

# Cultura VISUAL

**Maria do Carmo de Siqueira Nino**

Profª Adjunta do Depto. de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE no Curso de Graduação em Artes Plásticas e profª colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura-UFPE. Artista Plástica e Curadora Adjunta do Projeto Rumos Itaú Cultural 2001 / 2003 Artes Visuais, promovido pelo Instituto Itaú Cultural de São Paulo.

carmoinino@ibest.com.br

## COM A PALAVRA, O SR. ARTISTA:

Seminários de ações contemporâneas - MAMAM - 05/03 a 02/05/2002

Alguns registros de uma experiência pioneira em Recife.

Ao receber o convite para participar como debatedora deste Seminário de Ações Contemporâneas de iniciativa da Fundação de Cultura da Cidade de Recife, me identifiquei de imediato com a proposta: *proporcionar a um grupo de artistas selecionados a oportunidade de discutir, ao longo de 18 encontros, questões relevantes à produção contemporânea em artes visuais. (...) debate de propostas de projetos de criação - já executados ou em fase de criação - de autoria dos próprios artistas participantes.*

Dentro de um contexto de política regional - que sem dúvida tece esforços - mas está sempre aquém das necessidades reais de incentivo às artes vistas como pesquisa e da urgência de se dar ao artista local a chance de uma experiência como ator e espectador deste processo, não hesitei em aceitar a incumbência.

Sabia de antemão que seria para mim uma oportunidade de conhecer melhor a nossa realidade mais imediata, através de artistas iniciantes e de artistas que já trilham um caminho dentro do universo das artes plásticas em Recife.

Lembro de haver comentado na oportunidade com algumas pessoas que a

minha identificação com a proposta se dá pelo fato de acreditar que o artista hoje ao discutir seu processo ele se descobre de uma outra maneira. A relação entre o discurso verbal e a práxis não competem entre si, mas se complementam, enriquecendo-se mutuamente.

Eu vivo literalmente e de diversas maneiras - como artista e como professora - a relação indissociável entre criar plasticamente e refletir sobre o processo de criação, como uma maneira de enriquecimento deste próprio processo. Não sei fazer arte, vivenciá-la de outra maneira a não ser desta.

Não é porém um exercício fácil. Ela exige desprendimento, generosidade, aceitação em se expor de uma maneira diferente daquela em que o artista normalmente escolhe para confrontar-se com o público.

Exige consciência e reflexões, capacidade de problematizar e articular com clareza conceitos e idéias com as quais o artista comumente se defronta. Mesmo que seja para falar de suas dúvidas. Não se trata em absoluto da confirmação de certezas.

A experiência vivida me mostrou que temos um longo caminho a percorrer neste sentido. Pude perceber o quanto é difícil para

determinados profissionais ou para artistas iniciantes o exercício da palavra ou a problematização do seu trabalho, além de perceber que o conceito de pesquisa em artes plásticas para a maioria é um conceito impreciso.

Entre rusas e recusas, oportunismos, depoimentos e simples descrições de processos ou projetos, o aprofundamento de idéias e conceitos esbarram para uma boa parte no preconceito que se tem sobre a não necessidade do artista comentar seu trabalho. Esta atitude encontra eco em muitos que participaram dos encontros. A intensidade da recusa é variável também, persistindo entre os mais jovens ou mais velhos indistintamente.

O direito à livre opinião é de todos, mas para aqueles que como eu, acreditam nesta maneira de trabalhar e de estudar, espero que esta seja a primeira de várias ações contemporâneas em prol de nossos artistas e de nossa arte.

## Artista - José Patrício

\* Falou inicialmente da característica do seu trabalho em ser simplificado por uma classificação: artista do papel, artista do dominó. Falou também da cobrança para o artista hoje verbalizar sobre sua produção.

\* Em seguida falou do período difícil e gradativo de transição entre o papel e a nova produção. Este processo que ele disse ter sido uma crise durou cerca de três anos onde produziu, sem abandonar o papel, mas procurando novos materiais, novos caminhos.

\* Seu trabalho sempre tinha mostrado tendência à serialização, agrupamentos, acumulações a partir de um módulo. Falou

de várias obras com estas características.

\* Falou da descoberta dos dominós feitos artesanalmente e da possibilidade de desenvolver algo a partir do número.

\* Criou o 1.º trabalho em forma de um quadrado onde a construção se estruturava em espiral; percebeu a criação de ritmos; colocou em suporte de madeira.

