

# ATRAÇÕES SIMBIÓTICAS: ASSOCIAÇÕES POÉTICAS IDEAIS ENTRE PEQUENOS OBJETOS

**Roseli Nery**

Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Brasil

roselinery@terra.com.br

## RESUMO

Este artigo apresenta o conceito de simbiose como motivador para a criação poética a partir de pequenos objetos domésticos. Proponho que os objetos banais constituam um ecossistema no qual seu ideal de existência prevê a relação de interdependência entre objetos possíveis de se unir. Tal união é discutida em produções poéticas as quais tem referências nos dioramas como recortes compactos e representativos da realidade a ser vista de maneira singular

Palavras-chave: Simbiose, objeto, diorama, arte.

## 1. INTRODUÇÃO

A curva principal do gancho de roupa cabe exatamente na alça de costura de outro gancho igual, se eles forem encaixados de maneira alternada criam uma união em corrente. O primeiro gancho se prende à saliência do colchete que está preso no fundo da caixa. Dentro da caixa de pedras preciosas que está fixada à parede este arranjo singelo se avizinha ao cursor de zíper e ali se estabilizam e encontram um proposto lugar de convivência ideal (Figura 1). Estes encontros de objetos parecem perfeitos, tudo se encaixa em estável harmonia. Um objeto parece necessitar do outro para existir e conseqüentemente para que todo o conjunto exista. O resultado parece estranho, assim como é estranho o encontro de sobrevivência da alga com o fungo que origina o líquen das árvores. O líquen não se parece nem com o fungo e nem com a alga, e, para identificar seus componentes é preciso desconstruir o líquen, separar fungo e alga, procedimento que põe fim a ambos os seres. Estes são seres microscópicos e para vê-los é preciso lentes.

*Figura 1 - Roseli Nery. Conjunto simbiótico vertical ganchos. Cursor de zíper, ganchos, colchetes e caixa para pedras preciosas em acrílico e vidro. 4, 5cm X 4, 5 cm x 1, 5 cm. Registro pessoal.*



Conjuntos simbióticos. A junção das coisas. É sabido que o objeto foi ganhando seu próprio espaço na produção em arte, começou com as colagens e aos poucos sua presença foi proporcionando sua afirmação enquanto arte, às vezes com presença solitária ou agregado a outros elementos. Considerando os procedimentos utilizados na construção escultórica com objetos no meio artístico, vamos encontrar diferentes denominações para identificar a junção das coisas. Além do termo colagem, encontramos assemblagem, bricolagem<sup>1</sup>, montagem e construção. Todos estes termos possuem significados técnicos muito semelhantes.

Os procedimentos utilizados na pesquisa que originou este artigo, a princípio poderiam ser identificados como qualquer um dos termos citados, mas, ao mesmo tempo pretende ser uma oportunidade para atualização das reflexões originadas no passado, mas que leva em conta o presente e se alimenta também de outras áreas do conhecimento. Neste sentido, propomos a

1. A bricolagem seria, a partir da ideia de Claude Lévi-Strauss, a construção a partir de coisas que se junta ao longo da vida, coisas humanas produzidas para determinado fim e às vezes descartadas, podendo, assim, ser reutilizadas em outro campo (Lévi-Strauss, 1989)

simbiose<sup>2</sup> como junções de interação entre objetos mais íntimas e permanentes nas quais eles sejam dependentes entre si, criam uma forma inédita e metaforicamente irreversível, como acontece com os líquens.

Cada conjunto de objetos criados no contexto da pesquisa foi denominado conjunto simbiótico. A proposta de união está fundamentada em forças de aproximação dependentes da forma, que são inerentes a cada objeto escolhido, cabe identificar em cada peça como estas forças agem para compor cada conjunto simbiótico estável.

