

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

LUIZA HELENA HOPPE CARDOSO

Frestas:

laboratórios de estudos para espreitar por dentro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Visuais como requisito parcial para
obtenção de diploma de bacharel em
Artes Visuais.

Orientação:

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Elaine Athayde de Alves Tedesco
Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha
Prof. Dr. Leandro Marino Vieira Andrade

**Porto Alegre- RS
2023**



LUIZA HELENA HOPPE CARDOSO

Frestas:

laboratórios de estudos para espreitar por dentro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Artes Visuais como requisito
parcial para obtenção de diploma
de bacharel em Artes Visuais.

Orientação:

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Elaine Athayde de Alves Tedesco

Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha

Prof. Dr. Leandro Marino Vieira Andrade

Porto Alegre- RS

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Hoppe Cardoso, Luiza Helena
Frestas: laboratórios de estudos para espreitar por dentro / Luiza Helena Hoppe Cardoso. -- 2023.
40 f.
Orientadora: Maria Ivone dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Arte. 2. Escultura. 3. Buraco-fresta. 4. Caixa.
5. Olhar. I. dos Santos, Maria Ivone, orient. II.
Título.

SUMÁRIO

Introdução	5
1. Processos e retalhos	7
1.1. Olhar através: estudo de caso	12
1.2. Olhar e ser visto de volta	16
2. Fresta-buraco-caixa: laboratório	20
2.1. Caixas- raízes	22
2.2. O buraco-corte e a caixa-cubo	24
3. Dar vazão: laboratório	27
3.1. Caixas-ocas	29
3.2. Caixa-vestígio	34
Considerações finais	39
Referências	40

Agradecimentos:

Agradeço a minha mãe, Sandra Regina, que me deu o carinho, a amizade e o suporte que precisei, sempre.

Ao meu pai, Pedro Eduardo, que embarcou nas minhas ideias e me ajudou a tornar possível, botando a mão na massa (literalmente) junto comigo.

À Maria Ivone, que me orientou no desenrolar do fio que seguia a estrutura poética da fresta, quando nem eu mesma entendia por onde começar.

Ao Du, que ouviu com carinho, se envolveu e me acolheu, acrescentando muito à minha pesquisa.

À Karen, pelas trocas e escutas sinceras, que sempre me ajudam a enxergar as coisas por outro viés.

Ao Alexandre, por me ajudar com as luzes do meu trabalho, sem ele tudo seria menos iluminado.

Ao meu tio avô, Antônio, que me ajudou a enxergar todo potencial que cabe em mim e esteve presente para ouvir.

Agradeço aos professores da banca, Elaine Tedesco, Leandro Andrade e Eduardo Cunha, pelas observações carinhosas durante a pré-banca e por terem aceitado fazer parte.

Agradeço às minhas tias e minha avó, pelo suporte durante o curso. Ao Felipe, pela ajuda e envolvimento. Ao Gabriel, pelos furos e escuta. Ao Natanael, Thomas, e meu tio Kiko, que ajudaram muito na concepção do último trabalho.

Resumo

Em *Frestas: laboratórios de estudos para espreitar por dentro*, busco investigar a poética que envolve o ato de olhar através de um buraco. Estruturo acerca do olhar sensível e atento, a percepção de mundo por meio de brechas e fissuras que encontramos no nosso cotidiano. Investigo a forma com que uma obra é capaz de devolver o olhar, imprimindo em nós significados pessoais. Partindo de laboratórios envolvendo a criação de caixas de diferentes materiais e tamanhos, como gesso, madeira e fibra de vidro, articulo as noções de vazio, impressão do corpo, memória afetiva e o olhar tátil. Nesse processo, traço um diálogo com os métodos artísticos de Anna Maria Maiolino, Marcel Duchamp, Gordon Matta-Clark, Pascal Convert e Louise Bourgeois e as contribuições teóricas de Georges Didi-Huberman, Juhani Pallasmaa, Gaston Bachelard e Adauto Novaes, cujas reflexões igualmente exploram questões relacionadas ao olhar, corporeidade, materialidade e seus desdobramentos na arte.

PALAVRAS-CHAVE: arte; escultura; buraco-fresta; caixa; olhar.

Abstract

In *Frestas: Laboratories of Studies for Peering Inside*, I aim to investigate the poetics surrounding the act of looking through a hole. I structure my study around the sensitive and attentive gaze, perceiving the world through gaps and fissures we encounter in our daily lives. I explore how an artwork can return the gaze, imprinting personal meanings upon us. Starting with laboratories involving the creation of boxes made from different materials and sizes, such as plaster, wood, and fiberglass, I articulate notions of emptiness, the impression of body, emotional memory, and tactile vision. Throughout this process, I engage in a dialogue with the artistic methods of Anna Maria Maiolino, Marcel Duchamp, Gordon Matta-Clark, Pascal Convert, and Louise Bourgeois, as well as the theoretical contributions of Georges Didi-Huberman, Juhani Pallasmaa, Gaston Bachelard, and Adauto Novaes, whose reflections similarly delve into questions related to sight, corporeality, materiality, and their implications in art.

KEYWORDS: art; sculpture; peephole; box; gaze.

Introdução

Para começar a falar de frestas devo dizer que ela funciona para mim como uma abertura, não só para observar o mundo, mas como resultado de uma fragmentação do meu processo de criação. Essa ideia se iniciou como uma costura entre trabalhos dispersos e a poética que os interligava. A poética que envolve a noção de fresta instiga espreitar através da fissura que conduz o olhar.

A abordagem metodológica deste trabalho se baseia em laboratórios práticos, que resultam em três capítulos. O primeiro, **Processos e retalhos** é dedicado a observar a fresta em seu sentido conceitual, assim como as relações entre aquele que vê e o que é visto. O que me leva a aprofundar essas questões no estudo de caso envolvendo a obra *Étant Donnés* de Marcel Duchamp. Estudo o buraco como dispositivo para espreitar o que ocorre do outro lado de uma parede e investigo como a obra é capaz de nos olhar de volta.

Em **Fresta-buraco-caixa: laboratório**, estruturei o que nomeio "**Caixas-raízes**". O laboratório envolve a construção de volumes vazios a partir dos quais opero o conceito de buraco-corte. No terceiro capítulo, **Dar-Vazão: laboratórios**, investigo duas abordagens distintas através de dois laboratórios. Na primeira abordagem, "**Caixas-ocas**", observo o espaço interior de um volume sólido, seus vazios e cheios, tecendo uma relação com o corpo, dialogando com a obra de Anna Maria Maiolino. A segunda abordagem, "**Caixa-vestígio**"

é o resultado de outro laboratório envolvendo o buraco como marca de um corpo ausente, detendo-me sobre a potência do negativo e procedimentos de impressão, tecendo paralelos com as obras de Pascal Convert.

Na transição entre os capítulos, procuro criar, sutilmente, zonas de cores e de iluminação. A atmosfera de cada proposta segue um ordenamento pontuado pelas cores rosa, laranja e azul. No espaço expositivo, buscarei articular essas diferentes fases. A instalação e espacialização contribui com minha intenção de trabalhar com a luz, criando continuidade de experiências pessoais, vivenciadas ao longo do processo.

Um grupo expressivo de autores e artistas referenciados nesse texto me auxiliarão a delimitar a problemática da fresta, destacando: Marcel Duchamp e sua obra "*Étant Donnés*"; Gordon Matta-Clark e a obra "*Conical Intersect*"; Anna Maria Maiolino e a sua série "Entre o dentro e o fora"; e os autores Gaston Bachelard, e seu livro "A poética do espaço"; Didi-Huberman, "O que vemos, o que nos olha"; Adauto Novaes, "O olhar" e Juhani Pallasmaa com seu livro "Os olhos da pele".

