

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Isabella Fonseca de Almeida Brito

O OBJETO COTIDIANO
E A OBRA DE LÚCIA NOGUEIRA

Goiânia - GO

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **ISABELLA FONSECA DE ALMEIDA BRITO**

Título do trabalho: **O OBJETO COTIDIANO E A OBRA DE LUCIA NOGUEIRA**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **ISABELLA FONSECA DE ALMEIDA BRITO**

Título do trabalho: **O OBJETO COTIDIANO E A OBRA DE LÚCIA NOGUEIRA**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isabella Fonseca De Almeida Brito, Discente**, em 23/02/2023, às 13:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3541197 e o código CRC 7F96B68C.



Documento assinado eletronicamente por **Isabella Fonseca De Almeida Brito , Discente**, em 23/02/2023, às 13:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3541197** e o código CRC **7F96B68C**.

Referência: Processo nº 23070.002726/2023-53

SEI nº 3541197

Isabella Fonseca de Almeida Brito

**O OBJETO COTIDIANO
E A OBRA DE LÚCIA NOGUEIRA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à Faculdade de Artes Visuais da
Universidade Federal de Goiás, para obtenção do
grau de Bacharel em Artes Visuais.

Professora Orientadora: Dr^a Ana Lúcia Beck

Goiânia - GO

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

BRITO, ISABELLA FONSECA DE ALMEIDA
O OBJETO COTIDIANO E A OBRA DE LUCIA NOGUEIRA
[manuscrito] / ISABELLA FONSECA DE ALMEIDA BRITO. - 2023.
0 46 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. ANA LÚCIA BECK.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. objeto. 2. cotidiano. 3. arte. 4. Lucia Nogueira. I. BECK, ANA
LÚCIA, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 14 dias do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**O OBJETO COTIDIANO E A OBRA DE LÚCIA NOGUEIRA**”, de autoria de **Isabella Fonseca de Almeida Brito**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Ana Lúcia Beck - orientadora FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza, FAV/UFG; membro 2 - Prof.^a Ms.^a Selma Rodrigues Parreira, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 10**, tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 10:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 10:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Selma Rodrigues Parreira, Usuário Externo**, em 28/02/2023, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3464146** e o código CRC **16A75086**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 14 dias do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**O OBJETO COTIDIANO E A OBRA DE LUCIA NOGUEIRA**”, de autoria de **Isabella Fonseca de Almeida Brito**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Ana Lúcia Beck - orientadora FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza, FAV/UFG; membro 2 - Prof.^a Ms.^a Selma Rodrigues Parreira, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 10**, tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Beck, Professora do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 10:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 10:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Selma Rodrigues Parreira, Usuário Externo**, em 28/02/2023, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3464146** e o código CRC **16A75086**.

Para seu Ary e dona Aparecida,

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que acompanharam o meu percurso de re-encontro com as artes. Aos docentes do curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFG, em especial minha orientadora Ana Lúcia Beck. Aos colegas de curso e artistas goianos e anapolinos, pelas inúmeras trocas e conversas sobre nossas pesquisas. Aos meus familiares, que mesmo sem compreender completamente o que faço como artista, sempre apoiam minhas pesquisas e doam histórias e objetos com valor imensurável. A Leonam Nogueira Fleury, pela generosidade em compartilhar de memórias sobre sua irmã Lucia Nogueira.

RESUMO

Este trabalho se propõe a fazer uma análise da obra da artista Lucia Nogueira com objetos cotidianos, buscando na Teoria do não-objeto de Ferreira Gullar e no texto "O ato criador" de Marcel Duchamp o embasamento para a discussão sobre o objeto na arte contemporânea. A obra da artista é subdividida para posterior análise, de acordo com aproximações temáticas observadas entre os diferentes usos de objetos : o perigoso, o precário, o oculto e o ausente. Posteriormente, demonstro o papel dos objetos na minha própria produção como artista, e como analisar a obra de Lucia Nogueira produziu um impacto no meu entendimento a respeito dos objetos.

Palavras-chave: objeto; cotidiano; arte; Lucia Nogueira

ABSTRACT

The present work intends to analyze artist's Lucia Nogueira body of work which contains daily use objects, researching within the Theory of the non-object of Ferreira Gullar and Marcel Duchamp's "The creator act" the base for the decision on the object in contemporary art. The artist's work is subdivided for further analysis, according to the thematic approximations observed between the different aspects of objects: the dangerous, the precarious, the hidden and the absent. Later, I demonstrate the role of ordinary objects in my own production as an artist, and how analyzing Lucia Nogueira's work had an impact on my understanding of the object.

Keywords: object; daily; art; Lucia Nogueira

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Lucia Nogueira, 1980. Fotografia desconhecida. Fonte: PÉREZ-BARREIRO 14
- Figura 2 - Marcel Duchamp. Fonte (1917, réplica de 1964). Acervo do museu Tate Modern. © Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2020.
Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> 17
- Figura 3 - Marcel Duchamp, Porta-garrafas (Bottle Dryer or Hedgehog), 1914. Museu de Arte da Filadélfia. © Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / Association Marcel Duchamp. Disponível em: <https://philamuseum.org/collection/object/92377> 18
- Figura 4 - Lucia Nogueira, Mischief, 1995; Anchor, 1992 © Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo. Disponível em:
<http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-individual-detalhe/5230> 21
- Figura 5 - Vista da exposição de Lucia Nogueira realizada no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Portugal, em 2007. Disponível em:
<http://arquivos.serralves.pt/details?id=72075> 22
- Figura 6, aproximações temáticas nos trabalhos de Lucia Nogueira com objetos cotidianos. Disponível em: <https://miro.com/app/board/uXjVPegpS74=/> 25
- Figuras 07 e 08 - Lucia Nogueira. *Untitled* (1994). Cera preta, metal. 58 x 67 x 68 cm. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021) 26
- Figuras 9 e 10 - Lucia Nogueira. Sem Título (1988). Termômetro, barras de ferro, cabo de aço e elásticos. Dimensões variáveis. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021) 28
- Figura 11 - Lucia Nogueira. Mischief (1995). Cadeira de madeira, sacolas. Dimensões variáveis. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021) 30
- Figura 12 - Lucia Nogueira. Anchor (1992). Metal, pele artificial. 91 x 46 x 35cm. Coleção particular, Bélgica. Fonte: VISCONTI (2018) 31
- Figura 12. Lucia Nogueira. *Untitled* (1992) Armário de madeira, tinta prateada e latas de alumínio polidas. Kirkland Collection, Londres. Fonte: HUNT (2011) 33

