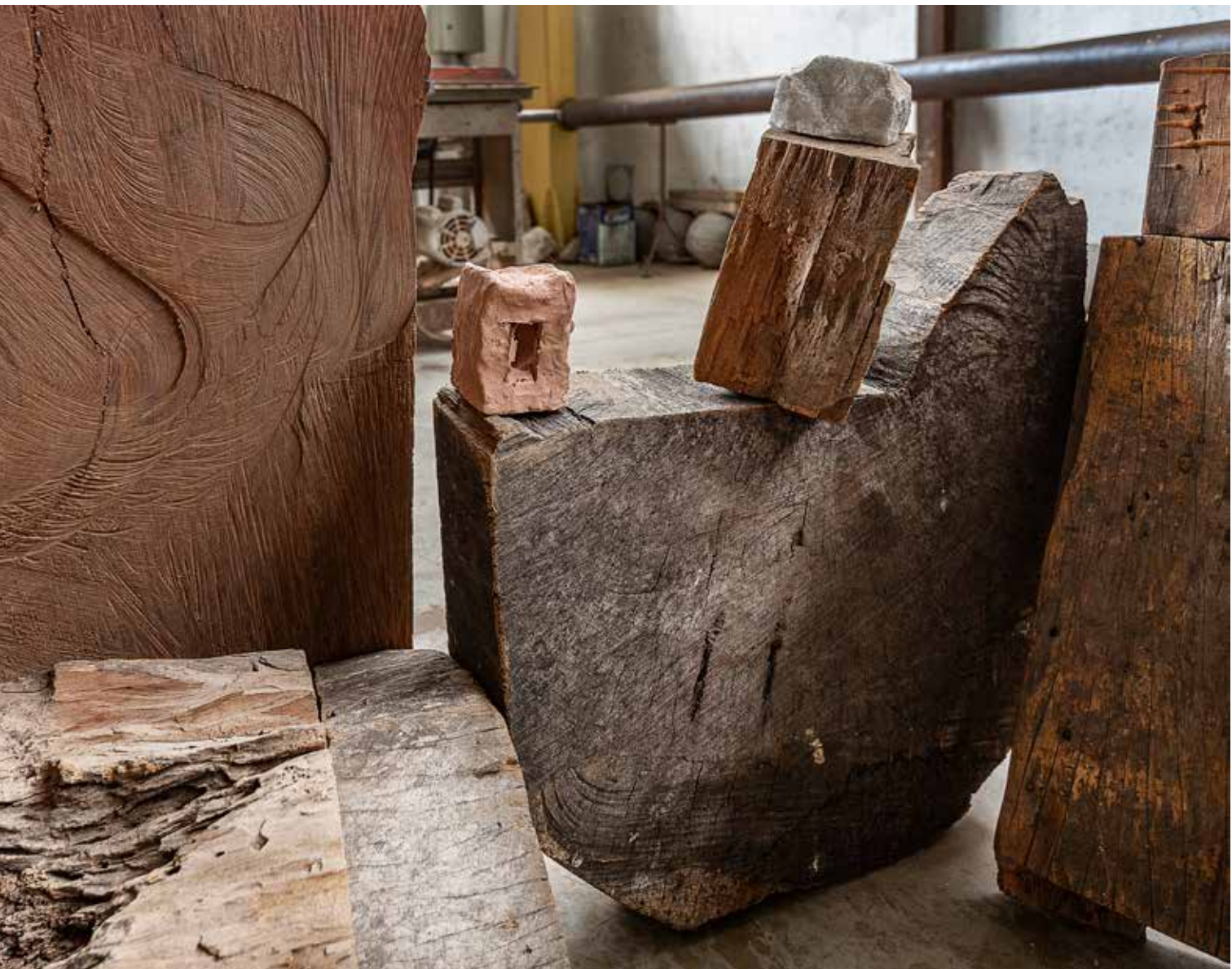




ELISA BRACHER



ELISA BRACHER | terra de ninguém

Texto **Tiago Mesquita**

agosto | setembro 2021



ELISA BRACHER

Vilma Eid

Minha amizade com a Elisa vem de muitos anos. Tenho admiração pela pessoa e pela artista há tempos, e havia entre nós o desejo de um projeto na Galeria Estação. O momento chegou da maneira mais natural e direta possível, proporcionado pelas obras desta exposição.