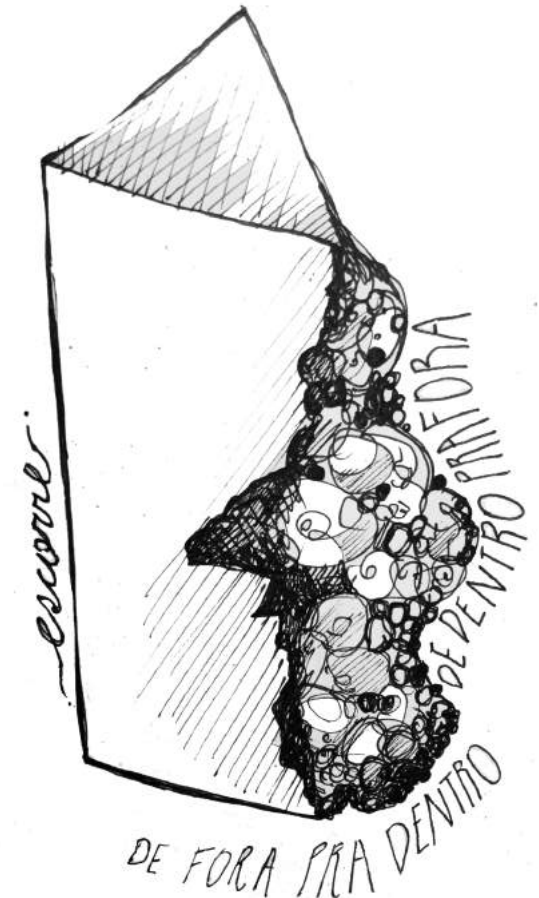
“[...] A fissura pela qual se pode violar o segredo das coisas ocultas. As forças psíquicas em ação pretendem deixar os aspectos exteriores para ver outra coisa, ver além, ver por dentro, em suma, escapar à passividade.”

Cecília Almeida Salles,
Linha de horizonte: por uma poética do ato criador, pág. 7.

“La función del arte /1:

Diego no conocía la mar.
El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.
Viajaron al sur.
Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.
Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.
Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:
—¡Ayúdame a mirar!”

Eduardo Galeano,
Libro de los abrazos, pág. 7.



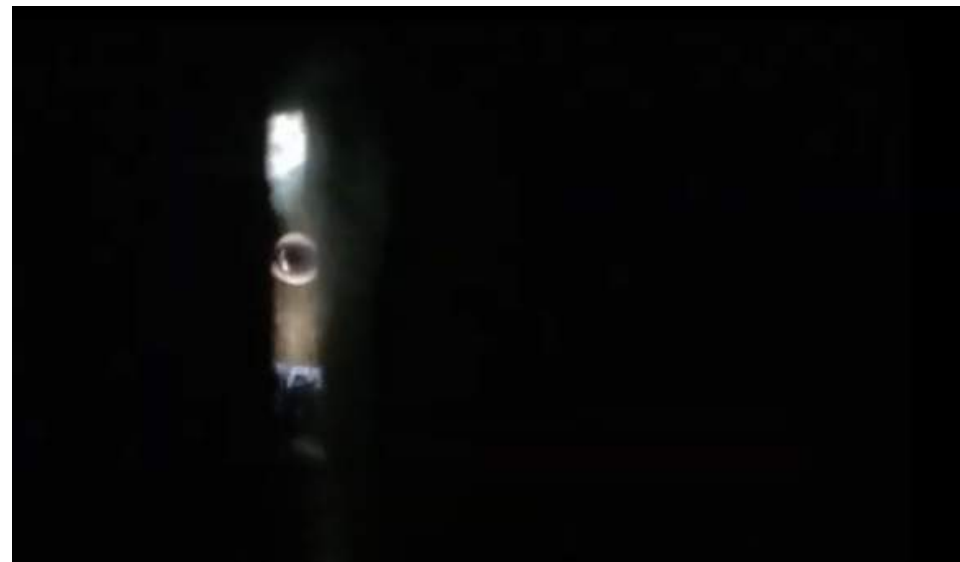
1. Processos e retalhos

“O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade portas.”

BACHELARD, 1988, p. 287

Em plena pandemia mundial por conta do COVID-19 cursei em 2020, de modo remoto, a disciplina Atelier de Escultura II, com a Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos. A partir do livro “A poética do espaço” de Gaston Bachelard, fomos convidados a explorar os cantos do espaço de isolamento onde estávamos. Como trabalho de pesquisa, produzi um vídeo feito a partir de captações do espaço que me cercava. A ideia foi explorar o invisível, aguçar um olhar sensível para enxergar o mundo.

O conceito da fresta surgiu quando escutei um ruído que vinha da parede de madeira do meu quarto, do vão entre tábuas. Por uma fresta pude ver o olho de um passarinho me olhando de volta. A cena me incentivou a trazer esse viés para o vídeo com o título “Catálogo (rápido) de cantos” com o qual explorei as diversas formas que o canto é capaz de assumir, entendendo que em cada cena que vemos no nosso cotidiano há uma perspectiva diferente, que depende de como nos colocamos abertos a enxergar.



Captura de tela do vídeo *Catálogo (rápido) de cantos*, 2020.

“[...] não há limites para os cantos. Canto está para tudo que habita neste mundo, e em qualquer outro. Está nas curvas e no canto da boca. Tudo o que esconde está para revelar apenas a quem procura.”

Trecho do vídeo *Catálogo (rápido) de cantos*, 2020.

Dessa forma, nos anos seguintes, continuei trazendo a fresta para o meu trabalho. Durante a disciplina Atelier de Tópicos em Pintura I, em 2022, criei uma pequena caixa preta com uma fresta a partir da qual era possível enxergar um espelho que refletia os olhos de quem observava. O interior mostrava, além dos olhos do observador, um ambiente cuja luz era rosa, com paredes simulando pequenos ladrilhos, e, fixada na base interna, surgia uma pequena silhueta humana. Este estudo me instigou a explorar o conceito de fresta tomando consciência do assunto e de suas implicações.



Luiza Helena.
Vista externa da *Caixa-Lua*,
2022.



Luiza Helena. Vista interna da *Caixa-Lua*, 2022.



Luiza Helena. Vista interna da *Caixa-Lua*, 2022.

Quando iniciei essa pesquisa, primeiro espalhei adesivos cor de rosa recortados em formatos livres, colocados em postes pela cidade. Essa foi uma tentativa de encontrar voz e corpo para o meu trabalho e de estudar possibilidades. O intuito, ao utilizar adesivos, era deixar ali uma marca capaz de comunicar algo para olhos atentos, ocupando locais de pouca visibilidade, deixando a possibilidade do passante encontrar uma brecha, um pequeno segredo escondido.

O signo-palavra “fresta” comportava e estruturava a complexidade do conceito que eu buscava trabalhar. Como Bachelard explica:

“As palavras — eu o imagino frequentemente — são pequenas casas com porão e sótão. O sentido comum reside no nível do solo, sempre perto do “comércio exterior”, no mesmo nível de outrem, este alguém que passa e que nunca é um sonhador. Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inatingíveis.”¹

Talvez meus gestos e processos buscam ressignificar o íntimo da palavra fresta, cuja origem vem do latim fenestra, “janela”, do Indo-Europeu phan-, “brilhar”. Talvez eu acredite que a fresta também possa efetivamente ser compreendida

como janela, abertura que possibilita ver, um local e outro, entre o exterior e o interior.

Inicialmente busquei encontrar um formato para a fresta, um signo que fosse capaz de comunicar seu sentido ou pelo contrário, uma forma abstrata e orgânica que não delimitasse um conceito. Dentre os formatos mais instigantes, acredito que o “buraco” e sua silhueta circular comunicam uma sugestão explícita e íntima com o olho, convidando a uma certa curiosidade tátil. Foi dessa forma, que a fresta-buraco me abriu diversas possibilidades, desdobrando-se em três caixas de madeira perfuradas, onde criei buracos em arestas diferentes para cada uma das caixas, compondo com poliuretano (espuma expansiva) para criar texturas na parte interna.



Luiza Helena. Fotografia de árvore-fresta, 2023.

¹ BACHELARD, 1988, p. 293



Luiza Helena. Adesivos colados pela cidade, 2022.

1.1. Olhar através: estudo de caso

Buscando aproximações da noção de fresta no campo da arte encontro trabalho de Marcel Duchamp (França, 1887-1968), “*Étant Donnés*” (1966, Nova Iorque). No quadro dessa pesquisa faço um estudo de caso da obra, a partir do qual busco entrelaçar o exterior, o buraco, e a vontade de saber o que há do outro lado.