- Figura 13 - Lucia Nogueira. *Residue* (1991). Caixa de madeira, areia e organza. 24 x 75 x 27 cm. Acervo de Anthony Reynolds. Fonte: HUNT (2011) 34
- Figura 14 - Lucia Nogueira. *Slip* (1992). Redoma de vidro, cera vermelha, base em vidro semitransparente. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021) 35
- Figura 15 - Lucia Nogueira. Detalhe de *Slip* (1992). Redoma de vidro, cera vermelha, base em vidro semitransparente. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021) 36
- Figura 16- Lucia Nogueira. *Swing* (1995) madeira, metal, pó e gordura. 245 x 186 x 9cm. Espólio de Lucia Nogueira. Fonte: VISCONTI (2018) 37
- Figura 17 - Isabella Brito. *Imolação* (2018). Pintura acrílica sobre roupa de cama de algodão e cama de madeira. Fotografia de Paulo Rezende para a Exposição Tubo de Ensaio. Acervo Pessoal. 39
- Figura 18 - Isabella Brito, *Marimbondos* (2021) Fotografia digital, 90x100cm. Prêmio Fomento à produção Anapolina no 26o Salão Anapolino de Arte, em 2022. Acervo Pessoal. 41
- Figura 19 - Isabella Brito, *hóspede* (2022) Mala de couro e madeira, pedaços de cupinzeiro. 80 x 90 x 70 cm. Prêmio Fomento à produção Anapolina no 26o Salão Anapolino de Arte, em 2022. Acervo Pessoal. 42
- Figura 20 - Isabella Brito, *hereditário* (2022) Fragmentos de cerâmica sobre colcha de piquet. 224 x 185 x 40 cm. Acervo pessoal. 43
- Figura 21 - Isabella Brito, *Zé finí* (2022). Cubo de limonita, 23 x 23 x 23 mm. Acervo Pessoal. 43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 - AS HISTÓRIAS DOS OBJETOS	16
1.1 - O encontro com Lucia	21
CAPÍTULO 2 - OS OBJETOS DE LUCIA	24
2.1 - Conjunto da obra e aproximações temáticas	25
2.2 - O objeto periculoso	26
2.3 - O objeto precário	27
2.4 - O objeto oculto	31
2.5 - O corpo ausente	35
CAPÍTULO 3 - OS MEUS OBJETOS	38
3.1 - Sobre filtros de barro e personificação	38
3.2 - Daqui pra frente	40
CONCLUSÃO	44

INTRODUÇÃO

Ao me aproximar de uma obra de arte, o impacto é primeiro visual. Em seguida vem um sentimento, de menor ou maior intensidade e que não passa necessariamente pelo filtro da razão: é sentido como um tremor que percorre o corpo. Quando me deparei com a obra de Lucia Nogueira exposta na 33a Bienal de São Paulo¹, fui acometida de uma inquietude, como se estivesse espiando uma cena proibida. Os objetos cotidianos estavam todos lá, mas algo a respeito da familiaridade dos usos em conjunto com as situações inusitadas tornava a situação inquietante. Em seus trabalhos é recorrente um senso de perigo iminente, ao mesmo tempo em que a ausência de um corpo (que interfere e desloca o sentido dos objetos) é sentida, como se a artista estivesse lá apenas minutos antes. Há também um senso de fragilidade nos arranjos precários que parecem poder desabar, ferir ou se destruir, cabendo ao observador desdobrar a cena na imaginação.

Lucia Fleury Nogueira nasceu em Goiânia no ano de 1950, cursou Jornalismo em Brasília antes de se mudar para os Estados Unidos, onde estudou fotografia. Lucia se mudou para Londres em 1975, onde se matriculou em cursos de pintura entre os anos de 1976 e 1980, no Chelsea College of Art e na Central School of Art and Design. Na década de 1980 continuou com os trabalhos de pintura, também produzindo joalheria e mobiliários. Em 1993 foi artista residente na Fondation Cartier em Paris, e em 1996 recebeu o prêmio Paul Hamlyn para artistas visuais (HUNT, 2011).

Lucia faleceu com apenas 48 anos, na mesma cidade em que como imigrante, produziu suas obras utilizando-se de objetos encontrados nas ruas ou em pregões de móveis usados.

¹ A 33a Bienal de São Paulo, *Afinidades Afetivas* aconteceu no ano de 2018, com curadoria geral de Gabriel Pérez-Barreiro e dos artistas-curadores: Alejandro Cesarco, Antonio Ballester-Moreno, Claudia Fontes, Mamma Anderson, Sofia Borges, Waltercio Caldas e Wura-Nathasha Ogunji.

Me interessa a relação entre a vivência cotidiana e o processo artístico de Lucia Nogueira, como se nesse espaço, latente, eu pudesse vislumbrar a própria artista.

Às vezes penso que o meu trabalho é sobre os vazios. Você tem uma progressão linear na sua vida que continua, e depois de repente algo acontece e rompe essa linha. Eu acho que meu trabalho está bastante conectado com o que acontece quando essa linha é quebrada. ² (FURLONG, 1992, 17'15")



Figura 1 - Lucia Nogueira, 1980. Fotógrafo desconhecido. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2020).

² No decorrer deste texto, existem várias citações de falas de Lucia Nogueira e também de críticos de arte a respeito de seu trabalho. Como a grande maioria desse material está em inglês e não possui tradução oficial, optei por fazer uma tradução livre, mantendo a citação original na íntegra em notas de rodapé. O trecho em específico é transcrição de uma entrevista em áudio da artista, à revista Audio Arts, volume 12 número 1, lado B, editada por William Furlong em 1992.

"I sometimes think that my work is all about gaps. You have a linear routine in your life that carries on, and then suddenly something happens and it breaks the line. I think my work is very much connected with what happens when the line is fractured."

