



SEDIMENTOS SOBRE O OUTRO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

PROJETO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**SEDIMENTOS SOBRE
O OUTRO**

ALESSANDRA POHLMANN

**Porto Alegre
Dezembro de 2010**

ALESSANDRA POHLMANN

**SEDIMENTOS SOBRE
O OUTRO**

**Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Bacharel em
Artes Visuais ao Departamento de Artes Visuais
do Instituto de Artes da Universidade
Federal do Rio Grande Do Sul.**

**Orientador: Prof. Me.Felix Bressam
Banca: Prof^a. Dra. Teresa Poester
Prof^a. Me. Claudia Vicari**

**Porto Alegre
Dezembro de 2010**

RESUMO

O trabalho evidencia o processo de desdobramento de minha produção em escultura, considerando a forma como lido com o material, assim como os fatores que levam a determinadas soluções formais. Nesse sentido, expõe minha formação pregressa, assim como fatores internos e externos que levaram a determinados eventos. Para tanto descreve um recorte na produção entre os anos de 2008 e 2010, trazendo os trabalhos que contribuíram para a sequência formal em análise, desencadeando na produção artística atual.

ABSTRACT

The work evidences an unfolding process within my sculptural production, a considering of the ways of dealing with the material, as well as the elements that lead to determined formal solutions. Through that my previous training is evidenced, as well as internal and external factors that lead to certain events. Therefore describing a cut in the production of the years 2008 and 2010, bringing the works that will contribute to the sequence and the formal analysis and will result in the current artistic production.

ÍNDICE DE IMAGENS

- Figura 1. *Entranhas*, Cerâmica preta e metal, 23 x 23 x 38 cm, 2008 **11**
- Figura 2. *Entranhas II*, Cerâmica preta, 40 x 40 x 130 cm, 2008 **12**
- Figura 3. *Entranhas III*, Paper Clay branca, 60 x 60 x 175 cm, 2009 **12**
- Figura 4. *Entranhas IV*, Paper Clay branca, 15 x 15 x 15 cm, 2009 **14**
- Figura 5. *Figura Regurgitada*, Cerâmica preta, 30 x 30 x 45 cm, 2009 **15**
- Figura 6. *Figura Parida I*, Cerâmica preta, 25 x 25 x 45 cm, 2009 **16**
- Figura 7. *Figura Parida II*, Paper Clay branca, 35 x 35 x 45 cm, 2009 **16**
- Figura 8. *Figura Parida III*, Paper Clay branca, 25 x 25 x 40 cm, 2009 **16**
- Figura 9. *Figura Parida IV*, Cerâmica preta, 24 x 35 x 45 cm, 2009 **17**
- Figura 10. *Sem Título*, Cera Microcristalizada, 3 x (25 x 25 x 40 cm), 2009 **19**
- Figura 11. *Sem Título*, New Clay, 15 x 15 x 30 cm, 2010 **20**
- Figura 12. *O Êxtase de Santa Teresa*, 220 x 160 x 130 cm, 2010 **22**
- Figura 13. *O Êxtase de Santa Teresa*, 220 x 160 x 130 cm, 2010 **24**
- Figura 14. *São Sebastião*, 250, 250, 250 cm, 2010 **27**
- Figura 15. *São Sebastião II*, 250, 250, 250 cm, 2010 **29**
- Figura 16. *# 2*, Pastel seco, tinta PVA, 120 x 120 cm, 2009 **30**
- Figura 17. *# 3*, Pastel seco, tinta PVA, 120 x 120 cm, 2009 **31**
- Figura 18. *Detalhe de São Sebastião*, 2010 **32**

| | |
|-------------------------------------|-----------|
| RESUMO | 4 |
| ABSTRACT | 5 |
| ÍNDICE DE IMAGENS | 6 |
| INTRODUÇÃO | |
| O que me agrega | 8 |
| RUINAS CIRCULARES | 10 |
| Deglutir | 15 |
| Série Eclesiástica | 20 |
| PRODUÇÃO ATUAL | |
| Sedimentos do Outro | 30 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | |
| Da teoria, da poética, da escultura | 33 |
| APÊNDICE APOFÊNICO | 35 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 39 |
| ANEXOS | 41 |

INTRODUÇÃO

O que me agrega

Sedimentos sobre o Outro apresenta o percurso de desenvolvimento de minha produção. Sua existência ocorre dentro de um pensamento formal, poético e hoje mais teórico, embasado em minhas experiências e vivências como artista, arquiteta, mulher, mãe, brasileira. Pensamentos e sentimentos normalmente aflorados, como entranhas expostas na cor fúcsia, desviando de objetos e olhares cortantes.

Formas que inicialmente foram modeladas quase inconscientemente, de dentro para fora, meu corpo poético, sensorial, sensitivo assumindo espaços, delimitando questões. Através de um percurso de exposições coletivas nacionais e internacionais, uma individual e uma residência na Gaswork em Londres, o que era instinto foi se lapidando, e gradativamente trazido para a luz do fazer artístico, surgindo mais informe, porém cada vez mais consciente de sua forma-espço. Com isso hoje posso observar meus processos de criação e significação com maior clareza.

Neste percurso a decomposição vai dando espaço a composição. A poética do corpo, do que tem que ser descoberto, o que deve ficar exposto, o que deve ser omitido, gradativamente vai se elucidando. Valores artísticos e subjetivos, o que nos agrega, nos desconcerta, nos define. O mover-se de um fazer insulado, falando de verdades pessoais para a compreensão de um sistema maior de confluências, porém nunca deixando de falar do que somos feitos, o que cresce a partir de nós.

O que temos aqui é um recorte na produção, trazendo as peças mais significativas na construção deste processo, pois faz-se pertinente a criação de uma narrativa, demonstrando a direção e eventos que desencadeiam-se em outros.