Os materiais usados, principalmente a madeira e o barro, são elementos usuais entre os artistas da galeria, mostrando, como já fizemos tantas vezes, que não existem barreiras entre o erudito e o não erudito. A arte é boa ou é ruim.

Para nós, além do prazer, o trabalho com uma exposição tão complexa como esta que agora apresentamos representa também um aprendizado e um desafio.



Gamela | Trough 2015
Escultura em madeira angelim |
Angelim wood sculpture
210 x 360 x 150 cm

Elisa Bracher: terra de ninguém

TIAGO MESQUITA

Em sua nova exposição, Elisa Bracher se volta para as linguagens artesanais do mundo rural tradicional, os serviços típicos das pequenas cidades, a vida sertaneja. Alguns trabalhos partem de técnicas utilizadas para erguer construções, dar forma a artefatos de uso comum, criar ferramentas por meio do labor manual, cercar o terreno. De certo modo, são uma figuração de certa vida de pequenas comunidades rurais, interessantes para ser pensadas em contraponto e oposição, por exemplo, às representações feitas desses lugares por grandes artistas brasileiros, como Alfredo Volpi.

Duas esculturas são desdobramentos claros de elementos da cultura material brasileira. A primeira é uma parede curva, alta, de madeira, que pousa pesada no chão, inclinando-se em direção ao espectador, como que em um pé só. Embora ela se assemelhe a uma caçamba, o seu modelo, na verdade, são as gamelas que usamos para guardar os alimentos e servi-los nas refeições. Colocada de pé, ela perde o uso e nos desequilibra. O objeto, por estar fora de contexto, tenta desarranjar todas as outras relações.

A impressão de que as coisas perderam o uso permeia toda a exposição. A outra escultura é um cubo aberto e quebradiço, feito em pau a pique, como as casas das



Sem título | Untitled, 2019
Escultura em terra, feno, bambu e madeira garapeira |
Soil, hay, bamboo and garapeira wood sculpture
225 x 130 x 180 cm

áreas rurais mais pobres do interior brasileiro. Ele é cubo porque não é casa. Da mesma maneira que o tronco pesado que o corta tornou-se cunha, por não ser mais árvore.

Ambas as obras são feitas com técnicas comuns aos ofícios que organizam a subsistência cotidiana. Acho importante, inclusive, que sejam atividades muitas vezes desenvolvidas pelas mãos femininas.

O maior trabalho desta exposição é um acúmulo de sobras de outros trabalhos. Os pedaços de pedra e madeira provavelmente saíram de esculturas anteriores da artista. São materiais que não serviriam mais aos serviços como a marcenaria, a cantaria, o entalhe. É o que sobrou daquelas atividades. Aqui, parecem tocos lascados, quebrados, que se amontoam, assemelhados com cunhas, dormentes de trilho, pedaços de pedra, colunas, remendos. São como ferramentas, utensílios de trabalho, material para construir que se tornaram entulho. A artista os reúne amontoados em um equilíbrio frágil. Uma parte se apoia nas outras, lado a lado, empilhadas. Juntas, elas parecem formar um cercado, todo falhado, irregular, em torno de um terreno vazio e seco. Não há mais nada ali dentro.

Sobre poucas colunas, a artista insere maquetes de barro, pequenos casebres sertanejos empoeirados, como as casas de pau a pique que servem de modelo para a escultura. As casas estão naquele cenário árido, isoladas umas das outras, como se tivessem sido abandonadas faz muito tempo. São despojos de uma maneira de vida abandonada pela maioria daqueles que estiveram por lá. A figura é menos a da imagem da pintura metafísica e mais a da cidade fantasma. Aqueles lugares em que uma atividade social ou econômica acabou, dissipando toda uma comunidade.

