

## **AINDA MAIS ESTES - ASPECTOS PROCESSUAIS NA OBRA DE ANA MARIA MAIOLINO**

Clarice Rangel - OCE/ UERJ

Elane Carneiro – UERJ

Isabela Frade – UERJ

Letícia Saraiva - OCE/ UERJ

### **Resumo**

A obra *Ainda Mais Estes* de Anna Maria Maiolino é revisitada em sua qualidade poética feminina, ressaltados os processos de acúmulo de forças laborais, onde a mão em sua repetição gestual constrói, na conformação de um núcleo de formas interminável, uma linguagem baseada na corporalidade primitiva. São explicitados os processos manuais constitutivos, especialmente tratados em seus aspectos sensoriais que se fazem como esforço físico na modelagem de grandes quantidades de argila, assim como também a condição efêmera do trabalho.

**Palavras chave:** processos criativos, produção feminina, materialidade.

### **Abstract**

*Anna Maria Maiolino's work Still More of These is revisited in its feminine poetic quality, highlighted the processes of labor force accumulation, where the hand builds on by its gesture repetition, in the formation of a core of endless forms, a language based on primitive corporality. We explicit the constitutive manual processes, which are dealt with in its sensory aspects as physical effort in modeling large amounts of clay, as well as its ephemeral condition.*

**Key words:** creative processes, feminine production, materiality.

### **Introdução aos processos produtivos fecundantes**

Tendo percorrido espaços geográficos diversos, a trajetória de vida da artista Anna Maria Maiolino se mistura à sua poética, deixando pistas desses percursos na materialização da sua obra. Sua condição de “exílio” ditada pela saída da Calábria aos doze anos, forçada pela escassez alimentar vivida na Itália no Pós Guerra, e sua chegada ao Rio de Janeiro em 1960, aos dezoito anos, são fatos que datam e demarcam situações importantes para a constituição da obra dessa artista que tem em seu discurso a reverberação desse contexto. Essas fronteiras são apontadas por

Maiolino através da representação de signos e conceitos comuns ao humano e à arte no intuito de fomentar diálogos que possam aproximar e ressignificar esses vãos territoriais. Assim, em sua produção se destaca a linha que marca e indaga esses trajetos, caminhos em busca de si mesma, dando voltas e mais voltas, em costuras e espirais nos meandros de uma auto reflexividade.

Aparecem, desde suas primeiras gravuras, palavras desconexas, como de quem não domina bem o idioma local, uma condição de estrangeirice que se afirma, afinal, como obra brasileira em sua maturidade (Zegher, 2002). Nessa trajetória se compõem sinais de uma lida doméstica em seus desenhos e instalações. Também suas esculturas, vídeos e performances destacam o contexto político engajado do qual participava nos anos 70. Surgem depois, mais tardiamente, as formas de um paradoxal fazer compulsivo e liberador, obras feitas pela repetição e acúmulo. Todas sempre calibradas por permanente rigor intelectual e sensível, no movimento de se consumir como artista.

Maiolino fez parte de uma geração que atuou no projeto neoconstrutivista. Esteve muito próxima a Hélio Oiticica, contato especialmente profícuo no período que viveu em Nova Iorque (1968). Instigada por ele, a artista começa a escrever textos e poemas, obras que compõem parte considerável do acervo produzido em cinquenta anos de pesquisa.

A partir do complexo criativo que a artista vem construindo, nos arriscamos a esta aproximação aos seus procedimentos, ao seu pensamento e suas motivações, quando especialmente nos instiga a pensar a ordem evocativa do gigantismo produzido em sua série *Terra Modelada*, denotando um princípio de envolvimento existencial de grande profundidade:

As grandes dimensões dos trabalhos colocam-nos diante do efeito da evidência e da presença, que fazem a obra relacionar com o espaço ocupado e com o nosso próprio corpo. Com isso, instigam o espectador para uma percepção existencial do trabalho e de si próprio. (MAIOLINO, 2001, p. XLII)

### **As condições ativadas da diferença**

O processo criativo de Anna Maria Maiolino nasce com a gravura e segue se constituindo na apropriação de diferentes processos artísticos e em sua mistura - desenho, escultura, fotografia, vídeo, performance, instalação - , linguagens hibridizadas que vão se incorporando e fecundando trabalhos irrigados pelas questões pujantes com que envolveu a relação arte/vida. Estas podem ser traduzidas como tentativas de transpor uma realidade subjetivada acentuada. Sua dimensão interna é ativada ao se demarcar como território inseminado da linguagem e se flexionar como pensamento topológico em constante reversibilidade (o dentro/fora como composto indissociável).

