

LIXO: MATERIALIDADE E DISCURSO

Patrícia Teles Sobreira de Souza.¹

Resumo: O artigo discorre sobre os modos de incorporação do lixo como poética nas práticas de artistas contemporâneos. Discorre acerca de obras produzidas a partir de objetos encontrados e descartados a fim de analisar o discurso proveniente da matéria lixo (ambiental, social ou puramente estético). Ademais, reflexiona sobre a sociedade de consumo e a cultura de massas como propulsores de composições artísticas.

Palavras-chave: lixo, arte, cultura de massa.

GARBAGE: MATERIALITY AND MEANING

Abstract: *This paper discusses the ways of incorporating trash as poetic in practices of contemporary artists. Discusses artworks produced from objects found and discarded in order to analyze the discourse coming from the garbage materiality (environmental, social or purely aesthetic). In addition, reflects on the society of consumption and the culture of masses like propellers of artistic compositions.*

Keywords: *trash, art, mass culture.*

LIXO: MATERIALIDADE E DISCURSO

Na contemporaneidade o lixo é incorporado pelos artistas na produção de obras de distintos modos e a partir de múltiplas perspectivas. Os antecedentes desta prática estão nos *assemblages* e *collages* cubistas e dadaístas, nos *ready-mades* de Marcel Duchamp, entre outras manifestações que integram detritos urbanos e objetos encontrados na produção artística. Contudo, foi a partir da década de cinquenta e início dos anos sessenta que a utilização de materiais de descarte alcançou um lugar destacado na arte ocidental. Durante este período ocorreu um rechaço ao Expressionismo Abstrato, os artistas romperam com o hermetismo expressionista aproximando-se da cultura de massas. No ensaio *O*

¹ Artista transdisciplinar, doutoranda em Arte (Universidade de Brasília), mestra em *Lenguajes Artísticos Combinados* (Universidad Nacional de las Artes), especialista em Arte, Cultura e Sociedade no Brasil (Universidade Veiga de Almeida) e bacharela em Artes Cênicas – Direção Teatral (Universidade Federal do Rio de Janeiro). patriciateles86@gmail.com

Legado de Jackson Pollock, publicado pela primeira vez em 1958, Alan Kaprow aponta que o pintor norte-americano levou a pintura a seus limites e propõe uma outra concepção artística:

Pollock, segundo o vejo, deixa-nos no momento em que temos que passar a nos preocupar com o espaço e os objetos da nossa vida cotidiana (...). Não satisfeitos com a sugestão, por meio da pintura, de nossos outros sentidos, devemos utilizar a substância específica da visão, do som, dos movimentos, das pessoas, dos odores, do tato. Objetos de todos os tipos são materiais para a nova arte: tinta, cadeiras, comida, luzes elétricas e néon, fumaça, água, meias velhas, um cachorro, filmes, mil outras coisas que serão descobertas pela geração atual de artistas. (KAPROW, 2006, p.44)

Os artistas franceses do Novo Realismo – tendência dos anos sessenta que objetivava ‘novas abordagens perceptivas do real’- foram precursores na transformação do lixo em obras de arte. Estes buscaram romper com a pintura abstrata vigente propondo outras formas de composições artísticas, conectadas com o cotidiano urbano do pós-guerra. Entre as produções dos novos-realistas estão os *assemblages* de detritos industriais de Martial Raysee, as esculturas de latarias de carros esmagados de César Baldaccini e as acumulações de roupas íntimas femininas de Gérard Deschamps. Sem embargo, o artista que mais explorou a materialidade do lixo foi Arman (Armand Pierre Fernández). Em 1960, Arman realizou a exposição *Le Plein* na Galeria Iris Clert em Paris, em lugar de convites tradicionais os convidados receberam latas de sardinha com pedaços de papéis em seu interior. Na ocasião, Arman encheu de material descartado todo o espaço expositivo da Galeria, de modo que os espectadores eram impossibilitados de entrar. Da rua, o público podia observar o interior da Galeria através da vitrine.



