



Compota de Transparências,
30,5X26X9cm, caixa de vidro,
água, vidros e plástico, 1991
Foto: Divulgação

ENSAIO VISUAL

NINA MORAES: SONHOS D'ÁGUA, VIDRO E OBJETOS

ALECSANDRA MATIAS - ABCA/SP

RESUMO: neste ensaio visual, descreve-se as opções e o modo de fazer arte de Nina Moraes (São Paulo, 1960). Com esse objetivo, selecionou-se três trabalhos, criados nos anos de 1990, visto como exemplares do repertório da artista e, que, ainda, hoje reverberam no cenário contemporâneo. São eles, *Infância* e *Das Lamentações* - obras que integram o acervo do MAC USP e que estiveram, entre os anos de 2022 e 2024, expostos na mostra *Lugar comum*, e a série *Aquários vidros n'água*, com texto inédito escrito pela própria artista.

PALAVRAS-CHAVE: Nina Moraes; artes visuais; ensaio visual.

ABSTRACT: in this visual essay, the options and way of making art by Nina Moraes (São Paulo, 1960) are described. With this objective, three works were selected, created in the 1990s, seen as examples of the artist's repertoire and which still reverberate in the contemporary scene today. They are, *Infância* and *Das Lamentações* - works that are part of the MAC USP collection and which were, between 2022 and 2024, exhibited in the *Commonplace* exhibition, and the series *Aquários vidros n'água*, with unpublished text written by the artist herself.

KEYWORDS: Nina Moraes, Visual arts, Visual essay.

Seduzida pela transparência e pela textura da matéria, Nina Moraes tem a apropriação e a colagem como aspectos presentes em seu repertório. Ela se apropria da memória e dos sonhos guardados nos objetos. Cola cacos e significados. Sua matéria-prima são os objetos banais dispersos no cotidiano, salvos do descarte, que guardam relações sensíveis e pessoais com a artista - sua casa-ateliê torna-se paisagem primária cercada de lembranças e afetos.

No seu vocabulário, ela discute a ruína como condição humana vinda do contemporâneo que emerge a partir dos anos de 1980, a profusão das poéticas, o feminino, as incertezas do que é ou não é arte, a atitude ecológica da reciclagem, a globalização, a memória coletiva *versus* a individual, a casa como lugar da pessoa no mundo etc.

O gosto pela recolha dos objetos, talvez, tenha sido emprestado das lições de Marcel Duchamp, particularmente aquele do *Grande Vidro* - que marcou sua formação como artista nos anos de 1980. Nina Moraes encontrou nos *ready*

mades a possibilidade da expansão do conceito do objeto de arte, no qual torna-se possível transformar em arte, coisas de outras esferas da vida. A atenção aos objetos também vem dos artistas do *Nouveau Réalisme* (François Dufrêne, Jacques Villeglé, Mimmo Rotella, Yves Klein, Arman, entre outros). Deles, vêm o construir, o desenhar, o pintar com objetos, as sobras de coisas perdidas, sempre pensando no desenho que se forma da junção ou amálgama. No emprego de materiais estranhos às artes e na subtração da função dos utensílios, essa prática torna possível a atribuição de sentido estético às peças.

Em muitos trabalhos, a artista elegeu o vidro na busca ambígua de revelar a coisa sem dar acesso - visto que a natureza do material permite proximidade e antever pela transparência, mas também afasta pela incapacidade do toque nos objetos. Simultaneamente, na sua ação, Nina Moraes evoca fluidez e imobilidade, o líquido e o sólido e, ainda, a transitoriedade e a permanência.

Neste ensaio visual, selecionou-se três trabalhos nos anos de 1990 que nos contam sobre a colagem das coisas, sobre a passagem do tempo e sobre o mundo em ruínas. São eles, *Infância e Das Lamentações* - obras que integram o acervo do MAC USP e que estiveram, entre os anos de 2022 e 2024, expostos na mostra *Lugar comum*, e a série *Aquários vidros n'água*, com texto inédito escrito pela própria artista. Nele, Nina Moraes nos conta suas motivações e as principais questões que compõem “esses acontecimentos dentro de caixas de vidro”.

