



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

JULYANA MATHEUS TROYA MELO

**MARCO DO VALLE: OBRA E PERSONA MÚTIPLA**

*MARCO DO VALLE: WORK AND MULTIPLE PERSON*

CAMPINAS

2020

JULYANA MATHEUS TROYA MELO

**MARCO DO VALLE: OBRA E PERSONA MÚLTIPLA**

*MARCO DO VALLE: WORK AND MULTIPLE PERSON*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

*Dissertation presented to the Arts Institute of the State University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Visual Arts.*

ORIENTADORA: Sylvia Helena Furegatti

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA JULYANA MATHEUS TROYA MELO, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. SYLVIA HELENA FUREGATTI.

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sylvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

M491m Melo, Julyana Matheus Troya, 1977-  
Marco do Valle : obra e persona múltipla / Julyana Matheus Troya Melo. –  
Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Sylvia Helena Furegatti.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Artes.

1. Valle, Marco Antonio Alves do, 1954-2018. 2. Escultura. 3. Objetos de  
arte. 4. Instalações (Arte). 5. Intervenção (Artes). I. Furegatti, Sylvia Helena,  
1968-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Marco do Valle : work and multiple person

**Palavras-chave em inglês:**

Valle, Marco Antonio Alves do, 1954-2018

Sculpture

Art objects

Installations (Art)

Intervention (Arts)

**Área de concentração:** Artes Visuais

**Titulação:** Mestra em Artes Visuais

**Banca examinadora:**

Sylvia Helena Furegatti [Orientador]

Ricardo de Cristofaro

Marcos Rizolli

**Data de defesa:** 31-01-2020

**Programa de Pós-Graduação:** Artes Visuais

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-0148-9999>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/9188298388502579>

## **BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO**

JULYANA MATHEUS TROYA MELO

ORIENTADORA: SYLVIA HELENA FUREGATTI

### **MEMBROS:**

1. PROF. DRA. SYLVIA HELENA FUREGATTI

2. PROF. DR. MARCOS RIZOLLI

3. PROF. DR. RICARDO DE CRISTOFARO

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 31.01.2020

Dedico este trabalho a Marco Antonio Alves do Valle.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, em primeira instância, a meu pai, Dante Troya, pela sempre crença em minha pessoa e por esperar até a minha entrada no programa de Mestrado para partir.

Agradeço à minha sempre fiel, apoiadora e amada mãe, Alzira Matheus Troya.

Agradeço aos meus amados Cristiano, Caio e Murilo pela compreensão, oportunidade e apoio para me dedicar a essa pesquisa e aos desdobramentos dela, que, de fato, são muitos.

De modo muito especial e carinhoso, gostaria de agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Sylvia Helena Furegatti, que me propiciou a oportunidade para desenvolver esta pesquisa (ciente de todos os riscos que existiam) e me ensinou muito além de seu comprometimento docente, que já é imenso.

Também, de modo todo especial, a Marco do Valle, que, em vida, me incentivou à vida acadêmica e confiou seu trabalho a minha pessoa.

Agradeço a Fátima Alves do Valle, pela disponibilidade em me atender em todo esse período.

Aos artistas José Resende e Genilson Soares, pelos relatos que me ajudaram a regatar essa história.

Agradeço à amiga jornalista Maria Alice da Cruz, pelo apoio e pela leitura dedicada ao meu trabalho.

Aos professores da pós-graduação, por todo ensinamento.

E, por fim, aos colegas da pós-graduação, em especial Andressa Boel, Giovana Spoladore e Kjell van Ginkel pelo sempre carinhoso apoio, pelas discussões e, sobretudo, pelo entusiasmo que dedicam às suas pesquisas acadêmicas e me contagiou.

## RESUMO

Este trabalho de pesquisa disserta sobre os aspectos plurais de formação artística, cultural e acadêmica do artista visual e arquiteto Marco do Valle, de forma a refletir sobre a constituição múltipla de seu trabalho, reflexo direto de sua personalidade tão marcante e complexa que reuniu 44 anos de atuação com protagonismos vários, no campo artístico, cultural e acadêmico. Dessa vasta produção, são apresentadas e analisadas obras configuradas a partir de dois grandes eixos: fixos e em fluxo, que se relacionam e/ou vascularizam elementos da escultura tradicional em direção aos Objetos Artísticos, Instalações, Intervenções, Arte-Xerox e Vídeo-Arte. A pesquisa é composta por uma estrutura que apresenta a biografia do artista, por meio da historiografia horizontal e análises de trabalhos que se vascularizam da escultura, recorrendo ao pensamento do escultor para dissertar sobre suas estratégias criativas ou processuais. Busca-se assim produzir um levantamento de caráter inédito que segue pouco tempo depois do falecimento do artista (2018). Essa leitura propõe-se ainda a discorrer sobre os questionamentos trazidos pelo artista, sobretudo, em relação aos elementos do tempo e do espaço estudados por ele. E dessa forma, para além de homologar uma história inédita, o objetivo se estabelece nos desdobramentos que o estudo desencadeia de caráter historiográfico, crítico, curatorial ou patrimonial.

**Palavras-Chave:** Marco do Valle; escultura; objeto artístico; instalação artística, intervenção urbana; arte-xerox; vídeo-arte.

## ABSTRACT

This research work discusses the plural aspects of artistic, cultural and academic formations of visual artist and architect Marco do Valle, in order to reflect on the multiple constitution of his work, a direct reflection of his personality so striking and complex that it brought together 44 year of acting with various protagonisms, in the artistic, cultural and academic fields. From this vast production, works configured from two major axes are presented and analyzed: fixed and flowing, which relate and/or vascularized elements of traditional sculpture towards the Artistic Objects, Installations, Interventions, Arte-Xerox and Video Art. Thus, it seeks to produce an unprecedented survey that follows shortly after his death (2018). The research consists of a structure that presents the artist's biography, through horizontal historiography and analyzes of works that are vascularized in sculpture, using the sculptor's thinking to talk about his creative or procedural strategies. Thus. We seek to produce a survey of an unprecedented character that follows shortly after the death of the artist (2018). This reading also proposes to discuss the questions raised by the artist, especially in relation to the elements of time and space studied by him. And, in this way, in addition to ratifying an unprecedented story, the objective is established in the developments that the study unleashes of a historiographical, critical, curatorial or patrimonial character.

**Keywords:** Marco do Valle; sculpture; artistic object; artistic installation; urban intervention; Xerox Art; Video Art.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> Marco do Valle, Exposição Biográfica, 2004.....	19
<b>Figura 2</b> Páginas do livro Sapiens, estudos de Marco do Valle.....	22
<b>Figura 3</b> A infância de Marco do Valle em Taquaritinga – SP.....	23
<b>Figura 4</b> Marco do Valle na oficina mecânica de seu pai, Wallace.....	23
<b>Figura 5</b> José Resende, S/Título, 1974, ferro pintado, 130 x 400 cm, coleção do artista.....	26
<b>Figura 6</b> Aula sobre escultura da década de 1980.....	28
<b>Figura 7</b> Nicolas Vlavianos, Progresso, 1973-1976.....	30
<b>Figura 8</b> Dedicatória de Nicolas Vlavianos a Marco do Valle.....	31
<b>Figura 9</b> Sergio Camargo, S/Título, 1979.....	31
<b>Figura 10</b> Marco do Valle, O Circo, 1977.....	32
<b>Figura 11</b> Marco do Valle, Árvore, 1976.....	32
<b>Figura 12</b> Página do Diário de Objetos, 1974 – 1980.....	33
<b>Figura 13</b> Página do Diário de Objetos, 1974 – 1980.....	33
<b>Figura 14</b> Poema de Walter Silveira para Marco do Valle, 1979.....	34
<b>Figura 15</b> Casa de Vidro de Campinas, 2019.....	37
<b>Figura 16</b> Marco do Valle realizando trabalho para disciplina de José Resende, 1978.....	38
<b>Figura 17</b> Cartaz da exposição Objetos, MAC Campinas, 1979.....	40
<b>Figura 18</b> Marco do Valle, Casa do Baile ON – 36, 1985.....	42
<b>Figura 19</b> Inauguração do Instituto de Artes da Unicamp, 1983.....	43
<b>Figura 20</b> Joseph Beuys.....	44
<b>Figura 21</b> Marco do Valle e seu chapéu.....	44
<b>Figura 22</b> Marco do Valle com alunos do curso de Artes Visuais, data incerta.....	45

<b>Figuras 23-25</b> Cartazes produzidos por Marco do Valle, 1986.....	46
<b>Figura 26</b> Produção de Raio X.....	47
<b>Figura 27</b> Produção de Raio X.....	47
<b>Figuras 28-33</b> Performance/procedimentos para produção de peças de Vórtice.....	48
<b>Figuras 34-36</b> Procedimentos em água forte e uso matriz de cobre .....	50
<b>Figura 37</b> Marco do Valle, PVC/ Mangueira/ Madeira /Rodízio, 1979.....	54
<b>Figura 38</b> Folder de Três Pontos não colineares determinam um plano.....	55
<b>Figura 39</b> Objetos montados na área externa do MAC Campinas.....	56
<b>Figura 40</b> Marco do Valle, Axioma de Euclides, 1979.....	57
<b>Figura 41</b> Visão Longitudinal da série Três Pontos não Colineares.....	60
<b>Figura 42</b> PVC/Madeira/Mangueira/Rodízio,2019.....	61
<b>Figura 43</b> Vidro/Borracha/Rodízio, 2019.....	61
<b>Figura 44</b> PVC/Rodízio, 2019.....	61
<b>Figura 45</b> Egard Degas, The Tube, 1886.....	62
<b>Figura 46</b> Marco do Valle, Vórtice 1 e Vórtice 2, 1984.....	63
<b>Figura 47</b> Marco do Valle, Líquido, 1984.....	64
<b>Figura 48</b> Marco do Valle, Bacias de Cobre, 1984.....	65
<b>Figura 49</b> A série Vórtice, Casa de Vidro, 2019.....	67
<b>Figura 50</b> Vórtice 1 e 2 e Bacias de Cobre, 2019.....	67
<b>Figura 51</b> Bacia de Inox e Vidro, 2019.....	68
<b>Figura 52</b> Bacia de Inox e Espuma, 2019.....	68
<b>Figura 53</b> Topografia Artificial, 20ª Bienal Internacional de São Paulo, 1988.....	69
<b>Figura 54</b> Marco do Valle, S/Objeto Ativo / Lençol de Borracha Natural, 1988.....	73
<b>Figura 55</b> Marco do Valle, Roletes / Lençol de Borracha Natural / Perfil de Ferro, 1988.....	74

<b>Figura 56</b> Marco do Valle, Perfil de Ferro Horizontal Secção Quadrada / Lençol de Borracha Natural, 1988.....	75
<b>Figura 57</b> Marco do Valle, Chapa de Ferro /Lençol de Borracha Natural, República Dominicana, 1985.....	76
<b>Figura 58</b> Marco do Valle, Perfil de Ferro Vertical Secção Quadrada / Lençol de Borracha Natural, 1988.....	77
<b>Figura 59</b> S/Objeto Ativo, Casa de Vidro, 2019.....	78
<b>Figuras 60 e 61</b> Montagem de Seriações na Obra de Marco do Valle, 2019.....	78
<b>Figura 62</b> Visão do segundo piso da Casa de Vidro, 2019.....	79
<b>Figura 63</b> Perfil de Ferro Vertical Secção Quadrada/Lençol de Borracha Natural, área externa, 2019.....	79
<b>Figura 64</b> Marco do Valle/Vitor Brecheret - Vaso de Perfume/ <i>La Porteuse de Parfum</i> .....	81
<b>Figura 65</b> Marco do Valle, Eixo Paralelo ao de Rotação da Terra, Unicamp, 1987.....	83
<b>Figura 66</b> Marco do Valle e Abílio Guerra, A cidade e seu duplo – Robô <i>Motoman DFV</i> , Projeto Arte/Cidade 2, 1994.....	88
<b>Figura 67</b> Detalhe do Robô apagando o desenho.....	88
<b>Figura 68</b> Roteiro de riscos realizados pelo Robô na areia, A cidade e seu duplo, Projeto Arte/Cidade 2, 1994.....	89
<b>Figura 69</b> Detalhe das projeções da instalação A cidade e seu duplo, Projeto Arte/Cidade 2, 1994.....	90
<b>Figura 70</b> Abílio Guerra, 2019.....	93
<b>Figura 71</b> Renato Anelli, 2019.....	93
<b>Figura 72</b> Haroldo Gallo, 2019.....	93
<b>Figura 73</b> Arquitetos e professores com Evandro Ziggiatti, 2019.....	93
<b>Figura 74</b> Marco do Valle, Que horas são?.....	95
<b>Figura 75</b> Marco do Valle, MORRO MORTE, MONTE CÉU.....	95

<b>Figura 76</b> Marco do Valle, ART CULA.....	95
<b>Figura 77</b> Capa do Caderno do Artista, Xerox-Novela.....	99
<b>Figuras 78-79</b> Páginas do Caderno do Artista.....	100
<b>Figura 80</b> Imagem de A Performance da Santa, 1979.....	101
<b>Figura 81</b> Multi-Multi, peça 1, 1982.....	104
<b>Figura 82</b> Multi-Multi, peça 2, 1982.....	104
<b>Figuras 83-84</b> Multi-Multi, montagem no Aterro do Flamengo, 1982.....	108
<b>Figura 85</b> Visão de Multi-Multi, MAM RJ, 1982.....	109
<b>Figura 86</b> Brasília carregando Multi-Multi pelo fluxo.....	111
<b>Figura 87</b> Peça 1 e painel fotográfico de Multi-Multi, Casa de Vidro, 2019.....	112
<b>Figura 88</b> Visão longitudinal de Multi-Multi, Casa de Vidro, 2019.....	112
<b>Figura 89</b> Painel fotográfico de Multi-Multi, 2019.....	112
<b>Figura 90</b> Melancolia 3, MASP, 1994.....	113
<b>Figura 91</b> Albrecht Dürer, Melancolia I, 1514.....	114
<b>Figura 92</b> Melancolia 3, Universidade Federal Fluminense, 1992.....	116
<b>Figura 93</b> Joseph Beuys, I like America and America likes me, René Block Gallery, New York, 1974.....	118
<b>Figura 94</b> Joseph Beuys, Lightning whith Stag in Its Glare (Veado com raio em seu clarão), Guggenheim Bilbao, 1958-85.....	118
<b>Figura 95</b> Melancolia 3, MASP, 1994.....	119
<b>Figura 96</b> Edição de Melancolia 3, Exposição Biográfica, Tote, 2004.....	120
<b>Figura 97</b> Melancolia 3, Casa de Vidro, 2019.....	122
<b>Figura 98</b> Documentos do processo criativo de Melancolia 3, Casa de Vidro, 2019.....	122
<b>Figura 99</b> Gravura Sólido de Melancolia I: síntese da relação de Deus com o homem de cinco sentidos, Casa de Vidro, 2019.....	123

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 - A TRAJETÓRIA VASCULARIZADA DE MARCO DO VALLE (UM TOM BIOGRÁFICO) .....</b>	<b>20</b>
1.1 Da infância às primeiras relações com a arte contemporânea.....	22
1.2 Projeções institucionais e o espaço acadêmico como grande ateliê.....	36
<b>CAPÍTULO 2 – O FIXO NA PRODUÇÃO. SELEÇÃO DE TRABALHOS ELABORADOS .....</b>	<b>52</b>
2.1 Objetos – Três Pontos não colineares determinam um plano (Euclides).....	53
2.2 Vórtice.....	62
2.3 Topografia Artificial .....	69
2.4 Vaso de Perfume.....	80
2.5 Eixo paralelo ao de rotação da Terra .....	83
2.6 A Cidade e o seu duplo .....	86
<b>CAPÍTULO 3 – EM FLUXO.....</b>	<b>94</b>
3.1 Múltiplos circulantes.....	95
3.2 As escalas em fluxo.....	103
3.3 Melancolias.....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>128</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>131</b>

## INTRODUÇÃO

Marco do Valle é autor de trabalhos artísticos complexos, que se mantêm instigantes ao longo do tempo. Engendrado a partir de esferas que vão da Filosofia à Matemática, da Astronomia ao Esoterismo, o artista produz arte, como denomina seu amigo poeta Walter Silveira, como espécies de “charadas”, com elementos científico-artísticos que transitam de uma questão à outra, de uma resposta à outra, demonstrando assim a relação dentre as facetas tripartites, artista-professor-arquiteto, que constituem sua persona.

Esse estudo tem início há cerca de quatro anos antes do meu ingresso no programa de Mestrado em Artes Visuais no Instituto de Artes da Unicamp, devido ao interesse pelos trabalhos do artista, mas também pela oportunidade de ampliar o conhecimento acadêmico de um dos fundadores do Instituto de Artes da Unicamp, artista visual inquieto e atuante no circuito artístico nacional, principalmente durante as décadas de 1970 e 1980, para além de variadas atuações que desenvolveu<sup>1</sup>.

O contato inicial da pesquisa com o artista Marco do Valle limitava-se ao acesso a documentos indiretos (catálogos, *folders*, algumas fotografias e recortes de jornal) entregues pelo próprio artista, também a poucos textos (sobretudo jornalísticos) publicados na internet e, mais acentuadamente, a publicações de historiadores e críticos como Aracy Amaral e Frederico Moraes, os quais acompanharam de perto o desenvolvimento da geração artística dos anos 1970 e 1980 – textos de extrema importância para a contextualização histórica, social e mercadológica da arte naquele período.

Em março de 2018, a pesquisa é acometida pelo falecimento precoce de Marco do Valle, que deixa sob minha guarda todo seu acervo documental e artístico de forma a ampliar modo expressivo a tarefa.

Entre processos judiciais devido ao levantamento para o inventário artístico e à organização do próprio arquivo pessoal do artista \_ que envolvia centenas de documentos acadêmicos, registros de processo de criação, fotografias, vídeos, negativos, livros, anotações, manuscritos, peças de trabalhos, objetos pessoais, documentos digitais etc. \_ o contato com o acervo e com a própria metodologia do trabalho modifica-se possibilitando um contato tátil que

---

<sup>1</sup> Antes mesmo da decisão por estudar seu trabalho, Marco do Valle me incentivou a entrar para a academia, sobretudo na arte, pois conhecia meu grande interesse pela área. Tivemos a oportunidade de realizar juntos visitas a museus e exposições, as quais me fizeram decidir em definitivo por esse caminho.

igualmente ajusta as análises feitas. Uma das primeiras providências realizadas é a abertura das caixas e arquivos em que Marco do Valle, por meio de sua organização própria e segura, os acondicionava.

Neste processo de identificação, foi realizado um cuidadoso trabalho de registro fotográfico e procedimentos arquivísticos com o objetivo de resguardar os conteúdos interligados e vestígios de processos criativos; os quais foram organizados pautados na pesquisa sobre Crítica Genética de Cecília Salles.

Tanto os manuscritos, como os diários, as anotações, os esboços, as fotografias, as maquetes, os copiões encontrados no acervo do artista nos apontaram para a construção do pensamento de Marco do Valle e suas conexões referentes aos processos de criação, a exemplo dos objetos artísticos, que se relacionam a Minimal Art, Marcel Duchamp, Carl Andre, Rubens Gershman, Sérgio Camargo, a matemática de Euclides, a geometria construtivista, o peso e a grandiosidade das esculturas de José Resende e Carlos Fajardo e também aos processos pessoais, particulares à sua personalidade.

Conforme Cecília Salles, “tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas, ao longo do processo, o crítico estabelece nexos entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede de pensamento do artista” (2007, p.45). O que nos levou também a compreender a inteligência geral de Marco do Valle e as perguntas que seu trabalho faz para a arte, a partir de detalhes, aparentemente insignificantes, e indícios capazes de reconstruir sua lógica.

Para cada trabalho, foi montado um dossiê com documentos diretos e indiretos que, para além da utilização nesta pesquisa, foram orientadores para a montagem das exposições realizadas, entre junho de 2018 e novembro de 2019.<sup>2</sup>

Desse processo físico, unido ao levantamento de informações para a composição do inventário artístico, fez-se necessária a construção de espaços virtuais \_ o site

---

<sup>2</sup> A primeira exposição *Marco do Valle - Impressões/Expressões*, realizou-se em junho de 2018, com um pequeno excerto de trabalhos e documentos em Arte-Xerox, na Estante de Livros e Cadernos de Artistas do Instituto de Artes da Unicamp sob organização e curadoria minha e de Sylvia Furegatti. A segunda, denominada *Sólidas Melancolias*, realizou-se em setembro de 2018, sob minha curadoria, na Galeria de Artes da Unicamp, como uma homenagem póstuma da Unicamp para o artista. A terceira, denominada *Seriações na Obra de Marco de Valle*, sob curadoria de Sylvia Furegatti e minha pesquisa, aconteceu na Casa de Vidro/Museu da Cidade de Campinas, em maio de 2019. No segundo semestre de 2019, inaugura-se o Espaço Marco do Valle com uma proposta de produção e recepção de projetos artísticos-culturais, e como início das atividades recebe a mostra *Obras em Fluxo*, com fotografias dos trabalhos de Marco do Valle. Em paralelo, objetos artísticos do artista são apresentados na mostra *Animal*, da Galeria Marcelo Guarnieri, em São Paulo.

**marcodovalle.com** e as páginas em redes sociais, **@marcodovalle** \_ para organização, centralização, estruturação e apresentação dos documentos/eventos ligados à pesquisa e que atualizam a publicização da obra de Marco do Valle na rede. Para além das atividades virtuais, em novembro de 2019, foi inaugurado o Espaço Marco do Valle, em um prédio histórico da Rua Doutor Quirino, no centro da cidade de Campinas-SP. O espaço foi idealizado por Leonardo Duarte, em conjunto a um grupo de amigos do artista. Esta iniciativa veio ao encontro de projetos que eu planejava junto a Marco do Valle com o propósito de reunir a arte e a cultura como meio de transformações críticas e sociais. Aceitando o convite para gerir culturalmente o espaço, iniciamos as atividades com a mostra **Obras em Fluxo**, um excerto de fotografias dos trabalhos de Marco do Valle.

Entende-se que a pesquisa colabora também para a atualização de registros em acervos nos quais as obras de Marco do Valle estão alocadas. As visitas aos Museu de Arte Contemporânea da USP, ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e à Pinacoteca do Estado de São Paulo apresentam documentos sobre obras com informações incompletas ou incorretas que puderam ser esclarecidas por meio de informações apuradas a partir da verticalização das pesquisas.

A persona cede espaço para a produção. A ausência do artista demanda atenção voltada para o espólio deixado por Marco do Valle. Esse acesso conquistado permite nos perceber a importância do cenário no qual Marco do Valle estava inserido, ao longo de sua carreira, para que possamos compreender os rebatimentos de sua formação artística e acadêmica em seu trabalho. Nesse sentido, esta pesquisa expressa-se em uma linha de raciocínio que prioriza o campo artístico.

A complexidade rizomática de sua produção sugere a elaboração de um diagrama (que se encontra no apêndice), incorporado a esta pesquisa em forma de esboço que indica a ramificação das múltiplas linguagens que constituem este artista. Partindo das primeiras esculturas de caráter mais ortodoxo realizadas pelo artista, o diagrama nos mostra que os principais trabalhos de Marco do Valle se vascularizam para outras linguagens e vetores, como Arte-Xerox e Vídeo-Arte ou Objetos, Instalações e Intervenções Urbanas, em paralelo seu desenvolvimento intelectual, assim como os questionamentos sobre o sistema da arte e os espaços para/da arte com os quais ele se relacionava. São também apontadas neste diagrama, as peças que se encontram acervadas em museus e aquelas cujas edições apresentam-se de maneira diferenciada, uma das práticas do artista. Tal estudo nos leva à uma imagem rizomática

e não completa devido ao movimento próprio da produção do artista e suas destinações, portanto trata-se de uma das etapas para organização processual, visual e documental da pesquisa<sup>3</sup>.

No primeiro capítulo, o leitor encontra a trajetória de Marco do Valle em um tom bastante biográfico. Esse tom acabou por se fazer necessário para atingirmos, como nos orienta Crispolti (2004), indicativos em relação à construção das facetas dessa persona tripartite que se interessava pelo mundo de modo passional. Nesse sentido, o capítulo busca, por meio da historiografia horizontal apontada por Crispolti, um modo de diminuir a distância entre documentos, arte, artista e espaços, com o objetivo de ligar os pontos de uma história que se encontrava dividida entre acervo (documentos diretos e indiretos sobre obra e artista), documentos em espaços museológicos, lembranças, registros jornalísticos e os próprios relatos de Marco do Valle conhecidos em forma de entrevistas ou encontros.

Esse sujeito vascular pode ser bastante compreendido a partir da exposição **Seriações na Obra de Marco do Valle**, realizada na Casa de Vidro de Campinas, entre março e maio de 2019, projeto que viabilizou a visualização concreta e simbólica de sua biografia.

A manutenção da pesquisa, em paralelo ao convívio direto com a exposição, permite encontrar os eixos que delimitam os próximos capítulos a partir dos vetores de trabalhos considerados fixos e toda uma multiplicidade de estratégias e elaborações criativas em fluxo.

Assim, no capítulo 2, são apresentados os trabalhos caracterizados como fixos. Ou seja, partindo do pensamento do grande campo da escultura, fixo é aqui interpretado como tudo o que envolve a elaboração por meio da técnica, da gravidade, do peso, da materialidade, a verticalidade e a relação espacial.

No capítulo 3, são apresentados os trabalhos considerados em fluxo, ou seja, produções relacionadas à multiplicidade, à leveza, à fluidez, à desmaterialização, à dissolução ou até mesmo às diferentes edições de montagem que o artista processou, ao longo do tempo, por meio de sua abordagem plástica e poética.

Cada capítulo é iniciado com a apresentação de *cloud tags*, cujo objetivo é evidenciar visualmente elementos da trajetória do artista. Elas dispõem de legendas e se pretendem

---

<sup>3</sup> Esta não completude se refere às ações que estão sendo atualizadas constantemente, tanto no site, como nas redes digitais e também nos processos de arquivologia em execução no momento. No momento de fechamento deste projeto de Mestrado, encontra-se em processo de montagem um ambiente dentro das dependências do Espaço Marco do Valle situado no Centro da cidade de Campinas, estado de São Paulo, para receber os arquivos do artista. A coordenação geral dos trabalhos está a cargo de minha pessoa, sob orientações de profissionais da área da Arquivologia e da História da Arte Contemporânea.

formas visuais de análise do objeto desta pesquisa. Sua forma ganha aparências distintas conforme as articulações que foram levantadas para o trabalho. Quanto às imagens aplicadas na dissertação, por se tratar de documentos do acervo de Marco do Valle, ou seja, fotografias originais, algumas possuem baixa qualidade e orientação técnica não apropriada à visualidade dos trabalhos, mas são de significativa importância para o entendimento do todo. Entre textos e imagens, estão presentes fotografias e legendas que acompanham as variantes vertentes desta pesquisa com dados e acontecimentos da mostra **Seriações na Obra de Marco do Valle**, exposição de caráter retrospectivo realizada nas galerias do edifício que abriga a Casa de Vidro vinculada à Secretaria Municipal de Cultura de Campinas nos meses de março a maio de 2019. Essa estratégia tem como objetivo demonstrar o trabalho realizado para a exposição que envolveu algumas das ideias conversadas com o próprio artista e a concretude das investigações para a pesquisa, além de apresentar imagens atuais das peças, uma vez que, para as análises, como dito anteriormente, foram priorizadas imagens originais das obras.

Sua capacidade intelectual tinha uma organização própria. Os livros encontrados em seu acervo demonstram isso. Estudava e pesquisava, ao mesmo tempo, diversas bibliografias fazendo anotações nas folhas que as interligavam como se estivesse escrevendo outro livro. As dissertações e as teses também contavam com uma imensidão de anotações. Da mesma forma, debruçava-se aos projetos artísticos-arquitetônicos.

Longe de pretender esclarecer uma trajetória, esta pesquisa se organiza a partir de uma estrutura que busca uma aproximação com o pensamento poético e ético deixado por Marco do Valle.



Figura 1 - Marco do Valle, Exposição Biográfica, 2004  
Fonte: Acervo do artista

## CAPÍTULO 1 - A TRAJETÓRIA VASCULARIZADA DE MARCO DO VALLE (UM TOM BIOGRÁFICO)



O posicionamento de Marco do Valle como sujeito múltiplo, no sentido de artista híbrido e contemporâneo, é uma mescla de personalidade atormentada, curiosidade, busca incessante pelo conhecimento, processos, procedimentos e poética que, possivelmente, se inicia em sua infância e se desenvolve por meio de uma trajetória marcada pelo trânsito, muitas vezes solitário, de um artista-professor-arquiteto que escolhe romper com padrões preestabelecidos da arte, sobretudo no que diz respeito ao sistema, mantendo sua ética em relação à não mercantilização das obras de arte, questionando os espaços da/para a arte, desafiando e ampliando as possibilidades da matéria e explorando as técnicas de cada linguagem artística.

Para compreender esse percurso e a formação desse sujeito complexo, se fez necessária a reconstrução de pontos de sua biografia pela óptica da horizontalidade (CRISPOLTI, 2004, p. 56), ou seja, estreitando a distância entre documentos, obras, atividades do artista e o contexto dos acontecimentos culturais relacionados ao tempo e ao lugar onde Marco do Valle vive e transita.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Não se pretende nesta pesquisa realizar uma biografia tradicional do artista, mas sim eleger de sua trajetória múltipla e em fluxo pontos de sua biografia que se relacionam direta ou indiretamente com as exposições e trabalhos aqui analisados.