A remissão a formas mais tradicionais de sociabilidade é peculiar a estes trabalhos que Elisa Bracher mostra aqui. Lorenzo Mammì, em seu texto “Maneira branca”, afirma que há uma paisagem pressuposta, como uma imagem do que é visto à distância, nas





Novo corpo | *New body*, 2021
Escultura em madeira, mármore e cerâmica |
Wood, marble and ceramics sculpture
2 x 9 x 5 m

gravuras e esculturas de Elisa.¹ Na maioria das esculturas que a artista fez, a paisagem era densamente povoada. As formas eram contidas, pesadas, pontuavam o espaço por meio do peso, da aspereza e de certa autocontenção, por meio de encaixes e equilíbrios desafiadores, um espaço público tenso, congestionado. Mas elas eram um acontecimento de metrópole.

Mesmo que sempre nelas sejam utilizados materiais do entalhe tradicional, como o mármore e a madeira, de forma geral, as suas esculturas são bastante urbanas. São peças com cortes geometrizados, possuem escala industrial, implementação arquitetônica e encaixes construtivos, aprendidos com a obra de artistas como Lygia Clark, Amilcar de Castro e Sérgio Camargo.

Nas esculturas, especialmente (as gravuras e desenhos são diferentes), sobra pouca natureza. Rodrigo Nunes, comentando as grandes esculturas de toras de madeira encaixadas, explica bem essa relação entre o material natural e o tratamento industrial. Segundo o autor: "Elisa Bracher parte de materiais orgânicos, vegetais, que foram industrializados, e que agora são objetos como outros quaisquer".² Ou, ainda mais sintético, afirma que das árvores que forneceram a madeira para as esculturas da artista restam apenas vestígios.³ São peças marcadas pela manufatura.

A natureza também é residual nesta exposição, mas parece estar mais próxima do que nos trabalhos monumentais feitos para ser implementados nas grandes cidades. De certo modo, acredito que os trabalhos também tragam maiores alusões figurativas. Os cubos não são formas geométricas abstratas, representam casas. Outros motivos arquitetônicos da construção rural, vernacular, aparecem: colunas, quintais, cercas. Mesmo o avolumado da *Gamela* lembra um muro de arrimo. Em geral, tais elementos são marcas de pontuação de um espaço vazio, contido pelos limites estruturais definidos pela artista.

É interessante que aquela instalação, com os despojos, que emula um terreiro cercado, de porteira derrubada e casebres abandonados, esteja exposta na Galeria Estação. O espaço expositivo se tornou conhecido, primeiramente, por mostrar obras de grandes artistas vindos de contextos produtivos de arte não canônica. Alguns deles são criadores autodidatas que vieram ou moram nas áreas rurais do interior do país.

Os artistas formaram o seu repertório técnico e visual em diálogo com os serviços profissionais do artesanato, as narrativas populares, os ornamentos de casas e fazendas. Usam como motivo um imaginário que é constantemente ensinado e reinventado pelas populações camponesas. Possuem forte relação com a natureza, com o cultivo da terra, com o que ela traz de bom e o que amedronta.

Artistas como José Bezerra, Véio e Conceição dos Bugres se aproveitam da aspereza bruta da matéria como assunto e qualidade, embora façam usos diferentes de tais propriedades. De modo geral, não alisam o material, preservam a aparência indomável em suas superfícies e suas figuras. Elas não se conformam a designações reconhecíveis. Tal aparência selvagem, no trabalho de José Bezerra, por exemplo, empresta um caráter intermediário a algumas esculturas. Um pedaço de madeira pode ser ao mesmo tempo, dependendo de onde se olha, galho caído da árvore, planta, serpente e pessoa.

Como uma forma de vida indomável e incontrolável, a escultura resiste à identificação imediata. Muda de acordo com a situação e parece pronta para a próxima metamorfose. Mesmo os seus pedaços de natureza arrancados do solo continuam a viver de acordo com um ciclo de transformação permanente. Os objetos, as pessoas, os outros bichos, as plantas, as casas, a estrada, tudo é sujeito de um tempo natural maior, que cumprirá o seu ciclo a despeito de projetos e desejos humanos.

Os trabalhos de Elisa Bracher não tratam desse tempo, não tratam desse mundo. As coisas aqui acontecem com um prazo mais curto. Embora seu material seja também bruto, pouco alisado, ele não pressupõe uma força que sugere a passagem de uma natureza a outra.