O trabalho desenvolve-se a partir do capítulo denominado *Ruínas Circulares*, aludindo ao conto de Borges, onde o personagem descobre ser um simulacro, pois não era um corpo real, mas sim a projeção dos sonhos de outro homem.

“... Por um instante, pensou refugiar-se nas águas, porém logo compreendeu que a morte vinha a coroar sua velhice e absolvê-lo de seus trabalhos. Ele caminhou em direção às línguas de fogo. Estas não morderam sua carne, estas o acariciaram e o inundaram sem calor e sem combustão. Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que era também uma aparência, que outro estava sonhando.” Jorge Luis Borges, *As ruínas Circulares*. ¹

Me refiro a Borges e ao simulacro pois no processo de fazer arte o artista é também o leitor de sua própria obra, flutuando entre produtor e observador, constantemente em movimento, nem cá nem lá, um ente. É meu objetivo fazer que as obras sejam veículos de significados, muitos ao mesmo tempo e não controlados por mim, o autor desaparece porque o leitor nasce.

Em *Deglutir*, há a consciência da existência deste ente, assumindo seu lugar no mundo, enquanto formas diáfanas. Assim como o homem, que sonha em sonhar um outro homem, pedaço a pedaço, um por vez, por anos, até sonhá-lo por inteiro, ainda que este seja mudo, em uma inquietação de já haver cometido isto antes, “...pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, em mil y una noches secretas.” ² E no intuito de que este nunca soubera que era um fantasma, que se acredite um homem, como todos os outros.

O homem que sonha seus seres, eu a regurgitar os meus.

Na *Série Eclesiástica*, o ente torna-se sem forma, sendo um outro, ou seja, não mais tenho o domínio total sobre o processo, o devir do material também decide seu caminho, havendo o distanciamento da narrativa pessoal, falando então de outras histórias, mas sem desconectar-se de sua essência.

Desencadeando em *Sedimentos sobre o Outro*, uma alusão ao processo de criação onde um trabalho vai dando lugar a outro, o fragmento de um, resultando na integridade de uma próxima obra.

1 “...Por um instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Com alívio, com humillación, com terror, comprendió que él también era una apariencia, que outro estaba soñándolo.” *Las Ruínas Circulares*, Jorge Luis Borges

2. idem

Tal qual o Oroboros³, essa idéia de um mundo em constante fluxo, que não tem início, meio, fim determinado, onde as coisas se auto fecundam, a expressão formal à qual minha pesquisa adota, é o resultado de vivências e formações anteriores, o acúmulo de saber e o não-saber, ainda que incoerentemente associados dentro de uma forma de existência não plenamente definida, as esculturas buscam esta estética interna, visceral, curva, que finda em si mesmo.

Vivendo a arquitetura desde 1990, onde a criação, o desenho, a execução, estavam sempre presentes, a partir de 2003, inicio uma pesquisa formal ligada à confecção de objetos decorativos, onde a feitura é toda concebida através de minhas mãos. Começo o trabalho com solda de forma autodidata na construção de estruturas, onde a matéria principal em uso são as barras de ferro em várias bitolas, chatas ou cilíndricas, resina, parafina e vidro. A partir de um determinado momento, devido à insatisfação formal e técnica, faz-se necessária a aquisição de uma nova postura.

Com o ingresso ao Instituto de Artes da UFRGS, em 2007 e de posse de novos conceitos e possibilidades, passo à compreensão das qualidades e linguagens de novos materiais, que me proporcionam novas confrontações.

A partir do manuseio de massas de argila ou cera, formas que sempre me acompanharam foram ganhando novas dimensões. O contato direto com materiais maleáveis, onde a força, pressão, e a possibilidade do toque ampliado levaram ao desenvolvimento de uma linguagem, gerando a seqüência formal denominada *Entranhas*. Um título forte pois denomina minha posição frente ao trabalho, é direto e pessoal, são figurativamente minhas entranhas, saindo de mim.

3. Oroboros (ou ouroboro ou ainda uróboro) é um símbolo da antiga alquimia, retratando uma cobra ou dragão engolindo a própria cauda, formando um círculo. Simboliza a natureza cíclica do Universo: a criação e destruição, a vida e a morte. O oroboros come o próprio rabo para sustentar a sua vida, num eterno ciclo de renovação.

Ao serem trabalhos em transformação não há a intenção de que percam essa conotação visceral tantas vezes mal entendida como simples auto-expressão. São uma necessidade e são uma construção, uma ficção extrema para poder deixar alguns pontos claros.

São a representação de um corpo, estrutura óssea, onde a pele aparece como meio possível de ser representado, sem ser ao mesmo tempo representável. Seus efeitos são visíveis nas formas, suas estruturas pedem o toque, onde se encontram entrâncias e saliências, a cicatriz, o acúmulo de substâncias que se impregnam na superfície do corpo, acúleo.

Sem a preocupação estritamente formal, os trabalhos se conectam a narrativas complexas, falando sobre o interno, o feminino, condição de uma existência.

As peças surgem de forma espontânea e orgânica, sem uma pré-concepção ou projeto estritamente pensado, somente um conjunto de idéias e sensações que permito que se manifestem na matéria. O fazer escultórico é intuitivo a partir do material que tenho em mãos, com este me ditando o caminho a seguir.