Ao conhecer seu irmão Leonam Fleury, e ouvir histórias sobre o período em que moraram juntos no exterior, esse interesse foi tomando cada vez mais importância, de modo que decidi fazer dessa pesquisa meu Trabalho de Conclusão de Curso. O fato de seu trabalho ser pouco conhecido ou estudado em Goiânia, é para mim um esquecimento sintomático de uma cena artística que historicamente prioriza seus artistas homens em detrimento das mulheres.

Nesta pesquisa, tenho o objetivo de introduzir um estudo da obra de Lucia Nogueira, tendo como ponto focal seu trabalho com objetos cotidianos. A metodologia utilizada parte de uma pesquisa bibliográfica, principalmente em catálogos de exposições de Lucia Nogueira e outras publicações sobre sua obra.

No primeiro capítulo dou início à discussão a respeito da história do objeto na arte, e como a ruptura causada pela adoção do objeto cotidiano no início do século XX foi fundamental para os futuros desdobramentos no campo da arte contemporânea, baseando-me na *Teoria do não-objeto* de Ferreira Gullar e no ensaio *O ato criador* de Marcel Duchamp. No segundo capítulo, comento sobre a obra de Lucia Nogueira e os principais eixos temáticos em seus trabalhos: a periculosidade, a precariedade, o oculto e a ausência. Por fim, no terceiro capítulo, discorro sobre o impacto que a obra de Lucia teve em minha própria produção enquanto artista, e sobre a pesquisa que tenho desenvolvido a partir do ano de 2021.

CAPÍTULO 1 - AS HISTÓRIAS DOS OBJETOS

O fato de estarmos sempre cercados por objetos nos anestesia para a reflexão de que em um outro momento, pré industrial e anterior à sociedade de consumo, estes objetos já foram escassos e preciosos. Eram passados entre familiares acumulando em si anos de uso e diferentes proprietários. A industrialização trouxe consigo o amplo acesso a bens de consumo feitos em série, e maior oferta acabou por banalizar a nossa relação com objetos cotidianos, transformados em coisas descartáveis e facilmente substituíveis.

A crítica ao consumismo alimentado pela indústria é uma leitura possível às primeiras obras do *ready-made*, que alçou o objeto cotidiano ao lugar de obra de arte (COSTA FILHO, 2016). A paradigmática *Fonte* (1916) de Marcel Duchamp (Figura 2), um urinol de ponta a cabeça assinado e exposto em uma galeria, deu início à ruptura dos cânones da arte moderna. O *ready-made* dadaísta, criado então por Duchamp, se utiliza de objetos produzidos em massa de forma industrial, como uma provocação ao entendimento da obra de arte como manualidade.



Figura 2 - Marcel Duchamp. *Fonte* (1917, réplica de 1964). Acervo do museu Tate Modern. ©

Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2020.

Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>



Figura 3 - Marcel Duchamp, Porta-garrafas (Bottle Dryer or Hedgehog), 1914. Museu de Arte da Filadélfia. © Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / Association Marcel Duchamp.

Disponível em: <https://philamuseum.org/collection/object/92377>

Ao utilizar um objeto comum e colocá-lo em um contexto artístico, Duchamp questionou a natureza da arte e a necessidade de habilidade técnica para a sua criação. Ele

argumentou que a arte não é apenas a produção de objetos, mas também a escolha dos objetos e a forma como eles são apresentados.

O *objet trouvé* surrealista possui uma maior preocupação com a forma e função pré estabelecida dos objetos, se distanciando do caráter aleatório do *ready-made*, sendo a deriva pela cidade o início do processo de escolha e apropriação desses objetos. Ao deslocar o objeto de sua função, contexto ou temporalidade, é possível negar sua percepção inicial e adicionar novas camadas poéticas de significados. De acordo com Ferreira Gullar (1999, p. 24): “O objeto deslocado de seu contexto habitual revela a sua estranheza, a sua forma.”

As vanguardas do início do século XX e o rompimento com a pintura tradicional e demais técnicas e suportes convencionais deram início a uma maior experimentação do objeto na arte, extrapolando seus limites internos e desafiando o próprio conceito de arte.

A arte contemporânea foi profundamente impactada pelos novos materiais e técnicas de produção e exposição introduzidos pelos artistas modernistas. Como essas obras ultrapassam cada vez mais os seus limites formais, ganhando exterioridade e se radicalizando, a pintura, por exemplo, chega a destruir seu próprio suporte (quadro) e se transformar em "objeto". A teoria do não-objeto de Ferreira Gullar destaca os aspectos intangíveis do objeto-arte e foi influenciada por correntes contemporâneas como o Minimalismo, o Conceptualismo e o grupo Fluxus, argumentando que essas correntes são exemplos da busca da arte contemporânea por libertar-se do objeto tradicional e encontrar novas formas de expressão.

O não-objeto não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um como transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar rastro. (GULLAR, 1965 p. 85)

Segundo Hélio Oiticica, a adoção do objeto na arte brasileira se deu a partir da década de 1950, com a obra de Lygia Clark. O fenômeno da demolição do quadro, ou da simples negação do quadro de cavalete, e o conseqüente processo, qual seja, o da criação sucessiva de relevos, antiquadros, até as estruturas espaciais ou ambientais, e

a formulação de objetos, ou melhor, a chegada ao objeto, data de 1954 em diante, e se verifica de várias maneiras, numa linha contínua, até a eclosão atual. Uma de suas séries mais conhecidas de Lygia Clark é a dos *Bichos*, pequenos objetos criados com materiais simples, como madeira, metal e couro, que podiam ser manipulados pelo espectador. Além dos *Bichos*, Clark criou em *Caminhando*, um objeto - ação em que o espectador podia caminhar através do papel e experimentar sua tridimensionalidade. Esses objetos eram projetados para serem tocados e experimentados, e não apenas vistos.

A abordagem inovadora de Clark para o objeto na arte contemporânea foi influenciada por sua intenção de criar obras que pudessem ser experimentadas de forma subjetiva e individual. Ela acreditava que a arte deveria ser uma experiência ativa e participativa, e não apenas uma coisa passiva para ser vista.

"De 1954 (época da arte concreta) em diante, data a experiência longa e penosa de Lygia Clark na desintegração do quadro tradicional, mais tarde do plano, do espaço pictórico etc."(OITICICA, 1967, p.156)

Hélio Oiticica conclui que a é a participação ativa do espectador que culmina no processo de significação da obra, que está aberta.

