

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 oeuvres 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)¹ (Fig. 1), este texto considera a semiótica do sensível de A.J. Greimas como diretriz para o estudo da figuratividade², “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.”³

A revelação de sentidos presentes na obra são apresentadas entre expressão e conteúdo, em todo sistema semissimbólico⁴. A apreensão da figuratividade, é

constituída por operações que traduzem o mundo em linguagens⁵, 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*⁶ refere-se aos textos como mundos no mundo, articulados por impressões sensíveis. Para Jean-Marie Floch⁷, 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

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 ⁸ 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



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

Fonte: 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 Matérielle et Imatérielle de l'Art Moderne*⁹, 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*¹⁰, 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 pictórica¹¹.

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*¹² 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 Benjamin¹³. 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 espectador¹⁴, 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

¹ 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.

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

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

⁴ 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>>.

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

⁶ 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.

⁷ 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.

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

⁹ MÈREDIEU, Florence de. **Histoire Matérielle et Immatérielle de l'Art Moderne**. Paris: Larousse, 2008, p. 268.

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

¹¹ ALBERTI, Leon Battista. **Da pintura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

¹² CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

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

¹⁴ 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.