

# CAROLINA LOPES

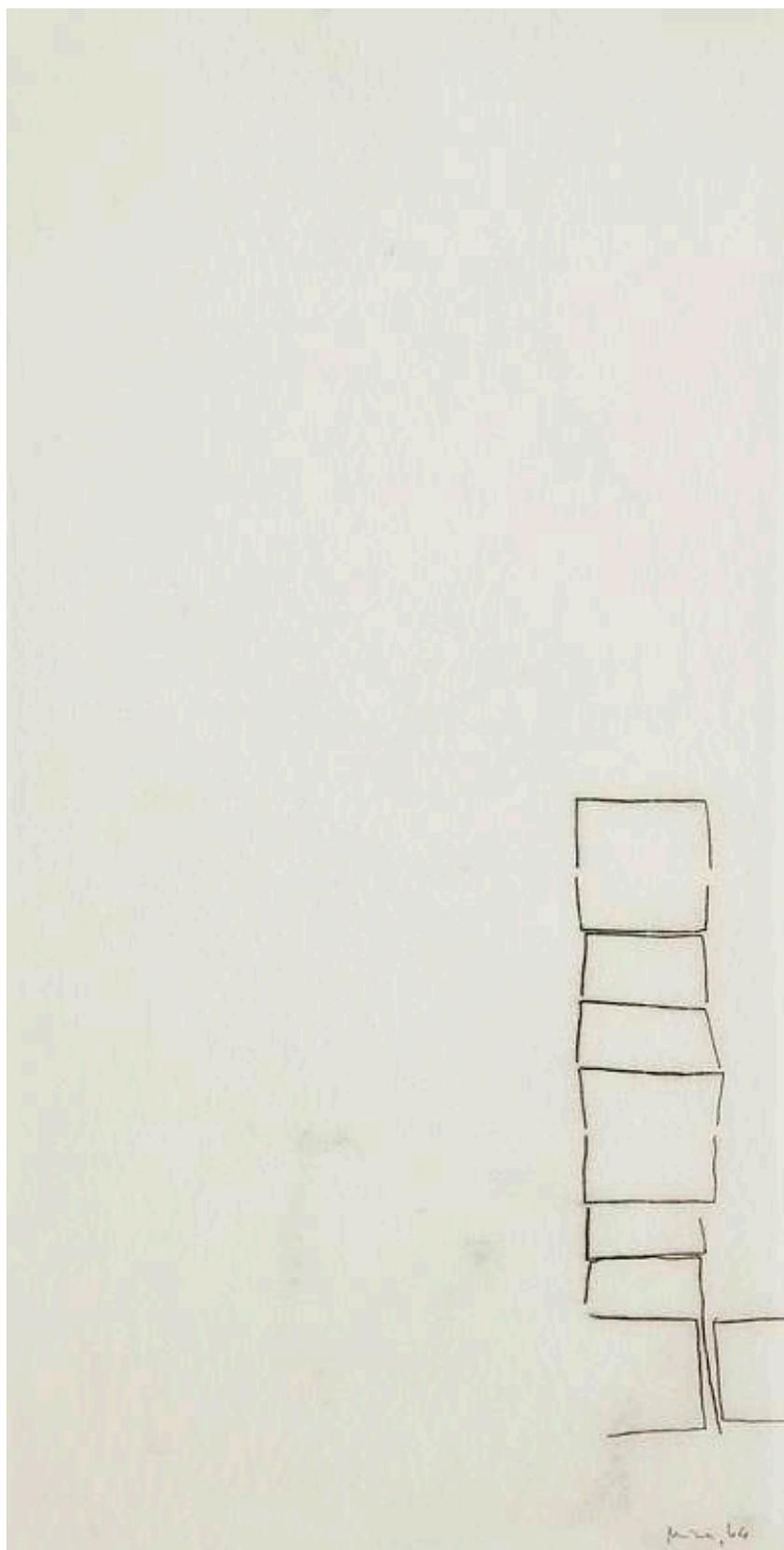


---

Sou nascida e criada em são gonçalo, hoje vivo no rio de janeiro. artista, historiadora da arte pela universidade do estado do rio de janeiro, e profissional de propaganda e marketing, pela universidade estácio de sá. minha pesquisa articula questões em torno da palavra poder, substantivo e verbo. questões estas que perpassam pontos limitantes de minha condição material de nascença - ser mulher, ser mestiça, ser pobre – e também o seu oposto, investigando meios de empoderamento do sujeito marginal.