Figura 1 – *Poubelles* (1959) - Arman

Segundo Archer (2008) o Novo Realismo apresenta características semelhantes à *Pop Art*, de modos distintos, ambos enfatizam a repetição e abordam a cultura de massas, a sociedade de consumo e a produção em série. Traços que estão presentes nas obras de Arman, especialmente nas séries *Poubelles* (1959) e *Accumulation in a Box* (1960), compostas por cápsulas abarrotadas de objetos cotidianos e lixo (fig.1). Ao contrário das reproduções das caixas de sabão *Brillo* e das latas de sopa

Campbell de Andy Warhol, as repetições em Arman são de objetos reais, ressignificados a partir do acúmulo.

Estes novos realistas consideraram o mundo como um quadro, a grande obra fundamental da qual se apropriam fragmentos dotados de significação universal. Nos situam de frente para o real nos aspectos diversos da sua totalidade expressiva. E mediado por estas imagens objetivas, é a realidade inteira, o bem comum da atividades dos humanos, a natureza do século XX, tecnológica, industrial, publicitária, urbana, que é chamada a comparecer. (MARCHÁN, 1994, p.348, tradução nossa)

Foster (2001) afirma que artistas europeus ocidentais e norte-americanos da década de cinquenta e sessenta retomaram procedimentos vanguardistas de início do século XX, como o *collage*, o *assamblage* e os *ready-mades*. Tais processos tendem a incorporar produtos industrializados descartados, como os *Combines* de Robert Rauschenberg, os *environments* de Allan Kaprow, a *Venus of the Rags* (1967) de Michelangelo Pistoletto e, mais recentemente, as obras produzidas com resíduos plásticos coloridos de Tony Cragg. O período posterior à Segunda Guerra Mundial foi marcado pela ascensão econômica dos Estados Unidos o que, conseqüentemente, culminou no alastramento do *american way of life*, estilo de vida que fomenta a formação de uma sociedade de consumo massivo cujo fundamento se encontra nos processos de industrialização.

Se os artistas de meados do século XX criticavam o apogeu capitalista, as produções de finais do século e início do século XXI discorrem sobre as conseqüências deste modelo. Neste contexto, o artista estadunidense Chris Jodan – conhecido por produzir obras que abordam a temática do lixo – realizou o projeto *Midway: Message from the Gyre* (2009). Jordan documentou, por meio de um série de fotografias, um fenômeno que ocorre na Ilha de Midway (E.U.A.). As imagens retratam cadáveres de jovens albatrozes em decomposição (fig.2), as carcaças dos pássaros mortos revelam, no interior de seus estômagos, um volume impressionante de troços de plástico (tampinhas, isqueiros, restos de embalagens, escovas de dentes, brinquedos, entre outros).



Figura 2 – *Midway* (2009) – Chris Jodan

² Estos nuevos realistas consideraran el mundo como un cuadro, la gran obra fundamental de la que se apropian fragmentos dotados de significación universal. Nos poden delante de la vista lo real en los aspectos diversos da su totalidad expresiva. Y por mediación de estas imágenes objetivas, es la realidad entera, el bien común de la actividad de los hombres, la naturaleza del siglo XX, tecnológica, industrial, publicitaria, urbana, quien es llamada a comparecer.

As imagens dos corpos putrefatos cheios de lixo apresentam um relato contemporâneo, os retratos dos pequenos pássaros evidenciam um fenômeno conhecido como *Pacific Garbage Patch*. A Ilha de Midway está localizada no Oceano Pacífico, entre o Japão e os Estados Unidos, a milhares de quilômetros de distância da costa. Neste ponto do globo ocorre o giro do Pacífico Norte, um movimento de rotação das correntes marítimas. Este movimento circular propicia o ajuntamento do lixo jogado nos oceanos, consequentemente, os albatrozes adultos confundem esses detritos com alimentos passando-os aos seus filhotes. Jordan afirma que não é sua intenção salvar os albatrozes, mas, segundo as palavras do próprio: “receber a mensagem enviada pelos animais” (tradução nossa).³ Portanto, o discurso das fotografias de Jordan está na narrativa que apresenta, de toda a trajetória percorrida pelo lixo até chegar nos estômagos das aves.