O grupo de conjuntos simbióticos que formam o todo do *Ecosistema inventado*<sup>3</sup> nasceu a partir da vontade de criar/inventar o lugar ideal para miudezas domésticas, para propor um paralelo entre o modo de existir dos seres vivos e dos objetos, entendendo, que ambos os grupos possam estabelecer as mesmas situações de agrupamento e convivência no espaço.

Para os conjuntos simbióticos, existe o desejo de que ao estarem no espaço expositivo criem sistemas de interação entre coisas e pessoas para que se origine um ecossistema, o *Ecosistema inventado*.

## 2. ECOSSISTEMA INVENTADO, A CASA, A GALERIA

O termo ecossistema surgiu neste artigo a partir da ideia de que os objetos já estão convivendo entre nós em um sistema, e Jean Baudrillard em *Sistema dos objetos* argumenta este fato de maneira intensa (Baudrillard, 2000) quando apresenta as implicações da sua presença como elemento simbólico e social. Para Marcus Dohmann<sup>4</sup>, “sistemas de objetos e sistemas de ações conformam o espaço de forma indissociável e solidária. Atualmente temos um espaço formado por sistema de objetos cada vez mais artificial, permeado por sistema de ações igualmente artificial, devido à total interação entre ambos. De um lado vemos os objetos como condicionantes da maneira como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações como motor do desenvolvimento de novos objetos ou mesmo da transformação de objetos preexistentes (Dohmann, 2013)”.

Não só a palavra ecossistema está presente, mas também a ideia de um sistema que se auto alimenta e se faz por si. Era esperado que sua afirmação fosse dependente da resposta que o trabalho trazia. Buscar ou inventar, a casa para os objetos é criar um ecossistema específico levando-se em conta a etimologia da palavra. A palavra ecossistema tem origem grega, na qual *eco* é *oikos* e significa casa, e sistema, a interação entre elementos<sup>5</sup>. O trabalho propõe interação entre elementos numa casa, o espaço da galeria.

Entendemos o ecossistema como um sistema que tem como ideia principal a unidade entre os organismos (Odum, 1988). Este termo de origem biológica já é adotado com suas devidas adequações em outras áreas do conhecimento. Ele é utilizado também na área da comunicação na qual se entende a imagem como ecossistema comunicacional.

Da mesma maneira, estamos assumindo aqui a apropriação/migração de conceitos da biologia e adequando-os de acordo com a linguagem própria da arte. A migração de conceitos é comum entre as áreas do conhecimento, e sobre esta ação, Edgar Morin<sup>6</sup> diz: “os conceitos viajam e vale mais que viagem clandestinamente. E também é bom que viajem ser serem detectados pelos fiscais da alfândega! Com efeito, a circulação clandestina dos conceitos, tem apesar de tudo, permitido às disciplinas evitarem a asfixia e o engarrafamento (Morin, 1991, p. 141)”.

O conhecimento prévio em biologia, me fez ver e pensar o mundo pelo olhar do biólogo antes das artes, e antecedeu o pensamento a respeito dos sistemas de objetos e suas relações com as pessoas, levando ao pensamento ecológico. A união destes dois olhares (arte e biologia) determinou a maneira de pensar e fomentou o processo criativo desde o começo da pesquisa. Portanto, ela é intrínseca ao trabalho e foi muito importante para que o projeto inicial se desenvolvesse.

Comentamos que no ecossistema a alteração dos elementos que o compõem altera o sistema como um todo, para Afonso Medeiros e Lucia Pimentel ao escreverem o texto de abertura da Anpap 2013, registram que no contexto da arte, “uma mudança quase imperceptível no modo de conceber e fazer arte, por exemplo, pode ocasionar um redimensionamento paulatino da cadeia produtiva e conseqüentemente alterar significativamente sua história, sua filosofia, sua sociologia, sua antropologia, sua psicologia, sua economia, sua comunicação, seu ensino e sua aprendizagem (Medeiros & Pimentel, 2013)”.

2. Simbiose é uma relação mutualmente vantajosa, na qual, dois ou mais organismos diferentes são beneficiados por esta associação. Disponível em <http://www.todabiologia.com/dicionario/simbiose.htm>. Acesso em 11/11/ 2015.