\* Na experiência de ver peças soltas esperando para serem coladas percebeu o potencial de sua mobilidade, sinalizando para várias maneiras de combinação. A partir daí surgiu a idéia da instalação com o lugar ideal sendo o piso.

\* Em seguida teceu considerações sobre o tipo de trabalho que faz: possibilidade de re-produção exata, previsibilidade, domínio, controle quanto ao tamanho, resultado formal, cores, etc.; possibilidade também de a partir da mesma quantidade de jogos, re-configurar. Trabalha sempre com múltiplos de 28.

\* Em um trabalho no Paço Imperial, trabalhou com uma equipe que escolhe sua própria ordem, introduzindo o aleatório, embora a possibilidade de escolha de lidar com o controle esteja sempre presente.

\* Na exposição, a tensão gerada pela precariedade de trabalho dá uma idéia de risco e a possibilidade de acidentes, os quais o artista às vezes aceita. (Lembrei das rachaduras do Grande Vidro)

\* Ao vender um trabalho, as caixas de dominó são entregues com as instruções de montagem, embora a decisão final seja do possuidor: é uma proposta de jogo.

Discussão:

\* Falou-se sobre a linha orgânica que é um conceito surgido via Ligia Clark: a junção entre as peças (superposição entre duas superfícies) cria uma linha que passa a fazer parte do trabalho.

\* Como a arquitetura e o espaço disponível interfere no trabalho? O trabalho

tendo sempre sido estruturado de forma dialética, polar, como ele considera a possibilidade de fazer obras externas em contato direto com a natureza, sob superfícies irregulares?

\* Qual o estatuto do filme mostrado e se ele vislumbra a possibilidade de uma obra em filme.

Observação:

\* Acho que a explanação foi clara, mas não considero que foi uma palestra no sentido exato do termo: foi um depoimento do processo, de como as coisas aconteceram, mas sinto uma resistência em teorizar, em abordar conceitos, talvez por achar que este papel não é do artista, mas do crítico.

\* Senti falta na discussão de tópicos ligando o trabalho dele a uma tradição que vem desde o início do século com Malevitch, Albers, Arte Concreta, etc.

\* Senti falta também da discussão em torno da proporção áurea, busca da perfeição presente no simbolismo do quadrado, representação do infinito (Escher) aspectos da ludicidade (Huizinga, Callois) presentes na arte e a possível resistência a isto, etc.

\* Senti que tenta se defender de uma racionalidade que talvez sinta que as pessoas tentam atribuir ao seu trabalho, através da insistência em que aborda o caráter intuitivo com que lida na sua obra. Citou a frase de Picasso: eu não procuro eu acho, para explicitar isso.

## Artista - Rodrigo Braga

\* Começou falando de tópicos que no depoimento de Patrício lhe chamaram a atenção: preocupação sobre a cobrança para o artista hoje de falar sobre o seu trabalho e congelar, inserir orientações de leitura que ficarão coladas ao trabalho.

\* Também falou sobre o aspecto da

intuição, talvez se defendendo da possibilidade de artificialidade de um discurso que legitime o trabalho. Citou uma conversa com Paulo Meira onde este lhe disse: "seja negligente", que parece ter lhe marcado.

\* Começou a mostrar suas obras a partir dos desenhos dos pés amarrados, falou sobre o simbolismo do pé como catalisados da idéia de deslocamento e o sentimento de frustração disto ao serem amarrados.

\* Os elementos de tensão estão em todos os trabalhos apresentados: incomunicabilidade, ansiedade, estranhamento, tensão, dor, solidão, imobilidade, couro (pele curtida) estendido, saco de pregos. Séries Cartas ao vizinho, Unha e carne, GUNpowDer

\* Comentários irônicos sobre a influência americana em Net, em GUNpowDer (abordando opressão generalizada)

\* É atento ao poder simbólico dos materiais utilizados no seu trabalho: couro, pregos, chumbo, pólvora, projétil.

\* Vê no trabalho um comentário sobre o mundo em que vive; falou sobre a associação que se faz sobre o sentido espiritual e a evocação da Paixão de Cristo. Sobre o barroquismo.

\* Falou sobre uma nova série que está produzindo e se chama Adornos e alertou que talvez ele parta para uma performance (mesmo em vídeo) pois estima que o adorno fale do corpo, e este por sua vez chama para a ação.

\* Falou da inserções de cartas particulares através de uma história pessoal e que ele percebe que tem a ver com sua história como artista. Sensação de ter se encontrado.

Discussão:

\* O público se manifestou sensível quanto à preocupação de ser importante para o artista falar, hoje. Discussão adiada, para ser aprofundada posteriormente em outros encontros.