Nessa direção, o diagrama que compõe essa pesquisa contempla ações, lugares, pessoas, trabalhos que não oferecem facilidade ao seu leitor apressado, mas sim ratificam a personalidade do artista-arquiteto-professor atento e atuante no seu lugar de convívio<sup>5</sup>.

Não é possível afirmar que existiram fases no trabalho de Marco Valle, pois suas ações são pautadas em processos desencadeados, desenvolvidos com plenitude e sagacidade, utilizando de uma inteligência estratégica tal qual nos indica Ronald Brito<sup>6</sup> para transitar crítica e criativamente no circuito, ou fora dele.

Como sugere Kneller (1999) em suas pesquisas sobre criatividade, a orientação aplicável à forma de estrategiar (criar, adaptar-se, planejar e produzir), de pensar e de se organizar diante da vastidão de pensamentos que podem interessar aos artistas é parte do que se pretende demonstrar com a forma e a vastidão do diagrama de Marco do Valle. Sua capacidade intelectual pode ser acompanhada pela vastidão de anotações, levantamentos e pesquisas que se interligavam como se estivesse enfrentando as tessituras próprias daquilo que constitui um engenho ou um edifício. As dissertações e as teses orientadas ou examinadas também contavam com uma imensidão de anotações e rabiscos que nos levam a pensar que ali se realizavam outras pesquisas, tal qual nos sugere a imagem abaixo, do livro *Sapiens*, com inúmeras anotações de Marco do Valle, procedidas durante sua leitura.

---

<sup>5</sup> Em relação às atividades como arquiteto, o diagrama, em sua forma atual, se limita a mencionar os processos de formação de Marco do Valle, assim como o período de docência, que em geral se divide entre Arte e Arquitetura, e alguns poucos trabalhos relacionados à preservação de patrimônio na cidade de Campinas, a fim de demonstrar sua multiplicidade como figura tripartida, portanto não abarca os projetos nem os processos de restauro e de resguardo de patrimônio realizados em outras cidades assim como as funções como representante do Condephaat.

<sup>6</sup> Inteligência Estratégica – termo utilizado por Ronaldo Brito para designar o movimento e o posicionamento dos artistas no circuito na década de 1970.

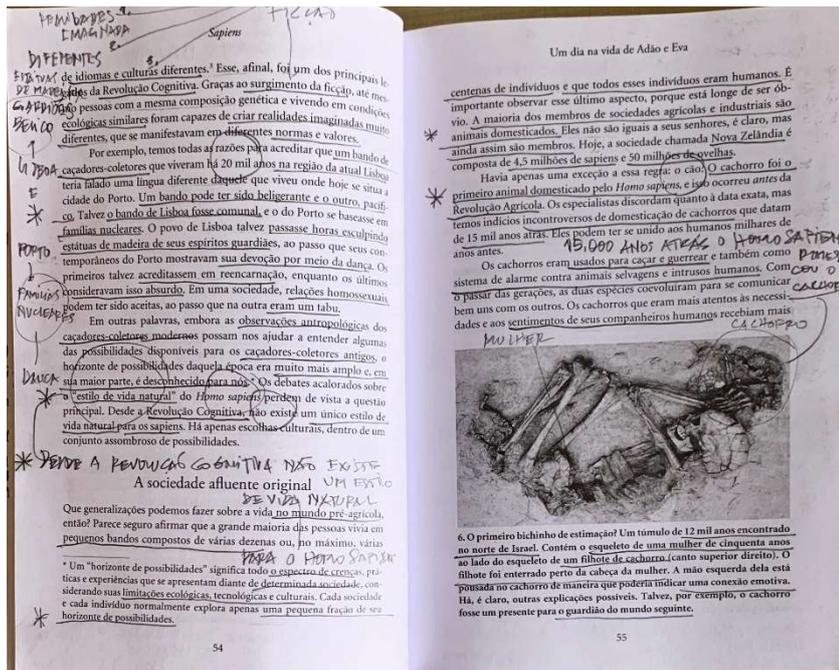


Figura 2 - Páginas do livro SAPIENS com estudos de Marco do Valle

## 1.1 Da infância às primeiras relações com a arte contemporânea

Marco Antônio Alves do Valle nasce em 1954, em Taquaritinga, interior do Estado de São Paulo. No início da década de 1960, sua mãe, Antonia Lopes Troya (Tonica), descendente de espanhóis e bordadeira de alta costura, é quem o ensina a desenhar e o incentiva a frequentar seu primeiro curso de desenho.<sup>7</sup> Criança brincalhona, alegre e curiosa, assim contam suas tias Carmen e Josepha, nas muitas conversações feitas, Marco possuía uma característica peculiar: envolvia-se com a invenção e criação de seus próprios brinquedos com muita aptidão técnica e cognitiva, a exemplo do desenvolvimento de um circo mecanizado com peças automotivas, processo pelo qual demonstra, também, seu alto nível de inteligência e precisão, características que o acompanham por toda a vida.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Dados sobre a infância são provenientes dos encontros e das entrevistas realizadas com Marco do Valle iniciadas mesmo antes dessa pesquisa e de conversas com suas tias maternas Josepha Lopez Troya e Carmen Lopez Troya, em maio de 2019.

<sup>8</sup> Diversos relatos colhidos durante a pesquisa, assim como o contato com o acervo, demonstram o alto nível de exigência que Marco do Valle empregava em suas ações, tanto na escolha das peças que utilizava quanto na execução minuciosa dos trabalhos. Característica presente também em sua vida pessoal e na organização que estabeleceu com seu acervo – tudo duplamente embalado, guardado e protegido das intempéries do ambiente,



Figura 3 – Uma imagem de Infância de Marco do Valle em Taquaritinga - SP



Figura 4 – Marco do Valle (figura central, ao lado do cão) na oficina mecânica de seu pai Wallace

---

preservando sua história, mas dificultando em demasia o acesso, inclusive, para ele. Infelizmente não existem imagens desse circo, para além das descrições feitas por Marco e sua família.

Aos 14 anos de idade, Marco estabelece como objetivo a Engenharia Mecânica. Decisão que se refere à influência direta dos objetos que manuseava tais como peças e instrumentos de oficinas mecânicas, desenhos que realizava e dos processos que vivenciava ao lado de três homens que aplicaram seus conhecimentos a favor da construção: seu avô português, Benedicto Alves do Valle, era mecânico formado pela General Motors; seu pai, Wallace Dorney Alves do Valle, também mecânico de tratores e de grandes máquinas de terraplanagem e o engenheiro civil formado pela Universidade Politécnica de São Paulo Dr. Lélío de Moraes Alves, que era empregador de seu pai. Benedicto e Wallace trabalharam com construções das estradas ferroviárias e rodoviárias do Estado de São Paulo.

Já morando na cidade de Leme, também no interior paulista, onde passa parte da infância e início da adolescência, o jovem Marco trabalha como desenhista mecânico na Mecânica Bonfanti, empresa de construção de máquinas para cerâmica. Nesta função, aprende a desenhar máquinas.

Com a separação de seus pais, em 1973, o jovem muda-se com sua mãe para a capital São Paulo, momento pelo qual ocorrem mudanças também na estrutura financeira da família e, em vez de estudar a Engenharia Mecânica em escolas tradicionais, como previamente planejado, passa a trabalhar como desenhista de arquitetura no escritório do renomado arquiteto Rogério Dorsa Garcia. É nessa função que ele dimensiona a Arquitetura, no sentido de ciência para a construção de cidades e de urbanismo, além de compreender os processos para a questão técnica e projetual, inclusive participando de um dos projetos para a Cidade Administrativa de São Paulo, no ano de 1975.

Na atmosfera da metrópole paulistana, Marco tem seus primeiros contatos com a arte. Visita o Museu de Arte de São Paulo – MASP – e ali tem sua primeira epifania em relação às artes plásticas. Como ele mesmo relata em textos que preparava para sua Livre Docência desde 2012, de modo entusiasmado, percorre a programação do museu e é influenciado, principalmente, em 1974, pelas exposições de dois artistas contemporâneos brasileiros que conhecerá mais tarde: Rubens Gershman e José Resende.

De Gershman, Marco do Valle entusiasma-se com a poética do objeto:

me encantei com a possibilidade mostrada em suas “poéticas visuais”, fazia referência às questões políticas que me interessavam o uso da apropriação de objetos e a pintura vinda da cultura popular<sup>9</sup>.

De Resende, Marco compreende a necessidade de rever seu trabalho diante das transformações contemporâneas da escultura e absorve a ideia de grande escala, a relação que o desenho estabelece com a natureza, o desbravamento com a materialidade, sobretudo a exploração dos materiais urbanos, como ferro, vergalhão, pedra, aço e as possibilidades de desenhar com eles linearmente no espaço. Para Marco do Valle, o desenho sempre foi instrumento de compreensão da estrutura e da construção, “cuja intenção é mobilizar a escultura espacialmente”,

Estas [construções] em vez de serem transformadas por uma ideia tradicional do escultor – de uma pedra que é transformada em uma forma ao abstrair-se o seu caráter de pedra – surgem como construções que pressupõem o projeto como um processo de pensar. O desenho organiza o raciocínio em termos gráficos. O caminho de Resende sempre esteve vinculado ao pensamento pelo projeto e pelo desenho, influências da formação inicial de arquiteto, bem como dos ensinamentos com Duke Lee: que tinha o desenho como instrumento de exercitação do olho<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Alguns dos relatos presentes nessa pesquisa foram extraídos dos escritos que Marco do Valle estava elaborando para a sua Livre Docência. O acesso a esse material foi realizado por meio do HD pessoal do artista, designado à minha pessoa logo após seu falecimento como pedido do próprio artista para a continuidade da pesquisa. Os arquivos encontrados no HD datam o ano de 2012 supostamente como período de produção. Em algumas de nossas conversas, Marco constantemente se referia à escritura para a Livre Docência como algo que estava em produção, mas que era muito difícil de realizar.

<sup>10</sup> Idem.



Figura 5 – José Resende, S/Título, 1974, ferro pintado, 130 x 400cm.  
Fotografia: Leila Ferraz<sup>11</sup>

A partir desse ponto, sua vida vai também se constituindo em uma trajetória de admiração pelas diferenças escultóricas que a arte contemporânea lhe apresentava e os múltiplos questionamentos e possibilidades de expressão que podem propor as esculturas ao mundo que as cerca. Nesse movimento, ele apreende o espírito da arte contemporânea e todas as suas problematizações relacionadas a política, sociedade, história, ambiente e ao próprio sistema e entende que o domínio de uma única técnica ou linguagem não seria suficiente.

Ele passa a frequentar a Galeria de Arte Global<sup>12</sup>, onde aprende diferentes abordagens de ordem técnica e teórica, relativas ao objeto, contemplando de perto trabalhos dos artistas da geração anterior à sua, Lygia Clarck, Mira Schendel, Fernando Lemos e Sergio Camargo. Do contato com a produção de Sergio Camargo, Marco relata que passa a considerar, pela primeira vez, o uso do PVC que tanto caracteriza sua produção. Nas derivas pelas exposições e galerias,

<sup>11</sup> In CORREA (2008).

<sup>12</sup> A Galeria de Arte Global é criada em 1973 com a finalidade de promover a arte contemporânea brasileira divulgando artistas consagrados e jovens talentos. De propriedade da Rede Globo de Televisão, utilizava-se do veículo de comunicação, para informar em alcance nacional e em horário nobre sobre as exposições.

Desde sua criação, a marchand Raquel Arnaud Babenco torna-se sua diretora executiva, trabalhando ali até 1980, quando abre o Gabinete de Arte Raquel Arnaud. (Enciclopédia Itaú Cultural).

entra em contato com os trabalhos dos escultores construtivistas, surrealistas, dadaístas, futuristas, concretistas, minimalistas e da Arte Conceitual, como o trabalho e a figura de Marcel Duchamp – considerado sua segunda epifania relacionada à arte, como pude coletar das inúmeras conversas que tivemos sobre essa etapa de sua vida. Nesse momento, esboça conclusões de que os trabalhos artísticos não deviam se explicar somente pela sua forma ou técnica, mas sim pelo conteúdo, pelo contexto, pelo corpo, pelo ambiente que a significa. É nesse fluxo de visitas e reconhecimentos que ele estabelece os primeiros contatos com a galerista Raquel Arnaud Babenco e os críticos e historiadores da arte Aracy Amaral, Frederico Morais e Walter Zanini.

Nesse mesmo período, conhece Carlos Fajardo e Luiz Paulo Baravelli. Passa a frequentar o ateliê de Baravelli, para vê-lo pintar e conversar sobre arte com os amigos e frequentadores. Na relação travada com Baravelli, como descreve e repete o incisivo Marco do Valle em nossos encontros, é que ele descobre que sua produção autodidata de desenhos, esculturas e objetos poderia ser múltipla.

Em entrevista realizada para esta pesquisa, Marco do Valle relata: “Sem perceber, eu estava travando contato com os artistas formadores da **Escola Brasil**: Fajardo, Baravelli, José Resende e Nasser, todos formados por Wesley Duke Lee, por isso eu o considero o meu avô artístico”<sup>13</sup>.

A **Escola Brasil**: criada em 1970, trazia o conceito de centro de experimentação artística dedicado a desenvolver a capacidade criativa do indivíduo. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural:

O projeto, concebido em 1968 pelo de artistas paulistas – José Resende, Carlos Fajardo, Luiz Paulo Baravelli e Frederico Nasser – estava ancorado na ideia de que o aprendizado da arte passa sobretudo pela experiência no interior de ateliês e não pelo ensino formalizado de história, técnicas e métodos, como prescrito pelas escolas de arte tradicionais. Um espírito antiacadêmico alimentava a proposta de ensino e pesquisa, traduzido tanto no espaço físico quanto na rotina do trabalho. "Abolimos as cadeiras, as matérias, as divisões estanques e a fragmentação do conhecimento artístico", afirma o texto do catálogo. Os dois pontos no final do nome referem-se a abertura da proposta - algo indefinível e uma ironia diante do nacionalismo dos governos militares. Sobre o clima político do momento, indica Baravelli: "em 1968, quando a escola começou a ser pensada, a barra pesou de vez com o AI-5 e estávamos então naquela idade em que se tem comichão de viagem, emigrar, etc. A tentação era grande e as condições favoráveis,

---

13 Relatos de Marco do Valle, extraídos da entrevista concedida para esta pesquisa em 2016, no Instituto de Artes da Unicamp, em Campinas.

mas resolvemos fincar pé aqui e assumir a condição de brasileiros, com AI-5 e tudo o mais". A origem do projeto remete ao encontro dos quatro artistas nos cursos de Wesley Duke Lee, no início da década de 1960<sup>14</sup>.

Reflexos desse comportamento crítico e criativo da Escola Brasil podem ser encontrados em sua formação acadêmica e produção artística. Como professor, desenvolvia formatos para suas aulas escapando da tradição, para propor experimentos e possibilidades em Escultura que se expandissem para espaços abertos e públicos. Muitos de seus ex-alunos relatam as experiências extramuros, que embasavam suas aulas no curso graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp, indicando um procedimento bem à frente do ensino habitual<sup>15</sup>.



Figura 6 – Aula sobre escultura ministrada por Marco do Valle na década de 1980.

Autoimagem de Marco do Valle. Fonte: Acervo do artista

Marco do Valle está exatamente nesse lugar, ao lado dos artistas conceituais que estabeleciam as formas e os contextos da arte contemporânea no Brasil. A arte contemporânea brasileira cuja constituição e territorialidade atormentavam sua produção plástica e acadêmica. Aquele início de suas reflexões e criações se dá em um tempo em que a arte brasileira fazia um

<sup>14</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao407326/escola-brasil>, acesso em 9/9/2019.

<sup>15</sup> Dados coletados durante conversações com alguns de seus ex-alunos, Sylvia Furegatti, Kasmi Biscaro Carnevali, Buke Warner, Walkiria Pompemeyer.

balanço da grande produção de objetos da década de 1960 e 1970. A oportunidade de visitar a exposição **Objetos na arte: Brasil anos 60** – organizada pelo Departamento de Pesquisa e Documentação de Arte Brasileira da FAAP em 1977/78 e coordenada pela historiadora da arte Daisy Valle Machado Peccinini – estabelece novo marco em sua trajetória. Curiosamente, Marco do Valle vai atuar como colega de Peccinini no Departamento de Artes Plásticas no Instituto de Artes da Unicamp (1988-1992). Nesse período, estabelecem um relacionamento acadêmico do qual surge a proposta de um livro a ser escrito por Dayse sobre o trabalho de Marco do Valle, infelizmente ainda não efetivado.

A exposição **Objetos na arte: Brasil anos 60** traz ao jovem artista Marco do Valle importante contato com a produção brasileira e as diferenças de ordem plástica e conceitual relacionadas aos artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, destacando-se as contribuições advindas do pensamento de Hélio Oiticica, a quem não conheceu pessoalmente, mas cujo trabalho pôde experimentar. Essa espécie de encontro fantasmático nos permite elevar o seguinte depoimento de Hélio no catálogo dessa referida exposição:

A liberdade crescente das manifestações da criação humana começa a exigir novas estruturas, novos objetos, de modo cada vez mais direto: nascem as apropriações de objetos, objetos metafóricos, objetos estruturais, objetos que pedem manipulação, etc. O interesse se volta para a ação no ambiente, dentro do qual os objetos existem como sinais, mas não são mais simplesmente “obras” e esse caráter de sinal vai sendo absorvido e transformado também no decorrer das experiências, pois é agora a “ação” ou um “exercício para um comportamento” que passa a importar. (OITICICA in: PECCININI, 1978, p. 97).

Outro encontro fortuito com artistas dessa geração carioca se dá também no Instituto de Artes da Unicamp, com Gastão Manoel Henrique, com quem trabalhará diretamente nas disciplinas de Escultura durante longo período.

No ano de 1975, inicia o curso livre de Escultura e Objeto, na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP/SP – tendo como professor José Resende, com quem vai manter um elo de discussões, orientações e referências por toda a vida. Dessa amizade e também por meio do contexto político e social pós anos 1960 que a capital paulista emergia; em clima de intensa criatividade e pressão para um posicionamento ideológico claro por parte dos artistas, Marco absorve o entendimento sobre a função social do artista e a possibilidade de se utilizar do próprio espaço urbano e de temáticas locais para realizar suas produções. Posicionamento

crítico e experimentador sempre presente em seu trabalho, tanto na plasticidade quanto nos processos e conceitos que o orientam.

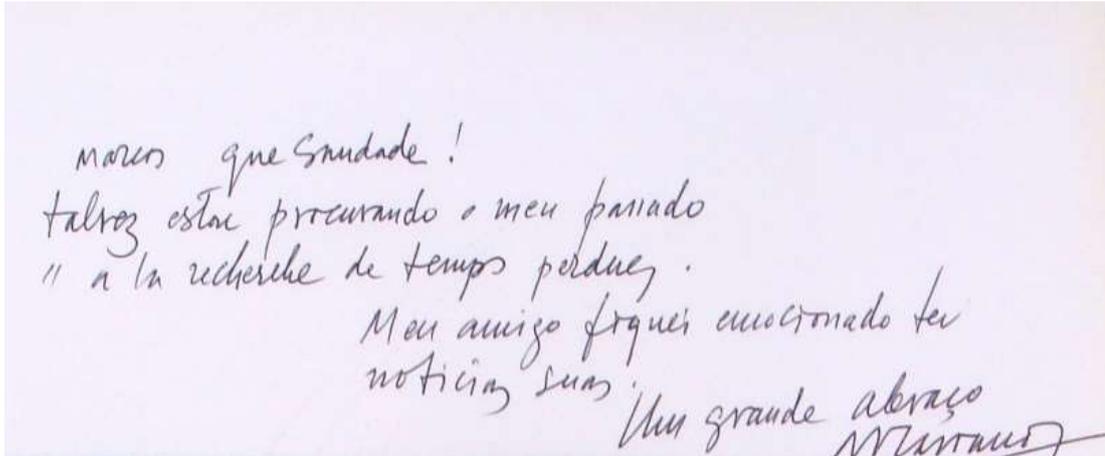
Nesse mesmo período, Marco é indicado pelo amigo-artista Paulo Laurentiz, com quem também vai atuar no Departamento de Artes Plásticas, anos mais tarde; para uma vaga de assistente no ateliê do escultor grego Nicolas Vlavianos, onde executa essa função, fazendo e recortando moldes, destacando-se, inclusive, pela soldagem das peças em ferro que aprendeu na oficina de seu pai. Com Vlavianos participa da construção das esculturas: *Árvore* (1976), pertencente ao Jardim das Esculturas da FAAP-SP, *Progresso* (1973-1976), no Largo do Arouche, e *Painel* (1976), na sede do Clube Paineiras do Morumbi – SP<sup>16</sup>.



Figura 7 - Nicolas Vlavianos, Progresso (1973-1976) - as experiências com o escultor levam às noções de escultura fixa

---

<sup>16</sup> “Vlavianos – a práxis da escultura”, São Paulo, 2001, p.113, 134 e 141.



17

Figura 8 - Dedicatória de Nicolas Vlavianos a Marco do Valle, extraído do livro Vlavianos - a práxis da escultura (2001, p.141)

Fonte: Acervo do artista

Nesse ambiente da tradição da escultura de solda em ferro, Marco também desenvolve trabalhos autorais construídos com PVC e ferro, baseado em formas geométricas que expressavam sua admiração por esses artistas reconhecidos como mestres. “Comecei a utilizar o PVC influenciado pela obra de Sérgio Camargo. Suas peças de madeira pintadas de branco com ângulos de 45°”.



Figura 9 – Sérgio Camargo, S/Título, madeira pintada, 1979

<sup>17</sup> Esta dedicatória aconteceu em 2013, momento em que Marco do Valle orienta a aluna Eliane Cristina Gallo Aquino à pesquisa de doutorado sobre Nicolas Vlavianos.

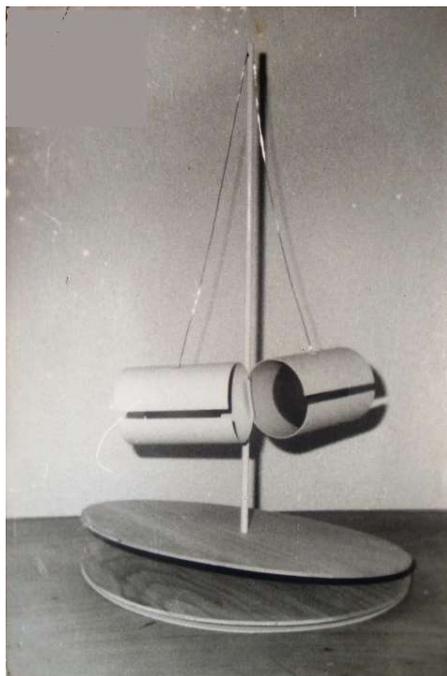


Figura 10 – Marco do Valle, O Circo, 1977. Fotografia: Marco do Valle

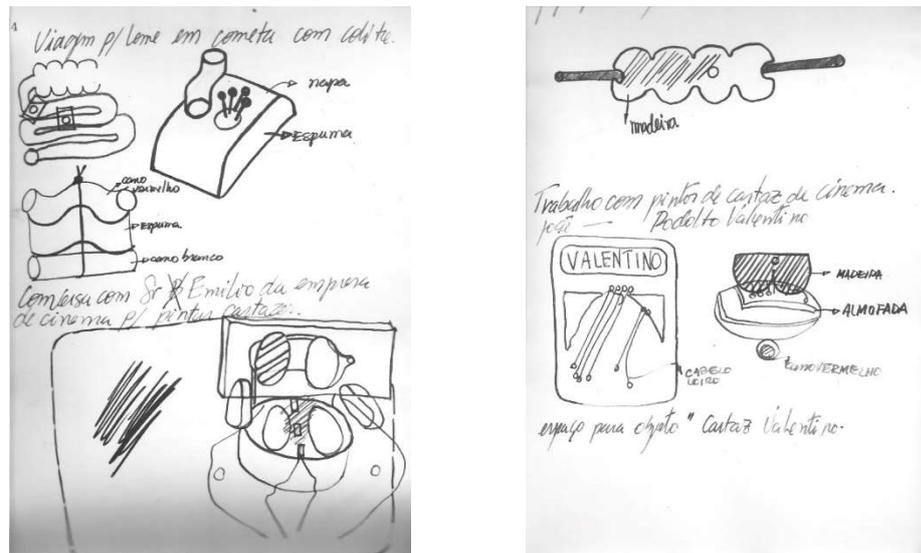


Figura 11 – Marco do Valle, Árvore, 1976. Fotografia: Marco do Valle

A aproximação dessa produção autoral ao trabalho no ateliê de Vlavianos acompanhada a uma atenção especial para com a forma escultórica é algo a se notar pelos títulos empregados por Marco nessas primeiras peças que igualmente exploram a geometria e as formas orgânicas como as de uma árvore.

O deslocamento constante entre São Paulo e Leme era outro momento de trabalho no qual Marco do Valle aproveitava para desenhar os objetos artísticos construídos tanto na oficina de seu pai, tanto quanto no ateliê, em São Paulo, que dividia com Walter Silveira. Nesse período desenvolve seu **Diário de Objetos**, livro com desenhos, esboços e estudos para a execução de peças e pequenas maquetes. Representavam os acontecimentos cotidianos, seus pensamentos, reflexões e alguns sonhos dos quais tinha consciência ao acordar. Esse Diário será reconhecimento por José Resende como o início formal do artista Marco do Valle. Nas conversações Marco expressava com carinho essa lembrança: “sua arte já começou aqui”, dizia José Resende segundo Marco do Valle<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Relatos de Marco do Valle, extraídos da entrevista concedida para esta pesquisa em 2016, no Instituto de Artes da Unicamp, em Campinas.



Figuras 12 e 13 – Páginas do Diário de Objetos com indicações de materiais, procedimentos e relatos

O desejo pela produção sistematizada em arte o domina. E sua resposta rápida está na escolha de um curso formal de graduação que o permitisse seguir em frente. As questões referentes ao mercado após o *boom* dos objetos dos anos 1960, a corporificação e os questionamentos da arte internacional, os engajamentos políticos pós AI-5, as lutas em prol de um país democratizante, as polêmicas que atingem as universidades e avançam para os espaços urbanos, levam o artista principiante a tomar importantes decisões que implicam em relacionamentos frutíferos e seu direcionamento acadêmico.

A significativa amizade com o poeta Walter Silveira é outro laço relevante para o desenvolvimento artístico de Marco do Valle. Conhecem-se em 1977, no curso Anglo Latino. O interesse de ambos eram as discussões sobre escultura e poesia. Entre as trocas de poemas visuais que aconteciam na própria sala de aula, identificaram na amizade o encontro “Do poeta com o escultor”. Walter enviava poemas a Marco, que os devolvia com desenhos e imagens, geralmente extraídas de seus estudos de objetos. “Com Walter, conheci o lado mais engraçado da arte, expresso em suas poesias e na sua admiração por Wesley Duke Lee” (VALLE, 2015)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Relato proveniente dos textos da Livre Docência que Marco do Valle estava elaborando.

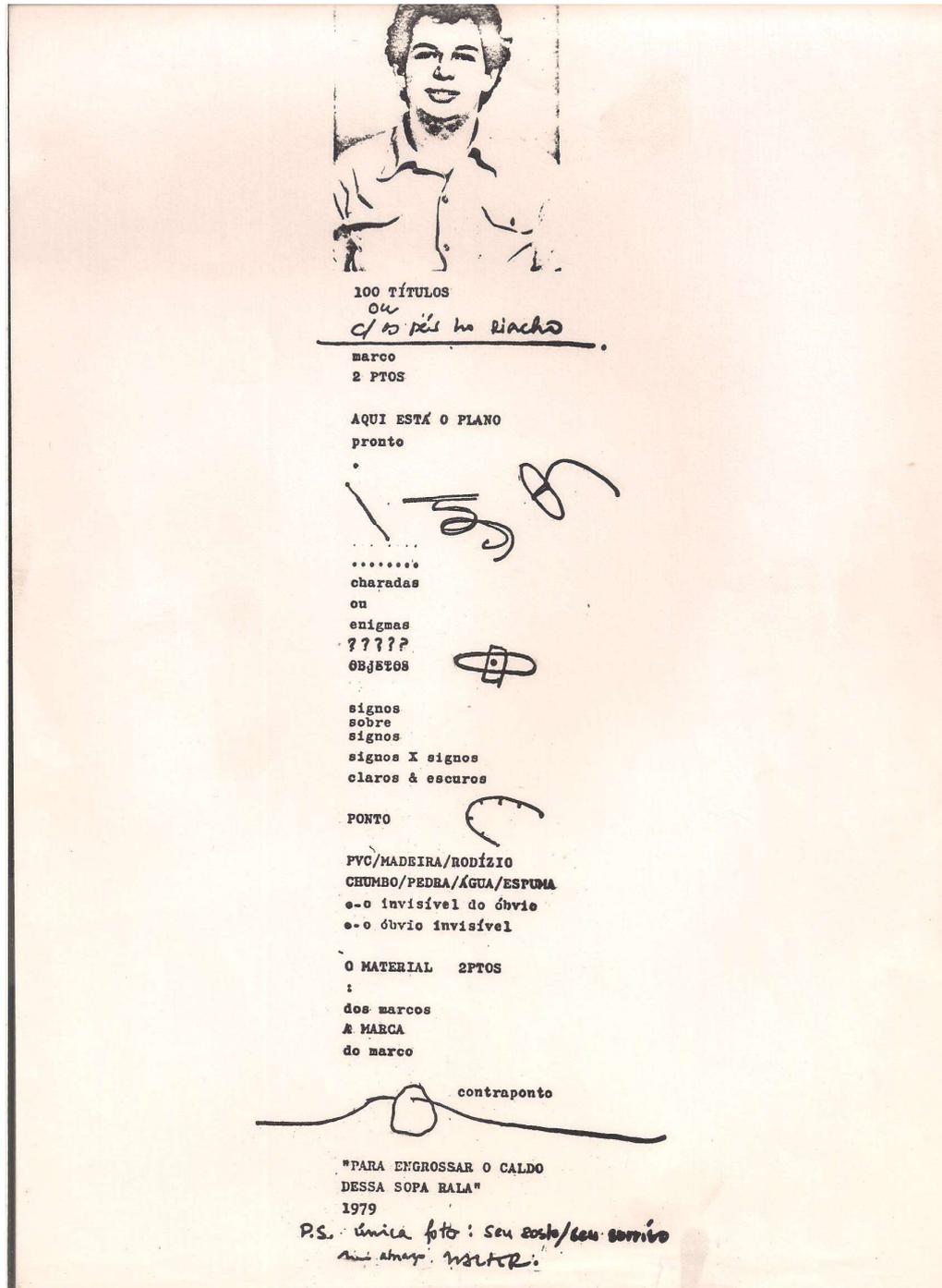


Figura 14 – Poema de Walter Silveira para Marco do Valle, 1979. Fonte: acervo de Marco do Valle

Pelos trabalhos de Walter Silveira, Marco conhece também a ideia da poesia no espaço, algo que vai se desdobrar em trabalhos que apontam para a arte desmaterializada\_ arte como ideia e arte como ação (LIPPARD, 1973)\_ e em fluxo.

