

**Vanessa Séves Deister
de Sousa¹**

Cartografando a matéria: uma entrevista com o artista Sindri Mendes sobre a exposição 'devir'.

Mapping the matter: an interview
with the artist sindri mendes about
his 'devir' exposition.

Cartografiando la materia: una
entrevista con lo artista sindri
mendes sobre la exposición
'devir'

Resumo

A exposição "Devir" foi idealizada pela curadora Cecília Cánepa e permaneceu aberta ao público entre os meses de março e abril de 2017 no "Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano – MACLA" na cidade de La Plata, Argentina. A exposição contou com centenas de objetos elaborados pelo artista visual paraense Sindri Mendes que também participou da organização da mostra. Em "Devir", Sindri apresenta ao público pinturas, esculturas, instalações e construções em vídeo desenvolvidas durante um percurso poético de pelo menos sete anos. Na entrevista, o artista comenta detalhes sobre seu processo criativo, referências utilizadas para a elaboração das peças, dentre outras falas que podem contribuir para a expansão do olhar a respeito da pesquisa em arte no chamado "campo ampliado" da arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; arte brasileira; pesquisa em arte; Sindri Mendes.

Abstract

The "Devir" exhibition was conceived by curator Cecília Cánepa and was open to the public between March and April 2017 at the "Museum of Contemporary Latin American Art - MACLA" in the city of La Plata, Argentina. The exhibition counted with hundreds of objects elaborated by the visual artist from Pará, called Sindri Mendes who also participated of the organization. In "Devir", Sindri shows paintings, sculptures, installations and video constructions developed during his seven years poetic journey. On this interview, the artist talks about details of his creative process, references used for the pieces elaboration, among other ideas that might contribute to the expansion of the look regarding the art research in the so-called "expanded field" of contemporary art.

Key-words: Contemporary art; brazilian art; art research; Sindri Mendes.

Resumen

La exposición "Devir" fue creada por la curadora Cecília Cánepa y permaneció abierta al público entre los meses de marzo y abril de 2017 en el "Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano - MACLA" en la ciudad de La Plata, Argentina. La exposición contó con centenas de objetos elaborados por el artista visual de Pará, Sindri Mendes, que también participó en la organización de la exposición. En "Devir", Sindri presenta al público pinturas, esculturas, instalaciones y construcciones en vídeo desarrolladas durante un camino poético de al menos siete años. En la entrevista, el artista comenta detalles sobre su proceso creativo, referencias utilizadas para la elaboración de las piezas, entre otras líneas que pueden contribuir a la expansión de la mirada sobre la investigación artística en el llamado "campo ampliado" del arte contemporánea.

Palabras Claves: Arte Contemporánea; Arte brasileña; investigación artística; Sindri Mendes.

¹ Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNICAMP. Especialista em Metodologia do Ensino Superior (UNOPAR) e Licenciada em Educação Artística com habilitação em Arte Visual (UEL). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0379904755178564>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2131-8961>. vanessadeister@hotmail.com

1. Introdução

Sindri Mendes é um jovem artista contemporâneo que produz trabalhos híbridos, instigantes e carregados de imanência. Cada peça produzida por Sindri, em especial as que foram reunidas na exposição "Devir", estão latentes de uma brasilidade *sui generis* construída a partir do contato do artista com a natureza e com a cultura popular paraense. Tais objetos possuem forte carga simbólica, dialogando com tendências visuais contemporâneas, com destaque para uma forte preocupação sobre a constituição física do objeto artístico e suas relações com o espaço expositivo.

Na entrevista¹, transcrita a seguir, fica evidente na fala do artista a busca por formação e informação sobre arte, história, política dentre outros temas transversais. A partir do ponto de vista de Sindri, pode-se mergulhar em detalhes de um longo processo criativo que enfrenta desafios plásticos e filosóficos até culminar em uma exposição de tamanho e projeção internacionais. É elucidativo acompanhar este processo que percorre temas como identidade, lugar e pertencimento, misturados a outros importantes debates emergentes no cenário nacional. Tais como: o papel da ciência na formação do indivíduo, as relações entre vida e morte na natureza e no corpo social e até mesmo as definições de gênero com seus respectivos tabus e dificuldades no campo político.