Na instalação e nas esculturas, os materiais cortaram o vínculo com sua origem natural. São coisas. Os vestígios do que elas foram estão lá, como a ossada de um corpo morto. Aqueles elementos, que se associam de maneira irregular, mal ajambrados, em equilíbrio precário, como é próprio do entulho, não estão arranhados, brutos por serem selvagens, em transformação. Estão da forma que estão por serem envelhecidos, fragilizados. Seu material é irregular porque é gasto. Não existem ali forças da natureza, tudo já foi retirado do solo. Sobrou a porteira, e, quem sabe, algumas lembranças. Os elementos não são regidos por uma vida maior do que a curta existência da vida das pessoas. Estão vazios, empoeirados, abandonados.

As esculturas são a lembrança de uma vida que existia por lá e se foi. Aquelas coisas empilhadas parecem despojos do êxodo rural. Com a urbanização, o êxodo rural, as pessoas abandonaram o lugar em que cresceram. Junto com elas foram embora todos os vínculos sociais: com as suas famílias, com os seus amigos. Muitas vezes, as atividades a que as pessoas se dedicaram a vida toda são largadas, deixadas no passado. O modo de vida já não é mais o mesmo.

Como na instalação de Elisa Bracher, tudo aquilo vai se amontoando abandonado. Sobram casinhas de brinquedo, ferramentas e materiais do trabalho artesanal largados e entulhados dando limite a aquele pedaço de chão. Esses materiais também são a memória de formas de trabalho, saberes que as pessoas que moravam nas casas de pau a pique não puderam levar com elas. Atividades que comeram poeira quando a miséria apertou o seu laço. Na escultura de pau a pique, mais literal, a artista usa a metáfora

do desabamento. Um teto que se abre depois que o tronco cai sobre o volume. Todo mundo foi embora. É terra salgada, onde nada se planta, nada nasce. Quem não pôde ficar conta para as novas gerações lembranças distantes, mais ou menos idealizadas.

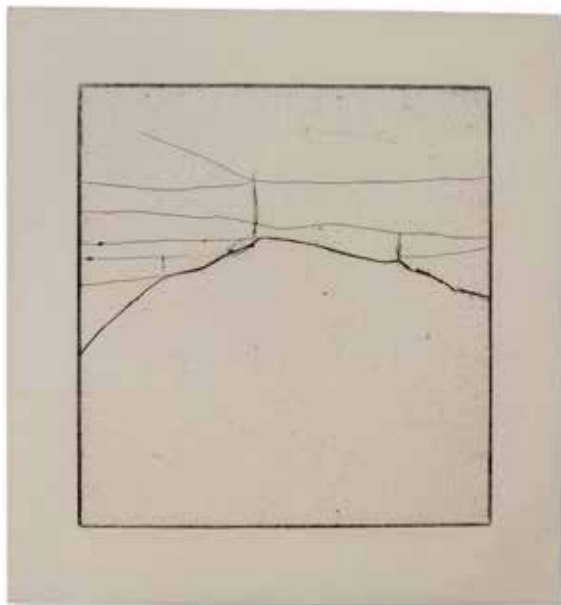
Em alguns dos desenhos, vemos aquelas colinas traçadas com linhas finas e frágeis. Os traços aparecem longe das margens do papel. Não tocam nem as laterais, tampouco a base do papel. São marcas soltas. Elas pairam sobre uma superfície manchada com um colorido de oxidação ou sangue coagulado. Por isso, não parecem estabelecer um solo determinado, que atribuísse gravidade a aquelas formas. A cor ressecada sobre o papel, por sua vez, parece ter massa e peso. São como brumas. O resíduo ficou tão pesado que se desprende da figura. São visões de longe, muito longe, de lugares que estão por lá, mas que ninguém enxerga de perto.

Notas

1 MAMMI, Lorenzo. "Maneira branca (Elisa Bracher)". In: *O que resta: arte e crítica de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 184.

2 NAVES, Rodrigo. "Elisa Bracher: Madeira sobre madeira". In: *O vento e o moinho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 344.

3. *Ibidem*, p. 333.



