem os olha é impelido a imaginar qual é a origem de cada artefato, qual sua função original, a que época pertencem, como chegaram ali, por que foram recombinações dessa maneira. O agrupamento de objetos acontece pela aproximação entre eles, uma combinação que parte do estético, unindo objetos com formas que cheguem a uma harmonia, por semelhança ou por contraste. Acontecem inúmeras combinações e recombinações antes de encontrar uma definitiva. Nessas inúmeras combinações e recombinações, os objetos não são aproximados apenas no plano tangível, mas todo seu conteúdo sensível-temporal também está sob manipulação. É como se as histórias que habitam cada elemento se mesclassem entre elas, criando outras cronologias, narrativas, perspectivas. Todos os tempos se suspendem e pairam em camadas sobrepostas. Junto a esses tempos, se mistura também o tempo presente no qual me encontro em negociação com esses objetos — o estado de espírito que me acomete e as histórias que me rodeiam. Paira também um tempo futuro, que é dado pelo meu fazer artístico, pela intenção de se chegar a um resultado que conjure essa junção entre material e imaterial.

* * *

Mas ele próprio sentia sua obra como “o produto de processos que não são regidos por objetivos conscientes”.

*SMITH, citado por CRIQUI, p. 39, apud
DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 115.*

* * *

(...) funciona como um lugar onde o passado sabe tornar-se anacrônico enquanto o presente mesmo se apresenta reminiscente.

DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 115.



Figura 25 - Estudos com parafina, ossos de boi e caixa de madeira. Peças de parafina e ossos realizadas em 2021, caixa de madeira adquirida em 2022. Registro de 2023.



Figura 26 - Estudo de pintura. Óleo sobre tela, 2020.

Então se reencontra algo que tinha sido perdido sem mesmo perceber: não é um tempo esotérico, solene ou majestoso, mas a intensidade efêmera de um momento esquecido do passado que, pela súbita junção com a temporalidade da sensação presente, adquire uma profundidade repentina, como se ele ecoasse um apelo que vem de longe, de um instante soterrado no passado que, de repente, passa a ter um futuro possível. Ou ainda: o presente não é somente ponto de inflexão indiferente entre o antes e o depois; e o passado não é simplesmente algo encerrado e morto. Em seu encontro recíproco, ambos passado e presente, assumem uma intensidade sensível que lhes outorga novamente aquilo que parecia perdido: a abertura sobre uma dimensão desconhecida, a abertura sobre o possível.

PROUST, p. 189, apud CANTON, 2009, p. 57.



Figura 27 - Estudos com parafina, madeira e ossos de boi, dispostos no ateliê, 2021.

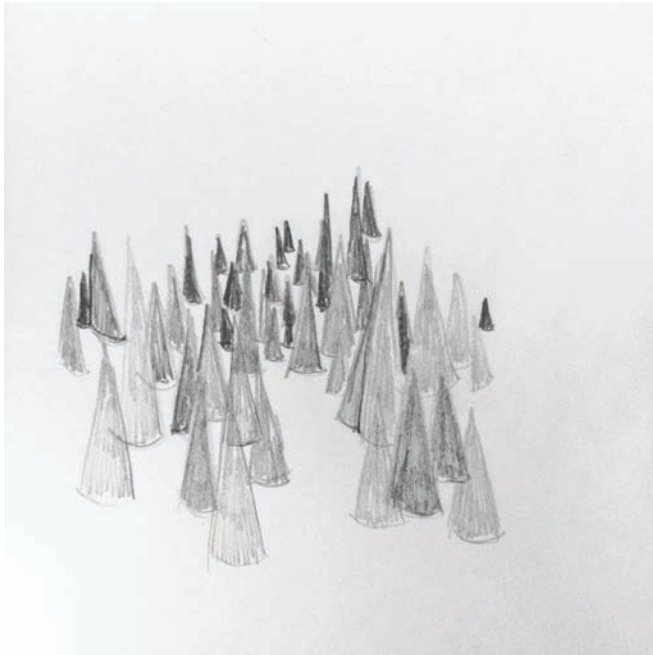


Figura 28 - Desenho em caderno de anotações, grafite, 2015.

Em meados de 2020 experimentei alguns exercícios com cones em parafina e ossos, que surgiram de um esboço feito em 2015, e estes ficaram dispostos no ateliê, em meio a outros objetos e materiais. Mudavam de lugar na bancada conforme outros processos iam acontecendo, e sua última morada era uma pequena caixa de papelão sobressalente e de tamanho muito conveniente. Em janeiro de 2022, ganhei de um amigo uma caixa de madeira que ele havia encontrado ao organizar sua oficina. Uma caixa escura, tanto pelo tipo de madeira como pela sujeira acumulada, de um tamanho pequeno, formato longilíneo e que se abria como um livro. Em um movimento instantâneo, ao aproximar essa caixa de madeira da minha estação de trabalho, foi instintivo e natural encaixar na nova velha caixa aqueles objetos dos exercícios de 2020. O ato de transferir esses resultados de processo de uma caixa banal para outra imbuída de significado criou uma ligação potente entre os elementos, e passei a observá-los como um esboço de algum trabalho que ainda está por vir. A composição segue repousando na mesa do ateliê e neste momento em que escrevo suas imagens reverberam na memória e me levam a pensar em outras imagens.

* * *



A concepção dos trabalhos necessita de um intervalo de descanso para acontecer. Desde o primeiro vislumbre até os primeiros ensaios práticos, existem inúmeros períodos de repouso. Imagens vão surgindo ora esmaecidas, ora bem contornadas, ora como estrelas que piscam e logo somem, ora acesas por períodos um pouco mais longos. Os períodos de execução dos trabalhos são condensados e intensos. As imagens mentais são forçadas a se definirem através da prática, do experimento. Raramente acabam fiéis ao seu contorno inicial. Elas precisam aprender a existir plasticamente, em outra matéria, outro espaço, outro tempo. São outras condições.

* * *

Figura 29 - "sem título/estudo de relevos" (díptico), 2013. Madeira, parafina, pigmentos. 140 x 20 x 20 cm e 150 x 20 x 20 cm.

Os materiais também falam do tempo. Refugos de madeira, fragmentos de móveis, objetos garimpados, materiais transformados e criados pelo homem, apresentam marcas perceptíveis da passagem do tempo — podemos intuir sua idade. As montanhas e outros elementos naturais se formaram ao longo de milhares de anos, e sua origem e existência se estendem para muito além da nossa compreensão. As montanhas que eu imagino levam milhares de repousos para alcançar uma superfície onde serão construídas com camadas de parafina e cera, e existirão enquanto a matéria suportar. Em estado sólido, a parafina continua sofrendo a ação da temperatura ambiente; ela não é estável, podendo ficar mais ou menos maleável, mais ou menos quebradiça e pode sofrer alterações de cor. Essas são adversidades que ainda estou apreendendo, mas já compreendo que não haverão alternativas definitivas. O processo de entendimento da matéria nos leva a criar soluções e encontrar brechas para acolher sua natureza, e se queremos insistir em seu uso, devemos nos resignar e concordar com o que ela pode nos oferecer.

* * *



Figuras 30, 31 e 32 - Três pinturas que compõem a obra "horizonte, ainda e através"(políptico), 2020-2021. Figura 30 (topo esquerdo) - Óleo sobre tela. 20 x 20 cm. Figura 31 (topo direito) - Parafina, cera de abelha, guache sobre tela. 20 x 20 cm. Figura 32 - Parafina, encáustica, acrílica e óleo sobre tela. 30 x 30 cm.

Toda vez que uma memória vem à mente, ela já não é a mesma da vez anterior. A paisagem que sempre retorna em meus pensamentos tem um contorno geral muito parecido toda vez que a imagino, mas é um contorno borrado. O que tento capturar mentalmente é uma visão ampla, um lugar de tamanho imensurável onde descansam montanhas gigantescas, mas que, por estarem muito longe, parecem diminutas. Essas montanhas se distribuem na vastidão, ora interligadas em cordilheiras complexas, ora em duplas ou trios. Meu ponto de vista parece oscilar entre um ponto estático e vários deslocamentos por terra e ar, o que faz com que eu as perceba em uma ordenação distorcida: às vezes as da frente são menores que as seguintes, as últimas que consigo enxergar são as mais altas; algumas parecem ser vistas a partir de seu pé, e outras num sobrevôo. O plano inteiro tem variações da mesma cor, que não sei definir qual é, mas os elementos à frente são uma massa mais sólida e, conforme o olhar se estica, o sólido vai ficando esmaecido. Mas ainda sim, de maneira geral, o espaço inteiro parece ser visto sob um véu, uma névoa fina. Essa imagem não é de um lugar específico, pois nunca estive em lugar parecido. Mas já estive em lugares que me forneceram os fragmentos visuais que compõem essa paisagem que relembro imaginando. Uma imagem-memória. São memórias que vêm também de imagens produzidas por outros, por fotografias, pinturas, desenhos, filmes, falas, sonhos. Essa imagem-memória é uma coleção de imagens e memórias apreendidas. Nenhuma vez ela se apresenta igual à última, porque ela nunca foi nítida, e não é possível repetir uma coisa que nunca se definiu.