Entretanto, sabe-se que a compreensão do objeto artístico não se baseia somente na visão do artista: ela precisa levar em consideração um sem-número de elementos até se transformar em texto crítico. Pois, nas duas pontas dessa equação encontram-se o artista e o pesquisador e, entre elas, o curador, o galerista, o espectador e os próprios objetos artísticos. Dessa forma, introduzir uma entrevista é uma tarefa que esbarra na desafiadora complexidade da pesquisa em arte², principalmente no que tange o "campo ampliado" da arte contemporânea.

2. Sobre rizomas poéticos

Se desde Rosalind Krauss (1984) o "campo ampliado" das artes visuais é uma faceta intensamente explorada e teorizada por diferentes artistas e pesquisadores, com Ane Cauquelin (2005) torna-se evidente que este debate teórico é altamente labiríntico. Ideias como "a ampliação do campo artístico" e "a contaminação entre linguagens artísticas" passaram a fazer parte do vocabulário da crítica contemporânea que busca esmiuçar as múltiplas dimensões das artes visuais desde o objeto, passando pelo artista, a própria crítica de arte e culminando no contexto mercadológico.

Com um olhar particular para a situação das artes plásticas após a falência da dialética das vanguardas históricas, a pesquisadora francesa Anne Cauquelin (idem) salienta que a arte contemporânea está inscrita em uma extensa "rede". Esta rede,

1 Entrevista concedida via áudio na cidade de Guarapuava-PR, no dia 19 de agosto de 2017.

2 Segundo Silvio Zamboni (1998) "a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução para formas integralmente verbalizadas". Ainda segundo o autor "para cada área científica existem proposições de modelos metodológicos que se diferenciam entre si" e a arte "se encontra no fim dessa sequência de subdivisões do conhecimento humano". Ou seja, o desafio da pesquisa em arte centra-se no próprio território por ela ocupado onde as variáveis estudadas passam pelos sentidos e pela subjetividade do pesquisador que, ao mesmo tempo, também precisa do rigor da pesquisa científica ao analisar qualquer obra de arte. Resumidamente, ao adentrar no campo da arte contemporânea, ainda mais voláteis podem ficar as tendências e discursos artísticos, tornando-se um elegante desafio para o pesquisador estabelecer parâmetros críticos (principalmente sobre os processos criativos de jovens artistas ainda em produção).

por sua vez, encontra-se no "regime da comunicação" que opera a partir de palavras-chaves como "interatividade", "movimento" e "conexão". Ou seja, numa outra lógica social e, conseqüentemente, artístico-cultural que formata nossa visão sobre a realidade.

O mesmo princípio rege a argumentação do professor norte americano W. J. Mitchell (2013) no texto intitulado "Fronteiras - redes". Segundo Mitchell (idem, p.175), "a estrutura arquetípica da rede, com seus pontos de acumulação e habitação, conexões, padrões de fluxo dinâmico, interdependências e pontos de controle, agora se repete em todas as escalas", passado pelas "redes neurais", e "circuitos digitais" às redes de "transporte e distribuição mundiais". Na visão do professor, essas redes são interligadas ao infinito, umas dentro das outras e nosso papel pode ser muito variado dependendo dos circuitos e estruturas que nos relacionamos.

Tanto Cauquelin quanto Mitchell utilizaram as metáforas das redes, fluxos e conexões para salientar que as diferentes linguagens da arte na contemporaneidade estão inscritas em uma sociedade complexamente interconectada. E, apesar de não citarem diretamente os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), a base argumentativa dessas ideias possuem suas raízes no conceito de "rizoma" por eles desenvolvido.

Sendo assim, é natural que um artista contemporâneo, conectado a uma rizomática³ rede de referências, seja capaz de tocar em diferentes pontos do emaranhado manancial de possibilidades estéticas para criar seus objetos poéticos visuais.

Uma vez que o termo "rizoma" também foi inicialmente utilizado por Cecília Cánepa (2017) para designar a obra de Sindri no pequeno texto curatorial da exposição "Devir", indaga-se de que maneira esse conceito poderia ser aplicado ao campo das artes plásticas e ao trabalho do artista em questão. Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, um "rizoma" trata-se de:

[...] um mapa sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com linhas de fuga [...] sistema acentrado, sem General e sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborecente: todo tipo de "devires" (DELEUZE e GUATTARI, idem, p.43-44).

