

TALENTO
Projeto Joia de Artista
Valeska Soares

2018

CAPÍTULO I

A memória das joias

Elas são testemunhas da história e da evolução humanas

08

CAPÍTULO II

Let's make love

Como nasceu a joia idealizada por Valeska Soares

26

CAPÍTULO III

Através do espelho

Confira o bate-papo conduzido pelo nosso curador

40

CAPÍTULO IV

Meu nome é Val

A antirrotina, o amor aos livros, a trajetória da artista

58

PREFÁCIO
Talento feat. Valeska Soares

Jóias são mais do que acessórios, são memórias, e essa é uma insígnia que norteia nosso trabalho do começo ao fim. Desde que foi criada, em 1990, afinal, a Talento abraçou o simbolismo que rege historicamente a joalheria, uma arte que anda lado a lado com a trajetória da humanidade – foi para criar o primeiro brinco solitário para a primeira neta que minha mãe, Terezinha Géó Rodrigues, abraçou esse universo e passou a se dedicar à criação de peças feitas à mão, que eternizassem momentos especiais. Jóias como as que seu pai presenteava a sua mãe e depois a ela própria. Memórias e afetos transmitidos de geração a geração. Gatilhos que, não por acaso, também cercam e inundam o trabalho de Valeska Soares, artista plástica mineira, radicada em Nova York, que conta por meio de esculturas, fotos e instalações a história dos objetos, que cria obras-disparos, convites a viajarmos para dentro e para fora de nós mesmos, para religarmos sinapses.

Nome por trás desta edição do projeto Joia de Artista, que chega a seu terceiro ano, depois de homenagear Lina Bo Bardi e Regina Silveira, Valeska Soares é a artista que melhor representa essa faceta de memorabilia da joalheria. Seu trabalho é imbuído de ecos, lembranças – a festa que acabou (ou terá apenas começado?), em *Finale*, em que taças com bebidas sobre uma mesa antiga nos convidam a imaginar ou recordar um momento parecido, ou até mesmo beber aquilo disposto sobre a mesa. Os papéis que sobraram de uma caixa de doces, em *Sugar Blues (VI)* – quem os teria comido, quando, em que circunstâncias? Os travesseiros amassados, que sugerem uma noite boa, como tantas que já vivemos, em *Et Après*. Ou ausências, afinal os corpos já não estão ali. De um jeito ou de outro, pontos de partida cuja narrativa será completada por cada espectador, de acordo com sua própria bagagem.

Sua chegada ao projeto também conta uma história. Foi em Inhotim, no museu a céu aberto de Brumadinho, Minas Gerais, durante a viagem em que comemoramos os 25 anos da Talento e decidimos abraçar esse projeto ousado, feito sempre em muitas mãos, cabeças e corações, que tive o primeiro contato com *Folly*, uma construção que lembra, penso agora, uma caixinha de joias de madeira. Um trabalho de projeção visual que se reflete pelos espelhos do pavilhão e envolve os visitantes ao som de *The Look of Love*, de Burt Bacharach. Um trabalho que já havia sido exposto na Bienal de Veneza e é universal ao falar de amor, encontros e desencontros, sonho e realidade – os dançarinos/amantes são apenas sombras, mas embalam nossa dança particular. Temas recorrentes na trajetória de Valeska, uma artista apaixonada e apaixonante. Visceral, assim como a joia-arte que criou para a gente.

Misto de colar, anel, ex-voto, é como se Valeska doasse para cada um dos dez exemplares numerados e certificados, mais as duas provas de artista, um pedaço de si – de fato, seu próprio dedo, em molde de cera, material que costuma utilizar, deu forma ao pingente de ouro branco. Um dedo que se encaixa em um anel e se fecha, formando um colar, uma terceira vida. Que enfeita, mas, mais do que isso, convoca diferentes leituras – não é surrealista, não é barroco, é uma figa não figa, brasileira não brasileira. Uma espécie de foda multicultural. Uma joia elaborada e, ao mesmo tempo, página em branco, sujeita a interpretações de texto, como diriam os professores – e minha mãe era uma delas. Uma joia para você doar memórias.

Jacques Rodrigues Jr.

São Paulo, 2018

“É uma resistência ao sangramento da memória.”

Edmund de Wall, em *A Lebre com Olhos Cor de Âmbar*, livro bibliografia em que narra a história de 264 netsuquês que pertenceram a sua família.

A história das joias conta a história da humanidade, sem precisar de palavras, em uma linguagem universal feita com os materiais que estiverem à disposição. A ascensão e a queda de impérios, diferentes culturas, os hábitos e as crenças, as guerras e as vitórias, as descobertas das pedras e das rotas. Tudo está lá, imortalizado em âmbar, fósseis, ouro, em cápsulas do tempo que viajam silenciosamente.

Trinta mil anos antes de Cristo, antes mesmo de dominar o metal ou ser capaz de lapidar pedras, o homem parecia antecipar a máxima fincada pelo escritor russo Fiodor Dostoiévski: só a beleza salvará o mundo. Nas condições adversas em que se encontrava, em diferentes regiões da Europa, o homem usava miçangas de sementes, frutos e conchas, pendentos de ossos e dentes de animais. Supria assim a necessidade de adorno. Mas não só. Essas joias pré-históricas denunciavam diferenças sociais, uma característica que se manteve inalterada por séculos e por todas as regiões – quem era o chefe da tribo, o faraó, o Marajó, a estrela de Hollywood, a influencer. E que, não menos importante, serviam de pontes para se conectar com o divino. “Temos que pensar em joias também como totens, algo que passa de pessoa para pessoa, que carrega vida”, lembra Valeska Soares, que, antes de ser escultora, veja só, cuidava de cofres de banco e,

IMAGEM 01

Na próxima página:
ilustração de Flávia
Strumpf, que retrata
um típico etrusco

IMAGEM 02

Na próxima página:
Flávia Strumpf mostra
sua visão da mulher
etrusca e suas joias

vez ou outra, se deparava com algum tesouro perdido, quase fazendo as vezes de arqueóloga – de quem seriam aquelas joias, que histórias elas contariam?