3. Ecosistema Inventado é a exposição integrante da tese de doutorado em poéticas visuais da autora no PPGAV da UFRGS, intitulada Ecosistema Inventado: entre olhares e gestos a casa aberta de pequenos objetos, disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/141230>

4. Marcus Dohmann é docente do PPGAV/EBA/UFRJ e coordenador do Laboratório do Núcleo Gráfico do Departamento de Comunicação Visual.

5. 6 As palavras ecossistema e ecologia tem a mesma origem grega. A origem do termo ecologia é atribuída ao biólogo alemão Ernest Haeckel (1873) a partir das palavras gregas *oikos*, que significa casa, lugar onde se mora, e *logos* (razão, estudo). É um ramo da ciência que estuda as relações entre os seres vivos e o meio físico em que vivem **Fonte bibliográfica inválida especificada..** A palavra ecossistema também vem do grego *oikos*, “casa, morada, habitação”, mais *systema*, “um todo organizado, um conjunto funcional”. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/>. Acesso em 10/01/2016.

6. Edgar Morin, nasceu em Paris, em 1921. É sociólogo e filósofo. Pesquisador emérito do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique). Disponível em: <http://edgarmorin.sescsp.org.br/vida/biografia/>. Acesso em 9/02/2016.

A produção em poéticas visuais é viva e mutante, se alimenta de tudo que está no entorno, sejam imagens, objetos, conhecimentos ou conceitos. Cada artista contribui com sua produção para mantê-la viva e atualizada, muitas vezes desafiando pressupostos, criando paradigmas e levantando questões ou ainda revisitando o passado. O produto desta pesquisa participa deste sistema não com a pretensão de alterar a história, mas sim contribuir poeticamente com ela no que diz respeito às poéticas das relações dos objetos com as pessoas.

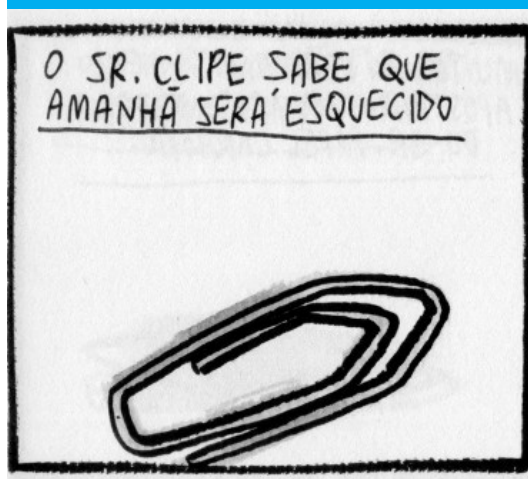
### 3. A VONTADE DAS COISAS

Chamamos a atenção para o fato de que os objetos, metaforicamente, são vivos, têm vontade própria e gostariam de viver em local de aconchego e intimidade como um lar. Este pensamento, a princípio fantasioso e infantil, mas comprometedor na origem de conjuntos simbióticos, encontra ressonâncias em autores atentos às nossas relações com os objetos.

As coisas miúdas, desorganizadas, guardadas em gavetas, caixas e cofres fazem sentido no cotidiano doméstico e implicam certa intimidade, pois se encontram fora do olhar do visitante, para Bachelard, “imagens de intimidade são solidárias com as gavetas e os cofres, solidárias com todos os esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra e dissimula seus segredos” (Bachelard, 1993, p. 87). Abrir a gaveta é revelar segredos da intimidade, talvez o segredo dos objetos guardados seja o desejo de sair e ganhar vida, e neste sentido a ação poética aqui proposta lhes dá voz e busca atender ao desejo latente.

De maneira divertida, Allan Sieber (Sieber, 2014, p. 6) expõe o desejo dos objetos em um pequeno livro através de ilustrações e textos, ele busca revelar os seus segredos mais íntimos a exemplo do clipe (Figura 2).