Na série *7 Days of Garbage* (2014), o artista estadunidense Gregg Segall compôs fotografias zenitais de pessoas deitadas e rodeadas pelo próprio lixo (fig.3). Para execução do trabalho Segall solicitou aos familiares, amigos e vizinhos que preservassem todo material a ser descartado por eles, reciclado e orgânico, durante sete dias seguidos. Posteriormente, fotografou os participantes com o lixo acumulado. O artista declara que: “algumas pessoas editaram seu lixo, eliminando os elementos mais escatológicos, enquanto outros foram leais ao projeto e trouxeram tudo” (tradução nossa).⁴ Assim como Jordan, Segall utiliza o lixo para discursar sobre questões ambientais, ele propõe uma reflexão sobre o consumo, o desperdício e alerta sobre o volume excedente de sobras e resíduos produzidos pelos compatriotas.



Figura 3 – *7 Days of Garbage* (2014) – Gregg Segal

³ Conferência com Chris Jordan (TED x Rainier). Disponível em: <https://youtu.be/MjK0cvbm20M> . Acesso: 13 de julho de 2017.

⁴ . Entrevista com Gregg Segal (BBC). Disponível em: http://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/07/140717_galeria_uma_semana_de_basura_lv. Acesso: 13 de julho de 2017.

Segall reorganiza o lixo, um elemento cotidiano, ordinário e recorrente para formar uma composição artística. Não obstante, o lixo não faz parte da obra, ou seja, a matéria não está fisicamente presente no trabalho, não serve como suporte ou revela uma textura, porém está plasmada figurativamente em uma imagem.

Os resíduos orgânicos e reciclados acumulados pelos fotografados revelam características pessoais, do mesmo modo que a vestimenta e a corporalidade explicitam particularidades dos retratados. Por consequência, ao contemplar as imagens o espectador pode concluir a classe social, a idade, o estado civil, entre outras particularidades das pessoas fotografadas. A obra se sustenta no impacto visual de sujeitos comuns envoltos por seu próprio lixo, em que as sobras domésticas são elementos alegóricos, portanto, para além do que é produzido, o foco do trabalho reside na observação da quantidade de lixo acumulado no período de sete dias. Deste modo, o que os fotografados consomem e descartam tem a função de advertir sobre a abundância de lixo que um indivíduo produz ao longo do tempo, trata-se de uma obra socialmente engajada, que retrata uma sociedade tomada por produtos industrializados. Neste contexto, a série parte do individual para refletir sobre questões ambientais universais.

Por outro lado, existem artistas que exploram a materialidade dos objetos encontrados no lixo para produzir formas e texturas, entre eles estão os artistas ingleses Tim Noble & Sue Webster e o alemão HA Schult. Noble e Webster armazenaram seus despojos durante seis meses e, a partir de um aglomerado de lixo, criaram autorretratos. Em *Dirty Write Trash* (1998) as sombras por de trás do amontoado de resíduos revelam as silhuetas do casal de artistas, relaxados, fumando um cigarro e tomando uma taça de vinho (fig.4). A instalação apresenta, literalmente, o indivíduo a partir do que ele consome. Apesar da recorrência do tema, ambos artistas lograram uma abordagem distinta com o jogo de luz e sombras, transformando a experiência perceptiva do espectador.



Figura 4 – *Dirty Whrite Trash* (1998) – Tim Noble & Sue Webster

Igualmente na década de noventa, Schult inaugurou a intervenção urbana *Trash People*, composta por centenas de esculturas feitas de materiais recicláveis (embalagens de plástico, partes de máquinas, placas eletrônicas, latas de refrigerante, entre outros). As esculturas possuem a forma de figuras humanas em tamanho real, que juntas formam um ‘exército de sucata’. Com as figuras de lixo,

Schult recorreu diversas partes do mundo – Paris, Roma, Moscou, Tel Aviv, Antártida, Cairo, Muralha da China, entre outros – buscando uma conscientização ecológica global. Assim como os exemplos anteriores, a intervenção discorre sobre temas universais: o consumo massivo e o meio ambiente. Para além da técnica escultórica, o discurso da obra se fundamenta no material utilizado pelo artista, que alcançou um forte impacto visual por meio da repetição das figuras de sucata. Schult afirma que “*Trash People* são imagens de nós mesmos” (tradução nossa),⁵ um argumento direto e didático.

