

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ANNA MARIA MAIOLINO: UMA DISCUSSÃO REFERENTE À ESTÉTICA DO INACABADO

CREATION PROCESS OF ANNA MARIA MAIOLINO: REGARDING THE AESTHETICS OF THE UNFINISHED

Vinícius de Oliveira Gonçalves

PEPGCOS/PUC-SP

Resumen: O presente artigo propõe uma reflexão sobre a produção artística de Anna Maria Maiolino, artista ítalo-brasileira. Mais especificamente, o estudo focará, no desenvolvimento de uma abordagem para obras que são processuais com o intuito de contribuir na reflexão de uma estética do inacabado. Para isso, será realizado um estudo de caso da série-obra Terra Modelada (1993), afim de encontrar no trabalho poético de Maiolino os pontos de convergência entre processo, obra e inacabamento.

Palavras clave: Anna Maria Maiolino; processos; inacabamento; argila.

Resumo: *This article proposes a reflection on the artistic production of Anna Maria Maiolino, an Italian-Brazilian artist. More specifically, the study will focus on developing an approach to works that are procedural in order to contribute to the reflection of an aesthetic of the unfinished. For this, a case study of the Terra Modelada (1993) series will be carried out, in order to find in Maiolino's poetic work the points of convergence between process, work and unfinished work.*

Palavras-chave: *Anna Maria Maiolino; processes; unfinished; clay.*

Introdução

Entre sopros e dobras, a arte pregueada, arqueada, de Anna Maria Maiolino é um experimento e não uma forma; é um de-
vir e não um ser. (LINS, 2016, p.26)

Anna Maria Maiolino (1942), é uma artista italo-brasileira e a sua obra constrói uma paisagem sígnica diversa, uma vez que o projeto poético da artista é composto por uma diversidade de temas e formas que atravessam os mais diversos meios de produção artística. Assim, o fenômeno da criação de Maiolino se desenvolve e constitui sua corporeidade por meio de diversos suportes e mídias. Nesse aspecto, a artista atua em um número significativo de linguagens, tanto verbais e visuais como em meios artesanais, industriais e tecnológicos. Destaca-se no desenvolvimento de seu projeto poético o uso da argila, gesso, papel, filmes super-8, câmeras audiovisuais e o próprio corpo da artista. Ao percorrer as diferentes linguagens da arte como a fotografia, a escultura, a pintura, a poesia, a instalação, a performance, o vídeo etc, a artista opera um processo de intersemiose, por meio de procedimentos intertextuais, expandido o discurso de sua obra que se espalha por diferentes materialidades.

O presente artigo pretende destacar na variedade da produção estética da artista, as características processuais e de inerente inacabamento de sua obra. Nesse sentido, não se pretende reivindicar uma abordagem que privilegia a obra em detrimento do processo. O que se demonstra a partir de uma estética do inacabado é a relativização da oposição entre processo e obra. “Toda conclusão é temporária” (LINS, 2016, p.35) Desse modo, partimos do pressuposto de que a obra mostrada publicamente é, potencialmente, uma versão daquilo que ainda pode ser modificado. (Salles, 2006) Assim, po-

demus observar, fenomenologicamente, três modos de conceber o conceito de processo na obra de Anna Maria Maiolino.

Primeiro: a perspectiva refere-se ao escopo da crítica de processos sob uma perspectiva arqueológica. Transitando entre arquivos em diferentes linguagens como visual-sonora-verbal, a documentação fornece as principais tendências que direcionam a busca do artista durante o gesto de criação. Como demonstra Salles:

É uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção, acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, com o objetivo de melhor compreensão do processo de sistemas responsáveis pela geração da obra. Essa crítica refaz, com o material que possui, a construção da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção. (SALLES, 2014, p.22)

Segundo: é possível destacar as obras que evidenciam em si mesmas o seu movimento construtivo, ou seja, explicitam o seu próprio processo de constituição, os vestígios de como foram realizadas. Aqui, o que se apresenta na obra é a proeminência de alguns aspectos da criação, ou seja, a obra em sua própria materialidade revela índices do modo como foi elaborada. Por exemplo, a artista reivindica o estatuto de obra de arte e, expõe publicamente, o molde da escultura, e, não, propriamente, o objeto esculpido. “O processo é tomado como obra.” (SALLES, 2006, p.158) Alguns exemplos em que os aspectos do processo de criação estão em evidência são: “Desenhos/Objetos” (1975-2009), “Sombra do Outro” (1993-2005), “Uns e Outros” (1996-2005).