\* Falou - se da presença do corpo no seu trabalho, e houve quem colocasse que prefere uma produção que lide com a idéia de representação de corpo, em contraposição a uma obra como a de Patrício que não lida diretamente com a questão.

\* Foi levantado o aspecto da sua transição por várias linguagens, o que originou sua declaração de filiação a artistas que como Leirner que trabalham com todas as mídias. Citou influências que me pareceram mais artistas que admira, independente de possíveis filiações ao seu trabalho.

\* Falou-se também da transição que se operou na sua produção e experiência anterior com comunicação visual e a preocupação de ordem estética a um trabalho impecável, bem apresentado. Foi feito um elo com Patrício, ao este abandonar uma produção feita artesanalmente e passar a trabalhar com materiais prontos, colocando o fazer em outra perspectiva. Na realidade são processos de desconstrução que para o artista se faz necessário através de um processo que é longo, e difícil.

### Observação:

\* Seu depoimento foi mais generoso na abordagem teórica do que o de Patrício, pois abordou conceitos, sugeriu possibilidades de associações. Se mostrou humilde sobre a possibilidade de aprender com os encontros e pontuou a insipiência de uma trajetória que apenas começa. Foi hesitante quanto à certeza de ser preciso justificar o trabalho.

\* O público parece ter certa dificuldade de apreensão teórica de conceitos e isto dificulta o aprofundamento do debate para questões que enriqueçam tanto o artista que se apresenta (convidado ou não) e o próprio grupo.

\* A discussão sobre corpo poderia ter sido mais relevante, inclusive no trabalho de Patrícia.

### Artista - Carlos Mélo

\* Pontuou sobre a importância para ele de falar - ou escrever - sobre seu trabalho e do prazer que isto significa; considera esta uma atitude natural; ressaltou porém que seu trabalho não é conceitual, apenas se utiliza de determinados conceitos para realiza-lo.

\* Falou sobre a complexidade atual do artista em lidar com diversos tipos de mídia, sendo que é a idéia que vai guiar o artista no tipo de mídia escolhido por ele.. Acredita na contaminação de linguagens e tece críticas ao purismo modernista.

\* Trouxe a referência de dois textos, sendo um de Frederico Moraes e outro de Luís Fernando Flores que presumivelmente o guiaria nesta apresentação. Baseado nas leituras, criticou a "agorafobia": ansiedade e mania pelo modismo, pela novidade.

\* Lembrou uma frase de Cocchiarale que lhe disse que o caminho deve ser estreito senão corre-se o risco de se perder, de ficar em um deserto girando em círculos. Há elementos (materiais e palavras) que são recorrentes na sua obra.

\* Na sua trajetória três artistas são referências importantes: Cildo Meireles pelos materiais simbólicos e ao mesmo tempo matéricos, Helio Oiticica e Artur Bispo do Rosário pela legitimação da loucura. Sustenta a idéia de um tripé que serve de base para seu

trabalho: filosofia, religião e política.

\* Aponta para a dificuldade da manutenção da produção associada a manutenção da sensibilidade. Desacelerou o seu ritmo do processo e de exposições, embora alerte para a necessidade de pensar criativamente sempre. Sabe que tem trabalhos que não serão vistos por ninguém, outros que estão em ritmo de espera e demorarão para ficarem prontos e ainda aqueles no qual sente urgência em mostrar.

\* Falou de algumas exposições na qual tem participado e sobre um trabalho feito para o IAC sobre os adornos funerários e que parece te - lo marcado positivamente. Em seguida trouxe 3 trabalhos que ele considera como os principais: 1) Ausência em pequeno formato (vídeo e objetos, entre eles os adornos e um livro de duas lombadas, que não abre); 2) Nômeno: título que é uma corruptela de fenômeno e trata - se de uma ação (work in progress; ler Merleau - Ponty na galeria), um vídeo (registro da ação) e um objeto " corpo fechado" (pensava que ia criar um objeto mas terminou sendo o próprio livro) 3) ALGO: mapa imaginário do fenômeno do Algo gráfico na parede e o registro de uma performance em várias áreas da cidade (sempre áreas móveis ou lugares que levam a lugares); evocou o mapa do metrô de Beuys que pode ser associado a este trabalho. Também falou de Jung e da relação que faz com o Algo entre alma e corpo, sendo este a representação ou objetivação da alma. Um estado de estrutura do pensamento.

\* Quando estava recentemente no Porto para uma exposição, houve um esvaziamento da necessidade de atuação. O encontro com o cão - qual mostrou os slides onde quase nada se vê - reforçou o sentimento de precariedade, de não preciosismo do seu trabalho.

