

*Querer dizer
o indizível.*

EDILAINE BRUM

Curadoria
Marcelo Salles

A arte comunica algo. Ao concordar com isso, aceitamos que, portanto, ela se comporta como linguagem. Uma linguagem peculiar, claro, afinal ela não é uma ordem, um aviso ou uma explicação. O que ela comunica não é direto; o que a arte nos diz não pode ser dito por outros meios. Ela nos fala daquilo que é *indizível*, daquilo que ninguém perguntou e que só é possível perguntarmos para nós mesmos. Artistas fazem estas auto perguntas constantemente lidando com aquilo que não deve, não consegue ser dito pois escapam ao estabelecido, ao senso comum, através de questionamentos pensados e depois materializados. *Indizível tem a ver com um desejo nunca satisfeito que nos faz correr...*¹

...
O eixo da produção de Edilaine Brum é a cerâmica, mas é importante frisar que, usualmente, a linguagem onde situamos este eixo seja denominado *escultura*, com a diferença que esculpir retira matéria para que a ideia se forme e na cerâmica se modela, se molda, a ideia; quase como um desenhar onde linhas no espaço recebem a pressão das mãos para vislumbrarmos a tal ideia. Talvez por este motivo o desenho seja tão importante para ela, bem como a assemblagem. Voltaremos a este ponto. Não sem antes dizer que suas esculturas em cerâmica exploram o corpo humano, principalmente o feminino, ou partes dele como o coração e a cabeça.

Nesta sua segunda exposição individual, as características acima continuam presentes, mas há uma expansão em sua pesquisa: os corpos ou partes dele interagem com outros elementos, sejam objetos

fabricados ou elementos cerâmicos que assumem o papel de base; surge uma peça híbrida, associada ao conceito de assemblagem. A citada expansão de sua pesquisa se faz por redução; antes havia mais elementos, com maior diversidade entre eles e que eram mais ligados ao universo feminino e/ou a saúde física e mental (toalhinhas/bibelôs e objetos cirúrgicos, por exemplo). Agora boa parte dessas peças híbridas se faz a partir de dois elementos, heterogêneos (material e formal), com uma ligação mais forte ao universo do lar, doméstico. É como se uma estranheza ou novidade se corporificassem e habitassem uma casa mais do que pessoas de carne e osso o fizessem. Por fim, os desenhos também estão mais expressivos; guardam uma correlação corpórea mais evidenciada, mesmo quando a escala é menor. Isto denota uma percepção mais aguçada sobre o corpo, o próprio, mas também e sempre o corpo do outro ou dos entes. Essa percepção, junção do saber ver com uma compreensão e acolhimento do que se vê, encontra taças, tigelas, pequenos vasos ou mesmo carrinhos de chá que tem suas funções primárias muito evidentes para qualquer pessoa; porém há uma condição que reforça a complexidade que surge: sua função primária está interdita. Seu lugar no mundo alterou-se e, enquanto entes, adquirem outras concretudes.

...
Uma taça, um móvel, um corpo. Podemos descrevê-los, dizer algo sobre eles. Porém, o que acontece quando estes entes se alteram mantendo características que reconhecemos, mas que não são mais suficientes ou adequadas a esse reconhecimento, interditando o dizer?

Este momento é onde surge a obra. A fidelidade que tínhamos ao objeto e sua função (uma taça, por exemplo) o tornava invisível (uma coisa entre outras coisas). Sua concretude se desvela quando o objeto tornado obra não é mais dependente de nossa atenção (torna-se uma coisa única), mas nossa atenção é que é comunicada de algo que acontece diante de nós, temos agora liberdade diante dele. O desgaste que demonstra o uso e a passagem do tempo e a interdição da manipulação do objeto banal e reconhecível conectados à dimensão estética do objeto "artístico" traz a dimensão não do *terceiro excluído*², mas de duas verdades possíveis que não se negam criando um terceiro incluído. Desta forma, a possibilidade de que o indizível exista e ressoe acontecerá nos corpos dos espectadores ou fruidores.

Marcelo Salles

¹ Molder, Maria Filomena, in Cerimônias / "o terceiro incluído", pg. 149 - Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017.

² Idem, pg. 151 e 152