Em outras palavras, o conceito de rizoma seria mais uma possibilidade para a compreensão da "lógica" (ou da falta de lógica) do pensamento contemporâneo pautado na conexão e desconexão de elementos, muitas vezes, díspares. Os pensadores franceses descrevem como "platôs" os pontos de maior interação entre essas cadeias rizomáticas e assim denominam os capítulos dos cinco livros que abordam o conceito. Ou seja, num rizoma encontram-se relações pautadas na dinâmica do movimento e circulação de ideias em fluxo ininterrupto, com possibilidades "acentradas" e enérgicas de criação e destruição, vida e morte.

Como fica explícito na citação, num rizoma é possível concatenar organismos de diferentes origens (minerais, vegetais e animais) com elementos antes difíceis de estabelecer relações: como o campo político ou até mesmo o campo sexual. E são

justamente essas difíceis conexões que Sindri busca rearranjar na exposição.

Tal narrativa aberta e, portanto, cartográfica “sem nenhum modelo estrutural ou gerativo” (idem, p. 29) percorre por todas as peças do espaço expositivo a fim de garantir uma experiência livre de duros eixos curatoriais para os visitantes. A inspiração para a montagem da exposição se deu justamente através da leitura dos livros de Deleuze e Guattari. Tais livros são sugestivamente denominados de “Mil Platôs ou capitalismo e esquizofrenia” (idem), nos quais existem concatenações de ideias advindas de dois autores em períodos temporais distintos, além de ligações com textos anteriores (observação que inicia o primeiro livro).

Aproximando o trabalho de Sindri ao específico vocabulário dos filósofos franceses, é possível afirmar que o artista conseguiu criar em seu “Devir” correspondências não hierárquicas entre temas, corpos e ideias. Ou seja, as relações estabelecidas a partir das produções dessa exposição, são “cartográficas”, com múltiplas entradas e linhas de fuga, cheias de possíveis conexões livres pautadas na lógica do próprio movimento vital.

Lógica percebida num processo criativo plástico focado na experiência do encontro e posterior lapidação dos materiais disponíveis. Lógica evidente na questão da busca por uma fundamentação teórica de seu trabalho, dialogando com a filosofia e com a botânica de forma livre e poética (abraçando as possíveis interpretações de cada peça). Por fim, lógica também presente na organização curatorial das peças, na preocupação com a liberdade de circulação dos espectadores e no cuidado com o registro e disseminação do trabalho.

Dessa forma, o processo criativo de Sindri que culmina nesta exposição também foi pautado na ideia de “devir”. Como citado anteriormente, o artista trabalhou com materiais “encontrados” que foram “coleccionados” e “esculpidos”. Seu método de trabalho foi ordenado na experiência com a matéria e no desejo de “enobrecê-la” submetendo-a a processos como aquecimento, derretimento, colagem, justaposição e envernizamento. Pois Sindri aponta como elemento fundamental de seu processo criativo a preocupação com a materialidade da obra de arte, obtida através de um trabalho árduo, artesanal e experimental. Em “Devir” esses objetos transformam-se em “obras de arte” que, palavras do artista, evocam uma “experiência de selva”, na qual é “impossível apreendê-los com um olhar apressado”.

A questão da importância da matéria e as técnicas experimentais submetidas aos objetos fica evidente em trabalhos como “Inéditos” (reproduzidas no corpo da entrevista). Nesta escultura constituída por três peças que formam uma espécie de tríptico tridimensional, observam-se muitos elementos diferentes que foram unidos por uma espessa resina brilhante. Restos de braceletes e colares fundidos com cerâmica e materiais não mais distinguíveis transformam-se numa composição cujo suporte suspenso do chão parece remeter ao fundo de um oceano delirante congelado pelo tempo.

Ou seja, é admissível localizar a estética de Sindri na esteira de trabalhos criados por artistas brasileiros de uma geração anterior, como Tunga e Adriana Varejão. Artistas que possuem em comum não só o recorte temporal, como a preocupação com a fundamentação teórica de seus trabalhos associada à materialidade da obra de arte. Além disso, em ambos os artistas se verifica um discurso “rizomático” em que

cada pintura, escultura ou instalação estabelecem relações entre si, criando uma teia poética de conexões.

Se em Adriana Varejão, parafraseando Lilia Schwarcz (2014, p.255) ocorre o encontro entre a "assepsia" da "superfície previsível, límpida e confiável do azulejo" com aquilo que está "oculto" em suas camadas de história. Em Sindri, as camadas de história encontram-se veladas por transparências e sobreposições diluídas na fisicalidade dos próprios materiais (reciclados do lixo, em sua maioria).