Figura 2 - Allan Sieber. Ilustração do livro. (Sieber, 2014, p. 6)



Interessante imaginar que um simples clipe tão sem importância carrega em seu corpo uma história de invenções, estudos e experimentações em projetos que visaram suprir a necessidade de unir papéis soltos de maneira temporária. Toda a história do clipe poder ser lida em PETROSKI, 2007 em um capítulo dedicado exclusivamente a clipes e alfinetes. O próprio alfinete de costura, também muito usado na pesquisa foi o precursor do clipe. Com o tempo o uso do alfinete foi desviado para área têxtil. O alfinete perdeu a ponta, se dobrou, se enrolou sobre si e então encontrou sua melhor performance entre os papéis e lá continua até hoje. Continua lá até que enferruja, se entorte, ou se perca, pois como argumenta Petroski (Petroski, 2007, p. 37), não existe objeto de design perfeito. O objeto é descartado ou esquecido até que precisemos dele novamente. Os clipes e outros objetos clamam por não serem descartados.

Vilém Flusser também escuta os objetos os quais supostamente têm vida e vontade própria. Em seu texto *Animação cultural* (Flusser, 1998, p. 143) o autor descreve o que seria uma espécie de convenção em que uma mesa redonda comanda a reunião. Tal encontro entre os objetos deixa claro que eles são muito mais importantes na vida do ser humano do que se possa pensar, e eles sabem disso. A mesa questiona: “Qual é, prezados camaradas, a pretensa justificativa do poder regressor exercido até agora pela humanidade sobre os objetos?” E responde: “A de sermos nós os objetos, produtos humanos, inventados e construídos com o propósito de servirmos à humanidade”. A mesa aponta que a “humanidade transforma os objetos em escravos natos” e afirma serem a “síntese entre a ação humana sobre o mundo e a ação do mundo sobre os homens”.

Deus modelou o barro criando um objeto e soprou transformando o objeto em gente. Assim, o homem seria o primeiro objeto criado no mundo e, “por se terem assumido originalmente objetos, os homens procuraram justificar primeiro seu domínio sobre os demais animais e depois sobre nós os autênticos objetos” (Flusser, 1998, p. 144). Pensando neste texto, que traz esta metáfora em relação à vida dos objetos, entendemos que Flusser nos traz a consciência sobre a presença dos objetos no mundo e o quanto dependemos deles. No mundo real sabemos que os objetos são coisas inertes, sem vontade e sem alma, não têm vontade própria, desejos ou vida secreta, não podendo ser comparados aos seres ditos animados. Neste sentido, o que se apresenta no presente texto, é uma investigação acerca da liberdade em propor maneiras diferentes de se ver e pensar o mundo e

mais especificamente os objetos, os pequenos. A licença poética permite exercer a fantasia da criação sobre um ponto de vista do imaginário para chegar ao objetivo da estética artística e a fruição.

#### 4. ECOSISTEMAS POÉTICOS EM REDE

Ao alojar conjuntos simbióticos, buscou-se criar relações entre objetos os quais fossem acolhidos e protegidos por um “abrigo” como fazemos com os aquários. Quando colocamos os objetos em caixas proporcionamos ao objeto proteção e acolhimento (Figuras 3). Neste caso, ao mesmo tempo, criam-se relações de afeto e o banal tende a se transformar em preciosidade.

Ao colocá-lo em situação de exposição, o objeto passa a ter a possibilidade de ser visto de maneira diferente e assim podemos compartilhar nosso afeto e nossa maneira de vê-lo.