Totens que protegem, clamam por algo, homenageiam deuses, passam mensagens criptografadas – pense na figa, uma ideia presente na joia de Valeska: muito antes de chegar ao Novo Mundo, com a colonização europeia e ser incorporada às religiões afro-brasileiras, quando passou a ser vista como um ícone de proteção contra espíritos e energias negativas, ela se popularizou nas costas do Mediterrâneo, onde hoje é a Itália, entre um povo que valorizava o bem-viver e a figura feminina, coisa rara na antiguidade: os etruscos, ases na joalheria. No século 8 a.C., eles dominavam a técnica da granulação, criando padrões texturizados em pequenos brinco, que permaneceram um mistério até 1930, quando se descobriu que usavam uma mistura de carbono de cobre, água e cola de peixe para manter os grânulos no lugar sem a necessidade de solda.

Alegres e amantes dos prazeres, da felicidade na vida cotidiana, não só no além-morte, os etruscos sabiam viver plenamente – o que teria, na visão de alguns historiadores, contribuído para sua queda e inspirado o escritor D. H. Lawrence a escrever: “Não se pode bailar alegremente ao som da flauta e ao mesmo tempo conquistar nações e ganhar grandes somas de dinheiro”. Fato é que os etruscos usavam a figa como um símbolo de fertilidade, associando-a ao erotismo e à sexualidade – o dedão entre o dedo do meio e o indicador representaria uma foda. Sagrado e profano. Feitiço e fetiche.

Do Egito a Constantinopla, da Europa às Américas, joias. Pela joalheria podemos resgatar o ápice do Egito e dos mitos: os escaravinhos que



simbolizavam o Sol e a criação, o olho de Hórus, que oferecia proteção contra o mau, as flores de lótus que flutuavam no Nilo e simbolizavam nas joias a ressurreição, e o Ouroboros, a serpente que morde a própria cauda e sinaliza eternos recomeços, o berço do uso de serpentes nos acessórios. Até as cores das gemas nos dizem algo: azul (lápis-lazúli) é o céu da noite e vermelho, o sangue, a energia da vida.

Pistas de como aquela sociedade funcionava (e de como parte dela chegou até nós), uma sociedade com um Deus na Terra, a figura do faraó, e a certeza de uma vida pós-morte, daí a riqueza das joias funerárias encontradas nas escavações arqueológicas. O colar gola, como o descoberto na tumba de Senebtisi, da 12ª dinastia (1850-1775 a.C.), os braceletes da era de Tutancâmon usados em pares, os brincos com amplas argolas de ouro. Muito do que vestimos agora viaja no tempo desde o Egito antigo até any moment now, como Valeska diria.

Na Mesopotâmia, ouro é idioma – da corte aos guerreiros, chegando ao povo, das decorações de armas aos móveis, em todos os palácios de Babilônia, Nínive, Ecbatana, Nimrod e Ur. Tudo o que reluz é ouro. Ter o metal nas roupas e nos sapatos, aliás, era uma forma de poder social – esqueça a sandália da humildade. E, mais uma vez, ligação DDD com o divino aqui, a esperança de vida pós-morte. Se ela existe, só eles sabem. Mas os tesouros dos reis de Ur, revelados em escavações arqueológicas entre 1922 e 1934, de fato fizeram com que eles fossem de certa maneira imortalizados. Ou não?

Serpentes, nó de Hércules, brilhantes e camafeus? Mérito dos gregos, que passaram de joias arcaicas, com motivos de vasos, aves e seres mitológicos, às difíceis técnicas da filigrana, em que o

IMAGEM 03

À direita: colar gola de Senebtisi, da 12ª dinastia, que integra o acervo do museu Met





À esquerda: colar com nó de Hércules de ouro, que também pertenceu a Senebtisi

IMAGEM 04

ouro parece renda (técnica que ficaria famosa em Portugal, séculos depois, e que a Talento dominaria, como poucas joalherias no Brasil) e repoussé (esmaltação delicada) e, no período helenístico, às joias ostentação, ligadas aos jogos de poder e sedução – bem antes dos rappers. Mulheres usavam camafeus com a figura de Eros, um convite ao amor. Mais uma vez, sagrado e profano se misturam. Pérolas também ganham um capítulo especial: na mitologia grega, eram subprodutos do nascimento de Afrodite, deusa da beleza e do amor. Quem não ia querer usá-las? Quem seria digna delas?

E não dizem que todos os caminhos levam a Roma? A cidade que queimou sob Nero reuniu as duas culturas, a grega e a etrusca – não à toa, o camafeu é até hoje uma instituição romana e o luxo reinou por lá até a queda (ou melhor, resistiu, já que ela virou o berço do Vaticano, ouro puro). Pulseiras, colares, brincos e anéis se popularizaram na Roma antiga. O anel usado no quarto dedo, o dedo do coração, onde se usa a aliança de casamento, é propaganda romana: um símbolo da eternidade, da unidade e do Universo, que passou dos egípcios para os gregos e depois para os romanos, sem nunca mais sair de cena.

No Império Bizantino, dá-lhe relicários, essas pequenas caixas para guardar o que não se quer perder. Corte e Igreja compartilhavam o mesmo amor por Deus e pela joalheria. Cada homem e cada mulher podia usar um anel de ouro, mas o uso de pedras preciosas e coloridas era restrito ao clero e aos nobres. Se você quisesse usar pérolas, esmeraldas ou safiras só tinha um jeito: ser imperador – ou fazer parte da família. Era isso, pelo menos, o que determinava o Código de Justiniano, compilado em 529.





IMAGEM 05

À esquerda: torso de Eros, deus do amor e da paixão, parte do acervo do Met



IMAGEM 06

À esquerda: relicário veneziano de cobre e esmalte, também parte do acervo do Met

Um salto no tempo, em 1204, Constantinopla é saqueada, em meio às cruzadas, e toda essa herança em forma de pedras coloridas e motivos religiosos é levada para a Europa ocidental. Bem-vindo à arte medieval europeia, ao cloisonné dos relicários, aos crucifixos de Dagmar, rainha da Dinamarca. O simbolismo do cristianismo pegou geral, virou pop. Os anéis eclesiásticos, usados até hoje por cardeais, bispos e pelo papa vêm dessa época.

Período gótico? Um pouco mais do mesmo. As joias seguem se desenvolvendo no ritmo da Igreja e o broche ganha destaque. Paris, Veneza e Colônia são as maiores produtoras da época. No Renascimento, as peças religiosas ganham símbolos de morte, da elevação passam para a finitude: caveiras e ossos em cruz, lembretes de que o tempo urge na Sapucaí. O ofício do ourives ganha status de arte. E um admirável mundo novo se descortina: esmeraldas da Colômbia, diamantes da China, topázios do Brasil. As joias do Renascimento não significam mais apenas poder dentro de uma estrutura social, proteção contra o mau, símbolo de vitória na guerra, conexão espiritual. São riqueza: nascem a moda e a burguesia. São malícia. Anéis, as peças mais corriqueiras do período, podiam conter de perfume a veneno.