# O ELEMENTO VAZIO

Parte 1



SCHENDEL, Mira. **Sem título**, 1964

## **VAZIO**

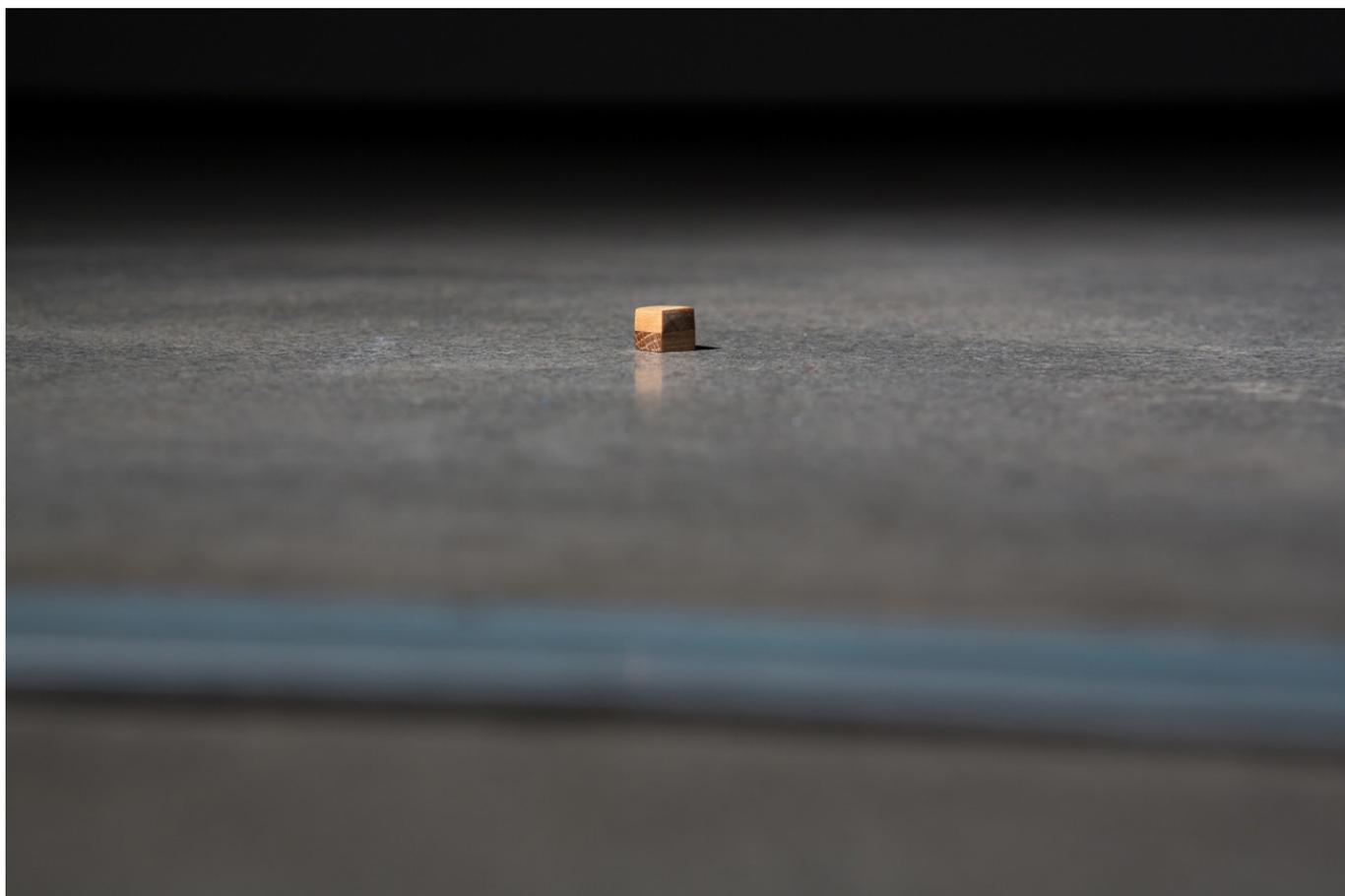
Um vazio ativo. Papel, tela, superfície, em um processo de construção coletiva com o traço. Constrói, e depois age, ativando a imaginação. Traço, como ingrediente estimulante que, fundindo-se à superfície, produz espaço onde hiato é também matéria. Trabalhos de artistas como de Mira Schendel, Hélio Oiticica, Antonio Manuel, expõem a superfície, tanto em sua condição imediatamente anterior ao estado de obra, como em seu estado final. Agora, o não ser, é. Outro modo de ser. O vazio, como elemento ativo no trabalho.