O observador é convidado a espiar através do buraco de uma porta pesada de madeira, a cena intrigante de um corpo em tamanho real. À frente do buraco da porta é possível perceber a existência de uma segunda parede de tijolos que delimita a visão da cena, servindo como moldura.

A cena mostra o corpo de uma mulher nua deitada com as pernas abertas segurando um lampião a gás aceso em uma de suas mãos. A uma certa distância conseguimos enxergar no horizonte a paisagem de uma floresta da qual irrompe uma cachoeira em movimento.

A parte exterior da obra não nos revela ou deixa indícios sobre o que trata-se o interior, desta maneira, o buraco exerce a função de dispositivo para que suceda o encontro do exterior com o interior, e de certa forma, para que a obra aconteça para o espectador, o *voyeur*.

A fresta-buraco na porta instiga o observador, funcionando como uma abertura para a visão, como uma provocação. Neste contexto procuro aproximar meu trabalho com a experiência de Duchamp, relacionando os buracos das minhas caixas com aquela fresta na porta de madeira.

A visão do conteúdo que foi inicialmente negada pelo exterior da obra está presente no convite feito pela fresta-buraco da porta de “*Étant Donnés*”, oferecendo ao observador uma interação reservada, possível apenas de ser feita individualmente. Em meu trabalho procuro emular e estimular o olhar a penetrar em zonas secretas, oferecendo ao observador uma interação com a imensidade interior. O buraco, suscita a curiosidade convertida em força para ver além e, em suma, provoca a ação de espreitar.

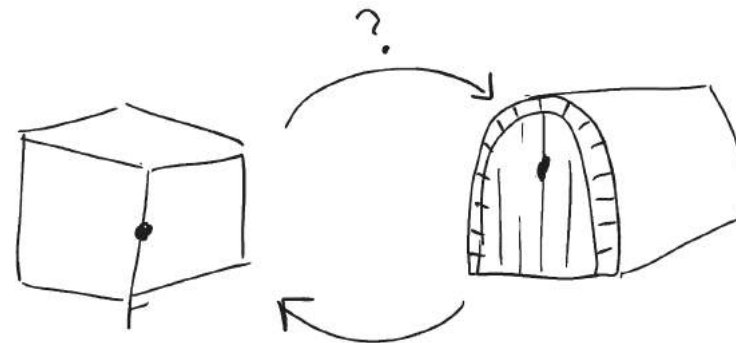
Ao analisar “*Étant Donnés*” pude ter um embasamento para minha poética, tanto no aspecto da distribuição do tempo e do trabalho como processo, quanto como um estudo de caso. Sabemos que Duchamp dedicou vinte anos à essa obra, desenvolvida em segredo para a grande maioria das pessoas, Porém, deixou notas do que ele vinha produzindo desenhos e apontamentos de cada etapa do processo em uma espécie de diário, hoje publicado. Empenhei-me a estudar o facsimile das notas de Duchamp, publicado com o título “*Marcel Duchamp: Étant Donnés: Manual of instructions*” (Philadelphia Museum of Art, 2009). Da mesma forma que o artista construía sua linha de pensamento através das anotações, eu venho registrando minha pesquisa e meu processo por meio de notas em um caderno físico.

Por essa publicação sabemos que “*Étant Donnés*” foi produzida entre 1946 e 1966, por Duchamp em seu estúdio em Nova Iorque. Essa obra foi adquirida depois do falecimento do artista, aos oitenta e um anos, em outubro de 1968, por *Cassandra Foundation*. Nesse mesmo ano, de

acordo com o desejo de Duchamp, a obra foi doada para o *Philadelphia Museum of Art*. A instalação foi exibida pela primeira vez em sete de julho de 1969, seguindo as instruções de montagem deixadas postumamente pelo artista.

O manual de instruções de montagem de Duchamp não decifra ou explica a obra, apesar de nos oferecer uma noção detalhada da operação. As anotações passam as informações de montagem. Compreendo que o artista não deixou registrada sua intencionalidade ou leitura pessoal da obra, me atendo a funcionalidade da fresta, do buraco da porta em que o observador encosta o olho para enxergar.

Portanto, cabe a mim investigar a fresta inserida no contexto de proibir para depois revelar algo. As aplicações desta prática na obra de Duchamp, estabelece um paralelo que possibilite pensar este assunto tão presente na arte, como um referencial importante no desenvolvimento de minha poética.





Marcel Duchamp.
Parte exterior de *Étant Donnés*, 1969.

Marcel Duchamp.
Parte interior de *Étant Donnés*, 1969.

Fragmentos do facsimile das notas de Duchamp, “Marcel Duchamp: Étant Donnés: Manual of instructions” (Philadelphia Museum of Art, 2009).



1.2. Olhar e ser visto de volta

“O que vemos só vale — só vive — em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. [...] só surgirá como uma travessia física, algo que passa através dos olhos (thought through my eyes) como uma mão passaria através de uma grade.”²

Em meu trabalho com as caixas, o interior de cada uma delas é construído de maneira abstrata e orgânica, sem uma forma mimética do real, impossibilitando uma narrativa imediata. Ao olharmos para o seu interior, é possível enxergar uma projeção de luz rosa que colore a superfície da espuma expansiva de poliuretano.

Partindo desse princípio lançado por Didi-Huberman, ao olharmos pelo buraco do meu trabalho com as caixas, se produz um atravessamento entre o exterior e o interior, entre o observador e o que ele enxerga através da obra.

Quando a experiência de enxergar permeia o observador, o ato de ver encontra o obstáculo do sentido tátil

² DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29.

dado pela materialidade do objeto. Acontece assim, uma adaptação em que o olho passa a ser uma extensão do tato, ou ainda, torna-se o meio pelo qual o observador usa seu corpo para experienciar. Assim, ao ver o interior da caixa (partindo também de associações de conceitos que cercam o que absorvemos do mundo) a imagem nos atravessa, nos persegue, deixando um pouco dela, e desta forma, nos olha de volta.

No livro “Os olhos da pele”, de Juhani Pallasmaa, o autor explica que a visão é, na cultura ocidental, o sentido com maior prioridade e privilégio dentre os outros sentidos. Porém, é ao considerar o olhar por meio de outros sentidos que criamos memórias e experiências genuínas, pois dessa forma conseguimos ter a habilidade de integrar nosso corpo por inteiro ao que experienciamos. Nas palavras de Pallasmaa:

“A experiência tátil parece estar mais uma vez penetrando no regime ocular por meio da presença tátil do imaginário visual moderno. [...] temos de apreciar o que vemos como uma sensação tátil aprimorada, de modo similar à maneira que um nadador sente a água fluindo sobre sua pele.”³

Complementar a ideia de que utilizamos nosso sentido visual com um propósito tátil, o que enxergamos através da textura e materialidade é capaz de exigir do olhar uma perspectiva corporificada pelo tato. Assim, o interior da obra

³ PALLASMAA, 2005, p. 34.

passa a funcionar como um corpo o qual vamos conhecendo conforme absorvemos o que estamos vendo, carregando uma potência visual capaz de interagir com o observador, devolvendo o olhar, Para Pallasmaa:

“Uma obra de arte funciona como outra pessoa, com a qual conversamos de modo inconsciente. Ao confrontar uma obra de arte , projetamos nossas emoções e sentimentos na obra. Ocorre um intercâmbio curioso; imprimimos nossas emoções à obra, enquanto ela imprime em nós sua autoridade e aura. Em determinado momento nos encontramos na obra.”⁴

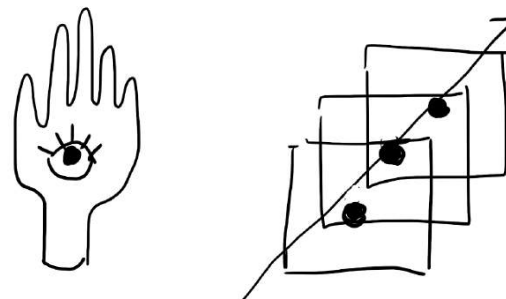
Evoco aqui a lembrança de uma visita ao MARGS (Museu de Arte do Rio Grande do Sul) em 2019. Adentrei nas Salas Negras abrindo uma cortina leve, e me senti imediatamente imersa e atravessada pela obra. Casualmente naquele momento uma luz invadia a meia esfera disposta na parede, tomando conta daquele volume, antes imerso na escuridão. “*Perihelion #1*”, obra do Bruno Borne (brasileiro, 1979), fazia parte da exposição “Ponto Vernal”⁵ que relacionava assuntos astronômicos com o período da instalação. Ponto vernal refere-se ao ponto da esfera celeste que determina o equinócio de primavera para o norte e o de

⁴ PALLASMAA, 2005, p. 61.