No embalo do estilo barroco, as joias se transformam em luz. Prata, diamantes e pérolas brancas iluminam os trajes severos do período, num jogo de chiaroscuro bastante explorado nas artes plásticas. A tela *Moça com Brinco de Pérola*, do pintor holandês Johannes Vermeer, é puro zeitgeist. As igrejas barrocas idem. Tudo é maximalista, over. Tudo cresce para desaguar no rococó, em que até os botões das roupas eram de pedras preciosas. Tudo é Palácio de Versailles, rei Sol.

IMAGEM 07

À direita: *Moça com Brinco de Pérola*, de Vermeer, parte do acervo do museu Mauritshuis



Nasce a classe média, nascem as joias para a noite e para o dia. Nascem também as joias de quem está enlutada, pautadas pela rainha Vitória – pendentes e broches contendo alguma lembrança dos entes queridos que se foram. Ubuntu. Aqui, no Brasil, nasce a coroa imperial, para a ascensão de dom Pedro II, em 1831: 77 pérolas e 639 brilhantes, mais é demais.

No século 19, boom de várias descobertas científicas, era de *Frankenstein* e cia., reencarnam as superstições. Pombas, cruzeiros e anjos ganham a dianteira como símbolos cristãos. Granadas, as pedras que lembram fogo, são evocadas para uma vida, senão eterna, longa. Charm bracelets têm amuletos para cada situação. Charles Darwin, evolução das espécies, art nouveau? A resposta brilha em peças que tentam resgatar a natureza, as flores, os pequenos insetos, borboletas, libélulas. O ouro refletindo o desejo do homem contra a mecanização – qualquer semelhança com o aqui e agora não é mera coincidência, vide o resgate pelo artesanal e pelo lúdico em plena era digital, a revalorização da mão do homem diante do androide, da inteligência artificial.

Bem-vindo ao século 20, em que as joias ficam ainda mais próximas e passam a contar a história de duas grandes guerras mundiais, do retorno à opulência, pós-conflitos, do ritmo do jazz, do feminismo, da globalização, das descobertas de novas jazidas e antigas tumbas, das estrelas do cinema “diamonds are a girl’s best friend”, de Liz Taylor e seus diamantes. As joias que contam a história das nossas avós, dos nossos pais e, finalmente, de nós mesmas – o anel da festa de 15 anos, da faculdade, do casamento... A história da humanidade, que já está no século 21, mas não deixa de se fascinar pelo brilho eterno de uma joia com lembrança.

IMAGEM 08

À direita: torso de Afrodite, deusa do amor e da beleza, exposto no Met



IMAGEM 09

À direita: bracelete bizantino de ouro, quartzos, pérolas, safiras e ametistas



Let's

make

A história da humanidade, convenhamos, começa com uma foda, seja ela etrusca ou brasileira. “Eu não queria fazer uma joia que fosse apenas uma joia. Queria fazer algo que fosse um pouco mais, que tivesse um significado”, diz Valeska Soares sobre o primeiro pensamento que tomou conta de sua mente assim que recebeu o convite do curador Waldick Jatobá para fazer parte da terceira edição do projeto Joia de Artista. “Como sempre acontece em meu processo criativo, comecei a pensar em outras coisas e, dentro de um gala do Masp (*Museu de Arte de São Paulo*), lembrei de uma escultura que fiz há um tempo (em 1996), chamada *Beloved*, que tem o formato dos meus dedos e, curiosamente, lembra um colar.”

Beloved, portanto, é nosso zigoto. Foi dele que se desenvolveu o embrião do colar escultórico, criado por Valeska com ouro, pérolas barrocas e um dedo. Um dedo que entra e sai de um anel, formando uma espécie de figa contemporânea. Figa que não tem nada a ver com sorte, mas, sim, com amor.

“A ideia de fazer uma figa foi surgindo ao acaso, e só depois fui pesquisar seu significado. Descobri que ela é um símbolo etrusco da fertilidade. Não tem nada a ver com símbolo contra mau-olhado. Não sei como ganhou essa conotação no Novo Mundo, mas a verdade é que a figa é uma foda”, diz, rindo, Valeska.

E não é que olhando faz todo o sentido? Um polegar (órgão sexual masculino) que passa entre dois dedos (órgão sexual feminino). Figa fetiche.

“Não é a reprodução de uma figa que estamos acostumados a ver ou usar. É uma foda discreta”, diverte-se Valeska Soares. “E foi uma forma de satisfazer a vontade de criar um colar e um anel ao mesmo tempo, além de ter um objeto que fosse escultórico e tivesse esse caráter de amuleto, de

IMAGEM 11

Na próxima página:
Us (From Sinners), de 1996, com dois bancos de igreja de cera

ex-voto, porque é meu próprio dedo que está lá.” O primeiro passo, pós-coito mental, foi dar forma à ideia. De Nova York, onde vive desde a década de 1990, Valeska mandou seu dedo moldado em cera – que se fosse parado na âlfandega poderia ser interpretado como um ex-voto, aquelas reproduções de partes do corpo (em madeira ou cera de abelha) que ficam nas igrejas em pagamento de promessa. “Ex-votos e relicários têm relações circulares com o meu trabalho”, confirma a escultora, cuja obra engloba a série *Sinners* e *Untitled (From Fall)*, que carregam esse paradoxo – a primeira, feita de cera de abelha, remete à ideia dos bancos de igreja, com as marcas de joelho, em sinal de penitência. A segunda tem flores vermelhas, que vão se deteriorando com o tempo e exalando seu odor. “Tenho um repertório de materiais que trazem uma carga simbólica ambígua. Uma imagem ao mesmo tempo sagrada e promíscua. As rosas têm essa ambivalência. Podem ser morte e amor, paixão e sofrimento. Não estou interessada em uma narrativa horizontal, mas vertical”, disse ela em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 1994, ano desse trabalho.