Sua trajetória de vida lhe permitiu um contato com diferentes culturas, e suas percepções com a alteridade foram incorporadas na construção de uma linguagem poética própria que abarca essa condição sempre ativada da diferença; o seu trabalho artístico está intensamente ligado com o seu processo de trânsito contínuo. Suas caminhadas por diversos mundos culturais (Calábria, Caracas, Rio de Janeiro, Nova Iorque, Buenos Aires,...) implicaram numa busca por uma identidade pessoal que se convertia em anseio por constituir um 'eu-artista'.

As suas vivências no campo das artes se deram muito cedo, já nos anos 60 mostrava uma posição artística madura participando da *Nova Objetividade Brasileira* (1967), organizada por Hélio Oiticica, e realizando alguns trabalhos ligados a *Nova Figuração*.

Além dos movimentos artísticos brasileiros, a artista teve contato com diversos outros movimentos como, por exemplo, a arte minimalista e a conceitual - estes em Nova Iorque. Tais vivências, enriquecidas pelas diversas linguagens e conceitos estabelecidos em locais distantes e culturalmente distintos, possibilitaram o contínuo realinhamento da sua posição artística incorporando as novas significações no campo da arte, na construção de uma poética pessoal engajada no contemporâneo.

Declarava em seus trabalhos uma preocupação com a "dimensão social do indivíduo e com os condicionamentos da subjetividade". (POLLOCK, 2010) Procurou se manter ligada aos desafios cruciais da arte de seu tempo, nas questões nele prementes, implicando em obras reflexivas sobre o mundo que nos cerca: um exemplo de uma obra com este teor político pode ser visto na performance realizada

num Brasil ainda preso à ditadura intitulada: *Entre vidas*, no qual a artista caminha descalça numa rua de paralelepípedos plena de ovos.



**Fig. 1- *Entre vidas*. A repetição atinge a potência do singular como experiência transgressora.**

**Fonte:** <http://comunidade.sol.pt/photos/templo/picture869697.aspx>

O elemento ‘ovo’ irá aparecer em outras obras de Maiolino, entendido por ela como um ‘símbolo universal da criação e regeneração’, um ‘contato com o encontro com a origem ou a perda desta’; neste jogo dúbio, a artista problematiza as dicotomias pre estabelecidas culturalmente, investindo-as de conteúdo político.

Em sua obra, o ato poético instaura a potência do imanente como qualidade primeira, a atitude se revela como modo do fazer/pensar que produz a própria condição de ser artista, implicada numa consciência ativa de auto produção:

O ato forma o homem contemporâneo consciente de que o poético não está fora dele mas dentro dele e que ele sempre o projetou por meio do objeto chamado arte. (MAIOLINO, 2002)

A relação com o mundo exterior que se efetiva no trabalho rotineiro é explorada em sua redução. A simplificação dos gestos revela uma aguda percepção da invisibilidade culturalmente implicada da prática cotidiana. Um pensar/fazer que se materializa através da reiteração.

A apropriação de materiais mais acessíveis como o papel e o barro reforçam uma atitude de busca pela proximidade, com o que se pratica em excesso (advém daí a

aderência a processos de acúmulo) e banalizado, trazendo como potência para o artístico o comum e o 'sempre presente'; uma arte como poética da vida.

Sua relação com o papel vem desde o seu iniciar como artista, considerado por ela um suporte imprescindível para a criação, sempre em diálogo com sua experiência em múltiplas pesquisas de materiais e processos. Sua experiência com o barro começa a desenvolver nos anos 80, através da intensificação da serialidade que vinha perpassando toda a sua obra. Aí se constituindo a centralização na repetição, como no processo alquímico de precipitação, instituída no impulso obsessivo à uma conquista transformadora. Como explicita a crítica Catherine Zegher (2002), era necessário “conseguir a fadiga da matéria que promove a transformação”.

Já sua escolha pela gravura se deu na ação processual do suporte: o sistema binário “preto/branco” e “negativo/positivo” a intrigava pela relação historicamente estabelecida de oposição, como dicotomia. Maiolino vinha operando contra essa dualidade opositiva, apresentando em entrelaçamento ambos os ‘binários’, fundindo-os. Essa fusão não chega uma completude, onde um elemento sempre se perde: os dois estão presentes num mesmo espaço, distintos em suas qualidades materiais. Esse espaço, em que nenhum elemento é recusado, se constituiu num outro que implica numa visão presentificada e vivenciada no “entre”.