* * *



*opaco, translúcido
e o sentimento de imensidão*

o aspecto sujo das coisas
mistérios da sombra
encantamento

* * *

(...) preferimos sempre os reflexos profundos, um pouco velados; seja nas pedras naturais seja nas matérias artificiais, esse brilho ligeiramente alterado que evoca irresistivelmente os efeitos do tempo (...) é o brilho produzido pela sujidade das mãos. Os Chineses têm uma palavra para isso <<o lustro da mão>>; os Japoneses dizem <<a usura>> (...) Contrariamente aos Ocidentais, que se esforçam por eliminar radicalmente tudo que se assemelha a uma mancha, os Extremo-Orientais conservam-na preciosamente, e tal e qual, para fazer dela um ingrediente do belo. É uma desculpa, dir-me-eis, e aceito-o, mas não é menos verdadeiro que amamos as cores e o lustro de um objeto maculado pela sujidade, pela fuligem ou pelas intempéries, ou que o parece estar, e que viver num edifício, ou no meio de utensílios que possuem esta qualidade, apaziguam-nos curiosamente o coração e acalma-nos os nervos.

TANIZAKI, 1999, p. 22.

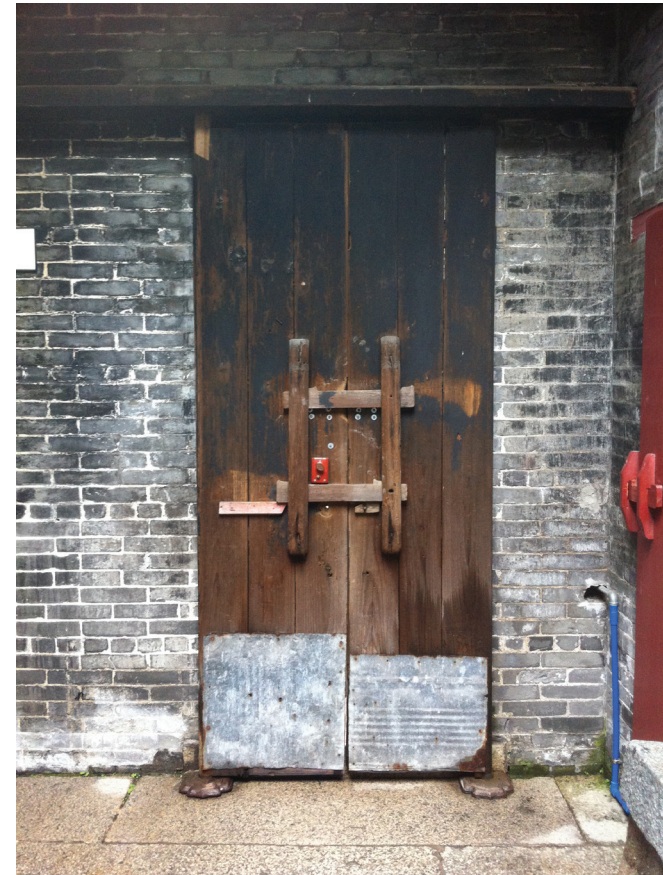


Figura 33 - Entrada de construção tradicional chinesa.
Registro da autora em viagem, 2014.



Figura 34 - “sem título”, 2013. Gavetas, caixa e fragmento de madeira, objetos diversos de metal, vidro, plástico e madeira, tinta guache. Dimensões variáveis. Obras apresentadas na exposição “acúmulos para o vazio”.

Nos meus trabalhos de assemblagem a sombra é também um elemento de composição. Mas nesse caso, é elemento que não se fixa, muda e se altera constantemente. Tanto a penumbra que se forma no interior das montagens — e que acaba também delimitando o que é visto ou não — quanto as sombras que se esticam para além das suas bordas, sobre a superfície em que se encontram, estão em constante mutação pois são determinadas pela luz do momento. Ainda que estejam sob uma iluminação artificial e constante, não deixam de sofrer a ação de uma luz que fala de instantes que nunca se repetem, e que reiteram o peso do tempo.

* * *

A constante passagem de luz através de um objeto de cera ou parafina, sendo materiais translúcidos, deposita em seu interior uma claridade remanescente que acaba sendo transmutada para um tipo de luz própria. Mesmo sob iluminação baixa ou indireta, esses materiais não esmaecem sob a penumbra. Quando sobrepostos a superfícies opacas e de tons mais escuros, não só sustentam essa claridade particular, como também a emprestam ao conjunto e realçam as qualidades do outro material, em contraste igualmente delicado e profundo.

* * *

Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se detentor.

DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77.

As coisas constituídas de material translúcido, ainda que justapostas sobre algo opaco, são de uma espessura vaporosa. São como um espelho que ao invés de refletir, despertam uma enorme vontade de atravessá-los. O olhar se estica até onde consegue e volta em seguida para levar o corpo junto, tentando alcançar o que está por trás da névoa. Se são espelhos que em vez de refletir absorvem, sua espessura é preenchida por aquilo que os olha. Então o mergulho na translucidez é também um mergulho para dentro de si, e aqueles que chegam a tal devem acolher a inquietação que isso causará.

* * *



Figura 35 - "sem título", 2013. Instalação com armário suspenso e espelho. Trabalho apresentado na exposição "acúmulos para o vazio".

Aquilo que é opaco absorve o olhar, fazendo-o se mover por curtas distâncias, rebatendo em suas bordas, sem se derramar. Entre as coisas opacas, somente uma está em cena, enquanto as outras que estão em volta, na frente ou atrás, aguardam sua vez de encontrar o foco do olhar. O olho precisa fazer um trabalho compassado, concentrado, para adentrar a opacidade. É como um afunilamento, onde a mente e a alma são atraídas para esse interior. Aí então algo pode ser revelado. A coisa opaca não tem brilho, mas as coisas contidas nela não perdem a capacidade de emanar alguma luz e, quando o olhar consegue provocar uma faísca onde pousa, é como se a coisa opaca passasse a encarar de volta, com um olhar tão profundo que desconcerta.

* * *

Ao penetrar o íntimo do objeto a partir do nosso íntimo, o objeto olha de volta, como um espelho que devolve não uma imagem límpida rapidamente reconhecível pelo olhar mas uma imagem a ser buscada por outros sentidos, que se apresenta a partir do afeto gerado na relação entre quem olha e a coisa olhada.

* * *

*About what black...the illusion of black means to me:
I don't think I chose it for black. I think it chose me for
saying something. You see, it says more for me than
anything else. In the academic world, they used to say
black and white were no colors, but I'm twisting that to
tell you that for me it is the total color. It means totality.
It means: contains all.*

NEVELSON, 1976, p. 125.

*Sobre o que o preto... a ilusão do preto significa para
mim: não acho que o escolhi por ser preto. Acho que
ele me escolheu por dizer algo. Veja bem, ele diz mais
para mim do que qualquer outra coisa. No mundo
acadêmico, costumavam dizer que preto e branco não
eram cores, mas estou distorcendo isso para dizer que,
para mim, ele é a cor total. Ele significa totalidade.
Significa: contém tudo.*

(Tradução livre da autora)

Estar submerso no escuro, na escuridão absoluta,
sem enxergar nem perceber a relação entre si e as coisas,
deve provocar sensação parecida com a de estar em alto
mar, rodeado somente pela linha do horizonte te dizendo
quão grande o universo é.

* * *



Figura 36 - Estudo com parafina e cera de abelha sobre madeira, 2021. 15 x 20 x 5 cm.

Se formos pensar em um tipo de movimento para representar a translucidez, acho que seria o de expansão. Algo que se desenvolve a partir de um cerne, em fluxos alongados de dilatação e contração, avanço e recuo que preenchem tempo e espaço integralmente, mas ainda assim permitindo um respiro. É um movimento que se expande tanto que está continuamente transbordando e assim se mantém, na modulação entre expansão e transbordamento.

* * *

Qual é a forma da cera? A forma que a cera apresenta quando sólida é de algo que persistiu, resultante da ação de despejá-la sobre uma superfície ou recipiente, seguida da transformação de sua condição de líquida para sólida. Quando líquida, se vertida sobre uma superfície, flui de maneira imprevisível e a forma na qual se estagna é a que permanece. Se contida em um recipiente, toma a forma deste, e assim permanece após endurecer. Ela só revela uma forma ou não-forma por que essas persistem na possibilidade de transformação da matéria.