Um jogo entre ausência e potência, o vazio tem como condição essencial um eterno vir a ser. Que se completa, ou não, no espectador ativado, pelo sítio que lhe permite participação na obra. Na obra de Schendel, por exemplo, é assustador notar a negociação que ocorre entre suas linhas e vazios. De forma muito delicada, ela desenvolve as relações em seus trabalhos. Numa dialética quase silenciosa, ela descortina o jogo sem denunciar quem ali tem maior peso, se tem. De modo diferente, Hélio Oiticica com os Penetráveis, 1961-1980, o artista promove no espaço, a realização e a possibilidade da percepção sensual desde vazio, quase como uma promoção de um estado equivalente ao ócio.

*Publicado originalmente em [revistadesvio.com](http://revistadesvio.com) em 16 de dezembro de 2018.*

# O ELEMENTO VAZIO

Parte 2



MEIRELES, Cildo. **Cruzeiro do Sul**, 1969.

## PENETRÁVEIS

Visualiza-se apenas os contornos. É o espaço, o conteúdo do trabalho que também manifesta seu real interesse. Em *Penetráveis*, 1961 – 1980, de Hélio Oiticica, o corpo ocupa um espaço no vazio, desocupando outro espaço deste mesmo vazio, como num jogo entre vazios intermináveis. Seu penetrável *Nada (PN 16)*, 1971, o participante, após entranhar num labirinto completamente preto, cruzar quartos iluminados com uma luz forte, chega a um microfone para falar livremente sobre o tema NADA. O nada como condição de substância ativa, estimulante, ativa e processual do trabalho. Se move, conforme move o participante, simultaneamente.



OITICICA, Hélio. **Nada (PN 16)**, 1971.

No vazio como elemento ativo das obras, já mencionado na parte I deste texto, há sobretudo, uma camada de compreensão política do gesto de experimentação do nada. Nas obras de Antônio Manuel, por exemplo, provoca a ativação do *NADA* como pensamento e como espaço de disputa política. Em sua instalação *Fantasma*, 1994, o participante transpassa a obra, atravessando uma sala com 900 pedaços

de carvão pendurados no teto, em diferentes alturas. O toque da matéria ao corpo é possível, até que o participante chega a uma matéria de jornal, em que há uma pessoa com a cabeça completamente coberta por um pano branco. A inscrição do artista: "Uma pessoa real, de carne e osso, cuja imagem foi amplamente divulgada pela mídia, que havia testemunhado um crime e, tendo sua vida ameaçada, desapareceu e perdeu sua identidade, tornando-se assim um verdadeiro fantasma." A questão do vazio conceitual, perfura os corpos em seus trabalhos. Trata-se de uma existência. Tangeia o vazio epistemológico causado pela ditadura, por exemplo.



MANUEL, Antonio. **Fantasma**, 1994.

O crítico inglês, Guy Brett comenta no texto *Ativamente o Vazio*, de 2005, “o vazio na arte brasileira me parece expressar de modo particularmente claro a contradição, o conflito — mas também o convívio íntimo, o desejo intenso — existentes entre o cósmico e o tópico, o filosófico e o político, o metafísico e o material.” É como se este vazio se colocasse como portal, dentro do conceito essencial de sua existência: a pura potência. Ele fica no meio. Um meio do caminho, um meio da ideia, um meio entre interlocutores. Tem a capacidade de direcionar completamente o foco, obscurecendo todo o redor, para o estado potente e livre. Raro estado, torna-se parte, além de base, além de porta. O vazio nestes trabalhos, desnaturaliza o nada. Livra-o dos contornos, e então da complexa rotina que o torna invisível, impensável, inexperenciável. Este elemento, quando ativo, possibilita o jogo tornando as partes equivalentemente humanas em sua essência. Incluindo a todos em sua potencialidade criadora. Aponta às reflexões, inflexões e dobras, capazes de ocorrer em seu espaço infrateiriço. Elemento fortemente presente na poesia de Manuel de Barros, o vazio e o nada permeiam todo seu pensamento poético, chegando a criar desconstruções e desconstruir criações para dar lugar ao estado embrionário de ser nada. E poder então, ser tudo. Diz: vazios são maiores e até infinitos.

NADA

*Publicado originalmente em [revistadesvio.com](http://revistadesvio.com) em 23 de dezembro de 2018.*

# TUNGA E O FIO DE ARIADNE



TUNGA. *A Vanguarda Viperina*, 1985.

