

# Mão, matéria e matriz: sobre tempo e materialidade na obra *Here&There* de Anna Maria Maiolino

Beatriz Vianna Reis<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

## Introdução

O fazer da ceramista existe há pelo menos vinte e cinco mil anos – gestos que se repetem até hoje, imprimindo na superfície úmida da argila as marcas das mãos da longa linhagem de artesãos que trouxeram esse saber ancestral aos dias de hoje. A ancestralidade, compreendida de forma ampla, tem sido tema de pesquisa de diversos artistas contemporâneos – e a cerâmica, registro arqueológico por excelência, tem extrapolado os limites da antropologia e tido cada vez mais espaço dentro dos museus de arte. A argila crua, ao contrário, pertence ao reino das coisas impermanentes. Se diluída em água, volta a ser massa maleável. É com esse material, que fica “aqui e lá”, entre o agora e o para sempre, que a artista ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino trabalha em *Here&There*, instalação apresentada na dOCUMENTA(13), em 2012, na cidade de Kassel, Alemanha.

---

<sup>1</sup> Beatriz Vianna Reis é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação da Professora Doutora Carla Costa Dias. E-mail: beatriz@gmail.com

“Mão, matéria e matriz” é um recorte de minha pesquisa de doutorado em Artes Visuais – História e Teoria da Arte. Na tese, pretendo construir um pensamento sobre os tempos do fazer a partir de um diálogo interdisciplinar entre a arte e a ancestralidade. É a cerâmica que conduz essa conversa: como ceramista, compreendo que esse fazer tece muitos tempos, fazendo colidir o tempo geológico – afinal, a argila se relaciona com a história desse planeta –, o tempo arqueológico – uma vez que peças de cerâmica nos ajudam a recontar a história da humanidade –, o tempo mitológico – a argila está presente em muitos mitos de origem –, e o tempo do agora, sempre-presente, da prática manual.

No presente artigo, investigo o tempo do agora a partir da obra *Here&There*. Espero ampliar o debate acerca das seguintes questões: quais são as especificidades desse tempo, o qual chamo de “tempo do agora”? Como esse tempo contribui para a construção de um pensamento sobre o fazer? De forma mais específica, será que o tempo presente guarda reminiscências de um tempo ancestral? E o que será que sobrevive dessa ancestralidade no fazer contemporâneo?

Para melhor responder às perguntas, divido o artigo em três partes. Em “Mão”, proponho que existe um pensar próprio das mãos: elas guardam um repertório de gestos aprendidos e treinados que foram passados de geração em geração (SENNETT, 2020) e, por isso, estão inseridos no tempo. Na segunda parte, “Matéria”, escrevo sobre a relação que se constrói entre artista, material e tempo a partir das leituras de Tim Ingold (2013) e Gaston Bachelard (2013). Defendo, assim como Ingold (2013), que os materiais não são coisas no mundo esperando pela intervenção dos seres humanos, mas coisas que estão a todo tempo se transformando (*becoming*) – e que os artistas, assim como a natureza, agem dentro dessa historicidade, dessa temporalidade. Por fim, investigo em “Matriz” o uso da mão como matriz de “impressão por contato” para a realização de peças em argila, compreendendo, a partir de Georges Didi-Huberman (2008 e 2012), que a produção de peças semelhantes pode dar a ver, ao invés de aproximações e totalidade, diferenciação e tempo (sobrevivência).

A cerâmica e a argila, “material filosófico” (SENNETT, 2020, p. 139), facilitam, aqui, um debate que se pretende amplo e que pode ser, portanto, aplicado a outros fazeres. A história da humanidade é também a história do fazer: e o fazer implica contato, marcas, cicatrizes, feridas e formas (fôrmas e matrizes). Gesto e registro dividem a mesma origem etimológica<sup>2</sup>, mas enquanto o gesto se dá no presente, o registro costura passados. Compreender o tempo do agora é, quem sabe, aprender sobre os

---

<sup>2</sup> Gesto, do Latim *gestus*, particípio passado de *gerere*, usado para descrever “movimento, atitude, gesticulação”. Registro, do Latim *regestus*, particípio passado de *regerere*, “trazer de volta, empilhar, coletar”. Outras palavras que também têm origem semelhante são “gestar”, “gestação”, “digerir”, “sugerir”. (ORIGEM DA PALAVRA, 2022)

gestos que se tornaram registros e sobre a constante tarefa de produzir novas memórias do mundo a partir das marcas que imprimimos.