Em 2008, o artista brasileiro Vik Muniz participou do documentário *Lixo Extraordinário* (2010) dirigido por Lucy Walker e João Jardim. O filme relata o processo de produção de *Pictures of Garbage* (2009) (fig.5), uma série de retratos feitos pelo artista com resíduos descartados. Em esta ocasião, Muniz visitou o antigo aterro sanitário do Jardim Gramacho no Rio de Janeiro, onde presenciou a rotina de catadores de material reciclável e tirou fotos dos trabalhadores em poses previamente determinadas por ele. Posteriormente, reproduziu os retratos em formatos de grandes proporções utilizando resíduos previamente selecionados (garrafas plásticas verdes, vidro moído marrom, PVC triturado, objetos quebrados, tampinhas de refrigerante, brinquedos, fantasias de carnaval, entre outros). Ao final do processo, o artista fotografou suas recriações dos retratos feitas com lixo e as vendeu em um leilão de arte.



Figura 5 – *Pictures of Garbage* (2009) – Vik Muniz

No documentário Muniz ressalta suas origens humildes e declara que aproveita sua condição de artista internacional renomado, de grande repercussão no mercado artístico, para vender as obras

⁵ Trash People are images of ourselves. Disponível em: <http://www.haschult.de/action/trashpeople> . Acesso: 14 de julho de 2017.

produzidas em colaboração com os catadores. O artista comprometeu-se a devolver o lucro obtido na venda dos quadros aos trabalhadores da cooperativa de Jardim Gramacho. Ao contrário de Jordan, Segall e Schult, Muniz adota o discurso do social. O artista conheceu a cada um dos catadores retratados e os envolveu na produção das obras, de modo a promover novas perspectivas e provocar uma transformação na vida dos trabalhadores envolvidos. Os retratos vendidos são fotografias de lixo disposto de modo a formar as imagens dos trabalhadores, nas quais se imprimi uma textura específica pela colagem de materiais extraídos do aterro sanitário. Esta, facilmente identificada pelo espectador como lixo, o que implica um discurso próprio oriundo da visualidade da matéria.

Também no âmbito do social está a ação *Cantando na Chuva* (2014) da performer paraense Berna Reale. Vestida com um traje dourado, máscara de gás e portando um guarda-chuva, Berna dança sobre um tapete vermelho em um aterro sanitário de Belém (fig.6). A performance foi executada para ser gravada, os catadores que trabalhavam no aterro durante a realização da ação eram os espectadores presentes. No vídeo é possível observar a discrepância entre o bailar de Berna e a ação dos catadores que seguem com sua rotina de trabalho. Do mesmo modo, a chamativa indumentária de cor dourada da artista, e o estreito e largo tapete vermelho, contrastam com as extensas pilhas de lixo. Berna Reale ressalta que o Brasil é um país rico, ainda que com muita pobreza, portanto, discorre sobre o poder dos mais ricos e da desigualdade social. A artista afirma que busca trabalhar com símbolos diretos para alcançar uma quantidade maior de pessoas. Em *Cantando na Chuva*, o lixo não é editado ou manipulado pela artista e a extensa área coberta por bolsas de resíduos opera como plano de fundo da ação.



Figura 6 – *Cantando na Chuva* (2014) – Berna Reale

Para além da temática ambiental e social, as obras que trabalham com o lixo são plurais e abordam temas distintos. Em 1994, o artista britânico Damien Hirst encheu duas grandes cabines retangulares de vidro transparente com resíduos médicos para discursar sobre a morte. Há quase vinte anos Tracey Emin conserva guimbas de cigarro, camisinhas e testes de gravidez usados, jornais antigos, garrafas de vodka vazias, entre outros elementos que compõem a instalação *My Bed* (1998-). Os objetos triviais na obra de Tracey apresentam um momento obscuro da vida da artista e são preservados por ela para futuras exposições. Inspirado nas obras de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), Bernard Pras produz *assemblages* anamórficos compostos por material descartado e objetos cotidianos. O artista francês reproduz imagens de obras e personalidades icônicas, tais como Che Guevara, Marilyn

Monroe e Andy Warhol. Pras afirma que busca coincidir ‘o universo dos objetos usados’ com o das imagens ‘usadas’.⁶