Sem título | Untitled, 2017
Gravura em metal sobre papel de arroz | Metal engraving on rice paper
30 x 30 cm

Esta exposição apresenta trabalhos iniciados há mais de dez anos. Desenhos e gravuras mostram montanhas e paisagens que se desfazem e se reconstróem com o passar do tempo. As esculturas só aconteceram no momento em que encontraram lugar para estar. No momento em que acertamos fazer a exposição na Galeria Estação, os trabalhos vieram a existir. Em mim já habitavam, mas faltava o sítio que os acolhesse. A instalação *Novo corpo* é a transição.

Elisa Bracher

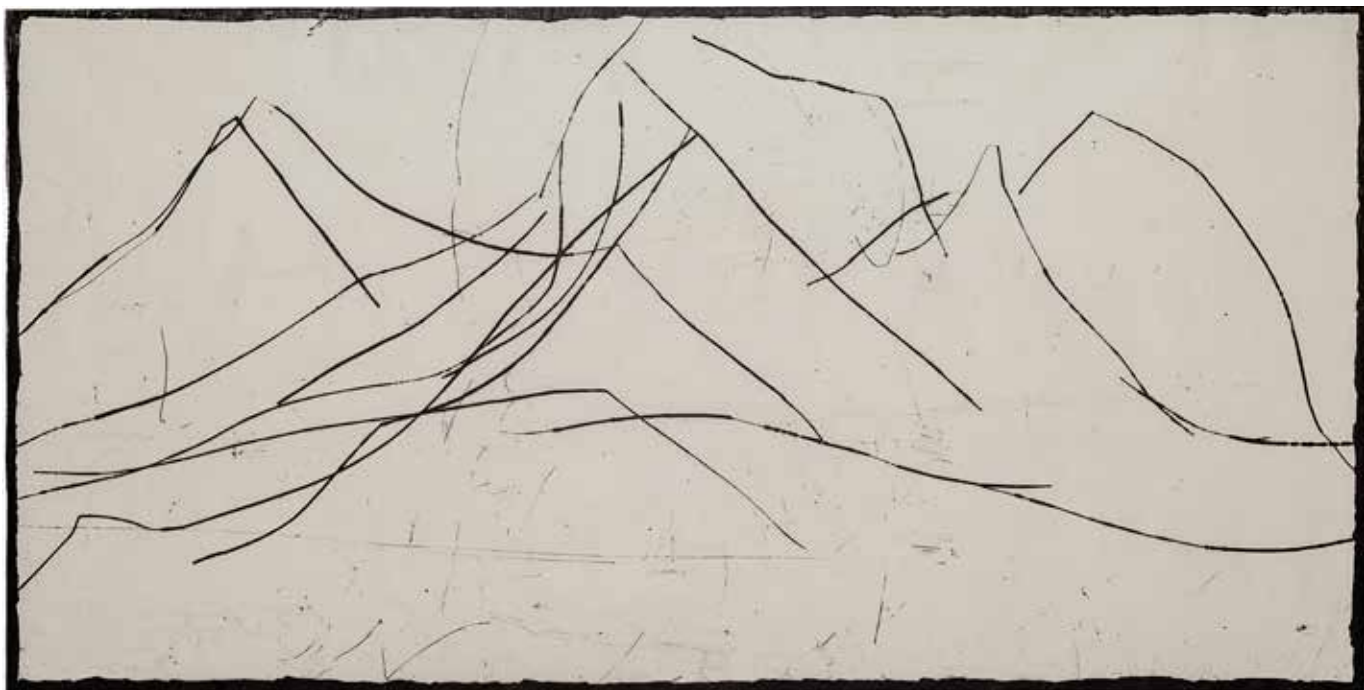


Sem título | Untitled, 2017

Desenho com grafite, nanquim, pigmento, bastão oleoso e óleo de linhaça sobre papel de arroz |

Drawing with graphite, India ink, pigment, oily stick and linseed oil on rice paper

97 x 230 cm



Sem título | Untitled, 2017
Gravura em metal sobre papel de arroz |
Metal engraving on rice paper
100 x 200 cm

