

# MARILÁ DARDOT: UM TRATADO DE PINTURA E PAISAGEM

Fátima Nader Simões Cerqueira. Doutoranda - UFES/UNB

## RESUMO

A escrita na produção de Marilá Dardot (Belo Horizonte, 1973) constitui um “acervo” reinventado e apropriado. A análise da figuratividade das obras da artista considera o espaço em relação à escrita e à leitura, tanto em obras estáveis e inertes como em obras que implicam no espaço como lugar praticado pelo espectador.

**Palavras-chave:** paisagem. palavra. arte contemporânea. figuratividade.

## SOMMAIRE

*L écriture dans la production de Marila Dardot (Belo Horizonte, 1973) est une «collection reinventée et appropriée. L'analyse de la figurativité des œuvres de l'artiste considère l'espace par rapport à l'écriture et à la lecture, à la fois dans les œuvres comme stables et inertes dans les travaux, en ce qui concerne l'espace comme lieu pratiqué par le spectateur.*

**Mots-clé:** paysage. mot. art contemporaine. figurativité.

Marilá Dardot (Belo Horizonte, 1973) forma arquivos poéticos e plásticos, elaborados ao modo de uma coleção que referencia a literatura. A artista vem construindo um conjunto de obras que se apóiam na escrita e em operações visuais e experimentais que têm, em comum, um repertório iconográfico em grande parte formado por livros, bibliotecas, plantas, relógios, máquinas de escrever, entre outros.

Tendo como corpus a análise das obras *Tratado de Pintura e Paisagem* (2009)<sup>1</sup> (Fig. 1), este texto considera a semiótica do sensível de A.J. Greimas como diretriz para o estudo da figuratividade<sup>2</sup>, “tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade de além (do) sentido.”<sup>3</sup>

A revelação de sentidos presentes na obra são apresentadas entre expressão e conteúdo, em todo sistema semissimbólico<sup>4</sup>. A apreensão da figuratividade, é

constituída por operações que traduzem o mundo em linguagens<sup>5</sup>, sendo a circulação dos efeitos de sentido corporificada nas marcas das dimensões plásticas apresentadas: “(...) o figurativizar materializa as escolhas de formantes e de regras de sua articulação em sintagmas que são determinados pelas escolhas do enunciador (...).

A expressão e o conteúdo articulados e organizados na leitura figurativa, na qual está situado o foco deste estudo, tem como objeto a memória narrativa transcrita por jardins de flores, livros e plantas separados por cores e matizes. A escrita referencia diferentes pontos de vista, entre autores diversos, ao mesmo tempo em que instaura a relação “eu-tu”, de proximidade no espaço da obra, entre artista-autores ou autores-espectadores.

A escolha da obra para análise é justificada pelo reconhecimento de seu arranjo sensível e apreensível, permitindo a investigação da relação entre pintura, fotografia e escrita, enquanto apropriação de referências literárias.

Ana Claudia de Oliveira, em *A Semiótica na gravitação dos sentidos*<sup>6</sup> refere-se aos textos como mundos no mundo, articulados por impressões sensíveis. Para Jean-Marie Floch<sup>7</sup>, essas evidências reconhecidas em cada *formante topológico, matérico, eidético e cromático* que compõe a estrutura da obra, operacionalizam a leitura figurativa.

O jardim de livros, flores e legendas de *Tratado de Pintura e Paisagem*, é apresentado em uma espécie de arquivo cromático que está evidenciado nas isotopias que aparecem, não de modo ornamental, mas constituindo o sentido em cada característica de topologia, matéria, forma e cor. Para isso, é necessário destacar alguns detalhes de imagens que nos revelem as reincidências sintagmáticas.



Figura 1: DARDOT, Marilá. *Tratado de pintura e paisagem*. 2009.

Fotografia. Impressão jato de tinta sobre papel Hahnemühle, madeira e acrílico.

157 x 156 cm

Fonte: [www.mariladardot.com](http://www.mariladardot.com)

A obra dispõe, topologicamente, de uma organização das fotografias editadas em cinco colunas verticais e cinco linhas horizontais, em uma composição diagramática repetitiva e emoldurada como quadros dentro do quadro. Acima de cada coluna repete-se o título *Tratado de Pintura e Paisagem*. Abaixo de cada fotografia, há o índice das obras literárias que compõem cada jardim, por ordem expositiva.

Cada nicho fotográfico produz, conjuntamente, efeitos de repetitividade pelo alinhamento geométrico dos espaços regulares. Calabrese<sup>8</sup> fala de uma “estética da repetição”, próxima às noções de serialidade, acumulação e fragmentação em pequenas porções que integram uma rede articulada de modelos, sem hierarquia. A repetitividade realizada por Dardot, como modo de produção da composição a partir

de uma matriz, não cria réplicas, mas justapõe partes não hierárquicas dispostas em um princípio de organização de ordem ritmada e estável, espacialmente.

