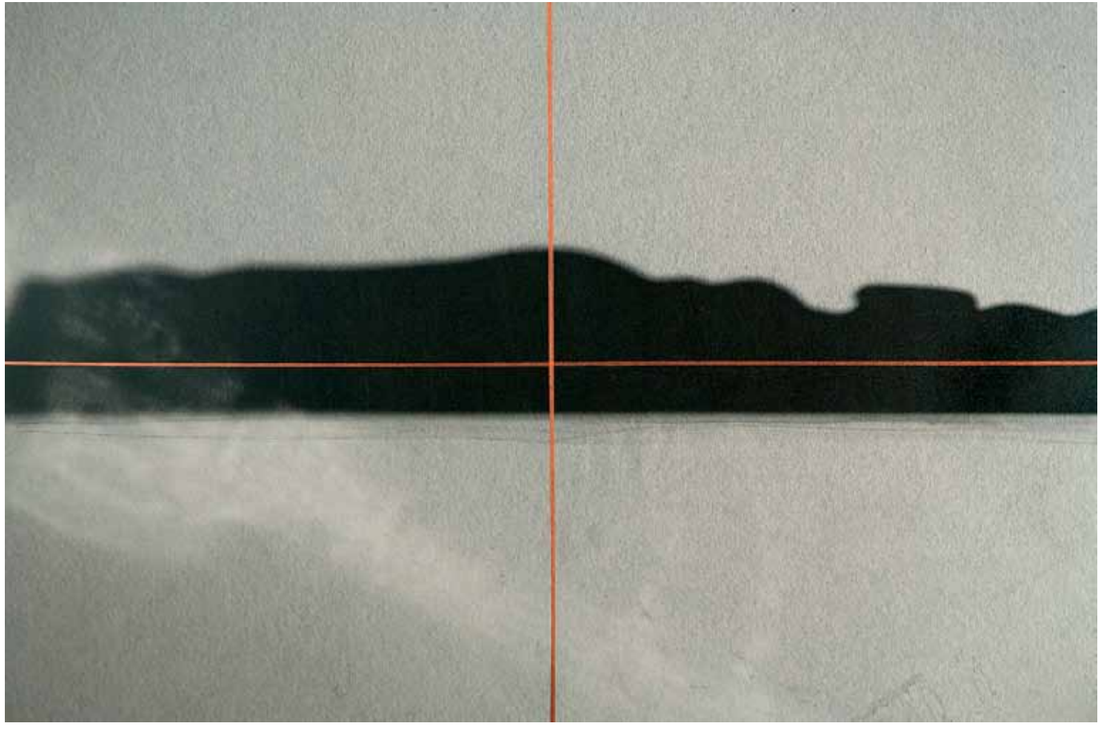


Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre tela
110 x 165 cm

ALÉM DE CONVERSAS
Entrevista de Malu Fatorelli a Glória Ferreira

Glória Ferreira: Em um texto de 2007 publicado pelo Museu Nacional de Belas Artes, a partir de sua palestra realizada nesse museu no âmbito do projeto "Arte em diálogo", você assinala que as aproximações entre desenho, pintura, gravura e arquitetura em dispositivos óticos e táteis evidenciam três momentos de seu trabalho: o uso de diferentes técnicas gráficas, a aproximação entre arte e arquitetura, tratando o espaço arquitetônico como uma espécie de matriz, e, o terceiro, a obra como elemento arquitetônico. Mais ou menos na mesma época, em 2005, você realiza sua intervenção *Nota de Rodapé* no Torreão, em Porto Alegre, RS, onde se dá, talvez pela primeira vez, sua abordagem da paisagem – da paisagem e das chaves, com segredos em forma de montanhas do Rio de Janeiro. Trabalho que vem sendo desenvolvido e apresentando, por exemplo, no Largo das Artes, em 2008, a série *Objeto-paisagem*, ou *O Lugar do Tempo*, na exposição *Tempo-Matéria*, com curadoria de Luiz Cláudio da Costa no Museu de Arte Contemporânea (MAC/Niterói), em 2010. Múltiplas são as questões envolvidas, a começar pela relação com a paisagem, à qual você se refere como "a paisagem como campo ampliado da arquitetura".