As primeiras peças da série (Figura 1 e Figura 2) portam-se de forma quase pétrea. Progressivamente, nas esculturas seguintes, o que era estático mostra-se em movimento, a estrutura, casca, osso, passa a portar-se de forma ainda mais orgânica.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

O processo se dá através de uma espiral de pensamentos ordenando o caos, onde o centro não é uma imagem, mas uma formação em processo. O objeto, que é o centro do evento tem como matriz conceitual a forma dilacerada, arrancada do corpo através das mãos, formando-se com as mãos e intuições. ⁴

O resultado deste trabalho foi exibido na exposição *Hystéra*, juntamente com mais quatro alunas do Instituto de Artes da UFRGS, na Galeria de Arte do DMAE. *Hystéra*, palavra grega que significa útero, a proposta versava sobre as marcas do gênero feminino na arte. Anexo I.

Ainda assim a insatisfação formal apresentava-se como uma constante, pois algo faltava nestas estruturas, e sem uma compreensão real.

O questionamento constante era a diferenciação entre arte e artesanato, a busca de conceito e apresentação formal, a validade do trabalho exposto, permeando constantemente a produção. Anish Kapoor, em seu livro *Unconformity and Entropy*, salienta que “não há hierarquia de forma, mas a forma tem uma propensão para o significado. E significado é a tradução da arte.” ⁵

Quais barreiras deveriam ser transpostas? Ao explorar as implicações desta questão, e compelida por fatores externos (criação de pequenas esculturas para exposição *Passaporte Cerâmico*) iniciei um trabalho com dimensões pré-estabelecidas, que se configuravam como uma pequena célula dos trabalhos anteriores. (Figura 4) A possibilidade de manuseio de peças que tinham a escala das mãos, levam a uma agilidade formal e uma linguagem mais dinâmica, indo ao encontro das intenções anteriores, fazendo com que as peças mesmo que falando sobre o mesmo tema, se apresentassem de outra maneira. Mais ágeis e harmônicas, existe agora uma maior fluidez de formas e proporções.

4. “A emoção é uma presença erótica, aquela sensação de tudo ou nada. Ou você resiste ou cede”, Louise Bourgeois, *Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*, 2000

5.” There is no hierarchy of form, but form has a propensity to meaning. And meaning is the translation of art” ,Anish Kapoor, *Unconformity and Entropy*, 2009 - pág 39.



Figura 4

O barro/argila não só tem vida própria, como guarda em si uma memória, ao mesmo tempo que aceita tudo, tem uma intenção e demanda um controle.

A construção do trabalho até então, se dá de forma em que as esculturas tenham uma base fixa, apesar do movimento superior. Em busca de um aprimoramento formal dos resultados obtidos, em um segundo momento o que acontece é a diferente manipulação das massas. Ao invés de tê-las em um pedestal e girar em torno, há o manuseio de quantidades menores, sentando e as colocando sobre as pernas, tendo uma escala que se relaciona diretamente com o corpo, podendo-se abraçá-las, gira-las. A proximidade com o material gera uma ligação mais forte, as peças nascem rapidamente, a apropriação da forma é ainda mais intensa.

Aqui começa a se criar uma clara projeção psicológica com as obras, dando-me conta de suas características como obras geradas por mim, próximas e íntimas, esta realização sendo básica para entender minha produção, o pessoal/real e o fictício/artificial, sendo uma ambivalência produtiva.

Crio volumes e os choco contra a mesa, tirando então partido das cicatrizes, das escaras deixadas na argila, das próprias curvas e dobras do material sugerindo o caminho a tomar.

Figura Regurgitada (Figura 5), e as *Figuras Paridas* (Figura 6,7,8,9,) relacionam-se a forma/sentimento como cada uma foi concebida. Simulacros de partos e partes de mim, ao mesmo tempo transparentes e incompreensíveis.



Figura 5



Figura 6

Figura 7

Figura 8

Há um jogo básico, são figurativas enquanto um as lê como formações de corpo, a leitura mais normal e a que tenho ao produzi-las, porém o que esta em jogo também é sua capacidade formal que esta ligada à abstração.

As esculturas suportam uma visão mais ambígua, mais inquietante talvez, pois são ritmos e partes, modulações e pesos... essa é a grande capacidade que tem, me refiro a elas de uma forma quando ao mesmo tempo são outra coisa, sempre. Por isso as faço, assim as posso ver e experimentar, para poder compreendê-las, e ali esta o grande paradoxo, quando não são completamente acessíveis é quando são mais reais, flutuam entre algo conhecido, entre algo abstrato e entre algo narrativo, são entes de projeção e estão mudas.

Estas tem o tamanho e o peso de algo que o corpo poderia produzir, como um bebê ou um tumor. As esculturas apresentam-se de forma que parecem ter crescido naturalmente, progressões de Fibonacci, ossos alterados, tomando a forma de algo que já viveu um dia, uma história fossilizada.



Figura 9

A intenção de compor novamente uma instalação cria o gen mutante que se refletirá intensamente na produção vindoura. De acordo com Kubler, “ Não existem soluções vinculadas sem ter havido um problema correspondente. Não existe problema, onde não há consciência.” 6

A partir da idéia de montar uma instalação com inúmeras esculturas, há a apropriação de materiais conhecidos e já manuseados anteriormente. Utilizando como matriz uma peça em cerâmica, faço uma forma de silicone para a geração de múltiplos em parafina. A materialidade se torna ainda mais evidente.

A translucidez, cor, textura, situam a peça definitivamente como algo natural, que de algum modo nos é familiar. As formas pesadas e lentas passam a ser diáfanas e translúcidas, refletindo e absorvendo a luz.

Sua presença se faz menos dramática, potencialmente negativa e passam a ser obras de terminação mais definida, pelas qualidades da parafina. As potenciais viscosidades dadas pelas formas passam a ser rígidas ao mesmo tempo que mais presentes.

O material dialoga com a forma, já não são esculturas feitas à mão, são parte objetos, parte escultura, mais além deste termino psicológico.

O trabalho encontra seu local no mundo, o material aliado à concepção formal geram o resultado necessário à transmissão de uma idéia/ conceito até então não tão claras.