1.1 - O encontro com Lucia



Figura 4 - Lucia Nogueira, *Mischief*, 1995; *Anchor*, 1992 © Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo. Disponível em: <http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-individual-detalhe/5230>

Na 33ª Bienal de São Paulo *Afinidades Afetivas* foi organizada uma exposição individual de Lucia Nogueira, situada em um piso elevado do chão no segundo pavimento do pavilhão do Ibirapuera. Nessa exposição pude interagir pela primeira vez com a obra da artista, até então desconhecida por mim. Fui cativada pela atmosfera de mistério ao redor de sua obra. Em especial, me lembro do efeito provocado pela obra "Sem título" (ventilador ligado) em que se observa por uma fresta, um ventilador de teto ligado, enclausurado em um cômodo. Fui tomada por um sentimento de curiosidade, e também vergonha, provocada por uma memória infantil de quem observa o que não se deve.



Figura 5 - Vista da exposição de Lucia Nogueira realizada no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Portugal, em 2007. Disponível em: <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72075>

Essa aura misteriosa do trabalho é comentada por Duchamp no ensaio "O ato criador", onde o artista discorre a respeito deste mecanismo de significação através do conceito de "coeficiente artístico". A criação subjetiva de significados (produtos do consciente e do inconsciente do artista), escapa ao seu domínio, sendo completada pelo público.

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. (DUCHAMP, 1965, p. 73)

O curador Ian Hunt (2011, p. 4) comenta em seu texto sobre o processo de Lucia, dizendo que com frequência o trabalho começava a ser desenvolvido sem uma ideia final em mente, e que por essa característica de planejamento flexível, o trabalho adquire leveza, não é algo rígido ou conceitualmente hermético.

Retomo a discussão de Ferreira Gullar a respeito do não-objeto e sua significação pelo público "O não-objeto reclama o espectador (trata-se ainda de espectador?), não como testemunha passiva de sua existência, mas como a condição mesma de seu fazer-se. Sem ele, a obra existe apenas em potência, à espera do gesto humano que a atualize." (Gullar, 1959, p.94)

Gabriel Pérez-Barreiro, curador da exposição de Lucia na galeria Luhring Augustine em 2016, fala sobre como os objetos escolhidos por ela são admiráveis em sua banalidade, itens perdidos no mundo mas que após recuperados pela artista ganham novos significados. Com as sutis intervenções da artista, ganham uma qualidade hipnótica, como se ao observá-los por tempo suficiente fosse possível descobrir verdades ocultas. (PÉREZ-BARREIRO, 2016)

Enquanto imigrante, Lucia percebe que o estado de alerta causado pela não familiaridade com um local modifica a experiência de andar pela cidade. Essa estranheza causada é similar ao modo com que Ferreira Gullar descreve o objeto cotidiano feito arte, dentro do cubo branco. A experiência estética do imigrante de certa forma é parecida com estar em uma galeria de arte.

"Existe ali uma conexão; não apenas entre o lugar de onde você veio - por que se você partiu, não resolveu seus assuntos por lá, certo? Então você está na metade. Eu acho bem saudável ser assim." ³ (FURLONG, 1992, 18')

³ "Theres a connection there; not only with the place where you find yourself but also with the place you come from – because if you left you didn't resolve things there, did you? So youre in the middle. I think it's quite healthy to be this."

CAPÍTULO 2 - OS OBJETOS DE LUCIA

2.1 - Conjunto da obra e aproximações temáticas

No início da sua carreira como artista, Lucia estudou pintura. Produzia pinturas e, no caminho entre sua casa e seu ateliê, coletava objetos em seu trajeto e os transformava em joias. "No início da minha carreira como artista, eu pintava. Todos os dias no meu caminho até o ateliê eu costumava coletar coisas do chão e depois, em casa, as transformava em objetos. Na maior parte do tempo minha estranha coleção de nadas se transformava em jóias usadas somente por mim."⁴

"Tempos depois, eu desisti da pintura completamente, mas o hábito de coletar coisas continuou. Isso é uma coleção de informação visual, que me ajuda no desenvolvimento de grupos de trabalhos. Todas as vezes quando revisito uma exposição em que consta meu trabalho, vejo que os materiais utilizados para estabelecer o novo conjunto de obras são sempre os mesmos: coisas, quaisquer que encontre em minha frente, aquarelas, e um livro escolhido ao acaso numa livraria."⁵ (REYNOLDS, 2016, p. 6)

É possível observar no conjunto de trabalhos escultóricos de Lucia Nogueira alguns eixos temáticos, de acordo com observações em comum de curadores, colecionadores e críticos de arte⁶ que escreveram sobre a sua obra. Não são, de forma alguma, categorias exclusivas, pois estes temas se sobrepõem e interagem em diversos trabalhos. De acordo com a historiadora e colecionadora Estrellita Brodsky, em entrevista para a galeria Luhring Augustine em ocasião para a exposição individual de Lucia em 2020, são perceptíveis os temas de iminente e potencial força destrutiva, em

⁴ In the early days of my career as an artist, I used to paint. Everyday on my way to the studio I used to pick things up from the floor and later, at home, would manufacture objects from them. Most of the time my odd collection of nothings became jewelry that was only worn by me."