## **Here & There (2012)**



Fig. 1 – Anna Maria Maiolino, *Here&There*, 2012. Instalação.  
(Fonte: Galleria Raffaella Cortese).

Centenas de objetos de argila crua ocupam as superfícies de todos os móveis (mesas, cadeiras, gavetas, prateleiras) de uma casa. Aliás, é possível chamar de objeto aquelas coisas que ainda estão no meio do caminho de se tornarem o que nasceram para ser? As coisas, chamadas de “formas básicas” pela artista, são rolinhos, cobrinhas e bolinhas modeladas a mão, de massa cerâmica (argila crua) em diversas cores. Elas se acomodam umas sobre as outras, dando a ver a umidade e a maleabilidade que um dia tiveram – e que voltariam a ter, caso fossem diluídas em água. A quantidade de peças dá ao trabalho qualquer coisa de obsessão, mas aos olhos de uma ceramista, as formas são cotidianas, corriqueiras. Antes da modelagem, é preciso amassar o barro. É preciso fazer rolos, cordas, bolas, para que se tenha pratos, vasos e potes. Maiolino começou a fazer essas “formas básicas” em 1999. Hoje, elas fazem parte de sua série “Terra Modelada”, que teve continuidade até 2020.

Em texto publicado em seu site, a artista escreve que seu trabalho tem “abordado uma interação consciente de atos materiais para incorporar a experiência do fenômeno”. (MAIOLINO, 2022) A ação do fazer, portanto, adquire um novo significado: sua produção é também sua forma de existir, e essa forma de existir é atravessada pelos materiais que utiliza. Eu diria, ainda, que sua forma de existir é intermediada por suas mãos, que, Maiolino escreve, tornam-se seu primeiro molde. Mão, matéria e molde (que aqui prefiro chamar de matriz) são as fundações de *Here&There* – e também as fundações de um fazer cerâmico.

## A.FLOR.DA.PELE: encontro anpap sudeste de jovens pesquisadores 2022

Existir e experimentar, no entanto, são coisas que fazemos no tempo. Para a artista, o caráter poético e simbólico de sua obra está no próprio trabalho da mão que faz. (MAIOLINO, 2022) Esse trabalho, compreendido como experiência do fenômeno, está inscrito no presente, que é o tempo onde as coisas nos afetam. Porém, será possível trabalhar no presente sem que as mãos repitam um repertório de gestos adquiridos, treinados e passados por gerações? Por outro lado, será possível acessar tradições ancestrais através da prática no agora? E ainda: é possível pensar com as mãos?



Fig. 2 – Anna Maria Maiolino, *Here&There*, 2012. Instalação.  
(Créditos da foto: Carlos Albuquerque).

### Mão

A unidade entre cérebro e mãos sustentou os ideais Iluministas do século XVIII, fundamentou a defesa do trabalho manual por Ruskin no século XIX, e continua a ser pensada nos dias de hoje, dentro da neurociência e de outros saberes. De fato, as mãos são muito especiais: elas são o membro do corpo com maior capacidade de movimentos, e podem ser controlados e treinados para exercer trabalhos minuciosos. (SENNETT, 2020) Além de ser um intrincado arranjo de ossos, tecidos, músculos e nervos, é capaz de tocar o mundo à nossa volta e expressar emoções. (INGOLD, 2013) “A mão é a janela que dá para a mente”, disse Immanuel Kant, há dois séculos atrás. (SENNETT, 2020) Hoje, a ciência confirma que as mãos, por causa de suas terminações nervosas, são uma extensão do cérebro e não uma parte do corpo controlada por ele – e tenta demonstrar como elas afetam nossa maneira de pensar. (INGOLD, 2013; SENNETT, 2020)

