



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

UMA LEITURA EM PERCURSO – A OBRA DE ADRIANA VAREJÃO EM INHOTIM

Maria Elisa Mendes Miranda^{*}

A leitura que proponho se dá em uma convergência literal entre arte e arquitetura e versa sobre uma espécie de jogo de sedução, onde os jogadores, com os recursos próprios de suas competências profissionais, estabelecem um diálogo de espelhamentos.

A arquitetura de museus de arte projetada por profissionais estelares não é novidade; citando rapidamente, o Guggenheim novaiorquino de Frank Lloyd Wright e o de Bilbao de Frank Gehry, a pirâmide de vidro - entrada do Louvre - de Pei, o MAM de Reidy no Rio, o MASP de Lina Bo Bardi, e o MAC, em Niterói, de Niemeyer são exemplos dessa voga em constante ascendência. Quando se projeta um museu dessa ordem sabe-se, de antemão, que este abrigará obras de arte, mas não necessariamente, quais. Nessa perspectiva, é como um encontro às cegas [*blind date*] este que se dá entre arte e arquitetura, o que muito contribui para os possíveis fracassos da relação.

Aqui não se tratará de um museu, mas de uma galeria, criada para abrigar, em caráter permanente, obras de uma artista plástica. No caso, os propósitos, muito bem

^{*} Doutoranda em Artes na Escola de Belas Artes da UFMG. Professora do Departamento de Artes Plásticas EBA/UFMG

integrados, promoveram um amálgama de criações de relevante estatura. O processo teve lugar na galeria de Adriana Varejão, em Inhotim, onde a parceria entre o arquiteto paulista Rodrigo Cerviño Lopez e a artista plástica¹ conjugou estreitamente as linguagens de seus universos criativos, resultando em um interessante diálogo, pleno de rebatimentos e re-envios, de uma obra à outra. É possível dizer que a precisa articulação de sentidos tornou-as indissociáveis, constituindo-as em uma só estrutura orgânica.

Na revista de arquitetura *Monolito*, em seu número 4, de 2011, com o tema-título, “Inhotim – arquitetura, arte e paisagem”, encontram-se, em vários de seus artigos, passagens que destacam o projeto da galeria de Adriana Varejão². A publicação confirma o interesse que a obra arquitetônica desperta e baliza a leitura deste empreendimento como uma conjunção de idéias tectônicas e conceituais que possibilitaram a bem sucedida integração da arquitetura de um, com a arte da outra.

A obra de Adriana Varejão é fortemente marcada pela representação do orgânico, do incontrolável, que a artista faz emergir nas fissuras que cria em suas imagens. Como pintora ela lida, essencialmente, com a superfície e é a partir desta camada exterior que ela propõe a exposição da brutalidade da carne interior, fraturando a condição lógica das aparências, com seus atos de rompimento. Em muitas de suas obras a artista efetua uma operação para que da pele fissurada de suas telas irrompa uma materialidade, fruto das entranhas, projetando-se como um corpo estripado, dilacerado, a dar a ver aquilo que pulsa sob a pele protetora do homem, dos animais, dos vegetais, a pele da história, a pele do mundo. Ela instiga, com seus trabalhos, a desconfiança do tratamento superficial, posto que existem, sempre, dobras, que revelam alhures do visualizável em uma primeira impressão. Ela produz, em suas obras, torções que fazem jorrar as entranhas de suas pinturas, e fazem pensar nas incontáveis camadas que subjazem, escondidas, em suas profundezas, ambicionando a revolução das meras

¹ O ano 2000 data o início da parceria da artista com o arquiteto Rodrigo Cerviño Lopez quando este foi o responsável pelo design gráfico do catálogo de sua individual “Azulejões” no CCBB do Rio de Janeiro. Antes de ser convidado por Bernardo Paz, em 2004, para projetar a galeria da artista, em Inhotim, ele também já havia feito a reforma do atelier de Adriana Varejão, no Rio de Janeiro. Em 2010 foi publicado o livro “entre carnes e mares”, sobre a obra da artista, que teve o arquiteto como designer gráfico.