⁵ "Much later, I gave up painting altogether, but the habit of picking things up continues. It is really a collection of visual information, which assists in the development of groups of works. Whenever after having a substantial exhibition I resume my work, the materials used to establish the new body of work are always the same: things, whatever I find in front of me, watercolours, and a book picked up at random in a bookshop"

⁶ Gabriel Félix-Barreiro, Ian Hunt, Anthony Reynolds

que existe um foco na precariedade e com frequência perigo, onde a fragilidade se encontra com a rigidez.⁷ (LUHRING AUGUSTINE, 2020)

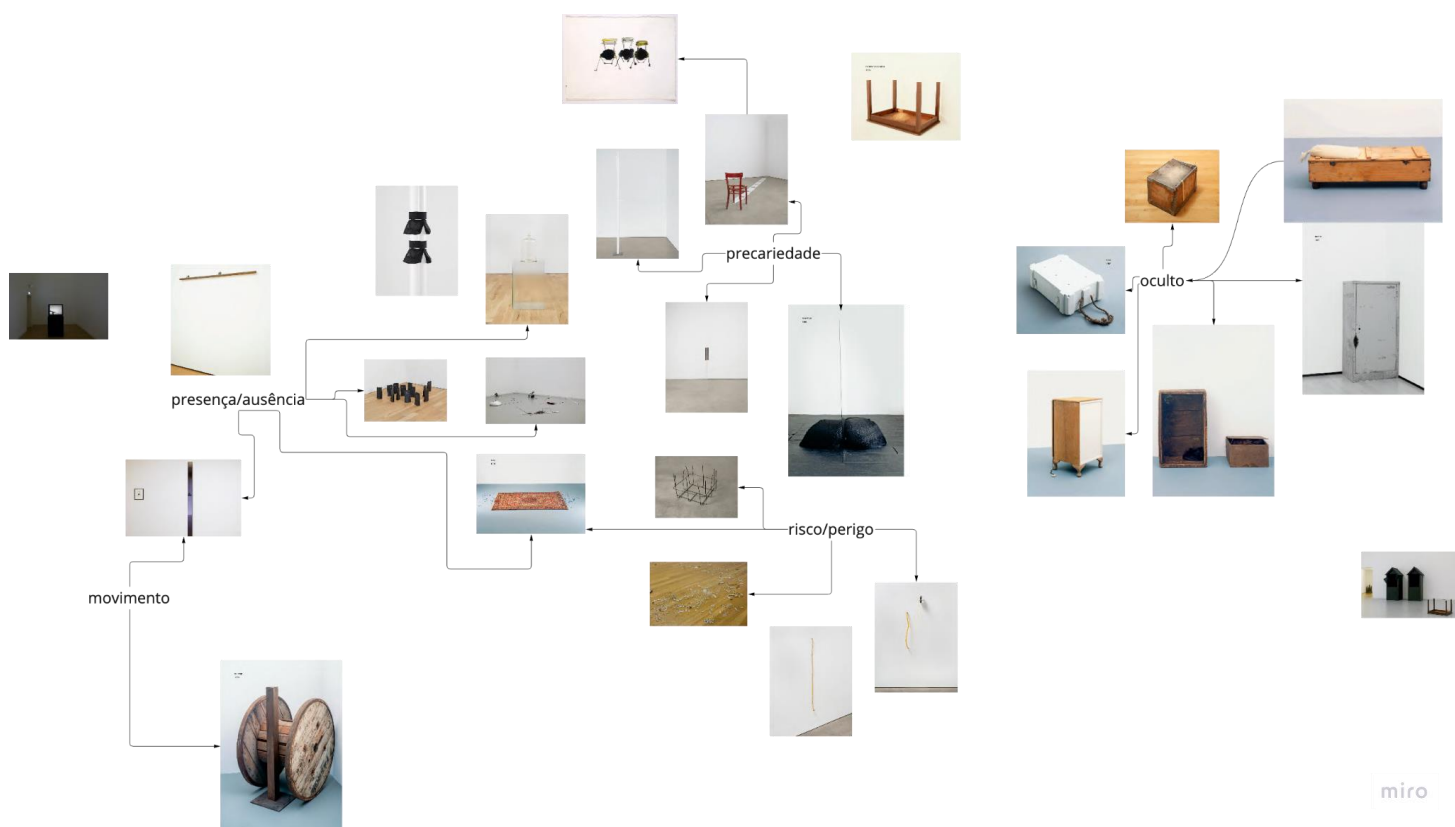


Figura 6, aproximações temáticas nos trabalhos de Lucia Nogueira com objetos cotidianos. Disponível em: <https://miro.com/app/board/uXjVPepoS74=/>

⁷ Fala da colecionadora de arte Estrellita Brodsky para a galeria Luhring Augustine, aprox. 3'22" Disponível em: <https://vimeo.com/457025834>

2.2 - O objeto perigoso



Figuras 07 e 08 - Lucia Nogueira. *Untitled* (1994). Cera preta, metal. 58 x 67 x 68 cm. Fotografia de Farzad Owrang para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021)

Em *Untitled* (1994), Lucia recobre uma espécie de cesto aramado com cera preta. A intervenção neste objeto consiste em amolar um dos fios de arame salientes do cesto metálico, criando uma ameaça apenas para o observador que se propõe a se aproximar o suficiente do objeto a ponto de perceber a intervenção da artista. "Para poder enxergar seu próprio reflexo no espelho, você seria ferido pela tela metálica. Você é convidado a interagir com o trabalho à seu próprio risco, ou então nem se aproxime."⁸ Objetos com pontas metálicas afiadas ou cacos de vidro cortantes são recorrentes na obra da artista.

Também existem alguns trabalhos em que Lucia se utiliza de combustíveis de modo a sugerir uma explosão iminente, como em *Pause* (1990), composto por uma lata de alumínio contendo gasolina e um tampão de ouvido suspenso acima de sua abertura por um fio de aço.

2.3 - O objeto precário

Em suas composições com objetos, também está presente a sensação de que algo está prestes a desmoronar, se desfazer ou se quebrar. Na obra *Sem Título* (1998) um termômetro de vidro e mercúrio está prensado entre duas barras de metal, e esse conjunto está suspenso do chão por um fio transparente (Figuras 9 e 10). O vidro frágil do termômetro, que mede a flutuação da temperatura ambiente, parece a ponto de explodir.

⁸ 3'20" Entrevista com Estrellita Brodsky para Luhring Augustine. Tradução livre. Disponível em: <https://vimeo.com/456984574>



Figuras 9 e 10 - Lucia Nogueira. *Sem Título* (1988). Termômetro, barras de ferro, cabo de aço e elásticos. Dimensões variáveis. Fotografia de Farzad Owrang para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021)

Em *Mischief* (1995) temos uma cadeira de madeira com o assento arrancado e pregos com pontas vivas, em um decrépito equilíbrio sobre 3 pernas. Em uma de suas pernas está um rolo de sacolas de supermercado, ainda conectadas umas às outras.