Malu Fatorelli: Gosto do fato de este trabalho ter uma série de desdobramentos. Eu me dou conta que, desde 2005, ele se repotencializa em novos projetos e se insere de outro modo no "panorama" da obra. No Torreão, em Porto Alegre, a paisagem carioca foi inscrita no rodapé da arquitetura. O desenho aludiu às montanhas do Pão de Açúcar e do Corcovado. Para

BEYOND CONVERSATION
Interview of Malu Fatorelli with Glória Ferreira

Glória Ferreira: In a text from 2007 published by the National Museum of Fine Arts (Museu Nacional de Belas Artes), based on a talk you gave there as part of the "Art in dialog" project, you note that the similarities between drawing, painting, printing and architecture in optical and tactile devices lay bare three aspects of your work: the use of different graphic techniques, the closeness between art and architecture, treating architectural space as a kind of matrix, and the work as an architectural element. At around the same time, in 2005, you undertook your intervention, *Nota de Rodapé* (Footnote) at Torreão, Porto Alegre (Rio Grande do Sul), where perhaps for the first time you work with the landscape; the landscape and keys cut into

chegar à torre, era preciso subir muitas escadas. A evocação da altura do mirante se revelou nesta pequena paisagem, que, ao rés do chão, elevou duplamente o olhar dos espectadores – a altura real da torre na paisagem de Porto Alegre e o ponto de vista de sobrevoo na paisagem carioca. Dupla distância de observação que expõe diferentes relações com os lugares. O desenho do rodapé teve como referência o trabalho *Chave da Cidade,* feito para Elida Tessler, que foi o primeiro de uma série. Nessa obra, o relevo das montanhas do Rio é recortado no segredo de uma chave. A chave se transforma em matriz gráfica da paisagem, mas também "cabe" na palma da mão, criando uma transitoriedade entre escalas e afetos. Voltamos para a questão do longe e do perto, que é uma relação evocada pela frotagem, pela gravura, pelas operações de tentar fazer uma série de capturas de grandes espaços em diferentes escalas.

GF: É muito interessante a sua formulação "paisagem como campo ampliado da arquitetura". Evidente que é um dado já presente na ideia de campo ampliado, com a qual a arte contemporânea tem trabalhado depois de várias décadas, e que foi formulado por Rosalind Krauss no início dos anos 1970.[1] Mas, entre a paisagem e a arquitetura, as relações são múltiplas. Você tem relações como, por exemplo, a dos artistas da *Land Art*, que construíam certas formas de arquitetura – uma arquitetura na paisagem. *The Lightning Field*,[2] de Walter de Maria, é um exemplo clássico, mas podemos pensar em outros, como o transplante, realizado por Dennis Oppenheim, de uma planta de uma galeria na Holanda para um deserto nos Estados Unidos[3]. No seu trabalho, em que medida a arquitetura, que sempre foi muito presente, se relaciona com a paisagem? Seria a questão do perto e do longe? Ou o que você denomina de dialética da distância?

MF: A paisagem carioca se constitui para mim como um lugar afetivo. Da mesma forma que escolho determinados espaços arquitetônicos para trabalhar, elegi a Lagoa Rodrigo de Freitas, onde remei algum tempo, como uma espécie de extensão do ateliê. Meu sentimento, talvez um pouco exagerado, é que essa paisagem é, de fato, um "prolongamento" do meu espaço cotidiano de trabalho. Realizei uma obra com doze chaves correspondendo ao panorama do *skyline* da Lagoa. O serrilhado de cada uma das chaves corresponde a 1/12 da paisagem de 360º que nos cerca quando estamos em um barco, mais ou menos no centro do espelho d'água da Lagoa. Mostrei esse trabalho no Largo das Artes, acompanhado de desenhos que têm um relevo seco com a impressão da chave.