² São três os ensaios que se referem à galeria Adriana Varejão: ‘Experiência concentrada’ [p.66], de Guilherme Wisnik, foi especialmente escrito sobre o projeto da galeria, que foi também citada em ‘A Nuvem’ [p.19] de Fernando Serapião, e em ‘Arquiteturas de minério e arte, monólito’ [p.68] de Fernando Luiz Lara.

aparências. Adriana trabalha em suas telas a pele e a carne, a superfície e a estrutura, apontando para a incontornável inseparabilidade da razão e da emoção, da cultura e da natureza, da ordem e da desordem, da vida e da morte.

Em todos os trabalhos de Varejão que a galeria expõe, o azulejo é o elemento basilar. Os quatro ângulos retos do quadrado formam uma das imagens mais icônicas da geometria, projetando-se como poderoso símbolo da razão, e é sempre em oposição à sua perfeita quadratura que as dobras da artista se fazem, permitindo os desvios para a fluência dos devaneios. Dessa maneira, a ordenação geométrica dos quadrados que rege o projeto do arquiteto, visível em todos os planos da galeria, não estaria em consonância com a proposta de Varejão, se não fosse o uso que Rodrigo Lopez faz da água como o elemento potencialmente desestabilizador do controle da geometria, elemento que opera a fissura na elaborada ordem racional. A água, em sua latente rebeldia faz, assim, um preciso contraponto ao formalismo arquitetônico.

Não se pode esquecer que a água guarda, em permanente latência, a sua condição indomável, o seu incontrolável deslizamento sempre a ponto de romper seu confinamento nas margens estabelecidas. Quando parado, estancado de sua liquidez fugidia, o poderoso elemento faz ver, na sua imperturbada superfície, a imagem espelhada do mundo. Deslizando invertidos sobre o brilho da água, o entorno, a paisagem, o céu, criam na substância refletora, a ilusão de uma profundidade sem fim. Não se molda a água a não ser por seu continente e ela sempre afirma a sua autônoma liberdade, respondendo ao mais ínfimo toque, como matéria viva, ela dança com a brisa e com a tempestade.

No começo do século XX, Marcel Duchamp se lançou contra o esgotamento da arte naquilo que chamava de aspecto ‘retiniano’, convocando em suas criações muito mais que um olhar satisfeito em extrair somente da camada visível toda a potência da obra. Não há dúvidas de que o legado de suas incisivas experimentações permitiu ampliar, significativamente, a produção de novos sentidos da arte, mas, passados tantos anos, parecemos estar, cada vez mais, inaptos ao necessário deslocamento das posições pré-determinadas, ato fundamental para se prosseguir nas investigações do tempo e da matéria que nos concernem. Consumindo, inadvertidamente, as onipresentes imagens disseminadas em movimento frenético, arriscamo-nos ao vício do olhar posto à mercê

da pura visualidade das coisas. Para a apreciação da arte é necessário, assim como para a apreciação da vida, um ‘ dar-se’, um ‘ entregar-se’ à experiência e à temporalidade que esta exige, reunindo uma maior gama de nossas capacidades perceptivas. Essa disposição será recompensada no passeio pela obra conjunta de Rodrigo Cerviño Lopez e Adriana Varejão.

Num primeiro momento a bela e imponente arquitetura de Rodrigo Lopez exerce tamanha sedução que induz a uma apreciação centrada na moradia em detrimento de seus moradores... Para aproveitar melhor a experiência de se relacionar com os trabalhos é preciso retroceder da ilusão vertiginosa do belo e proceder ao exercício de envolvimento no percurso, dando tempo e voz às obras, para que elas tracem as suas próprias conexões.