Em consonância, na fundação da poética de Tunga não há uma narrativa linear que possa construir uma lógica a respeito de seus objetos. Como afirma Martha Martins (2013, p.18), suas narrativas em espiral expressam um espaço de "tensão formal" que abrigam "uma série de desvios e licenças de cunho alegórico e ficcional, além de explícitos hibridismos nas suas formas e conceitos".

O mesmo ocorre em "Devir" ao mesclar em seus objetos poéticos fragmentos de mitos, lendas, vernizes, tintas, objetos pessoais descartados, derretidos e lixo, a fim de extrapolar os limites do quadro, criando instalações que serviram posteriormente como cenário interativo para performances⁴ de outros artistas. Dessa forma, tanto nos trabalhos de Tunga e Varejão, quanto nos trabalhos de Sindri, o espectador é confrontado com o excesso, com o transbordamento de substâncias e significados, obrigando o indivíduo a exercitar um olhar mais apurado.

Conclui-se afirmando que todas essas propostas são um convite ao mergulho na superfície poética dos objetos e na densidade abstrata das cartográficas narrativas criadas por esses artistas. Isto é, com a entrevista que se segue, propõe-se mais um convite, ou mais uma entrada (através do relato de um jovem artista), para uma conexão presente no infinito enredamento de possibilidades da arte contemporânea brasileira.

3. Entrevista com Sindri Mendes

Entrevistadora: Sindri, você poderia comentar sobre a sua formação artística? De que maneira ela interferiu na sua produção?

Sindri Mendes: Eu me considero um artista bem novinho em termos de produção. Entretanto, acredito que essa produção sempre foi muito efervescente. Comecei a produzir trabalhos artísticos há mais ou menos sete anos. A princípio, eu não tinha muito conhecimento sobre história da arte ou arte contemporânea. Sou do interior do Pará e migrei ainda jovem para o Amazonas. Lá ingressei no curso de filosofia da UFAM. Na verdade, eu queria mesmo estudar artes visuais e notei que cursando licenciatura iria acabar me tornando professor de filosofia ou ter que seguir a carreira acadêmica. Por conta disso, acabei abandonando o curso e no final de 2011 comecei investir em fotografia. Notei que este material chamou a atenção do público. As pessoas que conheceram minhas fotografias disseram que elas dialogavam profundamente com questões relacionadas à arte contemporânea e isso me incentivou a imergir profundamente na área. Construí uma exposição no centro de Manaus

4 A exemplo da dança performática intitulada "Yl Ocre" realizada por Odacy Oliveira e Alan Panteón no âmbito da exposição "Devir", promovendo o diálogo entre corpo, espaço, instalação, pintura e escultura.

chamada "Dentro [Fora]" na qual minhas fotografias eram projetadas em uma cama. A exposição era, na verdade, uma grande instalação, criada a partir dos objetos do meu quarto e teve, novamente, uma repercussão muito positiva do público e da crítica. A partir desse ponto, me dei conta de que eu tinha um grande potencial para produzir "coisas", para plasmar ideias e transformá-las em arte. Após essa constatação, resolvi aprimorar minha formação e fiz uma espécie de migração para o sul do Brasil. Passei por São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e fui para a Argentina estudar na Facultad de Bellas Artes (UNLP) que está localizada em La Plata, pois lá se encontravam estudantes de toda a América Latina.

E: Como foi esse processo de transição, migração e formação internacional?

SM: Fazendo essa migração para o sul, eu tive experiências muito fortes a partir dessa identidade do "ser amazônico". Nós temos uma cultura muito peculiar em relação ao restante do país. Nesse momento eu me senti envolto num movimento de humildade em relação ao dinamismo da existência. Porque quando você está num processo migratório, de estado de viagem, é necessário abrir-se para um aprendizado constante. Você tem que aprender a se entregar e a entender formatos de existência para poder avançar. Quando cheguei na Argentina, levei toda a bagagem dessa longa viagem comigo. Meus trabalhos já dialogavam com a questão do corpo e no processo de estudo, durante o tempo em que fiquei na faculdade, eu produzi muito e me deixei ser "borbardeado" por todos os tipos de referências sobre arte, experimentando técnicas distintas. Também fiz uma pós-graduação em gestão cultural e tive uma experiência no Panamá onde realizei uma residência artística que contribuiu profundamente para meu processo criativo, pois me trouxe a questão do hibridismo presente na arte contemporânea.