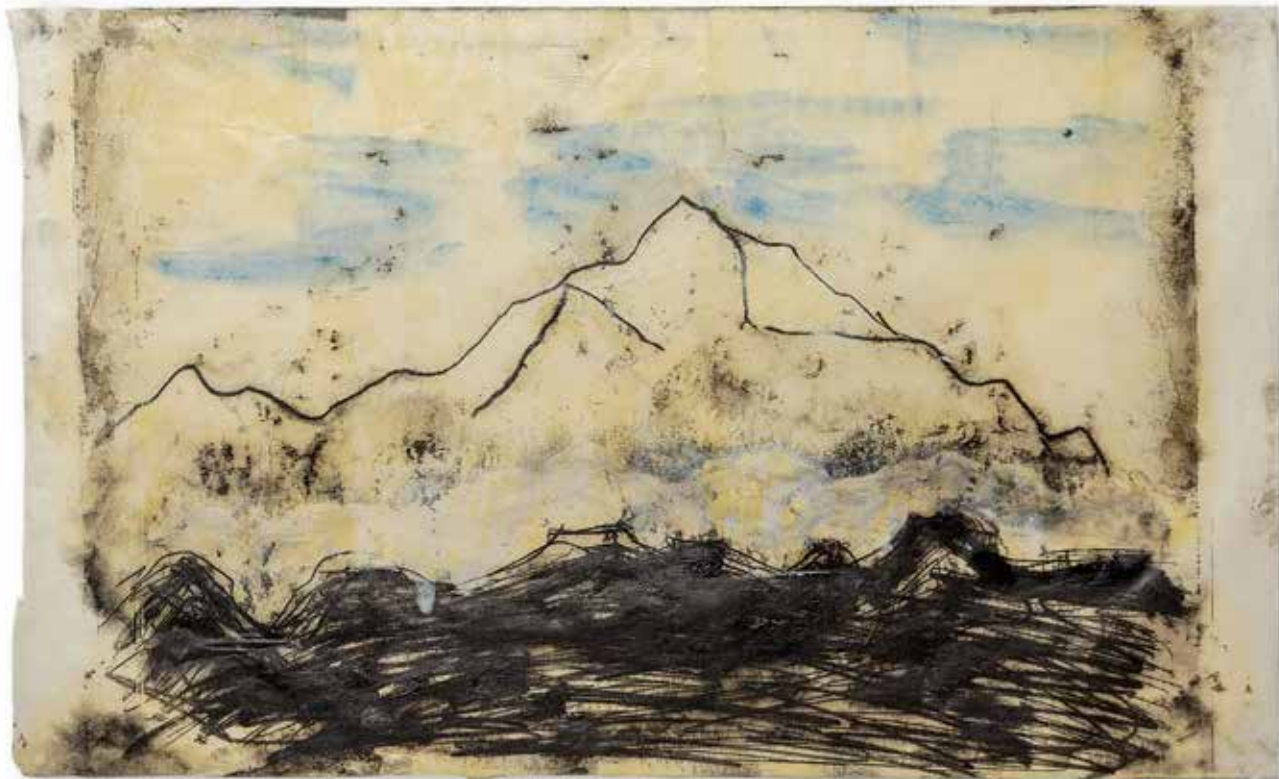


Sem título | Untitled, 2018

Monotipia sobre papel de arroz com interferência de giz litográfico, óleo de linhaça, pigmento e verniz |

Monotype on rice paper with interference from lithographic chalk, linseed oil, pigment and varnish

50 x 65 cm



Sem título | Untitled, 2018
Monotipia sobre papel arroz com interferência de pigmento, óleo de linhaça e verniz |
Monotype on rice paper with interference of pigment, linseed oil and varnish
44 x 74 cm



Sem título | Untitled, 2021
Escultura em madeira e cerâmica |
Wood and ceramics sculpture
142 x 175 x 50 cm



Sem título | Untitled, 2021
Escultura em madeira e cerâmica |
Wood and ceramics sculpture
165 x 30 x 22 cm























Sem título | Untitled, 2021
Escultura em madeira e terra |
Wood and soil sculpture
225 x 120 x 75 cm

My friendship with Elisa goes back many years. I have admired the person and the artist for a long time. There was a mutual desire for us to do a project at Galeria Estação. The moment has arrived in the most natural way possible through the works presented in this exhibition.

The materials used by Elisa are mainly wood and clay. These are common elements used by the gallery's artists. They show as we have done on numerous occasions that there are no barriers between erudite and non-erudite art. Art is good or bad.