A visita ao pavilhão se inicia por uma estreita passagem pavimentada, ladeada por um denso jardim, cuja altura das plantas impede a visão abrangente de todo o ambiente arquitetado, que só se descortinará por inteiro alguns metros adiante, já quase às margens da grande piscina por onde o caminho avança. Entranhado na exuberante vegetação o conjunto é muito impressionante. O edifício, já entrevisto por dentre as folhagens, se eleva sobre o canto direito de um gigantesco espelho d’água, no qual a faixa de cimento, que se percorre, continua a avançar em direção ao centro, para uma plataforma, quase ilha, onde se encontra a primeira obra da artista. No percurso conduzido pela arquitetura a primeira parada se faz obrigatória. Um grande banco ladrilhado convida a sentar, talvez mesmo a deitar, já que as grandes proporções de sua forma quadrada permitem o ato com facilidade e, sobre ele, a *Panacéia Phantastica*³ se estampa. Na fileira inicial um texto sobressai da variegada formação vegetal que compõe a azulejaria:

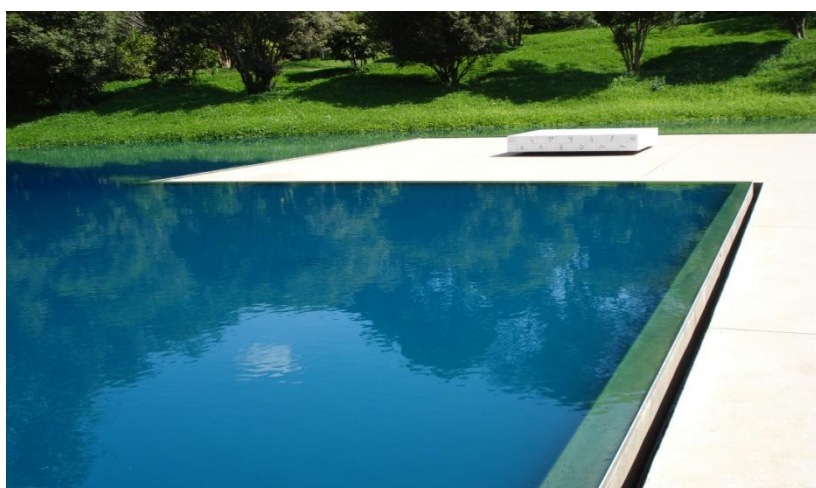
... Permanecendo inteiramente consciente, o indivíduo experimenta uma espécie de universo onírico, que em muitos aspectos parece mais real que o mundo habitual da normalidade. Objetos e cores, tornando-se em geral mais brilhantes, perdem o caráter simbólico; permanecem à parte e assumem um significado maior, ganhando uma existência

³ As informações sobre as obras se encontram em textos afixados em paredes no interior do edifício. A ‘*Panacea Phantastica*’, 2003-2008, é um banco de 40 x 200 x 200 cm, coberto por azulejos serigrafados.

como que mais intensa. [RICHARD E. SCHULTES & ALBERT HOFMANN The Botany and Chemistry of Hallucinogenos]⁴

Estas palavras são uma chave para a apreciação da nada inocente azulejaria floral, criada pela artista. Substituindo a mera figuração de beleza vegetal, as plantas alucinógenas estabelecem a abertura ao inusitado, ao jogo de perversão das aparências, que Adriana sempre persegue em suas criações. O texto nos adverte sobre as propriedades que podem desencadear uma confusão mental, um livre exercício da desrazão. Portanto, as plantinhas figuradas obscurecem a clareza da lógica, desmontam o edifício da razão com a potência das alucinações. A artista, através delas, projeta o fascínio por aquilo que é proibido, pelo que rompe com a obviedade das certezas e se lança aos mistérios do desconhecido. Para aqueles que se deram ao tempo de captura das nuances do trabalho, a fina sintonia das proposições do arquiteto e da artista se orchestra, em plenitude, no alucinante e vertiginoso jogo de imagem, que o espelho d'água desdobra em suas intrincadas reflexões. O visitante atento pode então experimentar, nos deslizantes reflexos que se oferecem ao olhar, algo da ordem do universo onírico que as plantas alucinógenas ofertam aos seus usuários.

