

## ADRIANA VIGNOLI

---

### SE ESSAS PEDRAS FOSSEM MINHAS

#### POR GRAÇA RAMOS

Escrevo sob o impacto de uma visita ao Museu de História Natural de Viena, ainda impressionada com a ampla e bela coleção de pedras expostas. Durante o minucioso percurso, lembrava de nossas conversas sobre a força imanente dos materiais que você escolheu trabalhar – a terra, as pedras. Decidi, apreciando deslumbrante água marinha brasileira, que o texto sobre sua primeira exposição individual se chamará Se essas pedras fossem minhas. A urgência em dialogar, no entanto, delineou o formato carta.

Sim, me apropriei do título de uma de suas obras, Se essa rua fosse minha (2015-2016), que, por sua vez, se reporta ao cancionero popular. À música de acalanto que expressa o desejo de ladrilhar, com pedrinhas de brilhantes, a rua em que o ente amado passará. Para elaborá-la, você recolhe pedras comuns retiradas de calçadas sujas e quebradas, aplica polimento, altera formatos e as torna objetos preciosos. Ao instalá-las em uma vitrine, como joias, recodifica sentidos e usos, propõe leituras sobre coisas que nos cercam e passam despercebidas do olhar. Na escavação e reconexão desses objetos, uma poética sobre o tempo se delineia, propondo um andar que seja fluidamente atento.

Perceber a força dessa ciranda de apropriações conduziu série de questões sobre a natureza das emoções cristalizadas nas obras de arte que você escolheu apresentar no Elefante Centro Cultural. Nesses meses em que dialogamos, tangenciei a sua obra a partir de três vertentes. A natureza do tempo, o vínculo com a terra e a lembrança da voz materna – a sua,

a minha, a de todos que por ela foram embalados. Se pedras, pó e metais remetem à formação mineral do universo, a alusão à cantiga de ninar devolve-nos à constituição originária do ser. E, como você gosta de salientar, tudo conecta o arcaico ao presente e confabula um futuro.

Conexão reforçada a partir da configuração das obras, pois cada uma delas emana de apurada estratégia e resulta de muitos exercícios de elaboração. Ao vê-las, podemos perceber o vagar cuidadoso com que foram preparadas, em respeito ao tempo, o dos materiais e a aquele das ideias. Fruto de sua maneira particular de privilegiar o trabalho em ateliê – você sempre enfatiza: “gosto da prática de ateliê, onde o formalismo e o evento aparecem como possibilidade de convívio” . O fazer e refazer em busca uma poética, como você denomina, das coisas autônomas e utópicas.

Esforço que resulta em tensionamentos entre sentido e forma. Enquanto a semântica fala do que é fluído – o acolhimento, a deterioração de materiais, o passar do tempo, os deslocamentos – a composição se revela formal, enraizada na inteligência construtiva que lhe é tão característica. Aperfeiçoado no estudo da Arquitetura, sua primeira escolha profissional, o rigor compositivo se apresenta como a justa medida que assegura a coesão interna aos dois andares em que você organizou desenhos e objetos escultóricos.

Lembro que a primeira vez que você participou de uma exposição o vínculo com a terra já estava inscrito. A instalação Entre-céu (2009) composta de antigos monóculos oferecia negativos de paisagens brasileiras. Revisitava o modernismo arquitetônico, personalizado em Brasília, mas estava disposta no chão, forçando o passante a se debruçar sobre o solo, quase a tocar a terra. Símbolos de uma época de popularização da fotografia, o conjunto de objetos-lentes sugeria o envelhecimento precoce da arquitetura projetada para o futuro. O jogo de monóculos e fitas coloridas forçava o enquadramento do olhar, enquanto a paisagem oferecida propunha apagamentos da memória.

