

Procedimentos mestiços na condição pós-mídia: um estudo da obra de Anna Maria Maiolino

Vinícius Oliveira Gonçalves

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre a obra da artista ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino à luz dos conceitos de mestiçagem, barroco, mosaico e arquipélago, assim teorizados por Amálio Pinheiro. Em um primeiro momento, são demonstradas as diferentes relações entre as diversas linguagens que constituem o projeto poético da artista. Em um segundo momento, é realizado um percurso teórico e conceitual das principais teorias que abordam a convergência das linguagens. E, por último, é realizado um estudo de caso de uma obra em particular, destacando os aspectos formais e conceituais que elucidam os conceitos teóricos abordados e evidenciam a condição pós-mídia da arte.

Palavras-chaves: Anna Maria Maiolino, mídias, mestiçagem, cultura.

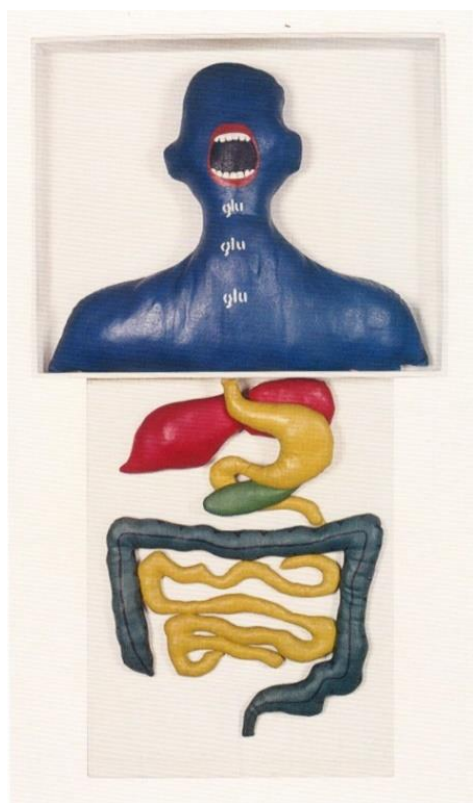
Abstract: The article presents a critique referring to the work of the Italian-Brazilian artist Anna Maria Maiolino in the light of the concepts of mestiçagem, baroque, mosaic and archipelago, theorized by Amálio Pinheiro. First, the different relations between the medium that make up the artist's poetic project are shown. In a second moment, a theoretical and conceptual trajectory of the main theories that approach a convergence of the languages is realized. And, finally, a case study of a particular work is made, elucidating the formal and conceptual aspects that problematize the concepts of subjects covered and evidence a post-media condition of the art.

Keywords: Anna Maria Maiolino médium, miscegenation, culture.

“Eu sou o bolo fecal resultado do
banquete antropofágico brasileiro:
tornamo-nos Tupis, eu e minha obra”
Maiolino
in TATAY, 2012, p. 93.

Anna Maria Maiolino é uma artista ítalo-brasileira e a sua obra aglutina uma diversidade de temas e formas que perpassam os mais variados meios de expressão artística. Nesse sentido, a produção de Anna Maria Maiolino constrói uma paisagem sógnica onde a experimentação encontra lugar privilegiado.

Assim, o fenômeno da criação de Maiolino se apresenta e produz sua corporeidade por meio de diferentes materialidades. A artista opera tanto em linguagens visuais e verbais quanto em meios artesanais, industriais e tecnológicos (corpo, gesso, argila, papel, câmeras fotográficas, audiovisuais etc.). Ao transitar pelas diferentes linguagens da arte, como a fotografia, o vídeo, a escultura, a pintura, a poesia, a instalação, a performance etc., a artista reivindica uma obra no lugar da diferença, dissolvendo as segmentações das linguagens e priorizando o movimento de trânsito e a expansão de sua obra. É nessa busca por diferentes procedimentos de criação que a artista *nômade* extrai a potência de sua criação estética.



Glu, Glu, Glu, 1967.