5



A caminhada continua direcionando-se para a edificação e a intrigante composição visual mesclada nos espelhamentos da água, que adentra a construção, e nos vidros que limitam a entrada da galeria. Ainda na 'ilha' se vê, à distância, uma espécie de ruína, um grande muro destituído de sua retangularidade, despedaçado,

⁴ O texto original, em inglês, está estampado, simetricamente, no outro lado do banco.

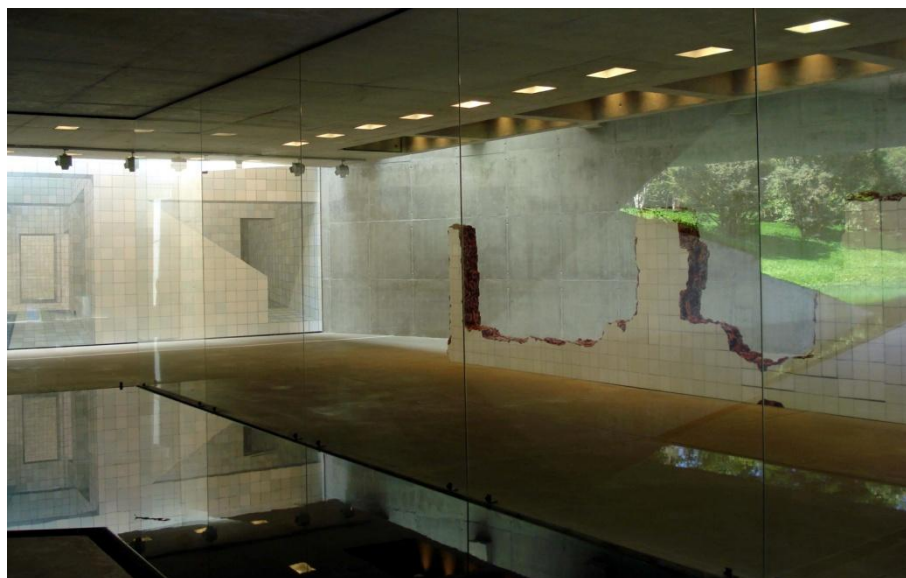
confusamente recortado pelos planos da construção e pelas projeções que se multiplicam nos vidros e na água.



Avançando por sobre a passarela, pontilhão que atravessa o mar domado na grande piscina, caminha-se para o próximo ponto onde os planos de trabalho de Varejão e Rodrigo Solaño se replicam em rica engenhosidade. Vindo da experiência reflexiva do entorno no aberto do espelho d'água, entra-se no espelhamento invertido que a pintura 'O Colecionador'⁵ engendra: o ambiente arquitetônico simulado cria um espaço ilusionista que é reforçado pela quase indistinção entre as águas que habitam o espaço real, um recorte do mundo proposto pelo arquiteto, e o pictórico, operado pela artista. Além do encontro das águas, o desdobramento espacial é também feito na reprodução das paredes azulejadas, dos portais e dos degraus, da sauna imaginada por Adriana Varejão. É necessário se refazer da quase hipnótica sensação promovida pela engenhosa colocação do quadro para aproximar-se do grande muro destroçado⁶, que faz eco com as paredes nuas da pintura.

⁵ O óleo sobre tela, de 2008, com 320 x 750 cm, é a maior pintura de uma série que se iniciou por volta de 2003.

⁶ Com o título 'Linda do Rosário' a grande peça de 195 x 800 x 25 cm, trabalhada com óleo sobre alumínio e poliuretano, de 2004, faz referência à queda de um hotel na Rua do Rosário, no centro do Rio de Janeiro, onde um casal de amantes morreu sob os destroços. O trabalho integra uma série de ruínas que a artista vinha criando desde o início dos anos 2000.