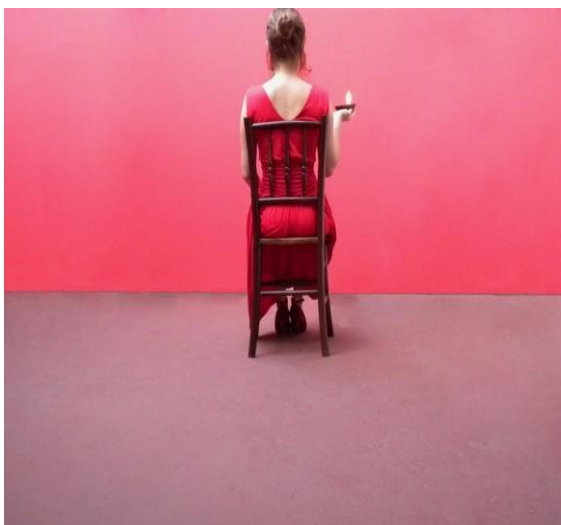
As experiências artísticas e pessoais de Maiolino implicaram não só numa ligação profunda com a atualidade, reforçada pela sua condição de “andante”, de certo nomadismo em seu trânsito por diferentes países mas, especialmente na atuação direta com as questões que envolviam a arte contemporânea travadas no circuito carioca:

[...] é no Rio que Maiolino penetra com perspicácia as proposições experimentais que vão ao cerne de muitas questões prementes da arte contemporânea: espaço/tempo, o ambiente, o corpo, o movimento, a relação do visual com outros sentidos, o status do objeto artístico, a relação do artista com o público, a autoria. (ZEGHER,p. V, 2002)

O uso do corpo na arte é uma questão forte no trabalho da artista. A corporeidade do trabalho se insere no processo de criação, dentre diversas materialidades, através da problematização dos gestos criativos. A inserção do corpo como suporte

e meio para o artístico está presente na trajetória da artista desde os anos 80 quando, em suas ações performáticas em vídeos demarcava a repetição de gestos cotidianos evidenciando o fazer até seu esgotamento.

Em 2010, Maiolino é trazida ao circuito de artes carioca, realizando uma performance na Fundação Eva Klabin (FEK). A performance consistia na ação da artista e de uma atriz convidada. Esta, em um vestido vermelho e envolta por um manto, também vermelho, começa a fazer sons e falar de maneira confusa; Maiolino assiste a esta cena segurando um pequeno pote contendo uma vela acesa. Em um dado momento da performance, a mulher se dirige a Maiolino que lhe entrega a chama. E, a partir daí, a atriz passeia pelos cômodos da casa, segurando a vela e recitando aos visitantes falas poéticas retiradas das citações de Santa Teresa D'Ávila<sup>1</sup>.



**Fig. 2 –O fogo como tecnologia primitiva trazido à presença na obra“ É”.Fonte: [http://www.evaklabin.org.br/site/respiracao\\_detalhes.aspx?sec=5&id=150](http://www.evaklabin.org.br/site/respiracao_detalhes.aspx?sec=5&id=150)**

Santa Teresa D'Ávila é representada por uma escultura que existe na FEK: no segundo andar; a escultura evoca o momento de êxtase da Santa ao se deparar com o divino. A artista agrega à sua performance um diálogo com o ambiente, incorporando a escultura através da ação performática. Ao final, a chama retorna à artista que, por sua vez, devolve o manto vermelho à atriz que, com ele, por fim, envolve a escultura de Santa Teresa.

A performance se repetiu mais algumas vezes fazendo o mesmo percurso pela casa; vídeos e sons ocultos enfatizando a ambiência produzida pela ação performática. A performance marcava a ação da artista dando vida à criatura - o ser em chama. É deflagrado o ciclo do processo artístico que se faz com o corpo dando vida ao trabalho da artista e, em reciprocidade, a artista laboriosamente agindo sobre a matéria viva. Esta performa uma ação sobre o interstício, o que parece estar oculto naquilo supostamente acabado, que se mostra em 'chama': vivo. "O saber do fogo é uma das marcas fundamentais que constitui o homem na sua historicidade completa". (MAIOLINO apud DOCTORS, 2002)."