Há a concretização de uma idéia, e um sentimento pendente que trazia do trabalho anterior, leva a exposição individual denominada *Entranhas*. Anexo 2

As esculturas são instaladas suspensas por filmes de PVC com uma iluminação pontual, onde apresentam-se flutuando em movimento virtual dentro do espaço de exposição. São como pedaços de corpos confrontando o espectador com sua própria corporalidade.

6. “ There are no linked solutions without there having been a corresponding problem. There is no problem where there is no awareness.” Kubler, *The shape of time: Remarks on the history of things*, 1962 – pag. 38.



Figura 10

Enquanto soluções vinculadas, as seqüências formais sofrem alterações a medidas que são expostas a diferentes condições. A necessidade de produzir em um novo ateliê, condicionada a uma espacialidade diferente, novos materiais disponíveis, a existência de uma verba para realização do trabalho, aliada ao fator de produzir pela primeira vez conjuntamente, são todos fatores que influem na abertura de novos eventos.

Por ocasião da Residência Artística na Gaswork em Londres, comecei meu trabalho em parceria com Cristóbal Lehyt, artista chileno radicado nos Estados Unidos.

Durante o período de gestação do projeto iniciei o manuseio de material semelhante à cerâmica chamado *Newclay*, uma argila que seca ao ar, reforçada com finos fios de nylon que não necessita de forno. A intenção era de colocar em prática algumas possibilidades que vinham permeando meus pensamentos, com o objetivo de extrair novos conceitos.

Seguindo a uma linguagem já adquirida, há a proposição de criar áreas vazadas, deixando de ser uma massa fechada, havendo agora a comunicação entre interno/externo de forma dinâmica, estrutura que se segue ininterruptamente, sendo um sistema em si mesma. Conectando-se com sistemas topológicos de forma intuitiva, o dentro e o fora e vice versa.



Figura 11

Explorando as implicações deste começo, vinculado às linguagens formais dos dois artistas, parte-se para um projeto com ponto de referência no conceito da *Endless House* de *Frederick Kiesler*.

"A *Endless House* é chamada de "infinita" porque tudo termina e se encontra continuamente...

É infinita como o corpo humano. Não há começo e fim. O "Infinito" é bastante sensual. Mais como o corpo feminino em contraste com a arquitetura de ângulo acentuado do sexo masculino. Todas as extremidades encontram-se no "infinito", como se encontram na vida. Os ritmos da vida são cíclicos. Todos os fins de uma vida se encontram durante vinte e quatro horas, durante uma semana, uma vida. Eles tocam uns aos outros com o beijo do tempo. Eles apertam as mãos, ficam, dizem adeus, retornam através das mesmas ou outras portas, ir e vir através de várias ligações, secretas ou evidentes, ou através dos caprichos da memória.

Uma caixa ao lado de outra.

Uma caixa abaixo de outra.

Uma caixa acima de outra.

Até que cresçam em tumores de arranha-céus.

A vinda da Casa sem Fim é inevitável em um mundo chegando ao fim. É o último refúgio para o homem como homem." 7

7.. "The *Endless House* is called the "endless" because all ends meet continuously. It is endless like the human body. There is no beginning and end to it. The "*Endless*" is rather sensuous. More like the female body in contrast to sharp-angled male architecture. All ends meet in the "*Endless*" as they meet in life. Life's rhythms are cyclical. All ends of living meet during twenty-four hours, during a week, a lifetime. They touch one another with the kiss of time. They shake hands, stay, say goodbye, return through the same or other doors, come and go through multi-links, secretive or obvious, or through the whims of memory.
One box next to another.
One box below another.
One box above another.
Until they grow into tumors of skyscrapers.
The coming of the *Endless House* is inevitable in a world coming to an end. It is the last refuge for man as man.", Friedrich Kiesler: *Endless House* 1947-1961



Figura 12

Partindo de três rolos de tela metálica, de diferentes larguras, iniciei o processo dentro do mesmo sistema utilizado até então, de através do manuseio do material, sem um pré-projeto, chegar a uma forma. Após a criação da estrutura que ocupava o piso de todo ateliê, esta foi suspensa para iniciar a aplicação de tecido para revestimento de base. Estando toda estrutura conectada e formatada, esta foi baixada para sentar-se sobre dois cavaletes de madeira, estabelecendo definitivamente a forma a qual deveria ser finalizada através da aplicação de massa acrílica, finalizando a escultura com aproximadamente 180 kg. Uma estrutura monolítica e colossal, mas ao mesmo tempo frágil, pois o simples manuseio levaria ao colapso da mesma, devido a base flexível.

Sendo concebida para um pequeno espaço, onde a peça é muito grande para o local no qual é instalada, faz com que o observador caminhe desconfortavelmente em torno da mesma. A peça parece leve e pesada, podendo ser com uma nuvem ou uma pedra, simultaneamente.

O título da obra, *O Extasis de Santa Teresa*, refere-se a escultura barroca de Bernini, dividindo a preocupação com as dobras e a alusão da representação do êxtase, neste caso a abstração e ritmo substituem a alegoria.

Inicia-se também uma maior investigação em relação ao repertório de outros artistas, pois surge a consciência de não ser redundante e falar sobre coisas já ditas. Porém ao mesmo tempo, não me preocupo realmente com conceitos enquanto estou produzindo em ateliê, é uma linha de raciocínio que me arrebatava pós-processo.

Dentro do princípio de que tudo que é sólido pode derreter-se, parto para a investigação de novos materiais que me fornecessem o resultado formal desejado, aliando leveza e malhabilidade, visto que *Santa Teresa* como concepção inicial, ficaria dependurada no teto, situação impossibilitada devido seu peso.