* * *

Os objetos materiais, por exemplo, que vemos e tocamos, têm uma terceira dimensão que constitui sua profundidade, sua interioridade. Não obstante, esta terceira dimensão nem a vemos, nem a tocamos. Encontramos, por certo, em suas superfícies, alusões a algo dentro delas; mas êste dentro não pode nunca sair fora e fazer-se patente da mesma forma que a face do objeto. Inútil será seccionarmos em capas superficiais a terceira dimensão: por finos que sejam os cortes, sempre as capas terão certa espessura, quer dizer, alguma profundidade, algum dentro invisível e intangível. E se chegamos a obter capas tão delicadas através das quais a vista penetre, então, não veremos nem o profundo, nem o raso, mas uma perfeita transparência, ou, o que é igual, nada. Pois o profundo necessita de uma superfície atrás da qual esconder-se, precisa da superfície ou aparência para ser o profundo, de algo sobre o quê se estenda e que ela intercepte.

ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 70-71.

As coisas translúcidas parecem não ter forma. A luz que as penetram parece atingir seu cerne, alvoroçando a matéria ao ponto desta parecer estar se desmanchando enquanto a luminosidade se dissipa por suas bordas suaves. Ainda que por ela atravesse luz, a translucidez sempre provocará dúvida, pois não é clara sobre o que nos permite ver e, por mais desenhada, delimitada ou moldada que tenha sido a maneira como foi colocada, ela sempre se afetará pela incerteza do que se mostra através dela, se apresentando também de maneira informe.

* * *



Figura 37 - “vinte e quatro”, 2013. Parafina e pregos enferrujados. 80 x 60 cm.
Trabalho exibido na exposição “Reincidências paralelas”, na Galeria do Instituto
de Artes da Unesp, 2013.

O que é translúcido deixa ver e ser visto, mas sempre de maneira incompleta. Um translúcido pode ser constituído de muitas camadas translúcidas com modulações de translucidez que se mesclam; mas por mais camadas que se adicione, nunca se apresentará por completo — pelo contrário, o que se vê ficará cada vez mais disforme. Quanto mais dele se adiciona, menos dele se vê. Translúcido sobre translúcido fica um pouco mais opaco, mas quanto é preciso para que se chegue a uma opacidade total? Do encontro entre translúcidos surgem essas massas espectrais, nem muito consistentes nem totalmente intangíveis.

* * *

Alguns se negam a reconhecer a profundidade de algo porque exigem do profundo que se manifesta como o superficial. Não aceitando que há várias espécies de claridade, atentam exclusivamente à peculiar claridade das superfícies. Não advertem que é essencial ao profundo o ocultar-se atrás da superfície e apresentar-se só através dela, palpitando sob ela.

(...) há coisas que exibem de si mesmas o estritamente necessário para advertirmos que elas estão atrás, ocultas

ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 70.

Há pois, toda uma parte da realidade que se nos oferece sem mais esforço que abrir olhos e ouvidos — o mundo das puras impressões. Chamamo-lo mundo patente. Mas há um trasmundo constituído por estruturas de impressões, que, se é latente com relação ao primeiro, não é, por isso, menos real. Para que este mundo superior exista perante nós necessitamos abrir mais que os olhos, exercer atos de maior esforço; mas a medida deste esforço não tira nem lhe acrescenta realidade. O mundo profundo é tão claro quanto o superficial, só que exige mais de nós.

ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 74.



Figura 38 - "sem título", 2013. Gavetas, caixas e fragmentos de madeira, objetos diversos de madeira, metal e vidro, tinta guache. Dimensões variáveis. Obras apresentadas na exposição "acúmulos para o vazio".

Mas como os vaga-lumes desapareceram ou “redesapareceram”? É somente aos nossos olhos que eles “desaparecem pura e simplesmente”. Seria bem mais justo dizer que eles “se vão”, pura e simplesmente. Que eles “desaparecem” apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.

DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47.

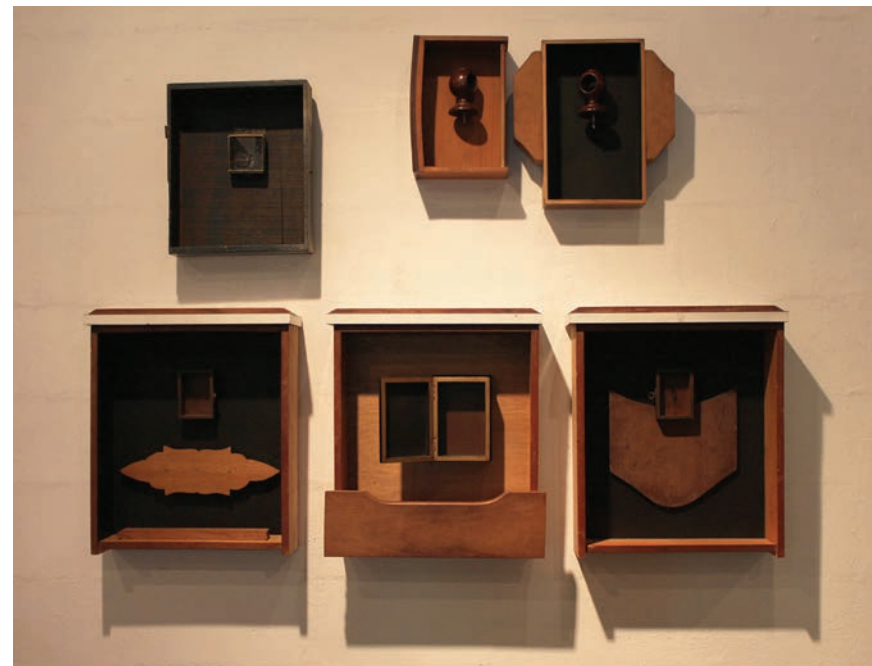


Figura 39 - “sem título”, 2013. Gavetas, caixas e fragmentos de madeira, objetos diversos de vidro e madeira, tinta guache, tinta acrílica. Dimensões variáveis. Obras apresentadas na exposição “acúmulos para o vazio”.

Ensinou-me o bosque que há um primeiro plano de realidades, o qual se me impõem de forma violenta: são as côres, os sons, o prazer e a dôr sensíveis. Perante êle minha situação é passiva. Mas por trás dessas realidades aparecem outras, como numa serra os perfis das montanhas mais altas, ao chegarmos aos primeiros contrafortes. Erigidos uns sôbre outros, novos planos de realidade, cada vez mais profundos e sugestivos esperam que ascendamos a êles, que até eles avancemos (...) para se nos fazerem patentes, impõe-se uma condição: que desejemos sua existência e nos esforcemos em sua direção.

ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 75-76.

As coisas opacas podem revelar mais do que está exposto em sua superfície. Há coisas que somente se manifestam se olharmos para elas de forma torta, deslocando o olhar. Com o olhar enviesado, não só colocamos as coisas em outra perspectiva, como também levamos nós mesmos a outra posição e disposição. Cada olhar enviesado provoca na coisa olhada revelações distintas. Então nunca um olhar sozinho compreenderá todos os mistérios que habitam a opacidade e nem a opacidade poderá ser definida.

* * *

São inúmeras as vezes que imagens de serras e montanhas lampejaram em meu pensamento. São lampejos muito frequentes, quase permanentes. Para tudo que meus olhos enxergam, um horizonte figura ao fundo. Mas não ao fundo, por detrás do que enxergo. É um horizonte que se estica para o lado de dentro da cabeça, para trás dos meus olhos, por entre as memórias. Os olhos enxergam de forma nítida o mundo e os objetos, mas o pensamento é inundado por uma névoa. Os olhos percebem o espaço preenchido, o longe e o perto, as coisas e seus tamanhos, mas o pensamento se perde, levado pelo vento.

Foram os olhos que perceberam primeiro esse sentimento, ao descer um rio cercado de montanhas. Pelo caminho sinuoso, uma rocha se revelava atrás da outra, como muros enormes se erguendo das águas. Por vezes havia um intervalo entre montanhas, onde se podia enxergar um horizonte difuso. Nesses espaços, os olhos podiam viajar quilômetros em poucos instantes. Viajaram tão longe que nunca mais voltaram — e também nunca chegaram. Permanecem ainda buscando um além.

Do alto de um mirante, tudo fica em miniatura. As casas, os bichos, as árvores. Só o que não perde seu tamanho é o horizonte, as montanhas, o céu. As montanhas perdem definição e se mesclam ao céu suavemente. A linha que separa o ar da terra é ínfima, parece que pode se romper num suspiro, numa piscada. É difícil dizer onde termina a montanha e onde começa o céu. Ou então, quando termina o céu e quando começa a montanha. Essa incerteza é o sentimento de imensidão.