Na cerâmica, é a relação entre mãos, mente e matéria que fundamenta a prática. Segundo Richard Sennett (2020), as mãos são capazes de acumular um repertório de gestos, adquiridos ao longo de tempo e passados de geração em geração, que vão

sendo refinados ao longo da vida do artesão e ao longo dos anos, quando passa de pessoa a pessoa. Essa, aliás, é a base do trabalho do artífice: a aquisição, a prática e o refino das técnicas manuais que sustentam o seu trabalho. As mãos, é claro, movem-se no agora, mas movimentam-se a partir de um repertório construído – o que implica, necessariamente, em temporalidade. Quando Maiolino fala em “formas básicas”, está imbricando o seu trabalho com a própria história do fazer cerâmico, uma vez que essas formas são básicas porque são comuns à prática de muitos ceramistas, porque são compartilhadas. A técnica, aprendida e apreendida pelas mãos, aparece na repetição das formas e o acúmulo de coisas é registro de um processo de refinamento e aprendizado.

Embora seja muito aceita a ideia de que a mão seja capaz de tornar-se mais hábil com o tempo, ainda é possível afirmar que garantimos à mente a função de pensar. Segundo Sennett (2020), a humanidade lidava com o desafio de saber como resistir ao ciclo natural da metamorfose e como combater a decadência. Tudo o que relacionava com a matéria – as mãos, portanto – se relacionava com esse ciclo de vida e morte. Platão resolveu a situação ao propôr que enquanto os objetos físicos decaíam, a ideia perdurava. Portanto,

O desejo de algo mais duradouro que as matérias que se decompõem é uma das explicações, na civilização ocidental, da suposta superioridade da cabeça sobre a mão, considerando-se o teórico melhor que o artífice porque as ideias perduram. (SENNETT, 2020, p. 143)

Porém, se compreendermos as mãos como uma extensão natural da mente, então resolvemos o impasse da decomposição e decadência de outra maneira: não há separação absoluta entre o teórico e o artífice, uma vez que as mãos, por compartilharem da natureza do cérebro e da mente, pensam através da matéria. E nessa lógica, não são as ideias que tornam-se fadadas à decadência, mas a matéria que transforma-se em registro de um processo de elaboração de um repertório de gestos – que são eles mesmos o próprio saber do artífice. Quanto mais o artesão pratica, mais ele pensa e mais ele produz conhecimento duradouro. As mãos pensam no presente a partir de um repertório ancestral, refinando-o para o futuro. Elas pensam “here and there”, aqui e lá.

## **Matéria**

Será que a matéria, assim como as mãos, também justapõe muitos tempos? E como podemos compreender o tempo a partir da matéria? Sobre *Here&There*, Fer (2017) coloca que o fato de Maiolino usar argila crua em seu trabalho não deve ser subestimado. Ela continua:

Isso significa que ela mantém sua qualidade pulverulenta seca e sensação de incompletude (pelo menos do ponto de vista do ceramista). (...) Há sempre algo temporário a respeito do material, assim como nos arranjos e nas mesas que as suportam. Tudo isso se acumula. (...) Uma narrativa dos inícios se torna impossível de ser extirpada daquela dos resíduos / restos. (FER, 2017, p. 8)

Mesmo que o produto do fazer do ceramista seja uma peça de cerâmica, que por definição é argila queimada, o trabalho do artífice acontece na argila maleável. Aliás, esse fazer só é possível porque a argila acolhe gestos: erros, acertos e muitas tentativas. A medida que perde água, a massa se transforma, tornando-se menos plástica e mais frágil (sua maleabilidade lhe garante potência e força). Maiolino se vale dessa característica fundamental da matéria: e essa característica é também tempo.