⁵ Iniciada no dia 14 de dezembro de 2019 e interrompida no dia 18 de março de 2020 por conta da pandemia, devido ao Covid-19.

outono para o sul. O trabalho exibia um feixe de luz que se expandia na escuridão a cada um minuto marcado pelo soar de um sino. Remetia a ideia da movimentação entre o solstício e o equinócio terrestre.

Essa obra do Bruno Borne deixou um pouco dela em mim. Pelo menos foi assim que a experienciei. Foi como se algo muito maior que eu me invadissem, e por um momento eu não pensasse em nada, apenas me permitindo ser surpreendida pela sensação produzida por esse encontro. “*Perihelion #1*” não devolve para o observador uma narrativa, e não apresenta elementos que facilitam uma leitura de significado. No meu trabalho, o interior das caixas carrega essa mesma questão, pois o interior elabora significados pessoais e até mesmo intuitivos. Seja através da superfície do material que utilizo, espuma expansiva, seja pela luz projetada ou outro elemento. O observador ao olhar se projeta na obra, sendo instigado a buscar um sentido pessoal dado pela sua memória visual-tátil.





Bruno Borne,
"Perihelion #1", 2019.
Instalação no Museu de Arte do Rio Grande do Sul.



Luiza Helena. Imagens do processo de criação, 2022.

2. Fresta-buraco-caixa: laboratório

Fresta-buraco-caixa: laboratório surgiu a partir de uma colagem de ideias e de conceitos, envolvendo esboços e desenhos do meu caderno de anotações. O processo de anotação me auxilia a dar forma às ideias. Nomeio **Caixas-raízes**, trabalhos que implicam o buraco físico como força e ação, como dispositivo de abertura que possibilita o encontro do observador com a obra.

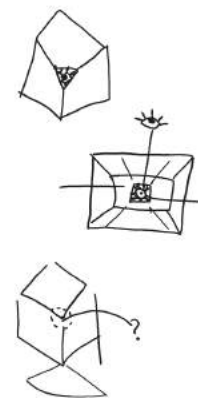
Alguns aspectos que constituem essas Caixas-raízes buscam responder questões que surgiram a partir desse laboratório de estudos. Entre fabulações mirabolantes me deparei com o conceito de olho mágico, no livro “O meio como ponto zero”. Ali encontro as reflexões de Hélio Ferverza (1963). Esse artista apresenta sua metodologia de estudo em artes visuais, através da análise da sua obra na exposição “Olho mágico”⁶:

“[...]Contiguidade e extensão entre o instrumento "olho mágico" e o olho humano. Mas, aqui, estamos do outro lado, do lado de fora. Aqui estamos na posição de quem é visto e não de quem olha. Escondido atrás de um "olho mágico" poderia haver um outro olho? Estranha reversão esta. Vamos a uma exposição para olharmos, para vermos as obras e, de

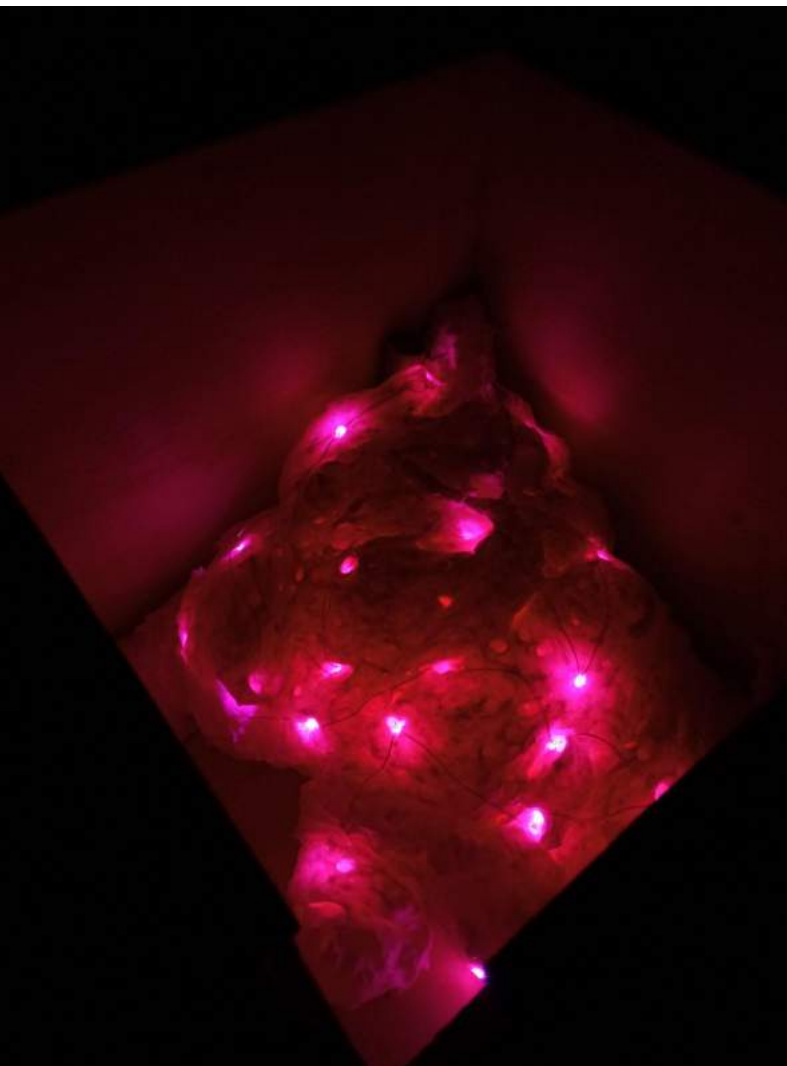
⁶ A mostra aconteceu em junho de 1997, na Galeria do Centro Integrado de Cultura em Florianópolis, durante o Festival de Inverno da UDESC.

repente, essa posição se inverte: somos "vistos". ou temos essa impressão.”⁷

Desejei criar um trabalho que pudesse transmitir a sensação de observar. Criar um suporte para o olho como extensão do trabalho “Caixa-lua”, citado na introdução. Procurei através de maquetes e desenhos detalhar medidas, estruturar caixas maiores e de material mais resistente, compondo um trabalho cujo interior possibilitasse experimentar diferenças de ritmo e continuidade. Não tinha a preocupação em criar uma narrativa linear entre cada uma das caixas. As experiências pareciam conversar de forma a complementar o sentido umas das outras, criando uma espécie de organismo luminoso, onde predominava a cor **rosa**.



⁷ FERVENZA, 2002, p. 70.



Luiza Helena. Vista interna das *Caixas-raízes*, 2023.

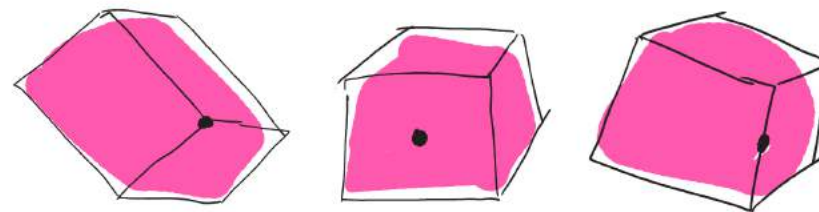
2.1. Caixas- raízes

Prosseguindo a pesquisa em torno da fresta-buraco, desenvolvi num laboratório três caixas (cubos) de madeira que funcionam como raízes para estruturar a base do meu trabalho. Raízes internas, organismos que abraçam, pulsam e se espalham. Fiz orifícios em volumes cúbicos feitos em madeira, ocupando em cada uma das caixas um local diferente. Buscava com esse deslocamento provocar o observador em seu ato de espreitar o que ocorre no interior das caixas, ao usar seu corpo como agenciador das diversas situações propostas.