GF: Você comentou que a escolha da chave como suporte guarda uma relação afetiva com Elida Tessler, por ocasião do convite para a intervenção no Torreão. E, claro, como sabemos, Elida tem trabalhado com palavras-chave e mesmo com chaves. Entre as múltiplas acepções da palavra "chave", podemos pensar no que significa simbolicamente esta ser um ins-

Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre papel
70 x 100 cm

the shape of mountains from Rio de Janeiro. This is work that you've developed and prepared, for instance, at Largo das Artes, in 2008, in the *Objeto-paisagem* (Object-landscape) series, or in *O Lugar do Tempo* (The place of time) at the *Tempo-Matéria* (Time-matter) exhibition, curated by Luiz Cláudio da Costa at the Museum of Contemporary Art of Niterói (MAC/Niterói) in 2010. It involves a variety of issues, starting with the relationship with the landscape, which you refer to as "landscape as an expanded field of architecture".

Malu Fatorelli: I like that this work has branched out. I can see that since 2005 it's gained new life in new projects and has been incorporated differently into the "panorama" of the work. At Torreão, in Porto Alegre, the Rio landscape was inscribed on the skirting boards of the

trumento de abertura e decifração, como também de fechamento, ou seja, ser justamente a "chave" o seu suporte para a relação com a paisagem.

MF: A psicanálise que o diga... É interessante o modo como surgiu a primeira chave, como um presente para a Elida. *Chave da Cidade* mesmo! Penso na potência dos gestos genuinamente afetivos. Ela veio ao Rio, convidada por você, para participar da minha banca de doutorado. Posteriormente, realizou o trabalho *Horizonte Provável,* no MAC/Niterói, 2005, espécie de "colar de pérolas" da baía de Guanabara feito com pratos e palavras...

GF: E ela trabalha também com palavras-chave...

MF: Exatamente. Foi uma das motivações de *Chave da Cidade*. E acho interessante o fato de o trabalho ter começado dessa maneira. A chave como um ponto de inflexão, de contato, entre poéticas artísticas diversas.

GF: Ou seja, a própria materialização do presente para Elida levou você a essa interrogação sobre a paisagem. E no Torreão? Espaço que fechou recentemente, mas que, ao longo de 15 anos, sedimentou-se com uma série de experiências em uma pequena torre, organizado não só por Elida, como também por Jailton Moreira.

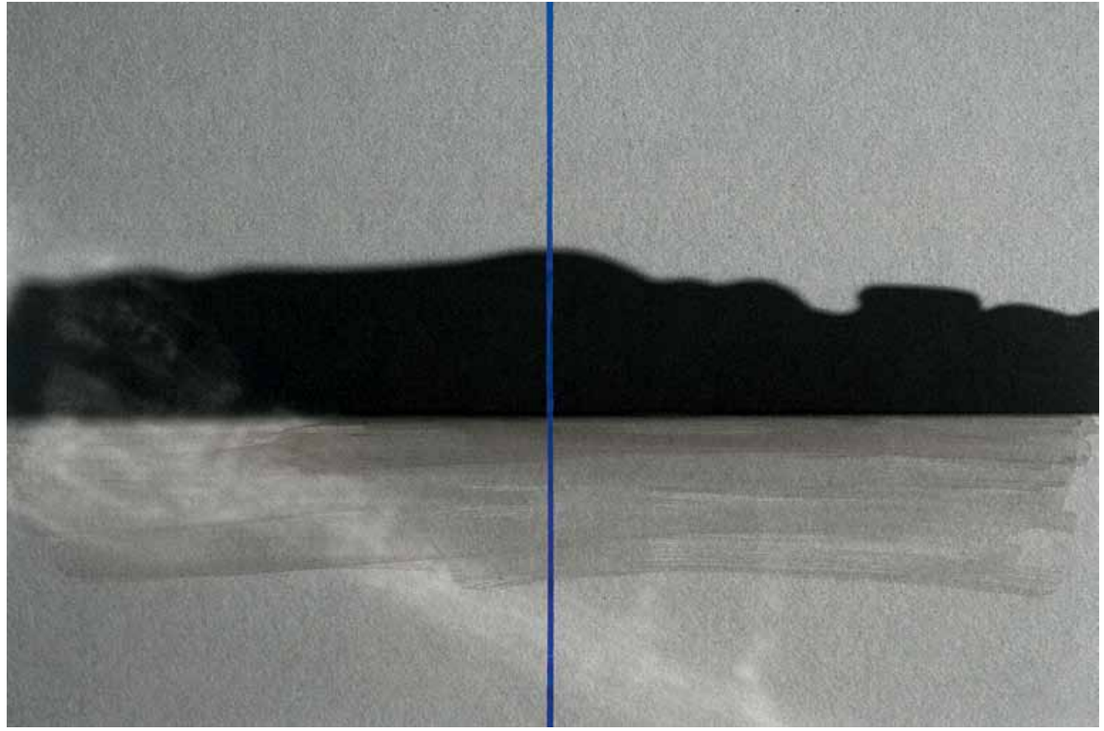
MF: Eu tinha uma vontade enorme de fazer um trabalho no Torreão. Era um espaço desejado, especialmente por ser um espaço experimental. A montagem do trabalho foi uma grande viagem, uma grande "escavação", com muitas conversas com Elida e Jailton – enfim, um lugar onde se podia trabalhar com outros artistas, levantando as questões pensadas inicialmente e colocando em xeque seus desdobramentos. Um privilégio! E você intermediou tudo isso!