“Foi incrível perceber o nível de detalhamento anatômico presente no molde. Mas, desse modelo em parafina, vimos o primeiro desafio”, diz Vanessa Géó Rodrigues, responsável pela produção da joia. “Como retirar o nosso molde, que sofre aquecimento em seu processo, de um material que se deforma à menor elevação de temperatura?”, pensou ela.

Alguns meses de gestação depois, o molde nasceria, em silicone. “Um material que não precisa de calor para endurecer e, portanto, não causaria nenhuma alteração no desenho e na anatomia do dedo em cera de abelha entregue pela artista.” Eureka!

IMAGEM 10

Na próxima página:
o trabalho *Beloved*,
que tem o formato dos
dedos de Valeska



IMAGEM 12

Outros desafios, porém, entrariam então em cena – não é fácil parir uma joia gestada em tantas cabeças. “O dedo tinha que ser oco, caso contrário ficaria muito pesado no ouro, e a joalheria é um ofício que trabalha, na maior parte do tempo, com peças pequenas, delicadas, o que nos leva a uma ferramentaria toda delicada também”, diz Vanessa. “Escarear o dedo em um curto período de tempo, porque tínhamos um deadline a cumprir, fez com que usássemos toda a criatividade, o tal jeitinho brasileiro: utilizamos brocas longas e de diâmetros largos em uma furadeira de parede!”

Valeska Soares queria de fato que o resultado final tivesse um ar mais bruto, artesanal: “Algo entre os universos da joalheria e da escultura, tudo precioso, mas nada muito lapidado”. E o principal, que tivesse não só o formato do dedo dela, mas que também pudesse carregar um pouco das mãos das pessoas que executaram aquela joia.

Mãos não faltaram. Houve aquelas que desenharam e estudaram a viabilidade técnica do projeto. As que fizeram os moldes. Aquelas que fundiram o dedo em ouro. As que poliram, e as que foram atrás da corrente solicitada pela artista, 92 cm com elos específicos. Tivemos também as responsáveis pela procura das pérolas barrocas amorfas de tom branco e brilho intenso, que contrastam com o anel fosco, o metal sem reflexo. E, claro, todos os outros dedos envolvidos em um projeto tocado entre dois países, Brasil e Estados Unidos, joalheria e galeria de arte. “A criação com uma equipe integrada, como é o caso da Talento, tem a vantagem de poder contar com várias ideias ao longo do processo, sempre buscando alcançar o objetivo final: confeccionar uma bela joia”, finaliza Vanessa.

À esquerda: outra instalação da obra *Sinners*, de 1995, com sete bancos de igreja



IMAGEM 13

À direita: a joia
finalizada de Valeska
de ouro branco, ouro
rosa e pérola barroca





ENSAIO 01

Ensaio de João Avila
com as ferramentas e os
materiais usados para
a execução da joia



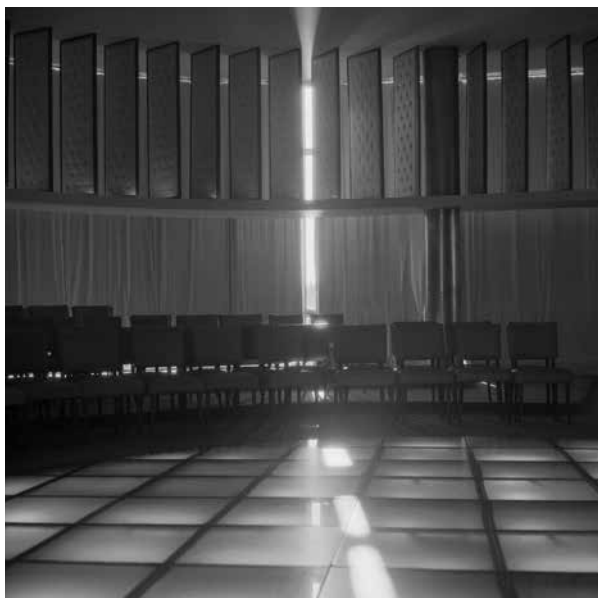


A
T
R
A
V
É
S

D
O

E
S
P
E
L
H
O





Usados desde a Antiguidade, o espelho remonta a 6000 a.C., e os primeiros, veja só, eram pedaços polidos de obsidiana. Na sequência, eles começaram a ser feitos de cobre polido, na Mesopotâmia e no Egito, enquanto na China, eram produzidos com bronze. Tal como conhecemos hoje, no banheiro, no carro, no elevador, os espelhos surgiram por volta do século I, feitos de vidro coberto com ouro em uma das suas faces, metal que mais tarde seria substituído pela prata ou camadas finas de alumínio. Espelho joia, espelho místico – refletiria ele a alma? Símbolo de vaidade extrema ou tentativa de se reconhecer. Espelhos inundaram as artes – e aparecem também no trabalho de Valeska Soares, entrevistada aqui pelo curador Waldick Jatobá.

W.J.: Quem foi o primeiro artista que a inspirou?

V.S.: A primeira artista que eu conheci foi minha mãe. Ela fazia performances radicais e colocava a gente para participar, entrevistando as pessoas da plateia. Eu ouvia absurdos, coisas horríveis, tudo... Era uma experiência. Mas a gente nunca quer ser o que a mãe da gente é, né? Ser artista plástica nem passava pela minha cabeça. Quando eu fui fazer a universidade, optei por arquitetura, meio relutante. Não sabia muito o que fazer e, eu e minha mãe, resolvemos tentar um teste vocacional, que mostrou que eu tinha uma inteligência espacial muito boa. Decidi então que faria arquitetura porque achava as outras opções, engenharia e medicina, por exemplo, muito distantes da minha personalidade. A arquitetura me parecia a coisa mais interessante. No final, entrar na escola de arquitetura foi a melhor coisa que podia ter acontecido. A escola de artes plásticas era supercareta na época e, na de arquitetura, tinha uma grade que hoje também faz parte do ensino de arte contemporânea: história da arte, história da arquitetura, teoria da cor, Bauhaus...

W.J.: O básico para você juntar tudo.