*Figura 3 - Roseli Nery. Conjuntos simbióticos.*

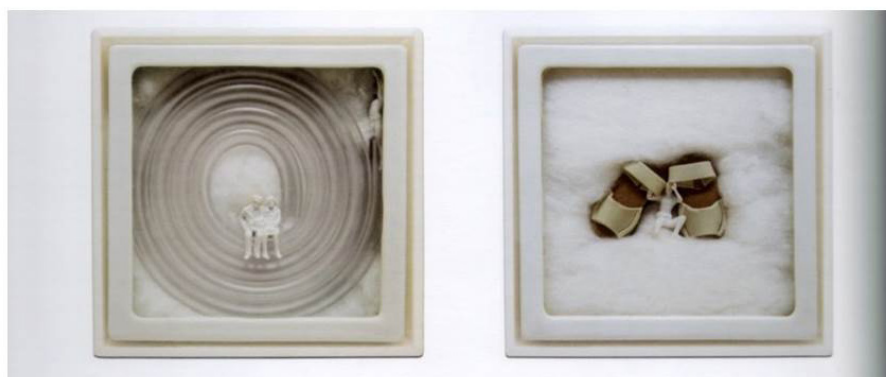
*Caixas para lembrancinhas, 4 x 4 x 4 cm. Alfinetes bandeira, pérolas, bobina para máquina de costura, grampo para fio, alfinete segurança, dedal, fecho imantado para colar, alfinete de costura, cursor de zíper. Registro pessoal.*



Organizar e encapsular pequenas delicadezas que se transformam em tesouros também é o gesto de Jeanete Musatti. A artista considera-se colecionadora, coletora de memórias do cotidiano e de viagens. O mundo imaginário de Jeanete Musatti compõe-se por vezes de caixas contendo objetos diversos de diferentes formas e origens, nas quais ela agrega a presença humana através de miniaturas de pessoas em variadas situações (Figura 4). A artista coloca que “a escala das pessoas se torna real quando elas se aproximam do trabalho e entendem a pequenez de seu tamanho frente ao mundo e a natureza” (Soares, 2002). O momento é congelado e guardado no compartimento.

*Figura 4 - Jeanete Musatti. Solitárias, 2008.*

*Materiais diversos, cada caixa 8 x 8 x 4cm. (Musatti, 2009)*



Jeanete e eu usamos materiais semelhantes. Nos trabalhos de Jeanete, há referência à figura humana através de miniaturas que estão dentro dos compartimentos, junto aos objetos. Nesta pesquisa, a referência humana é a própria pessoa que está fora do ambiente numa situação de ter a chance de querer estar dentro.

Jeanete Musatti e seu trabalho constituem uma ilha de produção poética que se utiliza, de objetos pequenos, miniaturas e caixas para despertar um olhar diferente para o mundo. A ilha desta artista se conecta com os trabalhos desta pesquisa e cria trajetos de ligação os quais juntos contribuem ainda mais para a afirmação do objeto na arte contemporânea e seus diferentes modos de relações com as pessoas, seja como símbolo ou utilitário. Os trabalhos tendem a configurar um pequeno arquipélago formado por ilhas de artistas nas quais estabelecemos conexões reflexivas e poéticas as quais, a cada momento, podem ser ampliadas e modificadas.

A disposição de objetos em caixas com vidro contendo imagens de fundo em muito se aproxima dos chamados dioramas.

Diorama é um termo expandido que designa qualquer arranjo tridimensional contendo objetos e/ou imagens que retratam uma determinada cena. Ele engloba, desde cenas de papelão em miniatura até instalações artísticas em museus. (Kamcke & Hutterer, 2015, p. 7). Tais arranjos podem ser grandes ou pequenos quando se utilizam de miniaturas, e podem estar em caixas ou servirem como maquetes para fotografias. Mas, a origem do diorama vem de 1822 através do trabalho de Louis Jacques Mandé Daguerre<sup>7</sup>. Grandes pinturas nas quais se projetavam luzes davam ideia de movimento e veracidade às cenas. A ideia do diorama se expandiu e aos poucos desapareceu como entretenimento e foi abraçada pelos museus de história natural como ferramenta de ensino, a qual se manteve mais duradoura apresentando variações em tamanho e técnicas.