No interior de cada caixa trabalhei com o poliuretano buscando criar uma superfície mais orgânica. Dispus no interior dessas formas luzes de led **rosa**. Minha intenção na escolha da espuma poliuretana era criar uma textura que possibilitasse tocar com os olhos, abrigar os vincos da memória que lembram da vida, que buscam nos registros mentais semelhanças com algo do mundo.

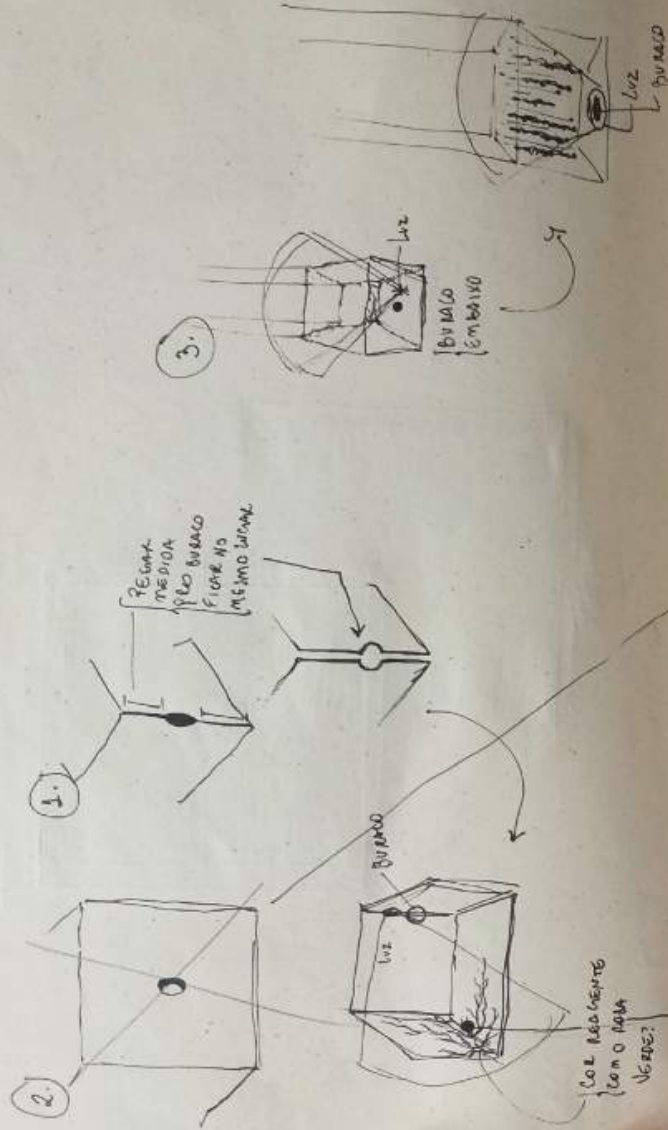
As caixas apresentam padrões diferentes de oscilação de luz, criada a partir de uma prototipagem eletrônica utilizando o Arduino, um microcontrolador que permite, a partir de uma linguagem de programação, descrever ações para executar. Os códigos usados contém instruções para que os leds variem de acordo com a passagem de tempo, e dessa forma, a intensidade com que eles brilham varia de acordo com a função periódica (trigonométrica) que se repete de períodos em períodos.

Duas das três caixas possuem um espelho em uma de suas paredes internas. Ampliando o espaço, eles funcionam como uma janela, refletindo ela mesma, transformando-se em espaço para imaginar e sonhar. As Caixas-raízes são um trabalho íntimo e individual, já que uma pessoa por vez experimenta olhar o seu interior. Cada indivíduo tem seu espaço pessoal e seus imaginários, entregando-se assim sem receio à apreciação da obra.

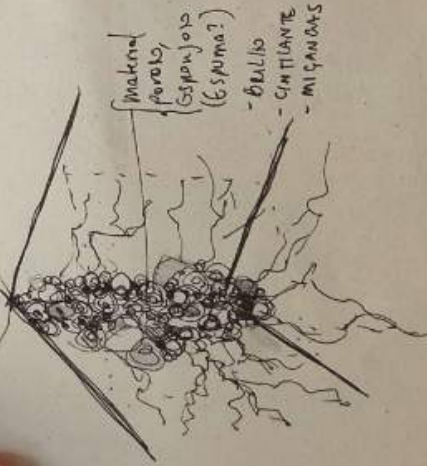


Fragmento do meu
caderno de anotações,
2022.

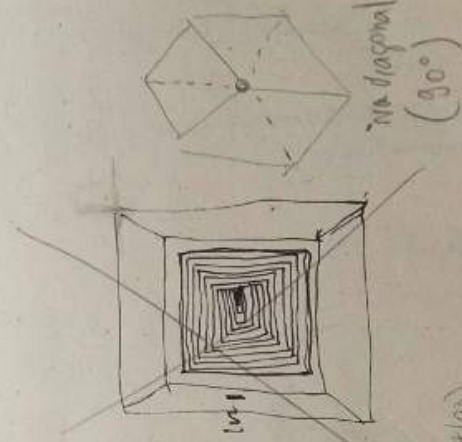
* CALEIDOSCÓPIO



Col. Redgente
(com o N.º
N.º 202?)



M. de M. de M.
(S. de S. de S.)
- Bulbo
- C. de C.
- M. de M.



(02/03)
- João Lepore - Luzes
- Grandelupo Ayala - Escultura

2.2. O buraco-corte e a caixa-cubo

Ao referenciar esses volumes como “caixa” me remeto a um objeto em que é possível guardar alguma coisa, ou o qual abre-se para revelar o que há dentro. Lembremos de uma passagem do livro “O Pequeno Príncipe”⁸, e do aviador, protagonista da história, que responde aos pedidos frustrados do Pequeno Príncipe de desenhar um carneiro. Ele desenha então uma pequena caixa fazendo alusão de que ali dentro estaria o animal solicitado.

Ao retirar um pedaço de uma caixa-cubo, ao abrir um orifício eu crio o encontro com o outro lado. Em fresta-buraco-caixa ambos, furo e caixa, passam a funcionar como elementos de composição e como dispositivos importantes para o meu trabalho. O buraco redondo, funciona como um olho mágico de uma porta.

A escolha do uso de uma abertura em círculo, e não por exemplo uma forma orgânica, me remete ao olho e ao olhar, e a sua potência em meu trabalho. No livro “O olhar”, Alfredo Bosi explica que há diferença entre o olho e o olhar:

“[...] trata-se de uma percepção, inscrita no corpo dos idiomas, pela qual se distingue o órgão receptor externo, a que chamamos “olho”, e o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e significações, e que é propriamente o “olhar”. ”⁹

⁸ Obra literária de Antoine de Saint-Exupéry, publicada em 1943.