\* Mostrou slides de outros trabalhos,

onde o copo apresenta-se como reconstrução das sobras, e também o deslocamento de um copo na paisagem.

### Discussão:

\* Houve questionamento sobre sua resistência ou hesitação ao atribuir ao seu trabalho a etiqueta de conceitual, que acha restritiva.

\* Alguns sentiram-se atingidos pelas críticas ao objeto, à pintura, à instalação. Ele assume esta postura crítica, de gostar de pouca coisa que é feita hoje. Seu suporte é o pensamento e sua base a poética e a vivência, onde enfatiza a relação arte/vida/cotidiano.

\* Agora é também lugar de reunião, evocando a convergência de linguagens defendida antes.

### Observação:

\* Foi até agora quem demonstrou uma melhor consciência acerca do seu projeto artístico e conseguiu articula-lo em palavras. Não foi apenas sobre processo de trabalho, mas expandiu para questões ligadas ao seu modo de visão do mundo. Sem dúvida o próprio tipo de trabalho, que tem como suporte o pensamento auxilia neste processo.

### Artista - Paulo Brusky

\* Iniciou a apresentação com um vídeo onde mostrava a documentação de uma obra feita em parceria com Daniel Santiago: um painel na antiga sede do Banespa (Conde da Boa Vista com Rua do Hospício) de aproximadamente 50 m em septos de ferro pintados com tinta automotiva e invade todo o espaço; no final tem escrito no vídeo

que a obra foi concebida no espaço / arquitetura como elemento multiplicador / ilusionista / integrador - efeitos de caleidoscópicos.

\* Pontua a sua colaboração com Santiago no final dos anos 60 até meados de 80 e lembra que o trabalho em grupo é rico e interessante; observa que esta é uma tendência atual.

\* Falou de intervenções urbanas feitas em out-doors que seriam cobertos após as eleições, e foram fotografadas e editadas em livro de artista como poesia visual.

\* O neologismo Art-door pontuou uma exposição em Recife com participação de 35 países, sendo que interessou depois Brasília S. Paulo, e o Grupo Gutai.

\* Fascina-se pela vitrine, pelo reflexo, espaço interno e externo. Em 1978 realiza uma performance dentro da vitrine da livraria Modelo. Apresenta uma imagem que foi fotografada a partir de uma vitrine em Berlim e é a sombra projetada de um objeto(sem efeitos nem lentes especiais).

\* Em obra chamada Silêncio (cotonetes com as pontas pintadas) faz homenagem à John Cage, para quem o silêncio na música era impossível de se conseguir.

\* A obra Sem Destino (entre 1975-82) são cartas remetidas por ele mesmo mas por estarem sem destinatário teriam que voltar para ele, segundo lei brasileira. Dentro tinha frase de cunho político contra o sistema. Algumas foram violadas, outras não foram devolvidas, etc.

\* *Autum radium retratum* são experiências realizadas com a máquina de fazer radiografias no setor de radiologia onde trabalhava. Realizou um trabalho no muro do cemitério que depois gradativamente foi sendo destruído pelo fungo. Em um trabalho chamado Cinema de Invenção a idéia era de fazer um filme

sem película nem câmara, dispondo fotogramas nos trilhos do trem. Escultura feita em vários prédios em Recife, apenas com a iluminação que acendiam simultaneamente. Sky-art, é um tipo de arte feito a céu aberto colorindo as nuvens, que adquirem cores por serem bombardeadas por anilina vegetal.

\* Em uma xeroxperformance de 1980 na Universidade Católica, faz intervenções na imagem com o algodão pois descobriu que ele anula o registro da imagem. Em outra ocasião fez vídeo - instalação onde incendiou a máquina.

\* Na obra Os Passageiros, contata com a central de outdoors em SP conseguindo integrar as 23 cidades inscritas para transforma-las em galerias em espaço aberto em exposição.

\* Palavra-imagem obra com imã que permite a alteração de partes, inclusive quebrando, atraindo o universo infantil. Também fez livros para o público infantil, sempre a recompor.

## Discussão:

\* Arte e tecnologia sempre foi um elo importante e acha que o artista tem que interrogar os meios do seu tempo, porém alertou para o uso do computador hoje apenas como um suporte, sendo sub-utilizado. Para ele o uso do computador se justifica na medida em que esteja integrado à proposta de tal modo que ela não possa acontecer de outra forma.