Juntos, participam da primeira exposição coletiva de Marco do Valle, **Poéticas Visuais**<sup>20</sup>, realizada no MAC-USP, conjuntamente com o artista e crítico de arte Julio Plaza González, que, naquela ocasião, reforçava as investigações sobre arte, tecnologia e comunicação e nos poemas visuais que os irmãos Augusto e Haroldo de Campos realizavam. Aqui outra feliz coincidência, pois Plaza e Marco do Valle, tempos depois, se reencontram quer seja como professor e aluno, do Programa de Pós-Graduação da ECA-USP, quer seja como colegas docentes, no Instituto de Artes.

Poéticas Visuais, um evento relacionado à arte experimental em multimídia desenvolvida curatorialmente por Walter Zanini, que ocupava o cargo de diretor do MAC-USP naquelas décadas. Dos muitos depoimentos colhidos e conversas efetivadas com artistas desse momento, foi possível colher afirmações do grande apreço desenvolvido por Zanini em relação à figura e trabalhos de Marco do Valle<sup>21</sup>.

Por estar ligado a um ambiente universitário, o Museu de Arte Contemporânea da USP sediava focos de discussões políticas, sociais e artísticas e também por contar com uma direção composta por críticos e historiadores que reflexionavam sobre as burocracias do sistema da arte, como Aracy Amaral e Walter Zanini, possibilita o desenvolvimento de segmentos que fortalecerão a ideia de arte multimídia no Brasil, incluindo a aquisição de aparatos tecnológicos, como as câmeras de vídeo importadas, as quais Marco do Valle manuseia e, a partir desses projetos experimentais, inicia os trabalhos de vídeo-arte.

Segundo Zanini, o MAC-USP oferecia “condições ajustáveis” às propostas dos artistas alternativos e conceituais:

fotografias, dispositivos, postais, cadernos, livros de artista, Super-8, carimbos xerox e vídeos achavam-se entre os meios de que lançou mão toda uma faixa de artistas brasileiros nos anos 70, em oposição aos procedimentos dominante no circuito aceito nas artes (ZANINI, 1983, p.733)

Trabalhos irônicos e bem-humorados, como da seriação em Arte Xerox, **Paisagem na Boca**, de 1977, **O inimitável Andy Warhol**, de 1984, e o conjunto de cartazes apresentados para a mostra internacional **Welcomet Mr Halley**, de 1985, são elaborados a partir dessas

---

<sup>20</sup> Poéticas Visuais foi uma mostra internacional que apresentou trabalhos de Mail Arte, Arte-Xerox, Arte Postal, Vídeo-Arte, realizada em 1977 no MAC-USP.

<sup>21</sup> Depoimento do artista Genilson Soares sobre a ligação de Marco do Valle com Walter Zanini: “naquele período, todos tínhamos grandes dificuldades com as poucas opções que existiam. Nesse aspecto, a única certeza que eu tinha, era a de que Zanini gostava muito do trabalho do Marco, e, em certa ocasião, chegou a me sugerir que fizéssemos (o nosso grupo) uma aproximação maior com ele, para trocarmos ideias. Algo que, intuitivamente, ou naturalmente, já vínhamos fazendo”.

“condições ajustáveis”, muito confortáveis a Marco do Valle, que, apesar de estar atento ao circuito, tinha seus embates com o sistema mercadológico<sup>22</sup> e a política da arte, preferindo manter-se, muitas vezes, à margem. Posicionamento que se conecta também à escolha pelas atividades acadêmicas.

## 1.2 Projeções institucionais e o espaço acadêmico como grande ateliê

Marco escolhe a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas para ingressar como estudante universitário. O ingresso acontece em 1978 e, logo de início, Marco envolve-se com as discussões relacionadas ao desenvolvimento urbanístico e o progresso das cidades de Campinas e São Paulo. Nesse ambiente, fortalece o vínculo com a poética de José Resende, novamente seu professor, cujas pesquisas acadêmicas transbordam a sala de aula em direção a locais externos, espaços abertos, baldios e com topografias diversas – traços que serão desenvolvidos de maneira intensa em trabalhos artísticos de Marco do Valle. É a partir dessa discussão que passa a investigar o conceito de campo ampliado, apresentado anos mais tarde, em língua portuguesa, por Rosalind Krauss, o que nos leva a intuir que sua leitura era derivada direta do acesso às informações, ideias e projetos artístico, dos artistas da *Land Art* e do Minimalismo que muitas vezes perfilavam artigos das revistas especializadas em arte que circulavam no país naquele momento, tais como: *Malasartes*, *Colóquio da Artes*, *Revista GAM*, *Revista Mirante das Artes* e *Revista Galeria*.

---

<sup>22</sup> Conta Marco do Valle, em entrevista para esta pesquisa (2016), que sua relação com o sistema mercadológico não era harmônica. Em certa ocasião, após uma mostra de seus trabalhos, diante de um pedido de doação para a Galeria de Regina Boni, Marco retira irritadamente suas peças dizendo que nunca mais pisaria naquele espaço - seus embates argumentavam contra as cristalizações que o mercado impunha.

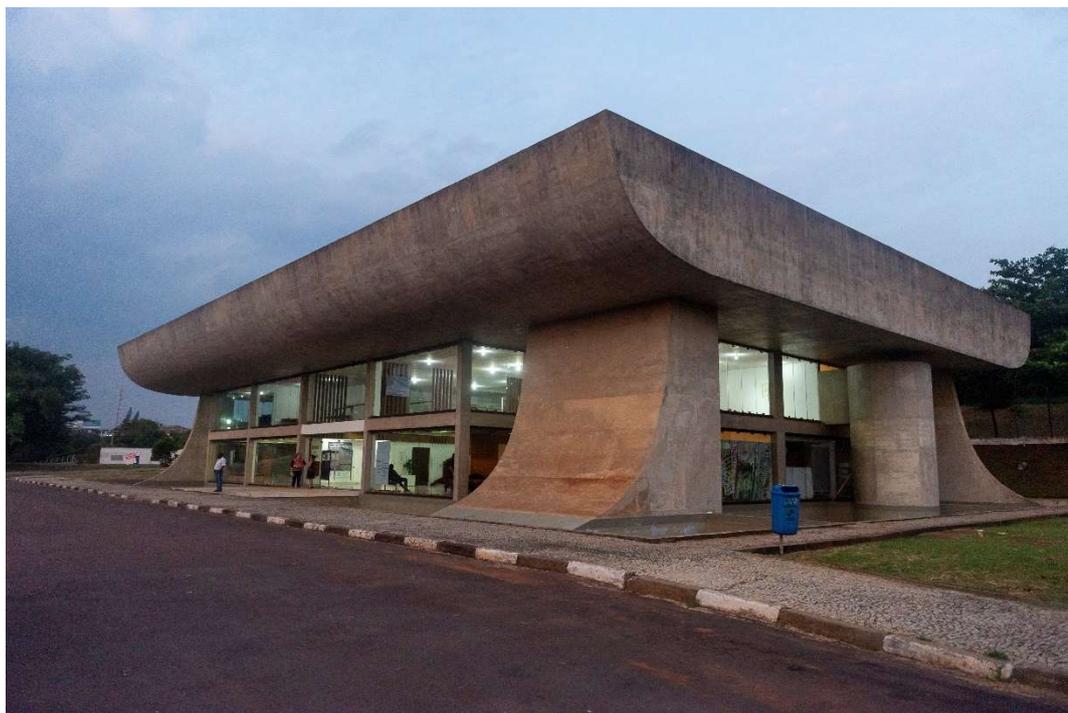


Figura 15 - Casa de Vidro de Campinas na tarde da abertura de *Seriações* na Obra de Marco do Valle, Março de 2019. Tanto a parte interna quanto a externa recebem os trabalhos do artista que dialogam de maneira intensa com o espaço

A exposição **Seriações na Obra de Marco do Valle** teve como espaço expositivo a Casa de Vidro de Campinas. Ambiente escolhido à dedo pela curadoria, este complexo arquitetônico projetado por Roberto José Goulart Tibau, em 1971, recebeu os trabalhos de Marco do Valle, sobretudo pela possibilidade de visualização entre o dentro e o fora e pela incorporação da paisagem que dialoga com a ideia de locais externos, espaços abertos e topografias. Segundo Sylvia Furegatti, em seu texto curatorial,

A constituição de sua arquitetura formada pelo peso do concreto, tanto quanto pela transparência do vidro, nos proporciona, no território em que viveu e marcadamente atuou Valle, condição ideal para evidenciar a transdisciplinaridade que bem caracteriza sua produção e pensamento. Em Campinas, este espaço museológico proporciona que o dentro e o fora dialoguem de forma direta e assim, na medida exata das pesquisas materiais e espaciais praticadas por ele, ao longo da vida (2019).



Figura 16 – Marco do Valle (com a câmera) e colegas do curso de Arquitetura realizando trabalho para a disciplina de José Resende na FAU PUC-Campinas em 1978.

Fotografia: Antonio Saggese

Dedicado aos estudos da Arquitetura, da Arte e da História<sup>23</sup>, com produção contemporânea acentuada em objetos e instalações, o trabalho de Marco do Valle o coloca em posição de destaque no circuito artístico da cidade de Campinas. Sua ousadia conceitual lhe cobra um preço. Firmemente fincado na produção tridimensional, conceitual e híbrida já em meados da década de 1970, Marco realiza sua primeira exposição individual, **Objetos – Três pontos não colineares determinam um plano (Euclides)**, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, apresentando 18 objetos expostos no chão, que resultam também em uma produção de vídeo-arte, denominada **Objetos** (1979).

A década de 1970, próspera para a cultura de Campinas, contempla uma combinação *sui generis* de inovações criativas e contextos sociais mais tradicionais. Um dispositivo importante que lança a cidade em direção a arte contemporânea será o do Salões de Arte Contemporânea organizados pelo MAC-Campinas/Prefeitura Municipal, iniciados em 1965.

Sobre as críticas realizadas acerca deste trabalho na cidade de Campinas, vale uma atenção. Conforme o jornalista e crítico de arte Marcos Rizolli nos aponta em análise sobre o 13º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, ocorrido em 1988,

o evento deveria demonstrar, na prática, os esforços de um trabalho compartilhado que pudesse revelar as mais emergentes dimensões das artes visuais, no Brasil. Bem assim: criar um espaço **para que a sociedade tivesse oportunidade de identificar as transformações que a evolução tecnológica passava a emprestar para as artes**. E, ainda, **inserir o MACC no centro do entrecruzamento da arte, da comunicação e da alta tecnologia que, então, resultaria numa ambiciosa percepção pública acerca das linguagens artísticas próprias do final de Século XX** – um momento artístico cujo terreno, até certo ponto desconhecido da maioria, mostrava os inesgotáveis e, então, inexplorados recursos que os artistas, também eles, emprestam à tecnologia – obra da inteligência humana (RIZOLLI, 2014, p.15)<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Nesse momento, Marco do Valle também frequenta a graduação em História, na Unicamp.

<sup>24</sup> Disponível em <https://docplayer.com.br/106385429-O-13-o-salao-de-arte-contemporanea-de-campinas-da-aldeia-ao-universal-marcos-rizolli-universidade-presbiteriana-mackenzie.html>

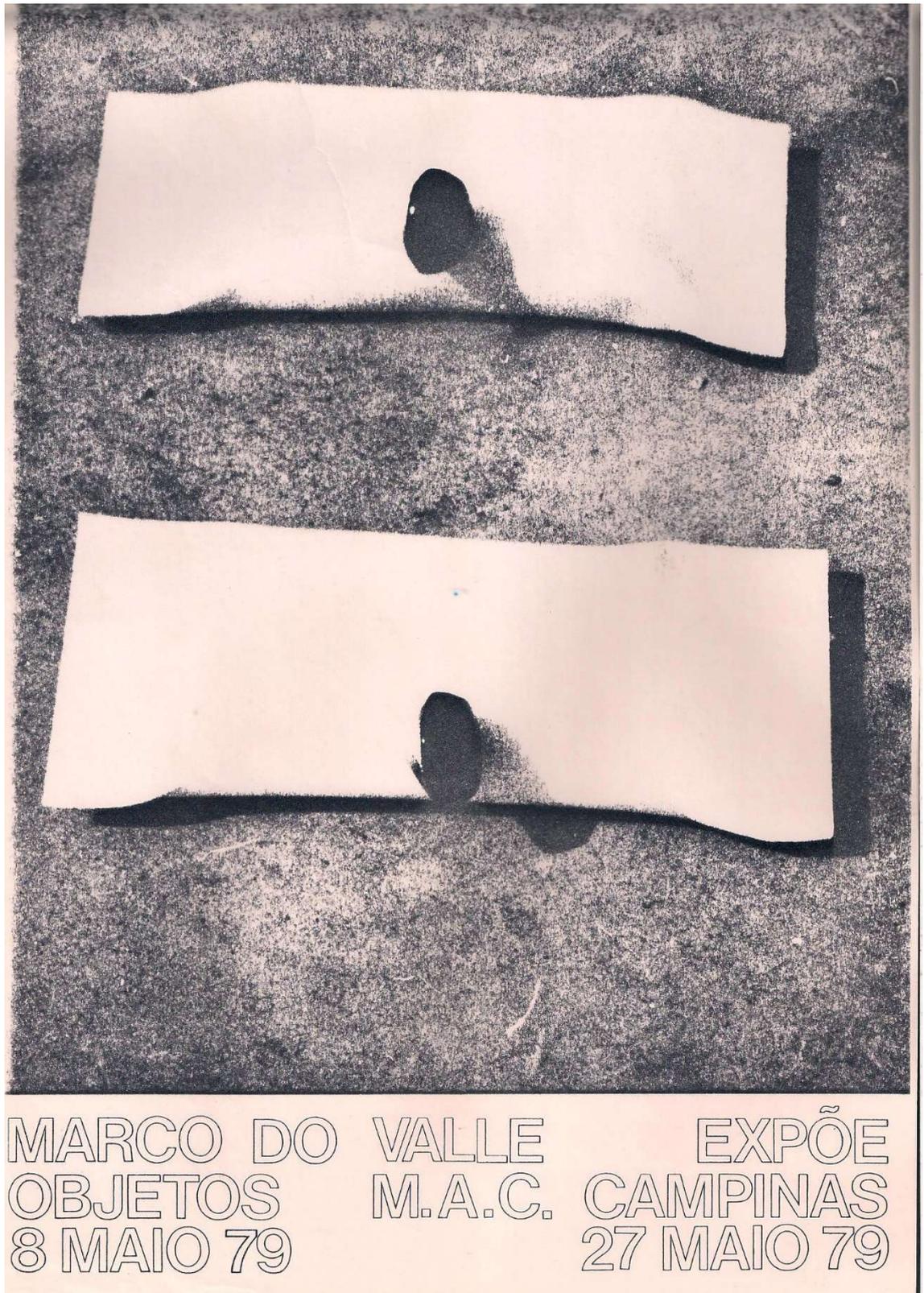


Figura 17 - Cartaz da exposição Objetos, MAC-Campinas, 1979

A partir dessa exposição, sua produção é evidenciada também na capital paulista, sobretudo pelo apoio do conselho do MAC-USP, composto pela presidente Dona Yolanda Penteado Matarazzo e os conselheiros Walter Zanini, Regina Silveira, Julio Plaza e Silvia Amaral e pela crítica Aracy Amaral, que escreve o primeiro texto crítico sobre o trabalho de Marco do Valle, de título *Objetos sobre o plano: Marco do Valle*<sup>25</sup>, acentuando a especulação de novos materiais que transformavam a configuração dos ateliês, com

peças e instrumentos mais semelhantes a oficinas técnicas do que ambientes cheirando a tinta, como nos habituamos a imaginar o espaço criativo do artista até meados do século XX (AMARAL, 2006, p.154. v.3).

A década de 1980, portanto, marca o período de intensa produção e atuação de Marco do Valle em mostras e eventos das capitais de São Paulo e Rio de Janeiro. Nessa época, ele participa de mostras coletivas, como **Três Paulistas no MAM**, ao lado de Marcello Nitsche e Márcia Rothstein, com curadoria de Frederico Moraes, e **Arte Micro**, organizada por Regina Silveira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Museu da Imagem e do Som de São Paulo, individuais na Galeria Raquel Arnaud Babenco, com o trabalho **Vórtice** (1984), e Galeria Sérgio Milliet, com **Topografia Artificial** (1988), selecionado nesse mesmo ano pela Fundação Nacional de Artes – Funarte.

É também o momento em que se destaca em eventos como o Projeto Releitura da Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde é convidado para fazer um projeto baseado em peças daquela coleção. A peça escultórica escolhida por Marco é o trabalho de *La Porteuse de Parfum* de Vitor Brecheret. O resultado dessa pesquisa nos apresenta o trabalho **Vaso de Perfume/La Porteuse de Parfum – Marco do Valle/Victor Brecheret**. Com este mesmo trabalho, participa da 18ª Bienal Internacional de São Paulo, compondo a sala expositiva do Projeto Releitura da Pinacoteca. Na 20ª Bienal Internacional de São Paulo, convidado pela curadora Stella Teixeira de Barros, apresenta **Topografia Artificial**, tomando toda a superfície de uma das salas do Pavilhão Ciccillo Matarazzo com formas de ferro para telhas de amianto sobre as quais eram depositadas peças de borracha. **Melancolia 3**, a maior instalação de Marco do Valle, é apresentada na Galeria da Universidade Federal Fluminense em Niterói e no MASP.

Importante destacar que enquanto Marco do Valle realiza suas produções artísticas, o estudo na graduação em Arquitetura também se aprofunda e apresenta o olhar aguçado de Marco do Valle. Para seu TFG (Trabalho Final de Graduação), escolhe realizar um estudo sobre

---

<sup>25</sup> AMARAL, Araci A. Arte e Meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer. São Paulo, Ed. Nobel, texto nº45, p.334)

o arquiteto Oscar Niemeyer e sua produção em Arquitetura<sup>26</sup>. Esses estudos são igualmente perceptíveis em trabalhos produzidos naquele momento. Marco do Valle produz, em 1985, o trabalho **Casa do Baile ON – 36** e **Figura de Fundo ON - 36/35** para o XII Salão de Arte Contemporânea de Campinas, com o qual recebe o prêmio de Aquisição no XII Salão de Arte Contemporânea.



Figura 18 – Marco do Valle, Casa do Baile ON – 36, 1985. Coleção: MAC- Campinas

Diante de produções que ponderam exatamente sua multiplicidade plástica, processual e conceitual, assim como o respeito que o Grupo de Vanguarda de Campinas<sup>27</sup> tinha por seu trabalho, Marco do Valle é convidado pelo artista Bernardo Caro a constituir a fundação do

<sup>26</sup> Tão importante quanto todas as produções artísticas de Marco do Valle é sua pesquisa em relação a Oscar Niemeyer. Já no Trabalho de Graduação Interdisciplinar de Curso da Faculdade de Arquitetura, realiza o trabalho **Montagem do Vocabulário formal de Oscar Niemeyer de 1936 a 1955** e, no ano 2000, dedica-se ao doutoramento na Faculdade de Arquitetura da USP, realizando o trabalho **Desenvolvimento da Forma e Procedimento de Projeto na Arquitetura de Oscar Niemeyer**.

<sup>27</sup> Marco do Valle tinha muito apreço pelo grupo Vanguarda de Campinas, constituído pelos artistas Bernardo Caro, Thomas Perina, Geraldo Jürgensen, Mário Bueno, Eneas Dedeca, sobretudo pelos questionamentos que alguns membros traziam sobre a função do artista moderno. Manteve proximidade, em especial, com Thomas Perina, frequentando seu ateliê na Vila Industrial, e com Bernardo Caro, por ser também fundador do curso de Educação Artística da PUC Campinas e do Instituto de Artes da Unicamp.

Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, que, na ocasião, tinha como reitor o Prof. Dr. José Aristodemo Pinotti<sup>28</sup>.

Ao lado das professoras-artistas Berenice Toledo, Fúlvia Gonçalves, Sueli Pinotti e dos professores-artistas Geraldo Porto e Álvaro Bautista, com toda ousadia e coragem, Marco do Valle toma como missão quase orgânica às suas obras e operações históricas, a constituição desta escola de arte.



Figura 19 – Marco do Valle (figura central), na inauguração do Instituto de Artes da Unicamp, 1983. Fonte: IA Unicamp

Segundo Fúlvia Gonçalves (2014), em 1982, o grupo incentivado pelo reitor José Aristodemo Pinotti, um entusiasta da arte, forma um corpo com expoentes entre a arte tradicional e a arte contemporânea para estruturar o curso de Educação Artística. O que, concretamente, acontece em 1983.

---

<sup>28</sup> Relatos de Marco do Valle, extraídos da entrevista concedida para esta pesquisa em 2016, no Instituto de Artes da Unicamp, em Campinas, e da biografia de Fúlvia Gonçalves, disponível em <http://www.fulviagoncalves.art.br/biografia/>

Seu comportamento sempre inquisidor o leva para uma autocrítica que o prepara para o trabalho da docência. Fundamentado na crença da transformação por meio da informação e da comunicação\_ pedras fundamentais da prática artística de Joseph Beuys<sup>29</sup>\_ Marco estabelece na figura deste artista alemão, uma espécie de alter ego e por meio dele alcança o conceito de escultura social<sup>30</sup>, com o qual muito se identifica. O mesmo tipo de chapéu acompanhado de um terno acinzentado e postura corporal assertiva os conectava de modo definitivo. Como Beuys, o artista Marco do Valle se envolve com a universidade, tornando-se o docente que, de forma extremamente comprometida, coloca para si mesmo o desafio de concretizar processos de mudanças sociais por meio do ensino da arte.

Apesar do gênio atormentado e explosivo do artista-professor – que não se esquivava de realizar críticas severas e cobranças pesadas quanto ao nível de exigência e autodeterminação nos processos de desenvolvimento profissional, tanto de colegas quanto de alunos<sup>31</sup> – a dedicação e o auxílio ao meio acadêmico também eram intensos. Gerações de alunos e alunas,



Figura 20 - Joseph Beuys.  
Fotografia: Internet



Figura 21 – Chapéu acompanhava as duas figuras - Marco do Valle e Joseph Beuys - prova de sua dedicação  
Fotografia: Arquivos do artista

<sup>29</sup> A influência que recebe de Joseph Beuys está ligada as ações que chegavam por meio do Grupo Fluxo. Em arquivo que estava elaborando para sua Livre Docência, Marco do Valle relata: “Claro que depois das influências do Grupo Fluxos, que chegaram com força nos anos 80 e 90, basicamente vindas de Joseph Beuys, este início das obras correspondia a procura de uma poética para meu trabalho e imaginava que não teria o que dizer se estes não passassem de alguma maneira pela minha própria vida”.

<sup>30</sup> Ao referir-se ao seu trabalho como escultura social, Beuys enfatiza a dimensão plástica do pensamento e suas conexões com a ação na construção da realidade social (FREIRE, 1999, p.46).

<sup>31</sup> Os relatos de alunos e alunas de Marco do Valle são recheados de histórias que permeiam entre as severas críticas do professor em relação à formação do artista e a bizarrice, como por exemplo, o dia em que fecha a sala de aula e acende propositalmente um charuto. Após o evidente protesto dos alunos, dá algumas tragadas e faz um discurso atormentado sobre liberdade, abordando o seu direito de fumar. Após a explosão discursiva, e de forma controversa ao gesto anterior, apaga imediatamente o charuto e retoma a aula, implantando a discussão sobre sua performance. Da mesma forma, são relatados gestos de companheirismo e dedicação por parte do professor, que sempre estava em meio aos alunos. Esse relato foi colhido a partir de conversações estabelecidos com a ex-aluna Deolinda Della Nina.

orientandos e orientandas, relatam a importância dos ensinamentos de Marco do Valle, apontando traços de idiossincrasia do professor. Ao todo, o professor-artista orienta 22 projetos de Pós-Graduação dentre Mestrado e Doutorado e participa da graduação de 11 gerações de artistas e pesquisadores em arte.



Figura 22 – Marco do Valle com alunos do curso de Artes Visuais (data incerta)

A forte ligação de Marco do Valle com o pensamento e a figura de Beuys se faz notar em situações variadas. Dentre elas, pela ideologia relacionada à criação de uma escola. Assim como Beuys idealiza e dá vida a FIU - *Freie Internationale Universität* (Universidade Livre Internacional), Marco se envolve nesse grande projeto de fundação de um instituto de arte. Também pelas questões políticas, econômicas e sociais que sempre estiveram presentes nas ações do artista, do arquiteto e também do professor. A exemplo desse posicionamento, em um período de greve no ano de 1986, Marco do Valle produz cartazes anônimos com figuras dos artistas e professores da Bauhaus, como Paul Klee, Wassily Kandinsky, Moholy-Nagy, Walter Gropius, Lyonel Feininger, com as frases “escola viva para todos”, “é tempo de mudar a sua escola”, “mude você a sua escola”. Os cartazes são pregados pelos corredores e salas de aula do Instituto de Artes da Unicamp e, espontaneamente, os usuários do espaço universitário

realizam intervenções \_pequenas pichações com canetas\_ em resposta ao diálogo provocativo proposto pelo professor-artista.



Figuras 23, 24, 25 – Cartazes produzidos por Marco do Valle, 1986

No meio universitário, apesar das exigências burocráticas, Marco do Valle sente-se liberto para criar e se articular com seus expectadores. O artista faz do espaço acadêmico seu grande ateliê. Pesquisas que transbordam o Instituto de Artes vão em busca de desbravamento material e de novos procedimentos nos laboratórios da Biologia, da Medicina, da Geografia, da Física e da Química.

Para produzir as peças da instalação **Melancolia 3** (1994), o artista-professor faz experimentos no Laboratório de Radiologia do Museu de História Natural do Instituto de Biologia, onde realiza lâminas com o Raio X de morcego e cachorro, colocando também o próprio corpo à disposição da obra.