Sobre *Mischief* (1995)

Existe esse sentimento de fragilidade e também de perigo neste trabalho, se você se aproximar poderá ver que o assento da cadeira não está mais presente, mas os pregos que o fixavam ainda estão lá, logo assim como a fragilidade do termômetro que observamos antes, conferem um leve perigo ao seu próprio corpo enquanto observador. A perna traseira da cadeira não está mais conectada, então você é imediatamente lembrado - ou forçado a pensar - que sentar nesta cadeira viria com um grande risco pessoal; você iria obviamente cair, ou se machucar com os pregos que estão lá, e a cadeira iria se desmontar.⁹

A cadeira em *Mischief* além de sem qualquer utilidade é uma cadeira que percebemos com desconfiança. Sua instabilidade é percebida como um convite a se sentar e cair, ato ao qual a cadeira também não sobreviveria. É como se meramente olhar para ela causasse essa sensação por antecipação, mas ao invés de nos repelir a curiosidade nos atrai. Uma arapuca para nós, o público, que é até reforçada pela presença do cordão de sacolas. Mas ao contrário de uma corda útil, as sacolas também são fragilmente conectadas umas às outras. O efeito dessa armadilha é absurdo, e também cômico.

⁹ 3'24" Visita guiada da exposição individual na galeria Luhring Augustine com Donald Johnson Montenegro. Tradução livre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-qah8YskHQ&t=526s>



Figura 11 - Lucia Nogueira. *Mischief* (1995). Cadeira de madeira, sacolas. Dimensões variáveis. Fotografia de Farzad Owrang para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021)

2.4 - O objeto oculto



Figura 12 - Lucia Nogueira. *Anchor* (1992). Metal, pele artificial. 91 x 46 x 35cm. Coleção particular, Bélgica. Fonte: VISCONTI (2018)

Existem na obra de Lucia vários trabalhos compostos por caixas fechadas, armários e cômodas viradas para a parede. Podemos perceber elementos nos títulos que permitem especular a respeito do conteúdo dessas caixas, como pistas deixadas pela artista. A forma, tamanho e material da caixa assim como elementos que escapam de frestas e aberturas - um tufo de pelos, em *Anchor* (1992), um saco com areia que por sua forma somada às dimensões da caixa sugere um corpo de criança em um caixão¹⁰, em *Residue* (1991).

O pequeno caixote de *Residue* (Figura 13) possui uma delicadeza que vai além de suas dimensões. Diferentemente de outras caixas, ele possui pés e não está posicionado em um canto, então podemos ter acesso a ele de todas as direções da sala. Possui dobradiças enferrujadas e parece estar bem fechado, mas não sinto nenhuma vontade de abri-lo.

A intenção da artista passa por explicitar a relação entre o dentro e o fora: você pode tentar vislumbrar o interior de cada recipiente, mas é impossível compreendê-lo sem completar com as próprias expectativas. Ao virar as portas ou gavetas dos objetos para a parede, percebemos o incômodo causado por aquilo que está inacessível, invisível. Em *Untitled* (1992) é possível vislumbrar o interior do móvel através das frestas da madeira, mas é impossível ver o que guardam as latas de alumínio polido. (HUNT, 2011)

A condição das tábuas nos conta que não é um objeto novo; na verdade poderia até ter sido desmontado e montado novamente sem muito cuidado, deixando ali aquelas frestas (Figura 12). O que quer que esteja guardado ali dentro, não está muito seguro. Outro elemento na obra que remete à insegurança também é a corrente: fina e oxidada, do tipo que poderia ser usada para amarrar um cachorro manso ou fechar um portão com displicência.

¹⁰ Anáise de *Residue* (1991) 1'47" pela crítica de arte Estrellita Brodsky para a galeria Luhring Augustine. Disponível em: <https://vimeo.com/456984574>



Figura 12. Lucia Nogueira. *Untitled* (1992) Armário de madeira, tinta prateada e latas de alumínio polidas. Kirkland Collection, Londres. Fonte: HUNT (2011)



Figura 13 - Lucia Nogueira. *Residue* (1991). Caixa de madeira, areia e organza. 24 x 75 x 27 cm. Acervo de Anthony Reynolds. Fonte: HUNT (2011)

2.5 - O corpo ausente



Figura 14 - Lucia Nogueira. *Slip* (1992). Redoma de vidro, cera vermelha, base em vidro semitransparente. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021)



Figura 15 - Lucia Nogueira. Detalhe de *Slip* (1992). Redoma de vidro, cera vermelha, base em vidro semitransparente. Fotografia de Farzad Owrand para a galeria Luhring Augustine. Fonte: PÉREZ-BARREIRO (2021)

Em algumas obras de Lucia temos a sensação de que alguém (a artista) esteve há pouco tempo naquele lugar. Em *Slip* (1992) uma redoma de vidro com uma sutil intervenção: um pouco de cera vermelha preenche uma lasca faltante na base da peça, sugerindo o instante de um acidente, um corte. O título pode sugerir um escorregão ou talvez, a textura lisa tanto do sangue, quanto do vidro. Existe também a expressão em língua inglesa *freudian slip* que pode ser traduzida como "ato falho" - o ato de revelar acidentalmente algum pensamento vergonhoso ou não aceito socialmente.

Curiosamente a base do objeto, de vidro semitransparente, também faz parte desse trabalho de Lucia Nogueira, constando em sua ficha técnica e dimensões. A base de vidro jateado, contrasta com a redoma por não deixar passar a luz sem alguma obstrução, se tornando um objeto com peso visual e materialidade diferentes.

Em *Swing* (1995) um corrimão de madeira coberto de poeira mostra marcas de dedos como se Lucia ou alguém tivesse se pendurado nele em algum momento, ação reforçada pela montagem da peça próxima ao teto da galeria (Figura 12).

A sugestão da presença da artista toma uma dimensão quase que sobrenatural, ao sermos lembrados de sua precoce morte aos 48 anos.

É como se houvesse um vácuo em formato de gente dentro ou ao redor do trabalho, ou mais precisamente, como um instante tingido por alguém que acabou de passar por ali, se algo assim fosse possível. Seus trabalhos parecem ser literalmente assombrados por seres que deixam uma marca - ainda que sutil ou incongruente - de sua passagem. (PÉREZ-BARREIRO, 2020, tradução nossa)¹¹



Figura 16- Lucia Nogueira. *Swing* (1995) madeira, metal, pó e gordura. 245 x 186 x 9cm. Espólio de Lucia Nogueira. Fonte: VISCONTI (2018)

¹¹ "As if there were a person-shaped void in or around the work, or more precisely, a person-infused moment that just passed by, if such a thing were possible. Her works seem literally haunted by beings that have left a trace - however slight or however incongruous - of their passage."