\* Comentou o fato de sua geração ter necessitado falar do seu próprio trabalho por não ter quem o fizesse. Publicou vários ensaios, e sempre que teve a oportunidade falou sobre sua trajetória.

## Observação:

\* Artista extremamente inventivo, sem preconceitos, provocador, tem - se a impressão que Paulo Brusky fez da contravenção um catalisador para fazer arte.

\* Não se preocupava com as limitações impostas, tendo vivido em período de plena ditadura, fez arte completamente marginal e que colocava em cheque os parâmetros vigentes em relação à: museu, material, arte e tecnologia, política, etc.

\* Por ser muito prolífico, senti falta de uma disciplina maior na apresentação, mas não sei se era dele próprio que teríamos que esperar esta organização.

## Artista - Beth da Matta

\* Vem do universo da pintura, mas devido a um re-direcionamento na sua vida pessoal, passou um certo tempo sem expor e apenas recentemente retomou sua produção.

\* Participou de um workshop com Paulo Brusky e como resultado apresentou uma imagem de cunho fotográfico com as duas mãos onde se lia PA RA e que tem como título: Sensações retidas e codificadas para produzir memória.

\* Pontua o fato de estar em constante estado de observação com tudo que a rodeia. Para ela a arte tem cunho catártico, terapêutico. Isto vai orientar o trabalho que fará em seguida.

\* He says yes to Elisa é um trabalho realizado a partir do contato feito com um brasileiro na Alemanha através da Internet. Ele vem a Recife, passam 10 dias juntos e ela documenta toda a convivência que apresenta ao público em imagens fotográficas, do tamanho 10 x 15 cm, sendo uma escolha entre as fotos tiradas. Elimina aquelas que considera "boas", prefere aquelas que estão

com enquadramento imperfeito, seu objetivo não é estético.

\* Pretende com este trabalho substituir suas memórias, a partir da necessidade de esquecimento de um certo passado. É um processo de luto (deuil).

\* A dimensão do cotidiano, do banal é completamente assumida em todas as características visuais do trabalho.

\* A cumplicidade do parceiro que ela conhece na Internet é crucial no processo e ela pontua como tudo funcionou, houve confiança mútua, ele tem espírito aventureiro para viver esta "relação com separação anunciada".

\* Lembrou de uma artista plástica e fotógrafa francesa chamada Sophie Calle, que tem trabalhos de cunho sociológico e antropológico. Para ela foi um alívio saber da existência deste tipo de trabalho como uma espécie de necessidade de legitimação desta sua experiência enquanto arte.

\* Em seguida leu um texto do artista Carlos Melo sobre amor, relacionamento, separação: "O objeto de amor não precisa ser amado".

\* Tem intenção de dar continuidade sobre este tipo de trabalho abordando as pessoas na rua para conversar, criar um elo, registrar em vídeo, em uma espécie de relacionamento passageiro.

## Discussão:

\* O trabalho desperta interesse pela experiência pouco comum, pela coragem, pelo risco de passar pela situação de conotação aventureira, em cumplicidade com alguém que não conhecia pessoalmente.

\* O trabalho não tem intenção de abordar uma dimensão narrativa, se prende mais a apresentar instantes.

**Observação:**

\* O trabalho surpreende pela lógica fotográfica presente em toda a estrutura: a fotografia de base química é memória, tem uma relação particular com o tempo, e todo o trabalho é concebido em função da criação de uma memória, no resgate de instantes do cotidiano.

\* A obra coloca em evidência a relação entre público e privado, apesar da manutenção do anonimato das fotografias: um recurso para que o espectador se identifique já que as fotos não mostram rostos. Negam a qualidade de foto revelada.

\* Fala também da relação com o outro, sendo relação vista aqui em um contexto mais amplo de tentativa de partilhar uma experiência, uma troca, de cunho afetivo. É um trabalho que fala de solidão, de comunicabilidade, da partilha.

\* É um trabalho intrigante pelo que aborda de artificialidade, realidade, partilha, distanciamento, etc.

\* A apresentação foi prejudicada pois ela tinha apenas fotos opacas e o instrumento usado para projetá-las dá imagens de sofrível qualidade.

**Artista - Marcelo Coutinho**

\* Iniciou o seu depoimento pontuando que sua produção artística se insere na área textual. Neste momento passa pela experiência de escrever uma dissertação de tese (que para ele tem estatuto de obra plástica) pelo Depto. de Comunicação, o que o faz lidar com questões correlatas a outros saberes, o que o agrada: sempre gostou de pensar a Babel.

\* Neste sentido também pontuou que as artes plásticas se tornou a apropriação de outras formas de conhecimento, de outros

territórios.