Tinta acrílica e tecido sobre madeira, 110 x 59 x 12,5 cm.

Desse modo, este artigo pretende produzir uma reflexão a respeito dos diferentes territórios que a obra de Anna Maria Maiolino ocupa à luz dos conceitos de mestiçagem, barroco, mosaico e arquipélago teorizados por Amálio Pinheiro (2013). Ou seja, pretende-se destacar elementos da obra de Maiolino que autorizam a reflexão de um projeto poético mestiço, isto é, de contaminações de diversos procedimentos de criação na realização de suas obras. Ao produzir na vizinhança ou fronteira de cada linguagem e, não, propriamente, em seu núcleo duro, a artista dispensa as abordagens separatistas, de unidade e purismo nas artes. De um modo particular, Maiolino aponta para um processo de integração entre as linguagens, produzindo um arquipélago, onde signos centrais são articuladores de sua obra.

A obra versa sobre os aspectos primordiais e vitais da vida. A artista aborda questões como o nascimento, a morte, a defecação, a alimentação, o excremento, a alteridade etc., porém, não como pares binários em oposição, mas em um constante processo de absorção, onde o estômago apresenta-se como metáfora da síntese de suas referências. Ou seja, a digestão revela-se como catalizadora de toda a diversidade da vida em um movimento alquímico e antropofágico. Essa consciência que suspende as dicotomias se destaca em um de seus escritos, *Banquete Antropofágico* (2009), onde a artista elabora a problemática do seu não pertencimento a uma determinada cultura, mas, sim, a um mosaico de referências:

No país da cobra grande”, pude finalmente não utilizar nenhuma gramática. No meu aparato digestivo misturam-se a cultura da minha terra natal – a Calábria, ali no sul da Itália e a da terra Tupi Guarani. Tornei-me Calabra-Tupi-Guarani. Perdi a lógica, a obrigação de ser coerente. Livrei-me da catequese. Ganhei Liberdade. (MAIOLINO in TATAY, 2012, p. 93)

Se observarmos o aspecto puramente bibliográfico da produção de Anna Maria Maiolino, podemos relacionar as inúmeras metáforas dentro de sua obra que articulam as incidentes migrações que a artista realizou no decorrer da sua formação como artista. Essa permanente locomoção de Anna para diferentes territórios pode ser lida analogamente como a projeção de uma obra fundada no trânsito de linguagens. Porém, o que se pretende evidenciar é o modo como as características formais de sua obra autorizam uma leitura para se constatar uma sintaxe combinatória no diálogo entre os diversos meios de criação. Essa interação é fruto de um procedimento relacional que Maiolino estabelece entre as diferentes técnicas, suportes e linguagens nos quais explora em suas obras. Como destaca Pinheiro:

Culturas que no seu interior abrigam um número maior e crescente de culturas, muitas delas não descritas (ou mal descritas) têm de aumentar sua capacidade de tradução, acelerar a imbricação entre códigos, textos, séries e sistemas, afinar a sintaxe combinatória e a complexidade estrutural. O mútuo pertencimento entre o externo e o interno implica um conceito de “estrutura” como conjunto não autônomo, em que se privilegia a continuidade relacional e não as molduras unitárias isoláveis. (PINHEIRO, 2013, p. 18)

É dentro dessa efervescência cultural que a obra de Anna emerge, ou seja, a artista opera na dinâmica de imbricação entre códigos e sistemas em constante transformação e autorreferência, como no poema *Eu + Tu* (1970) que se traduz em uma pintura *Secret Poem* (1917) ou em uma fotografia (X, II) que remete a um vídeo, *X, II da série “fotopoemação”* (1974).