Dioramas em museus de história natural reconstituem o ecossistema em que vivem animais e plantas, utilizando-se de imagens de fundo, objetos de época, plantas e animais naturais e/ou artificiais. Assim, cria uma ilusão do habitat do animal com suas principais características associadas à fauna e flora. Para o visitante esta ilusão “contribui para dar sentido a um determinado lugar, inspira memórias e estabelece conexões com lugares, reais ou imaginários” (Tunnicliffe & Scheersei, 2015).

Alguns aspectos interessantes do diorama encontram aproximações com os trabalhos aqui discutidos em que objetos e/ou imagens se justapõem para criar cenas que expressem algum significado temporal, e, também, inspirar memórias e estabelecer conexões, seja da ordem do real ou do imaginário.

Aqui ressaltamos dois aspectos, o olhar do artista e a organização de componentes do mundo para criar um fragmento que impressione.

Nosso gesto de artista cria um recorte do mundo em que se dá a ver questões diversas através de composições de objetos em compartimentos que se apresentam como vitrines assim como em muitos dioramas de museus a exemplo Museu de História Natural de NYC (Figura 5) cujos ambientes recriados estão separados do público por vidros, embora muitos museus apresentem variações em que chegam a permitir que o visitante entre no diorama e vivenciem a cena.

*Figura 5 - Museu de Historia Natural de Nova York. Diorama.*

Disponível em: <http://arteducaonline.blogspot.com.br/2013/06/dioramas-com-tecnicas-renascentistas.html>. Acesso em 15/10/2015.



Sejam grandes, quando recriam o ambiente em escala natural, ou pequenos, quando usam recursos de miniaturas, a ideia do diorama se expande e toca em trabalhos de arte contemporânea. Parece-nos que há necessidade de dar vista a uma parcela escolhida do cotidiano de maneira diferente, apartada do mundo, para ativar associações mentais, construir conhecimento e dar asas à imaginação e a fantasia.

Assim é o trabalho da australiana Kendal Murray<sup>8</sup>. A artista cria pequenos cenários com objetos diversos e miniaturas humanas e vegetais, por vezes usa chaleiras transparentes (Figura 6) ou outras junções de objetos como escovas, brinquedos e xícaras.

7. Louis Jacques Mandé Daguerre nasceu em 1787 em Corneilles-en-Parisis, França e morreu também na França em 1851. Criador do daguerreotipo, considerado o inventor da fotografia.

8. Kendal Murray nasceu em Sidney, Austrália. Maiores informações sobre a artista em: <http://kendalmurray.net>.

Figura 6 - Kendal Murray. *Flowers Sellers, Glass House Dwellers*. 2012. 13 x 21, 5 x 11 cm. Disponível em <http://kendalmurray.net>. Acesso em 12/01/2016.



A artista se considera coletora de objetos e a concepção do seu trabalho está baseada nos sonhos, fantasia e memória para oferecer ao público a oportunidade de criar suas próprias narrativas. Segundo a artista, “elementos como xícaras de chá, piões, telefones de brinquedos e jogos de madeira são combinados com outros objetos da casa como forma de representar como uma narrativa pode ser criada em um jogo, é tanto um ato de brincadeira, como é uma experiência lembrada pela coletora (Murray, 2016)”.

Assim como Jeanete Musatti, Kendal Murray imprime narrativas e a liberdade sonhadora em suas obras de pequeno formato. Elas são sistemas, ecossistemas, também inventados em forma de diorama, pois são recortes do cotidiano vivenciados e exteriorizados em miniaturas ativadoras de memória e fantasia. O objeto é o ativador do pensamento e da imaginação. Um dos elementos motivadores desta pesquisa é justamente a liberdade de fantasiar. Esta liberdade é transportada para o processo criativo que dá voz e presença aos objetos banais propondo que cada espectador recupere seu olhar infantil, alie a suas experiências cotidianas e crie suas próprias histórias na presença do *Ecossistema inventado*.