V.S.: Sim, tinha aula de pintura, geometria, desenho. Trabalhei com arquitetura por um bom tempo, desde que entrei na faculdade. Só que Belo Horizonte começou a ficar pequena. E, naquela época, você não podia ir morar sozinha. Ou casava ou mudava de cidade. De comum acordo, eu e meus pais me exportamos para a Inglaterra para fazer um curso de inglês por um mês. Fiquei dois anos. Arrumei um emprego de garçõete, um namorado, viajei para cima e para baixo na Europa. Quando decidi voltar para o Brasil, escolhi terminar a faculdade no Rio de Janeiro. E eu até tentei frequentar a federal de lá, mas tinha que acordar às 5 horas da manhã, pegar um ônibus, para chegar lá às 7 e não ter aula porque sempre tinha algum imprevisto. Foi aí que houve um hiato hilário na minha vida: tranquei minha matrícula e resolvi arrumar um emprego. (risos) Fui trabalhar na área de cofres particulares do Banco Itaú, uma área que só tinha ex-militar, ex-tenente, polícia e bancários de profissão. De repente, virei gerente nesse departamento. Eu menina, mulher.

W.J.: No meio de um monte de homem.

V.S.: No meio de um monte de coisas. Me deram uma sala, contrataram gente para trabalhar comigo, o negócio cresceu, e no final eu tinha vários funcionários. Pedi demissão quando eles me ofereceram um cargo em São Paulo. Primeiro porque não aguentava mais ir para São Cristóvão. Segundo, eu fazia o que precisava com uma mão na frente e outra atrás. Mas teve um lado interessante até, que inclusive tem a ver com joia. Havia algumas situações em que era necessário abrir os cofres, e avisávamos os donos por

meio de cartas. Se eles não aparecessem, íamos lá com advogado, tabelião e abríamos. Geralmente, encontrávamos muitas joias de pessoas que morreram, mas que as famílias não sabiam da existência. Enfim, voltei para a escola de arquitetura, dessa vez a Santa Úrsula. Naquele momento, o Milton Machado dava aula, a Lygia Pape também. Era muito legal. Passei a trabalhar mais na minha área, em vários lugares diferentes: no Patrimônio Cultural, no Palácio do Itamaraty, em um escritório de arquitetura no Rio. Durante uma conferência da Associação de Arquitetura, terminei ciceroneando o Peter Coop e a Zaha Hadid. Foi uma experiência definidora na minha vida. Meu encontro com a possibilidade de uma arquitetura poética. E, nesse entre-meio, comecei a ter alguns amigos artistas e a frequentar o Parque Laje. Ia para a biblioteca ler *Artforum*, *Art News*, *Flash Art*. Lia revista tomando cerveja. Tentei fazer alguns cursos de pintura, mas não deu certo.

W.J.: E então você virou artista?

V.S.: De uma maneira muito peculiar. Eu tinha vários amigos no Parque Lage, homens, que faziam esculturas e diziam que, para eu ser escultora, era preciso sofrer e trabalhar com materiais pesados. Não concordava com eles e pensei: “Quer saber? Vou mandar uma ideia para a primeira Bienal de Escultura do Parque Lage”. Mandeí uma proposta poética e fui uma das 20 pessoas escolhidas no Brasil inteiro. Todo mundo ficou meio passado, falaram que eu seria artista de uma obra só. Eu não tinha currículo, nada. E aí precisava realizar o projeto, mas o dinheiro da Bienal não bastava. Então me juntei com uma amiga e fizemos um projeto de patrocínio. Fui para Belo Horizonte conseguir patrocinadores para a minha escultura e voltei com vários.

Só que a tal da Bienal faliu antes de abrir. Tentei devolver o dinheiro dos patrocinadores, mas eles não quiseram, e foi assim que virei artista profissional. É como se eles tivessem me dado um fellowship.

W.J.: Uma credencial para que você pudesse continuar.

V.S.: Em paralelo, resolvi fazer um curso especializado de pós-graduação na PUC de história da arte e da arquitetura. Formamos ali um grupo de estudos para falar sobre arte contemporânea. A minha ideia com o curso de arte era aprender os mesmos instrumentos críticos para poder conversar no mesmo nível com os críticos que diziam saber mais sobre o meu trabalho do que eu mesma. Depois, pedi uma bolsa de mestrado em outro país, até porque quase não tinha galeria nem mercado de arte por aqui ainda. Nessa mesma época, o Marcantonio (Vilaça), que era colecionador, virou galerista. Um mês antes da minha mudança para os Estados Unidos, ele chamou a mim e ao Ernesto Neto para sermos da galeria dele. Fomos os primeiros artistas de lá. E esse foi outro momento transformador porque a gente fez loucuras juntos. Era muito interessante estar em uma galeria no Brasil e, ao mesmo tempo, morar fora.

W.J.: É interessante ver como você lida com a memória. Dá para sentir essa emoção ao te ouvir e o seu trabalho tem sempre essa tentativa de resgate...

V.S.: A questão do meu trabalho sempre foi uma busca de como expressar uma subjetividade, como ter uma poética visual. Para mim, sempre foi importante a ideia de subjetividade, de narrativas múltiplas, que não são únicas, e do trabalho ser visto quase como um texto lírico, e que portanto não tem uma explicação objetiva.

W.J.: Que necessariamente a arte contemporânea ou nenhuma expressão precisam ter. Existe mais a emoção de fazer.

V.S.: Há uma forma de se comunicar com as pessoas visualmente. Apesar de eu usar texto e vários outros recursos, essa comunicação é importante. Eu desenvolvo uma linguagem em que as pessoas conseguem ver pistas. É um trabalho em que elas criam as próprias histórias. Ou como você mesmo está fazendo agora, reimaginando a minha vida enquanto eu a estou contando. O meu processo é um pouco isto: a pessoa se joga quando encontra o trabalho, e é nessa parte que vem a memória porque tudo tem memória e significado.

W.J.: Mas aí é que eu acho que a cabeça do arquiteto entra fazendo com que esse puzzle seja bem montado para que as pessoas possam ser guiadas pelo caminho, não?

V.S.: A cabeça do arquiteto entra em tudo na minha vida. A arquitetura me deu uma noção espacial e a condição de poder exercer o que eu faço em várias linguagens diferentes. Tem gente que pinta, que esculpe, que se concentra em uma técnica. Eu tenho ideias e produzo as coisas mais diversas. A arquitetura me deu a capacidade de ser uma produtora, uma pesquisadora, de lidar e construir várias coisas ao mesmo tempo. Descobrir técnicas que não existem para poder fazer o que quero. Essas pinturas que estou fazendo agora parecem algo muito simples. Eu tive a ideia brilhante de fazer isso e pensei: “Vai ser fácil”. Mas aí descobri que tem que pesquisar restauração, a melhor técnica etc.