Onde cabe o sentimento de imensidão? Ou melhor, ele cabe? Ele tem forma e dimensão? O sentimento de imensidão é sentido de dentro para fora ou de fora para dentro? Talvez ele seja sentido em um lugar entre. Entre o fora e o dentro de quem sente. A dimensão da imensidão está em algum lugar entre o profundo íntimo, e termina onde os olhos não conseguem alcançar. A imensidão não tem borda ou limite, apenas meio.

Ao transpor a imensidão de fora para dentro, percebemos a imensidão interior, tão profunda quanto o universo é vasto. No espaço entre os dois, acontece esse sentimento que nos faz transbordar por todos os lados. A imensidão que vem do horizonte cruzando as montanhas



Figura 40 - "sem título/paisagem", 2015. Parafina e guache sobre pedaço de porta de madeira. 10 x 48 x 04 cm.

atravessa o olhar e encontra seu duplo, dentro do corpo. Enquanto o vasto exterior preenche os olhos através de um véu translúcido de sensações, em movimento etéreo e contínuo, o vasto interior parece ser uma massa opaca e densa que permanece em suspensão, em movimentos intermitentes entre repouso e agitação. Esses movimentos percorrem o corpo, passam por todas as suas bordas, ora ordenados, ora emaranhados, mas sempre se encontram em um mesmo lugar, que não sei nomear. E depois de tocar o âmago desse lugar, se dispersam para novamente percorrer o corpo até transbordar, para de novo correr sobre as montanhas em direção ao horizonte.

Entre dentro e fora, passado, presente e futuro se confundem como véus sobrepostos. A imensidão provoca uma certa inquietação, ainda que o sentimento de imensidão aconteça no silêncio. Apesar de opostas, a translucidez e a opacidade convergem e se encontram na dúvida, na imensidão.

Como segurar a imensidão?

Colocando-a nos meus trabalhos, ela cabe em todos os tamanhos.

o ar espesso de silêncio
luz de sonho
calma inquietante

* * *



*silêncio, contemplação,
transbordamentos*

A linguagem tem dificuldade em narrar os sonhos...



Figura 41 - Registro da autora em viagem, 2014.

Meus sonhos são sempre enevoados e mudos...

As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa.

RILKE, 2012, p. 23.



Figura 42 - Registro de processos com parafina (detalhe), 2013.



Figura 43 - Registro da autora na casa em que residia, 2020.

A hora amarela me acontece quando estou em casa, nos dias em que existo em dois tempos: atravesso lentamente a manhã que acaba de começar em mim, enquanto a manhã do mundo já aconteceu. Entre duas e quatro da tarde, depois da refeição do meio do dia, percebo que passarei por essa hora quando uma luz oblíqua entra silenciosa pelas janelas, espalhando sobre os móveis e paredes um verniz perolado. A luz adensa e suspende o ar em um manto de partículas cintilantes pairando tão calmamente que parecem frear as horas. Ao longe, ouço a cidade em uníssono, a sobreposição de todos os seus ruídos vira um murmurinho abafado que me faz pensar nas pessoas pelas ruas, os trajetos que percorrem e, mentalmente, me junto a elas na deriva. Penso também nas pessoas trabalhando nos estabelecimentos: nessa hora elas já devem ter concluído grande parte de suas tarefas, e seus corpos vão transformando o torpor do pós almoço em euforia ante a aproximação do fim do expediente. Penso então no dia que passou (s)em mim. Me dou conta de que o tempo passa. E percebo que nesse dia existi nesse tempo embalado pela hora amarela.

* * *

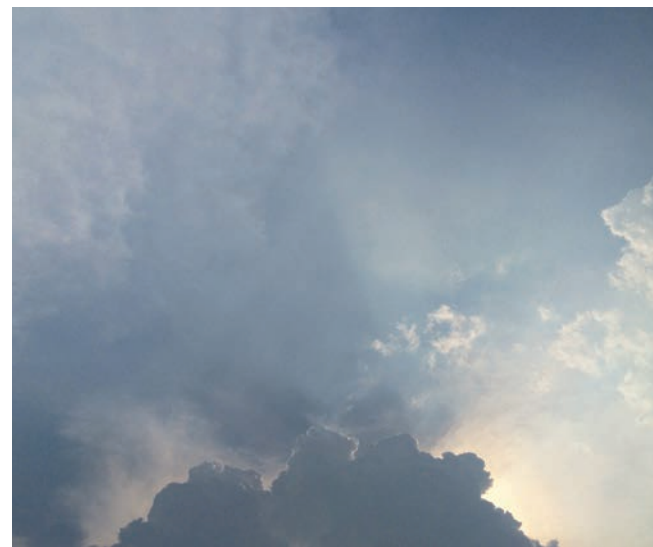


Figura 44 - Registro da autora em viagem, 2014

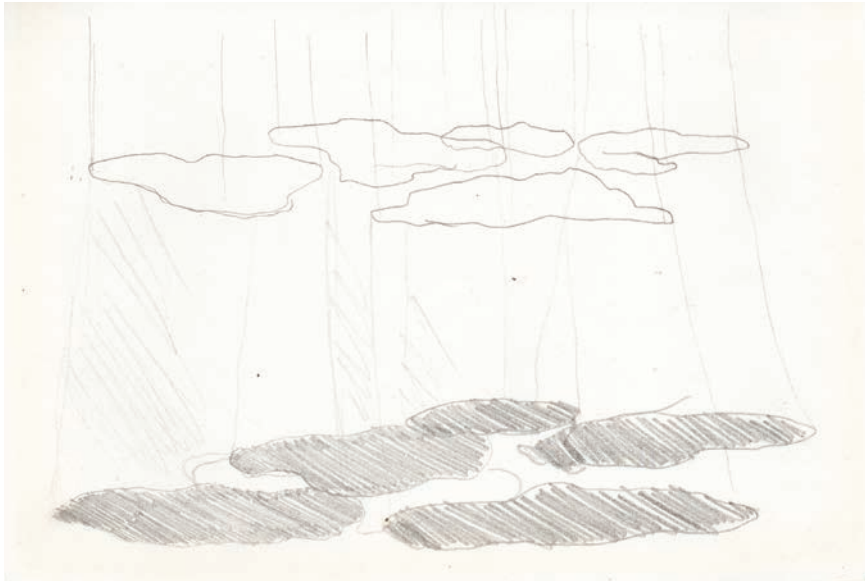


Figura 45 - Esboço em caderno de anotações para ideia de instalação, a partir da observação das nuvens e suas sombras na paisagem, 2021.



Figuras 46 e 47 - Estudo com parafina e cera de abelha baseado no esboço anterior, 2022.



Figura 48 - Montagem com registros feitos durante residência artística realizada na Serrinha do Alambari (RJ), 2022.

A passagem pela Silo (organização que cria, acolhe e difunde arte, ciência e tecnologia em zonas rurais, áreas periféricas e de preservação ambiental) e seu entorno despertou reflexões sobre a relação entre o dentro e o fora, o eu com os outros. A imersão na percepção de si se deu a partir da convivência em grupo. O espaço-galpão era interno, mas permitia ampla visão de fora. Os quartos eram separados por paredes que não chegavam ao teto, deixando um espaço comum entre nós, sobre as cabeças. A presença do outro e — portanto — a de si mesmo, é constantemente afirmada. Mesmo em momentos de imersão individual, o outro estava ao fundo, na periferia, na memória, no som, no ar. O mergulho em si era reflexo e sobreposição no mar conjunto; todos os tempos se cruzavam sob um teto com tantos. As bordas eram rotineiramente desenhadas e apagadas sob o sol e a lua, na cozinha ou na cachoeira, na fogueira e no repouso. Na nova morada se buscava o que era familiar aos olhos e se enfrentava o que era difícil e estranho ao corpo e à mente.

De volta à rotina em São Paulo, a vida em conjunto acontece em outros ritmos e circunstâncias: nem sempre todos se encontram em um mesmo dia nos ateliês do Bananal (Bananal Arte e Cultura é um espaço cultural localizado no bairro da Barra Funda, em São Paulo, e é também onde compartilho ateliê coletivo desde o fim de 2021). Pelo contrário, muitas vezes o cruzamento das presenças acontece em tempos desencontrados. No desencontro das presenças, os vestígios de processos



Figura 49 - Detalhe da obra “junção”, 2022.

espalhados pelo ateliê e conversas saudosas evocam os dias compartilhados outrora. Nos meses que se passaram após a residência, o que permaneceu foram as imagens vividas em grupo, mas processadas e assentadas de formas singulares. De início, a volta para a cidade parece ter feito um grande corte, abrindo um vazio criativo que aos poucos foi se preenchendo novamente.