### ***Ainda mais Estes no interior da série Terra Modelada I***

Investindo no corpo enquanto desinveste do objeto, Maiolino assimila a idéia que Clark defendia no fim de sua vida: "A arte é o corpo". (Zegher, p. XI, 2002). A mediação com o corpo do outro no trabalho de Clark acontecia pela participação efetiva em sua manipulação, encontro mediado pela experiência concreta, ao passo que, pela obra de Maiolino, o contato com do corpo do expectador é mediado pelas memórias primárias, na observação das formas que se apresenta em sua irreduzibilidade. O encontro solicita os processos vitais vivenciados não pela imersão ou interação, estabelecendo a captura fenomenológica no encontro presencial da obra com seu público.



**Fig. 3 - *Ainda Mais Esses* se ergue como volume impactante no conjunto *Terra Modelada*. Galeria Rachel Arnaud, SP, 1995. Fonte: <http://jungledrumsonline.com/whats-on/exhibitions/clay-dream-believer/>**

Em seu trabalho *Ainda mais estes*, na instalação que compôs a série *Terra Modelada*, temos 300 kg de barro moldados em forma de roletes sendo dispostos em sobreposição continuada, conformando um grande conglomerado, imponente presença que se erguia do chão da galeria. Ação cuidadosa, em que cada rolete se deixava pousar, sob ação do próprio peso, em acomodação sinuosa, compondo um enorme núcleo de grossos cordões de argila.

O processo desse trabalho surgia dos gestos demarcados em continuidade, revigorados na consciência da operacionalidade básica, onde são promovidos a impulsos vitais. À matéria impõe o gesto arcaico e tradicional como ato de enrolar, resultando na reiteração que manifesta o efêmero, os vínculos, o ordinário, o feminino e suas relações.

A instauração da acumulação nessa obra nos remete aos gestos que são executados diariamente como ações rotineiras onde o amassar, o preparar e o envolver, entre muitos que se acumulam, integram as funções rotineiras e essenciais à vida, porém relegados à invisibilidade no cotidiano. A materialização cumulativa e de grande escala na obra de Maiolino torna notório, através do barro, esse cotidiano transparente.



**Fig.4- Uma das obras da série *Terra Modelada* integrada as demais artes processuais: os corpos longilíneos das cordas no atravessamento de outros modos de diversificação.;**



Fonte: [http://tochocho.blogspot.com/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://tochocho.blogspot.com/2010_10_01_archive.html)

No jogo lúdico da série *Terra Modelada* o essencial a vida é feito de argila pelas mãos da artista, inserindo no campo da arte a voz do correr dos dias, dos movimentos orgânicos e das relações ordinárias, bem como trazendo o primordial da vida para a discussão social, a arte e sua significação na existência humana. Ainda muito presente é a reversão espacial contínua dentro/fora, ora transformando-se em alimento ora em excremento, aproximando do existencial pelo caráter orgânico, algo que é insubstituível e comum a todos.

O dispositivo da repetição é utilizado na contemporaneidade por diversos artistas como forma de extrapolar transgredindo, no expurgo de conceitos modernos que primam pela unicidade e pelo ineditismo. Essa forma de produção se instaura não apenas como materialização de uma forma, mas como modo de percepção social e política inserindo a arte em um contexto mais amplo das produções humanas. O novo ansiado pelos modernos cede à representação transgressora do mesmo (Hosfstaeter, 2009).



**Fig. 5 – *Terra Modelada* se produz na reunião dos iguais que, postos em relação, se diferenciam. Fonte: [https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik=831e19e05e&view=att&th=12fb7574de68afc4&attid=0.6&disp=inline&realattid=bc01a3e9692cb759\\_0.6&zw](https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik=831e19e05e&view=att&th=12fb7574de68afc4&attid=0.6&disp=inline&realattid=bc01a3e9692cb759_0.6&zw)**

Assim como apresentada em *Ainda Mais Estes*, a repetição é o complexo da reunião de iguais na diferença. Instaurando outras subjetivações, desvelando imagens e elementos que permeiam o imaginário coletivo. Sem as amarras do ineditismo a artista passeia pelas formas que circundam os universos da redução, na alquimia do inconsciente produtivo.

Nessa instauração de sentidos, o movimento contínuo, referido como puro acúmulo, nasce provocado pelo contato com a matéria configurada em movimentos elementares. A afirmação de uma corporeidade primitiva se processa no empilhamento dos roletes que, pela sua larga escala, convoca o envolvimento direto do próprio corpo do observador.