E: A exposição "Devir" parece dialogar diretamente com todo esse processo. Você poderia comentar um pouco mais sobre o momento embrionário em que você encontrou o fio condutor de sua poética e, também, da exposição?



Figura 1. Sindri Mendes. 2017. "Inéditos". Instalação escultórica. 40x40. Técnica Mista. Fotografia de: Yezabel Candiotti.

Figura 2. Sindri Mendes. 2017. "Inéditos". Detalhe.

SM: Eu sou de uma família de biólogos, então eu tive uma influência muito grande desde a infância dessa linguagem da biologia e da relação do homem com a natureza. Sempre tive muita consciência e amor em relação ao meio natural. A natureza me emociona muito. Para chegar no "Devir": eu estava num processo de encontrar uma identidade, algo que pudesse me representar de maneira mais consciente e consistente. Acredito que encontrei isso na questão da materialidade, do encontro com o espírito do artesão. Ao produzir as obras, eu permanecia em contato constante com a matéria. Cheguei a ficar mais de vinte e quatro horas trabalhando intensamente. Durante esse processo ao mesmo tempo existencial e poético de regressão sobre minha identidade no mundo, eu produzi muitas coisas com tinta chinesa, aquarela e quando comecei a analisar todo o material acumulado, percebi que havia o testemunho de um processo subjetivo. A maternidade, os processos embrionários, a família, a minha cidade, a minha cultura, de certa forma apareciam constantemente ali naqueles trabalhos. O que mais se destacava era a questão de uma "ode à vida" e a questão da exaltação da própria existência. Era no encontro das sobreposições da matéria que os objetos eram construídos e eu queria fundamentar mais profundamente todas essas questões, foi quando reencontrei o conceito do devir, do próprio movimento vital.

E: Por favor, comente um pouco mais sobre esse processo de construção de conceitos e ideias que constituíram os objetos que foram expostos.

SM: Em "Devir" eu queria falar da iconografia regional, da cultura amazônica, do



Figura 3. Sindri Mendes. 2017. "Avivamento". 140x60. Técnica Mista. Fotografia de: Yezabel Candiotti.

Figura 4. Sindri Mendes. 2017. "Avivamento". Detalhe.