\* No seu texto-obra, começou falando de um texto de Décio Pignatari que se destaca um pouco da estrutura presente em outros textos de poesia concreta, mas que tem também uma estrutura serial, com repetição de várias máximas e de vários conhecimentos, como uma perene deslocamento de qualquer estrutura de pensamento.

\* Este poema é uma referência ética: é um estilo de movimentar-se para o mundo. Frase como " Poderia me dizer se na arte interessa o que não é arte?", refere-se ao especialista como " monstro solitário", com " equipamentos de controle da elaboração da verdade".

\* A obra de Marcelo consiste na criação de um dicionário de palavras, não existentes em português e a primeira delas corresponde à palavra ARRA que tenta descrever a sensação de que sentia partes do seu corpo em outras pessoas ao estar no meio de uma multidão, por milésimos de segundo.

\* Sentiu a necessidade de criação deste novo vocabulário ou linguagem para possibilitar o acesso a uma outra realidade, uma realidade diferente da qual estamos habituados. A linguagem tem uma narrativa fabulosa, e a nossa foi criada para dar conta dos fenômenos matéricos que vivemos. Há uma homologia entre os fenômenos cotidianos e a linguagem cotidiana. Em seguida citou algumas referências teóricas sobre estes pontos de vista.

\* Sua proposta então é a construção de uma linguagem como fenômeno, (uma maçã que cai), é a construção do real como instância lingüística.

**Discussão:**

\* Inicialmente foi perguntado se ele



sente resistência do meio de artes plásticas pelo caráter eminentemente textual de seu trabalho; ele respondeu que sente menos resistência fora do Brasil, embora com pouca experiência, mas este tipo de trabalho não é pioneiro.

\* Falou-se então da referência à arte conceitual, especialmente ao seu ramo mais radical que é a Art and Language, e a figura de Joseph Kosuth foi mencionada, como tendo uma teatralidade na apresentação da palavra, que o trabalho de Marcelo parece querer negar.

\* Também foram citados algumas experiências pioneiras desde os anos 70 onde algumas exposições existiram apenas nos seus registros do catálogo.

\* Foi feita referência inclusive a uma tese de doutorado de uma artista que sendo descendente de Watteau, resolve fazer do objeto de seu trabalho acadêmico em artes plásticas escrever algumas cartas a seu antecessor ilustre. São cartas muito poéticas, que tem a ambição de serem produção plástica.

\* Perguntou-se então se no seu caso havia simplesmente um cansaço pela imagem, ao que ele respondeu que seria mais a busca de outros registros de imagem.

\* Ao mencionar o fato que suas palavras não dão conta da definição destas sensações que elas descrevem, questionou-se o porque de criar algo que ele sabe de antemão que vai falhar na sua missão; ele respondeu que este é um dos grandes catalisadores de produção. Se o artista se der conta que disse tudo que tinha a dizer, que uma determinada obra responde as questões, ele simplesmente não produziria mais.

### Observação:

\* O trabalho de Marcelo é complexo, instigante pelas questões e parâmetros que ele instaura e consegue mobilizar opiniões muito diferentes entre si.

\* Ele realmente procura novos registros de imagem, numa linguagem que se nega enquanto linguagem, mas que por ser autoral, funciona como assinatura, o que do ponto de vista semiótico a institui enquanto signo: é índice, ícone e símbolo.

### Artista - Marcelo Silveira

\* Começou a projeção de slides com algumas imagens que são registros do seu olhar. Estes registros podem ou não virar obra. São coisas interessantes presentes no cotidiano: processo de secagem da madeira no sul do país; processo de aterro de um terreno, com ondulações provenientes do processo de derramamento da areia do caminhão; banco inclinado, com alturas diferentes nos pés; caixa de ferramenta de sapateiro; banana ensacada; material para limpar sapatos ordenado; camelô com carro de compras em POA.

\* Pontua sobre sua tendência a trabalhar agrupamentos, amontoados. Geralmente não assina peças e não coloca datas, pois considera que são trabalhos ainda não fechados: são séries com questões que são levantadas em tempos variáveis.

\* Às vezes as peças são sozinhas, autônomas, embora façam parte de uma série que às vezes levam meses ou anos para ficarem prontas. Coloca marcas ou numerações nas peças, o que as configura dentro de grupos.

\* O desenho surge ao fazer a peça, vai criando problemas e encontrando soluções; algumas peças continuam com os problemas, os carregam.