Entre as superfícies da escultura, que finge os ladrilhos retratados na grande imagem ao fundo, a cuidadosa artesanaria da artista dá corpo a uma sangrenta profusão de órgãos, gordura, carne humana, revelando a matéria orgânica como a verdadeira estrutura formadora do muro, desmascarando a organização racional de sua construção.

No duo que fazem a pintura e a escultura, temos a versão da artista de um dos elementos base da arquitetura. A parede, plano estrutural das edificações, pilar que estabelece a cisão do aberto, da imensidão, com a promessa do domínio do espaço, do estabelecimento de território, é produzida por Varejão como um marco do sofrimento. Os destroços humanos que fazem a espessura da construção são o registro da história do muro, da história da civilização. O muro de Adriano se prova inviolável no de Adriana: não se pode separar a civilização da barbárie.⁷

Se vencer a repulsa pela representação realista dos despojos e olhar para cima, por sobre a parede ensangüentada, no vão que duplica o pé direito da sala, alcançando o teto do andar superior, o visitante ainda verá as grandes figuras vermelhas que desenham uma série de plantas carnívoras⁸ reiterando o cenário de carnificina que reina no local. E ele se dará conta de que também a beleza construtiva da pintura fora

⁷ Uma referência ao Muro, ou Muralha de Adriano, fortificação feita sob as ordens do Imperador Romano Adriano, no século II, no norte da Inglaterra, para marcar o limite ocidental do império e impedir as invasões de tribos não romanizadas.

⁸ São cinco pinturas, de óleo e gesso sobre tela, com 190 x 120 cm cada, feitas em 2008, para o pavilhão.

maculada pela carne do muro, que incorporara, tragicamente, a ausência humana da sauna vazia.

O percurso exigido pela arquitetura nos desloca para o fundo da cena em direção à escada posta por sobre as águas da piscina que invadira o espaço, defronte dos degraus que descem para o fundo da água na ilusão da pintura. Deste lance, duplamente perspectivado, somos alçados ao andar de cima, emergindo em pleno maremoto.

Do centro da nova sala, cujo último degrau nos colocou, vemos as quatro paredes revestidas por pinturas colocadas lado a lado⁹, outra referência à azulejaria, aqui imitada, quadro a quadro, pelas obras que trazem do imaginário barroco fragmentos de anjos e de volutas ondulantes. Os ‘azulejões’ são trabalhados de forma a emular cerâmica craquelada reforçando, ainda mais, o tumulto que a desordenada figuração promove. Eliminando a leitura individual das pinturas, a fragmentação das linhas, pigmentadas em variados tons de azul e envolvidas por valores diferenciados de branco, produz uma fluente imagem marítima. Uma vertigem, nas palavras da artista¹⁰. O teto pintado de negro, força o mergulho na paisagem aquática que se espelha em profundidade no piso branco, brilhante, que reflete as quatro paredes. No mar em revolta, dois pontos de fuga se configuram. À direita de uma das seções do grande panorama uma entrada leva a descobrir, atrás do painel, a continuidade do vão avistado por sobre o muro, no andar de baixo. Desse ponto mediano se complementa a visão das plantas carnívoras, agora mais próximas do olhar que confere, por cima, as carnes retorcidas do corpo da escultura. No outro lado, na outra ponta dessa composição alinhada, uma porta para o exterior.