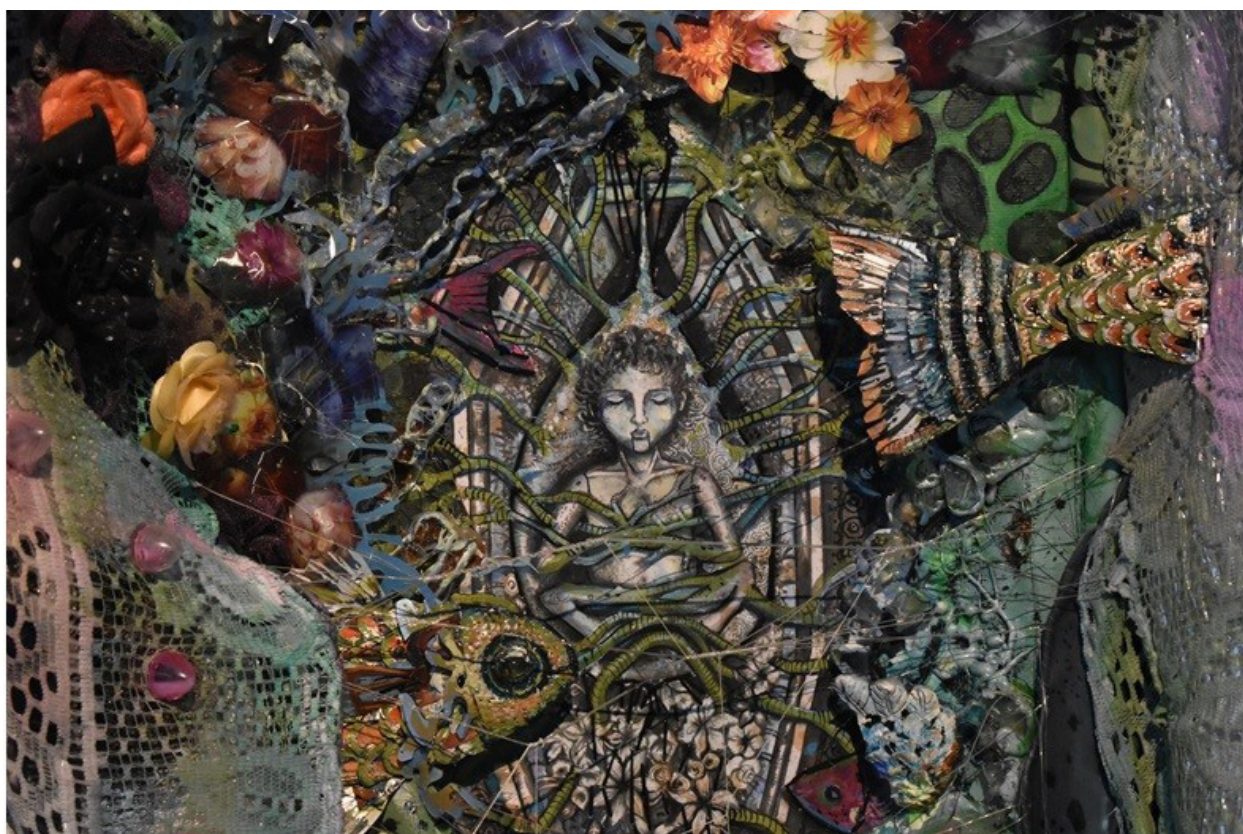


Figura 5. Sindri Mendes. 2017. "Avivamento". Detalhe.

ser brasileiro e também sobre essa relação muito forte do homem com a natureza. Eu também queria dialogar sobre o encontro da cultura popular e do pensamento mágico com a ciência. Para tal, eu comecei a estudar alguns livros da minha irmã sobre botânica e sobre esse "micro mundo" da anatomia e da fisiologia das plantas amazônicas. Percebi as relações entre os procedimentos artesanais da cultura popular e do folclore com o próprio método da ciência de "decodificação" das plantas. A partir desse ponto fui criando procedimentos. Eu queria que o processo da obra tivesse relação com esse discurso que eu imaginei. Como a natureza trabalha por acúmulo, atua através de sobreposições, eu passei a fazer o mesmo, pois percebi que a questão do acúmulo estava na natureza, mas também estava na cadência do ritmo das tramas quando bordadas no vestuário do maracatu, ou dos vestuários do folclore de Parintins. O acúmulo estava no carnaval e em todo esse processo de construção de micro partículas que se agrupam e constroem uma complexa paisagem. De longe a paisagem nos apresenta visualmente um acúmulo que é parcialmente decodificado pela memória, mas quando você se aproxima, existe uma série de micro referências que não conseguimos decodificar facilmente numa visão mais sintética e eu queria transmitir isso através dos meus trabalhos. Da mesma forma como ocorre na natureza, também existiam procedimentos advindos da ilusão. O bordado não parecia bordado e a cerâmica não parecia cerâmica. Essa ficção da materialidade e dos procedimentos permeia quase todos os objetos expostos.

E: E quais foram os materiais utilizados nesses procedimentos?

SM: Trabalhei com materiais reciclados e não convencionais e queria que eles não fossem vistos como lixo. Eu sempre busquei a qualidade nobre desses materiais.

Por exemplo, quando você via em "Devir" um material que parecia ferro derretido, na verdade era membrana asfáltica. Esse material é utilizado para aquecer as casas na Argentina ou para ser aplicado na vedação de vazamentos. Ele é feito de petróleo e parece uma borracha com uma camada de alumínio. Eu aquecia esse material e criava formas orgânicas. Com isso, o conjunto expositivo final estabelecia uma relação interessante entre o clássico, o experimental e o contemporâneo. Pois misturei essas obras volumétricas e instalações com pinturas à óleo sobre tela. Para conseguir esses materiais não convencionais, eu fazia campanhas a fim de resgatar a memória dos materiais e da população. Foi dessa forma que consegui muitos colares e bijuterias e passei a criar minhas obras com esses materiais. Para trabalhar com tudo isso em meu processo criativo experimental eu encontrei um tipo de resina chamada "dimensional cristal". Com esse tipo de resina líquida consegui um efeito interessante que mantinha o brilho, garantia um acabamento esmaltado aos trabalhos e que futuramente facilitaria a limpeza.

Figura 6. Sindri Mendes. 2017. "Aventura". Técnica Mista. 65x65. Fotografia de: Yezabel Candiotti.

Figura 7. Sindri Mendes. 2017. "Aventura". Detalhe.

E: Qual seria o cerne da exposição "Devir"?