O trabalho de Gê Orthof<sup>9</sup> incrementa nossas convicções sobre os objetos banais e os sistemas que podemos criar através deles. Objetos banais como bolinhas de silicone, alfinetes de costura, dentre outras sutilezas por vezes aliadas às miniaturas humanas compõem pequenos convites ao olhar mais atento. A exposição *Insulares 1959* (Figura 7) tem este caráter rizomático na qual os arranjos se conectam criando uma escrita própria.

Figura 7 - Gê Orthof. *Instalação Insulares – 1959*. Barcelona, 2011. Materiais diversos, dimensões confortáveis e variáveis. Fotografia por Edu Lopes e Claudio Versiani. Disponível em <http://www.georthof.org>. Acesso em 19/10/2015.



Segundo o artista, esta composição “cria instabilidades”<sup>10</sup>, e tira o espectador da zona de conforto convidando-o a descobrir seu próprio meio de interagir com a obra e o espaço como um todo. Ao mesmo tempo em que a maravilha das pequenas coisas

9. Geraldo Orthof nasceu em Petrópolis, RJ em 1959. É artista e professor na Universidade Federal de Brasília, UNB. Maiores informações obre o artista em [www.georthof.org](http://www.georthof.org).

10. Gê Orthof em depoimento para a exposição “Insulares 1959”, Conversaciones en Paradigmaes, Galeria de Arte Contemporáneo. Exposição realizada entre 24 de maio e 5 de julho de 2011, na Galeria de arte Paradigmaes em Barcelona. Disponível em: <http://www.georthof.org/ge-orthof-insulares-1959>. Acesso em 19/09/2015.

do cotidiano encanta, há o estranhamento acerca das soluções propostas pelo artista. Tal estranhamento pode ser o ativador da interação mais efetiva com a obra quando lida com o pensamento e as imagens mentais.

Em relação à origem dos objetos escolhidos pelos artistas aqui comentados, o ambiente da casa, o doméstico, é onde os objetos estão, ou é a referência para ir buscá-los. É para nosso entorno que olhamos e os achamos, quando estão visíveis sobre os móveis ou escondidos dentro deles. A atenção que damos a eles é variável, dependendo da necessidade de seu uso, vamos à sua procura. É comum esquecermos que os temos ou o lugar onde guardamos. Agnaldo Farias descreve esta relação assim "Os objetos contam com a nossa desatenção para continuarem por ali, coabitando nosso espaço; sobrevivem a nossa volta em parte porque nunca lhes deitamos a vista, mas também porque adiar é uma prática doméstica (Farias, 2014)".

Mesmo em meio à desatenção dada as coisas domésticas, as caixas e gavetas necessitam ser limpas e esvaziadas para, é claro, serem novamente preenchidas por outros objetos com maior urgência de uso e afeto. E assim eles mudam de lugar, saem das gavetas e vão somar-se a coleção de objetos interessantes com potencial estético para a criação. Objetos coletados/encontrados passam por um período de latência e em dado momento estão ali, radiantes compondo o espaço expositivo e instigando olhares díspares.

Estamos falando do gesto em relação aos objetos que é determinado por um olhar diferenciado, talvez com este resquício de pureza que a infância traz, o olhar ainda não contaminado pelas agruras da responsabilidade adulta que desvia o olhar para as coisas mais práticas do dia a dia e nos consome o tempo de contemplar, sonhar e fantasiar.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propomos que o lugar ideal dos objetos é o *Ecosistema inventado* e a maneira de estar no mundo, unidos em conjuntos simbióticos que instigam a presença do espectador, seja em compartimentos, sejam livres ou acolhidos em bases comuns (Figura 8).

Figura 8 - Roseli Nery. *Simbiose composta*. Materiais diversos sobre caixa para pedras preciosas. 18, 5 x 5 x 6 cm. Registro pessoal.