Figura 13

Retornando a meu ateliê no Brasil, voltando à idéia da parafina, fui à procura de plásticos e borrachas, onde esta possibilidade se tornasse viável. Após vários testes, chego a um tipo de refugio da indústria, que proporciona a visualidade desejada aliada à leveza. Surgindo então *São Sebastião*, outra produção em parceria com Cristóbal Lehyt em mais uma referência ao êxtase, porém masculino desta vez.

Estruturado com uma malha de nylon e banhos consecutivos de polietileno, chegamos a uma peça que cria um espaço quase transitável, assim como a instalação *Entranhas*, com a escala que se relaciona ao corpo do espectador, porém desta vez sendo uma forma única que entra e sai dentro de si mesma – uma escultura que é uma instalação. O espectador vê a totalidade da forma, mas não logra consumi-la completamente, pois é uma experiência física ao mesmo tempo que visual. A escultura flutua porque como as esculturas em parafina, reflete a luminosidade, com luz direta torna-se transparente e diáfana, como uma medusa do mar, ou como líquidos do corpo. Daí a alusão a São Sebastião, ícone da sexualidade masculina gay, ejaculação feita escultura, usando a capacidade que tem a arte de transformar contradições em objetos estéticos.

Esta escultura logra ser várias coisas ao mesmo tempo, tem humor pois fala de tabus de forma alegórica e é inacessível pois funciona como um ente no espaço, como um outro, grande e silencioso, sutil e estranho. As referências são múltiplas, Eva Hesse, Robert Morris, Louise Bourgeois, os panos tapando São Sebastião de Mantegna, Tiziano, Reni, etc. A escultura é figura e objeto, referência e vivência. Como *Santa Tereza*, se faz indefinível e se presta a projeção do observador.

São Sebastião, está sendo exposto no MAVI, Museu de Artes Visuais em Santiago, no Chile. Uma segunda peça sob o mesmo título foi executada e exposta no Temporary Gallery Cologne, Alemanha.

Exposição

Cristián Silva
monte verde

Cristóbal Lehyt
san sebastián, 2010
resinas plásticas
obra feita em conjunto com Alessandra Pohlmann

curadoria Cecilia Brunson

Data: de 12 de novembro a 30 de janeiro de 2010.

Local: MAVI – Museo de Artes Visuales, José Victorino Lastarria 307

Santiago, Chile



Exposição

Like a river that stops being a river or like a tree that is burning on the horizon without knowing it is burning...

Artistas participantes: Gabriel Acevedo Velarde, Juan Céspedes, Adriana Lara, Alessandra Pohlmann and Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Itziar Okariz, Cristián Silva, Javier Téllez, José Luis Villablanca and Johanna Unzueta.

Data: de 15 a 28 de outubro de 2010

Local: Temporary Gallery Cologne / Mauritiuswall 35, 50676
Colônia – Alemanha.

Figura 15



Sedimentos sobre o Outro, uma alusão ao processo de criação onde um trabalho vai dando lugar a outro, o fragmento de um, resultando na integridade de um próximo. A fala sobre o ser, os entes transformáveis de meu imaginário, os seres sonhados pedaço a pedaço que vão se formando no intuito de serem unos em sua existência.

A escultura a ser apresentada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, funciona como objeto e instalação, pois possui uma unidade formal e coloca em jogo mais uma vez a escala do corpo, no embate obra/espectador.

Como na instalação *Entranhas*, onde as esculturas/corpos, estavam pendurados por uma membrana, soltas no espaço, porém agora as partes estão unidas, aglutinando-se como em uma colônia.

A forma emaranhada, com formas que se repetem e se derramam umas sobre as outras, diferente a *São Sebastião*, onde mesmo sendo uma estrutura única, tornava-se amorfa, uma grande massa, que se fazia perceber por áreas mais fluídas e outras mais densas. Agora há bulbos que brotam, todos interligados por esta pele, que não necessariamente seja um invólucro, mas é também estrutura, víscera exposta.

Durante a concepção da escultura, trabalho em torno do que o material pode me oferecer, pensamento centrado.



Figura 16



Figura 17

Por ocasião de um momento de reflexão e revisão de minha produção em desenho, o que percebi com surpresa foi a materialização dos mesmos. Processos que se dão de maneira não consciente, são formas referência que carregamos e estão intrinsecamente ligadas ao âmago de nosso ser, que se repetem paulatinamente no trabalho.

Percebo que inconscientemente, a escultura foi a materialização de imagens que haviam sido produzidas exatos doze meses antes.

Um desenho flutuando, onde o suporte inexistente.

Dentro do processo de ateliê não existem súbitas grandes idéias, mas sim, o processo, o fazer constante, que vai desencadeando uma série de acontecimentos. O pensar através do fazer.

"Você deve começar por fazer pequenas coisas, assim que você começa o ciclo continua. Começar a fazer coisas e isto continua. É sempre assim. Como uma peça leva a peça seguinte.... o fazer perpetuando o fazer, e pensando. "

Eva Hesse 8

8. "You must begin by making small things as that starts [the] cycle going. Doing begins things and it continues. It is always that way. As one piece leads into the next. As it was never remember working on one thing it always is in at least pairs and further head... doing perpetuates doing, and thinking."
Eva Hesse, anotação sem data.

Estes bulbos sólidos são obtidos através do processo entrópico de derramar-se cera líquida quente, em um recipiente com água, e através do manuseio conduzir ao formato final desejado. A existência de um ancoramento interno permite a fixação do mesmo nos ganchos presentes no teto da galeria.

A cor da estrutura, apesar do uso de diversos materiais, permanece na mesma gama: a translucidez do plástico, o polietileno e da parafina.

O princípio de sempre utilizar o devir do material enquanto regra auto-imposta, apropriando-me da cor da matéria prima que esta sendo explorada, é fator importante dentro de meu processo de criação. A utilização do material *in natura*, sem pigmentações ou pinturas.