Figura 7 – Jayme Fygura

Em um trabalho semelhante, o artista Jason Mecier constrói retratos de celebridades a partir de um mosaico de sobras (embalagens coloridas diversas, canetas sem tinta, talheres descartáveis, produtos vencidos, etc.), contudo, o lixo selecionado para compor os quadros é pensado a partir da personalidade da pessoa retratada. Sua produção é resultado de associações diretas, o artista utiliza resíduos nas cores das bandeira dos Estados Unidos para retratar o ex-presidente Barack Obama, e lixo eletrônico - como mouses, teclados, cabos, CDs e disquetes - para compor o retrato de Steve Jobs. Ocasionalmente, Mecier emprega o próprio lixo dos retratados para confeccionar suas obras, ao contrário de Vik Muniz, Mecier não retrata pessoas desconhecidas e mantém a tridimensionalidade do lixo em seus trabalhos.

Por outro lado, Justin Gignac não transforma nem cria nada a partir do lixo, a proposta do artista estadunidense é vender algo que ninguém compraria em uma embalagem com um design personalizado, para isso, ele ‘enquadra’ o lixo e os converte em um produto artístico. Desde 2001 Gignac produz a série *Garbage of New York City*, composta por pequenos cubos translúcidos que contêm resíduos não percebíveis encontrados nas ruas da cidade de Nova York (latas de refrigerante, pedaços de vidro, caixas de fósforo, isqueiros quebrados, cartões de transporte público usados, entre outros objetos inutilizados). Os cubos são personalizados com a seguinte frase: “100% autêntico, COLHIDO-À-MÃO nas ruas férteis de NY, NY”⁷ (tradução nossa), e cada um dos cubos é vendido

⁶ Entrevista com Bernard Pras. Disponível em: <https://youtu.be/xrpLtV4CDQw> . Acesso: 14 de julho de 2017.

⁷ *100% authentic. HAND-PICKED from the fertile streets of NY, NY.*

por 50 dólares, edições especiais custam 100 dólares. Mais de 1.400 cubos de lixo de Nova York já foram vendidos e estão distribuídos em 30 países de acordo com o site do projeto.⁸

Garbage of New York possui antecedentes na obra conceitual *Merda d'Artista* (1961) de Piero Manzoni e nas *Time Capsules* (1964-87) de Andy Warhol. Na década de sessenta, Manzoni produziu dezenas de pequenos recipientes cilíndricos de metal que, supostamente, contém os excrementos do artista. A etiqueta da embalagem descreve as características do produto: “Conteúdo neto: 30 gramas. Conservado ao natural. Produzida e embalada em maio de 1961”, ademais de conter a assinatura do artista e um número de série. Guasch (2005) ressalta que, para questionar a mecanização da obra de arte, Manzoni vendia os frascos de 30 gramas a um preço baseado na cotação do ouro.

Já Andy Warhol, entre 1964 e o seu falecimento em 1987, colecionou caixas de papelão com objetos cotidianos que seriam jogados fora: correspondências fechadas, revistas, contas, livros, fotografias, páginas de jornal, roupa, anúncios, convites de galerias, cartazes, rascunhos de trabalhos, pinturas, entre outros itens de registro da vida cotidiana. Após encher uma caixa, a lacrava com uma fita, a datava e passava a depositar objetos em outra caixa vazia. Segundo Guasch (2011, p.161, tradução nossa), as *Time Capsules* constituíam “um tipo de sítio arqueológico de um momento tanto na história pessoal do artista como da sociedade que o rodeava”.

Pensando obras que trabalham o corpo em relação com o lixo – sem contar Berna Reale que, embora utilize o aterro sanitário como lugar da ação, não se relaciona diretamente com os resíduos – seria possível pensar o trabalho realizado por Jayme Fyguera, artista performático que transita pelas ruas de Salvador com o corpo revestido com couro, tecido, arrame, ferro, raladores de cozinha, ralos de pia, propaganda política, entre outros (fig.7). O artista baiano possui um ateliê no Pelourinho onde é conhecido como o ‘homem de ferro’, já que, sempre percorre a região vestido com sua ‘armadura’ e com o rosto coberto com uma máscara, indumentária esta confeccionada pelo próprio artista. Jayme declara que seu processo artístico partiu da violência que sofre e sofreu por sua aparência, um homem negro, pobre e simpatizante do movimento *punk*. Seu corpo é uma escultura viva, uma entidade que alude a um *cyborg* latino-americano em que corpo é suporte da obra, a precariedade é poética e estética latente. Não obstante, Jayme é contundente ao afirmar que não trabalha com reaproveitamento de materiais recicláveis ou sucata, suas vestimentas são confeccionadas com recursos novos, a ferrugem e a deterioração da armadura do artista são produtos do tempo.