Quando a residência se distanciou no tempo, passei a vislumbrar como seria a tradução da minha experiência vivida em uma proposição artística. Partindo das sensações, memórias lembradas e registradas — pessoais e compartilhadas — unidas à experimentação com retalhos de madeira e tecidos translúcidos, “junção” se tornou um objeto de presença silenciosa. No topo, uma estrutura que relembra o espaço que foi nosso teto por dez dias; na base, o espaço que nos abriga há um ano. E no caminho entre os dois, está tudo o que atravessa.

(Relato sobre dez dias em residência artística com outros treze artistas no galpão da Silo Arte e Latitude Rural, na Serrinha do Alambari, área localizada na Serra da Mantiqueira na tríplice fronteira entre os estados de Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, ocorrida em julho de 2022, e que teve como um dos resultados o trabalho “junção”).



Figura 50 - "junção", 2022. Madeira de reuso, voal, cabos de aço. Dimensões variáveis. Instalação realizada na exposição coletiva "E se nada houvesse entre nós", no Bananal Arte e Cultura, São Paulo.



Figura 51 - "junção", 2022. Madeira de reuso, voal, cabos de aço. Dimensões variáveis. Instalação realizada na exposição coletiva "E se nada houvesse entre nós", no Bananal Arte e Cultura, São Paulo.

*(...) ele pinta, em todo caso, porque viu, porque o mundo,
ao menos uma vez, gravou dentro dele as cifras do visível.)
Ele precisa reconhecer, como disse um filósofo, que a visão
é o espelho ou concentração do universo, ou que como disse
um outro, o ίδιος κόσμος* dá acesso por ela a um koinòs
κόσμος*... (cosmo particular e cosmo geral, respectivamente)*

MERLEAU-PONTY, 2013, p. 24.



Figura 52 - Registro da autora durante a residência na Serrinha do Alambari (RJ), 2022.



Figura 53 - Registro de processos com tecido e parafina, 2022.



Figura 54 - Registro de processos com tecido e parafina, 2022.



Figura 55 - "sentimento" (estudo), 2023.
Parafina, cera de abelha, voil e moldura de madeira. 20 x 20 x 8 cm.

Dos exercícios com a parafina nasce o deslumbre pelo translúcido e a partir daí se inicia um caminho sem volta na busca pela translucidez. Primeiro são estudos modestos que aos poucos vão virando trabalhos de porte médio; desses vem a vontade de realizar trabalhos maiores. Alguns não seriam muito complicados de serem ampliados, já outros mal se sustentam enquanto projeto ou maquete, e ainda há outros que ficam só na imaginação, de tão desmedidos que são. Quando se está empenhado em explorar um material, outros materiais que apresentam um mesmo tipo de qualidade vão nos encontrando. E aí passamos a revirar esse novo material que, se por um lado tem um aspecto semelhante, por todos os outros se comporta e responde de maneira completamente diferente. Assim cheguei ao tecido translúcido. Outro material permite outros tipos de trabalhos, e aquela ideia que não cabia nas condições daquele material passa a ser viável neste. Porém as ideias continuam fluindo, e se enroscam novamente em alguma dificuldade física, técnica, estética, poética. Então vem ao resgate um terceiro material, que por sua vez suscita outras conexões e encaminhamento de obras. E assim os processos vão se expandindo, transbordando por todos os lados a partir de um cerne constantemente alimentado, o impulso criativo.

* * *



Figura 56 - "toca", 2023. Parafina e cera de abelha. 45,5 x 31,,5 cm.
Registro por Filipe Berndt, 2023

O espaço interior parece não ter outro destino se não o de ser preenchido. Ele se ocupa das coisas que absorve do mundo exterior, e das transformações que essas coisas sofrem ao adentrar o espaço íntimo. Algumas se instalam de maneira pacífica e harmoniosa, outras causam uma certa gastura, nem boa nem ruim, apenas gastura, e outras ainda são terrivelmente inquietantes. Ainda que muito profundo, o espaço interior está continuamente sendo preenchido e, ao tocarem seu fundo, as coisas passam a se contaminar de tal maneira que suas bordas se desfazem, fundindo-se em uma amálgama de excitações, uma massa ansiosa que expande e ocupa o íntimo, de maneira tal que não há outro caminho além de transbordar de volta ao mundo exterior.

* * *



Figura 57 - Desenho em caderno de anotações, 2014.

Ao indivíduo criativo torna-se possível dar forma aos fenômenos, porque ele parte de uma coerência interior que absorve os múltiplos aspectos da realidade externa e interna, os contém e os “compreende” coerentemente, e os ordena em novas realidades significativas para o indivíduo.

OSTROWER, 1987, p.132.

Encontramos no mundo imagens que reconhecemos nos pertencer ao pouso do olhar. Antes disso, era como se essas imagens estivessem suspensas no tempo, ou mesmo como se tivessem surgido no exato momento do encontro. Elas têm um lugar de tamanho exato aguardando-as em nosso interior e, uma vez acomodadas, passam a realizar um trabalho: em conjunto, formam uma espécie de colmeia, uma rede onde se posicionam e depositam suas intenções, interligadas umas às outras, abrindo novos alvéolos para as imagens que ainda vão chegar. Esses alvéolos (ou casulos), ao mesmo tempo que aguardam, também direcionam nosso olhar para o encontro das imagens. O que está internalizado vem de fora e o que está fora cria sentido a partir do que vem de dentro. Uma vez estabelecida a existência de um projeto em curso, as coisas avançam na casualidade, mas sempre guiadas por uma intenção.

* * *



Figura 58 - Registro de ateliê durante produção da exposição "acúmulos para o vazio", 2013.



Figura 59 - Registro de composição encontrada durante viagem. Guangzhou, China, 2017.



Figura 60 - Vista da exposição "acúmulos para o vazio", 2013.



Figura 61 - Registro de composição encontrada durante viagem.
Guangzhou, China, 2017.



Figura 62 - "sem título/ montagem temporária", 2016. Fragmentos de móveis, madeira, osso, folhas secas. Dimensões variáveis.



Figura 63 - "Registro de composição encontrada durante viagem. Kaiping, China, 2019.

* * *



montanhas e horizontes

Como as montanhas, pessoas também se moldam pelo acúmulo de eventos, intensos como terremotos ou gentis como as brisas, mas igualmente profundos, ao longo de sua existência.

* * *

A formação dos solos e relevos ocorre pela transformação da matéria através do tempo. O solo resulta da decomposição de elementos que se depositam em camadas. O relevo se origina a partir de agitações oriundas do interior da Terra que fazem a matéria expandir e transbordar para sua superfície. Estando expostos, os relevos sofrem alterações por agentes externos e se desmancham em partículas que passam a integrar o solo, que, por sua vez, está em constante processo de acumulação de matérias orgânicas em sua camada mais recente.

As paisagens montanhosas que construo com cera e parafina também passam por processos de transformação. Parte-se do derretimento da parafina (em grãos) e cera de abelha (em bloco), seu despejo sobre o suporte onde se espalha e se delimita, o processo de solidificação seguido do despejo de outra camada — que nem sempre é feita somente quando a anterior já está sólida. Com a parafina em estado semi sólido (ou semi líquido) podem ser feitas ainda intervenções, espalhamentos, com espátulas e colheres, como numa pintura, para produzir diferentes tons de cor, graus de opacidade, translucidez e texturas nas misturas entre cera e parafina, dentro do que a matéria permite. Ela não permite muito: uma vez líquida e aplicada no suporte, fica difícil controlar seu comportamento, que só é mais permissivo em seu estado entre

líquido e sólido. É nesse meio tempo em que a matéria se transforma onde existe a possibilidade de conduzi-la com mais assertividade e, ainda assim, é preciso tolerar e acolher os acasos que sua vontade nos traz, pois não é possível prever o resultado que virá. Esse processo, feito repetidas vezes, camada sobre camada dá forma ao trabalho, contendo nele todas as (des)transformações, os tempos necessários e os tempos escolhidos, as vontades da matéria e as ações das ferramentas. Contém pedaços de outros trabalhos, restos de cera e parafina, rebarbas que retornaram ao fogo. Contém também uma base, um suporte, que repousava no ateliê e agora serve de repouso eterno, enquanto durar, para essa matéria fixada em forma de montanha. E antes disso, ele contém também todas as memórias lembradas e imaginadas de paisagens antes vistas, de sensações sentidas...