O resultado final é uma grande peça, estrutura flexível e leve, que pode ser colapsada para transporte e remontada novamente no momento da instalação, sem acarretar nenhum dano, tendo sido este o princípio de toda pesquisa de materiais.

A escultura foi sendo concebida levando em conta os possíveis ponto de fixação das massas pesadas em ganchos já existentes na Pinacoteca, sendo uma obra de *site specific*, tomando o espaço como uma realidade tangencial, sua identidade composta pelos elementos pré-estabelecidos.



Figura 18

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da Teoria, da Poética, da Escultura

Tomando como base dos processos a transformação de materiais, a entropia, consciente ou inconscientemente. O apropriar-se do barro e moldá-lo intuitivamente, sem seguir regras pré-concebidas ou o derreter, derramar, moldar a parafina e o plástico, conforme possibilidades de temperatura e diferentes meios.⁹

A genealogia da produção mostra o constante fluxo formal e material, onde o continuo devir da matéria é explorado. Um trabalho dando espaço a outro, gerando um fluxograma de acontecimentos. O processo como experimento, o excesso, o transbordamento do fazer artístico enquanto energia criativa que não tem outro fim que o desgaste de si própria, as forças desenvolvendo-se.

Na produção de minhas peças, o material tem sua lógica e razão e nos tornamos testemunhas-leitores-criadores de processos infinitamente complexos, cheio de energia, intenção e acaso, sendo esta a atual base de meu trabalho. Uma escultura que pode ser um culto ao excesso, é matéria que sobra - argila da terra, plásticos de industrias, etc... parte de processos sejam naturais ou industriais, excessos sem uso, energia perdida. A arte busca o sentido, a escultura não é apenas imagem, não é como uma pintura ou uma projeção de vídeo, habita o mesmo espaço que o corpo humano. E sem dúvida está feita de desejos.

A ordenação do caos em peças onde a busca é a fonte do que me desagrega.

Porém gradativamente os trabalhos foram se movendo de uma narrativa pessoal para se conectarem com outros universos, sem fugir ao âmago de serem produtores de uma mensagem. Falam de consecutivas mortes e apresentam-se como formas eróticas, o erotismo da própria organicidade, enquanto formas alusivas. Apontam aos limites que Georges Bataille levanta, são transgressivas a medida que direcionam-se aos limites do sujeito, ao mesmo tempo que acredita nos excessos,

9. "Like energy, entropy is in the first instance a measure of something that happens when one state is transformed into another."

"Como a energia, a entropia é em primeira instância, uma medida de algo que acontece quando um Estado é transformado em outro." P.W. Bridgmann, The Nature of Thermodynamics

pois escapam de pensamentos binários. ¹⁰ Utilizo-me deste conceito para confrontar um potencial inconsciente, não o fazendo com choque ou com excessivo manifesto, senão que de uma forma latente, como o suspense de Hitchcock que pode ser mais perturbador que terror e sangue. As formas são formas em potencial, com um pulso dado pelos ritmos internos das mesmas ¹¹. Sempre são construídas intuitivamente, mas ao serem terminadas se aproximam à idéias e figuras mais narrativas. O estranho e interessante é que podem parecer algo para logo tornarem-se algo diferente, lido intuitivamente. Nada é exato em todo este intercâmbio, o que não tem nome e aponta a um caos aparente. O que desagrega.

Como diz Bataille "toda vida profunda está carregada de impossível". E a busca é este constante mover-se entre mundos externos e internos, criando uma coerência de linguagens e formas de expressá-las. O processo que se alimenta da frustração do inacabado, do que não tem fim. Formas de viver e ver o mundo, enquanto experiências que se refletem em um fazer artístico. Tudo que nos agrega, nos desconcerta, nos define.

10. Georges Bataille ,*Erotism: Death and Sensuality*, *City Lights* 19

11. *Formless - A user's Guide* ,Capítulo *The pulse*.

APÊNDICE APOFÊNICO

Anish Kapoor

Anish Kapoor nasceu em Bombay em 1954, e vive em Londres desde o início dos anos 70. Estudou no Hornsey College of Art e Chelsea School of Art Design.

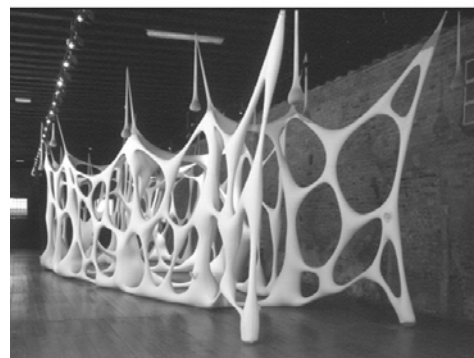
Dentro de um histórico de escultura de formas puras elevadas a escala de arquitetura, e uma ligação direta com a escultura urbana, em *Unconformity and Entropy*, vemos a busca de um processo ainda mais orgânico, mesmo que comandando uma impressora para cimento em 3D, utilizando desenhos digitais como matriz. Neste trabalho há o encontro de processos semelhantes aos que me apropriado atualmente, o devir do material aliado ao processo de entropia.



Ernesto Neto

A semelhança formal que em parte me assusta, em outra me faz perceber que falamos de um mesmo tema, e pertencemos a uma mesma cultura, havendo como várias vezes já podemos constatar na história da arte, uma similaridade na forma de abordar processos. Artistas de uma mesma época, utilizando soluções que conversam.