Terceiro: podemos observar as obras que por natureza são processuais, isto é, se desenvolvem e, ao mesmo tempo, transformam-se no curso de sua existência; a própria ação do tem-



Figura 1. Fotografia de Edward Ephraums retirada do livro de Helena Tatay – Anna Maria Maiolino (2012) p.201

po exerce modificações na obra. As obras denominadas de “artes do tempo” como o teatro, a performance e a dança são eminentemente processuais. Tendo acesso aos documentos do

processo de criação, flagramos a obra em uma mobilidade contínua, ou seja, evidencia-se o passado da obra, o que antecede à obra pública e avança-se nas propriedades inerentes à mate-

rialidade da obra, à sua efemeridade e o seu movimento de transformação. Essas qualidades próprias de determinadas obras caracterizam um permanente estado provisório, um constante devir onde o processo permanece sempre em aberto. Como exemplo, podemos destacar a instalação permanente “Aqui Estão” (1999), a série “São” (1993-2005) e a série de performances “Entrevistas” (2005) e “inATTO” (2015) que a artista produz até os dias de hoje. “A obra não está só em cada uma das versões, mas também na relação que é estabelecida entre essas diferentes versões” (SALLES, 2006, p.163).

Colocada a diversidade da produção da artista, bem como os modos de observar os aspectos processuais de sua obra, o estudo focará, mais especificamente, a instalação efêmera de argila, realizada *in situ*, da série “Terra Modelada” (1993).

A obra já foi produzida em diversas ocasiões, ocupando diferentes museus e galerias. Destaque para algumas encenações da obra: “Mais de Mil, da série Terra Modelada (1995) para a exposição itinerante *Inside the Visible: an Elliptical Traverse of 20th Century Art In, Of, and From the Feminine*, LCA, Boston, EUA. “Ainda Mais Estes”, da também série, Terra Modelada (1996) na mesma exposição dedicada às produções femininas na Whitechapel Art Gallery, Londres, Reino Unido e “Contínuos”, mesma série, Terra Modelada (2010) na Camden Arts Centre, Londres.

Se observarmos, primeiramente, os títulos da série Terra Modelada (1993), está explícito o movimento de acúmulo e expansão da obra. O título não é explicativo, ao contrário, invoca e reforça relações metafóricas e de correspondência entre as obras. “Mais de Mil” seguido de “Ainda Mais Estes” e, por fim, “Contínuos” constroem uma rede de associação e continuidade no encadeamento entre um trabalho e outro. As reinterpretações da obra indicam esse mo-

vimento de progressão da série em argila. Ao percorrer os diferentes espaços expositivos, a artista vai “reintitulando”, “reencenando” e “reacumulando” as obras, montando-as de diferentes modos, incorporando umas às outras e sempre fazendo referência ao prolongamento do discurso. O próprio conceito de “série” remete a uma extensão do projeto estético para além de determinada exibição. Os índices de inacabamento da obra não se encontram apenas no título das instalações, nem tampouco na ideia de seriação, mas aparecem formalmente e conceitualmente no trabalho da artista, como será demonstrado abaixo.

A produção de Maiolino com a massa de argila é marcada como um ponto de virada de sua obra. Como destaca a própria artista em uma entrevista: “meu primeiro encontro com a argila em 1989 provocou dentro de mim uma tempestade/comoção/perturbação”.¹

As esculturas constituem uma obra em série, caracterizada pelo segmento e inacabamento, onde o *work in progress* constitui o núcleo central da produção. “A incorporação do segmento no trabalho permite esticar o tempo de execução ao infinito, mantendo a obra inacabada, em aberto, em eterno progresso.” (LINS, 2016, p.239) Ao modelar a argila a partir de formas básicas, primordiais, Maiolino subtrai a complexidade da escultura e dá destaque ao gesto, à ação da mão que trabalha, da mão que faz e refaz, molda, estica, corta, engrossa ou encurta. São formas orgânicas de volumes e tamanhos diversos; alongadas, finas, grossas, redondas, circulares, fatiadas etc. A produção dos arranjos se repete *ad infinitum*. O que Maiolino reivindica é o próprio processo de gestação da imagem, o

¹ Anna Maria Maiolino in Briony Fer. O molde: o trabalho em argila de Anna Maiolino. Disponível em: <<https://annamaria-maiolino.com/>> acesso em: 03/10/2018. s.d, s.a.