Nesse sentido, a busca por uma identidade formal de determinada linguagem se desestabiliza, uma vez que a artista aproxima construções heterogêneas, priorizando uma rede complexa e análoga entre sistemas de signos diversos. O que se destaca são os procedimentos fronteiros, as criações limítrofes que exigem do espectador uma leitura em processo relacional. Nessa passagem, de uma obra a outra, em um movimento autorreferencial destaca-se a recorrência de signos articuladores que retornam a uma nova mídia vestindo outra roupagem. Desse modo, a produção de Maiolino autoriza uma leitura em palíndromo, indiferentemente, do modo como se prioriza a crítica de sua obra. Nessa dinâmica, somos alçados cada vez a uma obra diferente e que, novamente, nos mostrará pistas para seguir adiante, na construção de uma interpretação em rede.

Esse movimento de tradução intersemiótica (1987) que encontramos na produção da artista aproxima as linguagens e suportes e, ao mesmo tempo, atualiza um processo de hibridismo, fazendo da sua obra um organismo em permanente expansão. São signos indiciais que aparecem como vestígios, apontando para o diálogo entre uma obra e outra, entre uma linguagem e outra. A dinâmica espiral de seu projeto poético, ou seja, o permanente retorno de signos e temas em diferentes técnicas inviabiliza uma leitura isolada de sua produção artística, privilegiando uma continuidade relacional, como demonstra Pinheiro (2013).

A aceleração dos contágios entre séries culturais (poéticas, arquitetônicas, mobiliárias, culinárias etc.) e aquelas midiáticas (rádio, jornal, televisão, cinema, vídeo) redesenhou e redistribuiu em vaivém formas porosas e não ortogonais (um cromatismo em filigrana de gestos e traços), aquém e além da razão dual, muito apropriadas para as traduções interfronteiriças [...] nos encadeamentos (sintaxe) do bordado ou mosaico. (PINHEIRO, 2013, p. 32)

O aspecto poroso da obra de Maiolino que se dissemina entre os diferentes procedimentos de criação constrói um mosaico onde a artista, por aproximações formais e conceituais, relaciona a poesia com a fotografia, o desenho com a performance etc. O fenômeno da expansão dos meios de produção artística nessa perspectiva combinatória, consagrada como hibridismo e teorizada por diferentes autores como Gene Youngblood, *Cinema expandido* (1970), Rosalind Krauss, *Escultura expandida* (1979), Júlio Plaza, *Tradução intersemiótica* (1987), Roberto Cruz, *Vídeo expandido* (2001), Rubens Fernandes Jr, *Fotografia expandida* (2002) encontra uma das principais reflexões já na segunda década do século XX com o russo Iuri Tinianov. Como nos demonstra Pinheiro:

O Russo Iuri Tinianov (1968) foi quem, a partir da segunda década dos 1900, dilatou bastante a noção de texto, fornecendo uma interpretação das obras pela vizinhança e interação entre as séries (por exemplo, série literária, série jornalística, séries culturais). Desse modo, interessava-se muito mais pelas relações laterais (séries vizinhas mais próximas ou mais distantes) e por “estruturas” em movimento contínuo, recriadas pelo intrometimento construtivo de uma série noutra, do que pela autonomia interna e autoral. (PINHEIRO, 2013, p. 24)

Ao percorrer os diferentes suportes e meios de criação, a artista aproxima as linguagens e constrói um campo comunicacional na interação entre as diferentes séries culturais. É na fronteira ou vizinhança que a obra de Maiolino se constitui, uma vez que as materialidades heterogêneas de sua produção constroem uma malha de interrelações e conexões, aumentando a complexidade relacional de sua obra. Essas conexões se apresentam no modo como Maiolino extrai o que há de primordial em todas as linguagens, reivindicando a autonomia do fazer em oposição ao saber especializado. Essa

convergência encontra ressonância no pensamento de Arlindo Machado (2009), teórico da comunicação que estuda as práticas relacionais dentro do campo da arte.