Esqueleto Glóbulos, 2001
Tecido, isopor e areia
450 x 400 x 1400cm



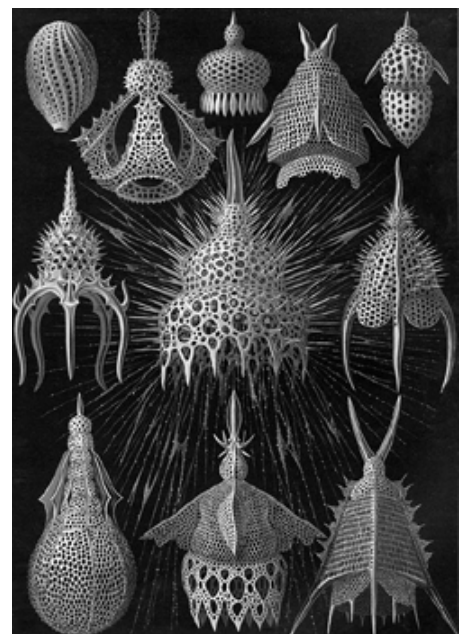
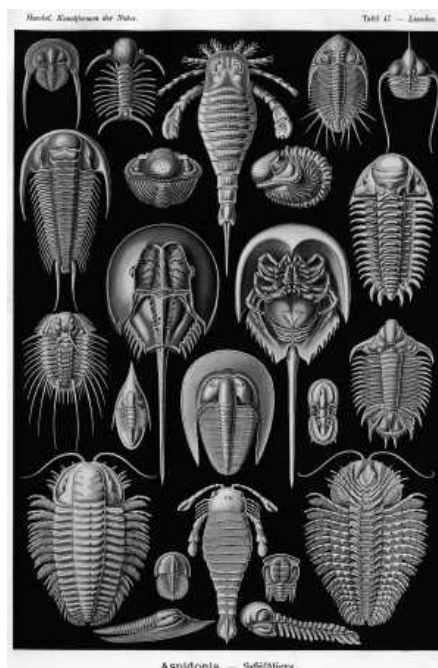
Ernst Haeckel

Artforms of nature

Leipzig, 1904

Famoso biólogo alemão, admirador e tradutor de Darwin, que ele encontrou pessoalmente em 1866. Brilhante desenhista que trabalhava com seu livro de notas e caderno de desenho enquanto examinava seus espécimes orgânicos. Parte dos propósitos de Haeckel era demonstrar que determinados fatores psicológicos, como o senso humano de beleza, são o resultado da evolução: o melhor jeito de fazer isto era demonstrar o quão belo era o desenvolvimento das formas.

Como demonstrado no decorrer deste trabalho, sempre busquei minhas formas/linguagens de forma intuitiva. No fim do processo quando finalmente vejo o que construí, encontro semelhanças em várias formas naturais, formas as quais eu não pensava enquanto produzia.



Eva Hesse

Eva Hesse (11 de janeiro de 1936 - 29 de maio de 1970), escultora radicada nos Estados Unidos nascida na Alemanha, conhecida por seu trabalho pioneiro em materiais como o látex, a fibra de vidro e o plástico.

Estudou em Nova York e depois na Escola de Arte e Arquitetura de Yale (1957–1959), com Josef Albers. Casou-se com o escultor Tom Doyle em 1961. Em agosto de 1962, Eva Hesse e Tom Doyle participam de um happening de Allan Kaprow em unem-se a Estudantes de Arte de Nova York, em Woodstock. Entre 1964 e 1965 o casal vive em um moinho têxtil abandonado na Alemanha, onde Hesse começou a esculpir com materiais que tinham sido abandonados na fábrica. Em 1969 lhe diagnosticaram um tumor cerebral. Sua morte em 1970 pôs fim a uma carreira que só durou uma década.

Mais um caso de trabalho que me foi apresentado após a concepção da instalação de *Entranhas*, de grande conversa formal, inclusive na forma como Hesse se apropria dos materiais e os utiliza.



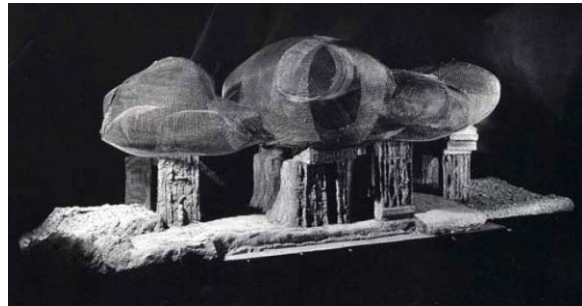
Sem título, 1970
Whitney Museum of American Art, New York



Sem título, 1966
Hauser & Wirth Zürich London

Frederick Kiesler

Nasceu em 1890 na Czernowitz (atual Ucrânia). Estudou na Technische Hochschule, mas não completa o curso, e começa uma breve colaboração com o arquiteto Adolf Loos em 1920, e em 1923 se tornou membro do grupo De Stijl. A *Endless House*, não é um prédio real, sendo apenas uma visão de Kiesler, nunca chegando a ser construída. Em sua publicação de 1966 *Inside The Endless House*, ele fala sobre seu projeto/conceito.



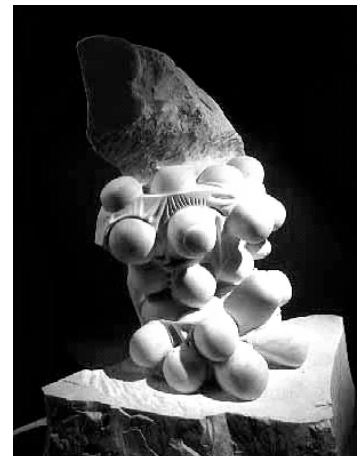
Louise Bourgeois

Por ocasião da pesquisa que se seguiu para montagem da exposição *Hystera*, tomei contato com os trabalhos de Louise Bourgeois, onde encontrei uma aproximação formal, e conceitual.