A acumulação ordenada por Maiolino tem a força motriz que transporta, pelo olhar, ao seu entorno de memórias. Corpo inundado pelo gesto primitivo do fazer permitindo a materialização de formas acordeladas que, assentadas no assoalho da galeria, esquecidas de seu peso, solicitam atar e permear universos e sentidos no contato direto com a experiência manufactureira.



Fig. 6 –A matéria subjetivada na redução as formas elementares.

Fonte:[http://2.bp.blogspot.com](http://2.bp.blogspot.com/_8d9wTM8UVIs/TCO211rtr2I/AAAAAAAAAEU/fKs2r9JGkxY/s200/am13.gif)

[/\\_8d9wTM8UVIs/TCO211rtr2I/AAAAAAAAAEU/fKs2r9JGkxY/s200/am13.gif](http://2.bp.blogspot.com/_8d9wTM8UVIs/TCO211rtr2I/AAAAAAAAAEU/fKs2r9JGkxY/s200/am13.gif) -

Foram exatamente essas qualidades processuais que, explicitadas pelos depoimentos da artista, implicaram no reconhecimento de uma afinidade com a obra de Maioino por parte do coletivo *O Círculo*. Buscamos apreender os modos de sua consciência plástica e evidenciá-la através da obra *Ainda Mais Estes* como movimento pujante no interior de longo processo.

### **Acúmulo como tática de produção**

*O Círculo de Artes da Terra*, em sua formação sintética *O Círculo*, é um coletivo de artistas composto por mulheres mangueirenses e uerjianas. Nossa produção baseia-se no compartilhamento de saberes da cultura feminina entrelaçados com questionamentos científico-teóricos que se encontram imbricados na prática colaborativa em cerâmica dos encontros semanais do grupo. Na relação de partilha do sensível (Rancière, 2009) repartimos vivências e experiências, ansiamos por ampliar esse círculo da dádiva e nos comunicarmos com o mundo. Especialmente animadas pela pesquisa com diversos universos da plástica feminina, ou seja, com a arte feita por outras mulheres, vamos compondo leituras coletivas de obras que nos são significativas.

Baseadas na metodologia de pesquisa-ação (Thiollent,1947), pesquisamos e atuamos, no coletivo, ativando reflexões sobre essa produção. Aproximando o saber científico do saber artístico, teoria de prática, cultura acadêmica e cultura popular (Frade, 2010), partimos de um levantamento iconográfico de obras de artistas mulheres, como é o caso da obra de Anna Maria Maiolino. Pretendemos uma ação educativa integrada a uma consciência produtiva. As reflexões conceituais coletivamente exercitadas expandem as relações de aproximação com outras artistas e obras a partir de vivências comuns do feminino e da materialidade do barro. Estabelecendo relação com a maleabilidade e o feminino, uma *turfa* (Rodrigues, 2009). – argila maleável – terreno fértil, úmido e delicado. Partimos da reflexão estética e olhamos essas produções artísticas como forma de criar diálogos com a crítica de arte. No entendimento e apreciação do âmbito de legitimação inquirimos sobre os limites do espaço institucionalizado:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivamente. (Op. Cit., p15.).

Partilhamos sensivelmente as obras de Maiolino. Possuímos um comum e particularidades entre nossas produções. Maiolino usa diversos suportes para produção, um desses suportes é a argila - como ela gosta de nomear. Gostaríamos de explicitar como nos afeta especialmente o caso das instalações *Muitos* (1995) e *São Estes* (1998), a artista colocando o corpo no centro do trabalho na afirmação do gesto comum, primeiro, cotidiano, banal, gestos de uma mão trabalhadora, - uma mão ativa de mulher - mantendo em longa sequência os atos de pegar, de amassar, enrolar e esticar em grandes roletes.

O tocar é o processo básico que vemos experienciado pela ação da artista. Suas instalações buscam refletir sobre as noções do trabalho humano artesanal elevado a uma escala do gigantismo pelo acúmulo em contínuo refazer. Exacerbando o caráter de esforço físico, a insistência na repetição do movimento manual primário e da manipulação da plasticidade configura uma presença regrada e insistente do gesto. É evidente nessas instalações a presença do corpo da artista – a *performance laboral* fica marcada no barro do trabalho instalado. Essas obras estabelecem relações com a vida, com o tempo - ciclo de transformação do barro: líquido, maleável, rígido, pó -, com o coletivo humano feminino – a ação das mãos da mulher

como produto da cultura. Toneladas de barro moldados são o resultado continuado da persistente ação do dia a dia, no ritmo do trabalho. Segue um padrão de gestos corporais e, por ser o labor das mãos, apresentam diferenças, particulares sutis.