Figura 2. Fotografia de Edward Ephraums retirada do livro de Helena Tatay – Anna Maria Maiolino (2012) p.204 e 205.

modo como foi produzida e a pura qualidade de que é feita a obra. “O que Anna coloca em questão, através de sua obra, é a possibilidade da criação de imagens que não representem outra coisa senão o seu processo de formação” (DOCTORS in TATAY, 2012, p.161) Isso fica evidente nos rastros que a argila absorve das mãos da artista, plasmando o material por meio da marca do gesto, Maiolino reitera o próprio processo de criação da obra.

Como aponta Santaella:

Quando essas qualidades não têm nenhum poder de referencialidade em relação ao mundo exterior, elas acabam apontando para o gesto que lhes deu

origem. Nessa medida, nas qualidades, ficam inevitavelmente imprimidas as marcas do modo como foram produzidas. É por isso que, na própria qualidade, estão os vestígios dos meios e instrumentos utilizados para a sua realização (SANTAELLA, 2001, p.216)

Metaforicamente, no movimento de acumulação da argila – justaposta, pregada, espalhada – no espaço do museu, as formas em sua particular organicidade aludem à defecação, excrementos, fezes, sujeira, lixo. Desse modo, um embate se estabelece ao tencionar o espaço “sagrado” do museu com os aspectos impuros das formas de argila. É uma negociação que se



Figura 3. Fotografia de Edward Ephraums retirada do livro de Helena Tatay – Anna Maria Maiolino (2012) p.200

estabelece entre os padrões de argila e o espaço expositivo. A produção em série, a disposição, o rigor das formas e o aspecto *clean* – aqui referindo-se tanto ao museu como à obra – contrasta com as propriedades do material de argila que remete à sujeira, brincadeira, lambança.

Como aponta Lins:

A argila. O barro. De um limpo quase esterilizado, clínico, a argila em sua arte não é sombra imaginária da merda, do excremento nosso de cada dia, em todo caso, não propositalmente. Ela retira a merda do esgoto ou das fossas, das ruas e campos, cidades ou metrópoles brasileiras não saneadas, e instala-a no palácio da imaginação, mediada por uma arte que pensa e que não é figuração ou redundância vazia. (LINS, 2016, p.74)

As instalações em argila de Maiolino são realizadas como site-specific na medida em que são produzidas exclusivamente para o espaço e de acordo com as características inerentes ao ambiente. Nessa relação, a obra estabelece um íntimo diálogo com o espaço arquitetônico. “Antes de tudo, uma instalação é um lugar, ou melhor, é a ocupação de um lugar, que é tratado pelo artista como um material ou parte de um material que é incorporado ao conceito do trabalho” (SANTAELLA, 2003, p.145)

A experimentação contemporânea dilui, em partes, as fronteiras institucionais e, coloca em destaque, a transitoriedade entre artistas, críticos, curadores, pesquisadores, instituições e atores midiáticos que se entrecruzam e se interpenetram em uma rede de intercâmbios. Nesse sentido, o museu não se configura apenas como um espaço de acervo ou exibição, mas também, de ação transformadora. Salles (2006) nos oferece um percurso interessante para pensar a relação do artista com o espaço da criação. O ateliê do artista, privado e pessoal, é o espaço

que absorve aspectos da sociabilidade, de troca e interação, a partir do convívio social do artista com o mundo.

Em nossa proposta de caminhar do ambiente social para aquele de natureza mais individual, pode-se dizer que, de modo tanto metafórico quanto literal, a rua vai para dentro do escritório de trabalho. O termo escritório está sendo usado em referência a qualquer local de trabalho, independentemente do nome que receba: ateliê, estúdio, redação, sala etc. O artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. (SALLES, 2006, p.51)

A arte contemporânea expande as fronteiras do ateliê do artista, e, o percurso que comumente, caminhava unilateralmente, ou seja, do privado ao social, da realização da obra no ateliê, e, posteriormente, à sua transferência para o espaço expositivo, agora, passa a transitar também, de modo inverso, isto é, o museu se transforma em ateliê, espaço de criação, em uma via de mão dupla. É essa modificação nos procedimentos de criação que caracteriza e configura as situações e obras em site-specific. Como demonstra Pequeno:

As paredes que isolavam o tradicional (e mesmo mítico) espaço de trabalho do artista ruíram e, hoje, esse local tornou-se mais mental do que físico. É assim que percebemos uma continuidade entre o ateliê e o museu no trabalho de Maiolino, como se constituíssem espaços contíguos cuja mútua contaminação é explorada pela artista. (PEQUENO, p. 218, 2015)

A diluição do ateliê contribui para a construção de obras que não permanecem no espaço expositivo, ou seja, são construídas e em seu próprio projeto já está previsto a sua desmon-

Figura 5. Fotografia de Edward Ephraums retirada do livro de Helena Tatay – Anna Maria Maiolino (2012) p. 198 e 199



tagem. Nesse aspecto, a produção de Maiolino dribla a cooptação de sua obra pelo sistema de colecionismo, por exemplo. Ainda, os documentos de processo nos fornecem as chaves para explorar essas dinâmicas de criação. No caso da instalação *Terra Modela* (1993), verificamos a artista, primeiramente, trabalhando em seu ateliê, em uma maquete, e, posteriormente, observamos a montagem da instalação já *in situ*.