W.J.: E partir do pequeno, do nano, até o enorme, né?

V.S.: É ter um pouco de conhecimento sobre um pouco de tudo. Eu não sei muito nada, mas sei um pouco de tudo e colaboro com muita

gente para fazer minhas obras. Não sou eu que sopro o vidro, por exemplo, então existe essa administração entre a minha ideia, a tradução dela para outra pessoa e a minha intervenção em cima. A arquitetura me deu um pouco essa flexibilidade mental.

W.J.: Estruturar o pensamento e de coordenar esses processos.

V.S.: De ter uma questão intelectual, conceitual e, ao mesmo tempo, espacial. E tem dentro de mim essa curiosidade interminável, que é muito aparente no meu trabalho. A curiosidade me move, senão eu fico entediada. Meus trabalhos têm tamanhos certos, eu crio regras para não virar algo manual, repetitivo porque aí se transforma em terapia ocupacional. Pintura de livro, por exemplo, só faço agora se aparecer alguma coisa com uma ideia para fazer. A última que fiz foi um díptico. Queria me desafiar a fazer pintura monocromática porque já tinha criado trabalhos coloridos. Repetir gestos não me interessa. Tem sempre coisas novas que eu quero aprender. Estou sempre tendo ideias que não sei como vou conseguir realizar e é isso que me desafia.

W.J.: Você anota suas ideias todas?

V.S.: Às vezes sim, às vezes não. Ultimamente está difícil porque estou entre fazer exposição e retrospectiva, trabalho novo, projetar lounge, joia. Eu também tenho essa coisa de trabalhar sob pressão e multitask. Quando não tem pressão, fico meio perdida.

W.J.: Em termos de materiais, o espelho é bem recorrente?

V.S.: Minha relação com os materiais tem mais a ver com a ideia do trabalho e incorporá-lo quando faz sentido. Passei anos sem usar

espelho, até usá-lo no trabalho da mesa. Eu não acho que ele é uma coisa determinante porque outras pessoas podem dizer livros, por exemplo. Acho que meu trabalho é mesmo marcado por essa diversidade. Eu me permito o que quer que seja, tanto é que estou agora usando o corpo de novo para fazer joias. Eu permito que o trabalho siga a inteligência que tem. Então há épocas em que existe uma relação com o corpo e outras que vão ter uma relação com o corpo, mas completamente diferente. Nos meus projetos de açúcar, por exemplo, de doce, eu tenho que comer aquelas caixas que uso nas colagens, então não posso ir e comprar qualquer coisa. Demora anos para acumular e, se você pensar, parte do meu corpo está digerida ali. Ou seja: não necessariamente o corpo precisa ser representado como uma realidade física. Ele pode ser representado como uma ausência e de várias outras maneiras, como uma relação espacial entre o objeto e a pessoa. O corpo está sempre envolvido, mas não necessariamente de uma forma realística.

W.J.: Em todas essas expressões no mundo das artes plásticas, essa multimídia em termos de expressões, eu não me lembro – me corrija – de ter visto alguma coisa relacionada à performance. Você chegou a fazer alguma?

V.S.: Tem trabalhos que têm aspectos performativos. O filme da Pampulha, por exemplo. Todos aqueles atores dançavam sozinhos. Esse trabalho da Mesa, o *Epílogo*, é performático porque as pessoas podem beber o que está na obra. Não está escrito, ao contrário da Alice: “Beba-me”. Ele funciona assim: eu ou alguém que eu peço vai lá e toma uma taça. É por disseminação, por essa coisa do proibido. Não é aquela coisa de comunhão, de 300 pessoas bebendo ao mesmo tempo. E tem gente que, mesmo sabendo que pode beber,

não consegue. Acredito que tem um pouco de performance nesse sentido, mas não diria que eu sou uma artista performática.

W.J.: E cada pessoa pode ter um impacto diferente quando entra naquele determinado espaço, né? Como no pavilhão de Inhotim.

V.S.: Nossa, esse trabalho eu acho até um pouco problemático porque as pessoas gostam, todo mundo gosta. E é um desafio que o artista encontra, superar um trabalho bem-sucedido. Tem gente que faz muito sucesso com uma coisa e para. No da Pampulha, tem horas que tenho vontade que alguém chegasse e falasse que não gosta dele.

W.J.: É aquele ditado: você é vítima do seu próprio sucesso.

V.S.: Isso mesmo. Outra coisa também é que a gente, para fazer coisa boa, tem que fracassar. Às vezes, as pessoas falam: “Nossa, a obra desse artista está horrível”. Eu digo: “Gente, obra de artista é um processo. Nem tudo é bem-sucedido”.

W.J.: Já falamos de quase tudo. Gosto dessa última pergunta e sei que as pessoas geralmente odeiam, mas quais são as cinco palavras que definem a Valeska?

V.S.: Não, isso parece coisa de...

W.J.: Marília Gabriela? (risos)

V.S.: É! Posso falar cinco palavras? Não, não, não, não e não.

W.J.: E essa exposição da Pinacoteca vai ser o quê? Um recorte, um projeto especial?

V.S.: A exposição na Pinacoteca é intitulada *Entrementes* porque tem obras que aconteceram entre 1980 e 2018.





ENSAIO 02

Retratos de Mauro
Restiffe no Museu de
Arte da Pampulha, em
Belo Horizonte



Meu

nome

é

VAL

Valeska Soares não tem uma linha cronológica certinha, burocrática. Quer dizer, até tem, mas é a gente que impõe, nessa tentativa de controlar o mundo. Ok, ela nasceu em 1957, em Belíssimo Horizonte, Brasil, América Latina. Mas Valeska não segue esse tempo dos relógios, dos calendários, dos Natais, de segunda a sexta, das 9 às 5. “Há 20 anos passo o Natal sozinha. Datas comemorativas, feriados, aniversários não significam nada para mim”, diz ela. É artista na forma de viver, no amor Bethânia, Steven Wonder, Andaluz. “Digo oi e adeus com a mesma facilidade. Faço um exercício de desapego. Do desapego das coisas, do cotidiano, do calendário, das formas de viver. Acho que, quando você se apega demais às coisas, enrijece. A velhice é isso: um apego às coisas que não existem mais, uma tentativa de controlar a vida.”