GF: Em seu depoimento publicado no catálogo *Tempo-Matéria*, você diz que os trabalhos ali apresentados "elegem ícones da paisagem urbana do Rio para trabalhar poeticamente a questão do tempo". São trabalhos em desenho, pintura e vídeo, inclusive com a montagem de uma clepsidra, relógio de água do antigo Egito, que tem como referência "a paisagem como campo ampliado da arquitetura, como experiência afetiva de tempo-lugar". Você poderia nos falar um pouco sobre essa experiência "afetiva de tempo-lugar"?

MF: De certa maneira, lido com essa questão o tempo todo no trabalho. Essas eleições de determinados lugares, ou arquiteturas, são importantes para mim e passam também por questões afetivas. Na exposição *Tempo-Matéria,* o curador Luiz Cláudio da

Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre papel
70 x 100 cm

architecture. The design alluded to Sugar Loaf and Corcovado mountains. To get to the tower you had to go up a lot of stairs. The height of the view from the top was evoked in this small landscape, which, at floor level, raised the viewers' eyes twofold – the real height of the tower in the Porto Alegre landscape, and the bird's-eye view of the Rio landscape. This dual distance of observation exposed different relationships with the places. The reference for the drawing on the skirting board was *Chave da Cidade* (Key to the City), which I made for Elida Tessler, and was the first of a series. In this work, a key is cut into the relief of Rio's mountains. The key becomes a graphic matrix for the landscape, but also fits into the palm of your hand, creating a transience between scales and affections. We're back to the question of near and far, a relationship that's brought up by frottage and



Costa propôs que trabalhássemos a questão do tempo. Uma proposição externa é um desafio, e algo pouco comum no meu trabalho. Como lidar com a questão do tempo a partir da minha poética? Fiz, então, uma relação entre tempo e paisagem, e tomei como primeira referência o trabalho do *Panorama da Lagoa Rodrigo de Freitas*, realizado com doze chaves colocadas em círculo, perpendicularmente à parede. Isso evidentemente alude a um relógio, à passagem das horas. Fotos de sombras e reflexos nesse círculo de chaves determinaram novas paisagens constituídas apenas de sombras e reflexos (série *Longitudes*). Esses trabalhos foram mostrados posteriormente na Galeria H.A.P., no Rio. Continuei a pesquisa trabalhando com a ideia de um relógio de sol, que está no vídeo-objeto *O Lugar do Tempo,* e uma clepsidra, como dito, que é um relógio de água do antigo Egito. Há muitos anos, vi um exemplo de clepsidra e isso sempre despertou meu interesse. Dentro de uma cuba, a água vai escoando por um pequeno orifício, deixando visível a marcação do tempo na parte interna do recipiente. Fiz uma clepsidra de tal maneira que a marcação do tempo era a paisagem da Lagoa e, à medida que a água esvaziava, surgia, pouco a pouco, o panorama da Lagoa Rodrigo de Freitas. No trabalho do relógio de sol, utilizei como "ponteiro" uma das primeiras chaves, justamente a do morro do Pão de Açúcar visto do MAC/Niterói. As pessoas não reparam... é difícil ver que aquela chave com aquela pequena paisagem é exatamente a paisagem que vemos ali na frente do MAC. Voltamos, então, para a história do pequeno e do grande, do que cabe na mão, e do que está diante dos olhos.