Figura 26 – Marco do Valle junto a equipe do Depto. de Radiologia do Instituto de Biologia da Unicamp para produção de Raio X. Fotografia: Fernando de Tacca

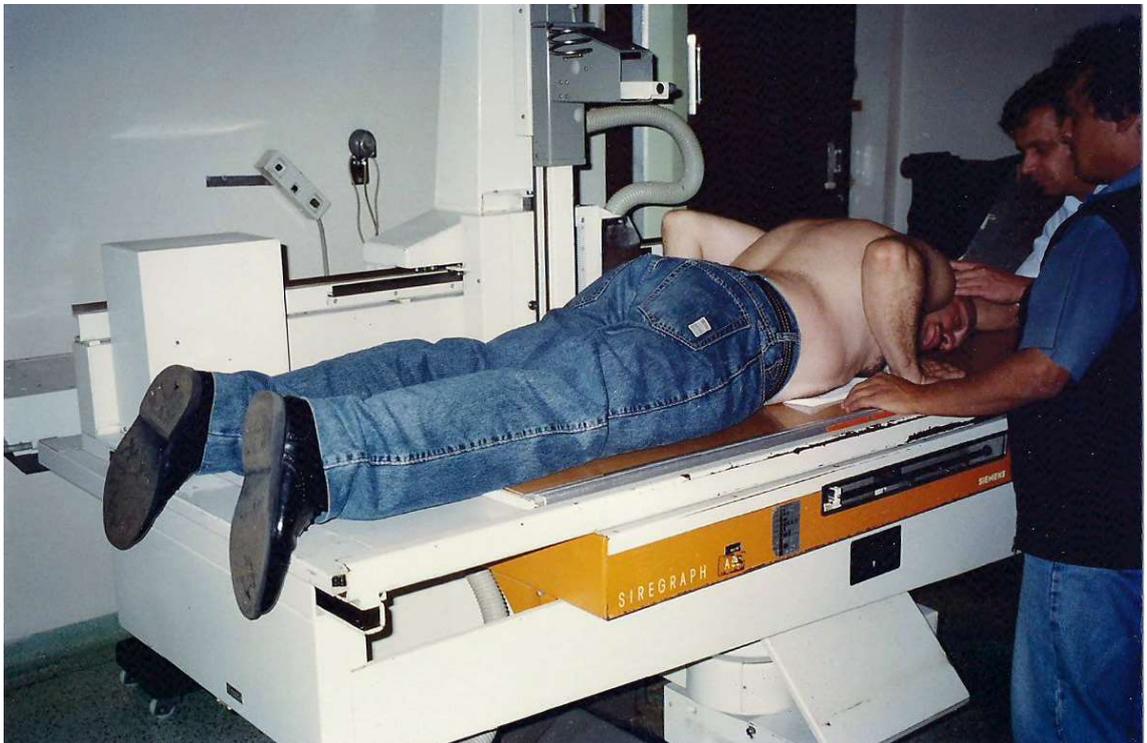
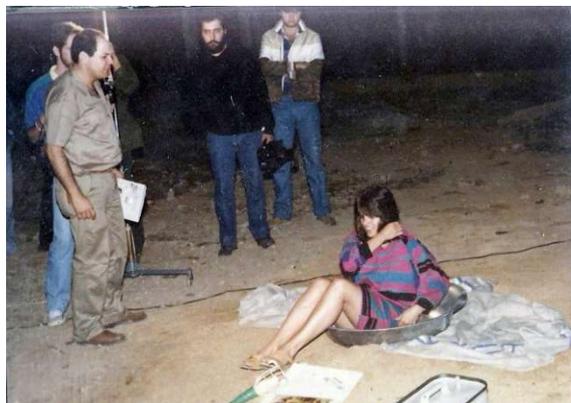
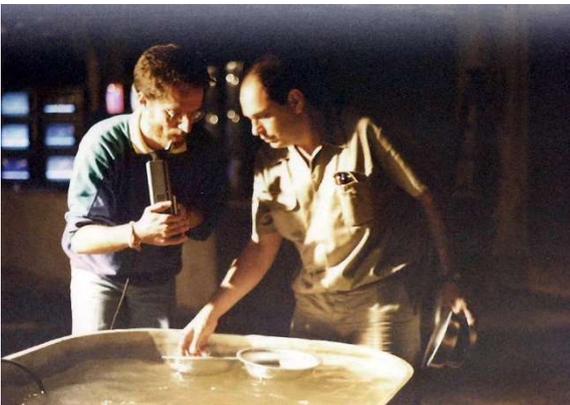


Figura 27 – Produção de Raio X, o artista faz da representação de seu corpo parte constitutiva de Melancolia 3. Fotografia: Fernando de Tacca

O lado performático de Marco do Valle é outro ponto marcante na presença do artista-professor que planeja ações aproximando estudantes e usuários da universidade aos processos de criação e execução de seus próprios trabalhos.

Para a produção do trabalho **Vórtice** (1984), cujas referências recobra no trabalho **The Tube** (1886), de Edgar Degas, o artista realiza o processo de modelagem do chumbo por meio do movimento induzido pela água, diante de um público composto por alunos, alunas, professores, funcionários e transeuntes, em uma área aberta da universidade.



Figs. 28-33 - Performance / procedimentos para produção de peças de Vórtice, data incerta. Fonte: Arqs. do artista

Tais ações demonstram também como os processos de criação do artista incorporam o espaço e o meio acadêmico em sua obra.

De 1996 a 2016, Marco do Valle se divide entre as ações artísticas e as funções docentes, que vão além da sala de aula. Dedicar-se a cargos administrativos dentro do Departamento de Artes Plástica do Instituto de Artes da Unicamp e também de outras universidades, como a PUC - Campinas e a Universidade São Francisco, e concretiza outra de suas utopias, a Faculdade de Arquitetura da Unicamp, onde também passa a ministrar aulas.

Seu envolvimento com a Arquitetura se faz sentir também com a dezena de estudos que elabora para o Patrimônio, sobretudo para as cidades de sua infância – Taquaritinga e Leme. Exerce também a função de representante da Unicamp no Conselho do Condepacc e Condephaat e funda o projeto Fundação da Cidade de Campinas, cuja intenção é alcançar e contaminar amplamente a população com história e cultura local.

Entretanto, nos anos finais da década de 1990, Marco do Valle envolve-se com atividades propostas por seu amigo-arquiteto Antonio da Costa Santos (Toninho), na ocasião prefeito de Campinas, e assume a coordenação das atividades ligadas ao patrimônio e restauro do centro histórico da cidade de Campinas, onde um dos trabalhos é a coordenação do restauro do Palácio dos Azulejos.

Por questões até hoje não explicadas, o prefeito Toninho é assassinado em 2001, momento pelo qual Marco do Valle se abate imensamente e suas atividades arquitetônicas e artísticas tornam-se mais tímidas.

Retoma, portanto, as pesquisas relacionadas ao seu mestrado e doutorado, investigando e reunindo alunos para estudar temas que abarcam os processos de apagamento e ocultamento da forma na escultura contemporânea e pós-moderna, estabelecendo relações também com procedimentos semelhantes na arquitetura e no urbanismo.

Entre arte, ciência e arquitetura, Marco do Valle está em meio a um grupo de artistas professores, os quais mantêm relações profissionais, pessoais e artísticas por aproximados 30 anos. Nomes como Bernardo Caro, Geraldo Porto, Carlos Fernandes, Freddy van Camp, Gastão Manoel Henrique, Lucia Fonseca, Geraldo Arcangelo, Berenice Toledo, Aiko Fujita, Eduardo Subiratz, Fúlvia Gonçalves, Marília Brandão, Ermelindo Nardin, Celso D'Angelo, Artur Lara, Luise Weiss, Marcio Périgo, Lygia Eluf, Tuneu, Anna Paula Gouveia, Edson Pfitzenreuter, Ernesto Boccara, Maria José Marcondes, Haroldo Gallo, Wilson Florio e, numa geração subsequente com Sylvia Furegatti, com quem coordena o curso de graduação e trabalha projetos acadêmicos conjuntos.

Em concomitância às ações docentes e funções administrativas da universidade, Marco do Valle avança em pesquisas individuais e forma grupos de estudo ligados à arte e à arquitetura. E, no campo ampliado e múltiplo que atua, assina dezenas de curadorias e textos críticos de artistas que o convidam a fazer parte de seus projetos.

Nesse meio, e como sempre bastante envolvido com a ciência, no final da década de 1990, o artista passa a se dedicar aos estudos da física eletromagnética para desenvolver trabalhos de Arte-Tecnologia como **Gaiola de Faraday**, de 1998, **Scanner Memory**, de 2005, e **Haarp Radio**, de 2006. Por meio de construções que envolvem os conceitos físicos estudados pelo inventor Nikola Tesla e pelo físico Michael Faraday (ambos do Séc XIX), **Gaiola de Faraday** e **Haarp Radio** discutem as relações limítrofes entre a comunicação, o consumo e a arte por meio de protestos que se apresentam dentro de um campo de força impermeável, uma gaiola de Faraday.

Na última década de vida, Marco do Valle se debruça a investigar os procedimentos em água forte, para realizar gravuras derivadas de **Melancolia I** (1514), de Albrecht Dürer, e assim mergulha nas leituras e práticas esotéricas que sempre o acompanharam pelo envolvimento com a Maçonaria e com a Rosa Cruz e pelos estudos de Gurdjieff e Ouspensky, cuja proposta de “consciência de si mesmo” se misturava às suas experiências artísticas desde a produção dos primeiros objetos.



Figuras 34, 35, 36 – Estudos realizados junto ao gravurista Danilo Perillo no Laboratório de Gravuras da Unicamp, sobre procedimentos em água forte e uso matriz de cobre, seguindo os passos de Dürer

No ano de 2016, Marco do Valle é diagnosticado com câncer de esôfago. Após 18 meses de tratamento, a situação complica-se e ele falece em 10 de março de 2018 <sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Na mesma semana de seu falecimento acontecem eventos significativos para Marco do Valle: no dia 6 de março, tivemos nossa última conversa no hospital, na qual me designa diversas ações ligadas ao seu acervo, no dia 7 de março aposenta-se na Unicamp, no dia 08 de março comemora seu 64º aniversário, no dia 9 de março, comemora o aniversário de 10 anos de casamento com sua esposa, Fátima Alves do Valle, e, no dia 10, falece.

A historiografia de Marco do Valle, assim como o diagrama que se formou (e continua em movimento diante das pesquisas) com o desenvolvimento dos trabalhos do artista no tempo e lugar em que estava imerso, nos mostra a complexidade desse sujeito que se lançou a participar de um sistema da arte tão sedutor, quanto lhe era até então, desconhecido, a se envolver em relacionamentos estabelecidos por afinidades eletivas que o colocaram em lugares em evidência nesse circuito tão especialista, em um momento em que era possível movimentos de passagem e fluxos que permitiam o fortalecimento da produção em arte. Representa a cidade em um protagonismo importante, em uma área rigorosa que é a escultura, ao mesmo tempo em que entra para a universidade, com tamanha ousadia, a ponto de criar uma escola, reforça sua busca em trabalhar um pouco mais essa questão de artistas que passam pela universidade, como é o caso de José Resende e Nicolas Vlavianos. Marco se espelha nas ações que nasceram da formação em Arquitetura, mas focaram-se sua paixão pela arte, reconhecendo a importância da Física, da Matemática, do misticismo, simbologias que ele estava atento e que constroem a figura desse Marco do Valle: Marco do Valle professor, Marco do Valle arquiteto, Marco do Valle artista.

Todas essas características vão nos levar às perguntas pelas quais Marco do Valle faz para a arte por meio de seu trabalho.

## CAPÍTULO 2 – O FIXO NA PRODUÇÃO. SELEÇÃO DE TRABALHOS ELABORADOS



Ao construir um diagrama sobre a produção, relações e atuações destacadas de Marco do Valle, em paralelo à produção de outras formas visuais que fazem parte desta pesquisa, foi possível observar que seus trabalhos se desdobram a partir do conceito da tradição escultórica que valoriza conceitos de permanência e concretude em escultura. Será por meio deste terreno preliminar que os caminhos por ele adotados em relação à produção tridimensional se vascularizam para objetos, instalações, intervenções e escultura pública.

Sendo o espaço um conceito constitutivo nos trabalhos de Marco do Valle, é importante considerar a geografia, em especial, bem como as topografias investigadas pelo artista como dispositivos que o levam a extravasar os limites internos dos espaços convencionais de apresentação da arte (cubo branco) em direção aos espaços extramuros<sup>33</sup> e urbanos.

Entre as muitas análises que focalizam o espaço urbano, as de Milton Santos (1994) são interessantes para fazer um paralelo com o desenvolvimento da produção escultórica de Marco do Valle. Segundo o geógrafo, é possível investigar a metrópole contemporânea a partir do

<sup>33</sup> A noção do conceito de Arte Extramuros é estudada por Sylvia Furegatti (2002 e 2007) a partir das frestas encontradas no percurso do trabalho artístico que espaço do interior do Museu e da Galeria de Arte em busca do espaço de fora, aberto, urbano, de campo, distante do entorno da instituição cultural. O conceito nomeia sua tese de doutorado realizada na FAU USP no ano de 2007, tendo em parte, considerações derivadas de conversações feitas com Marco do Valle que esteve presente em sua Defesa de Mestrado realizada em 2002 na mesma instituição no qual o estudo sobre as relações entre a arte e o espaço urbano já se delimitavam.

conjunto, nela indissociável, de sistemas de engenharia e arquitetura, cada vez mais elaborados tecnicamente, intitulados por ele, Santos, como: “fixos” – ruas, estradas, edifícios, portos, fábricas, equipamentos urbanos – e sistemas de ações, cada vez mais amplos, numerosos e velozes, chamados “fluxos” – movimentos de veículos, pedestres, distribuição de água, energia, mercadorias, informações<sup>34</sup>.

Neste campo combinado do sistema artístico e as relações espaciais determinadas pela cidade contemporânea é que Marco elabora sua estratégia como escultor. Portanto, o emprego desse termo na pesquisa diz respeito a todas as estruturas que envolvem a elaboração por meio dos recursos técnicos e tecnológicos (que no caso de Marco do Valle transitam entre a arte, a ciência e a arquitetura), aliados aos elementos mais bem conhecidos do campo da escultura, tais como a gravidade, o peso, a materialidade e a determinação de sua disposição espacializada.

Krauss nos ajuda a sustentar essa vascularização que parte da escultura, por meio de uma fundamentação lógica para entender a proliferação das formas de arte no campo expandido.

Nos últimos 10 anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos comuns; linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável (KRAUSS,1984).

Como observa Archer (2012, p.80),

tomando a ideia de Morris do “campo expandido”, Krauss argumentava que a Land Art, por exemplo, poderia ser bem definida em termos de duplo negativo: ela não era nem arquitetura nem paisagem. Além disso, sugeria Krauss, outros trabalhos podiam ser mais bem colocados em uma de três outras categorias relacionadas: paisagem e arquitetura, arquitetura e não-arquitetura, e paisagem e não-paisagem.

## **2.1 Objetos – Três Pontos não colineares determinam um plano (Euclides)**

Os objetos realizados no final da década de 1970 compõem o primeiro exemplo do aspecto fixo com o qual se pretende analisar a produção de Marco do Valle nesta pesquisa.

Absorto pelas ideias Construtivistas, pelo Surrealismo, pelo Minimalismo, cujas formas, segundo Archer (2012), “expressavam os materiais e estágios de manipulação exigidos para executá-la”, e pelas inquietações que o Dadaísmo provocava no Brasil, sobretudo pela obra de

---

<sup>34</sup> SANTOS, p. 83, 1994.

Marcel Duchamp, Marco do Valle mergulha em um processo de criação que se inicia com os exercícios escultóricos produzidos a partir de investigações com materiais da construção civil, como o PVC, as mangueiras hidráulicas e a madeira, construindo-os por relações matemáticas e geométricas que se estabelecem por meio de proposições críticas para com a propriedade dos materiais tanto quanto articulam formas ligadas à sua apresentação no chão, levando o observador para a contramão do plano cartesiano que valoriza a visão vertical dos objetos.



Figura 37 - Marco do Valle, PVC/Mangueira/Madeira/Rodízio, 1979.  
Coleção: MAC Campinas

Denominada **Três pontos não colineares determinam um plano (Euclides)**, esta exposição se apresenta por uma instalação com 18 objetos<sup>35</sup> dispostos diretamente no chão do museu, dialogando com a ideia de plano estabelecida pelo Teorema de Euclides (300 a.C.), cuja regra tem o mesmo nome da exposição.

---

<sup>35</sup> Apesar da importância de cada um dos trabalhos realizados para o conjunto, essa pesquisa limita-se a analisar apenas o conceito geral da instalação, descrevendo apenas uma das peças.

Este trabalho trata do que Marco, desde 1974, vinha projetando em seu Diário de Objetos<sup>36</sup>.

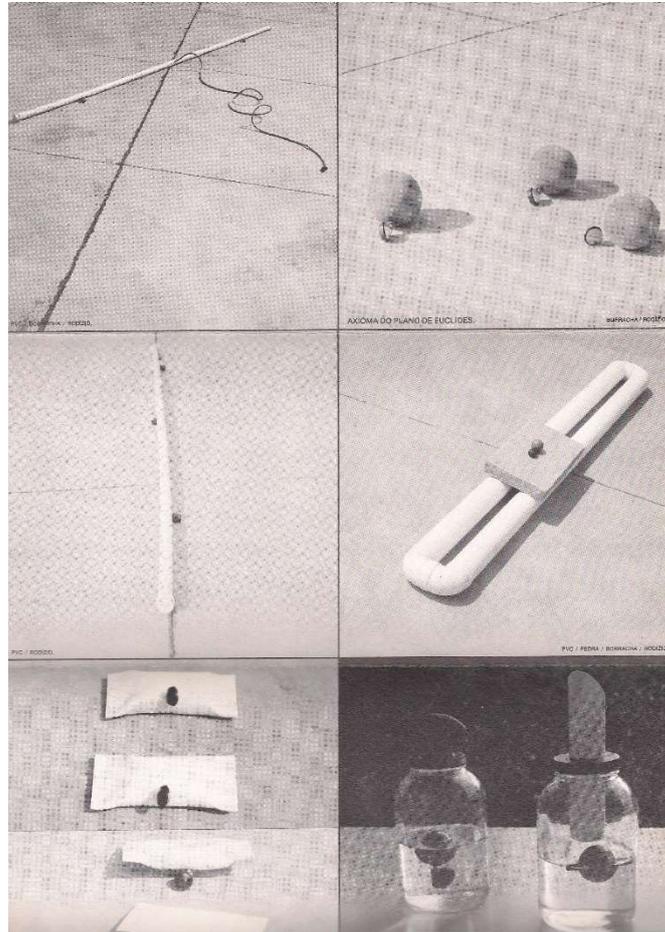


Figura 38 – *Folder* de Três pontos não colineares determinam um plano (Euclides) no MAC-USP  
Fotografia: Julyana Troya

A presença de elementos característicos da vertente do Construtivismo nestes objetos se evidencia de alguma forma não só pela geometria fortemente presente, mas pelos materiais e pelos métodos de construção evidentes, ou seja, sem qualquer camuflagem de sua origem ou função originária aqui dispensada quase por completo para que possam orientar a forma pela

<sup>36</sup> Marco do Valle conta, em entrevista de 2016, que essas peças eram pensadas e desenhadas no Diário de Objetos entre as viagens que fazia de São Paulo a Leme e produzidas no ateliê que dividia com seu amigo Walter Silveira, na garagem da casa de seu pai. Os primeiros objetos artísticos desta exposição foram vistos pela primeira vez pelo artista José Resende e o fotógrafo Antonio Saggese, em uma tarde em que Marco do Valle os levou à sua casa. As peças estavam montadas no quintal da república, mas o artista não imaginava que a ajudante estenderia as roupas dos colegas, no varal acima das peças. “Então ela estendeu todas as roupas, os trabalhos ficaram todos no chão e eles tiveram que ir empurrando roupa e vendo trabalho! E foi muito interessante, performático! Mas eles me trataram com toda consideração que um artista podia ser tratado”. Este episódio demonstra o modo pelo qual Marco do Valle transitava pelo circuito, dando importância ao que realmente importava\_ fazendo com que atravessassem o quintal para mostrar sua produção artística.

qual as peças são instaladas. Todas as 18 peças desta série dependem de uma superfície plana horizontal para a qual seu observador deve dirigir-se com o corpo, a circundá-la e com o olhar, para baixo. Segundo Krauss, “objeto analítico em si mesmo, a escultura é compreendida como uma obra que modela, via reflexão, a inteligência analítica tanto do observador como do criador” (2001, p. 83).

Em relação ao espaço, Marco do Valle “imaginava a exposição em um lugar vazio, em que os trabalhos fossem peças estranhas e que mergulhasse o espectador em um lugar de enigmas”<sup>37</sup>.



Figura 39 – Objetos montados na área externa do MAC-Campinas antecedendo a montagem dentro do museu. Esta experiência com o lugar de instalação relaciona-se com a ideia do espaço expandido.

Fotografia: Acervo do Artista

A ausência proposital da base coloca os objetos artísticos direto no mundo, formando uma via de mão dupla - tanto o trabalho agrega o espaço da obra, quanto é mergulhado em um continente descrito por Alberto Tassinari como “o espaço em obra”.

<sup>37</sup> Relato proveniente dos textos que Marco do Valle estava elaborando para a Livre Docência.

Entende-se que este conceito, lavrado somente em anos mais recentes por Tassinari, perpassa a produção de Marco do Valle e, combinado a Krauss, amplia com as noções do espaço expandido pelo qual podemos ler esta produção. Nesse sentido, de inserir o trabalho em sua relação direta com um entorno que o signifique, é que antevemos questionamentos sobre o dentro e o fora do museu, como elementos que serão enfatizados em trabalhos futuros.

Sobre o material aqui empregado, podemos fazer outras ligações importantes. Assim como os *readymades* de Duchamp e de Man Ray, Marco do Valle desloca o que poderiam ser quase-objetos produzidos pela indústria: PVC, conduíte, rodízio, borracha, pedra, espuma, vidro e outros – todos advindos da construção civil ou da mecânica – de seus contextos habituais para travar um diálogo conceitual sobre o uso da materialidade escultórica e as formas de percepção do mundo externo.

Como exemplo desse processo, que também caminha para a ideia daquilo que é fixo, temos o trabalho **Axioma de Euclides** (1979), uma espécie de paródia relacionada ao próprio nome da exposição. Trata-se de um conjunto de três objetos formados por bolas de borracha conectadas a rodízios. A este trabalho, refere-se Aracy Amaral: “E, compensando ainda uma vez o universo tecnológico, no qual o artista se move com familiaridade, surge subitamente um elemento inesperado de humor, com a bola – rodízio, invento/brinquedo impossível”, (AMARAL, 1980, p.334).

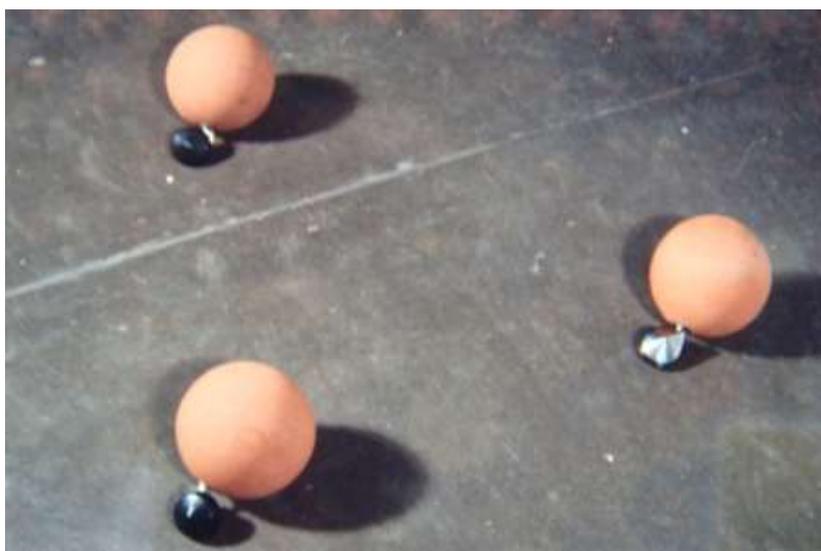


Figura 40 – Marco do Valle, Axioma de Euclides, MAC-Campinas, 1979  
Fotografia: Acervo do artista

Apesar de Amaral referir-se ao lado lúdico do trabalho, estas peças carregam o enigma do movimento que representa mas não emprega, de fato, no plano. Este tom enigmático presente na exposição reforça o lado conceitualista praticado, com afinco, pelo artista Marco do Valle.

Seus axiomas permitem que o processo de construção seja claramente evidente e agregam, assim, um outro elemento caro aos seus estudos, que está no conceito de apagamento. Sugere-se aqui que este processo pelo qual aplica a desfuncionalização do objeto – pode ser entendida como um caso de apagamento do movimento da bola e do rodízio, circunstância que os torna, portanto, fixos.

Em sua dissertação de mestrado, realizada na Escola de Comunicação em Artes da USP no ano de 1991, Marco pesquisa sobre os “Processos de Apagamento em Escultura Moderna e Contemporânea”. Suas questões referiam-se aos processos de desconstrução formais e conceituais, aplicados também ao lugar da obra, à superfície.

Sobre o Axioma de Euclides, Marco do Valle observa em sua dissertação,

Neste trabalho temos um processo de desfuncionalização do objeto bola, bem como do rodízio apontado por Aracy Amaral como brinquedo impossível (...). No caso da bola – rodízio, por licença poética a considero como um “ponto”. Metáfora com a geometria euclidiana uma vez que dou representação tridimensional à geometria plana e a algo que não tem dimensão (1991, p. 192).

Nesse movimento, tanto os axiomas quanto as outras peças desta série lançam ao público a ideia de visibilidade do invisível, sobretudo em relação ao uso do PVC, material que aparece em constância nessa série e, por sua funcionalidade, é utilizado em projetos hidráulicos, permanecendo, geralmente, invisível, apesar do grande fluxo de matéria que passa em seu interior.

Axioma de Euclides relaciona-se com a **Roda de Bicicleta** (1913), de Marcel Duchamp, que também apresenta o apagamento de objetos e caminha, portanto, para a ideia de confronto, que está também na apresentação dos trabalhos de Marco do Valle, pois, de maneira inquietante, desafia os espectadores a ligarem os dados arquitetados (nome da exposição, títulos das peças, dados visuais, materiais empregados, movimentos presentes e ausentes, contexto de construção e exposição dos trabalhos, inexistência de base, etc.) a seus próprios conhecimentos. Arma assim, uma espécie de quebra-cabeça provocativo, que Tassinari discute por meio do termo “artisticidade” da obra (2001, p.135) ou ainda o que Walter Silveira chamaria de “charadas”, ao propor suas leituras sobre a produção de Marco do Valle.

O vídeo *Objetos* (1979)<sup>38</sup>, elaborado por Marco do Valle colabora com a leitura sobre a espacialidade nos apresenta a intenção do artista em relação aos novos círculos que pretende ocupar com seu trabalho, instituindo-o diretamente no mundo, sem a necessidade de base e sem esforço algum para a verticalidade. Nas imagens deste vídeo, é exibido o próprio artista, performaticamente, deitado ao lado de um dos objetos, enfatizando a ideia da horizontalidade do plano e a ocupação daquele espaço plano. Segundo Valle, “plano é a palavra-chave para o entendimento dos conceitos construtivos com os quais os objetos ou esculturas se confrontam na produção deste trabalho” (VALLE, 1991, p.191).

Ao revisitarmos **Três pontos não colineares determinam um plano (Euclides)**, nesse salto temporal, é perceptível também observar como se estabelecem relações oportunas com os espaços expositivos. Tanto o Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MAC-Campinas) como o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP) passa a fazer parte da trajetória do artista em um momento marcado pela liberdade de suas ações. Sobretudo o MAC-USP, que enfatizava seu espírito libertário, recebendo e oportunizando experimentos, envolvendo as imposturas em relação à noção instituída pela arte. A quebra do rigor formal do elemento expositivo, ou mesmo a direção conceitualista empregada por Zanini como diretor do MAC-USP e a atenção atualizada do MAC Campinas, por meio de seus reconhecidos Salões de Arte Contemporânea, que traziam parte significativa da produção contemporânea até a cidade, atuam como elementos paralelos à busca por outras experimentações e espacialidades, como podemos ver na trajetória de Marco do Valle.

---

<sup>38</sup> **Objetos** (5’31”) é o vídeo produzido a partir das peças da exposição **Três pontos não colineares determinam um plano (Euclides)** realizado por Marco do Valle conjuntamente ao arquiteto Luiz Portugal. Disponível em [marcodovalle.com](http://marcodovalle.com).



Na superfície lisa e plana em uma das galerias da Casa de Vidro de Campinas, enquadrou-se perfeitamente esta série de trabalhos de complexidade matemática e geométrica. As peças rastejantes, medindo cerca de 2,5 a 3 metros de comprimento, desafiam inteligências lógicas dos distintos públicos atraídos para a mostra. Espectadores curiosos circundam-nas, refletindo sobre a materialidade, sobre a forma e as camadas de conceito ali impregnadas. Sobre as bases, peças constituídas de vidros transparentes com água e boias de borracha dentro sugerem-se como objetos surrealistas. Apelidadas de Boias do Bom Senso, as peças foram sonhadas por Marco do Valle. Em um dos relatos de Marco do Valle (2016) para esta pesquisa, o artista conta sobre o processo de criação: “Não [sonhei] a peça em si, eu sonhei que tinha um jacaré que segurava, no fundo do lago, uma bola com os dentes e então, quando acordei, desenhei esse objeto”.



Figura 42 - PVC/Madeira/Mangueira/Rodízio, 1979  
Coleção MAC Campinas



Figura 43 - Vidro/Borracha/Rodízio, 1979  
Coleção MAV Unicamp



Figura 44 - PVC/Rodízio, 1979

## 2.2 Vórtice

O esculpir e o modelar da tradição escultórica dão lugar à execução da escultura sem o uso das mãos em **Vórtice**, exposição realizada por Marco do Valle em 1984, na Galeria Raquel Arnaud Babenco, na cidade de São Paulo. Bacias criadas para se fixarem ao chão, por meio da gravidade, discutem aqui também a relação mais ortodoxa da escultura com o plano cartesiano. Composta de 12 peças, a maior parte delas têm como objeto principal as bacias que se adaptaram aos procedimentos de modelagem também relacionados à física e à química.

O trabalho é inspirado na obra **The Tube** (1886), de Edgard Degas (1834-1917), que teria chamado a atenção de Marco do Valle pela sensualidade da modelo se banhando, mas sobretudo pela necessidade da visualidade “em planta”, como o artista descreve em variados excertos de textos gerais sobre seus trabalhos, orientando a necessidade de observar as peças de cima para baixo.



Figura 45 – Edgar Degas, The Tube, 1886

Como em Degas, as peças de **Vórtice** se relacionam com a água, especialmente por meio da sutileza da superfície da água batendo nos cotovelos da banhista, o que para Valle é algo poético e processual,

Outra questão que chamou a atenção é a mulher na água e o desenho e a não transparência de sua superfície, a ligação entre a superfície da pele da mulher e a superfície da água, como também o apagamento formal de seu corpo imenso na água (...) questões de continente e conteúdo, líquido e sólido, matéria e superfície passam a estar presentes (VALLE,1991, p.212).