CAPÍTULO 3 - OS MEUS OBJETOS

(OU AS HISTÓRIAS QUE QUERIA CONTAR)

Os objetos escolhidos por Lucia Nogueira para suas obras refletem o ambiente urbano e seus percursos na cidade de Londres, e talvez um interesse por formas que pudessem conter pistas ou ocultar um significado além do imediato. Fazer esse exercício - de andar pela cidade com o olhar atento e a imaginação pulsante - me fez perceber que de fato, os meus objetos vêm de um outro lugar inteiramente.

3.1 - Sobre filtros de barro e personificação

O filtro de barro é um objeto tipicamente brasileiro, encontrado nas cozinhas de grande parte das casas antes da democratização dos (horríveis) filtros de carvão ativado. Seu design simples e eficiente, democratizou o acesso das famílias brasileiras à água purificada e saudável. O filtro em si faz parte da memória afetiva de muitas pessoas, mas quero falar sobre um filtro específico: o que fica na cozinha da minha avó. Ele pertenceu à minha bisavó, em um tempo anterior à vinda da minha família para a cidade de Anápolis, Goiás. Esse objeto surgiu de um desejo de beber água limpa e com um bom sabor, e continuou cumprindo esse desejo mesmo após a partida de quem o fez.

Todos os objetos antigos possuem uma história, mas ela nem sempre está acessível, na superfície da sua significação. O que nos resta é investigar e completar as lacunas com a imaginação. Diferente dos objetos de Lucia, me interesse não pelo que foi descartado, mas pelo que foi esquecido. Por isso sinto uma maior aproximação com os mobiliários e utensílios de um passado rural, de um tempo vagaroso e empoeirado. Aqui em Goiás, ainda existem resquícios desse tempo mesmo nos centros urbanos mais densos: presentear pessoas queridas com frutas ou mudas de plantas, ou bater o calçado no chão antes de por o pé, são memórias dessa vivência rural que permanecem com as pessoas ainda que distanciadas da sua origem.

O meu interesse pelos utensílios e mobiliários é anterior a essa descoberta, e partiu de uma pesquisa relacionada às baratas e sua manifestação no inconsciente, através da intervenção com pintura em objetos cotidianos: louças, pias, lençóis. No entanto, esses suportes eram novos e sem marcas de uso. Um trabalho em especial serviu como ponto de partida para repensar a minha relação com esses objetos-suportes; em *Imolação* (2018) eu utilizei uma cama de solteiro antiga, que ficava na casa da minha avó. Uma cama pequena e desconfortável, com seu colchão fino, marcas de uso e desgaste, fazia um contraponto aos outros trabalhos da mesma série que tinham como característica a impessoalidade dos suportes, sempre brancos e muito limpos.



Figura 17 - Isabella Brito. *Imolação* (2018). Pintura acrílica sobre roupa de cama de algodão e cama de madeira. Fotografia de Paulo Rezende para a Exposição Tubo de Ensaio. Acervo Pessoal.

Após o mergulho na obra de Lucia Nogueira pude entender que a intervenção da artista, ainda que muito sutil, contém em si toda a potência do trabalho. Essa é a chave na compreensão do magnetismo de seus trabalhos para mim. Diferente da minha exaustiva e repetitiva pintura, nos trabalhos com as louças e lençóis, o que queria fazer

agora se condensava na simplicidade do contraponto e sobreposição - menos metáfora e mais matéria.

3.2 - Daqui pra frente

Dado meu fascínio pelas histórias ocultas nos objetos, parti para a coleta dessas narrativas, conversando com pessoas idosas da minha família e de conhecidos. Existe uma riqueza infinita nos relatos dos idosos, se as pessoas souberem ouvir. Histórias de promessas religiosas, animais peçonhentos, morte e tragédia, assim como milagres, coincidências e romance. Sinto que o acesso a essas memórias e vivências é possível através dos objetos que serviram de testemunha, ficcional ou real.

Houve um tempo em que a presença das pragas era uma ameaça muito maior à nossa sobrevivência, e só podíamos contar com a organização, disciplina e sorte para lidar com a presença desses animais que, longe de serem realmente perversos com a humanidade, são simplesmente indiferentes a ela. Retomo às aproximações com as pragas como uma maneira de pensar a fragilidade e o acaso como pontos de inflexão nas tragédias pessoais.

Em *marimbondos* (2021) revisito um quarto escuro com uma cama de casal pertencente aos meus avós, em uma fazenda no município de Cocalzinho de Goiás. Na cabeceira da cama, existem duas caixas de marimbondos, tornando impossível o uso da cama como um local seguro para o descanso. A presença dos marimbondos denuncia o abandono e a inutilidade do objeto.



Figura 18 - Isabella Brito, *Marimbondos* (2021) Fotografia digital, 90x100cm. Prêmio Fomento à produção Anapolina no 26o Salão Anapolino de Arte, em 2022. Acervo Pessoal.

Em *hóspede* (2022) uma mala de viagem de mais de um século guarda em seu interior pedaços de cupinzeiros abandonados. Uma cápsula do tempo, oferece com generosidade a ruína e a degradação.

Acho um fato curioso como os cupins parecem ser onipresentes no solo do centro-oeste. Às vezes até nas condições mais urbanizadas pode se ver brotar muito rapidamente um cupinzeiro alaranjado. Eliminá-los também não é tarefa fácil, pois debaixo da terra suas colônias são profunda e cobrem uma área enorme. Os pastos secos salpicados de cupinzeiros fazem parte da minha memória e trazem consigo um sentimento de conformidade. Não há o que fazer, apenas aceitar que fazem parte da paisagem tanto quanto nós.