*Tinham dentes. grandes dentes de metal em uma mesa de xadrez. mais à frente, dentes cravejados em um objeto, como uma jóia. tinha uma colher, imensa, exagerada. havia seios nela e, no lugar do cabo, um dedo. eram dedos que apareciam todo o tempo. Linhas que se transformavam em dedos, olhos, dedos que se esticavam. Segui andando, no chão, um osso imenso, de metal curvado formava um círculo. Não soube se era uma jóia gigante. Uma jóia gigante que trazia, algo de primitivo pré-histórico. Nas paredes, várias figuras geminadas. Era como se olhasse e tudo estivesse pela metade. Pela metade e inteiro. Era como se tudo trouxesse algo da origem do mundo, origem do homem. Tudo se tocava, tudo se desdobrava. Me atraíram os vidros, fui olhar. Eram formas diversas, texturas. Elas variavam como um paradoxo, uma gangorra. Pretos e transparências, brilho e opacidade. Carvão e vidro. Era como se o fantasma daquelas coisas me tocasse. Eu os sentia, mesmo distantes. Tudo aquilo se conectava. Tudo rondava. Cabelos. Tinham muitos cabelos. Quando olhei fixamente para eles, eles se dividiam. Eram dois caminhos de cabelos, que levavam a duas cabeças. As cabeças me olhavam. Eram meninas gêmeas. De novo, o espelho. divisão e completude. um homem, perto do mar. Encontrava sua própria cabeça, com cabelos imensos. Acho que era cabeça de sereia. Ele agarrava os cabelos, rodava, lançava no mar. Era a sereia que esperava por sua cabeça. um susto, um medo. Tinham cobras mas elas haviam sido enfeitadas, talvez. Estavam entrelaçadas! Tive a impressão de que elas andavam por todo lugar. Elas estavam ali.*

No museu de arte do rio, *tunga—o rigor da distração*. Curada por Luisa Duarte e Evandro Salles, a exposição do artista, com mais de 200 trabalhos, é como olhar o espelho e penetrar o outro lado. Uma realidade duplicada, paralela. como aquela trava no olhar, de quando se está acordado, mas os pensamentos, distraídos e desconexos, como quando se dorme. É surpreendente conhecer esse duplo na obra de tunga, seus desenhos—muitos—ali expostos. São a respiração entre uma escultura e outra, entre fotografia e outra. De alguma forma, os desenhos, atravessando toda a exposição, eram como o *fio de Ariadne*<sup>1</sup>, sustentando o contato com a realidade ou

---

1. O Fio de Ariadne, assim chamado devido à lenda de Ariadne, é o termo usado para descrever

como acreditava o próprio artista, a outra realidade que é estar acordado.

Como um alquimista, é como se tunga tivesse alcançado a capacidade de transmutar elementos, por saber bem: o estado de consciência e o estado de adormecimento são equivalentes, ambos são realidade. ele promove uma abertura entre os dois lados, como o *espelho de alice*<sup>2</sup>, conservando o trânsito frequente dos signos. Paradoxalmente, há ali certa persistência. Ao contrário do que se pode pensar, é numa busca incessante que tunga nos atinge o inconsciente, não por fruto de acaso. Certo é que, nessa produção mística, domina os elementos, e os acesa quando quer. Senti, entre seus trabalhos, como se estivesse cara a cara com a materialização de um *ouroboros*: a cobra que devora a própria cauda. Uma mistura de eterno retorno a um vocabulário de signos místicos, e um estado de constante fertilidade. Enlaçando quem quer que ali esteja em sua trança labiríntica, virava e voltava, tornava a vê-las. Esgueirando-se por todo o espaço, eram elas, as cobras da *vanguarda viperina*. Conservavam o estado de denso transe daquele ambiente. Em certo ponto da visita, perde-se o contato com o fio que conduz à outra realidade: já não há mais como saber qual lado é acordar.

*Publicado originalmente em revistadesvio.com em 15 de julho de 2018.*

---

a resolução de um problema em que se podem usar diversas maneiras óbvias (como exemplo: um labirinto físico, um quebra-cabeça de lógica ou um dilema ético), através de uma aplicação exaustiva da lógica por todos os meios disponíveis. É o método singular utilizado que permite seguir completamente os vestígios das pistas ou assimilar gradativa e seguidamente uma série de verdades encontradas em um evento inesperado, ordenando a pesquisa, até que se atinja o ponto de vista final desejado. Este processo pode assumir o método de um registro mental, uma marcação física ou mesmo um debate filosófico.

WIKPÉDIA. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fio\\_de\\_Ariadne\\_\(l%C3%B3gica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fio_de_Ariadne_(l%C3%B3gica)). Acessado em 15 de julho de 2018.

2. CARROLL, Lewis. **Alice através do espelho**, 1871.