A repetitividade também é encontrada na citação de um mesmo autor e várias de suas obras, demonstrando, talvez, a recorrência da artista a ideias e conceitos montados em arquivos que, criam um *tratado* quadro a quadro, reprogramável teoricamente e indefinidamente, podendo articular-se em novas redes, conceitos e obras.

Quanto ao formante eidético, o formato que lembra um quadro emoldurado constitui os quadrados que compõem a fotografia em ritmos regulares demarcados, verticalmente, por colunas e intervalos estreitos e, horizontalmente, pelos parágrafos de espaçamentos alinhados à direita. Cada coluna possui acabamento superior arredondado, sendo os demais retos. O título da obra repete-se inserido em cada nicho superior das cinco colunas, com letras serifadas em caixa alta, enquanto na parte inferior de cada “jardim”, a artista listou os livros fotografados em letras de tipografia sem serifa e em caixa alta (Fig. 2 e 3).

Formas dentro de formas, quadros dentro de quadros, parecem reafirmar a operação dos conceitos contidos nos livros, mundos constituídos e que constituem novos mundos passíveis de sofrer novos arranjos pelo “jardineiro” cuidador desses espaços. A exposição dos livros como coleções em vitrines ou estantes de livrarias, gera o conforto visual da homogeneidade horizontal, lembrando o prazer de passar o tempo nesses ambientes comerciais e culturais.

Na totalidade cromática, *Tratado de Pintura e Paisagem* é organizada ao modo de uma paisagem multifacetada, emoldurada em vinte e cinco nichos pela grade e pelas letras acinzentadas sobre fundo branco. As áreas brancas, sem cor, são formadas pela própria materialidade do suporte em papel, formando “vazios” entre a grade cinza e as imagens de jardins. Em cada unidade fotográfica, a aparência visual do “jardim” é fornecida por tons de amarelos, laranjas, vermelhos, carmins, azuis, verdes, violetas, lilases e brancos, separadamente.



Figura 2: DARDOT, Marilá. *Tratado de pintura e paisagem*. 2009.

Fonte: [www.mariladardot.com](http://www.mariladardot.com)



Figura 3: DARDOT, Marilá. *Tratado de pintura e paisagem*. 2009.

Fonte: [www.mariladardot.com](http://www.mariladardot.com)

O tratado figurativizado pela escala de valores, luminosidades e qualidades cromáticas estabelecem a discussão da pintura sem pincéis, mas pensada hoje, em meios tecnológicos, ao utilizar a impressão em jato de tinta sobre papel. O formante

matérico é caracterizado pela imagem digital, estabelecida por contrastes de textura, brilho e resolução da impressão, valorizando a captura da imagem pela tecnologia digital computadorizada.

Segundo Florence de Mèredieu, em *Histoire Materielle et Imaterielle de l'Art Moderne*<sup>9</sup>, a fotografia permite estabelecer um diálogo entre as categorias do material e do imaterial, pela fina materialidade da película em cor fixada sobre o papel branco.

Desse modo, a obra demarca, um *tratado* ao modo de uma tabela, distante da técnica artesanal de uma paisagem pintada em quadro a óleo, por exemplo.

Do latim *tractatus*<sup>10</sup>, o *tratado* designa um acordo, convenção ou discussão de forma didática. Leon Battista Alberti (1404-1472) em *Da pintura* (1435), escreveu um primeiro tratado sobre a representação pictórica de figuras imóveis, geralmente, humanas. Alberti apresentou o quadro como uma espécie de teatro: a cena no interior da pintura e o espectador deveriam ser intermediados por uma figura de ligação que, ao voltar-se em pose ao público, estaria convidando, de certo modo, o espectador a observar a cena pictórica<sup>11</sup>.

A designação do papel do espectador é, na obra em questão, dada pela escrita que comparece nos títulos dos livros identificados nas lombadas dos livros de autores diversos. À maneira de uma referência bibliográfica cada fotografia apresenta, isoladamente, “notas de rodapé” constando autor, título, cidade, editora e data de publicação. A escrita é o elo que liga a mídia fotográfica a experiência estética do espectador que vê a paisagem miniaturizada, um jardim de coletânea de autores que, compartilham dessa construção poética de mundo.

Espécies vegetais e livros fotografados e legendados, ao denunciar um dado olhar cultural e artificial da artista, constroem a *paisagem*<sup>12</sup> de suas próprias relações com o mundo, estando consciente da artificialidade dessas relações. Nesse tratado proposto pela artista, pintura e paisagem demandam o olhar desvinculado do fazer artesanal e mediado pelo *ver* a pintura e o mundo pelo conhecimento digital, sabendo de sua construção enquanto artifício, cultura e tecnologia.