GF: E também do lugar.

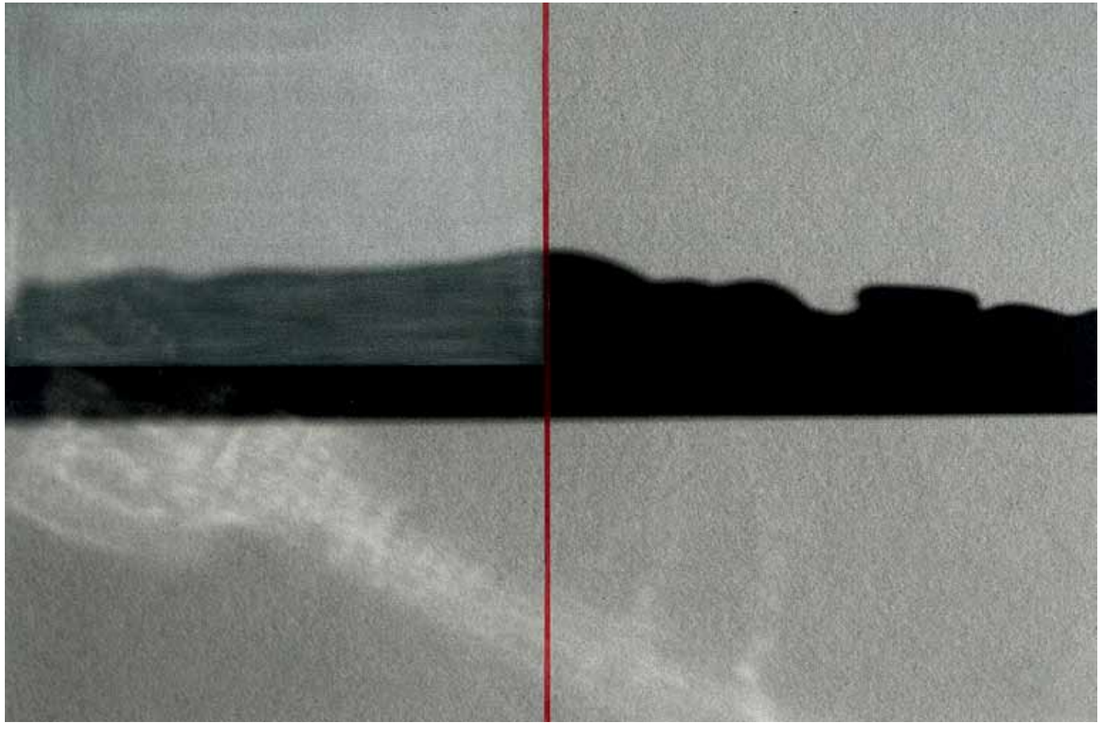
MF: Exatamente. Fiz uma relação entre esse relógio e o trabalho *Caminhando* (1963), de Lygia Clark. Nessa proposição, a cada volta percorrida, a circularidade da fita de Moebius desdobra-se formal e conceitualmente, condensando experiências de tempo e lugar.