Tal afirmação aponta para uma reflexão sobre o conceito de ‘lixo’ na artes e remete à obras que consideram a ação do tempo como elemento constitutivo da produção artística. Dentre os casos mais extremos está o da Arte Povera, uma arte que, entre outros elementos, incorpora materiais orgânicos. “Ante o mecanizado e o tecnológico, a arte povera prefere o contato direto com os materiais sem significação, materiais dos quais não importa a procedência, seu uso originário ou seu nível de conservação (...)” (GUASH, 2005, p.126, tradução nossa).⁹ A exemplo está a obra *Untitled (Eating Structure)* (1968) de Giovanni Anselmo, nela um cordão sustenta uma estrutura composta por uma grande pedra de granito, uma alface e uma pedra menor (fig.8). A corda mantém conectadas as duas partes de granito e a alface posicionada entre as pedras, entretanto, com a decomposição da alface a estrutura se desloca e a planta cai sobre um amontoado de areia. Trata-se de uma obra efêmera, que não parte

⁸ Site oficial do Projeto *NYC Garbage*. Disponível em: <http://nycgarbage.com> . Acesso: 14 de julho de 2017.

⁹ Ante lo mecanizado y lo tecnológico, el arte povera prefiere el contacto directo con los materiales sin significación cultural alguna, materiales de los que no importa su procedencia, su uso originario, o su grado de perdurabilidad (...).

do lixo mas de substâncias naturais, contudo, utiliza um vegetal perecível e com isso produz resíduos a serem descartados.

Portanto, há artistas que transladam o lixo ao contexto artístico, utilizando-o como materialidade de suas produções, e artistas que realizam obras que se transformarão em substância a ser descartada. No segundo caso, encontram-se obras como *La Destrucción* (1963), na qual a artista argentina Marta Minujín expôs - em um terreno baldio de Paris - seus trabalhos feitos com colchões.



Figura 8 – *Untitled (Eating Structure)* (1968) - Giovanni Anselmo

Marta convidou artistas para intervirem livremente nos seus colchões e posteriormente os queimou. Desta forma, se a ação como um todo é a obra, aquilo que sobra, o resto do que foi destruído no terreno, as cinzas, também o é. Igualmente, pode-se pensar o desfecho da matéria de obras feitas para circularem, como as garrafas do *Projeto Coca-Cola* (1970) de Cildo Meireles (salvo as que tornaram-se objetos de museu) e as balas e os cartazes de Félix Gonzáles-Torres, para serem abandonadas, como as trouxas ensanguentadas de Artur Barrio ou para serem vivenciadas pelo público, como os parangolés de Hélio Oiticica e os *environments* de pneus, jornais e papeis de Allan Kaprow. Tais ações, da década de sessenta à contemporaneidade, reverberam uma reflexão sobre a desmaterialização do objeto artístico, em que a ideia sobrepõe-se sobre o objeto, e, portanto, este perde seu potencial de objeto museístico contemplativo.

Na ação urbana *Barrenderos* (2004) confluem: a obra enquanto uma instância efêmera em constante transformação e a relação corpo-lixo. Realizada no México por Francis Alys, a obra requer o deslocamento do lixo urbano pelas ruas do centro da Cidade do México até o ponto em que não se pode mais mover os despojos amontoados. Para realizar a ação, Alys contactou vinte varredores de rua que, alinhados com vassouras (fig.9), empurravam o lixo até que a massa de desperdícios os detivesse. Nesta ação coletiva o progresso dos varredores gera uma ‘massa urbana’ que os impede de continuar, de acordo com o artista, o lixo do centro histórico da capital do México reflete “a questão da inércia na política de massas e na vida dos conglomerados urbanos” (tradução nossa).¹⁰ Em *Barrenderos* o lixo não se transforma em objeto artístico, a ação de varrer é a obra e existe somente enquanto é executada.