Seguindo a rota arquitetônica que conduziu o trânsito na galeria, a saída para o espaço externo é feita num trajeto em espiral traçado por estreitos corredores que, a cada torção, amenizam a claustrofóbica sensação que suas altas paredes amplificam e, a cada passo, nos aproximam mais do céu. Os coloridos pássaros da azulejaria no topo do edifício finalizam a caminhada pelo trabalho, elaborada pela arquitetura que efetuara o

⁹ O conjunto intitulado ‘*Celacanto provoca maremoto*’ compõe-se de 184 telas, realizadas com óleo e gesso, de 110 x 110 cm cada, e foi feito entre 2004 e 2008, especialmente para a galeria. No final da década de 1990 a artista iniciou a criação de sua obra ‘*Azulejões*’, revisitada nessa instalação de Inhotim

¹⁰ Esta fala de Varejão encontra-se em entrevista divulgada na internet: <http://www.youtube.com/watch?v=8c-5bXV7u8g&NR=1>

circuito de um ritual de passagem: da travessia do Hades e a subida tumultuada pelo maremoto, o alcance da redenção celeste: chegando ao terraço, ao fim da escalada, com a exposição, enfim, ao pleno espaço aberto, é possível observar a amplitude do céu e da natureza circundante, na companhia das delicadas figurinhas aladas, projetadas na brancura da bancada-altar que se abre ao cenário. Mas, como se trata de uma obra de Varejão, ficamos a olhar para os bicos e presas que, enfeixando a lindas plumagens, presentificam todo o potencial bélico das cativantes criaturinhas, pervertendo assim o nosso olhar ingênuo.



Se o esforço conjunto de Adriana Varejão e Rodrigo Cerviño Lopez foi tão bem sucedido e resultou na imponente arquitetura, como uma pontuação, vale tomar o caso vizinho, da galeria de Rivane Neuenschwander, onde outra espécie de interação se fez. A singela casinha, remanescente da arquitetura vernacular que ocupava o local antes de sua transformação faraônica num Centro de Arte Contemporânea, foi escolhida para receber a instalação *Continente/Nuvem*, da artista mineira, instaurando o seu próprio pavilhão em Inhotim. É tocante a perfeita integração entre conteúdo e continente. A beleza rústica da pequena construção anuncia em suas janelas abertas a fascinação que o trabalho da artista exerce naquele que se dispõe a vivê-lo em sua temporalidade distendida. O interior da construção, tornado em uma confortável arena, propicia o olhar demorado que avista o trabalho em seu lento movimento, a produzir

imagens que lembram nuvens e mapas, sempre em lento deslocamento... A obra de Rivane também usa da grade geométrica vista em todos os trabalhos de Varejão e, como esta, a artista também propõe uma fissura, que se faz nos deslizamentos que percorrem incólumes a rigidez das coordenadas angulares que estriam o desenho da lógica racional.

A arquitetura sem autor da casinha evoca uma fantasia em desaparecimento, a da economia da simplicidade, com a qual Rivane soube articular sua obra de maneira tão formidável.



[As fotos que ilustram o texto foram tiradas em Inhotim, pela autora, e foram projetadas durante a comunicação oral, em Teresina, juntamente com mais 60 imagens]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LARA, Fernando Luiz. “Arquiteturas de minério e arte, monólito.” In: *Revista Monolito*, edição número 4, agosto/setembro. São Paulo: Editora Monolito, 2011. p. 68

SERAPIÃO, Fernando. “ A nuvem.” In: *Revista Monolito*, edição número 4, agosto/setembro. São Paulo: Editora Monolito, 2011. p. 19

WISNIK, Guilherme. “Experiência concentrada.” In: *Revista Monolito*, edição número 4, agosto/setembro. São Paulo: Editora Monolito, 2011. p. 66

VAREJÃO, Adriana. *Entre carnes e mares*. Rio de Janeiro: Cobogó. 2010

Sites consultados :

<http://www.youtube.com/watch?v=8c-5bXV7u8g&NR=1>

<http://www.youtube.com/watch?v=svJ3whzVqTo&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=q7x72hfgN9A&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=Oq7VCTxPo2c&feature=relmfu>

<http://www.youtube.com/watch?v=OPsOKI5joDY&feature=relmfu>

<http://www.tacoa.com.br/#>

<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/rodrigo-cervino-lopez-galeria-de-15-07-2008.html>