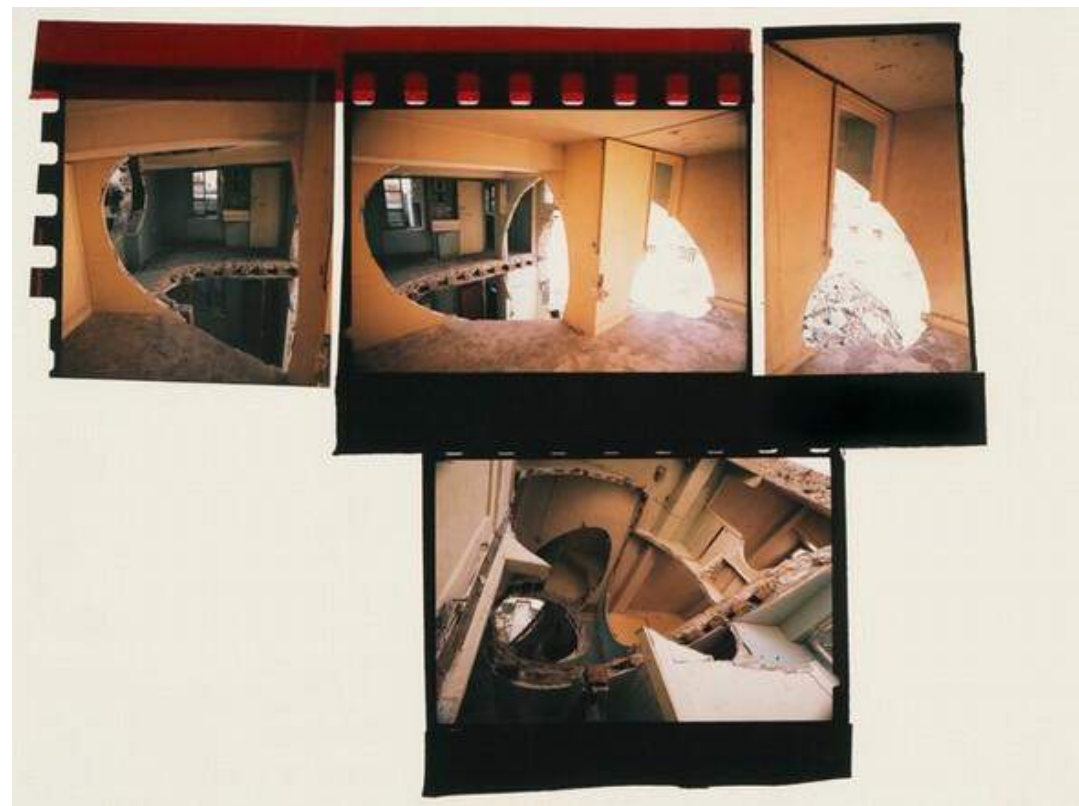
⁹ BOSI, 2002, p. 76.

O olho possibilita o olhar, torna-se testemunha da cena desempenhando um papel importante como dispositivo da experiência com o buraco-corte. O orifício aberto nas caixas têm tamanho suficiente para permitir investigar o interior com apenas um olho, enquanto o outro fica em segundo plano. O observador espreita, move seu corpo para encontrar novas cenas.

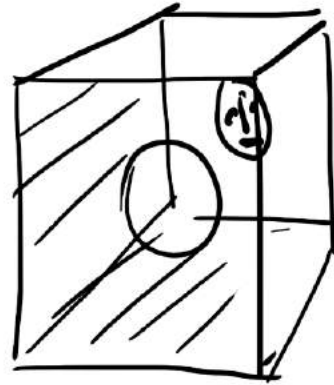
Cortar um buraco, deixar a luz atravessar, evoca a prática de Gordon Matta-Clark (Nova Iorque, 1943-1978), em suas “anarquitecturas”¹⁰. Gordon produzia fendas gigantescas em prédios e casas abandonadas, como por exemplo na obra “*Conical Intersect*” (Paris, 1975), permitindo ver as camadas da própria estrutura da construção, os padrões inusitados, provocando o encontro com o outro lado de uma parede, seu chão e teto. A ação realizada pelo artista apresenta cortes de quatro metros, levando-o ao seu limite físico corporal. A complexidade da concepção e a disposição dedicados aos círculos dispostos na estrutura do prédio em Paris são notáveis. Pensando na perspectiva no trabalho de Gordon, acredito que o buraco-corte revela também a prática e a força física existente na ação de retirar um pedaço.

¹⁰ CROW, 2006, pág:154

Se para Gordon o espaço é apreendido conforme o corte produzido num edifício, revelando o ponto de vista para o observador, no meu trabalho, com o buraco-fresta evidencia-se igualmente essa relação. O buraco habilita ligações entre o ponto de perspectiva do observador e a visão do interior da caixa, dessa forma operando como impulsionador de ângulos de observação. Além disso, o buraco das minhas caixas, apesar de menores e mais tangíveis, comparados aos cortes de Matta-Clark nos prédios, alteram a noção de materialidade presente na complexidade tridimensional do cubo.



Gordon Matta-Clark.
Colagens de fotografias de *Conical Intersect*, 1975.



3. Dar vazão: laboratório

As experiências envolvendo os interiores dos objetos me levaram ao desenvolvimento das Caixas-ocas e da Caixa-vestígio. Estes laboratórios possibilitam o estudo da materialidade de um bloco e do vazio formado no interior do buraco. As Caixas-ocas são objetos em gesso que partem de um molde padrão no qual inseri uma forma em isopor que foram retiradas depois do gesso estar seco. O buraco é um negativo que fica marcado pelas texturas do material.

Busco criar texturas dentro do buraco maciço, como se houvesse nessa escavação e abertura em algo sólido e observássemos uma entrada corporal interna. A cor **laranja** ilumina esse campo experimental. A intenção é incorporar ao processo de trabalho o vazio de um corpo, no sentido uterino, por vezes. Como um refúgio, a fresta-oca apresenta-se em textura visual-tátil, oferecendo ao observador memórias de resíduos afetivos

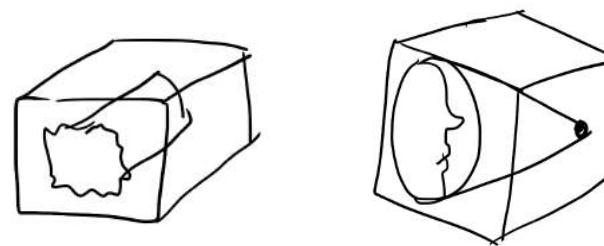
Diferentemente do capítulo anterior, onde intencionalmente criei uma situação em que o observador é instigado a descobrir através de um buraco o que há no espaço vazio do interior de uma caixa, as Caixas-ocas são volumes sólido que evidenciam a entrada aberta no gesso, que não está escondida, pois é o resultado da ausência do material retirado.

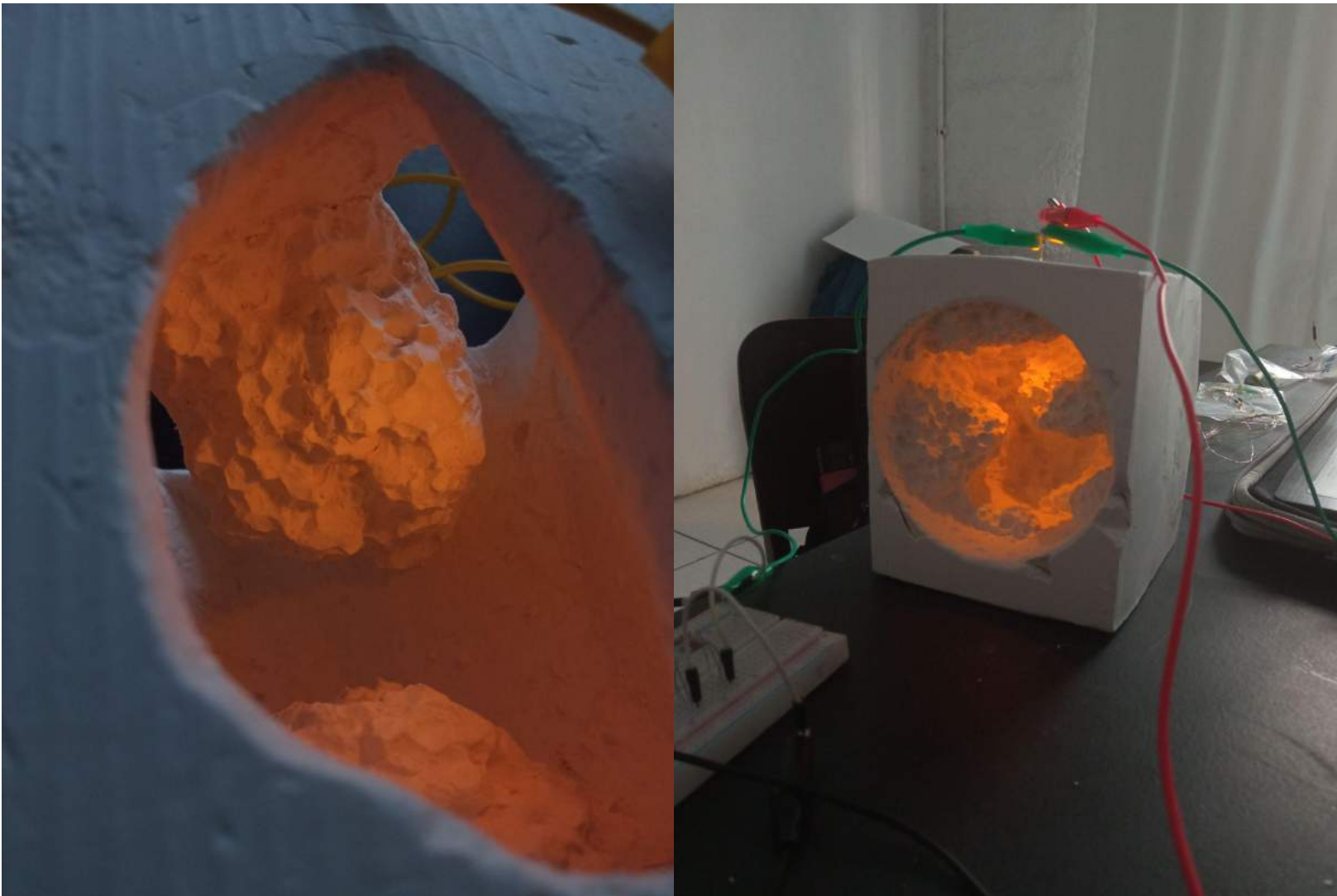
A Caixa-vestígio, por sua vez, elabora a noção de negativo por outras vias. A partir de um molde de atadura gessada tirado do meu rosto criei uma superfície, com a qual