For us, in addition to the pleasure, working with an exhibition as complex as the one we present here is also a learning experience and a challenge.

This exhibition presents works I started producing over ten years ago. Drawings and engravings show mountains and landscapes that dissolve and rebuild over time. The sculptures only happened when they found a place to be. The moment we agreed to have the exhibition at Galeria Estação the works came into being. They already lived in me but they were missing a place that welcomed them. The installation called *New body* is the transition.

Elisa Bracher

In her new exhibition, Elisa Bracher turns to the artisanal languages of the traditional rural world: the typical services of small towns and the country life. Some works are based on techniques used to erect buildings, shape commonly used artifacts, create tools through manual labor and surround the land. In a way, they are a representation of a certain life in small rural communities. They are to be thought of in counterpoint and opposition, for example, to the works made about these places by great Brazilian artists, such as Alfredo Volpi.

Two sculptures are clear representations of elements of Brazilian material culture. The first is a tall, curved wooden wall that seems heavily anchored to the floor but appears leaning toward the viewer as if on one foot. Although it resembles a bucket, it is actually modeled off of a trough used to store food and serve meals. Now standing upright, its utility becomes obscure and throws the viewer off balance. The object is out of context and devoid of all functional relationship.

The impression that things become useless permeates the entire exhibition. The other sculpture is an open and brittle cube made of wattle and daub like the houses in the poorest rural areas of the Brazilian interior. It is a cube not a house. Just as the heavy trunk that cuts through it has become a wedge, it is no longer a tree.

Both works are made using techniques common to the crafts that make daily subsistence possible. I think it's important that they are activities often performed by female hands.

The biggest work in this exhibition is an accumulation of leftovers from other works. The pieces of stone and wood probably came from the artist's previous sculptures. These are materials that would no longer serve such as joinery, stonework or carving. It's what's left of those activities. Here they look like chipped, broken stumps that pile up, similar to wedges, rail ties, stone pieces, columns and patches. They are like tools, work tools, building materials that have become rubble. The artist gathers them in a fragile balance. One part rests on the others, side by side and stacked. Together, they seem to form an enclosure, all broken, irregular, around empty, dry land. There's nothing else in there.

On a few columns, the artist inserts clay models: small dusty country huts, such as the wattle and daub houses that serve as a model for the sculpture. The houses are in that arid setting, isolated from one another, as if they had been abandoned long ago. They are the spoils of a way of life abandoned by most of those who were there. The figure is less the image of metaphysical painting and more of a ghost town. Those places where a social or economic activity has ended, dissipating an entire community.

The reference to more traditional forms of sociability is peculiar to the works that Elisa Bracher shows here. Lorenzo Mammi, in his text entitled "*Maneira Branca*", states that there is a presupposed landscape, as an image of what is seen from a distance in Elisa's engravings and sculptures. In most of the sculptures made by the artist, the landscape was densely populated. The shapes were restrained, heavy, punctuated through heaviness, roughness and a certain self-restraint, through challenging fits and balances, a tense and congested public space. But they were a metropolis event.

Even though they always use traditional carving materials, such as marble and wood, in general, her sculptures are very urban. They are pieces with geometric cuts, industrial scale, architectural implementation and constructive fittings, learned from the work of artists such as Lygia Clark, Amílcar de Castro and Sérgio Camargo.

In sculptures, especially (the prints and drawings are different), there is little nature left. Rodrigo Naves, commenting on the large sculptures of embedded wooden logs, explains well this relationship between natural material and industrial treatment. According to the author: "Elisa Bracher starts from organic, vegetable materials, which were industrialized and which are now objects like any other." Or, even more synthetic, he claims that of the trees that provided the wood for the artist's sculptures, only traces remain. These are pieces marked by their manufacture.

Nature is also residual in this exhibition, but it seems to be closer than in the monumental works made to be implemented in big cities. In a way, I believe that the works also bring greater figurative allusions. Cubes are not abstract geometric shapes. They represent houses. Other architectural reasons for rural, vernacular construction appear: columns, yards and fences. Even the voluminous *Gamela* resembles a retaining wall. In general, such elements are punctuation marks of an empty space, contained by the structural limits defined by the artist.