* * *

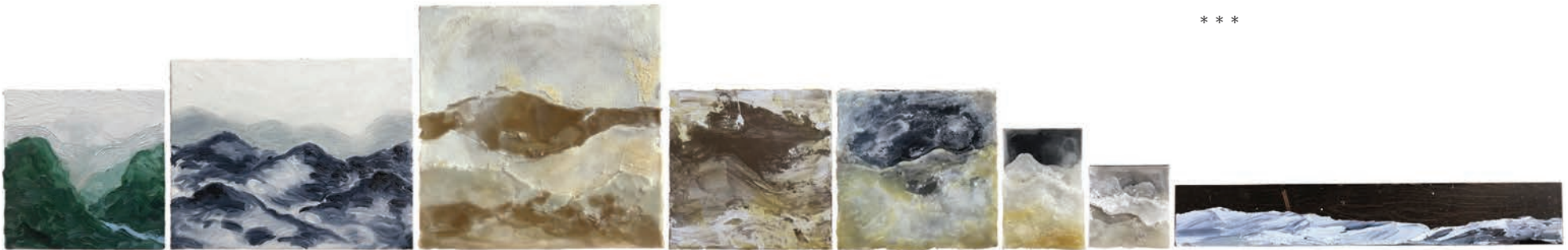


Figura 64 - "horizonte, ainda e através" (políptico), 2020-2021. Parafina, cera de abelha, tinta a óleo sobre tela e madeira. 30 x 195 cm.



Figura 65 - "horizonte, ainda e através", 2021. Parafina e cera de abelha sobre madeira encontrada. 35,5 x 94,5 x 2,5 cm.

"horizonte, ainda e através" é uma série de trabalhos em torno de uma imagem que ecoa em meus pensamentos: paisagens onde se desenham topos, relevos e horizontes. Da cera e parafina derretidas e despejadas sobre o suporte, surgem formas e imagens que remetem a formações montanhosas, apresentando camadas e acúmulos irregulares de matéria. As marcas de tempo e uso, manchas e arranhões, das peças produzidas sobre suportes de madeira se traduzem como o céu, a atmosfera nessas paisagens. Os desenhos de topos e encostas se sobrepondo umas às outras, em camadas, num horizonte amplo e tortuoso emergem de uma memória imaginada e, posteriormente, fixada durante uma experiência de viagem. Desde então se desdobra em novos vislumbres, onde a imensidão persiste atravessada no olhar.

* * *



Figura 66 - "horizonte, ainda e através", 2021. Parafina sobre madeira. 50 x 41 x 2,5 cm.



Figura 67 - "horizonte, ainda e através", 2021. Parafina, cera de abelha, madeiras encontradas. 42 x 74 x 03 cm.

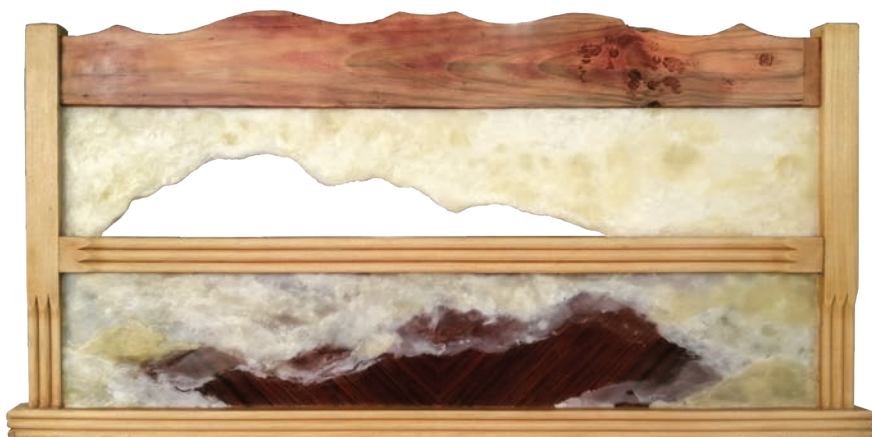


Figura 68 - “pouso em sonho”, 2022. Parafina, cera de abelha e fragmentos de móveis de madeira. 42 x 88 x 04 cm.

“pouso em sonho” combina a impressão da paisagem que retorna sempre à memória e a afeição por objetos corriqueiros e gastos. Fragmentos de dois móveis distintos se fundem formando um terceiro objeto que vira uma espécie de moldura para vistas de montanhas e vales. Cera e parafina preenchem frestas e vãos, intercalam camadas com diferentes graus de translucidez, opacidade, espessura e densidade. A partir das camadas inferiores, percorrendo de um topo ao outro, o olhar se eleva, estica e atravessa a cordilheira recortada, navega ao outro lado e de lá retorna por outro caminho. Na travessia do estreito acontece uma vastidão.

* * *

Quando olhamos uma paisagem do alto, as coisas nela contidas se miniaturizam. Parecemos estar diante de uma maquete natural e, dessa forma, conseguimos observar as coisas de outro ângulo, a partir de outras relações. Uma coisa que parece imensurável ao percebermos em terra, como um lago ou um rio, torna-se uma forma demarcada quando vista do alto; casas e edifícios que nos abrigam se tornam minúsculas caixas, como blocos de empilhar, e os terrenos gramados, lameados ou de terra seca viram grandes manchas de cor. Os caminhos e estradas se revelam em uma malha de linhas finas que delimitam os pequenos tapetes de terreno. Animais e pessoas viram pontos que se movem como formigas. Os elementos todos parecem caber em uma caixa de sapatos.

* * *



Figuras 69 e 70 - “coleção — como guardar paisagens”, 2022. Parafina, cera de abelha e caixa de madeira. 13 x 20 x 14 cm.

“coleção — como guardar paisagens” é um arquivo de paisagens imaginadas a partir de memórias de paisagens vistas. Horizontes sequenciados mostram topos com desenhos sinuosos se alternando entre si. Cada paisagem tem seu lugar, mas não está fixa e pode se mover, vindo mais à frente ou indo mais além. É um arquivo sem ordem, sem data, sem origem. São lugares vistos e sentidos, fixados no pensamento e traduzidos em matéria.

* * *



Figura 71 - "coleção — como mover montanhas", 2023. Parafina, cera de abelha, papel e madeira. 21 x 34 x 14 cm. Registro por Gabriel Tye.



Figura 72 - "coleção — como mover montanhas", 2023 (detalhe). Parafina, cera de abelha, papel e madeira. 21 x 34 x 14 cm. Registro por Gabriel Tye.

O trabalho se estrutura através da delimitação de um espaço determinado em madeira no qual elementos discretos de parafina e cera estão dispostos em paralelas irregulares, num jogo sutil de claro-escuro provocado pelas diferentes capacidades de absorção e reflexão da luz pelos materiais. A apreciação per se dos elementos, sozinhos ou em conjunto, convive com a dimensão de possíveis representações de paisagens montanhosas e remotas, agitando nossa imaginação entre o infinitamente grande e a pequenez delicada do que vemos a nossa frente, o que só é acentuado pela capacidade do trabalho de atingir efeitos máximos a partir de condições mínimas dadas pela disjunção progressiva entre continente e conteúdo que a observação contínua do trabalho faz crescer diante dos nós. Imersos numa caixa, nos encontramos entre derivas imaginativas da memória e da ficção de aventuras por vir.

Ruy Ludovice —

(Curador da exposição “DIORAMA”, da qual a obra “coleção — como mover montanhas” fez parte. Mostra realizada entre setembro e outubro de 2023, no Bananal)



Figura 73 - “coleção — como mover montanhas”, 2023 (detalhe). Parafina, cera de abelha, papel e madeira. 21 x 34 x 14 cm. Registro por Gabriel Tye.

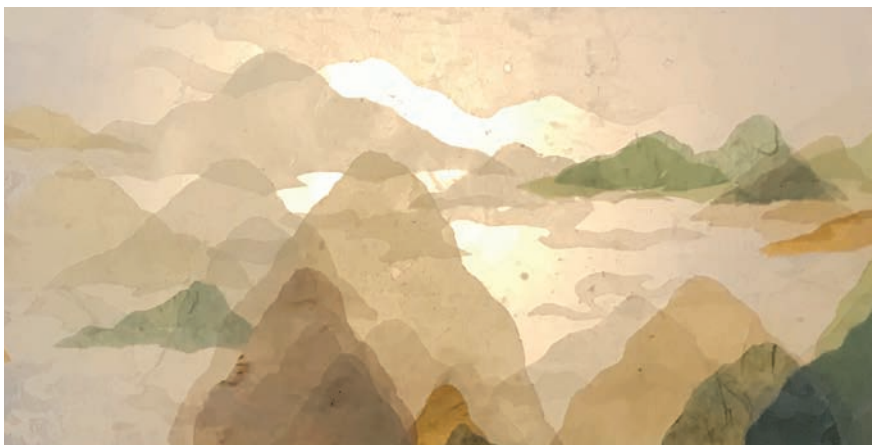


Figura 74 - Detalhe de obra em processo vista no contraluz. Trabalho exibido na exposição individual “no caminho entre dois está tudo que atravessa”, com abertura em 04 de novembro de 2023, no Bananal Arte e Cultura, São Paulo.