obtenho uma forma/fôrma que serve de base para criar uma película de resina e a fibra de vidro. Essa lâmina que contém a impressão de meu rosto é inserida no interior de uma caixa grande de madeira, medindo 50x50cm.

Esse cubo tem em uma das faces um orifício, de forma a permitir ao observador olhar através, encontrando o negativo do rosto ele percebe a existência de duas aberturas correspondendo ao local dos olhos. Na face oposta da caixa, tem outro orifício, a partir do qual é possível ver o rosto positivo.

Na Caixa-vestígio a questão da ausência se acentua através do recurso da impressão em negativo do meu próprio rosto. O rosto aqui é superfície e tela de projeção para o observador. É nesse encontro entre as faces que o que vemos literalmente nos olha. A cor surge então num outro registro. O **azul** remetendo aqui à interioridade do sujeito.





Luiza Helena. Processo de criação das *Caixas-ocas*, 2023

3.1. Caixas-ocas

A série de trabalhos “Entre o dentro e o fora” (2012) de Anna Maria Maiolino (artista italo-brasileira, 1942), perpassa os caminhos que envolvem o que me interessa nos laboratórios envolvendo textura, material e repetição. As obras de Maiolino feitas em gesso dispõem volumes espessos, e maiores que os meus, nos quais se vê furos e aberturas espalhados pelas peças. Neste sentido, as aberturas parecem encontrar potência na materialidade e ao mesmo tempo, no vazio.

Como Maiolino, outros artistas ocuparam-se do vazio como potência. Bernadette Panek, escreve no artigo “A estética do vazio na obra de Jorge Oteiza”:

“Ao seguir seu pensamento, surge a evidência da tomada de consciência do vazio desocupado se colocar simbolicamente em lugar da representação da morte, essa é a força da arte. [...] Na verdade, esse vazio seria um vazio em alerta, em suspensão, ativo, ou seja um vazio estético, constituiria na percepção, na sensação de vazio.” ¹¹(PANEK, 2013,p. 82)

Para Jorge Oteiza o vazio representa a potência do trabalho escultórico, um espaço para o respiro e que também nos conecta enquanto humanos, como nossos medos. Oteiza trabalha em direção ao interior, conversando diretamente com o que a obra se deixa dizer. Para o artista, a obra incorpora o

tempo, pois retém o observador/receptor em seu ato de contemplação, em que nos paralisamos frente a ela, para ser capturado em um intervalo a parte do tempo da realidade.

Desta maneira, eu me ocupo do estudo do vazio nas **Caixas-ocas**, onde me proponho a criar dez caixas de gesso a partir de um molde padrão, inserindo pedaços de isopor que são retirados depois do gesso estar seco, produzindo relevos do negativo. As texturas deixadas pelo material isopor evocam aspectos corpóreos, e traduzem a força aplicada ao material retirado do bloco sólido com as minhas próprias mãos.

A fresta-oca aqui se apresenta em relevos que solicitam ao observador um espaço de tempo e de afeto, já que convocam a forma íntima de um refúgio. Num revisitar o corpo no seu sentido interno e quente, assim como as luzes **laranjas** que pintam a superfície desses materiais. Assim como ocorre nos espaços negativos de Maiolino, no contraste entre o vazio e o cheio, eu busco estudar as texturas nas minhas caixas-ocas, blocos de gesso que possibilitam passar uma sensação diferente das experimentadas com as caixas-raízes. Aqui o contato é imediato, pois a fresta se apresenta sem se esconder, confiando.

¹¹ PANEK, 2013,p. 82



Anna Maria Maiolino
"Entre o dentro e o fora", 2012.



Luiza Helena
Foto processo de escavação de uma das Caixas-Ocas, 2023.

O buraco passa a funcionar como elemento central desse laboratório, e não apenas como um meio de operação entre o externo e o interno observado no anterior. Durante o processo de constituição da caixa-oca, as matrizes feitas de isopor são destruídas dando lugar ao espaço negativo, ao vazio, às fissuras e mapeamentos de relevos. A fresta convida a conhecer a potência visual-tátil do buraco. O gesso branco-cru registra a impressão da matéria mostrando os seus aspectos físicos e permitindo que o jogo de luz e sombra que se projetam estabeleça as nuances de sentido pessoal e memórias afetivas a partir do trabalho.

O tempo foi um elemento importante no processo de construção das Caixas-ocas que necessitavam um tempo de secagem mais lento, só assim permitindo a retirada do isopor que encontrava-se em meio a massa do gesso.

Foi um gesto lento de escavação. A ação quase arqueológica de descobrir o negativo que residia no gesso, tornou-se um processo que exigiu paciência e espera. O que em certo momento era um corpo só (gesso/isopor), ao ser separado resultou em uma abertura. A fresta se faz presente de maneira residual, o que me remeteu ao afetivo, ao corpo, à memória, ao feminino e ao útero. A matriz geradora de vida.

Nesse aspecto, esses temas me levam a me aproximar dos trabalhos da artista Louise Bourgeois (italo-americana, 1911). Em sua obra "*Mamelles*" (1991), feita em borracha, é possível entender a relação que se estabelece entre formatos que se justapõem em um fluxo contínuo e horizontal, um amontoado de seios. Há ali um jogo entre o subjetivo e o explícito, o sólido e o flexível, a maternidade e a sexualidade. O que interliga "*Mamelles*" às Caixas-ocas, é o aspecto íntimo de um corpo/interior, e o interior das minhas caixas de gesso. Os volumes e as projeções de sombra presente na obra de Louise, provocam movimentos e pequenos espaços possíveis de exploração tátil-visual (a vontade de tocar através de algo visual), e da mesma forma, eu procuro explorar esse viés em meu trabalho, partindo das texturas internas e da cor laranja das Caixas-ocas.



Louise Bourgeois,
"Mamelles", 1991.



Luiza Helena
Foto processo da *Caixa-vestigio*, 2023.

3.2. Caixa-vestígio

VESTÍGIO ves-tí-gi:o Sm 1:indício, sinal. 2 traços; marcas. 3 restos, ruínas.¹²

A palavra vestígio e seu significado traçam intimamente um paralelo entre a marca a partir de uma impressão e o processo envolvendo essa ação. Vestígio é um sinal de que algo aconteceu, corporifica um contato. Assim, a Caixa-vestígio surge a partir do conceito de fresta entendido em seu sentido mais íntimo, como limiar e síntese do assunto que me propus a estudar.