Para o processo de produção artística das peças da série **Vórtice**, Valle extrapola os ambientes tradicionais de criação para dialogar com a química e a física ao recorrer à função da Engenharia Mecânica da Unicamp. De forma a garantir o movimento físico de vórtice – redemoinhos definidos pela gravidade da Força de Coriolis<sup>39</sup> – o chumbo fundido é induzido por água dentro de uma caixa de amianto e, ao endurecer, toma a forma de **Vórtice 1** e **Vórtice 2**.



Figura 46 – Marco do Valle, Vórtice 1 e 2 - peças que levam o mesmo nome da exposição, 1984

---

<sup>39</sup>A força inercial de Coriolis é uma pseudoforça ou força inercial percebida apenas por observadores solidários a referenciais não inerciais animados de movimento de rotação em relação a um referencial inercial que se afastam ou aproximam do centro deste movimento de rotação. Para Marco do Valle, além das questões físicas o que o interessava era o Efeito de Coriolis: no hemisfério sul (deflexão à esquerda em movimento de sul para norte, promovendo giro anti-horário) e norte (o contrário). Outras informações sobre a Força de Coriolis podem ser consultadas em: <https://www.monolitonimbus.com.br/forca-de-coriolis/>.

As diferenças entre Vórtice 1 e Vórtice 2 estão na direção pela qual se forma o vórtice, no hemisfério sul acontece a deflexão para a esquerda, em movimento de sul para norte, e, em movimento de norte a sul, o contrário.

Fixas ao chão, as bacias refletem também sobre a gravidade, assim como o lençol pesadíssimo de borracha alinhado à parede, na obra intitulada **Líquido** – única peça diferenciada do conjunto de bacias de metal, enfatizando o esforço para se manter na verticalidade.

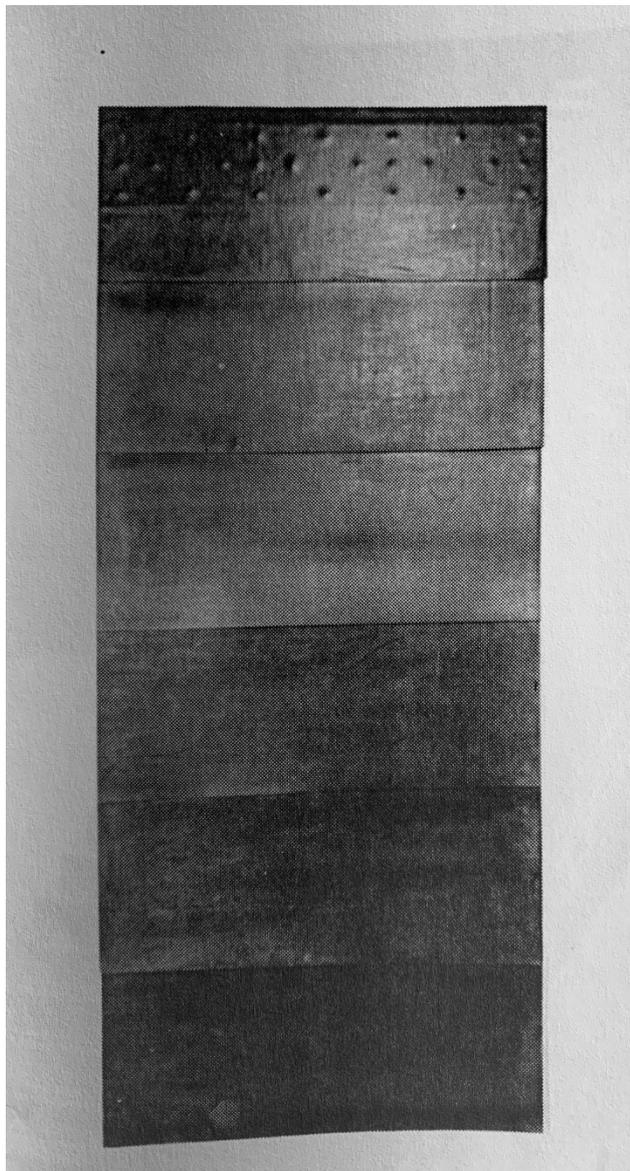


Figura 47 - Marco do Valle, Líquido, 1984

O trabalho trata-se de um lençol de borracha natural de 100 x 240 cm de comprimento, colocado verticalmente fixo à parede a 40 cm do chão e sobre o qual são sobrepostos mais 5 camadas de lençóis que vão reduzindo seu tamanho escalonadamente 40 cm, formando uma espécie de escada achatada, “como se um líquido escorresse em ondas constantes parede abaixo. (VALLE, p. 220)

A persistência de Valle em buscar várias possibilidades para o processo escultórico é enfatizada na apresentação escrita por Furegatti para a obra **Líquido**. “Do peso deste trabalho que está suspenso e mantido na parede, a ideia de firmar-se na verticalidade, um problema do artista contemporâneo, sobretudo nos agitados anos de 70/80” (FUREGATTI, 2017).

A produção dos objetos com as bacias, preenchidas com gesso e chumbo, correspondem a algumas das questões da história da escultura, como Marco do Valle observa, ao retratar-se a um dos trabalhos da série, **Bacias de Cobre**:

na superfície que representava a água da bacia opaca formando somente o volume me inspirei para realizar a exposição como um todo. Nestas bacias, vemos o movimento de uma porção de cobre derretido em uma das bacias serem passados para a outra. Não se tratava mais de uma superfície de representação, mas de fato, não era mais uma fundição de um molde e sim uma manipulação de transmissão de uma para outra bacia criando as superfícies de saída e de chegada<sup>40</sup>.



Figura 48 - Marco do Valle, Bacias de Cobre, 1984.  
Coleção: Museu de Artes Visuais da Unicamp - MAV Unicamp

<sup>40</sup> Relato extraído dos escritos que Marco do Valle estava preparando para a livre docência.

Valle tinha o hábito \_ possivelmente advindo da relação com os artistas futuristas \_ de fotografar imagens em movimento, coisas corriqueiras, como imagens que passavam na televisão, filmes, novelas e propagandas, assim como fenômenos que já haviam ocorrido, como um pássaro esmagado no chão, a queda de uma árvore, a batida de um carro.

Aí estão postas algumas das questões da história da escultura, mas também estão figurados certos problemas da apreensão do mundo físico pelo pensamento (o tempo como soma de instantes, o movimento como sucessão de momentos, etc.). As aporias da arte, afinal não seriam tão distintas da ciência, (TASISNARI, 1985).

Nesse sentido, **Vórtice** é mais um trabalho a abordar a relação do artista com o fixo. Para além da materialidade de peso escultórico e do espaço, que, neste caso, necessita tanto do chão plano quanto das paredes verticais, agrega-se agora o movimento e o momento apreendidos pelos procedimentos.



Figura 49 - A série Vórtice na Casa de Vidro apresenta camadas da história da arte, da física e da química dialogando com a tradição escultórica.  
Fotografia: Antonio Scarpinetti



Figura 50 - Vórtice 1 e 2 e Bacias de Cobre: demonstra o peso da materialidade e a força das peças de chão.  
Fotografia: Melissa Vendite



Figuras 51 e 52 - Bacia de Inox e vidro / Bacia de Inox e espuma: relações com a banhista de Degas.  
Fotografias: Melissa Vendite

### 2.3 Topografia Artificial

*“Mais que construções, mais que objetos, as esculturas de Marco do Valle nos apresentam situações.”*

(Paulo Venâncio Filho, 1989)

Na instalação **Topografia Artificial**, o fixo se relaciona em demasia ao peso e à gravidade escultórica para determinar a instalação em um espaço específico, ou melhor, em uma topografia demarcada numa área interna a um edifício. O trabalho é apresentado na Funarte e na Bienal de São Paulo, a partir de pesadíssimas placas de ferro (formas para telhas de amianto da indústria cerâmica) cobrem o chão do museu e, sobre elas, Marco do Valle acomoda peças horizontais produzidas com lençol de borracha, outro material de peso e gravidade.



Figura 53 – Topografia Artificial, 20ª Bienal Internacional de São Paulo, 1988

Exposta na Fundação da Arte (Funarte) em 1988 e na 20ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1989, a instalação, de acordo com o próprio artista, apresenta traços idiossincráticos de **Limbo**, de Rodin e do repertório de Pablo Picasso.

A obra guarda pontos de contato com o “Limbo” (A porta do Inferno) de Rodin, pois trata-se também de produzir um continente, uma espécie de “Limbo” para o trabalho, a criação de um lugar artificial onde estariam mergulhadas não mais esculturas figurativas da tradição do modelato, mas esculturas produzidas por dupla tradição, ou seja, a tradição construtiva de Picasso produzindo construções como também desconstruções e construções negativas determinadas pelo Dada nos trabalhos de Man Ray e Marcel Duchamp”. (VALLE, 1991, p. 225)

Com a intenção de criar uma topografia artificial, Marco do Valle estabelece a ideia de uma geografia produzida pelas mãos do artista e estabelece, por meio da materialidade industrial empregada, uma ponte com os espaços além da arte, os industriais, de modo a integrar uma relação com o feito pelas máquinas, em grande escala, em um movimento estratégico, imponente.

Utilizando esses artigos de peso, que, assim como os produtos da indústria, precisam de uma logística bem pensada para usá-los, transportá-los, movimentá-los, armazená-los, o que Marco do Valle passa é a noção de transparência por meio da percepção da construção e da desconstrução das peças. O vídeo **Topografia Artificial** (1988)<sup>41</sup>, produzido durante a montagem, registra a orquestração necessária para a execução da obra, desde o transporte das pesadas placas, por montadores e carregadores da indústria, até a montagem no museu.

Para o crítico Paulo Venâncio, ao fazer olhar para a pressão que os objetos fazem sobre o chão, as esculturas de Marco do Vale apresentam situações.

Mais que construções, mais que objetos, as esculturas de Marco do Valle nos apresentam situações. São demonstrações de um conjunto de possibilidades. Cada situação é uma das possibilidades realizada, cada escultura é um conjunto de formas que se opõe, que se anulam, que a constituem (VENÂNCIO, 1989).

Com a lógica da construção e desconstrução, inspirada também pelos **Objetos Ativos**, de Willis de Castro, Marco do Valle produz cinco peças que repousam exatamente onde foram alocadas, sem intenção de fazer o mínimo esforço para a verticalidade.

A relação com os trabalhos de Willis de Castro é explicada por Marco do Valle:

Eu fiz uma referência a um artista da tradição construtiva e do neoconcretismo, que eu tenho admiração especial que é o Willis de Castro, que eu conheci pessoalmente também. O trabalho tinha a forma do trabalho do Willis de Castro, mas ele tinha uma

<sup>41</sup> O vídeo *Topografia Artificial* (5'27'') está disponível em [marcodovalle.com](http://marcodovalle.com)

relação com a ideia de construção e transparência (...). Isso significa uma transparência sobre o objeto, onde tem o objeto explica como ele foi feito e como ele pode ser desfeito<sup>42</sup>.

Neste caso, o espaço de exposição torna-se o laboratório do artista, uma espécie de *land art*, como arrisca Venâncio:

Elas se escondem e se revelam quanto mais se escondem - suas marcas de transparência, apesar da opacidade do material de borracha. Poderíamos imaginar uma possível relação com a *land-art*, na medida em que essas esculturas são também uma alteração na topografia, criação de uma topografia artificial. Daí talvez possamos falar de uma *land-art* de laboratório, preocupada em construir suas situações sem a onipotência de transformar a natureza (VENÂNCIO, 1989).

Marco do Valle produz essas esculturas em meio às investigações sobre os processos de apagamento em esculturas contemporâneas que realizava em meados dos anos 1980, daí o caráter de demonstração de um conjunto de possibilidades que pretendem cercar um problema ou apresentar uma problematização sobre a visão como elemento tradutor do mundo.

Com **Topografias Artificiais**, Marco do Valle pode também enfrentar o peso das instituições nas quais o trabalho é apresentado. A Funarte, desde sua criação em 1977 até a década de 1980, ficou conhecida como a principal apoiadora de projetos culturais. A fundação teve papel importante por criar projetos inovadores, principalmente na montagem de circuitos dinâmicos de difusão e incentivo de artistas veteranos revalorizados ou de jovens talentos.

A 20ª Bienal de Arte de São Paulo ficou lembrada não só pela polêmica por conta da memorável e estereotipada imagem da banana que perfilava em seu cartaz oficial, mas pela vasta reunião de artistas do mundo todo que congrega em seu espaço.

Para além dessas relações, outra situação que **Topografia Artificial** nos apresenta são as questões relacionadas à guarda e à manutenção das peças da instalação. O lençol de borracha, por sua composição, demanda um armazenamento umidificado e lubrificação constante. Agregado às questões da manutenção material, se faz necessário um espaço com metragem apropriada para abrigar obras de grande porte. Problemas que Marco do Valle enfrentou por quase 30 anos<sup>43</sup>. O que o tempo nos ajuda a perceber sobre a forma e a matéria dos trabalhos

---

<sup>42</sup> A relação com os trabalhos de Willis de Castro é explicada por Marco do Valle na entrevista realizada em 2015, para o Trabalho de Conclusão de Curso denominado **Marco do Valle: instalações com objetos** (2016), também realizado por mim, para o curso Artes Visuais, Intermeios e Educação, da Escola de Extensão da Unicamp.

<sup>43</sup> Uma das ações que está sendo trabalhada no momento é a busca de espaços institucionais adequado para o acervamento permanente deste trabalho. Uma das peças já se encontra no MAM-RJ desde a década de 1990.

de Marco do Valle – e, por consequência, de muitos outros que igualmente utilizam de materiais industriais de prometida longevidade – é que mesmo o material mais pesado e bruto produzido industrialmente, como a borracha vulcanizada, exige a discussão de sua resistência ao passar do tempo e às formas de acervamento e exposição.



Figura 54 – Marco do Valle, S/Objeto Ativo / Lençol de Borracha Natural, mesmo material – 10 cm x 140 cm x 600, 1988



Figura 55 – Roletes / Lençol de Borracha Natural / Perfil de Ferro, mesmo material – 15 cm x 60 cm x 500 cm, 1988. Coleção: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



Figura 56 – Perfil de Ferro Horizontal Secção Quadrada/Lençol de Borracha Natural, mesmo material –  
05 cm x 100 cm x 500 cm, 1988



Figura 57 – Imagem de Chapa de Ferro/Lençol de Borracha Natural \_ realizada em 1985, na República Dominicana, e reeditada em 1988 para a Bienal \_ mesmo material – 04 cm x 100 cm x 640 cm. Extraído das páginas da dissertação de Mestrado de Marco do Valle (1991)

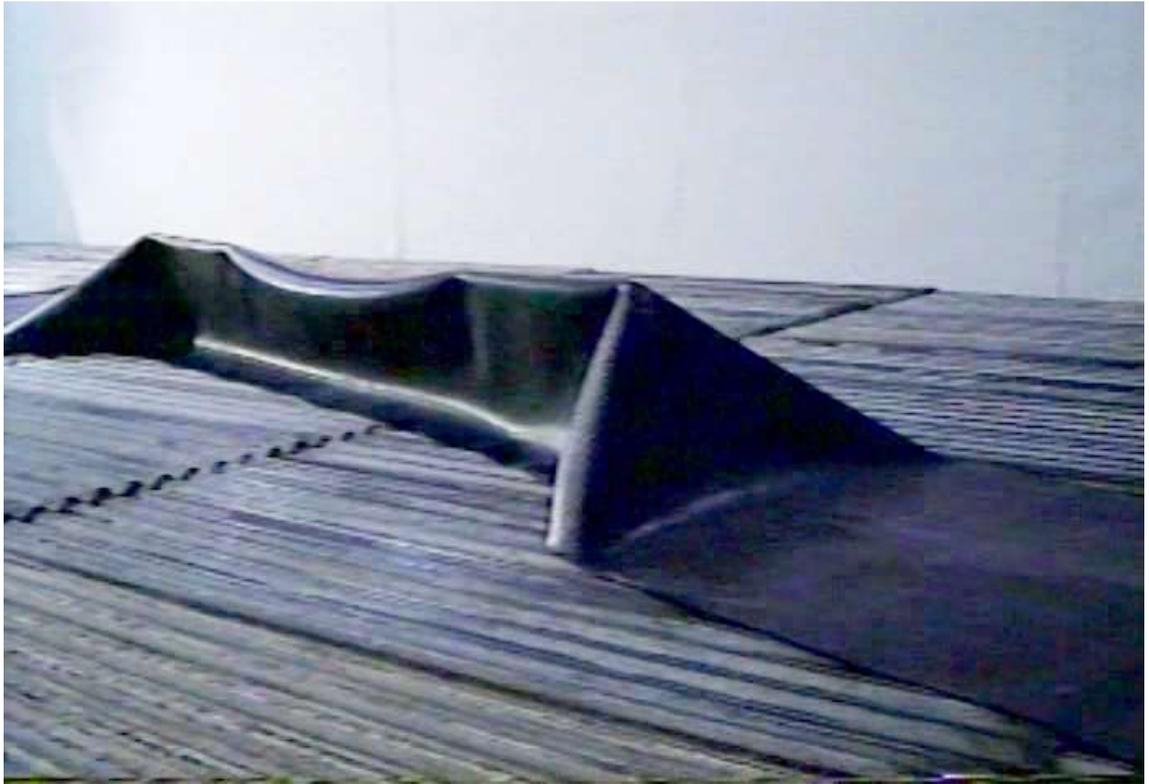


Figura 58 – Perfil de Ferro Vertical Secção Quadrada/Lençol de Borracha Natural, mesmo material – 45 cm x 120 cm x 700 cm. Imagem extraída do vídeo Topografia Artificial



Figura 59 - S/Objeto Ativo em uma das salas da Casa de Vidro de Campinas  
Fotografia: Melissa Vendite

O peso de **Topografia Artificial** na Casa de Vidro de Campinas é também representado na orquestração de sua montagem. Acomodar as formas de ferro, com aproximadamente meia tonelada de massa, foi um trabalho que demandou força e coordenação de uma equipe com 8 homens. A lubrificação dos lençóis de borracha e sua dobragem também exigiu cuidados da equipe de montagem constituída de alunos da Graduação e Pós Graduação em Artes Visuais da Unicamp.



Figura 60 e 61 - Montagem de Sériasões na Obra de Marco do Valle



Figura 62 - Visão do segundo andar da Casa de Vidro para fora: a transparência ocorre onde é translúcido, mas também onde é opaco, um dos conceitos do trabalho de Marco do Valle que Sylvia Furegatti trabalhou aproveitando-se da especificidade da arquitetura do prédio que abrigou a exposição. Fotografia: Melissa Vendite



Figura 63 - Perfil de Ferro Vertical Seção Quadrada/Lençol de Borracha Natural acomoda-se numa topografia especial, conectando-se ao conceito do fora e também à outra peça da exposição, Multi-Multi. Fotografia: Melissa Vendite

## 2.4 Vaso de Perfume

Outro trabalho que se pretende discutir a partir de sua caracterização dada pelo contexto do fixo que ordena este capítulo é **Vaso do Perfume** (1984). Neste caso, antecede a própria elaboração criativa da peça de Marco do Valle o valor escultórico de Victor Brecheret, artista escolhido por ele para a criação de seu trabalho feito a convite da Pinacoteca do Estado de São Paulo<sup>44</sup>.

Em 1984, Marco do Valle aceita o convite da historiadora de arte Maria Cecília França Lourenço para participar do Projeto “Releitura”, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e escolhe esculpir sua versão da obra **La Porteuse de Parfum** (em português, A Portadora de Perfume), de Victor Brecheret, artista com o qual Marco sempre se relacionou pelos estudos escultóricos modernistas.

Na escultura original, datada de 1923-24, **La Porteuse de Parfum** é uma figura feminina que, com seus 3,07 metros de altura, carrega o vaso com o perfume para ungir Cristo. Na releitura de Marco do Valle, o vaso ganha uma cor preta brilhante e uma haste elétrica alta, da qual se exala diante da escultura o perfume Tabu, nas décadas de 1950 e 1960 rejeitado por parte da sociedade por ser a fragrância preferida das prostitutas.

---

<sup>44</sup> Vale lembrar que a Pinacoteca do Estado de São Paulo, da ordem das esculturas tradicionais, é portadora de trabalhos de Rodin e do próprio Brecheret, além de um grande número de trabalhos de outros escultores tradicionais.



Figura 64 – Marco do Valle/Vitor Brecheret - Vaso de Perfume/ La Porteuse de Parfum, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1984.  
Fonte: acervo do artista

Admirador de Brecheret pela forma como pensava e expressava traços das africanidades e do feminino, Valle toma esses elementos como parte de seu trabalho e acrescenta a eles um questionamento sobre o olhar social moderno, consciente, mas dissolvido. “Na escultura de Marco, algo se dissolve no ar e continua exaltando a feminilidade, fortalecendo-a.” (PITTA, 1984). Segundo Maria Eliza Pitta:

Marco trabalha o vaso, em cerâmica, preto brilhante, o mesmo que *La Porteuse* carrega o óleo para ungir Cristo, repetição que desloca o centro da atenção – que no original estava naquilo que veicula (*Porteuse*) – para aquilo que é veiculado (*Perfum*).

(...) Propõe em sua escultura uma experiência individual, possível de atingir o inconsciente coletivo (pelo contato olfativo com o perfume), refletindo sobre nossa identidade nacional, sobre o feminino, a feminilidade, das questões que discutem também sobre a função e o trabalho feminino (PITA, 1984).

Os laços com Brecheret não se limitavam à admiração. Tanto o artista como o professor eram pesquisadores da obra do modernista, sobretudo ao que relacionava aos procedimentos em esculturas com o mármore ou com o bronze, da tradição escultórica. Em entrevista ao *Jornal da Unicamp*, em 1985, Marco comenta sobre a releitura.

No meu trabalho, construo um vaso semelhante com um designer Arte Deco, a certa distância da obra dele que pertence ao acervo da Pinacoteca do Estado. Crio uma instalação com a obra de Brecheret usando o vaso com um tubo de latão com perfume e um vaporizador, espalho perfume na frente da escultura. Chama-se *Vaso de Perfume*. (VALLE, em entrevista ao *Jornal da Unicamp*, em 1985)

Para Maria Eliza Pitta, “o perfume – aquilo que não se vê na escultura de Brecheret – terá sua atenção chamada por ser um dos seus predicados: sua volatilidade. Ao se ver aquilo que não via, desvenda-se um novo caminho”.

De acordo com França (1984), um dos objetivos do Projeto Releitura foi repensar o acervo da Pinacoteca, incluindo um grande público leigo em arte, desafiado a interagir com as obras a partir unicamente de sua própria vivência, percebendo que são os elementos a que pode ter acesso, independente de erudição, conhecimentos, ou “dom”, como habitualmente se pensa. Foram convidados 13 artistas para reviver obras às quais tinham alguma ligação.

O Projeto Releitura insere-se nesse pensamento de época valorizando o rever como um esforço duplo, em relação ao sentido de ver, e acreditando que esta história passada a limpo possa articular vertentes significativas para a aproximação com o acervo da Pinacoteca do Estado. (FRANÇA, 1984).

É notório que para Marco do Valle, o Projeto Releitura da Pinacoteca não se tratava de uma proposta de produção artística com foco na versão mais contemporânea da obra um revisionismo do trabalho moderno,

A escolha de reolhar nosso moderno através de Brecheret não é casual, ela tem um interesse específico de trazer a tona a nossa forçada modernidade. (...) A minha tentativa em penetrar no raciocínio moderno de Brecheret através de “La Porteuse de Parfum” 1923/24 uma peça Art-Nouveau que poderia ser uma de suas estatutárias de alguns centímetros é feita em uma escala gigantesca de 341 cm de altura; como se fosse necessário marcar reforçando o que nós na realidade não éramos: Modernos. (VALLE, 1984).

Apesar de o trabalho exalar seu perfume simbólico no fluxo das discussões que o próprio Projeto Releitura promoveu, a instalação conserva a atmosfera da escultura fixa, estabelecida fixamente em um espaço e em um tempo, o do Projeto Releitura.

A escultura **Vaso de Perfume** de Marco do Valle foi exposta também na 18ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1985, numa sala dedicada ao Projeto Releitura.

## 2.5 Eixo paralelo ao de rotação da Terra



Figura 65 – Eixo Paralelo ao de Rotação da Terra, 1987, Unicamp.  
Fotografia: Melissa Vendite

Em 1987, Marco do Valle constrói **Eixo paralelo ao da rotação da Terra**, uma grande estrutura em aço cortén, medindo 8 x 4 metros, instalada na Praça do Ciclo Básico da Unicamp.

Este trabalho integrou o projeto *Arte no Campus*, instaurado em 1985, por uma ação que objetivou, conforme pesquisa realizada por Furegatti (2003), “promover a proposta de ocupação

dos espaços abertos da universidade com obras criadas por seus artistas”<sup>45</sup> – como é o caso de Marco do Valle, que, além de artista, era professor do Instituto de Artes.

O projeto foi realizado sob a administração de José de Aristodemo Pinotti (reitor da universidade no período de 1982 a 1986), estimulado pela atuação de Suely Pinotti, sua esposa e professora do Instituto de Artes, e recebido pelo professor e artista Bernardo Caro, que, na ocasião, era chefe de departamento do mesmo instituto.

A filósofa Marilena Chauí descreve a escultura de Marco do Valle:

Geometria, astronomia, óptica, física, química, topologia, topografia, geografia - ciências manifestas do espaço-tempo - quando passam pelo olho e pela mão do artista sofrem transmutações, como se uma outra ciência, oculta, do corpo e do mundo, mais velha que nosso saber explícito sobre eles, viesse celebrar a materialidade do intelecto e a espiritualidade da matéria (CHAUÍ, 1991.)<sup>46</sup>.

E ainda,

Intelecto manifesto, matéria trabalhada, a escultura não se separa do mundo: não repousa sobre um pedestal, mas pousa docemente sobre a terra. Não nos oferece a imagem de outras coisas, mas é plenamente coisa. Não se confunde com a coisa natural, mas é artefato humano. Por sua matéria, por sua forma, por sua posição é meditação cósmica. Eixo da terra, irônico pêndulo, ferreamente submisso à gravitação universal, vetor astronômico, ferruginosa árvore impossivelmente implantada sobre o verde, esguia nave, mensagem estelar, mediação entre o terrestre e o celeste. Talismã. Figura do mundo (CHAUÍ, 1991: n.p.).

Assim como descreve Chauí, e como sugere o seu título, a escultura tem seu eixo paralelo ao da rotação da terra e aponta para o centro de rotação das estrelas no céu. Sendo assim, este trabalho não deve ser visto apenas como um objeto de contemplação artística – o que não corresponde à intenção do artista – mas como uma intervenção cósmica, que se relaciona com o espaço urbano e também com o universo: “uma espécie de relógio cósmico que derivava dos estudos que [Marco do Valle] estava fazendo à época sobre a força gravitacional e sua relação com os hemisférios da Terra” (FUREGATTI, 2003).

---

<sup>45</sup> Disponível em: < <https://estudodemuseus.wordpress.com/arte-no-campus-unicamp/> > Acesso em: 05/04/2017. Por se tratar de um artigo digital, não tem disponível o número de páginas do mesmo.

<sup>46</sup> O texto completo de Marilena Chauí pode ser consultado em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/11.121/6512>

Em entrevista para o Portal da Unicamp, Marco relata que para criar a direção do eixo paralelo à rotação da Terra, ele colocou uma estaca no chão plano, onde a escultura repousa na terra. No ponto onde se formou a menor sombra, estava a indicação da direção que aponta para o norte-sul, ou seja, a paralela ao eixo de rotação da Terra. “Quando olho na direção do eixo, ele fica no centro de rotação das estrelas do céu no hemisfério sul. Tem uma ciência por detrás disso. É fruto de uma instalação astronômica”, descreve o artista.

Esta obra de Marco do Valle demonstra a aplicação de conceitos de especificidade espacial que conduzem também a este trabalho as noções de *site specific*. A cuidadosa análise quanto à disposição da obra no campus, a escolha minuciosa do espaço e da topografia considerando os acidentes geográficos e definindo, inclusive, a sua situação e a localização na Terra, incluindo planetas, lua e asteroides e as ligações entre ela, o lugar e o público são provas desse diálogo com o meio circundante para o qual o trabalho foi elaborado e planejado para se fixar. Mas, certamente, não são apenas as apropriadas condições geográficas e astronômicas que a caracterizam também como obra pública. ***Eixo Paralelo ao de Rotação da terra*** corresponde a um potente trajeto estrutural e processual que está além da questão espacial: trata-se da própria inserção da arte no espaço social, outro ponto de contato com o trabalho de Beuys, cujas ações pautavam-se na plasticidade como meio de dialogar com os agentes das mudanças sociais – o próprio público. Para Marco do Valle, o encontro do público com a plasticidade se dava de forma física,

Imaginava que a frequentação da praça central onde a escultura foi instalada propiciaria o encontro e a observação noturna, por parte dos usuários da universidade, daquele céu aberto e configurado a partir desse eixo. A sensação de se orientar astronomicamente integrava o conceito principal do trabalho que pretendia uma extensão futura para o outro hemisfério (VALLE apud FUREGATTI, 2003).