Chegamos a um novo patamar da história dos meios: o momento da convergência dos meios, que se sobrepõe a antiga divergência. Ao purismo e, às vezes, até mesmo ao fundamentalismo ortodoxo das abordagens divergentes e separatistas, tendemos hoje a preferir os casos mais prósperos e inovadores de hibridização, de fusão das estruturas discretas. (MACHADO, 2007, p. 64)

Nessa concepção, emerge no cenário cultural um pluralismo de obras que misturam e associam diferentes meios. A convergência de linguagens possibilita a construção de um emaranhado de relações entre mídias de tempos distintos que expressam os mais diversos significados. Daí o caldeamento de produções que articulam tanto mídias “pré-tecnológicas quanto tecnológicas, artesanais e virtuais, locais e globais, massivas e pós-massivas, corporais e informacionais, presenciais e digitais (...)” (SANTAELLA, 2009, p. 143).

Não por acaso, o pensamento da convergência encontra ecos na conceitualização de mestiçagem. Ambas as perspectivas priorizam o movimento relacional das séries culturais em oposição às abordagens separatistas. Desse modo, no uso diversificado de linguagens, percebemos a emergência de contornos mestiços dentro do projeto poético de Maiolino e, nessa dinâmica, os procedimentos barroquizantes de sua obra. Como destaca Pinheiro:

Para dar conta dessa aglomeração de variantes divergente-multiplicantes embutidas, nada mais apto que a atividade não-ortogonal do barroco, com a sua, entre muitos outros procedimentos, “frase sintaticamente incorreta à força de se sobrecarregar de elementos alógenos”. (PINHEIRO, p. 17, 2013)

A obra parece sustentar essa leitura uma vez que a artista se apropria de uma diversidade de meios para criação, produzindo um aglomerado de interação entre as obras, não as opondo, mas compondo por meio da multiplicidade de suportes uma obra diversa e, ao mesmo tempo, coerente. “A arte maioliniana é o resultado incansável de uma potência de transformação em que a criação passa tanto pela bricolagem quanto por montagens materiais, operando a partir de fragmentos de códigos heteróclitos” (LINS, 2016, p.34) Ao retornar aos temas que norteiam constantemente a sua produção, porém em diferentes métodos, a artista adensa os diálogos entre os meios de criação artística. Dessa forma, percebemos uma obra em “palíndromo-psesto”, ou seja, a construção de um projeto estético em rede, difuso, em uma dinâmica não linear, bem como um constante aprofundamento das questões centrais por meio de um movimento retroativo aos signos que compõem o discurso da artista. Como destaca Pinheiro:

Por se situar em movimento de palimpsesto entre as camadas dos objetos da cultura e da natureza, tornando-os não-discretos, o barroco desdobra um dever de formas de multiplicidade assimétrica que não se explicam pela noção de estrutura dos estruturalismos de plantão. (PINHEIRO, p. 17, 2013)

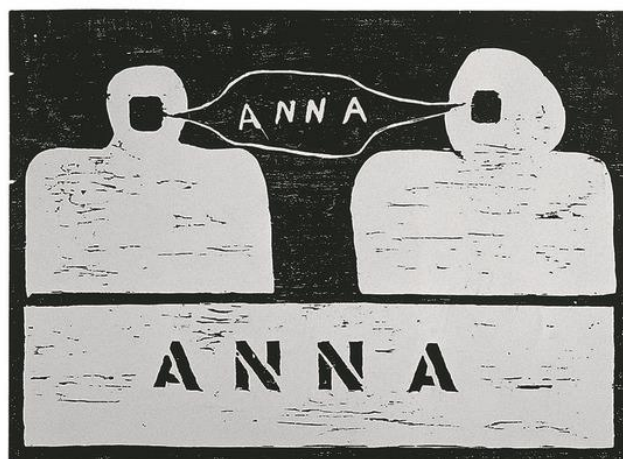
Em um movimento heterogêneo, em que a artista ativa todas as linguagens na construção de sua poética, evidenciamos a imanência de um arquipélago onde estruturas macro-micro são articuladas reafirmando os temas centrais da produção da artista. Como destaca Maiolino:

É isso, em todos esses anos, a obra se desenvolveu em espiral, girando em torno de pontos centrais, que ora se afastam, ora se aproximam. Ou seja, sempre regressa aos pontos de interesse dos quais o trabalho se alimenta, ou em que se fundamenta para seguir em frente. (MAIOLINO in TATAY, p. 45, 2012)

Maiolino nos alerta para a complexidade de sua produção ao demonstrar as ramificações ou veredas que conduzem a sua obra por caminhos por vezes distintos, mas que regressam aos temas centrais de sua produção em materialidades diversas.