*agarro o minuto*

*o segundo*

*o átimo*

*o milésimo do milésimo do instante*

*somo-subtraio tempo*

*até o fim*

*Anna Maria Maiolino, 1992*

A artista coloca em questão o movimento da vida e da natureza. Encantamo-nos em sua obra pelo modo como faz uso do barro - é como gostamos de chamar a massa - e como traduz pelas ações construtivas as questões sobre a existência. Nossos trabalhos também abordam as dimensões da gestualidade, do corpo, das transformações da matéria – passamos a nos interessar, sobretudo, por suas metamorfoses. Ao apresentar ao coletivo a obra da artista Anna Maria Maiolino, questionamos sua materialidade; o peso que o barro possui, já que é um material primitivo, e extremamente difundido nas diferentes culturas; a expressividade gestual, seu sentido de ação rotineira; e a corporeidade na nossa relação com a matéria, o que nos revela as transformações desse corpo em um tempo vivido e o espaço de sua contínua reconstrução. A partir disso, pensamos no barro como um corpo vivo e receptivo que se molda de acordo com as ações humanas e as ações do tempo. Estabelecemos relações entre o barro e a mulher; esta como um corpo plástico e permeável as forças do tempo. Abordamos questões do universo feminino de modo íntimo e as estendemos a questões mais amplas. Observamos nossos modos de ser mulher na comunidade, na universidade, na arte.

É na própria materialidade do barro que esse encontro com Maiolino primeiro se deu. Em nossos trabalhos *Giganta I*, *Giganta II*, *Giganta III* (2010) apresentamos grandes corpos escultóricos feitos com o barro cru. Projetamos vivenciar o entrelaçamento intrínseco da feminilidade e suas relações com o real, a

materialidade, a terra. Nossa obra, buscamos falar do que é ser mulher e estar no mundo nessa condição do feminino em suas metamorfoses e seus desejos de força no imaginário do gigantismo.

*As Gigantas* se constituíram como três grandes esculturas feitas com grossos roletes de barro como colunas. Seus diâmetros eram medidos na largura dos braços de cada uma das integrantes do *O Círculo* e prosseguiam afinando até a espessura dos dedos, em pequenos e finos roletes. A mais alta, com quase três metros de altura, se fazendo sobre a progressiva sobreposição dos roletes em círculos. A segunda, mais delicada, tem uma conformação mais sinuosa: saímos em sobreposição dos círculo para chegarmos, em seu topo, fechando em uma única linha. Com o tempo, esses corpos iam se modificando conforme o barro ia secando e apresentavam novas marcas, como pequenas rachaduras, acomodações, assim assimiladas como cicatrizes, revelações de uma vivência do sobrepeso. O contato íntimo com o barro, o esforço em compor duas toneladas e meia no processo do acúmulo como progressão *ad infinitum*, o cansaço dos corpos, o enlace das mãos, os fios de barro trançados e sobrepostos até a exaustão foram experimentados como caminhos de fortalecimento do grupo. Constituíam-se as referências ao nosso próprio empoderamento à medida que as formas cresciam e se agigantavam.

Demarca-se a distância conceitual, afirmando a experiência ímpar no contato com a obra de Maiolino, - também crescemos no exercício de apreensão das suas obras ao repensá-la sob o viés do feminismo contemporâneo. Deste modo, *Ainda Mais Estes* permanece como chave para nossa movimentação no interior desse universo. A pujante presença ativa deste corpo, em sua carga reconhecida pelas sucessivas acomodações, a inteligência contida na lógica operacional redutora e o sentimento comunal que deflagra (VENÂNCIO, 2002), são identificados como elementos atratores.

Reconhecemos aqui a nossa própria projeção sobre a sua obra, a partir dela descortinamos a potência feminina que habita essas imagens antropológicas. O arcaísmo da massa, da mão, do empilhamento. O reconhecimento do peso das coisas e de sua resistência, a insistência dos gestos trabalhados na continuidade do mesmo implica, para nós, um conjunto de experiências articuladoras de uma condição existencial qualitativamente feminina.

