



Lilian Maus

Lilian Maus

Porto Alegre, 2023

Entrevista de Isabel Waquil com Lilian Maus



Isabel Waquil: *Em textos e catálogos são recorrentes as aproximações entre tua obra e elementos da natureza, fenômenos naturais, paisagens e jardins. Tem algo específico que te inspira a produzir, a criar?*

Lilian Maus: Há situações que me inspiram mais, com certeza, e acho importante criar condições favoráveis – em meio às atribulações do dia a dia – para o desenvolvimento do trabalho artístico. Daí a criação de um ateliê fora da capital, em Osório, uma cidade litorânea aparentemente pacata, repleta de paisagens idílica, lendas e fantasmas, situada em uma região geográfica fundamental na história do povoamento do Rio Grande do Sul. Gosto de ter meu ateliê nessa cidade cheia de histórias e de trilhar o Morro da Borússia, a

região da Mata Atlântica local. Além disso, Osório, antiga “Paragem das Conchas” (nome que me inspirou em vários trabalhos), faz parte do meu imaginário infantil, já que nela eu morei por 10 anos durante a infância, logo depois de ter me mudado com a família da Bahia para o Rio Grande do Sul. Pegar a estrada para cumprir esses 100km até o ateliê é quase uma meditação. Sempre que retorno a Osório, confronto memórias com a percepção atual: é algo que desencadeia em mim uma espécie de “choque” e, ao mesmo tempo, um fluxo de consciência interessante para o processo criativo, traz um pouco dos ares de Walter Benjamin, em seus escritos “A infância em Berlim por volta de 1900”.

Já sobre minha relação com a natureza, eu diria que, mais do que a simples observação de fenômenos naturais, o que me instiga sempre é colocá-los em relação à produção cultural do homem, sistematizando esse conhecimento e sensibilizando os sentidos. Lembro agora de uma entrevista de Wim Wenders em que fala desse poder da paisagem de contar sobre a ação humana mesmo na ausência da figura do homem. Gosto de entender a natureza não como algo apartado de nós, mas do qual somos constituídos. Mais do que um ambiente harmônico e acolhedor, tão explorado atualmente



pelo mercado, a natureza traz também o caos, essa força horizontal e sinuosa que tentamos controlar através da verticalidade e das linhas ortogonais das cidades, mas que está presente em nossa própria constituição, em nosso gene.

IW: De que modo tu vês essa relação entre situações de viagens/deslocamentos e a tua produção artística?

LM: Para mim, os projetos artísticos resguardam muito desse espírito de aventura dos artistas viajantes, mas hoje, dentro de uma leitura pós e de(s)colonial. Ao mudarmos de ambiente, abrimos nossos pulmões aos ares do futuro, que vêm até nós como a mancha borrada da paisagem que passa pela janela. Aos poucos, é preciso equilibrar o olhar entre a janela lateral (que produz em nós aquela náusea típica do movimento constante que impede nossos olhos de focar) e o para-brisa frontal ou traseiro, onde é possível criar, ainda que temporariamente, um ponto focal a partir das linhas guias em perspectiva da estrada, produzindo de forma mais controlada e racional. Paradoxalmente, a maior parte do tempo de qualquer viagem ou projeto artístico se dá nesse período de tédio, em que estamos a caminho de um “grande acontecimento” e nada parece acontecer de fato. E os relatos finais costumam suprimir esses instantes vagos. Além disso, as viagens nos ajudam a perceber o quanto a própria percepção da paisagem e a construção da nossa identidade se dá sempre em relação ao outro e, ao mesmo tempo, a partir dos códigos da linguagem que disponibilizamos no momento. É algo cultivado, e, por sorte, construído também por lapsos e desvios. Construir uma obra é, em certa medida, tecer uma espécie de relato de viagem, onde o artista compartilha uma visão de mundo a partir da reunião de fragmentos, ações e registros que juntos conformam uma espécie de castelo de areia, a espera da próxima onda, do inevitável desmanche e de um possível recomeço para esse arquivo-vivo e em constante transformação.

Gosto também de comparar a ideia de produção de uma obra com o cultivo do jardim, onde é preciso agir, mover a terra, buscar e plantar sementes, mas sempre observando o terreno, o clima, vendo o que brota, o que morre, perceber as interações todas que ocorrem nesse pequeno espaço. Às vezes esse espaço pode ser uma pequena folha



de papel. Há situações em que há um controle maior do processo, que podemos associar à precisão dos jardins geométricos franceses, já noutras, há uma espontaneidade maior, como ocorre nos jardins ingleses.

IW: Como surgiu “Área de Cultivo”, uma série marcante dentro de tua produção?

LM: A série é um desdobramento das aquarelas e dos meus cadernos de desenho, que sempre foram experimentais e despreziosos. Até 2007 eu trabalhava muito nesse formato de livro e caderno, até pelo fato de eu não ter um ateliê próprio que favorecesse a produção de trabalhos em grandes formatos. Nesses desenhos abstratos da série, eu comecei a entender a superfície do papel como um território a ser cultivado. São desenhos que começam sempre no chão, com a tinta bem diluída, em que eu não tenho um controle total sobre o que está sendo produzido, posteriormente, vou

adicionando mais camadas até que os trabalhos vão para vertical e, nesta posição, os finalizo, agregando materiais secos ou oleosos e, por vezes, colagens. Uma coisa é esse gesto mais propício ao acaso e que a mancha dilui, outra, são os gestos intencionais que produzem linhas mais gráficas e que remetem tanto às texturas das paisagens que observo (plantas, fungos, líquens, rochas, animais), como ao próprio gesto primordial da escrita. Toda imagem começa pelo rastro e vestígio de uma memória da água, mas depois ganha a verticalidade e o gesto arbitrário da mão.

Costumo fazer uma relação dos papéis estendidos no chão com os tapetes orientais, em que também se faz essa relação com jardim desenhado e ornado para dentro das casas. Aproveitando essa metáfora do jardim, é importante dizer que, em muitos desses trabalhos, recorto partes do papel e enxerto em outros trabalhos, como se os campos pudesses migrar de um território a outro, como se o conjunto dos trabalhos funcionasse como uma espécie de jogo de encaixes. É surpreendente vê-los juntos no espaço expositivo. Normalmente esses recortes na superfície são circulares, tanto para facilitar o encaixe, como para criar a sensação de lentes de aumento ou de túneis porosos que permitem a penetração de um trabalho no outro, enxertos. Há o entendimento da própria superfície como um jogo de relações que se constrói junto com o acaso e a partir dos meios de que disponho no momento. Em alguns trabalhos adiciono insetos que caíram pelo ateliê no momento, lascas de tinta ou pedacinhos das calçadas de ardósia que vão sendo corroídas pelas chuvas. Osório é uma cidade bem úmida e, por vezes, esses trabalhos levam semanas secando. É também um exercício de espera e paciência e costumo trabalhar em vários desenhos ao mesmo tempo, por isso, às vezes, há grupos de trabalhos em que utilizo tonalidades similares. Sobre o uso da cor, é nesta série que tenho desenvolvido e aprofundado o aspecto relacional da cor. A cor não existe por si mesma, é sempre uma interação da luz com a matéria e, depois, uma abstração do nosso aparato da visão. Goethe tem belos estudos sobre a cor. Elas são sempre comparativas, sistêmicas, não existem de forma isolada.

* *Entrevista de Lilian Maus à jornalista Isabel Waquil, 2015, reeditada em 2023.*