O palíndromo de Anna Maria Maiolino

A xilogravura *Anna* (1967) é produzida em contraste (preto/branco) e a palavra *Anna* faz referência direta ao nome da artista. Na imagem, observamos um vínculo entre as duas figuras ao pronunciarem a mesma palavra. Ou seja, da esquerda à direita, de uma figura à outra, é possível ler o nome *Anna*. Nesse diálogo, entre as duas imagens, a palavra *Anna* aparece no meio e, logo abaixo, a repetição do mesmo nome em uma lápide. O conceito de palíndromo, procedimento frequentemente utilizado na poesia, significa a leitura de uma palavra, indiferentemente, da esquerda para a direita ou vice-versa. Esse ponto de partida serve como metáfora para se refletir a obra de Anna Maria Maiolino, uma vez que observamos na estrutura macro de sua obra relações formais e conceituais de vai e vem que se assemelham ao efeito do palíndromo. Ao transitar pelas diferentes linguagens, a artista avança e retorna aos temas centrais que compõem a sua produção, porém sempre atualizando o discurso em um suporte diferente. Desse modo, a obra da artista se constitui como uma estrutura em rede, em oposição a uma construção vertical.



ANNA, 1967.

Xilogravura, 48 x 66 cm.

A presença marcante do rizoma na obra de Anna abrange de modo radical, simultaneamente, o princípio de multiplicidade e o princípio de ruptura, o-significante e a cartografia, descartando assim uma possível vizinhança ou aproximação com a decalcomania, a cópia, a imitação. (LINS, 2016, p. 35)

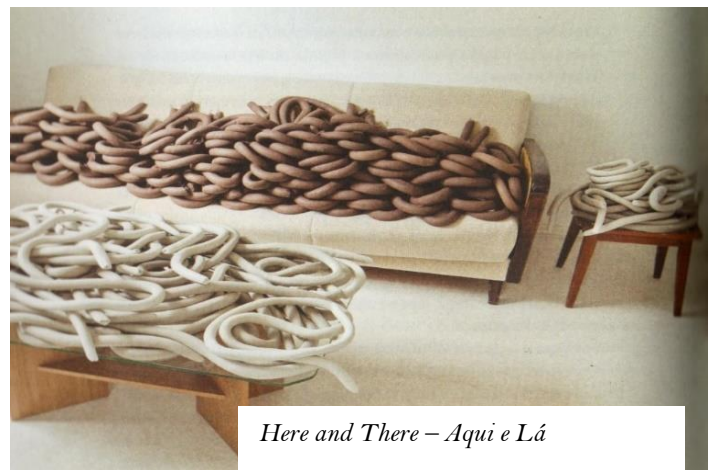
O seu projeto poético não insinua um movimento de evolução, mas um constante retorno e adensamento das questões fundamentais que circunscrevem a sua obra.

Documenta 13, 2012. Kassel, Alemanha: Here and there – aqui e lá – por uma reconciliação entre natureza e cultura

A instalação “*Here and There*” parece cumprir formalmente o papel de demonstrar o excesso barroquizante de diferentes signos na obra de Anna Maria Maiolino; a artista recebeu o convite para a apresentação de sua obra na Documenta de Kassel em 2012.