A intenção deste artista-arquiteto-professor era entrar em contato com o outro por meio da implantação do trabalho contemporâneo em um espaço comum. Apesar de Marco do Valle ter realizado apenas esta escultura pública, suas projeções são significativas. Foram elaborados e apresentados outros projetos escultóricos, desdobramentos de Eixo paralelo ao de rotação da Terra, com o objetivo de compor o Jardim de Esculturas da FAAP e do Jardim do MAM – SP, assim como para outros municípios do interior paulista. Sua intenção era implantar obras públicas que incentivassem, a partir do próprio trabalho e orientação espacial envolvida com o contexto e meio circundante, o diálogo social capaz de transformações por meio da intelectualidade desenvolvida.

Denominados por Crispolti como “componentes da fenomenologia arquitetônica e artística”, a capacidade de projeção e operatividade de Marco do Valle inventa e define em pormenores um horizonte próximo da vivência quotidiana, social e individual por meio de suas criações de *Landscape* urbana, cujo objetivo e comprometimento é aproximar a arte dos indivíduos. (CRISPOLTI, 2004, p.146 e 147).

## 2.6 A Cidade e o seu duplo

*“Situação oposta ao ambiente controlado dos museus: a arte é colocada em estado de precariedade e risco”.*

Nelson Brissac Peixoto, 1994

Em 1994, Marco do Valle integra o Projeto Arte Cidade, em sua segunda edição, ao lado do amigo arquiteto Abílio Guerra, com a instalação **A cidade e seu duplo**, obra com a qual fechamos este capítulo dedicado ao fixo. Aliás, obra que transita entre o fixo e o fluxo. O trabalho parece exprimir certa vontade de deslocamento, pois, em suas projeções, deixa de projetar novas formas, mas passa a comentar um fluxo de imagens geradas fora e independentes dela.

A concepção deste trabalho nasce de uma viagem realizada por Marco do Valle, Abílio Guerra e outros amigos arquitetos, como Álvaro Cunha, Marcelo Palhares e Renato Anelli, ao sul da Itália, a fim de realizar um trabalho para a Bienal de Veneza, em 1985.

Por dois meses, o grupo investiga a cidade de Palmanova e sua arquitetura renascentista em forma de estrela. O objetivo era realizar um trabalho para a Bienal fundamentado no conto literário **Investigação de um nômade**, texto escrito por um dos membros da equipe, pelos pensamentos de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, com a intenção de correlacionar a intelectualidade aos estados da arquitetura<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Para consultar mais sobre este trabalho ver o artigo **Projeto para Palmanova**, in Revista Ócolum, V. 4, p.45-6, 1993.

Segundo texto assinado pelo grupo brasileiro, que assim representa o pensamento de Marco do Valle, “Palmanova assumiu para nós, naquele momento, o caráter de um domínio humano radical sob o território, a expressão mais contundente de um desejo quase que imemorial de um controle racional sobre a existência”. (REVISTA ÓCULUM, n.4, 1993, p. 45,)

Dessa experiência, uma década depois, Marco do Valle realiza a instalação **A Cidade e seu Duplo** para o projeto de intervenção urbana **Arte/Cidade 2**. E aprofunda suas investigações acerca do espaço da/para a arte, compartilhando dos pensamentos do filósofo Alberto Tassinari, sobre os limites entre a arte contemporânea e o espaço do mundo em comum. Conceitos que se baseiam na ideia de que a obra contemporânea não mais se reduz ao seu próprio espaço, mas inclui o espaço no mundo em comum, a partir de um movimento que comunica tais campos sem, no entanto, indistingui-los. (TASSINARI, 2001).

A instalação híbrida tem como lugar de passagem o quinto andar do prédio da Eletropaulo, do lado oposto do Anhangabaú, antiga sede do Banco do Brasil. A partir de uma logística orquestrada, a dupla de arquitetos leva para o ambiente um robô da indústria automobilística (*Motoman – DFV*), com o objetivo de investigar as transformações nos mecanismos de percepção do habitante da metrópole contemporânea. A preparação para levar o robô ao quinto andar do prédio compreende um movimento orquestrado que representa as dificuldades e o peso das operações cotidianas em uma metrópole.

Para Nelson Brissac Peixoto (2012), curador e organizador do evento em suas três edições, “A cidade e seu duplo” é uma instalação para o cubo branco, mas sua estrutura não precisa exatamente de paredes e teto, portanto, apesar do peso da instalação, pode ser alocada também no campo dos fluxos e “em situação oposta ao ambiente controlado dos museus”.

Projeto, cuja situação, não foi uma localização, mas um deslocamento, um transitar entre as coisas (...). Tudo o que temos é uma zona sem traçado nem fronteiras. Uma nebulosa na qual se podem apenas determinar pontos de referência, o teatro das operações situando-se esse extenso campo (...). É um lugar de passagem (2012, p.64).

No chão, com a superfície completamente coberta por areia, o braço do robô automatizado risca desenhos programados que remetem à urbanidade da cidade de São Paulo, depois os rabisca, apagando-os e formando novos traços da arquitetura estelar da cidade de Palmanova, na sequência todos os traços são apagados e o processo reiniciado. Por se tratar o trabalho de Palmanova de conceitos arquitetônicos relacionados à urbe das cidades (no sentido de onde se vive, onde se opera, onde se luta, onde se cria), Marco do Valle e Abílio Guerra consideraram a cidade de Palmanova como o duplo da cidade de São Paulo.



Figura 66 - Marco do Valle e Abílio Guerra, A cidade e seu duplo - Robô Motoman - DFV, 1994. Fonte: acervo do artista



Figura 67 - Detalhe do Robô apagando o desenho anteriormente feito por ele mesmo na areia. Fonte: acervo do artista

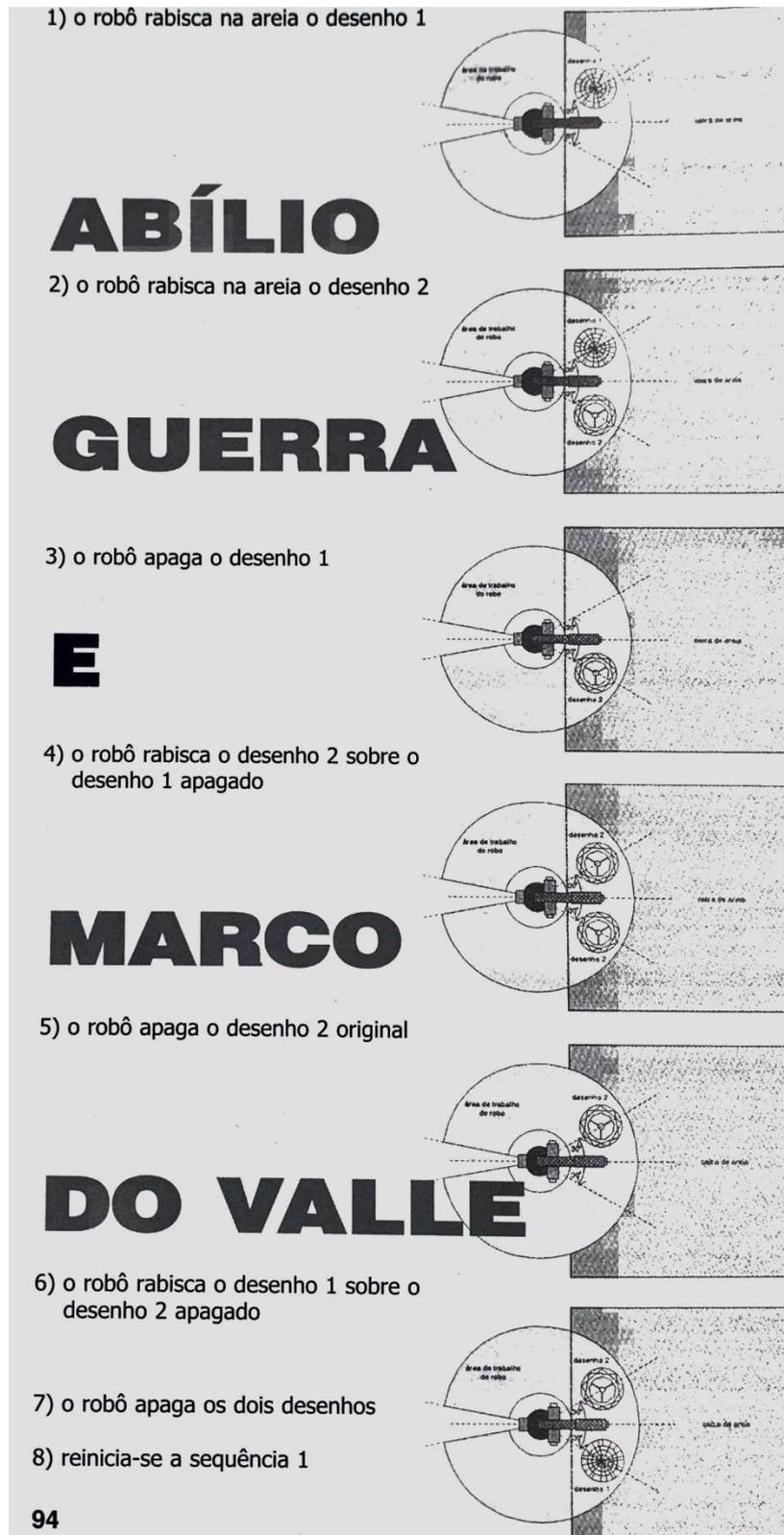


Figura 68 - Roteiro de riscos realizados pelo Robô na areia. Imagem publicada junto ao texto de Nelson Brissac Peixoto sobre o trabalho, *Intervenções Urbanas – Arte/Cidade*, 2012.

Na parede, a tela do computador é interativa: ícones de São Paulo e Palmanova<sup>48</sup> dão acesso a dois conjuntos de imagens. De São Paulo, monumentos, edifícios, torres e avenidas são apagados. Da antiga cidade italiana, aparece de diversos pontos de vista, uma passarela. Todas as imagens, projetadas na areia, vão se sucedendo e interagindo aleatoriamente, produzindo um recobrimento entre as duas cidades. Conforme Amir Labaki: “Caso similar (referindo-se a transitoriedade da metrópole que surge nas corriqueiras imagens projetadas na parede) é o da instalação A Cidade e seu Duplo, de Abílio Guerra e Marco do Valle. O primeiro impacto é puramente futurista. ”



Figura 69 - Projeções na parede compõe a instalação. Fonte: Intervenções Urbanas – Arte/Cidade, 2012

<sup>48</sup> Palmanova, uma comuna italiana com aproximadamente 6 mil habitantes. A cidade é considerada cidade estrela pelo seu formato estelar. A cidade estrela foi projetada pelo artista e arquiteto Vincenzo Scamozzi e possui diversas peculiaridades que pouca gente conhece. Mais dados em <https://www.magnusmundi.com/palmanova-a-cidade-estrela-forte/>

Peixoto acredita que os artistas levam a refletir sobre a percepção humana que “coloca em questão, ao mesmo tempo, as noções de identidade e estranhamento, sedentarismo e nomadismo, diante da metrópole”.

Nossa convicção de permanência dos marcos urbanos vai sendo contestada pela supressão deles na imagem, pela dissolução do traçado das ruas feita pelo robô. Uma dupla operação é engendrada: o apagamento de elementos urbanos característicos e a construção de um projeto arquitetônico em um *locus* estrangeiro. Supressão do familiar e surgimento do estranho. Trabalho de obliteração e reconstituição da paisagem da metrópole contemporânea. (PEIXOTO, 2012).

O trabalho convida o público ao promover interatividade com as imagens projetadas nas paredes. Em seu texto “Futurismo em Sampa”, sobre “A cidade e seus fluxos”, Amir Labaki ressalta: “A interatividade, o hibridismo artístico e, como dissemos sem detalhar, o fetiche da máquina reafirmam a face futurista do evento”.

A instalação vai ao encontro da proposta do Arte Cidade 2, que tinha como título “A cidade e seus fluxos”, ao dialogar com o espaço e o tempo.

Em “A cidade e seus fluxos”, que ocupou o topo de três edifícios na região central de São Paulo, a questão era: numa área urbana sem limites precisos, cortada por inúmeras vias de trânsito, tinha-se três prédios, com obras que tratavam do movimento, da luz, da leveza e da escala desmedida do lugar. (PEIXOTO, 2012).

O movimento do robô, que desenha sobre o chão de areia e apaga as imagens urbanas que ele mesmo faz, explica o objetivo do Projeto Arte e Cidade, que, por meio de intervenções urbanas “busca destacar áreas críticas da cidade diretamente relacionadas com processos de reestruturação e projetos de redensolvimento, visando identificar seus agentes e linhas de força e ativar sua dinâmica e diversidade” (PEIXOTO, 2012).

Parece que o trabalho segue as diretrizes do próprio projeto: descolar o suporte da arte para uma escala urbana; colocar o trabalho em situações atípicas, interagindo com o ambiente, abolir a separação entre o espaço virtual da obra e o espaço real vivido pelo público – ideia que remonta à Beuys e os integrantes da arte povera, em nome de uma utopia social e existencial) “uma reavaliação da ideia de conhecimento; uma “fenomenologia da percepção” (Merleau-Ponty), cujos sentidos, como o tato, por exemplo passam a ser mobilizados como condutos da experiência (LAGNADO in PEIXOTO, 2012)

Com a reunião de artistas e arquitetos de diferentes países, o projeto pretendia discutir também os dispositivos institucionais da produção cultural. Além de “Arte e seus fluxos”, o

projeto teve como tema “Cidade sem Janelas”, “A Cidade e suas Histórias” e Arte Cidade – Zona Leste.

“Cidade sem janelas”, realizado também em 1994, fez do Matadouro Municipal da Vila Mariana seu espaço de arte. Foi a etapa do projeto realizada em ambiente cercado por muros isolado da cidade, diferente de “A cidade e seus fluxos”. “A cidade e suas histórias” data de 1997 e privilegiou o transporte férreo, tendo como espaço a Estação da Luz e um trecho ferroviário que atravessa os locais significativos do período fabril da cidade de São Paulo, segundo Peixoto. “O silos do antigo Moinho Central, e os galpões e chaminés que restam das Indústrias Matarazzo. O público percorreu de trem esses diversos lugares, em uma composição especialmente configurada para o projeto”. (PEIXOTO, 2012).

Dentre as atividades realizadas na exposição **Seriações na Obra de Marco do Valle**, aconteceu o **Ciclo de Palestras entre Arte e Arquitetura**. Idealizado e organizado por Sylvia Furegatti e Cláudio Lima, o objetivo das palestras foi discutir e apresentar trabalhos que envolvem as duas áreas, assim como alguns dos trabalhos de Marco do Valle. Os encontros aconteceram no auditório da Casa de Vidro de Campinas e tiveram a presença dos arquitetos e amigos de Marco do Valle, Abílio Guerra e Renato Anelli, e dos professores da Unicamp, Haroldo Gallo e Evandro Ziggiatti fazendo conexões entre seus trabalhos e o universo acadêmico, tanto da Arte como da Arquitetura. Segundo Gallo, em texto apresentado na ocasião:

Sua obra [ de Marco do Valle] não nasce de uma operação espontânea e gestual, de forma mais livre. Longe disso, ela é fruto de uma profunda imersão mental e de uma complexa operação de projeto. Projeto entendido como antevisão de algo que se quer plasmar, que se quer construir, e para tanto se anteveem todas as ações de confecção, coordenando processos e simulando as operações para evitar erros possíveis e avaliar os resultados daquilo que se quer lançar para adiante e introduzir no mundo. (GALLO, 2019)<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Texto completo em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.209/7343>

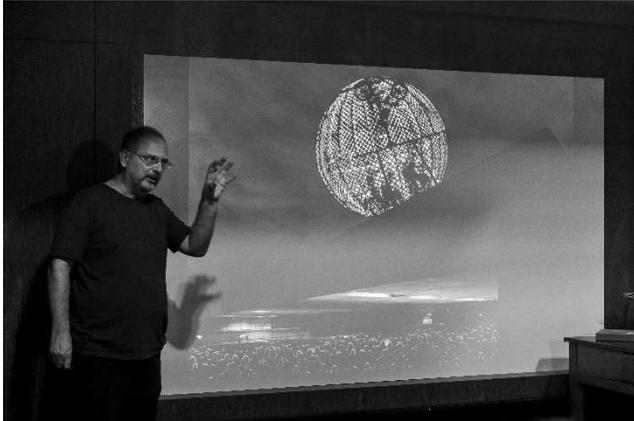


Figura 70 - Abílio Guerra



Figura 71 - Renato Anelli



Figura 72 - Haroldo Gallo



Figura 73 – Arquitetos e professores junto à Evandro Ziggiatti (no centro, de camisa azul)

## CAPÍTULO 3 – EM FLUXO



*O que está dentro fica – o que está fora se expande!*

Grupo 3 NÓS 3

Diferente do que chama Crispolti (2004) de “estreitamento de vórtices absolutos” referindo-se à linearidade plástica da arte do passado, uma produção em fluxo designa-se a questões relacionadas à multiplicidade, à leveza, à fluidez, à desmaterialização, à dissolução ou até mesmo às edições de montagem como Marco do Valle processa por meio de sua abordagem plástica e poética para traduzir sua complexidade e seu espírito artístico-conceitual.

Retomando a comparação com a definição de fluxo para Milton Santos, serão apresentados neste capítulo alguns dos vetores de Marco do Valle que estão em fluxo, ou seja, fazem parte de um protagonismo nas beiradas de um sistema que se define por “ações, cada vez mais amplas, numerosas e velozes” (1994, p.83).

### 3.1 Múltiplos circulantes

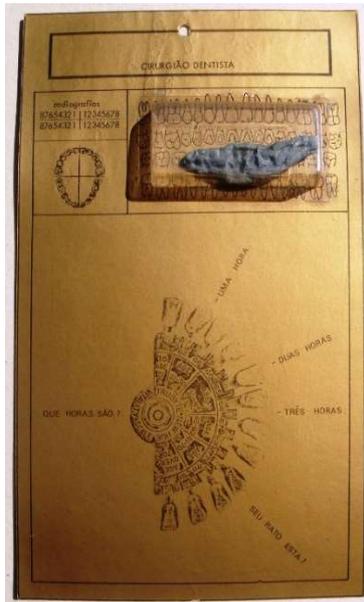


Figura 74 - Que horas são?, série Paisagem na Boca, 1977



Figura 75 - MORRO MORTE MONTE CÉU, série Paisagem na Boca, 1977

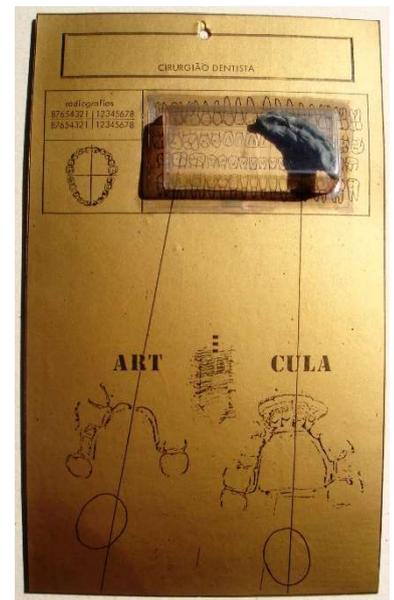


Figura 76 - ART CULA, série Paisagem na Boca, 1977

A exemplo dessa produção em fluxo, há alguns dos trabalhos que advêm da linha da Arte-Xerox. Para melhor compreensão da ideia de circulação e de fluxo, contextualizam-se o tempo e o lugar pelos quais Marco do Valle transita em meio a essas produções. Pelas palavras do artista Genilson Soares,

“Multimeios” era a palavra mágica daquela época. Acho até que essa palavra chegou aqui, antes mesmo, de termos os meios possíveis, aos nossos alcances. O vídeo, por exemplo. Naquele período, Aguilar [José Roberto] era “o único” artista local, a possuir, e usar esse equipamento, com uma câmera de vídeo decente. Nem os museus, nem as instituições, possuíam equipamentos semelhantes, disponíveis em seus departamentos, para trabalhos experimentais. Nós trabalhávamos com o que era possível, e viável. Como se sabe, o final dos anos 60, foi uma espécie de overdose, ou, um processo apocalíptico de rupturas aos preconceitos, e leis conservadoras, das ações libertadoras ao conservadorismo estabelecido, e vigentes. Movimentos advindos das revoluções culturais (a contracultura), criando e possibilitando no meio artístico, múltiplas possibilidades expressivas, no uso de novas (ou, velhas) ferramentas, para produção contemporânea em arte. Naquele contexto de rupturas, todas as manifestações culturais, se misturavam. Dança, Teatro, Cinema, Vídeo, Literatura, Poesia, etc. As forças expressivas, em livres experimentações. As artes libertavam, e integravam, seus suportes tradicionais, ampliando seu universo, e, buscando novas formas expressivas. Havia também, é claro, algum espanto, preconceito, ou, rejeições, às experimentações

dos novos meios expressivos, mesmo nos meios culturais. Algo, que era encarado, com naturalidade, e paciência. Acredito que, de certa forma, os anos 70/80, foram se tornando como, uma espécie de período para refinamentos, e depurações, nos usos desses novos meios expressivos (SOARES, 2019).

A série **Paisagem da Boca** (1977), apresentada na mostra coletiva *Poéticas Visuais*, organizada por Walter Zanini e Julio Plaza, configura-se como um exemplar destes novos meios expressivos aos quais estava atento Marco do Valle. Composto por quatro displays – imitações de peças vendidas em supermercado –, o trabalho é produzido a partir de embalagens de produtos de consumo e xerox de odontogramas (fichas orçamentárias de dentista) que “disponibilizavam” objetos feitos em amálgama (massa de obturação), alginato (massa de moldes odontológicos) e chiclete. O trabalho em si, por toda sua complexidade de materialidade, o que significa o abandono do suporte tradicional, e estrutural, com palavras que evocam provocativamente o seu espectador, institui um tom irônico em toda sua composição. Marco do Valle faz espécies de piadas com as palavras MORRO MORTE, MONTE CÉU; ART FÍCIL; ART CÚLA; QUE HORAS SÃO? que se articulam com as próteses móveis. Importante chamar a atenção para o título “Morro Morte, Monte Céu”, uma referência às reflexões sobre a morte da arte presente também em textos de Julio Plaza, que tratavam do abandono dos suportes tradicionais, caminhando (pela semiótica) entre os limites da arte e da comunicação, separados “apenas” pela existência de um sistema artístico.

Para Marco, o limite do tempo e do conhecimento eram pontos-chave para entender as questões mais atuais da arte.

Tinha o desejo de escolher uma estética contemporânea e nela produzir o meu trabalho. Inconscientemente, tinha o conceito de vanguarda, e imaginava que o artista devia trabalhar no limite do conhecimento de seu tempo (VALLE, 2015).

No entanto, como já havia feito um caminho entre a escultura e o objeto, resolve ultrapassar esses limites e se aventurar na elaboração com a palavra escrita e a poesia transitando nessas situações que permeavam entre as linguagens (sobretudo a arte e a publicidade). Assim, utiliza-se das facilidades financeiras, reprodutíveis e velozes que o Xerox oportunizava. Ações que o levaram a participar de um grande movimento, incentivado por Walter Zanini frente ao MAC-USP, que visava a novas possibilidades a partir da atividade de artistas e organizações de artistas que se comunicavam através de circuitos interindividuais ou cujo trabalho tivessem poucas possibilidades de extravasar ambientes mais restritos. Segundo Zanini, a própria exposição *Poéticas Visuais* concentrava-se nos múltiplos como novas

possibilidades de recursos tecnológicos à disposição da criação e da manipulação destes pelos artistas.<sup>50</sup>

Sobre este espaço, também em fluxo, Cristina Freire disserta:

Naquele momento, o MAC-USP se configurava como um dos poucos locais onde os experimentos envolvendo, não raro, as imposturas em relação à noção instituída de arte eram aceitas. O espaço sagrado do museu foi mesmo transformado em loteamento para acolher as criações individuais e coletivas. O júri foi eliminado e o tradicional prêmio foi transformado em verba de pesquisa (1999, p.25).

Marco do Valle está exatamente nesse lugar oportunizante ou “espacializante”, como nos coloca Merleau Ponty em seus estudos sobre a Fenomenologia (2006), cujos conceitos vão se modelando e se processando diante das circunstâncias contemporâneas. Desse modo, complementa Cristina Freire, a “figura do artista ganha contornos menos definidos, mas não menos significativos” (1999, p.25). Fato que o faz tomar um posicionamento artístico, manifesto pelos múltiplos, delineando uma linguagem conceitual pelas produções com a tecnologia do momento, mas sedimentado em um pensamento/comportamento contemporâneo que não se dá só em termos de produção artística, mas também pelas reflexões desta produção quanto à materialidade e adequações às contingências da realidade local. Esta condição espacializada leva também aos questionamentos sobre os espaços privilegiados para/da arte, algo que, de imediato, interessa a Marco, sendo possível pensar as produções como algo além-arte, como espécies de manifestações.

Apesar da facilidade e da mobilidade produtiva que podemos vislumbrar nas formas de arte que se instituem em fluxo, dado o formato de circulação proposto pelas exposições realizadas por Marco do Valle, seus trabalhos na forma de múltiplos demonstram complexidade e inteligência estratégica, desenvolvida e utilizada por ele em circunstância do meio, como explica Ronaldo Brito,

Independente de suas linguagens, passou a ser necessária aos artistas contemporâneos a manipulação de uma inteligência estratégica que permita combater o incessante processo de recuperação e bloqueio de seus trabalhos. [...] mais que isso, passou a ser necessário agir criticamente acerca da própria posição da arte na sociedade. [...] Há

---

<sup>50</sup> ZANINI, Walter; in texto “As Novas Possibilidades” in Catálogo da Exposição Poéticas Visuais no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. (29 Setembro à 30 Outubro de 1977).

provavelmente uma urgência de uma maior mobilidade na prática dos artistas [...] uma mobilidade tática, voltada para fora – sem prejuízo, é claro do rigor de articulação interna do trabalho. (BRITO, 1975, p. 6)

Ou seja, mantendo-se muito crítico e autocrítico, Marco do Valle faz uso de sua inteligência estratégica e desenvolve ações artísticas formuladas no tempo e no espaço dos lócus por onde circula, onde vive e se relaciona pessoal ou culturalmente, não se limitando, contudo, às formulações mais apropriadas ao período em que vive.

Outro trabalho de Marco do Valle, desse mesmo período, que apresenta um modelo de arte lançado no fluxo, é o livro do artista **XEROX DA TV: Contribuição na Pré-história da TV** (1980). O trabalho é apresentado na mostra XEROGRAFIA, organizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, com a colaboração do artista León Ferrari. Uma exposição programada para acontecer de forma simultânea e itinerante na Pinacoteca do Estado de São Paulo (SP), na Casa das Artes Plásticas “Miguel Beníce A. Dutra”, em Piracicaba (SP) e no Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) de João Pessoa (PB), circula posteriormente, em algumas cidades do sul do País. Unindo um canal de comunicação em massa – a televisão e um canal de reprodução – em Xerox, Marco do Valle produz seu caderno fotografando um capítulo inteiro de uma novela da emissora Rede Globo. Pautado pela ideia da multiplicidade, faz a reprografia das imagens e produz diversas cópias do caderno que são distribuídos ao longo de sua trajetória. De forma incessante, a reprodução do caderno é também um ato de resistência, cuja intenção é prolongar a ação reprográfica pelo gesto e assim sustentar a posição do artista em um movimento de contraposição, no sentido da independência do circuito mercadológico, propondo ao sistema a reflexão: o que é preciso para se manter na arte?

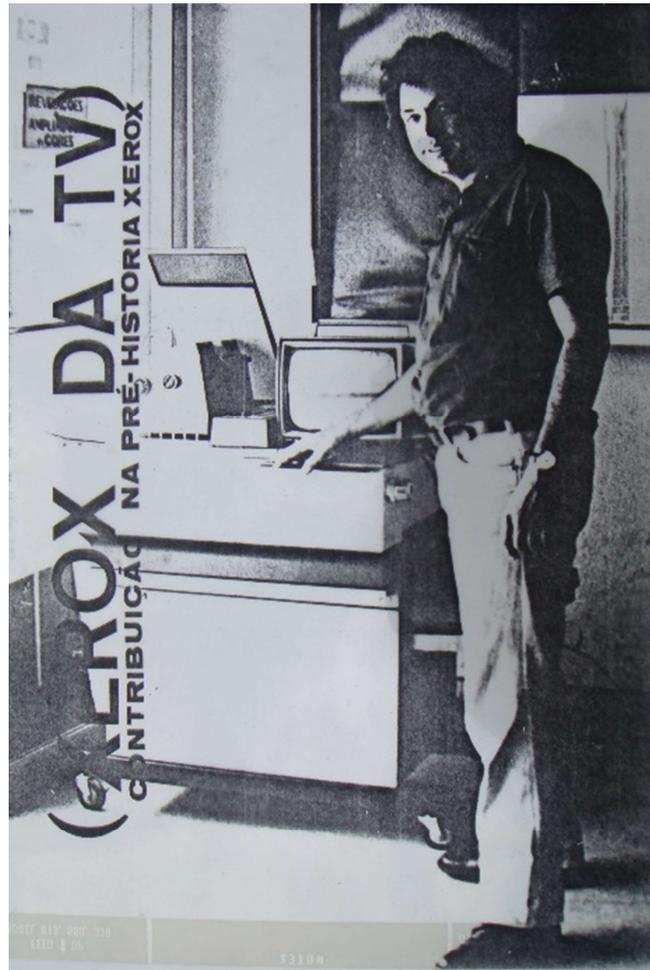


Figura 77 – Capa do Caderno do Artista o XEROX DA TV – CONTRIBUIÇÃO NA PRÉ-HISTÓRIA XEROX (1980). Foram realizados cerca de 40 exemplares, entregues por Marco do Valle para amigos e outros artistas

Além do aprofundamento de questões levantadas por Julio Plaza sobre “a morte da arte”, em **XEROX DA TV**, percebemos a questão da comunicação de massa pelo viés de sua derivação para variadas plataformas ou suportes, igualmente multiplicados, apropriados, reproduzidos como se pretendessem alcançar o espectador contemporâneo em seu modo mais banal de comunicação com o mundo. Utilizando-se de um meio com facilidade de (re)produção, custo baixo e fácil acesso – e de circulação – Marco do Valle provoca possíveis reflexões com o processo de emissão e recepção de mensagens advindas da TV e dos conteúdos produzidos pelas emissoras para um público mais especializado.