As pinturas de paisagem chinesas que representam montanhas e quedas d’água são denominadas shan shui (山水, montanha e água). Nelas, assim como na natureza, a paisagem não é estática. O olhar viaja pelos planos da paisagem. Apreciamos a vista de um certo patamar, partindo dos elementos mais próximos; o olhar inicia um sobrevoo e penetra sobre vales e trilhas, de lá elevamos o olhar para subir por quedas d’água e atingir os picos mais altos em meio à neblina e, em seguida, ele se prolonga através das fileiras de montanhas e se espalha na profundidade em direção ao horizonte. É possível também transitar entre tempos, podendo passear em meio a árvores floridas, passando por lagos e cachoeiras, seguidas de troncos desfolhados até atingir montanhas nevadas.

* * *

Na China há uma crença popular de que a Terra é um ser cósmico: as montanhas são seu corpo, as rochas seus ossos, a água o sangue que corre por suas veias, árvores e capins seus cabelos, as nuvens e a neblina os vapores de sua respiração — a respiração cósmica ou nuvem, que é a essência visível da vida.

TUAN, 2015, p. 115.



Figura 75 - Registro da autora feitos em viagem à China. Margens do rio Yangtze, 2014.

Na natureza, as montanhas nascem da agitação de dentro da terra, se formam em compasso lento mas com gestos profundos, ações monumentais, grandes choques. Talvez por isso sentimos a imensidão ao olhar para elas, pois suspiramos e percebemos que estamos olhando para uma coisa igualmente grande em dimensão e existência, que estamos diante de algo que presenciou o que podemos somente imaginar. É como se ao encará-las pudéssemos captar um pouco de um testemunho, não só sobre o tempo terrestre, mas também sobre existências outras.

* * *



Figura 76 - Registro da autora feitos em viagem à China. Margens do rio Yangtze, 2014.

Kuafu persegue o sol

Contam que, na Antiguidade, a tribo Kuafu vivia no alto de uma montanha, situada numa planície no centro-norte da China. Os guerreiros eram gigantes, muito fortes, e de suas orelhas pendiam duas longas serpentes amarelas. Eles tinham mais uma serpente em cada mão. Apesar de despertarem pavor, tinham bom coração e temperamento doce.

Um dia, um deles, com um ar meio sonso, teve uma estranha ideia depois de ter avistado o sol se pondo a oeste e sentindo uma raiva muito grande da escuridão e da falta de luz. Ele pensou: “Se o sol se puser, anoitecerá. Eu não gosto da noite. Vou pegar o sol e segurá-lo para que a luz permaneça aqui por toda a eternidade”. Pôs-se então a correr, a passos largos, pra impedir que o sol caísse no poente.

As pernas de Kuafu eram muito longas, e ele ia rápido, como se fosse uma rajada de vento. Em segundos, percorreu milhares de quilômetros e perseguiu o sol até o vale Yu, onde se abrigava o sol durante a noite. Ele viu aquela bola de fogo incandescente diante de seus olhos e esticou os braços para pegá-la. Porém, nesse momento, sentiu uma sede muito grande e um imenso cansaço, que o impediu de dar o último passo. O esforço, muito além de suas forças, fez com que ele abandonasse



“Figura 77 - um sol, duas luas”, 2023. Parafina e cera de abelha. 30,5 x 22,5 x 04 cm. Registro por Filipe Berndt

momentaneamente a perseguição ao sol. Baixou então o corpo para matar a sede, bebendo de um gole só toda a água do rio Amarelo e do rio Wei.

Acontece que nem assim Kuafu conseguiu matar a sede e teve de correr em direção ao pântano do norte em busca de mais água. Também conhecido como Hanhai, o pântano poderia matar a sede de Kuafu, pois tinha bastante água, mas infelizmente Kuafu caiu e morreu de sede antes de beber. A sua queda foi seguida de um estrondo gigantesco como um trovão que estremeceu a terra inteira. Deitado no chão, Kuafu parecia uma enorme montanha.

Os últimos raios de sol iluminavam o rosto de Kuafu, que lamentou não ter conseguido realizar o que havia planejado. Deu um longo suspiro, largando o cajado, e fechou os olhos para sempre. Seu corpo é hoje a montanha Kuafu, e de seu cajado nasceu uma imensa floresta de pessegueiros, repleta de frutos cheirosos e suculentos, que saciam a sede de quem luta para atingir um objetivo, sem nunca desistir.

Anônimo, extraído de Shan'hanjing, o Livro da natureza. Contos sobrenaturais chineses. 2018, p. 99.



Figuras 78 e 79 - Estudo com papel, parafina e cera de abelha visto na luz (esquerda) e no contraluz (direita), 2023.

Quando estamos diante de um panorama, nossa mente está livre para devanear. Quando mentalmente nos movemos no espaço, também avançamos e retrocedemos no tempo. O movimento físico através do espaço pode produzir ilusões temporais semelhantes.

(...)

A antiguidade geológica e as ruínas humanas contribuíram para a sensação da imensidão do tempo, mas outras disposições psicológicas e impulsos parecem também influenciá-la. Talvez possam ser descritas da seguinte forma: quando olhamos para fora, olhamos para o presente ou futuro; quando olhamos para dentro (isto é, introspecção), estamos provavelmente relembrando o passado.

TUAN, 2015, p. 158-159.

Névoa e horizonte são semelhantes, os dois provocam a dúvida sobre o que está além, depois do que se vê. A névoa, no entanto, tem uma espessura efêmera porém tangível, penetrável, ao passo que o horizonte permanece, persiste, mas sempre distante.

* * *

Só poderemos ver o que está depois do horizonte se o atravessarmos. Mas como alcançá-lo se ele avança conforme avançamos? Ao mesmo tempo que o perseguimos, estamos nele — no horizonte de onde estávamos antes. Então perseguir um horizonte é como olhar para um além desconhecido, que está concomitantemente se revelando e se alterando, como o tempo futuro que, a cada medida de segundo, se torna presente e, logo em seguida, passado.

* * *



Figura 80 - Registros da autora feitos em viagem à China. Margens do rio Yangtze, 2014.

A experiência da paisagem não é intencional. Ela se dá de forma inesperada, quando se consegue mergulhar em si através do mergulho na paisagem. E isso não é um ato consciente, mas algo que acontece na confluência entre o estado em que nos encontramos, o espaço e o tempo. Como no sonho, onde só percebemos que estávamos sonhando depois de acordar, só nos damos conta das marcas da paisagem depois de sua passagem. Então a percepção da experiência se consolida no depois, através da memória que retorna não só como imagem mas como sentimento. O sentimento da paisagem enquanto se está nela não é apreendido, pois naquele momento parece que tudo e nada se confundem, ao mesmo tempo que os sentidos parecem se aguçar misturando os sentimentos de dentro com as sensações de fora. Entra-se em um estado de deriva, onde todas as direções levam a possibilidades belamente assustadoras.

* * *

O Homem aflito pelo Céu

Era uma vez um homem do país de Ch'a que se inquietava que o céu um dia caísse, e ele não sabia onde esconder-se.

Isso o perturbava tanto que ele não podia comer nem dormir. Havia outro que se afligia com a aflição desse homem, e foi dar-lhe uma explicação, falando assim:

— O céu é formado somente de ar acumulado. Não há lugar onde não haja ar. Sempre que te moves ou respiras, vives justamente neste céu. Por que precisas então preocupar-te que o céu venha abaixo?

Disse o outro homem:

— Se o céu não fosse realmente nada mais que o ar, não cairiam o sol, a lua e as estrelas?

E o homem que explicava disse:

— Mas o sol, a lua e as estrelas também não são mais que ar (gases) acumulado que se tornou brilhante. Ainda que eles caíssem, não poderiam machucar ninguém.

— Mas que seria se a terra fosse destruída?

E o outro respondeu:

— A terra é somente formada de sólidos acumulados, que enchem todo o espaço. Não há lugar onde não haja sólidos. Quando andas e pisas no chão, tu te moves o dia inteiro nesta terra. Por que, pois precisas temer que ela seja destruída?

Então aquele homem pareceu compreender e ficou muito contente, e o que lhe explicara tudo sentiu que ele entendera e também ficou muito satisfeito.

Quando Ch'ang-lu Tse soube disso, riu e disse:



Figura 81 - Estudo com papel, parafina e cera de abelha visto contra a luz, 2023.