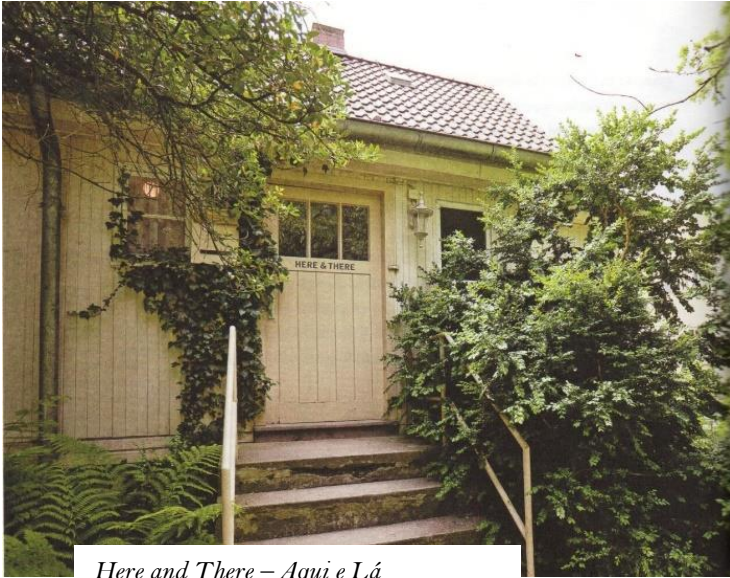
Maiolino optou em realizar uma instalação multimídia onde o encontro entre múltiplas linguagens caracterizou grande parte da construção da obra. Poesia, vídeo, áudio, escultura, pintura, vozes e cheiros aparecem articulados dentro de uma casa, no meio de um bosque em Kassel, na Alemanha. A artista escolheu o espaço justamente por se localizar na natureza e, também, ao descobrir que os irmãos Grimm habitavam as proximidades do lugar.

A casa está alocada na floresta onde o espaço circundante é repleto de elementos naturais. O nome



Here and There – Aqui e Lá

*Instalação in situ, Documenta 13, 2012.
Kassel Alemanha.*



Here and There – Aqui e Lá

*Instalação in situ, Documenta 13, 2012.
Kassel Alemanha.*

“*Here and There – Aqui e Lá*” caracteriza uma ambivalência espacial, onde o dentro e o fora se misturam e convergem; o artigo “e” evidencia essa dinâmica espacial. Esse movimento floresce quando a artista reproduz sons de pássaros brasileiros no interior da casa e os confunde com os sons dos próprios pássaros que habitam o bosque. Desse modo, a dicotomia entre natureza/cultura cai por terra, concedendo espaço para uma integração entre ambos os

conceitos. Como destaca Daniel Lins:

Os pássaros soltos na natureza voando de galho em galho deixam-se contagiar pelo trinar gravado de pássaros humanos... De repente, uma onda de alegria eclode: os pássaros respondem ao gorjear, não como imitação de um canto gravado, mas como saudação, encontro, convívio, gozo, melódico, sem barreiras. Um canto de liberdade. *Uma liberdade que canta!* (LINS, 2016, p. 95)

Essa interferência dos sons naturais dentro da instalação e dos sons reproduzidos em contato com a natureza reivindicam a reconciliação entre natureza/cultura que foi apartada no decorrer da história ocidental. Nesse sentido, a natureza (bosque) entra “dentro” da cultura (instalação multimídia) e o contrário também ocorre.

Eis por que o caminho que leva da Documenta à instalação de Anna, que borda, às avessas, não é para confundir, mas para facilitar ou ninar a entrada no desconhecido... Assim, em meio ao bosque, à procura da instalação de Anna Maria Maiolino, à solicitação de visitantes: “Como chegar à exposição *Here & There*”, as pessoas respondem: “Sigam o canto dos pássaros!” (LINS, 2016, p. 91)

Ainda, o excesso e a repetição das formas de argila configuram a igualdade na diferença. Ou seja, ao invés de reivindicar a dicotomia entre igual/diferente, a artista opera na contramão, isto é, no movimento mesmo de realizar a produção dos rolinhos, temos como núcleo



Here and There – Aqui e Lá

*Instalação in situ, Documenta 13, 2012.
Kassel Alemanha.*

central o gesto da mão, do fazer artesanal, que por sua unicidade não se repete. Nenhum gesto é igual ao outro, porém, as formas em sua aparência e repetição revelam homogeneidades. Nesse sentido, encontramos a diferença na igualdade e vice-versa.