SM: O trabalho estava falando sobre o dinamismo da existência. Tinha um caráter teatral, quase carnavalesco, contando uma história ao mesmo tempo aleatória e fragmentada, mas que também evidenciava alguns pontos principais que elegi. Logo no início do percurso expositivo, havia a ideia de gênese. Os trabalhos falavam dessa tensão entre o pensamento mítico, quase teocêntrico da origem a partir de um deus ou de uma entidade criadora do universo, com a linguagem científica. Neste primeiro momento o elemento água estava muito presente e eu criei meu próprio sincretismo e minha própria miscigenação de espécimes e culturas. Enfim, "Devir" fala dessa ideia de movimento como testemunho da vida. Devir é o próprio movimento vital, é o fluir dinâmico mais primário e mais básico da existência. A humanidade deveria entender melhor esse pensamento básico. Como o homem é capaz de matar o rio doce e buscar água em marte? Eu me posicionei em relação a isso, também falei de colonização e de neocolonização. Falei da questão do barroco, da teatralidade e da dramaticidade barroca. Falei sobre o universo da vida e da morte. A ideia era trazer o valor da vida e da existência e apontar algumas questões sobre isso.

E: O devir enquanto conceito filosófico orientou a escolha do título e da poética que permeia a exposição?

SM: Durante o processo de montagem da exposição eu notei que tinha sido influenciado pelo conhecimento filosófico. Percebi que o conceito de "devir" dialogava com todas essas associações que estavam presentes na minha exposição. Pois ele é uma ideia pré-socrática e que atravessa toda a história da filosofia. É um conceito debatido também pelos contemporâneos e aplicado até na educação. Devir é justamente a ideia dessa constante transformação, do próprio dinamismo da existência e das formas. Devir é um mistério, quase uma lei universal, uma transformação constante de tudo e de todas as camadas da existência e não só da matéria. Com esse conceito eu consegui fechar o processo. Notei que estava fazendo uma reflexão sobre a existência. Consegui me afastar de uma obra que poderia ser intimista e com questões muito subjetivas e que falaria somente de mim, para representar o próprio movimento, a humanidade. Percebi que eu falava do humano. Eu consegui reafirmar que o homem é natureza. O devir vinha para isso. Porque eu acho que quando você compreende essa ideia primária, que é tão básica, você não pode ser uma pessoa racista ou transfóbica. Você tem que entender que esse processo se dá de forma consciente. E eu acho que minha exposição exigia um processo meditativo por causa da quantidade de matéria. Eu queria promover o avesso do imediatismo. Acho que consegui, pois alguns espectadores revisitaram diversas vezes a exposição, a fim de captar novos detalhes que não poderiam ser apreendidos de uma única vez. Eu, por ser amazônico, sei que pra você ter uma experiência de contemplação, é necessário parar, silenciar, se desocupar das coisas do mundo e contemplar. Em minha exposição o exercício exigido era parecido. É necessário observar uma coisa e deixar uma imagem saturar sua visão, para apenas depois partir para outra contemplação. Eu poderia comparar esse tipo de ação com a ideia de "experiência de selva".

E: Essa 'experiência de selva' também dialoga diretamente com a arte barroca, não é mesmo? Além do barroco, você se inspirou em mais algum conceito relacionado diretamente com a arte brasileira nessa exposição?

SM: Também me interessou muito durante o processo, o conceito simbólico e cultural de antropofagia. A mestiçagem e esse pensamento mágico do Brasil. Eu fui questionando através das obras o que é verdade, o que é ciência e porque a ciência é um eixo inquestionável. Eu queria falar sobre o homem primitivo. Sobre o momento embrionário em que a humanidade busca qualidade de vida e tenta construir uma cultura e uma sociedade. Nessa investigação, descobri que o homem primitivo começa a valorizar a vida quando ele entende que é frágil e que a morte é algo eminente. Ou seja, a partir do funeral e do enterro, a dimensão da existência começa a se potencializar. Por isso a primeira visão que o espectador tinha da exposição eram essas tumbas intituladas "Sambaquis" e a partir delas ocorria a bifurcação dos percursos expositivos

Figura 8. Sindri Mendes. 2017. "Contra conquista". Óleo sobre tela. 150x100. Fotografia de: Yezabel Candiotti.

E: E como se dava esse percurso?