— O arco-íris, as nuvens e os nevoeiros, os ventos e as chuvas e as quatro estações... Não são todos eles formados de ar acumulado no céu? As montanhas e os picos, os rios e os mares, o metal e a pedra, a água e o fogo... Não são todos formados de sólidos acumulados na terra? Uma vez que sabemos que são formados de ar acumulado e de sólidos acumulados, como podemos dizer que são indestrutíveis? O infinitamente grande e o infinitesimalmente pequeno não se podem saber, explorar ou conjecturar exaustivamente... É matéria que se deve admitir sem prova. Os que se inquietam com a destruição do universo, pensam naturalmente com excessiva antecipação, mas os que afirmam que ele não pode ser destruído também estão enganados. Uma vez que o céu e a terra devem ser destruídos, eles acabarão finalmente pela destruição. E quando forem destruídos, por que nos haveríamos de afligir com isso?

Liehtse soube do que Ch'ang-lu Tse falara, e riu dizendo:

— Os que afirmam que o céu e a terra podem ser destruídos não têm razão, e os que asseguram que são indestrutíveis também estão em erro. A destruição e a indestrutibilidade são coisas de que nada podemos saber. Contudo, são ambas o mesmo. Portanto, um homem vive e nada sabe da morte; morre e nada conhece da vida; chega e não sabe da partida; e parte sem saber da chegada. Por que a questão de haver ou não haver destruição deve importunar os nossos espíritos?

ZI, Lie. O tratado do vazio perfeito.



Figura 82 - Estudo com papel, parafina e cera de abelha visto contra a luz, 2023.

* * *



*considerações finais/
“no caminho entre dois
está tudo que atravessa”*

Como encerramento desse ciclo, dentro de um trabalho que seguirá caminhando e se ampliando, apresento a exposição *“no caminho entre dois está tudo que atravessa”*, onde reúno as obras citadas neste ensaio, sendo algumas produzidas especialmente para a ocasião. A mostra inaugurou em 04 de novembro de 2023, no Bananal Arte e Cultura, no bairro da Barra Funda em São Paulo.

* * *



*no caminho entre dois
está tudo que atravessa*

mônica chan

*no caminho entre dois
está tudo que atravessa*

mônica chan

de 04 a 26 nov. 2023

montagem

Gabriel Urasaki

realização

BANANAL

registros

Filipe Berndt

rua lavradio 237, barra-funda, são paulo

Artista paulista de ascendência chinesa, Mônica Chan apresenta uma produção plasticamente muito rica que abriga, de maneira generosa e poética, sua relação com o Tempo. Aqui, um tempo não cronológico, manifestado como ordem natural do universo a partir da ótica da sabedoria individual adquirida na vivência com o mundo. Esta noção de tempo, relacionado ainda a sua identidade de ascendência chinesa, pode ser atrelada às cosmogonias orientais que se aproximam dos conceitos de "Tao" ou "Dao": palavra chinesa que carrega um conjunto de sentidos metafóricos e filosóficos que organizam a leitura da vida, de maneira geral, longe do cartesianismo ocidental.

Apresentando uma variedade de interpretações na língua chinesa antiga e moderna, 道 ("Tao" ou "Dao") significa, em seu uso cotidiano, estrada, canal, caminho e rota. Já pelo sentido filosófico, o conceito traz percepções de como vivenciamos a ordem universal do tempo e do universo, e que por sua natural complexidade, carrega interpretações e qualidades indescritíveis às linguagens humanas. Seus princípios, portanto, são alcançáveis apenas pelo conhecimento experienciado através da vivência com o mundo e por sua observação.

Na mirada sobre a produção de Chan, é possível identificarmos a manifestação e a busca por esta observação do mundo, mesmo que não circunscritos de maneira direta. Elaborando plasticamente sua experiência de vida, a artista constrói imagens constituídas por um sentimento de imensidão, o mesmo vivenciado ao olharmos para um horizonte, convidando o espectador a mergulhar em seu próprio universo de reflexão e silêncio. Este sentimento elabora os procedimentos poéticos da artista, onde dentro e fora, passado, presente e futuro, se sobrepõem como véus translúcidos. Organizando em camadas paisagens, memórias e objetos, fragmentos que orientam sua experiência, a artista borra limites e compartilha sua intimidade com o universo ao seu redor.

Em "no caminho entre dois está tudo que atravessa" Mônica faz um convite ao público para adentrar nas paisagens internas e externas de seu universo simbólico, construindo rotas e caminhos (道) imagéticos, atravessados por sua experiência singular, mas que encontram ecos nos horizontes internos de quem entra em contato com sua obra.

Clarissa Ximenes



Figura 83 - Vista da exposição "no caminho entre dois está tudo que atravessa", 2023



Figura 84 - Vista da exposição "no caminho entre dois está tudo que atravessa", 2023



Figura 86 - Vista da exposição "no caminho entre dois está tudo que atravessa", 2023



Figura 87 - Maquete da obra "junção", realizada em 2022.



Figura 88 - terra e céu, 2023. Parafina, cera de abelha, papel. 29 x 22 cm.

Figura 89 - um sol, duas luas, 2023. Parafina e cera de abelha. 30 x 22 cm.

Figura 90 - sob a névoa, 2023. Parafina e cera de abelha. 28 x 23 cm



Figura 91 - toca, 2023. Parafina e cera de abelha. 45,5 x 31,5 cm.



Figura 92 - planos, 2023. Parafina e cera de abelha. 20 x 20 cm.



Figura 93 - pouso em sonho (detalhe), 2022. Parafina, cera de abelha e fragmentos de móveis de madeira. 42 x 88 x 4cm.



Figura 94 - pouso em sonho, 2022. Parafina, cera de abelha e fragmentos de móveis de madeira. 42 x 88 x 4cm.



Figura 95 - sem título/ série acúmulos para o vazio, 2013. Gavetas de madeira e objetos variados. Dimensões variáveis.



Figura 96 - sem título/ série acúmulos para o vazio, 2013. Gavetas de madeira e objetos variados. Dimensões variáveis.



Figura 97 - montanhas, 2023. Papel, parafina e cera de abelha. 55,5 x 186 cm.



Figura 98 - montanhas (vista no contraluz), 2023.

* * *



referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2ª. ed. Campinas: Versus, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução de João Barreto. 1ª ed.; 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp. 20-28. ISSN 1413-2478.

BORGES, Jorge Luis. *Primeira poesia*. Tradução de Josely Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai: escritos e entrevistas 1923-1997*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

CANTON, Katia. *Narrativas enviesadas* — Coleção temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. *Tempo e memória* — Coleção temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes, 2009.

Contos sobrenaturais chineses. Tradução e seleção de Márcia Schmaltz, Sérgio Capparelli. 3ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex; revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FLUSSER Vilém. *Natural: mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume, 2011.

GLISSANT, Édouard. *Pela Opacidade*, in Poétique de la Relation. Tradução de Henrique de Toledo Groke, Keila Prado Costa. Revista Criação & Crítica, São Paulo, nº 1, p. 53-55, out. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102/66809>

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura - Textos essenciais - Vol. 13: O ateliê do pintor*. Apresentação de Nadeije Laneyrie-Dagen. São Paulo: Editora 34, 2004.

LUDOVICE, Ruy. 2023

MASSI, Augusto (Coord.). *Farnese: objetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NEVELSON, Louise. *Dawns+Dusks: Conversations with Diana MacKown*. Nova Yorke: Charles Scribner, 1976.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditações do Quixote*. Tradução de Gilberto de Mello Kujawski. São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Süsseking. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: a construção da obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2016.

STEINBERG, LEO. *Outros Critérios*. Tradução de Eivaldo Celia. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TANIZAKI, Jun'ichiro. *Elogio da Sombra*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1999.

TOMKINS, Calvin. *Duchamp — uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar* [livro eletrônico]: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2015.

ZI, Lie. *O tratado do vazio perfeito*. Disponível em: <<http://chines-classico.blogspot.com/2007/07/liezi.html>> Acessado em 17 de outubro de 2023. Tradução de "Projeto Orientalismo", sob direção do Prof. A. Bueno [coord. Prof. Ori].



apêndices

O volume final deste trabalho será impresso em livretos de tamanho 19 x 14 cm, divididos por capítulo. O conjunto será acomodado em uma caixa de madeira, produzida pela autora, sob medida. As imagens a seguir são do boneco produzido antes da banca de defesa.

* * *



Figura 99 - caixa elaborada para guardar o trabalho impresso, 2023



Figura 100 - caixa elaborada para guardar o trabalho impresso, 2023



Figura 100 - caixa elaborada para guardar o trabalho impresso, 2023



Figura 100 - caixa elaborada para guardar o trabalho impresso, 2023



Figura 101 - Detalhe do trabalho impresso, 2023.



Figura 102 - Detalhe dos livretos impressos, 2023.



Figura 103 - Detalhe dos livretos impressos, 2023.

Mônica 

São Paulo
novembro de 2023