¹⁰ the question of inertia in mass politics and in the life of urban conglomerations. Disponível em: https://issuu.com/francisalys/docs/a_story_of_deception . Acesso: 15 de julho de 2017.



Figura 9 – *Barrenderos* (2004) – Francis Alys

Com base nas obras descritas é possível elencar características de trabalhos que partem do lixo. Em geral são produções visualmente saturadas de informação, compostas por objetos e resíduos de múltiplas cores, texturas e formatos. Contudo, pensando sobre os modos de incorporação do lixo nos processos artísticos, assim nos discurso atrelados a ele, surgiram distintos parâmetros de estudo:

- Obras em que o lixo é empregado para formar uma imagem de referente reconhecível, ou seja, o lixo é manipulado de modo a estruturar um retrato, uma figura, uma ilustração, entre outros. Neste grupo se encontram os quadros de Jason Mecier e Vik Muniz, os *assemblages* anamórficos de Bernard Pras e as esculturas de Schult. Cada um desses trabalhos imprimi um discurso próprio a partir do modo como o lixo é manejado.
- Obras nas quais o lixo é um elemento a mais dentro de um conjunto. Os resíduos estão interligados a uma rede de significantes que configuram a estrutura e o discurso da obra. Como, por exemplo, *Barrenderos* onde os corpos, a massa de lixo, o espaço urbano, entre outros elementos, formam conjuntamente o discurso da ação.
- Obras que partem do lixo, porém, este não é materialidade integrante do objeto artístico. Em geral fotografias e vídeos, como os retratos de Vik Muniz, Greg Segall e Chris Jodan e o vídeo-performance de Berna Reale. São obras nas quais o espectador identifica o lixo por meio de seu referente: a imagem plasmada.
- Obras em que o lixo é matéria-prima, sendo incorporado em seu estado puro. O lixo pode ser editado, selecionado, embalado e - em associação aos *ready-mades* - trasladado ao contexto artístico. A exemplo estão as caixas de Andy Warhol e Damien Hirst, os invólucros de Arman e os cubos de Justin Gignac, todos repletos de materiais descartados, inutilizáveis e perduráveis. Por outra parte, o lixo pode ser empregado tal como é, sem que ocorra uma combinação de itens previamente pensada, como no caso de Berna Reale, Tim Noble & Sue Webster e Francis Alys, nas quais o lixo opera como uma massa orgânica, homogênea e geralmente perecível.

Em alguns casos, uma mesma obra pode ser enquadrada em mais de um parâmetro de estudo, como *Dirty Write Trash* de Tim Noble & Sue Webster. A instalação incorpora o lixo em seu estado puro para formar uma imagem de referente reconhecível, as silhuetas dos artistas, e a massa de detritos é um componente a mais dentro de uma estrutura de elementos, luz, sombra e resíduos.



Figura 10 – *Spam Architecture* (2005) – Alex Dragulescu

A materialidade do ‘lixo’ é universal, acessível e versátil, possibilita aos artistas múltiplos desdobramentos poéticos e discursivos. Para além da fisicalidade dos materiais orgânicos e industrializados, o conceito ‘lixo’ pode ser expandido de modo a incluir os resíduos digitais, composto por *spams*, vírus, *malware*, propagandas indesejáveis, ou, até mesmo, o acúmulo de dados inúteis. Como exemplo dessa vertente está o trabalho de Alex Dragulescu, que transforma *worms*, vírus, *spyware* – entre outros códigos computacionais que danificam o sistema do usuário – em imagens digitais. Dentre suas obras está a série *Spam Architecture* (2005) em que imagens são geradas por um programa de computador que recebe e-mails de lixo eletrônico e os transcodifica em uma modelagem tridimensional (fig.10).

Referências

- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOSTER, Hal. *O Retorno do Real: A vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- GUASCH, Anna Maria. *Arte y Archivo 1920-2010: Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. Madrid: Editorial Akal, 2011.
- _____. *El Arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. 6ª Edición. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- KAPROW, Allan. *O Legado de Jackson Pollock*. In: COTRIM, Cecília y FERREIRA, Glória (Org.). *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 37-45.
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto: Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*. 6ª Edición. Madrid: Ediciones Akal, 1994.