SM: A princípio, as obras são mais abstratas e adentrando a exposição, aos pou-



cos, a figura humana começava a aparecer. Primeiramente surgiam algumas figuras anatômicas, como um fêmur e, posteriormente, adentravam-se outras questões. Por exemplo, existe uma obra chamada "Y fue El hombre um ser viviente" em que questiono a ideia da palavra "homem" tanto como um ser humano, quanto como representação da humanidade, querendo desconfigurar essa ideia de gênero. Pois, segundo a biologia, se sabe que no estágio mais básico todo o ser humano, até determinado momento, é mulher. Todos nós somos mulheres. Depois é que a genital masculina é gerada. Mas, a princípio, somos todos femininos. O masculino precisa vencer na biologia para existir, pois o feminino sempre está. Ele já e o princípio. Dessa forma, deixei muitas portas abertas na exposição, pois como o "devir" é o próprio movimento, eu não me censurei e me deixei "plasmar" todas as emoções, conceitos e sensações que me atravessavam naquele momento. Então todas as questões que podiam representar esse dinamismo e essa diversidade da existência eu queria que viessem à tona e se transformassem em objetos de forma fluída.

E: A instalação intitulada "Banquete" chamou a atenção dos espectadores e da crítica, como foi o processo criativo desse trabalho?

SM: O trabalho faz referência à Santa Ceia. A princípio eu não construí a instalação pensando nessa referência, mas ela surgiu. Talvez, por conta da minha imersão nas imagens barrocas. Ele constitui-se de uma mesa bem grande, cheia de pratos dourados, feitos de cerâmica esmaltada. A comida constitui-se de um volume, um totem que se encontra no centro. Aquele corpo, aquela forma que está lá, é uma forma feminina, uma espécie de sereia. É um bordado que se transformou em um grande volume. Essa comida, essa matéria, esse corpo servido na mesa está conectado a recipientes de soro que flutuam. Esses soros estão ligados a uma rede de pesca que

forma uma trama. É uma obra que dialoga com a ideia de fragilidade, com a própria fragilidade da matéria. A instalação também era composta por anzóis que saíam de cada prato num fio de pesca, por conta da influência da Amazônia e, também, do elemento água. Não estava falando somente de questões ligadas à natureza naquele trabalho, mas também de questões psicológicas. São muitas as interpretações que podem se dar a partir desse trabalho.

E: E como a exposição termina? Qual é o último trabalho observado pelo espectador?

SM: A exposição terminava com uma vídeo arte que se deu a partir de um registro que eu fiz de uma casa colonial que fica no interior do Recife. É uma casa que tem quase dois séculos, uma casa de peregrinação localizada no município de São João, no agreste pernambucano, conhecida como "Santuário de Santa Quitéria Flexeiras". Essa casa me deixou muito impactado porque ela é uma grande instalação espontânea, popular. Ela tinha uma diversidade enorme de objetos. Uma enorme memória temporal, de acúmulo de matéria construída por décadas de ciclos de peregrinações. Cada sala era totalmente ocupada por retratos e objetos do chão ao teto, formando uma visão vertiginosa. Ali você era capaz de vislumbrar claramente toda essa experimentação que constitui a própria diversidade da existência. Eram imagens de negros, de orientais, de brancos, pardos, de vida e de morte. O vídeo também falava da fragilidade da matéria. Da relação simbólica entre o divino e a matéria. Dentre outras relações.

Referências Bibliográficas

CÁNEPA, Cecília. *Devir: Sindri Mendes*. 2017. Disponível em: <<http://www.macla.com.ar/sites/default/files/tripticoSindri.pdf>>. Acesso em 20 ago 2017.



Figura 9. Sindri Mendes. 2017. "Banquete". Instalação. Técnica Mista. Fotografias de: Yezabel Candiotti.

Figura 10. Sindri Mendes. 2017. "Banquete". Instalação. Detalhe.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles. GUATTARRI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: 34, 2011.

KRAUSS, Rolarind. *A Escultura no Campo Ampliado*. Trad, Elizabeth Carbone Baez. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. PUC-Rio. Rio de Janeiro, 1984. 2 ed. P.87-93. Disponível em: <https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

MARTINS, Marta. *Narrativas ficcionais de Tunga*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

MITCHELL, J. W. Fronteiras/Redes. In: SYKES, Krista. [org.]. *O campo ampliado da arquitetura - antologia teórica: 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 173-187.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. VAREJÃO, Adriana. *Pérola imperfeita: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 1998.

Submetido em: 13/07/2019

Aceito em: 04/11/2019