Para Gaston Bachelard, é preciso olhar para as coisas em termos de matéria-duração. Segundo o filósofo, os animais, os vegetais, as pedras, tudo tem um ritmo natural, bem condicionado. Esse tempo “não pode se definir senão como o tempo ativo de um trabalho, um tempo que se dialetiza no esforço do trabalhador e na resistência [do material]”. (BACHELARD, 2013, p. 18) Podemos compreender a resistência em Bachelard não no sentido daquilo que não cede ao choque com outro corpo, mas no sentido daquilo que dura e se conserva através do tempo. O tempo ativo de um material, portanto, está no encontro entre o fazer-presente do artífice e a própria resistência da matéria (matéria-duração).

Argila é o nome dado a um sedimento formado por partículas de dimensões muito pequenas; é o produto final e estável do processo de intemperismo das rochas. (BRANCO, 2022) A massa cerâmica, cujo principal ingrediente é a argila, se inscreve numa história mais estendida, que é a própria história de formação do planeta Terra. Se a Terra não fosse diversa e antiga, não teríamos esse material em abundância e sempre disponível. Enquanto as mãos de Maiolino moldam o material, a matéria-duração molda o fazer. O tempo das mãos – agora e ancestral – é sobreposto ao tempo da argila – que é o tempo dos processos geológicos, o tempo das constantes transformações.

Ingold (2013) também compreende o fazer como tarefa que se realiza em relação. O autor critica fortemente o modelo hilemórfico, que tem origem no período Clássico e propõe que o artesão ou o artista criam um objeto a partir de uma ideia mental pré-concebida. Para Ingold, o fazer não obedece a um plano, mas acontece conforme o material toma forma nas mãos do artífice – processo esse que não se difere do que tem lugar na natureza, quando o intemperismo, por exemplo, modela a paisagem.

## À.FLOR.DA.PELE: encontro anpap sudeste de jovens pesquisadores 2022

Em *Here&There*, Maiolino faz uso tanto do caráter temporário ou passageiro da argila crua quanto do caráter temporário ou passageiro das formas que modela. Nesse sentido, ela se coloca em relação com a matéria, explorando, em fluxo, o que Ingold chamaria de “argilicidade” da argila. Em texto escrito para seu site, Maiolino (2022) reforça que o aspecto principal de sua obra é o trabalho e que ela está “em aberto”, “em processo”. Podemos compreender “em processo” como uma obra que não se encerra no tempo (estende-se por muitos anos) ou no espaço (pode assumir muitas configurações e ocupar diversos lugares). Porém, também é possível entender “em processo” a partir da ideia de relação: entre a artista e a matéria-prima existe algo que nunca está realmente finalizado – e as coisas que tomam forma em suas mãos estão sempre, em certo sentido, incompletas.



Fig. 3 – Machado de mão encontrado em St. Acheul, França. Idade estimada em 350.000 – 300.000 anos. (Fonte: Lithic Casting Lab / Peter A. Bostrom).

O machado de mão, que leva esse nome apesar do consenso de que tal objeto não seria de grande uso como um machado, já foi alvo de muitos debates. Enquanto alguns pesquisadores defendem seu projeto por mentes possuidoras de um desejo intrínseco por simetria e geometria, outros afirmam que o machado é, na verdade, os restos de um pedaço maior de rocha que foi sendo lascado e utilizado para diversos fins. Outros, ainda, sustentam que a forma do machado se relaciona com a forma de nosso corpo, em especial, a de nossas mãos. (INGOLD, 2013) O que é de interesse de Ingold, no entanto, é o fato de que não podemos concluir que os exemplares encontrados são objetos “finalizados” só porque os desenterramos dessa forma. Pode ser, inclusive, que nada realmente possa ser concluído, que objeto nenhum possa ser feito até o fim, pois os machados de mão, assim como todas as coisas, estão inseridos em um fluxo de tempo – e ele é inexorável. Segundo Ingold,