(Figura 4) Fotografia de Anna Maria Maiolino retirada do livro de Daniel Lins – *La peau d' Anna – A pele de Anna* (2016) p.268

Por meio dos registros de processo, conseguimos acompanhar o fluxo e o desenvolvimento da obra, sua morfogênese que naturalmente incorpora: processo, transformação, movimento, testagem, trabalho, etc. Observamos nesse trânsito, a artista em íntimo contato com o seu projeto poético. Os registros de processo em

consonância com a obra detonam questões referente à autoria, experimentação, e as intrínsecas relações entre obra e processo.

O conceito de processo e inacabamento parecem exemplares na medida em que são ferramentas que nos auxiliam a flagrar – o movimento, não a estabilidade – o permanente deslocamento da arte Maioliniana. Ao se apropriar da argila, com suas incontáveis metáforas como o alimento, a digestão, a brincadeira em consonância com a memória milenar que o material carrega, Maiolino apresenta uma obra, forma uma imagem sem a intenção de representar. A manipulação da massa e a sua fixidez na organização dos segmentos pode aludir a uma suposta estabilidade, mas a condição de efemeridade é constitutiva da argila. Isso diz respeito às propriedades inerentes à qualidade do material, ou seja, naturalmente, a argila se de-



Figura 6. Fotografia de Mark Ritchie retirada do livro de Daniel Lins – *La peau d' Anna – A pele de Anna* (2016) p.32-33.

sintegrará no curso do tempo. Nas palavras da própria artista: “E falo de ciclos. Na verdade, a argila cumpre o seu destino: ela petrifica e volta a ser pó, e colocando água, ela volta a ser uma boa massa, para seguir trabalhando”.² A afirmação de Maiolino dá respaldo ao conceito de continuidade da criação. O movimento da argila, de sua preparação, modelagem, organização, exposição e, conseqüentemente, desintegração e restauração caracteriza um dos aspectos do inacabamento do projeto poético da artista.

Suas instalações não permitem um efeito totalizante duradouro; pois a massa não será definitivamente convertida em volumes. A argila é obsessivamente partida e dividida, reunida temporariamente como resultado do trabalho, mas sob a regência da transitoriedade: voltará a ser pó. (HERKENHOFF, s.a, p.12)

Ainda, a seriação no trabalho da artista re-

força a ideia de um permanente *work in progress*, não só pelas inúmeras montagens da instalação, mas também, pela composição dos segmentos que, normalmente, podem ser modificados, incorporados, transformados ou retirados da obra.

Anna busca conservar na fixidez, inerente à forma em constituição, sua estrutura movente; sua fluidez. Anna despista este paradoxo – entre a tendência da forma acabada de se congelar fora da estrutura do tempo e a experiência de sua realização, que se dá na ação e, por isso, está em movimento e mutação –, através de uma ideia de produção de imagens ininterruptas. Isto é, estas imagens vão se formalizando como multiplicação da diferenciação, sem começo, meio ou fim.

(DOCTORS in TATAY, 2012, p. 159)

Os segmentos são repetidos e constroem paisagens de massas uniformes, em constante repetição. No processo de transformação da argila em obra, temos como aspecto primordial o gesto da mão, artesanal, que por sua singula-

² ALBUQUERQUE, Carlos. Artista brasileira é destaque na Documenta em 2012. Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/artista-brasileira-%C3%A9-destaque-na-documenta-em-2012/a-16032053> Acesso em 26/09/2018.

ridade não se repete. Nenhum gesto é igual ao outro, porém, as formas em sua repetição revelam homogeneidades. “O primeiro gesto é uma verdade original” (MAIOLINO in LINS, 2016, p.250) Essa dinâmica nos aproxima da reflexão produzida por Lygia Clark em um de seus escritos, *A Propósito do Instante* (1965). Como menciona Clark: “o instante do ato não se renova. Existe por si mesmo: repeti-lo é dar-lhe um novo significado. Ele não contém nenhum traço da percepção passada. É um outro momento. No mesmo momento em que acontece, é já uma coisa em si”³. A repetição das formas configura o igual no diferente; repetição que se repete, mas no próprio ato de repetir-se elabora a diferença. É uma negociação entre Igual/Diferente e a artista resolve a dicotomia brincando com a argila.