Nas palavras de Didi-Huberman:

“A impressão supõe um gesto que se cumpre em um ato. Geralmente um gesto que dá margem a uma marca durável e um resultado mecânico que resulta em negativo ou em relevo [...] transmite fisicamente e não somente visualmente a semelhança da coisa ou do ser impresso.”¹³

Assim entendo, e busco na Caixa-vestígio deixar a marca do meu corpo, a fresta que me ocupa, a exploração do negativo, do avesso e do espaço interior. Como expliquei anteriormente, a Caixa-vestígio resultou de um molde do meu rosto e a partir desta marca propus a estruturar toda a base desse trabalho.



¹² Segundo o Dicionário UNESP do português contemporâneo, de Francisco S. Borba.

¹³ DIDI-HUBERMAN, George. *L'Empreinte*. In Editions du Centre George Pompidou - Paris, 1997. Tradução Patrícia Franca.



Luiza Helena. Foto processo da *Caixa-vestígio*, 2023.

Fiz um suporte em argila partindo da frente do rosto, numa espécie de “cama” para acomodar a peça e passei resina e fibra de vidro no negativo do rosto, por dentro. Retirei o molde e lixei, eliminando algumas bolhas com massa corrida e permitindo que outras ficassem para compor a textura. Depois de seca, preenchi o interior da impressão com poliuretano e acoplei com isopor, para criar o formato desejado, na intenção de parecer que o rosto projeta-se contra uma borracha ou uma matéria.

A Caixa-vestígio é a maior em tamanho, diferente dos outros trabalhos. Criei a possibilidade do observador conhecer o trabalho que está em seu interior por dois ângulos, por dentro e por fora. Quando o observador encosta o olho para enxergar no buraco da frente é possível ver um rosto que o olha de volta, no movimento de sair da matéria em direção ao olhar.

Nesse sentido, me aproximo da obra do artista Pascal Convert (francês, 1957) que explorou intimamente a superfície e o vazio interior evidenciando o seu avesso. Diversos de seus trabalhos mostram moldes tirados a partir do corpo, criando imagens que demonstram um caráter arqueológico, na investigação do plano e além do plano e do vazio que fica evidente dentro do volume.

Pascal, em "*Sculpture non attribuée*" (1993), demonstra seu interesse pelo que diz respeito ao interior. A partir de moldes feitos em cera de seu próprio corpo, o artista tira superfícies ocas revestidas em cobre, onde é possível ver o vazio e o avesso do corpo. Causando estranheza à

percepção, na possibilidade de visualizar algo que geralmente está oculto, o vazio de um corpo, ele por dentro.

O meu trabalho também possibilita ao observador ter a visão de uma abertura corporal no ponto de vista de quem enxerga por um dos buracos da Caixa-vestígio. No interior dessa fresta é possível avistar duas aberturas que permitem a passagem de luz azul.



Pascal Convert. "*Sculpture non attribuée*", 1993.

Segurar o molde do próprio rosto em tamanho real, ao manusear e sentir a dureza do material em contraponto com a suavidade da pele, causa estranheza. As características que definem meus traços e a familiaridade com meu toque quando sinto meu nariz, por exemplo, são substituídas por sentimentos fora de mim, como se fosse possível tocar em mim mesma através dessa nova matéria. Assim, como no trabalho de Pascal, o negativo do corpo apresenta a estranheza de conhecer o interno, de elaborar texturas imaginária/surreais para esse avesso.



Pascal Convert. *"Sculpture non attribuée"*, 1994.



Luiza Helena.
Vista externa de um dos lados da
Caixa-vestígio, 2023.

Considerações finais

Ao finalizar este estudo, percebi que a palavra fresta já possui outro significado para mim. É como abrigar no peito um novo sentido, abrindo-se a um novo ciclo. Toda vez que escuto ou leio a palavra fresta, ela se transforma. Fiz amizade com essa parte de mim que quer descobrir nos vincos e nas aberturas, um pequeno universo de observação.

Chegar às conclusões finais é fechar um ciclo, ou, pelo contrário, perceber que os laboratórios nunca terminam. Para criar minha poética, precisei igualmente me recriar. Tiras as poeiras das estantes que abrigavam partes desconhecidas e trabalhar com elas. Escrever uma pesquisa é como criar um corpo que fala. Como um sonho que tive: uma cabeça de mulher veio rolando até mim e conversando durante muito tempo, percebia que entre as perguntas que ela fazia sobre a minha poética, seu corpo adquiria mais membros. Até estar completo, ou com mais capacidade para andar sozinho.

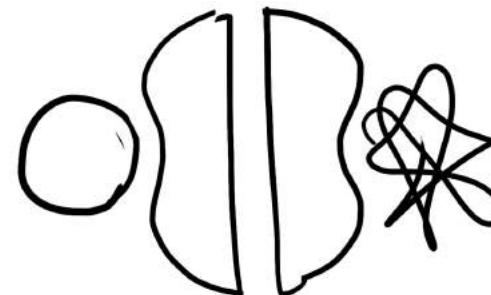
Olhar e ser visto de volta nos atravessa todos os dias. Basta observar. Fragmentar-se até compor a paisagem e ser capaz de transpor mais leveza, são alguns dos desafios que acompanharam minha caminhada pessoal durante a pesquisa. Meu caderno de anotações serviu para mim não só como suporte para desenhar ideias, mas também para revisitar o processo desde o início.

Pude perceber que a palavra “laboratório” descreve o processo nas mais diversas experimentações que pude fazer.

Tentar brincar, me divertir. Confiar em mim. Buscar ao meu redor, na cidade e no mundo algo com que eu pudesse experimentar. Levar para o íntimo, para dentro. As frestas.

Espero através da exposição deste trabalho, durante a apresentação da banca final, criar e compartilhar no espaço expositivo uma sensação de intimidade. Podendo observar como as cores irão se comportar e como as peças expostas em conjunto funcionarão.

Almejo na continuidade dos laboratórios, seguir explorando as noções de vazio em outros materiais, e aprofundar um estudo sobre as noções cromáticas trazidas pelas experiências com cor e luz, em outras escalas e ambientações.



Referências

ARTSY. **Entre o dentro e o fora**. Disponível em:

<<https://www.artsy.net/artwork/anna-maria-maiolino-sem-titulo-da-serie-entre-o-dentro-e-o-fora>>

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CROW, Thomas. **Gordon Matta-Clark**. 1. ed. Londres: Editora Phaidon Press, 2006. 240 p.

Catálogo das Salas Especiais da 23ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1996.

CIDADE, Daniela. **Os cortes de Gordon Matta-Clark: um ritual de destruição e reconstrução da arquitetura**.

Disponível em:

<<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27864/000766713.pdf?sequence=1>>

CONVERT, Pascal. **Sculptures non attribuées**. 2023.

Disponível

em:<<http://www.pascalconvert.fr/corps/autoprotrait.html>>

D'HARNONCOURT, Anne, TAYLOR, Michael. **Marcel Duchamp: Étant Donnés: manual of instructions**. 1. ed. Paris: Editora Philadelphia Museum of art, 2009. 66 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 266 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges: **L'Empreinte**. In Editions du Centre George Pompidou - Paris, 1997. Tradução Patrícia Franca.

FERVENZA, Hélio. **Olho mágico**. IN: BRITES, Blanca, TESSLER, Elida. O meio como ponto zero Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas. 1. ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 67.

MIYADA, Paulo. **Uma antologia espiralar**. Disponível em:

<<https://dasartes.com.br/materias/anna-maria-maiolino/>>

MIYADA, Paulo. **Entrevista com Paulo Miyada sobre "Anna Maria Maiolino - pssiiiiuuu..."**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=hybfCK25Hcg>>

NOVAES, Adauto. **O olhar**. 7ª ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2002. 495 p.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Artmed, 2005. 75 p.

PANEK, Bernadette. **A estética do vazio na obra de Jorge Oteiza - Receptividades geradas na época da Bienal de 57**. Art&Sensorium, Curitiba, Vol.1, N.1. p. 74. Jun. 2014.