Materiais não existem, como os objetos, como entidades estáticas com atributos característicos; eles não são – nas palavras de Karen Barad – “pedacinhos de natureza”, esperando a marca de uma força externa como a cultura ou a história para a sua conclusão. Ao contrário, como substâncias-em-transformação, eles continuam ou perduram, sempre tomando as destinações formais que, um hora ou outra, lhes foram designadas, e passando por modulações contínuas enquanto o fazem. Seja quais forem as formas objetivas em que são efetivamente inseridos, os materiais são sempre e a partir seus modos de devir, algo mais – sempre, como diz Barad, “já uma historicidade em movimento”. (INGOLD, 2013, p. 31)<sup>3</sup>

Nesse sentido, a matéria também é acúmulo de tempos: assim como as mãos repetem, no presente, gestos ancestrais, o material carrega em si, no agora, uma história de transformações passadas. A matéria é viva porque não cessa de se transformar. Ela é sempre-presente (acúmulo de instantes) e ela é ancestral (acúmulo de transformações). Em *Here&There*, a argila é aquilo que perdura como substância-em-transformação. É aquilo que, nas palavras de Didi-Huberman (2012), sobrevive.

## **Matriz**

Em Ingold, a diferença entre o que dura e o que perdura está na vida: a matéria perdura porque se transforma, e se transforma porque vive. Não há vida sem transformação, e só há transformação no tempo. Didi-Huberman (2012) colocaria de outra maneira: a vida está naquilo que sobrevive, que escapa da morte – e só podem sobreviver as coisas que possuem a capacidade de se transformar. As imagens sobrevivem ao tempo – e no tempo – porque se repetem, mas não há repetição sem diferença.

Quando estamos diante de uma obra que tem por técnica a impressão por molde, tendemos a olhar para um acúmulo de semelhanças. Porém, em *Here&There*, a “visão alegórica [da obra] não visa qualquer totalidade, mas se estabelece a partir de fragmentos e ruínas”. (MAIOLINO, 2022) Para a artista, o trabalho realizado pela mão que faz, mão que é matriz e molde, dá à obra caráter de uma totalidade de fragmentos, “reforçado pela reunião obsessiva das partes e expansão do processo no tempo.” (MAIOLINO, 2022) O acúmulo de peças faz com que, ao invés de se perceber todas elas como uma unidade, se perceba as diferenças sutis que as distanciam. Essas diferenças dão a ver a relação entre mão-matriz e matéria: é só em relação que se cria a diferença, que se criam as especificidades de cada peça.

Em “*La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte*”, Didi-Huberman (2008) investiga a impressão por contato (nome que o

---

<sup>3</sup> Tradução da autora.



autor dá à impressão com uso de moldes) dentro da história da arte tendo como viés filosófico o conceito de sobrevivência, cunhado por Aby Warburg. Didi-Huberman define impressão por contato como a produção de uma marca pela pressão de um corpo sobre uma superfície (matéria). Enquanto, em seu livro, Didi-Huberman se debruça sobre máscaras e carimbos feitos de gesso, argila ou madeira, aqui as mãos de Anna Maria Maiolino são as matrizes que imprimem sobre a massa cerâmica, que é a superfície de contato. A aproximação entre mãos e matriz foi proposta pela própria artista, em texto escrito para o seu site – e para Maiolino, o molde se relaciona com a origem. (MAIOLINO, 2022) Segundo Briony Fer,

Um molde pode não parecer imediatamente possuir um aspecto temporal. Mas ele o possui, pelo menos na medida em que é a forma que formata outra – sugere um estado contínuo de anterioridade. Um molde sempre vem antes de um objeto no processo de produção. O fato de que é sempre assim – que é destinado a ser repetido naquele processo *ad infinitum* – aponta um atrito que está latente dentro dele desde o próprio começo. (FER, 2017, p. 5)

A mão de Maiolino não é apenas matriz. Ela é vista como primeiro molde, molde originário. Quanto mais se repete, seguindo à frente na linha temporal (indo em direção ao futuro), mais se faz o mesmo movimento para trás, indo de encontro à origem (e além dela). É uma repetição em ordem inversa, que se faz antes de se saber o que se repete, criando o futuro antes de se ter encontrado um ponto de origem. As impressões de Maiolino podem ser compreendidas como o presente remanescente de um passado que não cessa de trabalhar, de transformar o substrato onde o molde imprimiu a sua marca. (DIDI-HUBERMAN, 2008) Para Didi-Huberman, portanto, a impressão por contato põe em ação uma complexidade de tempos.