A mala-baú é remanescente de alguns trabalhos de Lucia Nogueira e foi o primeiro trabalho em que pude perceber a sua influência direta. Mas diferente de Lucia, quis

mostrar o seu conteúdo porque entendo os pedaços de cupinzeiro como um conjunto de pequenas celas, estas sim muito misteriosas. Eu adquiri essa mala de um senhor que a trouxe do interior da Bahia, onde ele a havia comprado de um homem de 90 anos. Então ela não faz parte literal de nenhuma história minha, veio somente para completar a imagem que eu tinha de uma mala antiga de madeira e couro. Quando a vi pela primeira vez me surpreendi com o seu tamanho, e me perguntei se algum dia uma criança já brincou de se esconder dentro dela.



Figura 19 - Isabella Brito, *hóspede* (2022) Mala de couro e madeira, pedaços de cupinzeiro. 80 x 90 x 70 cm. Prêmio Fomento à produção Anapolina no 26o Salão Anapolino de Arte, em 2022. Acervo Pessoal.

Em *hereditário* (2022) também existe a sobreposição de materiais díspares: cacos de cerâmica vermelha sobre uma colcha branca, de *piquet*. Essas colchas já foram itens essenciais nos enxovais para moças recém casadas, e os cacos grandes e vivos são uma memória da peça inteira e do momento irreversível do trauma que as partiu.



Figura 20 - Isabella Brito, *hereditário* (2022) Fragmentos de cerâmica sobre colcha de piquet. 224 x 185 x 40 cm. Acervo pessoal.

O trabalho *zé fini* (2022) é composto por uma formação mineral de limonita, um tipo de minério de ferro abundante na região da Serra Dourada em Goiás. A limonita possui a característica de poder formar cubos perfeitos, fato que sempre me intrigou, e desde a infância as coletei. Esta foi coletada na antiga fazenda dos meus ancestrais, que foi vendida. O que era abundante, hoje é um tesouro, escasso.



Figura 21 - Isabella Brito, *Zé finí* (2022). Cubo de limonita, 23 x 23 x 23 mm. Acervo Pessoal.

CONCLUSÃO

Estudar a obra de Lucia Nogueira, em especial, a composta por seus trabalhos com o objeto cotidiano, me permitiu entender melhor a relação entre os objetos e a arte contemporânea. Buscando sua origem nos escritos de Marcel Duchamp e Ferreira Gullar, depois pude analisar nos textos escritos sobre a artista, como se dão as relações entre o perigoso, o precário, o ausente e o oculto em sua obra.

Percebo que esses trabalhos são disparadores de memórias ou situações imaginárias. É impossível não me pegar criando cenas contendo esses objetos, movendo-os, abrindo-os. São convites que a artista faz ao seu público, às vezes cômicos, às vezes soturnos mas sempre misteriosos.

Percebo que ainda existe uma lacuna no entendimento da obra de Lucia Nogueira - já existem análises a respeito da obra da artista enquanto imigrante, ou de como o inglês enquanto língua estrangeira permeia a escolha de seus títulos; mas para mim falta o entendimento de Lucia enquanto goiana.

A artista em mais de uma ocasião declarou que percebia que seu entendimento da arte era diferente dos seus contemporâneos em Londres, como se a arte europeia fosse mais pautada em uma linearidade histórica, enquanto a sua, brasileira, se baseasse em uma relação empírica.

Na minha pesquisa enquanto artista, interessada nos objetos que são parte desse repertório rural ou urbanizado, também percebo a mesma relação empírica e orgânica. Essa relação pode talvez ser reflexo de um passado que compartilho com Lucia. Sua obra admirável merece ser mais conhecida entre os que também compartilham sua origem. Espero que com esse trabalho eu possa dar um tímido passo nessa direção.

REFERÊNCIAS

CONSULADO GERAL DO BRASIL EM NEW YORK. **Lucia Nogueira - Visual Arts**. YouTube, 19 jul 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-qah8YskHQ&t=526s>

DRAWING ROOM. **Lucia Nogueira**: Drawings. Disponível em: <https://drawingroom.org.uk/exhibitions/lucia-nogueira-drawings> Acesso em: 27 mar. 2022.

DUCHAMP, Marcel **O Ato Criador** In: BATTCKOCK, Gregory. A Nova Arte. São Paulo: Perspectiva (coleção Debates), 1986, p.72-74 [original do artigo de Duchamp: 1957].

FURLONG, William, Audio Arts, volume 12 número 1 lado B. 1992. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-200414-7-3-1-39/audio-arts-volume-12-no-1/2> Acesso em 21 out. 2022.

GULLAR, Ferreira. **Teoria do não objeto**. Rio de Janeiro: Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, 1959

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

HUNT, Ian. KETTLE'S YARD. **Mischief: Lucia Nogueira**. University of Cambridge. 2011.

LEME, Galeria. **Desenhos I Lucia Nogueira**. Disponível em: <https://galerialeme.com/expo/desenhos/>. Acesso em: 27 mar. 2022.

LUHRING AUGUSTINE. **Estrellita Brodsky on Lucia Nogueira (full audio)**. Vimeo, Set 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/457025834>

LUHRING AUGUSTINE. **Estrellita Brodsky on Lucia Nogueira (excerpt)**. Vimeo, Set 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/456984574>

MACBA. **Lucia Nogueira**. Disponível em: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/nogueira-lucia> . Acesso em: 27 mar. 2022.

NOGUEIRA, Lucia. **Audio Arts: Volume 12 No 1, Side B - Lucia Nogueira, Zarina Bhimji**. Audio Arts Magazine, Londres, 1992. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-200414-7-3-1-39/audio-arts-volume-12-no-12>

OITICICA, Hélio. **Esquema geral da Nova Objetividade**. In: COTRIM, Cecilia; FERREIRA, Glória(organizadoras). Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Lucia Nogueira**. Catálogo Luhring Augustine, Nova York, 2021.

REYNOLDS, Anthony. **Lucia Nogueira**. Catálogo para a galeria Annely Juda, Londres, 2016.

TATE. **Lucia Nogueira**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/lucia-nogueira-5755> . Acesso em: 27 mar. 2022.

COSTA FILHO, J. A. V. **DA PROSA DOS OBJETOS COTIDIANOS À POÉTICA DOS OBJETOS ARTÍSTICOS**: por uma estética do cotidiano. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **As palavras e as coisas de Lucia Nogueira**. Catálogo 33bienal/sp [afinidades afetivas], São Paulo, 2018.