Insta dizer que a combinação entre plantas e livros – usados –, lembram a noção de coleção, descrita por Benjamin<sup>13</sup>. No trecho *Desempacotando Minha Biblioteca: um discurso sobre o colecionador*, o autor discorre sobre as diferenças entre o “suave tédio” dos livros dispostos em estantes, enumerados presunçosa e objetivamente e a coleção de lembranças pelo colecionador. Para o autor, o colecionismo de livros velhos não destaca o valor utilitário e funcional, mas o fascínio e o encontro do colecionador com sua própria coleção que se renova e refaz, continuamente, na posse do objeto que renova o mundo velho.

Nessa produção silenciosa de citações, a leitura é comprometida com um tempo diverso e sem domínio, um “tempo gasto”, que precisa ser tomado de empréstimo do espectador<sup>14</sup>, ao ler as apropriações das obras e, ser capaz pela leitura, entre a metáfora e a combinatória, de inventar e atualizar, sensivelmente, a paisagem exposta. A escrita é então, um remover e revolver de camadas, um jogo de espaços em que um mundo diferente pode ser introduzido, enquanto a leitura implica em tornar a sociedade um texto, enquanto *topos filosófico*.

Porquanto a experiência poética do espaço representado em *Tratado de pintura e paisagem* se dá na proximidade entre a paisagem de livros e flores com o corpo do homem, na qual coexistem o sensível e o inteligível.

Da fina película que fixa a imagem capturada, Dardot garante o efeito de impressão referencial da construção do lugar idealizado, semissimbolicamente, pelos recursos discursivos que exploram os lexemas “tratado”, “pintura” e “paisagem”, assegurando a isotopia figurativa dos jardins de cores e afetos, até tornar saliente, a aproximação do corpo do espectador à obra (já que precisa realizar a leitura, diminuindo as distâncias entre o espaço da arte e da vida, ou seja, a transformação do sujeito espectador naquele que é provido).

A isotopia do tratado é atualizada na isotopia figurativa do jardim que regula e ordena a natureza em um mundo miniaturizado, na transição entre o selvagem e o doméstico, entre o natural e o cultural. As combinatórias das operações perpassam a escritura, a posse do livro e a leitura como resíduo de um tempo vivido e as invenções de memória, na reapropriação do texto dos autores apresentados.

Citações, procedimentos e mídia possuem desse modo, qualidades estéticas e processos técnicos diferenciados que agregam aspectos simbólicos à obra.

A artista investiga, enfim, a construção da paisagem por meio da cultura, da contemplação e da leitura nas delimitações do espaço ordenado ao modo de uma cartografia, nas figuras de livros e plantas que podem, potencialmente, ser percebidos em relações mutáveis, oscilando entre o “ver” (da ordem da pintura) e o “viver” (da ordem da paisagem).

## Notas

<sup>1</sup> Nesse trabalho, todas as imagens pertencem à obra *Tratado de Pintura e Paisagem*, de Marilá Dardot. Por isso, os dados técnicos indicados na legenda da primeira figura serão suprimidos nas demais.

<sup>2</sup> Cf. “figurativização”. In: J. Courtés; A. J. Greimas. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008, p.. 210-212.

<sup>3</sup> A. J. Greimas. **Da Imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 1987, p. 74.

<sup>4</sup> O conceito de linguagem semissimbólica para o estudo de discursos poéticos e plásticos confia a análise da figuratividade às categorias expressivas que produzem efeitos sinestésicos, como formas, cores, técnicas, som, materialidade, etc. Cf.: Jean-Marie Floch: um diálogo visual, disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/floch/obra.htm>>.

<sup>5</sup> Citado por A. C. de Oliveira, no texto Estesia e Experiência do Sentido (**CASA**, Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol.8, n.2, dez. 2010).

<sup>6</sup> Oliveira, A. C. de Oliveira. A Semiótica na Gravitação dos Sentidos, in **NEXOS**. Revista de Estudos de Comunicação e Cultura. Universidade Anhembi-Morumbi, Ano II, nº 3, p. 89-101, São Paulo, Terra, 1998.

<sup>7</sup> FLOCH, J-M. De uma crítica ideológica da arte a uma mitologia da criação científica: Immendorf 1873-1988. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. (org.). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004.

<sup>8</sup> CALABRESE, O. **A Idade Neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 41.

<sup>9</sup> MÈREDIEU, Florence de. **Histoire Materielle et Imaterielle de l'Art Moderne**. Paris: Larousse, 2008, p. 268.

<sup>10</sup> HOUAIS, A. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. CD-Rom. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009, s.i.p.

<sup>11</sup> ALBERTI, Leon Battista. **Da pintura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

<sup>12</sup> CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

<sup>13</sup> BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras Escolhidas. Vol. II. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, p. 227-235.

---

<sup>14</sup> CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer.** Vol. 1. Vozes: Rio de Janeiro, 1998.

**Fátima Nader S. Cerqueira**

A autora é Doutoranda em Arte (UNB) e Educação (UFES) e Mestre em Artes (UFES).  
fatimanader@yahoo.com.br.