A forma como as coisas modeladas por Maiolino se acumulam parece sublinhar a enorme quantidade de tempo que foi necessária para a realização da obra. No entanto, a complexidade de tempos a que Didi-Huberman faz referência não diz respeito somente às horas (ou dias, meses, anos) gastos na produção das peças. Também corresponde ao fato de que a própria impressão por contato é responsável por modificar o molde: ela o desgasta (ou o intemperiza), criando diferença entre uma cópia e outra. As cópias, portanto, não são perfeitas. Logo, é a diferença que complexifica os tempos, colocando em jogo passado (origem), presente (contato) e futuro (registro de uma ausência). As peças feitas em moldes poderiam se supor anacrônicas. Para Didi-Huberman,

O paradoxo do anacronismo começa a se desenvolver a partir do momento em que o objeto histórico é analisado no modo sintomal, a partir do momento em que seu aparecimento - o presente de seu acontecimento - faz surgir a longa duração de um Outrora latente, que Warburg nomeava de “sobrevivência” (...). (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 107)

Assim, as centenas de peças em argila crua de *Here&There*, coisinhas anacrônicas feitas da mão-matriz da artista, só podem ser compreendidas no agora, mas esse agora faz surgir essa “longa duração de um Outrora latente”.

## **CONCLUSÃO**

A palavra matriz tem sua origem no latim *matrix*, que significa “fêmea de animal para reprodução”, e *mater*, “mãe”. As peças produzidas por impressão por contato, conquanto só se possa compreendê-las no presente, trazem impressas em si qualquer coisa dessa mãe, dessa origem. Segundo Didi-Huberman, a origem não tem a ver com a gênese das coisas. Enquanto a gênese designa o devir daquilo que nasceu, a origem diz daquilo que “está nascendo no devir e no declínio”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 96) Se, por um lado, a origem pede para ser reconhecida, de outro, ela está sempre inacabada, sempre em aberto.

Mão, matéria e matriz engendram muitos tempos. O tempo do agora é presente, mas é também ancestral – e talvez seja essa a sua especificidade. O tempo do fazer é tempo turbilhão, que sobrepõe muitos tempos, infinitas mãos e saberes. *Here&There* dá a ver, portanto, a pluralidade de seres, que de uma forma ou de outra, fizeram com que aquele saber chegasse até a artista. E se a origem está sempre em aberto, talvez caiba aos artistas inventarem novas origens. Como diz Didi-Huberman,

Uma história da arte capaz de inventar - no duplo sentido do verbo, imaginativo e arqueológico - “novos objetos originários” será, portanto, uma história da arte capaz de criar turbilhões, fraturas, rasgos no próprio saber que ela tem por tarefa produzir. Chamemos isso de capacidade de criar novos limiares teóricos na disciplina. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 96)

## **Referências**

BACHELARD, G. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BRANCO, P. DE M. *CPRM Divulga: Minerais Argilosos*. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/CPRM-Divulga/Canal-Escola/Minerais-Argilosos-1255.html>  
Acessado em: 03/04/2022

DIDI-HUBERMAN, G. *La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2008.

**À.FLOR.DA.PELE: encontro anpap sudeste de jovens pesquisadores 2022**

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

FER, B. O molde: o trabalho em argila de Anna Maria Maiolino. In: FER et al. *Anna Maria Maiolino*. Los Angeles: MOCA, 2017.

INGOLD, T. *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. New York: Routledge, 2013.

MAIOLINO, A. M. *Esculturas-Instalações e Instalações de argila, 1994/2020*. Disponível em: <https://annamariamaiolino.com/textos-arte-anna-amm.html> Acessado em: 03/04/2022

SENNETT, R. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2020.