Costume for a Banquet

Blind Man's Buff', 1984 – Marbl



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTES, Roland , -**La Muerte Del Autor** -Image/Music/Text- translated by Stephen Heath 1977 , Hill and Wang.

BATAILLE, Georges, **Erotism: Death and Sensuality**, City Lights 1986 ,(ISBN-10: 0872861902)

BOIS, Yve-Alain; KRAUSS, Rosalind, **Formless - A user's Guide** (New York: Zone Books, 1997). Publicado inicialmente em francês como *L'Informe: mode d'emploi* (Paris: Edition du Centre Pompidou, 1996)

BORGES, Jorge Luis, **Ficciones**, Buenos Aires, Emece Editores, 1996 (ISBN 950040205-X)

BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure ; OBRIST, Hans-Ulrich . *Louise Bourgeois, **Destrução do Pai, Reconstrução do Pai*** (tradução de : Álvaro Machado, Luis Roberto Mendes Gonçalves) (São Paulo, Cosac Naif, 2000)

KAPOOR, Anish; LOWE, Adam ; SCHAFFERS, Simon, **Unconformity and Entropy** (Madri: Turner, 2009)

KRAUSS, Rosalind E, **Passages in modern sculpture**. (USA, MIT Press, 1981)

KUBLER, George. **The shape of time: Remarks on the history of things**. (New Haven and London: Yale University Press, 1962)

LOMAX, Jenni, **Eva Hesse** (Xtraprint, London, 2010)

Dissertações:

KRISSEL, Matthew, **Frederick Kiesler Inside the Endless House...**, 2003, University of Pennsylvania < <http://www.krisselstudio.com/000-docs/2-research/Kiesler.pdf>>, acesso em 5 de set de 2010.

Sites:

BOUGEOIS, Louise <http://www.saatchi-gallery.co.uk/blogon/art_news/louise_bourgeois_in_conversation_with_doug_mcclemont/2776>. acesso em 04 Set. 2010

CONRAD, Klaus Rede Psicologia. Online. <<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/smartsection/item.php?itemid=982>>. acesso em 01 Sep. 2010

HAECKEL, Ernst. Encyclopædia Britannica. 2010. Encyclopædia Britannica Online. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/251305/Ernst-Haeckel>>. acesso em 05 Sep. 2010

HESSE, Eva <<http://www.evahesse.com/index.php>>. acesso em 04 Set. 2010

KAPOOR, Anish <<http://www.anish Kapoor.com/>>. acesso em 05 set. 2010

_____ <http://www.factum-arte.com/eng/artistas/kapoor/greyman_cries.asp>. acesso em 05 set. 2010

KIESLER, Frederick <<http://dprbcn.wordpress.com/2009/09/21/endless-house-frederick-kiesler/>>. acesso em 05 Set 2010

NETO, Ernesto.. <<http://www.fortesvilaca.com.br/artista/ernesto-neto/foto-11.html>>. acesso em 06 Set 2010

A Exposição *Hystéra* apresenta cinco artistas oriundas do Instituto de Artes da UFRGS. Fotografias, desenhos, livros de artista, esculturas-cerâmicas e instalações manifestam esteticamente linguagens do corpo e dos códigos humanos, dos seus objetos de identificação e dos lugares por onde passa e habita.

A proposta versa sobre as marcas do gênero feminino na arte. Propõe expor com expressão e sensibilidade reflexões sobre os caminhos do humano e da arte contemporânea. *Hystéra*, palavra grega que significa *útero*, é metáfora para fonte de idéias, potencial criador ou germe da reprodução e multiplicidade na linguagem artística. O tema da histeria faz um jogo de espelhos entre as relações dos fenômenos individuais, de gênero e culturais. Remete à origem de tudo.



Exposição ***Hystera*** –

Alessandra Pohlmann

Aline Daka

Ana Carolina De Bona Becker

Fernanda Kieling

Lílian Santos Gomes

Data: 09 de junho a 01 de julho de 2009

Local: Galeria de Arte do DMAE – Porto Alegre – RS

Texto anexado juntamente a minha instalação para a exposição *Hystéra*, na Galeria de Arte do DMAE:

o que leva à histeria...
as entranhas nas mãos, escorrendo entre os dedos,
pedaços pelo chão, ainda reconhecíveis, quantas mortes ainda?
O espelho do que somos feitos
A dor
O descontrole
O que toma conta
hystéra

O feminino, o universo onde os sonhos, os medos, a escuridão e o sublime se revelam, é a temida doença da qual o Homem tem fugido tanto.

Histeria enquanto reflexo do diário.

Histeria, doença feminina, enquanto somatização.

À medida em que vamos vivendo que podres ou sublimes coisas buscamos enquanto atravessamos nosso complexo dia a dia e fomos colocando em nossos bolsos ou que foram caindo, decompondo-se de nós, ou quem sabe, germinando e fomos deixando por onde passávamos... tudo que nos agrega, nos desconcerta, nos define.

Resíduos da alma.

Entranhas

A dor carregada no peito, tomada nos braços, acalentada, amamentada no próprio seio o tempo que for necessário. Quando por fim, a devoramos, deglutimos, para então vomitá-la e vermos seus pedaços ao chão.

Parte, apodrece e morre.

Parte, germina e fortifica, dando continuidade a vida.

Sejam elas do corpo ou da alma, algo do fundo, entranhado em cada um de nós.

O que nos une,

o que nos afasta,

do que somos feitos,

Sensações táteis, visuais, emocionais, impressões.

Estranhas entranhas.

Afloradas.

Despedaçadas.

Reconstituídas.



Exposição Individual ***Entranhas***

Alessandra Pohlmann

Data: 20 de outubro a 01 de novembro de 2009

Local: Memorial e Espaço Cultural Casa do Leite – Cachoeirinha – RS