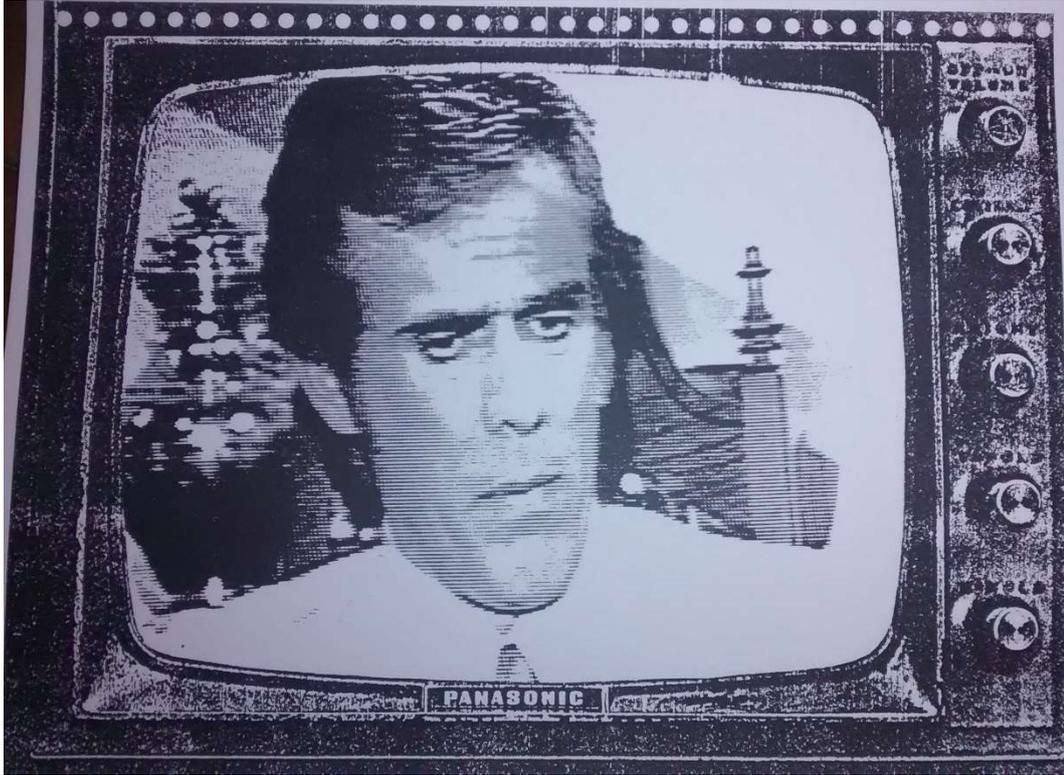


Figura 78 e 79 - Páginas do Caderno do Artista

Em ambos os trabalhos, **Paisagem da Boca** e **XEROX DA TV**, a ideia de dissolução da imagem no fluxo de suas inserções está presente. As poéticas conceituais da década de 1970 sofregam na fragilidade das superfícies e materiais por meio da chamada desmaterialização da obra (Lippard). Como observa Cristina Freire, “o esforço do artista neste período vai no sentido de dar corpo ao invisível, tornar material uma ideia que não teria, necessariamente, apelos formais. (...) a circulação artística é preponderante”.

Nessa medida, é necessário observar a tensão criada pela arte desmaterializada (e conceitual) no que tange as instituições artísticas em relação à transitoriedade desses meios que acabam por rejeitar a perenidade museal, “invocando o processo, mais do que a estaticidade do objeto artístico como *modus operandi* da arte, convoca antes a participação do que a passiva contemplação” (FREIRE, 1999, p. 30).

No campo da vídeo-arte, a **Performance da Santa** (1979) pode ser outra proposição caracterizada pelo contexto do fluxo<sup>51</sup>. Inspirado por um souvenir de Nossa Senhora Aparecida, objeto bastante popular comercializado na cidade de Aparecida do Norte, em São Paulo, na década de 1970, Valle produz uma espécie de *stopmotion* não editada, em preto e branco, com a imagem da santa dançando um bolero de Gregório Barrios dentro de um televisor da antiga marca Colorado.

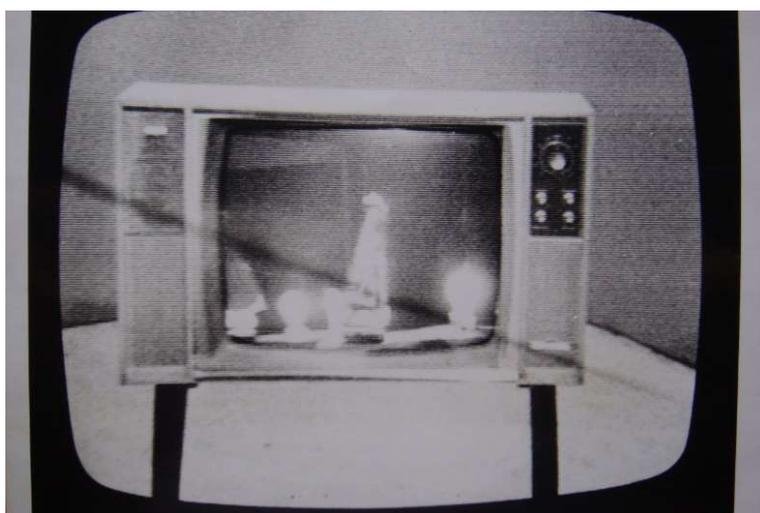


Figura 80 - Imagem do vídeo A Performance da Santa (1979)

---

<sup>51</sup> O vídeo A Performance da Santa (3'13'') está disponível em:  
<https://www.youtube.com/channel/UCPhC4UvEEsrPCFQQavyD6vA>

Com ironia nonsense, Marco do Valle discute as relações passageiras dos fenômenos efêmeros da cultura popular (*kitsch*), da mídia e da tecnologia. Sua intenção nos sugere uma crítica aos costumes consumistas da sociedade brasileira ao mesmo tempo em que burila aspectos da baixa tecnologia aplicada à proposta artística interessada nos efeitos dessa visualidade produzida entre os elementos sincréticos e mercantis.

O vídeo é produzido nos estúdios de Comunicação da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP. Para realizá-lo, Marco do Valle utiliza-se das técnicas experimentadas e desenvolvidas no MAC-USP e grava quadro por quadro para montar de forma artesanal e não editada um *stopmotion* que dá à santa a sensação de movimento e dança – portanto, sua irônica performance.

O trabalho é também apresentado na mostra Poéticas Visuais (1977). Importante enfatizar que a produção brasileira de vídeos por artistas inicia-se em consonância com a criação internacional, nos anos 1970. Portanto, é nesse período que Marco do Valle conhece os trabalhos de Wolf Vostell, artista alemão que se aproxima de Beuys por meio do Grupo Fluxus e que, em sua obra, subvertia os trabalhos utilizando-se de televisores.

A propósito da Vídeo-Arte nos anos 1970, os vídeos representavam um esforço importante para as prospecções na mídia. Segundo Walter Zanini,

Partiam de projetos meticulosamente preparados, na reflexão do desempenho da mídia, embora as muitas limitações técnicas – como as de não poder editar – utilizaram a pequena tela do monitor para diversificadas problemáticas, a exemplo da contestação à televisão (atitude comum entre os autores), a crítica social, a auto-análise e construção de *environmentes* (ZANINI apud FREIRE, 1999, p. 161).

Em 2014, o vídeo original de **Performance da Santa** encontrava-se em processo de degradação, fisicamente desmaterializando-se. Mas, como uma das primeiras ações em prol do acervo de Marco do Valle, o material é recuperado e digitalizado.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Nota: O trabalho original quase foi extinto devido à exposição ao ambiente em que estava guardado. Como uma das primeiras ações para a conservação do acervo, realizou-se a digitalização do VHS com a vídeo-arte, a Performance da Santa, e também os demais com os vídeos das exposições Objetos-1979, Vórtice e Topografia Artificial.

### 3.2 As escalas no fluxo

Das discussões advindas da Arquitetura e do Urbanismo sobre a instalação das multinacionais no entorno das estradas do Estado de São Paulo e a recém-instalada Rodovia dos Bandeirantes, Marco do Valle realiza **Multi-Multi** (1981). Um trabalho em fluxo, disposto a intensificar a poética de suas relações com a urbanidade (espaços e cidadãos) a partir do diálogo com o meio circundante. Utilizando-se da mesma materialidade envolvida nos processos de transformações urbanas das grandes metrópoles, pretendia discutir as relações controladas pelas instituições (museu, crítica e mercado), assim como a função da arte como agente social.

Instituído como uma intervenção artística, este trabalho inaugura na trajetória de Marco as relações com o espaço público, materializando-se em níveis de complexidade, tais como: as conexões entre construções, topografia e transeuntes; as múltiplas possibilidades de diálogo com lugares e não lugares (Augè); assim como os campos expandidos, e as relações com o meio circundante, com a disposição de questionar as convenções e os vícios que o permeiam (longe ou perto dos espaços consagrados da arte), sugerindo ao olhar essencialmente móvel dos cidadãos, extrapolar os limites de sua visão.

Instalada pela primeira vez na margem da Rodovia dos Bandeirantes, uma das principais vias de ligação entre a capital e o interior do Estado, **Multi-Multi** é constituída por duas peças horizontais e rentes ao chão, medindo 17 metros de comprimento cada uma.



Figura 81 – Multi-Multi, Peça 1, Rodovia dos Bandeirantes, 1982. Fotografia: Antonio Saggese

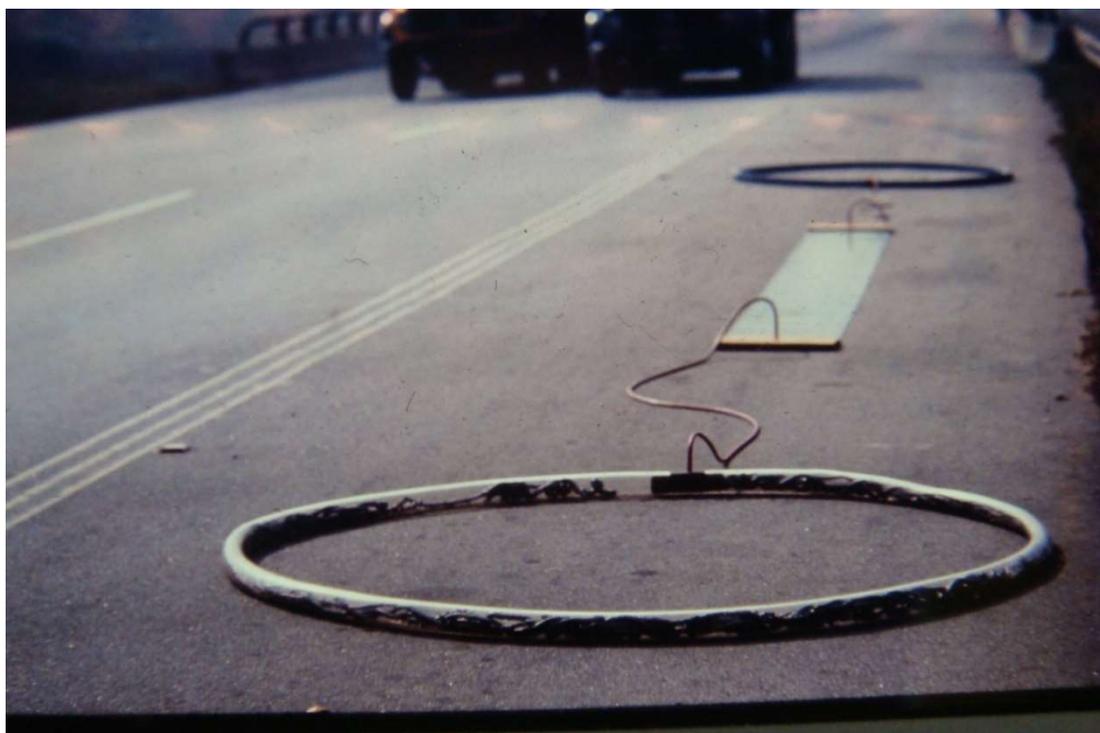


Figura 82 – Multi-Multi, Peça 2, Rodovia dos Bandeirantes, 1982. Fotografia: Antonio Saggese

Como seu nome propõe, **Multi-Multi** refere-se, primeiramente, aos ensejos do desenvolvimento econômico – essencial para o desenvolvimento das grandes metrópoles do país nas décadas de 1970 e 1980 – por meio da implantação das multinacionais e também pelo progresso industrial e urbanístico que se vascularizava a partir das capitais. Marcas dessa relação estão no tipo de material utilizado para a construção do trabalho – mangueiras hidráulicas, limalha de ferro, madeira, câmara de ar de trator, passadeira de gongólio industrializada – empregados também nos processos das transformações urbanísticas, cuja expressão manifesta os complexos pensamentos de Marco do Valle sobre os fenômenos que constituem os grandes centros urbanos e o espaço de trânsito e movimento entre eles.

Como observa Aracy Amaral, “Marco do Valle surge como um criador que tenta formular situações incomuns entre alguns poucos que elaboram propostas articuladas com o espaço – como Cildo Meireles, José Resende, Inarra, Genilson Soares” (2013, p.331).

O trabalho montado na Rodovia dos Bandeirantes manifesta-se pelo estranhamento e pela presença, de certa forma inadequada, da peça no contexto que está à sua volta. Sobretudo aos observadores em passagem dentro de seus automóveis. Deste modo, Valle provoca o questionamento sobre a cegueira e as limitações do olhar dos cidadãos para o espaço pelo qual transitam e se movimentam rumo ao capital que comandam suas vidas. Trata do distanciamento e da velocidade de tais espectadores, que passam com olhar viciado ou irrelevante para as discussões relacionadas ao progresso da construção das cidades (naquela ocasião, o progresso da região sudeste do país) e seus entornos em estado de expansão tecnológica e econômica.

Estranheza que também se processa pela orientação do próprio trabalho que induz à observação em planta. Interessante perceber nessa relação, por se tratar de uma obra construída por um conjunto de peças bi e tridimensionais organizadas rente ao chão, que o trabalho quebra com a relação mais convencional do plano cartesiano.

Nas palavras de Frederico Morais (1982),

Marco do Valle coloca suas esculturas bem rentes ao chão, às vezes, como em trabalhos anteriores, empregando rodinhas para que possam rastejar ou se deslocar sobre o piso, como um caramujo carregando sua própria casa. Suas obras, portanto, são vistas do alto ou, como descreve o próprio artista: “o trabalho aqui exposto, que foi pensado em planta, ou seja, visto de cima e no centro da simetria, quando é montado no chão, faz com que mude o ponto de vista do observador que, ao olhar a peça de um dos extremos, não a vê proporcionalmente simétrica e sim deformada, em perspectiva. O olho, nos

extremos, soma: no centro, se divide, subtrai, vendo cada vez uma parte simétrica da peça”<sup>53</sup>.

Noções que vêm da *Land Art* para instigar a expectativa a outros modelos de perspectivas, como observa Furegatti,

Diante de uma certa insatisfação pelo modelo representacional do Eixo Cartesiano são reavaliados outros modelos de perspectivas já praticados e conhecidos pelo homem, na Antiguidade, os quais levam as pessoas a outros pontos de vista sobre o objeto e o espaço envoltório (...) numa estética que possa transcender o conhecido impacto do observador, diante de um quadro na parede ou de uma escultura em um pedestal (FUREGATTI, 2007, p.75-76).

Ao impor uma visualidade quase narrativa (apesar de também matemática e lógica), o trabalho conduz ao chão, à ambiência, ao entorno do objeto artístico, cuja paisagem é agregada à intervenção. Apontando para as múltiplas possibilidades de topografia – outra referência que o nome **Multi-Multi** carrega – o solo e a paisagem, com todos os seus conflitos e tensões, são agregados ao próprio trabalho fazendo com que este dialogue com a vizinhança à qual ela pertence naquele instante:

o espaço do trabalho está dividido em duas partes: uma fixa e uma móvel. A peça ao ser montada no entorno-estrada soma a própria estrada para o espaço do trabalho. Esta não é a única possibilidade pensada pelo trabalho, mas sim sua parte móvel. O que separa o espaço do trabalho do entorno? Parece simples quando penso que posso transportar a peça e deixar a estrada, ou até mesmo coloca-la em outro entorno. Neste caso este é que se somaria ao espaço do trabalho (VALLE, 1981).

Assim, a força de **Multi-Multi** reside principalmente nas múltiplas possibilidades de interação com o espaço, que se incorporam aos vazios das peças, mostrando a intenção do artista em seus trabalhos, conforme Venâncio aponta:

Marco mostra que a escultura é construída sobretudo com o vazio, o de dentro e o de fora, ou seja, os dois ativam aquilo que o olho costuma não ver, o suporte e o entorno, que a passam a ser em seu trabalho, parte do significado<sup>54</sup>.

Em uma segunda montagem, no Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, **Multi-Multi** é instalada sobre outra topografia realizada pela ação humana: o Aterro do Flamengo.

<sup>53</sup> Texto crítico realizado por Frederico Moraes, publicado em cartazes da exposição no MAM.

<sup>54</sup> VENÂNCIO, P., texto crítico de Topografia Artificial, Funarte, 1988

Neste complexo arquitetônico projetado por meio do aterramento de areia para a paisagem carioca, a relação com o meio circundante se concretiza de forma mais distanciada levando, como nos coloca Furegatti, “a expectativa artística a incorporar novos elementos como o gigantismo, a desmesura, a ativação de outros sentidos, que não o exclusivamente o visual” (2007, p. 75).

Passando por esse fluxo, Marco do Valle amplia seu campo e sua escala de mundo do local para o global, do chão do museu para espaços abertos, pensando também em formas de registro, refletindo, como denomina em escritos de 1993, sobre a “condição de deserto” aproximando-se das realizações de Richard Long e Robert Smithson, cujos trabalhos, em sítios distanciados e desérticos, “não podiam ser diretamente experimentados pela audiência, a qual, em vez disso, via alguma forma de documentação dela” (ASCHER, 2012, p. 93). Através dessa ação, concretizada por Marco do Valle por meio das fotografias e apresentadas em revistas<sup>55</sup>, galerias e no próprio museu, o trabalho no Aterro do Flamengo aplica o questionamento destinado ao sistema: “*onde está a arte?*”<sup>56</sup> e, com essa ação, mostra as mudanças processuais da parte do criador que demandam outros elementos de produção artística como tempo, viagens, logística para a execução de peças grandiosas em espaços abertos, o que impacta diretamente o sistema mercadológico da arte.

Traz à tona, também, as lógicas apresentadas por Rosalind Krauss sobre a categoria da escultura e ao conjunto de regras que podem ser aplicadas a uma variedade de situações, em rebatimento com a ideia de monumento fixo.

Para Valle, “ao se tornar condição negativa do monumento, a escultura, desde o final do século XIX, conseguiu uma espécie de espaço ideal para explorar, espaço este excluído do projeto de representação temporal e espacial” (VALLE, 1993, Revista Ócolum, v.4, p.61).

---

<sup>55</sup> Como é o caso da Revista Arte em São Paulo, de 1981.

<sup>56</sup> Questão que já vinha sendo discutida por Richard Long, Robert Smithson e Richard Serra (Archer, 2012) e também por e que Aracy Amaral em seu artigo, de 1984, “Qual é o lugar da arte?” (AMARAL, 2006, v.2) tratando inclusive sobre a questão da arte na rua e os reflexos dessa ação para os artistas e também para as galerias de arte e museus.



Figura 83 - Multi-Multi, Aterro do Flamengo, 1982



Figura 84 - Marco do Valle em um das montagens no Aterro do Flamengo, 1982

A convite de Frederico Morais, **Multi-Multi** fez parte da exposição Três Paulistas no MAM-RJ, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1982. Ao lado de trabalhos de Marcello Nietsche e de Marcia Rotstein, as peças são também acompanhadas pelas fotografias da intervenção montada às montagens da rodovia.



Figura 85 - Vista da exposição no MAM-RJ com a peça Multi-Multi, 1982

Nessa montagem, Marco do Valle traz questões sobre a constituição do próprio trabalho e os problemas de adaptabilidade aos espaços institucionalizados para a arte.

Suas dimensões, sua horizontalidade e a ausência de base chocam-se com a estrutura dos espaços preparados para receber somente as tradicionais esculturas em pedestal.

Para além desta problematização de ordem plástica e processual que o trabalho aponta, **Multi-Multi** é concebida em meio aos desdobramentos do legado de Marcel Duchamp e dos objetos dos anos 1960, desencadeando, portanto, inquietações e considerações sobre o sentido da arte moderna. Quando **Mutli-Multi** vai para o museu, abre-se para os confrontos que colocam objetos cotidianos no mesmo estatuto da dimensão estética, provocando nos observadores uma experiência, chamada por Alberto Tassinari, de “anestésica”, no sentido de olhar para o objeto e nada acontecer, a não ser o fato de que, quanto mais se olha, mais ele se

expõe sem uma contrapartida estética” (p. 83). É nesse ponto, dentro do museu, que o trabalho se aprofunda em sua função social,

as questões problemáticas colocadas pelo trabalho se estabelecem pelo fato deste não precisar seu lugar de atuação. Embora com possibilidades múltiplas de espaços para ser locado no mundo, a questão passa a ser em que lugar do mundo é seu lugar.(...) Neste trabalho parece que a escultura não está como em Alberto Giacometti, ‘A mulher Degolada (1936), sem o seu lugar físico, mas sim sem o seu lugar dentro da instituição de arte, ou no mínimo produzindo incômoda adaptação (VALLE, 1991, p.210).

**Multi-Multi** desafia, conforme nos aponta Archer (2012, p.93), a ordem estabelecida das coisas e valoriza mais os processos da vida do artista que busca poesia na presença de materiais e do fluxo. Mas, para além da poética, essa ideia de materialidade empregada por Marco do Valle, sobretudo dentro do museu, reflete também sobre o papel social do elemento material na obra, isto é, ultrapassam seus próprios significados simbólicos e internos ao trabalho artístico e se transformam em estimuladores de pensamento e agentes sociais.

Nesse sentido, **Multi-Multi** promove a oportunidade para que os observadores, mesmo que “anestesiados”, se sintam livres para explorar a informação oferecida. Segundo Frederico Morais, em texto de 1982, sobre Multi-Multi:

o artista dos anos 70 concentra sua atenção nas questões específicas da arte, ele discute sua lógica interna, o lugar que ocupa na sociedade. Concentração e reflexão. O trabalho de arte exige derramamento lírico ou participante, mas uma atitude frequentemente irônica e marcadamente intelectual. A arte não se dirige tanto à afetividade, mas especialmente à inteligência do espectador (MORAIS, 1982).

Na rodovia, no museu ou em outros ambientes, ambas as intervenções/instalações são literalmente carregadas pelo artista em seu automóvel particular, um Volkswagen Brasília, movimentando-se pelo fluxo de seus deslocamentos terrestres. Devido as variantes formas de apresentação e instauração do trabalho, há uma versão sobre pedestal. Contudo, na versão mais definitiva, o trabalho é apresentado sem o pedestal retirado, portanto, de um lugar fixo e institucional, de modo que repousa, mesmo que efemeramente, direta no mundo. Utilizam-se das múltiplas possibilidades de topografia e de paisagem, assim como realizam múltiplos diálogos com suas vizinhanças (multinacionais, carros, transeuntes, pontes, acessos, outdoor, prédios, praias, monumentos, cidades, metrópoles, museu) e extravasam todos os limites locais ou globais, externos ou internos, tramando discussões sobre o dentro e o fora, o perto e o longe,

o plano e o estriado. Portanto, apesar de seus delimitados 34 metros, **Multi-Multi** toma como base uma escala de mundo imensa – a escala do artista contemporâneo.



Figura 86 – Automóvel Volkswagen Brasília de Marco do Valle carregando Multi-Multi pelo fluxo, data incerta

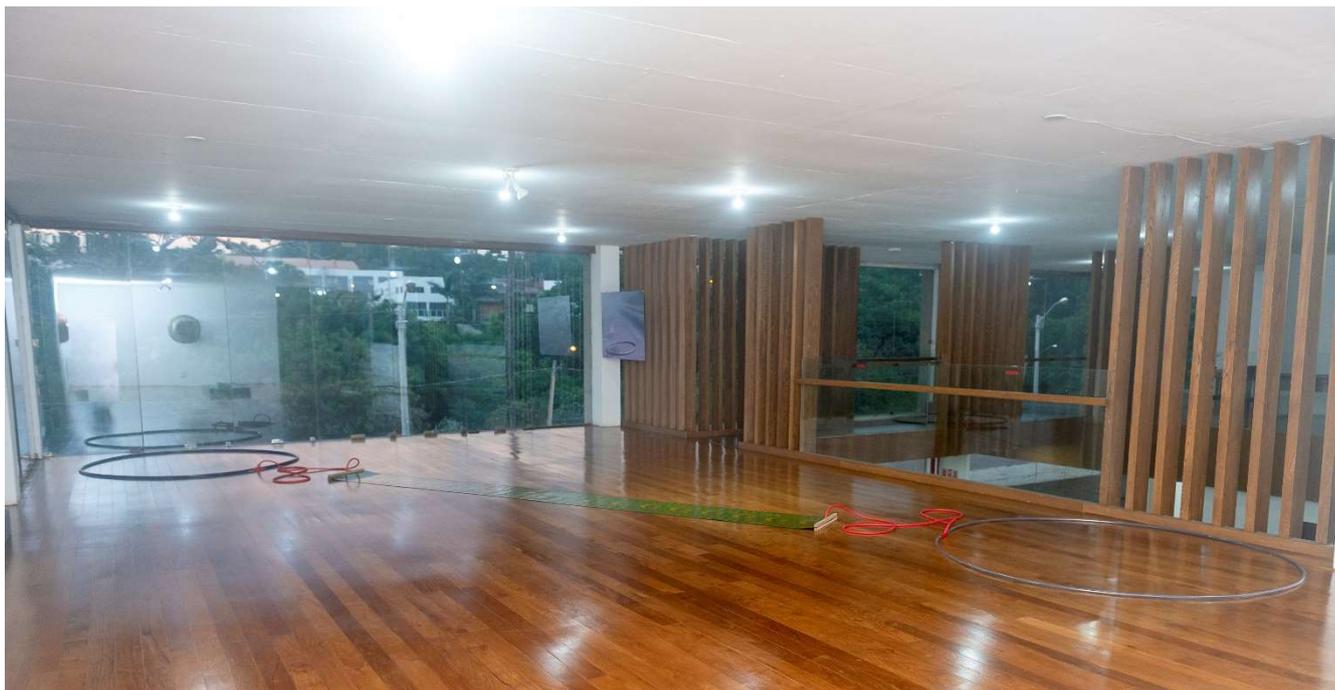


Figura 87 - Peça 1 de Multi-Multi junto ao painel fotográfico da Peça 2: instalações que problematizam o espaço museológico pelo seu tamanho e forma. Fotografia: Melissa Vendite

Da Rodovia dos Bandeirantes à Casa de Vidro de Campinas, **Multi-Multi** absorve as paisagens que nela são inseridas. Essa é a estratégia dessa obra considerada aberta pelo artista e que, neste ambiente, é apresentada estabelecendo conexão espacial com o dentro e o fora, o perto e o longe.



Figura 88 - Visão longitudinal de Multi-Multi.  
Fotografia: Melissa Vendite

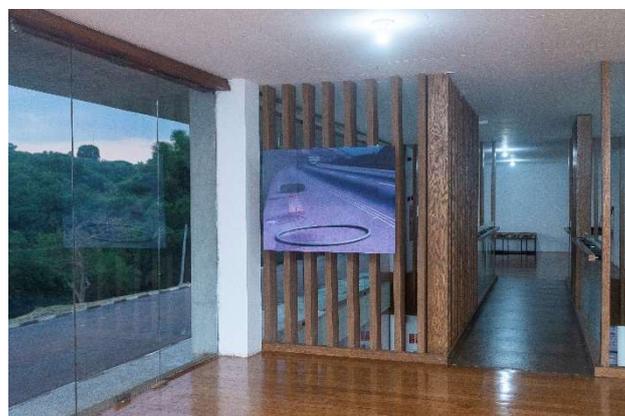


Figura 89 - Painel com a fotografia de Antonio Saggese.  
Fotografia: Melissa Vendite

### 3.3 Melancolias

O último trabalho a ser analisado neste capítulo a partir do contexto do fluxo é **Melancolia 3**, de 1992.