Ao percorrer a instalação somos arrebatados por elementos em excesso, formas repetidas produzidas artesanalmente, mas em escala “industrial”, “formalmente minimalistas, estavam não obstante, conectados com a vida, com o afeto, com a transformação” (TATAY in LINS, 2016, p. 11). Milhares de rolinhos revelam formas orgânicas em diferentes formatos. Em um momento, aparecem como excrementos, em outro como alimentos. Apontam para um trabalho metafísico onde a primazia do gesto configura um estado meditativo encarnado nas formas de argila.

Por último, ao amalgamar dentro de um único espaço as diversas linguagens da arte, Maiolino avança na corrente do pós-médium das artes visuais e no campo ampliado da escultura, assim teorizados por Rosalind Krauss, no ensaio *Escultura no campo expandido* (1989). Ao retirar a escultura da sua suposta estabilidade, ou seja, do cânone do pedestal, a artista desce as formas para o chão, fazendo-as conviver com as pessoas, no espaço mundo. “Ao transformar a base num fetiche, a escultura absorve o pedestal para si e retira-o do seu lugar; e através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, expõe sua própria autonomia” (KRAUSS, 1984, p. 132)

Maiolino distribuiu as esculturas de argila em lugares do cotidiano, como a mesa e a cama. Dentro da casa, outras obras da artista – fotografias, poemas, áudios etc. – compõe o ambiente apontando para o diálogo entre as linguagens e a suas inter-relações. “É uma experimentação. Tenho mais de 13 filmes, mas não sou cineasta. Trabalho com fotografia, mas não sou fotógrafa. A curiosidade que move o desejo de poesia. Quando se muda de mídia, você entra no risco”¹. A artista realiza um movimento de integração entre arte-vida e a casa se apresenta como símbolo da criação, onde todos os afetos em meio às linguagens florescem. A poesia se mistura com os sons dos pássaros, que por sua vez se mistura com os vídeos, que novamente se misturam com as pinturas e as massas de argila. Esse entrelaçamento de suportes e linguagens em consonância com a repetição das formas em argila caracteriza uma estética barroca/mestiça em que o excesso de imagens e significados produz uma pluralidade de sentidos. A casa aparece como núcleo

¹ MOLINA, Camila. **Brasileira expõe na mais importante mostra de arte contemporânea**. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,brasileira-expoe-na-mais-importante-mostra-de-arte-contemporanea-imp-,882961>> Acesso em: 21 set. 2018.

integrador das diversas linguagens e suportes de criação. Explosão de signos que se expandem para fora da casa, invadindo o bosque de Kassel na Alemanha, e o mundo.

Referências

- KRAUSS, Rosalind. Escultura no campo ampliado. **Tradução Gávea**. Revista do curso de especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC-Rio, 1984.
- LINS, Daniel. **A pele de Anna**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- PINHEIRO, Amálio. **América Latina: barroco, cidade, jornal**. São Paulo, Intermeios, 2013.
- PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- SANTAELLA, Lucia. **O pluralismo pós-utópico da arte**. ARS, São Paulo, v. 7, p. 131-151, 2009.
- TATAY, Helena. **Anna Maria Maiolino**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded cinema**. New York: P. Dutton & Co., Inc., 1970.

Fontes das imagens

- LINS, Daniel. **A pele de Anna**. São Paulo: Cosac Naify, 2016. p. 92, 100, 101, 108.
- TATAY, Helena. **Anna Maria Maiolino**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 13, 15.