Formada em arquitetura pela Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro, com especialização em história da arte e arquitetura pela PUC/RJ, mestrado no Pratt Institute, em Nova York, e doutorado em artes plásticas na New York University, Valeska é mais do que uma artista cria da academia – é uma filha da literatura, da biblioteca infinita de Borges. “Não tinha nem TV na minha época. Quer dizer, tinha, mas nem era colorida e nem me interessava”, conta ela. “Sou uma leitora voraz desde os 9 anos de idade.”

Filha de pai advogado e jornalista e de mãe artista, a pintora performática Teresinha Soares, Valeska cresceu em uma família pouco tradicional. “Minha casa vivia cheia de escritores, jornalistas, todo tipo de gente. E minha mãe me expunha às mais diversas artes, do balé ao canto de ópera. Isso sem falar que ela fazia performances radicais. Quase foi excomulgada pela Igreja em Belo Horizonte”, relembra ela.

IMAGEM 14-15

Na próxima página:
as obras *Broken Year*
(*November*) e *Broken*
Year (*December*)

IMAGEM 16-17

Na próxima página:
obra feita com páginas
de livros *For To (V)*
e o detalhe da mesma

IMAGEM 18

Na próxima página:
Threshold (Brown)
obra criada com capas
de livros antigos

Entre os intelectuais e artistas que frequentavam sua casa, a razão e a sensibilidade, foi moldando sua personalidade, encontrando sua filosofia, seu discurso de fragmentos amorosos.

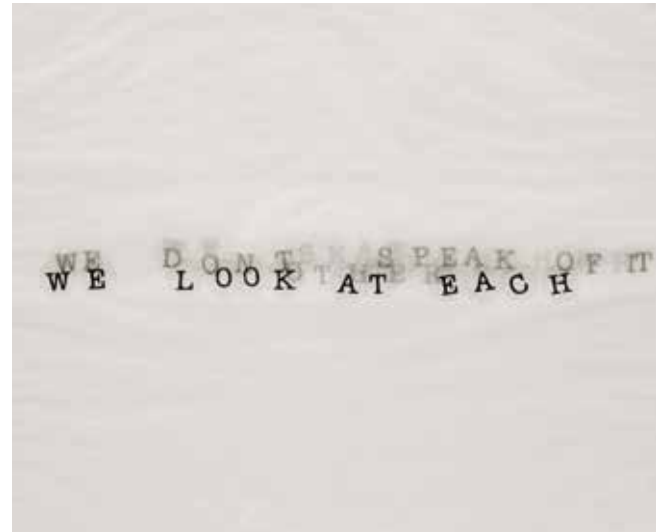
“Meu amor à literatura sempre foi uma forma de escape, um meio que inventei de criar. A leitura me ajudava a construir outras realidades, que é uma coisa que segui fazendo a minha vida toda. De uma forma ou de outra, sempre relaciono meu trabalho à escrita. É uma escrita visual, mas uma escrita.”

Insite Picturing Paradise (2000), uma instalação na fronteira de Tijuana e San Diego, que hoje poderia ser lida como uma crítica à era Trump e aos seus projetos de muros, é, antes de mais nada, uma reinterpretação das histórias do escritor italiano Italo Calvino e suas cidades invisíveis.

Reinterpretações que pautaram, vale lembrar, grande parte de suas obras: *For To (I)* a (*VII*) re-significam as primeiras páginas das publicações, aquelas que trazem as dedicatórias dos livros; *Disclaimer* remonta os avisos (de idade, de indicação, de conteúdo...) antes de cada narrativa. Em *Love Stories (I)*, os próprios livros são os grandes protagonistas: 125 romances. Raciocínio extravasado em *Love Stories (IV)*, quando os volumes e a grandiosidade aumentam: 500 livros são usados pela artista. E o que dizer de *Spelling Secrets* e *Spelling Secrets (I)*? Colagem com pergaminhos e adesivos.

Por 14 anos, entre 2000 e 2014, Valeska teve a literatura como guia, seja na forma – capas de livro que se transformam em molduras –, no uso do vocabulário, das letras (*Catálogo*, por exemplo), das frases e da própria tentativa de tentar entender a vida. “É também aquela coisa borgiana, da biblioteca infinita. A gente nunca vai conseguir ler todos os





Valeska deixou o país em 1992, elegendo Nova York como seu porto seguro. Ou quase, já que portos seguros não parecem ser a praia dela. “Sempre fui meio cigana. Posso fechar minha casa e colocá-la no Airbnb por cinco meses (coisa que de fato fez em 2018) e não sentir falta de nada, por mais amor que tenha por ela. Oxalá nada que tenho é tão importante assim, nem tenho tantas coisas. Tenho pânico de gente que acumula. Não vejo sentido em ter um lençol que nunca é utilizado, pratos que não saem das prateleiras... Se você não lembra de algo, aquilo não existe. É o que penso de tudo na vida.”

Da América, ganhou o mundo lépida. Fez o primeiro trabalho para a I Bienal de Escultura ao Ar Livre, da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, em 1987, e não parou, publicando seu nome em várias exposições solo e coletivas em estados do Brasil e pelas Américas, incluindo Estados Unidos, Canadá, Colômbia, Equador, Porto Rico, Argentina, México e Venezuela.

Na Europa, passou por Itália, Espanha, Alemanha, França, Portugal e Inglaterra. Deixou sua marca também na África do Sul, em Praga, Moscou, Bruxelas, Taiwan, Turquia, Istambul, Suíça, na Áustria, nos Emirados Árabes. Tudo em uma ampla camada de técnicas, materiais e suportes diferentes, da escultura às colagens, do aço aos espelhos, passando por experiências sensoriais em que flores podem se decompor ao longo de uma exposição (*Untitled from Fall*) ou vasos minimalistas não guardarem nada além do perfume outrora exalado (*Vanishing Point*).

“Da obra de Valeska se pode esperar poucas certezas semânticas. O que ela oferece, em doses medidas, mas nunca menos que o bastante, são

IMAGEM 20-21

Na página anterior:
as obras *Edit (Why?)*
e *Edit (Love Stories)*,
ambas de 2012

IMAGEM 22

Na página anterior:
Puzzled (I), capas de
livros vintage montadas
sobre madeira

IMAGEM 23-24

Na página anterior:
Spelling Secrets (II),
colagem com pergaminho
e letras adesivas

sugestões, estados de ânimo, pequenos estímulos à construção de tramas particulares de entendimento. Não se encontra nela, ademais, apego excessivo a estilo ou técnica, matéria ou tema. Existe, ao contrário, a promoção deliberada do trânsito entre as formas distintas do conhecimento. A despeito, entretanto, de que meio ou procedimento a artista faça uso – fotografia ou cheiro, texto ou arquitetura – sua produção sempre avizinha o fascínio exercido por ideias ou coisas da desorientação que a excessiva proximidade delas engendra. Promove, dessa maneira, a diluição dos limites tênues que apartam o prazer do saber do entorpecimento do juízo crítico”, escreveu Moacir dos Anjos, em 2004, no texto *Invenção, Memória e Sonho*, dedicado a Valeska.