O trabalho *Simbiose composta* tem referência em substratos microscópios. Os objetos que compõem o trabalho são mais bem vistos com auxílio de lentes de aumento. Segundo Bachelard, em seu "a lupa devolve o olhar engrandecedor da criança" (Bachelard, 1993, p. 163). Esse olhar liberto é requerido ao artista, como diz Henri Matisse em seu texto sobre processo de criação e a importância do olhar, *Com os olhos de criança* "é preciso ver a vida inteira como no tempo em que se era criança, pois a perda dessa condição nos priva da possibilidade de uma maneira de expressão original, isto é, pessoal (Matisse, 1983)".

Assim, cada vez que temos a curiosidade pelas coisas, olhamos para os objetos de maneira diferenciada, ou temos a chance de olhar através de lentes de aumento, estamos tendo a coragem de usufruir desse olhar ingênuo e puro, cheio de imaginação próprio da infância, mas que transportado para a seriedade da vida adulta, abre possibilidades de reflexões acerca do mundo.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BAUDRILLARD, J. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- BELDNER, L. Lynn Beldner. *Lynn Beldner*, 2012. Disponível em: <http://www.lynnbeldner.com>. Acesso em: 15 out. 2015.
- BELDNER, L. Lynn Beldner. *Lynn Beldner to 35 Blumen in Krefeld, Germany*, 19 set. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P6Kj-kCWoXg>. Acesso em: 15 jan. 2016.

11. Texto publicado originalmente por Régine Pernoud, a partir de ideias coletadas no *Le Courier de l'UNESCO*, Paris, vol. VI, nº 10, outubro de 1953.

- DOHMANN, M. *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- FARIAS, A. Inventário dos objetos sós. *Emma Thomas*, julho 2014. Disponível em: <http://emmathomas.com.br/blog/pintura-muda/>. Acesso em: 15 set. 2015.
- FLUSSER, V. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- JEANETE Musatti. Direção: Paulo César Soares. Intérpretes: paulo César Soares. [S.l.]: [s.n.]. 2002. Disponível em [http://www.paulocesarsoares.com.br/#!\\_jeanete](http://www.paulocesarsoares.com.br/#!_jeanete). Acesso em 05/02/2016.
- KAMCKE, C.; HUTTERER, R. History of dioramas. In: TUNNICLIFFE, S. D.; SCHEERSOI, A.. *Natural history dioramas, history, construction and educational role*. New York: Springer Netherlands, 2015. p. 7-16.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.
- MARIOTTI, H. Autopoiese, cultura e sociedade. *Universidade Federal da Paraíba, Departamento de Biologia Molecular*, 1999. Disponível em: <http://www.dbm.ufpb.br/~marques/Artigos/Autopoiese.pdf>. Acesso em: 2 Fevereiro 2016.
- MATISSE, H. Com os olhos de criança. *Arte em São Paulo*, 1983.
- MEDEIROS, A.; PIMENTEL, L. Ecossistemas estéticos. *Anais Anpap 2013*, p. 7-13, 2013.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.
- MURRAY, K. Show and Tell. *Kendal Murray*, 20 jan. 2016. Disponível em: <http://kendalmurray.net/album.php?s=show-and-tell>. Acesso em: 12 fev. 2016.
- MUSATTI, J. *Jeanete Musatti*. São Paulo: DBA Editora, 2009.
- ODUM, E. *Fundamentos de ecologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.
- PETROSKI, H. *A evolução das coisas úteis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- SIEBER, A. *A vida secreta dos objetos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.
- TUNNICLIFFE, S. D.; SCHEERSOI, A. Introduction. In: TUNNICLIFFE, S. D.; SCHEERSOI, A. *Natural history dioramas: history, construction and educational role*. New York: Springer Netherlands, 2015. p. 1-4.

## CURRÍCULO

### Roseli Nery

Professora adjunta, pesquisadora e artista visual no Instituto de Letras e Artes - ILA da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Doutora e Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Desenvolve pesquisa sobre tridimensionalidade, objeto cotidiano e processos de criação na arte.