Em *Infância* (1990), a travessa de vidro encapsulada perde a função de servir-coisas e converte-se em suporte expositor de acervo pessoal. O recipiente translúcido permite ver os pequenos brinquedos de plásticos imersos em viscosidade. Isso desperta um reconhecimento de memórias - os sonhos infantis guardados no líquido - um relicário da natureza das crianças. Porém, o tempo interfere nos objetos. Passados mais de 30 anos da confecção da peça, o líquido gelatinoso fez perder a cor e o viço do interior do pote - quase não se

distinguem os brinquedos. Em 2011, na mostra *MAC em obras*, com curadoria de Tadeu Chiarelli, a artista foi convidada a pensar sobre a vida da obra pela equipe de conservadores do museu. Ao rever a obra, Nina Moraes acolheu esse processo como natural. Para ela, nossas memórias infantis tornam-se embaçadas e pálidas com o transcorrer dos anos, porém, apesar de tudo, elas resistem.

Já na série de obras descrita como *Aquários vidros n'água* (1991-1998), a descrição da artista nos traz a intensidade destas criações - aqui opta-se por conservar o formato da escrita da artista. Abaixo, seu texto-reflexivo-poético.

AQUÁRIOS VIDROS N'ÁGUA!

São acontecimentos dentro de caixas [de vidro]. Um composto de objetos transparentes mergulhados em água. Puro leite. Nesses trabalhos, a água é a

[substância mãe. A água, o vidro, a transparência [duplicam as coisas para também duplicar o sonhador arrastando-o para a possibilidade [de uma experiência de reflexão na qual a dualidade entre imaginação [e realidade equilibrem-se e a matéria passe ao inconsciente [da forma. É magia, coisa de ser transparente. A presença da matéria vem disfarçada [de ausente só se denuncia pelos contornos. Leve e pesado, cheio e vazio, [tensões dialéticas que são estabelecidas entre o fragmento e a leitura da obra [completa. Cada aquário é um exemplário mínimo, [modelo reduzido de um atributo maior - o olhar fecundo [para o aproveitamento como necessidade primordial. Vitrines de paredes transparentes

[permitem que contemplemos o universo interior, e que este, a nos [contemplar, ultrapasse seu próprio limite. Reconciliadas com o espaço, [as coisas, antes deslocadas, estão fluidas, acomodadas entre si [e os líquidos que não possuem autonomia de forma, convertem-se [naquilo que podem preencher Líquidos são lentes de aumento, [alteram a percepção dos volumes, ‘volumificam’ estas [matérias quase invisíveis A composição de transparências traz [uma questão de visualidade curiosa: como um meio-limite, nos desafia a [atravessá-la. Os objetos se sobrepõem como se [ocupassem o mesmo lugar no espaço. Achatando para um só plano a imagem [total.

*Seu desenho é a única coisa que o
[contém.
O espírito da coisa rodeia as formas
[de seu corpo
e os dejetos possuem formas
[inusitadas: resultados de
acidentes,
trazem em si manifestação do segredo
[da natureza
constância do acaso
previsto no rompimento da forma,
(ouvi dizer que a natureza possui um
[temperamento
bricoleiro, ou
seja, aproveita-se da possibilidade
[mais imediata para
constituir-se
como fato)
podem assumir formas da flora
[aquática
muitos poetas sentiram a riqueza
[metafórica da água
contemplada trazem em si
[manifestação do segredo da
natureza
ao mesmo tempo em seus reflexos e
[em sua profundidade.
Não é a água elemento universal da
[vida?
Ou como diziam os antigos livros de*

*[química: “a que tempera
os demais elementos”.*

Por último, dirigem-se olhares para *Das lamentações* (1999) - obra composta a partir de um conjunto de três estantes de vidro, de aproximadamente dois metros de altura por três de largura, que traz, em cada uma de suas prateleiras, uma série de recipientes: vasos, copos, jarros, vasilhas, compoteiras etc. Todos os utensílios são de vidro e estão quebrados. Em todos, a presença pela ausência da água. Juntos evidenciam sucessivos planos translúcidos da estante de vidro que se fundem as diversas transparências dos cacos ali colocados - todos poderiam armazenar líquidos (água, lágrimas etc.).