“Acho que meu trabalho é marcado pela diversidade, tanto que as pessoas demoraram para ver certa coerência na obra. Como ela varia muito, e só se via pedacinho aqui, pedacinho ali, você não consegue lê-la facilmente. Um dia, eu estou fazendo um filme, no outro, mármore. Não tem mesmo linearidade, uma vez que não procuro coerência nem quero ser derivativa de mim mesma. Não entendo essa coisa que falam ‘ah, mas não parece com você’. Por que precisa parecer comigo? Seria chatíssimo”, corrobora ela.

Explicar (ou tentar) o trabalho de Valeska, portanto, é por nossa conta e risco. “Nem nas minhas exposições permito etiquetas explicativas, o que é um problema sério com os museus. Não quero que as pessoas fiquem lendo o que outra pessoa diz que ela está vendo. Quero que elas vejam, vivam a coisa sem alguém explicar o que aquilo significa.” Nesse caminho, Valeska Soares deixa apenas traços, como se ditasse palavras soltas para cada um escrever o



À esquerda: detalhe de
Any Moment Now... (Fall),
obra montada com capas
de livros sobre linho

que quiser, ou atuasse como os personagens de João e Maria, deixando pedacinhos de mão pelo caminho, puzzles. Parte de um encontro entre o público e o privado, o universal e o individual, que despertam insights, inquietações, posicionamentos perante o outro e perante si mesmo, como se nos olhássemos no espelho, material que também é bastante utilizado por ela. “Tem muitas questões filosóficas no meu trabalho. E tem também um exercício de resistência ao próprio trabalho, que é minha vida, meu dia inteiro. Não sento na cadeira, pego um papelzinho e começo a desenhar. É um processo de pensamento que não tem hora para acabar ou começar. São milhões de linhas narrativas sem post-it, sem story board. Penso em 50 coisas ao mesmo tempo, como se tivesse vários canais ligados.”

Sua rotina, portanto, é a antirrotina, e suas obras carregam um pouco disso. Vemos relógios diversos pendurados no teto, no Jewish Museum, em NY, sem que nenhum indique a hora “certa” e nos perdemos um pouco no ritmo dela, em que tudo parece querer dizer outra coisa, tudo está às margens do buraco em que Alice caiu, antes de desbravar um mundo novo. Valeska pode acordar meio-dia ou dormir às 4 horas. Pode não sair de casa, receber ou não assistentes. Mora sozinha, é dona de si. Acredita que a memória não é o real. Não acredita sequer no real. “Não sei o que é realidade e a memória é sempre uma escolha. É o que a gente edita, colore, embeleza ou enfeia. Se você estiver triste, vai lembrar de uma obra minha de um jeito. Se estiver feliz, de outro.” As obras de Valeska Soares, incluindo esta joia, são pedaços dessa vida que acontece diante de nós, mas que poucos privilegiados conseguem captar em um rádio com mil e uma sintonias.

Lista de Obras:

Imagem 10

Beloved, 1996.
Bronze folheado a ouro 24K
© Valeska Soares

Imagem 11

Us (From Sinners), 1996.
Cera de abelha e bancos
© Valeska Soares
Foto Herbert Lotz

Imagem 12

Sinners, 1995.
Cera de abelha, bancos, cabelo, metal,
autofalantes, som e elementos de
computador
© Valeska Soares
Foto Herbert Lotz

Imagem 14

Broken Year (November), 2014.
Páginas de livros montadas sobre tela
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 15

Broken Year (December), 2014.
Páginas de livros montadas sobre tela
© Valeska Soares
Foto Sebastiano Pellion di Persano

Imagem 16

For To (V), 2007.
Páginas de livros, colagem, escada de
madeira
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 17

For To (V), 2007
(detalhe)

Imagem 18

Threshold (Brown), 2014.
Capas de livros antigos montadas sobre
madeira
© Valeska Soares
Foto Charles Benton

Imagem 19

Behind the Curtain (From Bindings), 2012.
Sobre capas e capas duras de livros antigos
sobre linho
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 20

Edit (Why?), 2012.
C-print
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 21

Edit (Love Stories), 2012.
C-print
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 22

Puzzled (I), 2015.
Capas de livros antigos montadas sobre
madeira
© Valeska Soares
Foto Sebastiano Pellion di Persano

Imagem 23

Spelling Secrets (II), 2007.
Colagem com pergaminho e letras adesivas
© Valeska Soares
Foto Eduardo Ortega

Imagem 24

Spelling Secrets (III), 2007.
(detalhe).

Imagem 25

Any Moment Now... (Fall), 2012
(detalhe)
Capas de livros montadas sobre painéis de
linho e escada
© Valeska Soares
Foto Charles Benton

Bibliografia:

Jewelry – From Antiquity to the Present, Clare Phillips, *Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia Contemporânea Brasileira*, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda, *Valeska Soares*, Jens Hoffmann e Kelly Taxter e *Valeska Soares: Any Moment Now*, Phoenix Art Museum

Direção geral: **Jacques Rodrigues Jr.**

Curadoria: **Waldick Jatobá**

Textos e edição: **Renata Piza**

Projeto gráfico e direção de arte: **Maru Widen**

Produção executiva: **Rita Dias**

Revisão: **Paulo Kaiser**

Fotos: **João Avila** e **Mauro Restiffe**

Assistente de foto: **Ricardo Carotta**

Foto still: **Almir Pastore**

Ilustrações: **Flávia Strumpf**

Produção gráfica: **Jairo da Rocha**

Realização: **Talento Joias**

Agradecimentos: **Galeria Fortes D'Aloia** e **Gabriel, equipe Talento** e **Susana Steinbruch**

Este livro foi produzido para o Projeto Joia de Artista, Talento feat. Valeska Soares (2018). É proibida sua reprodução sem autorização.