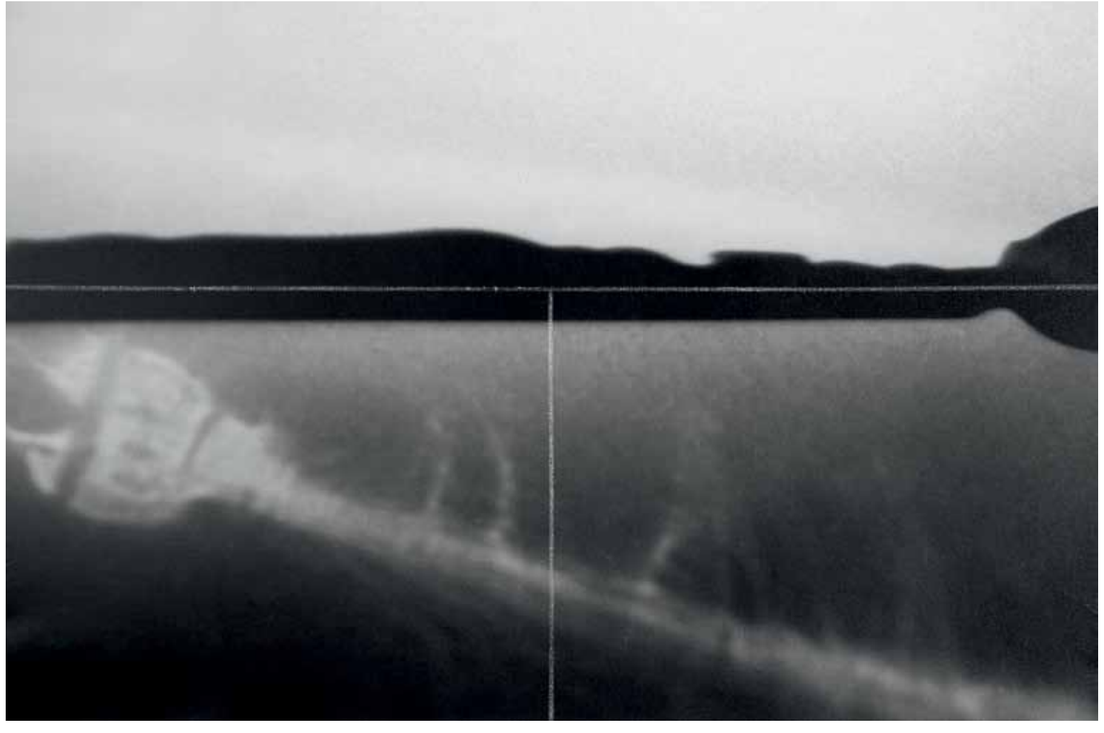
GF: Nesse seu trabalho com paisagem, mantém-se a relação entre perto e longe, ou o que você chama dialética da distância, presente no seu trabalho anterior e amplamente discutido na sua tese, cujo título é justamente "Superfície limite entre arte e arquitetura". Na síntese da tese, "O longe e o perto como distâncias contemporâneas" (ver o texto nas páginas 135 a 139 deste livro), você diz que experimenta "a possibilidade de operar dispositivos táteis e óticos como estratégia para promover sucessivas aproximações de determinados espaços pela experiência afetiva de tempo-lugar". Não se poderia falar de uma certa torção no seu trabalho com a paisagem, já que esta guarda ambiguidade em sua própria denominação de ser, ao mesmo tempo, espaço real, digamos, e sua representação?

Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre papel
70 x 100 cm

printing, procedures that try to capture large spaces in series on different scales.

GF: It's very interesting, this idea of the landscape being an "expanded field of architecture". Clearly, this is already present in the idea of the expanded field, which contemporary art has developed for several decades, and which Rosalind Krauss formulated in the early 1970's.[1] But there are many relationships between landscape and architecture. There's everything from relationships like that of the Land Art artists, who built certain types of architecture – architecture in the landscape. *The Lightning Field*[2] by Walter de Maria is a classic example, but there are others, like the plant Dennis Oppenheim transferred from a gallery in the Netherlands to a desert in the United States[3]. In your work, to what extent does architecture, which has always been very present, relate to the





Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre papel
70 x 100 cm

Série *Longitudes*, 2010
técnica mista sobre tela
110 x 165 cm