Num primeiro golpe de vista, muitos potes parecem estar prestes a cair no chão (e quebrar de novo). Com o olhar já apaziguado, percebe-se que eles estão colados às paredes das estantes. Segundo Ivo Mesquita, *Das lamentações* pode ser lido como “fósseis contemporâneos”. Quantos potes, copos, travessas, jarras,

entre outras peças, já não quebramos em nossas casas? Mas, a coleção deles nos permite pensar sobre a ruína e a destruição, da qual somente sobrou a estante - e outra questão emerge: até quanto tempo, ela resistirá? Ninguém pode prever.

Assim, as três obras selecionadas evocam a água, o líquido e a viscosidade. Nina Moraes a partir do encapsulamento de objetos guarda memórias; preserva desejos e sonhos; mostra ruínas, nos conta da poesia do lugar-comum e, principalmente nos dá a compreensão de que não se pode aprisionar o tempo. Ele é fugidio, mas os objetos - mesmo os mais banais - tornam-se índices do tempo e da memória e isso é possível que se registre nas obras.



Infância, 1990
Foto: Divulgação



Crime, 1991,
pirex de vidro, luvas e
detergente, 7x35x25cm
Foto: Divulgação



Aquário, 1989
Foto: Divulgação



Desejo, Vontade, 1997
Foto: Divulgação



Aquário, 1998
Foto: Divulgação



Das Lamentações, 1999
Foto: Divulgação

NOTAS

1 Dissertação sobre um trabalho escolhido no curso de pós-graduação *Criação e pesquisa em artes visuais*, orientado por Carmela Gross e Regina Silveira, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP), 1998. Texto baseado em Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. de Ida Vitale. – México: FCE, 1978. 298 p.

NINA MORAES

Nina Moraes (São Paulo, 1960) graduou-se em Artes Plásticas, em 1982, pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), onde foi aluna de Carmela Gross, Julio Plaza, Nelson Leirner e Regina Silveira. No início dos anos 1980, quando de sua passagem por Paris, conheceu Dufrêne no Beaubourg, George Pompidou, onde ele apresentava um trabalho sonoro e frequentou o ateliê de César Baldaccini. Em 1983, cursou, como aluna especial de pós-graduação, a disciplina sobre o *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (ou simplesmente *Grande vidro*), de Marcel Duchamp, ministrada por Walter Zanini, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP). Fez a cenografia para o *Bailado do Deus Morto* (1987) e para o espetáculo *PRNY* (1988), realizados

na Oficina Oswald de Andrade em São Paulo, onde foi professora em 1990. Lecionou também no Centro Cultural de São Paulo (CCSP), em 1991, na Fundação Athos Bulcão e na Universidade de Brasília (UnB), em 1997. Em 1999, executou o troféu para o Prêmio Multicultural do jornal *O Estado de S. Paulo*. Participou de edições da Bienal São Paulo (1981 e 1983); *A trama do gosto*, na Fundação Bienal de São Paulo (1987), Salão Nacional de Artes Plásticas, no Rio de Janeiro (1989); *Brasil: la nueva generación* (1991), no Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela; Bienal de Havana (1997), *A presença do ready mades: 80 anos* (1993), *Still-Life, Natureza Morta* (2004) e *Lugar-comum* (2022) - todas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo.

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA

Curadora independente e crítica de arte. Doutora em Artes Visuais (ECA USP). Pós-doutorado em Artes Visuais (UNESP). Curadora independente. Professora do CELACC (ECA USP). Especialista em Cooperação e Extensão Universitária (MAC USP). Formadora do NEER SME SP. Pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação e Pesquisa em Artes (ECA USP). Membro da Associação Internacional de Crítica de Arte (AICA). Editora da Revista Arte & Crítica (ABCA), articulista do Jornal da USP e colaboradora da DasArtes e Revista USP. Autora dos livros *Schenberg: Crítica e Criação* (EDUSP, 2011) e *Memória da Resistência* (MCSP, 2022).