A produção contínua do mesmo engendra a diferença (Deleuze,1988). Por sua vez, a identificação e reconhecimento dessa operacionalidade do feminino que se dá pela elaboração de uma matéria primária, como o barro, reflete no conjunto onde os iguais se reúnem e, nesse encontro, se diferenciam. Uma repetição compulsiva, um grande esforço que, implicados nesse mesmo lugar de acúmulo, cria o poder de gigantes.

A redução implica, ao nosso olhar, a uma aproximação com as obras da *arte povera* (CRISTOV-BAKARGIEV, 2005): o olhar antropológico descortina, nessa contigüidade de corpos de *Terra Modelada*, uma visão da terra/mundo como clamor ao trabalho, da mão que opera na reunião dos âmbitos da cultura e da natureza. A subjetividade descentrada e reunida por esses montes, - formas de acúmulo- ; sua força nos convoca, como espectadores, a participar intimamente do encontro com as memórias humanas primais. Ele se dá nas conjugações das formas que reiteram uma presença laboriosa, que se ergue e constrói. O movimento na gravidade deste corpo humano que teima em constituir o mundo como espaço comunal para ser dividido e compartilhado.

## Nota

1 - Esta performance fez parte da sua exposição dentro do *Projeto Respiração* da FEK, no qual um artista é convidado semestralmente para fazer uma exposição na casa aonde morou Eva Klabin - uma colecionadora de artes, incluindo aí peças do Egito a tapeçarias e pratarias.

## Referências

CRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. *Arte Povera*. London: Phaidon,2005.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Graal, 1988.

DOCTORS, Márcio. *A Arte da Imanência*. IN ZEGHER, Catherine. *Anna Maria Maiolino – Vida Afora/ A life line*. New York: Drawing Center, 2002..

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. PUC – Rio, Rio de Janeiro, 2008.

FRADE, Isabela. *Ceramicaviva – no particular exercício de triangulação dos processos de consumo, contextualização e produção estética*. In BARBOSA, Ana Mãe. CUNHA, Fernanda Pereira da. (orgs.) *A Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

HOFSTAETTER, Andrea. *Repetição e Transgressão: dispositivos poéticos e potencial utópico*. Porto Alegre, 2009. 360 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MAIOLINO, Anna Maria. São Paulo: [s.n.], 2006. Catálogo de exposição, 2006, Pinacoteca Estadual de São Paulo.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Anna Maria Maiolino. São Paulo, 2006.

POLLOCK, Griselda. Anna Maria Maiolino. Barcelona: Fundaciónantonitápies, 2010.

[http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/CAT\\_dossierpremsa\\_AMM.pdf](http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/CAT_dossierpremsa_AMM.pdf) acesso em 05/05/2011.

RANCIÈRE, J. Partilha do Sensível. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, Carla. Coreografias do feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.

\_\_\_\_\_. *Mulher, verdade, indecidibilidade*. In: Espectros de Derrida. (org.)

THIOLLENT, Michel. Metodologia da Pesquisa-Ação. 7.ed.- São Paulo: Cortez, 1996.

VENÂNCIO FILHO, Paulo. *La Mano Hacedora*. In: Con Barro, nº 2. Córdoba, 1999.

ZEGHER, Catherine. *"Ciao bella": Uma migrante por Dentro e por Fora*. In: Anna Maria Maiolino: A vida Afora/ A life line. New York: Drawing Center, 2002.

### **Clarice Rangel**

Licencianda em Artes pela UERJ, é bolsista de extensão do Projeto Ceramicaviva, integrando o grupo de pesquisadores do Observatório de Comunicação Estética/ CNPQ e o coletivo de arte *O Círculo*. clarice.duarte.rangel@gmail.com

### **Elane Carneiro**

Mestranda do PPGARTES/UERJ, integra o grupo de pesquisa Observatório de Comunicação Estética/CNPQ e o coletivo de arte *O Círculo*. laneteles2004@yahoo.com.br

### **Isabela Frade**

Docente no PPGARTES/UERJ, lidera o Grupo Observatório de Comunicação Estética/CNPQ e coordena o grupo de artistas do coletivo *O Círculo*. isabelafrade@gmail.com

### **Letícia Saraiva**

Licencianda em Artes pela Uerj, é pesquisadora PIBIC, integra o GP CNPQ Observatório de Comunicação Estética e o coletivo de arte *O Círculo*. leticiac.saraiva@gmail.com