\* O grupo pode também ser

composto de várias peças pequenas, que segundo sua concepção não devem ser separadas. No caso deste grupo tem uma âncora. A partir deste trabalho passou a usar marcas que se apropria de marcas de famílias que marcam o gado e passam de pai para filho, sendo que a cada geração o tronco permanece e algum detalhe da marca é incorporado para fazer alusão ao novo.

\* Consultou um historiador - Virgílio Maia - que o ajudou a conhecer novas marcas de família, que ele se apropria sem no entanto se preocupar em saber a quem pertencem realmente.

\* Uma obra chamada " Entre a surpresa e o que se espera" consta de uma esfera em madeira que ele coloca em local público, geralmente de passagem, onde o público não viu o artista, apenas encontra no seu cotidiano algo de novo na paisagem que ele não sabe tratar-se de uma peça artística. Marcelo registra a reação das pessoas diante desta situação, sem que elas percebam que estão sendo observadas. Em seguida ele desloca a peça a outro local na cidade e o processo se repete.

\* Chegou à esfera após ter feito várias peças articuladas, desmembradas e de repente se colocou o desafio de realizar algo que se concentrasse em um bloco único e que tivesse movimento.

\* Fez uma reflexão sobre a noção de monumento, que segundo ele trata-se de algo que a cidade, o local incorpora imediatamente e o não - monumento, que seria tributário dessa vontade de que as peças se desloquem, incitando a uma constante renovação do olhar.

\* O trabalho não é só de madeira, apenas encontra este material com frequência e ele se presta a experimentações. Não se interessa pelo material que sai da loja novo, mas acha interessante que as coisas tragam em si uma história que vai se incorporando a

outras.

\* Tem um projeto de um ateliê que vai para a praça: mostra preocupação em conversar com as pessoas, falar do trabalho, mostrar o processo experimental, sente a necessidade do improviso, acha que sua obra precisa conviver com espaços preparados, mas também que lide com o não previsto, que incomode as pessoas, dialogue com elas.

### Discussão:

\* Foi questionado sobre uma vertente de cunho mais sociológico que sua obra - a esfera que se desloca pela cidade - tenderia a assumir mais do que outras. Acha que este trabalho ainda não está construído, está se fazendo, mas não nega esta característica.

### Observação:

\* Ficou a vontade no papel de alguém que espera uma troca com o público. Sua obra mostra preocupações neste sentido: talvez a necessidade de conscientizar as pessoas que o artista é aquele que consegue ver as coisas que todos temos capacidade para ver mas que por alguma razão esquecemos de fazer-lo.

### Artista: - Juliana Notari

\* Ressaltou a importância de estar neste processo iniciado pelos debates, pois isto ajuda na reflexão sobre o trabalho. Para ela uma questão essencial é a verdade das coisas. Vivemos em um mundo que lida o tempo inteiro com o efêmero, com a velocidade, e sente no seu trabalho a necessidade de ir mais fundo, seu trabalho lida com tensões.

\* Demorou a encontrar um artista plástico com o qual tivesse empatia: Louise

Bourgeois. Sente atração pela problemática do Camelo, que foge do limite da palavra, mas dentro da palavra. Suas referências sempre foram mais literárias que artísticas. Gosta da psicanálise, onde Freud lhe é uma figura de grande ascendência. Freud foi o responsável por uma das "feridas narcisistas": depois dele o homem não era mais simples, só o que aparentava, tirou o homem do plano racional. Edgar Morin também é uma referência.

\* Nota que vivemos um período que ela denomina de "afastamento do sujeito": a presença do sujeito, no ponto de vista da história (definida pelo determinismo social), da filosofia (pela idéia ou pensamento) ou da psicologia (pelo sintoma) não é sentida.

\* Hoje há uma questão que ela pensa de maneira freqüente: Comunicação e in-comunicação. Citou o fenômeno de parafasia, onde as palavras não acompanham o pensamento e comentou o fato de se sentir um pouco traída pelas palavras: as palavras podem mentir e não sermos conscientes disso. Também falou da inspiração, como algo que você puxa de dentro de si, e não como algo que venha de fora, passa por você e se concretiza exteriormente. Não gosta de dar títulos pelo medo que sente da palavra.

\* Mostrou os slides: trabalho com bolas enroladas de cabelo e um carrinho de aço inoxidável, onde o cabelo entra como o visceral, orgânico, o instinto e o carrinho de aço, o racional, o frio, o metal. Vê neste trabalho uma possível abordagem da idéia de Freud da civilização como resultado da repressão dos instintos.