Em uma analogia, podemos aproximar a produção de Maiolino da linha de montagem, no entanto, a artista não produz objetos utilitários, com fins imediatos, produzidos industrialmente por meio de movimentos regulares. Na contramão, a arte maioliniana reivindica a ação libertadora do gesto sempre inaugural como movimento de transformação da arte. “O mais importante do conceito/ação serial na sua obra, não é o seu resultado final, mas a experiência viva do tempo, através da ação da artista, como experimentação do devir.” (DOCTORS in TATAY, 2012, p. 159). Como destaca a própria artista:

Formas básicas produzidas pelas mãos, iguais e diferentes, são adicionadas ao corpo da escultura. Assim como não se repetem na natureza, no igual há o diferente. [...] Pois as formas, uma ao lado da outra na obra, afirmam-se e anulam-se na semelhança e na diferença ao se repetirem. (MAIOLINO in TATAY, 2012, p.52)

Dando destaque às características de alguns aspectos processuais e de inacabamento da obra de Maiolino, o que se observa é a permanente mobilidade de formas; movimento que a arte dos dias de hoje lança como um desafio para a crítica. É necessário captar o fenômeno em sua constante metamorfose.

“O crítico, com a intenção de compreender esses objetos, necessita de instrumentos que falem de mobilidade, interações, metamorfoses, e permanente inacabamento, isto é, uma crítica de processo. São objetos que oferecem resistência diante de teorias habilitadas a lançarem luzes sobre o estático; pedem por uma crítica que lide com as diferentes possibilidades de obra, pois estão em permanentemente em estado provisório” (SALLES, 2006, p.162)

Se debruçar sobre fenômenos em movimento é um desafio e a crítica precisa permanentemente destacar a transitoriedade da experimentação contemporânea. Nesse sentido, a dinâmica processual do trabalho de Maiolino, bem como a constante seriação de sua obra, a flexibilidade dos arranjos, a não permanência a um espaço determinado, a efemeridade da argila e a sua estrutura movente no espaço-tempo configuram uma obra aberta a possibilidades infinitas, em permanente estado de criação. A crítica de processo fornece instrumentos teóricos e lança luzes no fenômeno da mobilidade, preservando as características inerentes de movimento que constitui a obra. Maiolino entrega ao espectador uma obra em processo aberto, e, no limiar do tempo – que antecede e prossegue a obra –, o que observamos ao acompanhar a sua produção artística é uma estética do devir, uma obra imbuída de renovação, transformação e inacabamento.

3 CLARK, Lygia. *A Propósito do Instante*. Publicado em 1965. Disponível em: <<http://www.lygiaclark.org.br>> acesso em: 27/09/2018.

Referências

CLARK, Lygia. **A Propósito do Instante**. Disponível em: <<http://www.lygiaclark.org.br>> acesso em: 27/09/2018.

DOCTORS, M; MARGULIES, I; POLLOCK, G. **As Nervuras do Devir**. In: Helena Tatay. (Org.). Anna Maria Maiolino. 1ed.: Cosac & Naify, 2012.

FER, Briony. **O molde: o trabalho em argila de Anna Maiolino**. Disponível em: <<https://annamariamaiolino.com/>> acesso em: 01/10/2018. s.d, s.a.

HERKENHOFF, Paulo. **A Trajetória de Maiolino: uma negociação de diferenças**. Disponível em: <<https://annamariamaiolino.com/>> acesso em: 01/10/2018. s.d, s.a.

LINS, Daniel. **A pele de Anna**. Cosac Naify, 2016

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-Humano**. Da cultura das mídias à cibercultura. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2003.

____. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**. Sonora, Visual, Verbal. Aplicações na Hipermidia. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2001.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo, Editora Intermeios, 2014

____. **Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo, Editora EDUC, 2008

____. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. São Paulo, Editora Horizonte, 2006

TATAY, Helena. **Anna Maria Maiolino**. Cosac Naify, 2012

Multimeios (2016) pela mesma instituição. Integra o grupo de pesquisa em Processos de Criação coordenado pela Profa. Dra. Cecilia Almeida Salles. Possui experiência na área de Artes e Comunicação, atuando principalmente nos temas: semiótica, tradução intersemiótica, processos de criação e crítica de arte.

Vinícius de Oliveira Gonçalves

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PEPGCOS/PUC-SP); graduado no curso de Comunicação e