Durante o Mestrado em Poéticas Contemporâneas, vizinhas de salas, quantas vezes lhe vi às voltas com utensílios recolhidos em descartes, objetos que viriam a compor a instalação Suspensões e deslocamentos (2011). Dispostos em uma bancada, alguns lançavam ao solo,

em ritmo lento, uma fina areia, propondo sentidos para o antes rejeitado. No percurso de encontrar restos passíveis de ser reutilizáveis, você iniciou também prática que se acentuará em outras produções, o exercício do andar e coletar, talvez influência do estudo que fez das obras de Francys Alys quando preparava a dissertação. Enquanto escrevo, escuto sua voz a dizer:

São muitos objetos, coisas peculiares que atraem o meu olhar. E as sensações vão surgindo, junto com a vontade de coletar objetos e produzir outros.

Com alguma preocupação, receosa de que significasse um descompasso em sua produção, acompanhei as pinturas com tinta acrílica sobre tijolos de barro, produção de 2012. Creio hoje que foi um momento de pausa, da necessidade de se recolher ao silêncio das paisagens, de percorrer a tradição em um tempo de reflexões sobre caminhos a serem trilhados. Se o suporte era o mais arcaico possível, a composição das cores e das formas enfatizou viés que viria a ser fundamental para a sua arte, o desenho.

No período em que você habitou Berlim, sua atenção ficou orientada para o desenho, como podemos observar no esforço construtivo e ótico de Palíndromo (2014). E foi também absorvida pela arte da vidraria, com pesquisas sobre a formatação de recipientes de vidro transparentes. A ênfase semântica, entretanto, permaneceu concentrada em propor deslocamentos e distorções espaço-temporal. Feita com vidraria laboratorial que você desenhou e fragmentos de paisagens berlinenses triturados e peneirados, a experiência Passagens #1 (2014) exibiu grãos de areia a cair sobre a superfície, “como uma ampulheta que mede o tempo que não retorna” [1]. Realizada na floresta de Grünewald, pode ser lida como estudo para obras futuras em que você construirá paisagens-passagens vidros, terra e elásticos.

Passagens #2 nasceu da vivência no ateliê dividido com Verena Resch, em Kreuzberg. A instalação, que primeiramente recebeu o nome de Glass-Ruin, participou da exposição Hausbesetzung (em tradução literal, gentrificação), na galeria Nassauischer Kunstverein, em Wiesbaden, realizada em 2014. Esteve exposta ao lado de trabalhos assinados por artistas

como Gordon Matta Clarck, Verena Resch, Alicia Kwade e Wia Lewandowski, que foi seu professor na UdK (Universität der Künste Berlin), em Berlim, na condição de aluna-ouvinte.

Só conheço as obras do período na Alemanha por imagens virtuais, mas ao vê-las na tela do computador gosto de pensar que, assim como Zeitberg, elaborada na mesma época, elas refletem muito sua vivência no exterior e encontram eco na leitura do clássico *A montanha mágica*, de Thomas Mann, realizada à época de sua mudança. Partir, fixar o coração e o corpo em novas terras, se expressar cotidianamente em outro idioma, educar um filho, o então pequeno Theo, em latitudes estranhas são ações que exigem finos exercícios de deslocamentos, um aprender a flexibilizar noções de espaço e também de tempo.

No regresso ao Brasil, você nos ofereceu uma miragem. Paisagem feita com grãos de pedra (2015), o grande globo transparente recheado de pó vermelho, pendurado com elásticos tensionados, ocupou o Museu Nacional, em Brasília, durante a exposição *Ondeandaonda* (2015). A esfera de cristal – não custa lembrar que o vidro tem por matéria-prima a areia e as pedras – provocava efeito quase antigravitacional. A obra confirmou aspecto fundamental de sua trajetória: em sua arte, Adriana Vignoli, o processo é extremamente relevante, mas a forma fala, pulsa em si.