It is interesting that the installation containing the remains emulates a fenced yard with an overturned gate and abandoned shacks. This is on display at Galeria Estação. The exhibition space first became known for showing works by great artists from productive contexts of non-canonical art. Some of them are self-taught artists who came from or live in rural areas in the interior of the country.

The artists formed their technical and visual repertoire in dialogue with professional craft services, popular narratives, ornaments from houses and farms. They use as a motive an imaginary that is constantly taught and reinvented by peasant populations. They have a strong relationship with nature, with the cultivation of the land, with what is good and what is frightening.

Artists like José Bezerra, Véio and Conceição dos Bugres take advantage of the raw roughness of the material as subject and quality, although they make different uses of such properties. Generally speaking, they don't smooth the material, they preserve the indomitable appearance on their surfaces and their figures. They do not conform to recognizable designations. Such wild appearance, in the work of José Bezerra, for example, lends an intermediate character to some sculptures. A piece of wood can be at the same time, depending on where you look, a fallen tree branch, plant, snake or person.

As an untamed and uncontrollable way of life, sculpture resists immediate identification. It changes according to the situation and looks ready for the next metamorphosis. Even its pieces of nature pulled on the ground continue to live according to a permanent transformation cycle. Objects, people, other animals, plants, houses and the road, everything is subject to a greater natural time, which will fulfill its cycle despite human projects and desires.

Elisa Bracher's works are not about that time, they are not about that world. Things here happen with a shorter deadline. Although her material is also raw, poorly smoothed, it does not presuppose a force that suggests the passage from one nature to another.

In the installation and in the sculptures, the materials cut the link from their natural origin. These are things. Only the traces of what they were are there like the bone of a dead body. Those elements, which are brought together in an irregular way, poorly arranged, in precarious balance, as is typical of rubble are not scratched or brutish from being wild in transformation. They are the way they are from being aged and weakened. Her material is lumpy because it's worn out. There are no forces of nature there. Everything has already

been taken from the ground. What is left is the gate and maybe a few memories. The elements are not governed by a life greater than the short existence of people's lives. They are empty, dusty and abandoned.

The sculptures are a reminder of a life that existed there and is gone. Those things piled up look like the spoils of the rural exodus. With urbanization, the rural exodus, people left the place where they grew up. Along with them, all social ties went away: with their families and with their friends. Often, the activities that people have been dedicated to all their lives are left behind, left in the past. The way of life is no longer the same.

As in Elisa Bracher's installation, all that is piling up is abandoned. There are still little toy houses, tools and materials from handicrafts left and cluttered, giving limits to that piece of ground. These materials are also the memory of ways of working, knowledge that people who lived in wattle and daub houses could not take with them. Activities that ate dust when misery tightened its snare. In the more literal wattle and daub sculpture, the artist uses the metaphor of collapse. A roof that opens after the trunk falls on the volume. Everyone left. It is salty land, where nothing is planted, nothing grows. Those who couldn't stay tell the new generations distant memories more or less idealized.

In some of the drawings, we see those hills traced with thin, fragile lines. Strokes appear away from the edges of the paper. They don't seem to establish a determined ground which gives gravity to those shapes. They hover over a surface stained with a tinge of oxidation or clotted blood. They are visions from far, far away, from places that are out there, but no one sees up close.

Notes

1 MAMMÌ, Lorenzo. "Maneira branca (Elisa Bracher)". In: *O que resta: arte e crítica de arte*. São

Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 184.

2 NAVES, Rodrigo. "Elisa Bracher: Madeira sobre madeira". In: *O vento e o moinho*. São Paulo:

Companhia das Letras, 2007, p. 344.

3. *Ibidem*, p. 333.

ELISA BRACHER |
terra de ninguém 2021

GALERIA ESTAÇÃO

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Textos

Vilma Eid

Tiago Mesquita

Elisa Bracher

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Rodrigo Casagrande

Fotos

Lucas Cruz

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Versão de texto para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem

Ateliê Elisa Bracher

Iluminação e apoio de produção

Marcos Vinícius dos Santos

Kleber José Azevedo

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos **Ateliê Elisa Bracher**

Rafí Achcar

Bia Toth

Pablo Navero

Thiago Laurindo

David Grecov

GALERIA  ESTAÇÃO

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br