\* Depois mostra um divã com duas pernas de um manequim totalmente tatuado: o divã, lugar do eu, pernas tatuadas de mapas, com cartas ligadas à infância, de pessoas que nunca conheceu. Enquanto pessoas pisamos no território, mas o mapa

está em cada um.

\* Depois mostrou três manequins (dos quadris para cima) cobertos de cabelo. O corpo do manequim alude a uma atividade estética feminina da depilação (contra o animal, o instinto). O cabelo também é portador de informação genética.

\* O camelo que comprou de uma artesanato africano: cortou a cabeça e colocou no lugar do pênis. Também funciona como alusão ao instinto e ao racional.

\* Série de imagens com dois bebês tatuados: ao nascermos iniciamos um processo de imersão em um universo simbólico, rompendo como o natural.

\* Imagens com suporte mais tradicional, mais rentáveis, mas que de trabalha com questões que lhe interessam, onde a técnica empregada é a xerox ampliada e transferida.

\* Em maio de 2000 realizou a obra *Assinalações*: bolas de cabelo para a exposição *Em todos os Cantos* - UFPE, onde a exposição nas cadeiras que haviam uma história, um passado, tinha importância para ela.

\* Por fim mostrou seu projeto para o IAC: projeção de uma boca na parede de fundo enquanto que no espaço estariam bolas de cabelo no chão, com cágados e o som falaria de depoimentos de artistas sobre seu trabalho na sua língua de origem.

## Discussão:

\* A relação dialética do seu trabalho entre intuição e razão, entre instinto e racionalidade e a evocação de Beuys surgindo como sendo alguém que trabalhou questões ligadas ao binômio selvagem / civilizado, fazendo uso do poder simbólico de determinados materiais.

\* Também foi citado Magritte - *A condição Humana e Wittgenstein*: o que não pode ser

dito deve ser calado; o silêncio também é uma forma de comunicação.

**Observação:**

\* Demonstra uma boa consciência do seu processo de trabalho, das coisas que a estimulam, o trabalho é instigante sem que com isto o lado da pura provocação seja o principal: ele lida com aspectos psicologicamente profundos e com boa plasticidade.

**DIVISÃO DE FORMAÇÃO CULTURAL  
SEMINÁRIO DE AÇÕES CONTEMPORÂNEAS  
05 DE MARÇO A 02 DE MAIO DE 2002-07-08**

**ARTISTAS CONVIDADOS****MARÇO:**

DIA 05 (terça - feira) - JOSÉ PATRÍCIO / RODRIGO BRAGA

DIA 07 (quinta-feira) - CARLOS MÉLO / BRAZ MARINHO

DIA 12 (terça - feira) - PAULO BRUSKY / BETH DA MATTA

DIA 14 (quinta - feira) - MARCELO COUTINHO / MARCOS COSTA

DIA 19 (terça - feira) - MARCELO SILVEIRA / JULIANA NOTARI

DIA 21 (quinta - feira) - FLAVIO EMANUEL / LETA VASCONCELOS

DIA 26 (terça - feira) - MAURÍCIO CASTRO / ROGÉRIO LUCENA

DIA 28 (quinta - feira) - ALEXANDRE NÓBREGA / SIMONE CARVALHO CRUZ

**ABRIL:**

DIA 02 (terça - feira) - ISABELA

STAMPANONI / EDSON BARBOSA / TATIANA MOÉS

DIA 04 (quinta-feira) - MAURÍCIO SILVA / BRUNO VIEIRA

DIA 09 (terça - feira) - JOSÉ CARLOS VIANA / ELIAS IZIDÓRIO

DIA 11 (quinta - feira) - MARCIO ALMEIDA

DIA 16 (terça - feira) - FERNANDO LINS / BRUNO VILELA / ROBERTO DA SILVA

DIA 18 (quinta - feira) - L. PINHEIRO / CHRISTIAN VILLARREAL / YPIRANGA

DIA 23 (terça - feira) - JOSÉ PAULO / OSCAR MENDES / INNÓ

DIA 25 (quinta - feira) - JEANINE TOLEDO / DELLOAH DANTE

DIA 30 (terça - feira) - PAULO MEIRA / MARIA DAS GRAÇAS / MONICA REIS

**MAIO:**

DIA 02 (quinta - feira) - DANTAS SUASSUNA / GRUPO ALEPH (ANDRÉ AQUINO, LAÍS CASTRO, BRUNO VILELA, BRUNO VIEIRA)

**DEBATEDORA: MARIA DO CARMO DE SIQUEIRA NINO**

**LOCAL - AUDITÓRIO DO MAMAM**