Acredito que, ao ver a junção da transparência e fragilidade do recipiente com a opacidade do denso resíduo terroso, em um jogo de ampulheta, o público disparou inúmeras questões relativas ao tempo, essa medida que tanto lhe provoca questões. Os mais afeitos à história da arte, puderam observar outras implicações, como a influência do Neoconcretismo em sua produção. Em especial, como você mesmo gosta de lembrar, porque seus objetos são construídos a partir da emoção, da sensação, de uma peculiar vivência espaço-temporal.

Em uma das novas conversas, perguntei-lhe sobre a ênfase dada ao elemento natural em sua trajetória, em especial, nessa paisagem feita de pó vermelho, e você me contou os muitos motivos que a levam a trabalhar com esse material:

primeiro, pela matéria mesmo, primitiva, básica, é a origem de tudo; segundo, tenho uma atração muito forte pelo pigmento, pela cor, acho uma matéria muito sofisticada.

A mitologia romana nos ensina que o vocábulo terra embrenha-se em dificuldades. Os dicionários costumam dizer que ela vem do latim Terra, sendo substantivo feminino. Para alguns etimologistas, no entanto, deriva de Tellus, que originalmente seria vocábulo neutro. Talvez isso se deva por que Terra porta em si dupla energia – a feminina e a masculina, pois produz sementes e também acolhe e nutre elas. Mais do que ao simbolismo de origem e destino, sua predileção por esse elemento talvez esteja vinculada a esse caráter binário, que significa potência e acolhimento.

Em *A fantasia do simples* ou tudo aquilo que ultrapassa os limites da situação existente (2016), obra premiada no Salão Mestre D' Armas (Planaltina-DF), tais sentidos se intensificaram a partir da escolha dos materiais. As 10 harmônicas composições foram estruturadas sobre placas eletrônicas, originalmente destinadas a receber circuitos de informática. A escolha do suporte pode ter sido por motivos estéticos, porém importa observar que elas são fabricadas a partir de metais pesados retirados da terra e hoje representam um dos grandes desafios na busca por soluções para o descarte do lixo eletrônico. Na cor cobre-rosado, as placas recebem desenhos de observação, recortados e fixados com precisão cirúrgica, além de mangueiras de látex e vidros laboratoriais.

Caixas de acrílico impuseram distância entre obra e fruidor. A composição no interior das caixas exigiu cuidado na aproximação. Devido aos vínculos de afetos que alimentamos, de imediato, associei as composições aos cuidados que tratamento de saúde exigente impôs à sua mãe, Cristina, processo acompanhado por você. Momento em que a voz que acalenta passou a ser a sua, no ladrilhar da existência que os afetos são capazes.

Na escavação da dor e da angústia, sua arte, Adriana Vignoli, criou artimanhas para “desinventar os objetos”, como diz o verso de Manuel de Barros. Os tubos de látex amarelo, por onde costumam passar soro e medicamentos, e a vidraria em cristal, que guarda sangue em análises periódicas, definiram imagens estranhamente delicadas. Dispostos à frente dos desenhos – concha, casa de marimbondo, monte de terra que lembra um seio –, todos feitos a lápis ou grafite sobre papel e recortados a bisturi, os equipamentos colaboram para induzir questões referentes à origem da vida.

Premissa que orientou também a performance realizada na abertura da exposição no Elefante Cultural. Quando, com parcimônia e austeridade, você espalhou pedras polidas pelo chão, como se estivessem ali para ladrilá-lo. Recolhidas, elas foram depositadas em esfera de cristal pendurada por cabos de aço para sofrerem a ação do ácido muriático, dissolvendo-se. A solidez a se esvaír na concretude do líquido, a nos lembrar a precariedade do mundo.

Na impermanência dos materiais, que em uma instância é também a do tempo, está reiterado o convite de sua arte, Adriana Vignoli, para um se situar à deriva, à necessidade de se repensar o existir, e quem sabe possibilitar que cada um de nós possa ser “lido pelas pedras” .