Apesar de apresentar na instalação peças da tradição escultórica esculpidas em madeira e fixas à gravidade pelo peso e tamanho, a análise considera como fato determinante para seu fluxo, tanto em relação aos estudos incessantes feitos por Marco ao longo de sua vida e da vida da obra, quanto considera também as diferentes edições que Marco do Valle apresenta em cada montagem que o trabalho foi apresentado.

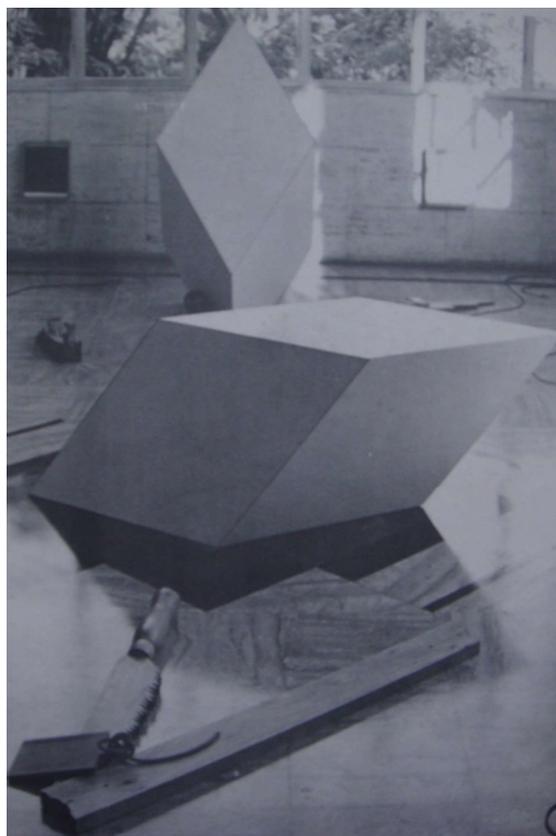


Figura 90 - Melancolia 3, MASP, 1994

**Melancolia 3** é uma instalação cujos elementos são apresentados por meio de uma plataforma híbrida composta por grandes objetos esculpidos em madeira, distribuídos e organizados no chão, lâminas de Raio X em negatoscópios pendurados na parede, xerox e sólidos geométricos em papelão.



Figura 91 - Abrecht Dürer, Melancholia I,  
1514

O trabalho inicia-se a partir dos estudos da gravura do artista alemão Albrecht Dürer, **Melancholia I** (1514), escolhido por Marco do Valle por sua temática esotérica, a qual representa a elevação da alma através da ligação entre a razão, a ciência, a matemática, a divindade e a criação, mas também pelo caráter construtivista que o trabalho apresenta, tanto em relação à arquitetura e a geometria presentes nas peças da composição, como pelo raciocínio normatizador que o Construtivismo russo – base de referência para o artista nessa produção – busca no pensamento clássico<sup>57</sup>.

Na pesquisa por documentos no acervo pessoal de Marco do Valle, foram identificadas anotações, manuscritos e textos com projetos que demonstram sua dedicação, por décadas, aos estudos esotéricos que integravam a composição desse trabalho. Estudos esses que, provavelmente, foram exaltados por sua ligação com a Maçonaria, ordem pela qual o artista pertencia desde 1994. Por este motivo também, o artista realizou investigações sobre a simbologia e a iconologia do trabalho de Dürer.

Segundo anotações em manuscritos do artista, as pesquisas realizadas desde o século XVIII sobre **Melancholia I** permitiram “constituir uma massa documentária quase inesgotável para a história das ideias e da iconologia” (VALLE, s.d., p.1)<sup>58</sup>. Estudos de historiadores da arte, tal como Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Heinrich Wölfflin e Karl Giehlow, foram fonte de profunda investigação para Marco do Valle que, através de suas interpretações, foi levado a formular sua aceção pessoal sobre a obra.

Não é possível conseguir uma interpretação conclusiva. Parece que “A Melancholia” – e é isto que faz sua modernidade – obedece a um princípio interpenetrável ao infinito,

<sup>57</sup> Dados extraídos do Projeto de Pesquisa “Melancholia 3: Instalação da Arte Contemporânea referente à gravura Melancholia I (1514), de Albrecht Dürer”, desenvolvida por Marco do Valle para o Fundo de Apoio ao Ensino e à Pesquisa (Faep)/Unicamp, de 1994. Documento pessoal do artista.

<sup>58</sup> Trecho extraído do manuscrito *Melancholia I – no labirinto das interpretações*. Localizado em: acervo pessoal do artista, s.d..

que não procede nem de uma sistemática medieval dos escritos de sentido múltiplo, nem de uma vontade de hermetismo. A meu ver, a singularidade da “Melancolia” reside no abandono da relação estreita entre sinal e sentido, consolidado na teologia e na filosofia. Assim criador e espectador são confrontados de maneira análoga ao problema da criação de sinais compreensíveis, portadores de sentido (VALLE, s.d., p. 3).

Além do estudo da simbologia, Marco do Valle realiza uma minuciosa investigação visual da gravura Melancolia I, levando-o a compreender detalhes mínimos dos instrumentos da carpintaria, da geometria e da arquitetura (como o martelo, a turquesa, a serra, a plaina, a régua, o gabarito) presentes em **Melancolia I** para, assim, reproduzi-los em madeira, em uma escala aumentada, “inacessível”, como define Jorge Coli,

Há a beleza dos objetos e dos volumes no espaço, beleza reservada, confidencial, beleza daquilo que é inacessível. Beleza do martelo que carregou-se de tamanho, transformou-se em seu próprio modo, superior, inútil, mas espessamente ontológico (COLI, 1995).

Essa ação, nomeada como ontológica por Coli, demonstra a liberdade de Marco do Valle em explorar as pistas deixadas por Dürer. Comportamento contemporâneo que se utiliza de uma composição que pede hibridação de linguagem e de espaço para se expressar.



Figura 92 - Melancolia 3, Universidade Federal Fluminense, 1992

Sendo a instalação uma composição híbrida, Marco do Valle desafia a própria montagem do trabalho, apresentando diferentes edições adaptadas ao espaço e ao contexto temporal, por meio de que realiza seu ato criativo reordenando as informações e os aspectos curatoriais em cada situação.

Na apresentação de Melancolia 3, na Galeria de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), Marco do Valle dispõe as peças no chão, organizadas espacialmente conforme o ambiente da gravura de Dürer, sobrepostas à reprodução de um quadrado mágico<sup>59</sup> também presente em **Melancolia I**. Nas paredes, estão negatoscópios (aparelho para visualização de radiografias) iluminados. Em um deles, a gravura de Dürer, **Melancolia I**, em xerox e na escala 1:1 da gravura original, mantém o vínculo com a tradição – um dos grandes

---

<sup>59</sup> Em Melancolia I, Albrecht Dürer faz um entalhe do quadro mágico em uma das paredes da figura arquitetônica que aparece na obra. O termo quadrado mágico, não se refere a algo místico, e sim matemático. É como se chamava uma grade de números ordenada de tal forma que as fileiras, colunas e diagonais, somadas, dessem o mesmo resultado, 34. Além da soma das fileiras, colunas e diagonais ser igual a 34, Albrecht Dürer também fizera os quatro quadrantes, os quatro quadrados centrais e até os quatro quadrados dos cantos somarem esse mesmo número. Dados extraídos em: <https://verdademistica.wordpress.com/2013/08/23/o-quadrado-magico-de-albrecht-durer/>

objetivos desse trabalho cujas pontes com o renascimento levam a ponderações sobre o novo da arte contemporânea e o passado (esquecido pelo modernista) como esclarecedor, ou até mesmo ilusionista.

Nos outros dois negatoscópios, são expostas as lâminas de radiografia produzidas pelo artista, provável desdobramento dos trabalhos realizados em arte xerox em anos anteriores, produzidos no Laboratório de Radiologia do Instituto de Biologia. Em uma das lâminas, é apresentada a radiografia de mãos manuseando um compasso, instrumento utilizado na geometria e na arquitetura como símbolo de construção, e também na Maçonaria, como símbolo das construções divinas, referência ao Grande Arquiteto do Universo<sup>60</sup>. Na outra, a radiografia de um morcego asiático com as asas abertas, referência às asas da figura alada que está na gravura de Dürer segurando o compasso, assim como o animal, um possível “morcego”, que segura a inscrição **Melancolia I**.

Na montagem de **Melancolia 3**, realizada no Masp, as peças em madeira estão dispersas no chão em uma montagem inspirada pela poética das ações de Joseph Beuys em **I Like America and America likes Me** (1974) e **Veados com raio em seu clarão** (1958-85). Ainda em conjunto com as peças, encontram-se esferas de metal e sólidos de papelão, realizados a partir de reflexões geométricas sobre os sólidos de cristais apresentados a Marco do Valle pelo artista Gastão Manoel Henrique.

---

<sup>60</sup> Grande Arquiteto do Universo ou GADU significa para os maçons o principal criador do universo, principalmente do mundo material independente de uma crença ou religião específica (FERREIRA, 1998).



Figura 93 - Joseph Beuys, I like America and America likes me, René Block Gallery, New York, 1974



Figura 94 - Joseph Beuys, Lightning with Stag in Its Glare (Veado com raio em seu clarão), Guggenheim Bilbao, 1958-85

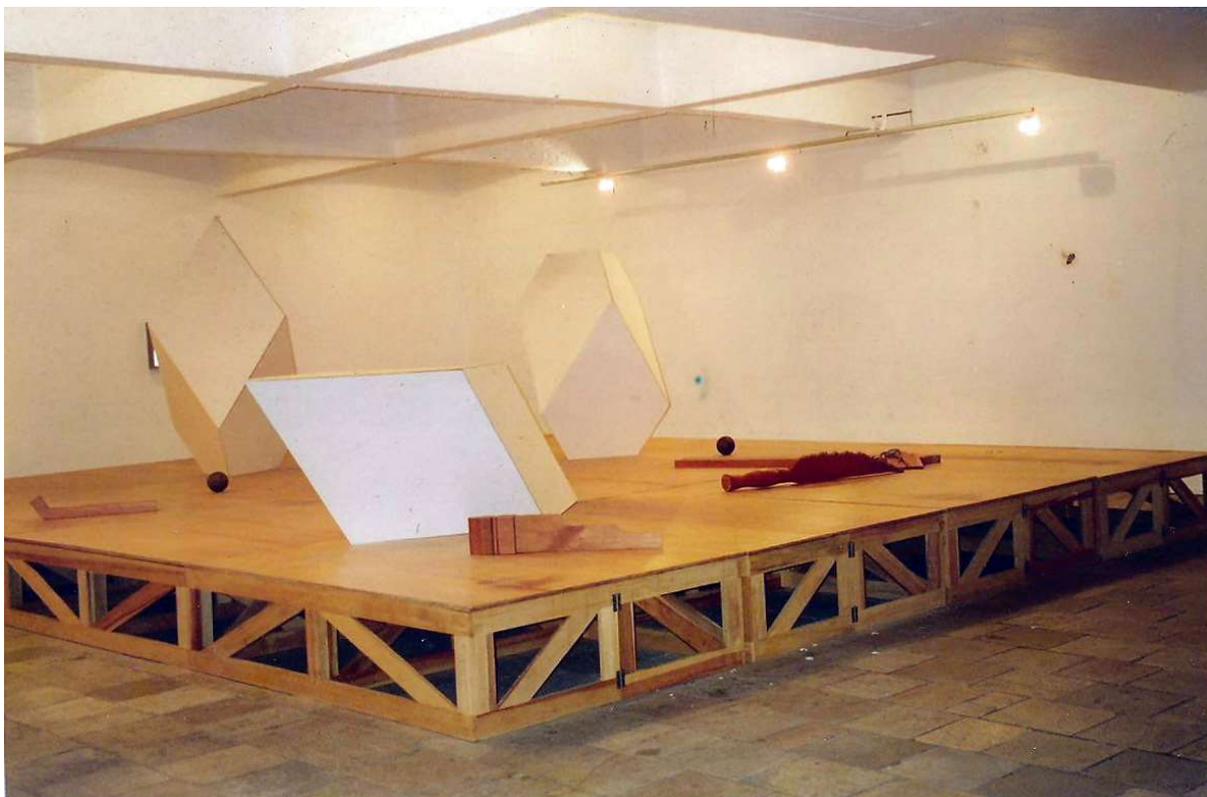


Figura 95 - Melancolia 3, MASP, 1994. Fotografia: Marco do Valle

Uma montagem mais compacta é apresentada na exposição biográfica organizada pelo próprio artista em 2004, no Espaço Tote, em Souza, distrito de Campinas, São Paulo, em ocasião de seu aniversário de 50 anos de idade e 27 anos de sua primeira exposição, *Poéticas Visuais*. Neste trabalho, Marco do Valle faz um trabalho inverso ao de Beuys, pois organiza linearmente todas as peças dentro de uma caixa. Nessa apresentação, não há a presença dos sólidos geométricos, e as esferas de metais são substituídas por esferas na cor azul, similar a bolas de boliche.



Figura 96 - Edição de Melancholia 3, Exposição Biográfica no Espaço Tote em Campinas, 2004

As diferentes edições consideram a espacialidade de cada instituição, o contexto e a circunstância em que são apresentadas. Na montagem da UFF, os estudos sobre a gravura de Dürer estavam iminentes, portanto, existia a necessidade de apresentar Melancholia 3 com vestígios dessa relação, o que fica claro na presença do imenso quadro mágico. No MASP, a instalação recebe uma sala para a apresentação. Agrega-se então uma plataforma para evidenciar a disposição das peças e sua grandiosidade híbrida. As ações que demandam as diferentes edições garantem a novidade. Esta variação praticada por Marco, ao longo do tempo e nos diferentes espaços em que apresenta Melancholia, nos conduz à questão acerca da escultura e da instalação artística: o que acontece com a arte que cada vez mais precisa de um “estado de apresentação” para existir?

No caso de Marco do Valle, as inovações às quais provoca sua obra, como no caso das muitas edições de *Melancolia*, abrem-se para o território da mudança. Segundo o artista, “este retorno ao passado recupera a ideia de eterno a partir do conceito de mudança”<sup>61</sup>.

**Melancolia 3** estabelece, nesse sentido, os processos de desenvolvimento da arte contemporânea a partir de relações resgatadas com o passado.

A novidade também está presente nas diferentes possibilidades de textos críticos previamente pensados pelo artista. Em plano de pesquisa para o trabalho, Marco do Valle assim explica sua proposta:

Para cada incursão na obra, normalmente é convidado um crítico, historiador da arte, para produzir um texto, ampliando o espaço de reflexão entre as duas melancolias: *Melancolia I* de Albrecht Dürer e *Melancolia 3* de Marco do Valle.

Na edição da UFF, **Melancolia 3** recebe texto crítico escrito pelo arquiteto Abílio Guerra e na edição do Masp, do historiador de arte Jorge Coli.

Outra relação que se conecta com a ideia de fluxo é o tempo de execução do trabalho.

Tratando-se de uma “pesquisa aberta”, Marco do Valle continua suas buscas relacionadas às **Melancolias** por duas décadas. Em seus últimos anos de vida, o artista se dedica ao estudo dos procedimentos da produção da gravura em metal, no Laboratório de Gravura da Unicamp, junto ao gravurista Danilo Perillo. Apropriando-se da técnica em água-forte, mesmo procedimento empregado por Dürer na produção de **Melancolia I**, Marco do Valle produz a gravura **Sólido de Melancolia I: síntese da relação de Deus com o homem de cinco sentidos** (2016), preservando com fidedignidade a utilização do cobre para o desenvolvimento das matrizes, assim como os tamanhos e as cores empregados pelo artista alemão.

---

<sup>61</sup> Texto extraído do Projeto para *Melancolia 3*, apresentado para a FAEP, Fundo de Apoio à Pesquisa, por Marco do Valle, em 1994

**Melancolia 3** na Casa de Vidro de Campinas foi apresentada em uma das galerias superiores da Casa de Vidro. As esculturas em madeira forma dispostas conforme a orientação espacial da gravura de Dürer. As peças, que fazem parte de uma grande instalação híbrida, foram expostas junto a documentos sobre o processo criativo e a última gravura produzida por Marco do Valle.



Figura 97 - Esculturas de Melancolia 3 na Casa de Vidro de Campinas, 2019.  
Fotografia Melissa Vendite

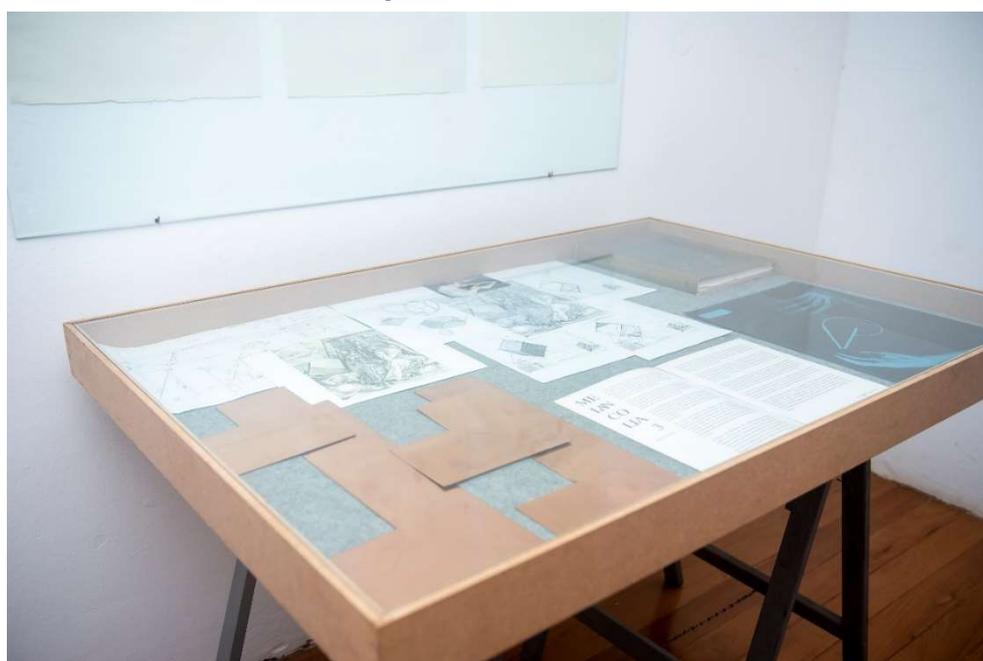


Figura 98 - Matrizes de cobre, esboços, Raio X, escritos, estudos geométricos compõe a vitrina com documentos processuais e históricos. Fotografia: Melissa Vendite



Figura 99 - Gravura Sólido de Melancolia I: síntese da relação de Deus com o homem de cinco sentidos na Casa de Vidro de Campinas, o último trabalho consolidado de Marco do Valle (2016).

Fotografia: Melissa Vendite

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que se iniciou sobre as obras de Marco do Valle relacionadas aos espaços alargou-se após o falecimento do artista, passando por uma vasta transformação em meio a documentos, contato com o acervo, restauro de obras, montagem de peças, inventário artístico, montagem de exposições e curadorias até chegar à estrutura desta dissertação.

Apesar de todas as mudanças ocorridas pela própria movimentação do objeto de estudo, as tarefas inicialmente propostas também foram contempladas. São elas:

Primeiro: localizar Marco do Valle na arte brasileira. E para isso, fez-se necessário compreender a formação de sua figura tripartite: artista-arquiteto-professor. E compreender o contexto (relações, agendas, sistemas, crítica) do período atuante, assim como o contexto acadêmico (PUC Campinas, USP, Unicamp, Universidade São Francisco), no qual o artista se debruçou por 44 anos de sua vida, ora em seus estudos formativos, na graduação e pós-graduação, ora pela dedicação acadêmica, incluindo fundação de escolas e o comprometimento docente.

Segundo: levantar documentos e conhecer a abrangência do trabalho de Marco do Valle por meio de sua trajetória artística e pelas múltiplas linguagens utilizadas por ele para chegar à construção de um inventário artístico, de modo a concentrar em um mesmo local todos os dados retirados dos documentos diretos e indiretos, ora encontrados no acervo, ora nos arquivos dos museus e instituições. Trabalho que ainda se consolida, apoiado na trajetória rizomática representada no diagrama, dadas as informações que se completam a cada visita ao acervo físico e digital e a manutenção de uma estrutura *online* \_ o site \_ diante do carregamento de tantas informações. Tanto o diagrama como o próprio inventário artístico tornam-se ferramentas para a consolidação dessa dissertação e etapa para os próximos passos.

Retomando Cecília Salles, no sentido de continuidade do processo, essa busca e organização material e intelectual trata-se de uma “abordagem cultural em diálogo com as interrogações contemporâneas, que encontra eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais” (2007, p.45).

Para além desses propostos, as conversas e entrevistas realizadas com amigos artistas após o falecimento de Marco do Valle acabaram por esclarecer pontos de dúvida a respeito dos processos relacionados à dedicação acadêmica que, no início da pesquisa, confabulava-se como um “enclausuramento do artista diante da academia”.

Na entrevista com o artista José Resende, um relato muda essa interpretação:

Há um evento que para mim ficou como um marco indicativo de que nossas atividades profissionais tomavam rumos diferentes. Ele havia sido convidado para fazer uma exposição na Universidade de Hartford, Connecticut, USA, e ele tomou a iniciativa de me convidar para que fizéssemos uma mostra conjunta lá. Eu aceitei prontamente, inclusive por ver ali uma grande oportunidade para o desenvolvimento da carreira de ambos e lógico fiquei muito agradecido. Ocorre que o Marco não foi, desistiu de última hora e eu acabei realizando uma mostra solo. Percebi ali que a decisão do Marco pela Universidade havia sido tomada e era absoluta. Mantivemos sempre nossas conversas, nas quais sempre insisti muito para que ele retomasse uma presença mais efetiva de participação profissional como artista. Mas acho que a Universidade ganhou de mim.

Histórico que, unido às reflexões advindas da relação beuysiana, também pelas conclusões que as investigações sobre as ações e performances do artista nos encaminharam – o uso do espaço acadêmico e dos laboratórios como seu grande ateliê, e a constante busca pelo conhecimento, nos levam a constatar que o foco na academia, realmente se fez por uma escolha consciente, até mesmo diante das possibilidades de pesquisa que a própria Arte Contemporânea se fez valer.

Seu maior objetivo, nos parece seguro por ora, era alcançar o mundo pelo caminho da intelectualidade artística. E utilizou dos espaços acadêmicos para consolidar seu trajeto. Entre laboratório, salas de aula, grupos de estudos, espaços extramuros, comissões, orientações, execuções, suas produções artísticas se constituíam e refletiam a sua escolha.

Situação possível de reconhecer e identificar, por meio de estudos da Arte Contemporânea, aquilo que se conecta ao trabalho de Marco do Valle dando sentido à proposta dessa dissertação, a exemplo dos relatos de Aracy Amaral, Frederico Morais, Paulo Venâncio, Alberto Tassinari e Cristina Freire e as considerações lógicas de Rosalind Krauss e Ronaldo Brito, dentre tantos outros autores não citados.

A pesquisa demonstra, ainda, como o artista se utilizava de estratégias múltiplas para expressar aquilo que realmente importava: seu fazer artístico.

A oportunidade de colocar as pesquisas a serviço da produção curatorial da exposição **Seriações na Obra de Marco do Valle**, realizada na Casa de Vidro/Museu da Cidade de Campinas, de março a maio de 2019, foi de grande importância para a visualização e a compreensão de diversas conexões intelectuais expressas artisticamente e conceitualmente por Marco do Valle.

Fundamentada nas pesquisas para esta dissertação e com curadoria de Sylvia Furegatti, **Seriações na Obra de Marco do Valle** ocupou os dois andares da Casa de Vidro \_ local escolhido oportunamente pela transparência e pelas relações que estabelece com os espaços de dentro e de fora e também com a arquitetura, com peças das principais séries do artista, como **Três Pontos não colineares determinam um plano (Euclides)**, **Vórtice**, **Topografia Artificial**, **Melancolia 3**, **Multi-Multi**, **Diário de Objetos**, além de trabalhos em Arte-Xerox e documentos de processos de criação, esboços, manuscritos, livros, vídeos, entre outros.

Tanto o processo da montagem como o período de visitação, no qual pude acompanhar diversos grupos de pesquisadores, artistas, amigos e familiares, nos trouxe com imensa clareza e concretude aquilo que por anos obtinha contato por catálogos, fotografias e relatos, e assim nos apontaram mais uma forma de lidar com o fluxo em Marco do Valle.

Processo que também nos levou a compreender o comportamento contemporâneo desse artista em constante trânsito pelo local e global, percorrendo, em momentos, por caminhos solitários, pelas beiradas, mas certo de suas ações. Contempla sua própria poética, que se desenvolvia também nos trajetos que o interessava, conforme suas reflexões e experiências em museus e galerias das grandes metrópoles e contato com artistas que se destacaram no período. Marco do Valle se coloca à compreensão de um sistema complicado, sobretudo para a escultura.

E é por isso que **Seriações na Obra de Marco do Valle** está também presente nestas páginas, e ficará, como forma perene de revisitação.

Para delimitar simbolicamente a pesquisa, ao pensar sobre as relações que a persona de Marco do Valle estabeleceu e enfrentou em seu trajeto, é que se opta nesse trabalho pela incorporação do lençol de borracha como sua capa, repetindo assim, na versão impressa que muito importa para os trabalhos de pesquisa no campo das artes visuais, o mesmo material empregado pelo artista em seus trabalhos de peso físico, institucional e intelectual. Tal simbologia quer refletir o esforço que esse sujeito tripartite realizou por todos os seus trajetos vastamente vascularizados.

Fecho estas considerações fruindo-me do que realizamos para esta persona, Marco do Valle.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer**. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e ensaios (1980 – 2005)*. 1.e. São Paulo: Editora 34, 2006. 539 p.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

AUGÈ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BELLUZO, A.M. **A arte por ela mesma**. Catálogo da exposição Projeto Releitura. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo 1984.

BRITO, Ronaldo. **Análise do Circuito**. *Revista Malasartes* São Paulo: nº1, set/out/nov,1975.

COLI, Jorge. **Melancolia 3: Marco do Valle**. MASP, São Paulo: 1994.

CORRÊA, Patricia. **José Resende**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CRISPOLTI, Enrico. **Como estudar a arte contemporânea**. Lisboa: Editorial Estampa, 2004.

FREIRE, Cristina. **Poética do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

FRANÇA, Maria Cecília. **Rever um ato de contemporaneidade**. In: Projeto Releitura da Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo: 1984.

FUREGATTI, Sylvia. **Arte no Campus: Aspectos da coleção de obras de arte pública da Universidade Estadual de Campinas**. Estudo de Museu. Disponível em <<https://estudodemuseus.wordpress.com/arte-no-campus-unicamp/>>. Acesso em: setembro, 2019.

FUREGATTI, Sylvia. **Arte no espaço urbano: contribuições de Richard Serra e Christo Javacheff para a formação do discurso da Arte Pública atual**. SP: Fac. de Arquitetura e Urbanismo. Dissertação de Mestrado, FAU-Universidade de São Paulo, 2002.

GALLO, Haroldo. **Forma e rigor no espaço - Um testamento para Marco do Valle**. Vitruvius, 2019. Disponível em <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.209/7343>>

GUERRA, Abílio. **O eterno retorno do anjo melancólico: sobre a obra “Melancolia 3” de Marco do Valle**. Vitruvius, 2019. Disponível em <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.209/7344>> Acesso em Novembro 2019.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. São Paulo: L&PM Editores, 2015.

KNELLER, George. **Arte e ciência da criatividade**. São Paulo, IBRASA, 1978.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A escultura no campo ampliado**. ARTE&ENSAIOS, Rio de Janeiro, UFRJ, ano XV, n.º 17, dez 2009.p.128-137.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORAES, Frederico. **Três Paulistas no MAM/RJ**. In: Exposição Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1982.

PECCININI, Daisy. **O objeto na arte: Brasil anos 60**. São Paulo, Fundação Armando Alvares Penteado, 1978.

PITA, M.A. **Marco do Valle/Vitor Brecheret – Vaso de Perfume/La Porteuse de Parfum**. In: Projeto Releitura da Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo: 1984.

PEIXOTO, Nelson Brissac (org.). **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade**. São Paulo: Editora Senac, 2012.

RIZOLLI, Marcos. **O 13º Salão de Arte Contemporânea de Campinas: da aldeia ao universal**. Colóquio Histórias da arte em exposições. Anais: Comunicação, 2014. Disponível em < <https://docplayer.com.br/106385429-O-13-o-salao-de-arte-contemporanea-de-campinas-da-aldeia-ao-universal-marcos-rizolli-universidade-presbiteriana-mackenzie.html>>

SALLES, Cecília; CARDOSO, D. **Crítica Genética em expansão**. Ciências e Cultura, Campinas, a. 59, n.1, p. 44-47, jan/fev/mar.2007.

\_\_\_\_\_. **Crítica de processo – um estudo de caso**. Ciências e Cultura, Campinas, a. 59, n.1, p. 47-49, jan/fev/mar.2007.

SANTOS, Milton. **Metrópole: a força dos fracos é seu tempo lento**. In **Espaço Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SOARES, Genilson. **Pesquisa em Marco do Valle**. Mensagem recebida por email em 25/09/2019.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

\_\_\_\_\_. **Pesadelos da razão**. Gabinete de Arte Raquel Arnaud Babenco, São Paulo: 1984

VALLE, Marco. **Processos de Apagamento em Escultura Moderna e Contemporânea**. 1991.324 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1991.

\_\_\_\_\_. **Multi-Multi**. Revista Arte em São Paulo. São Paulo: 4 dez.1981.

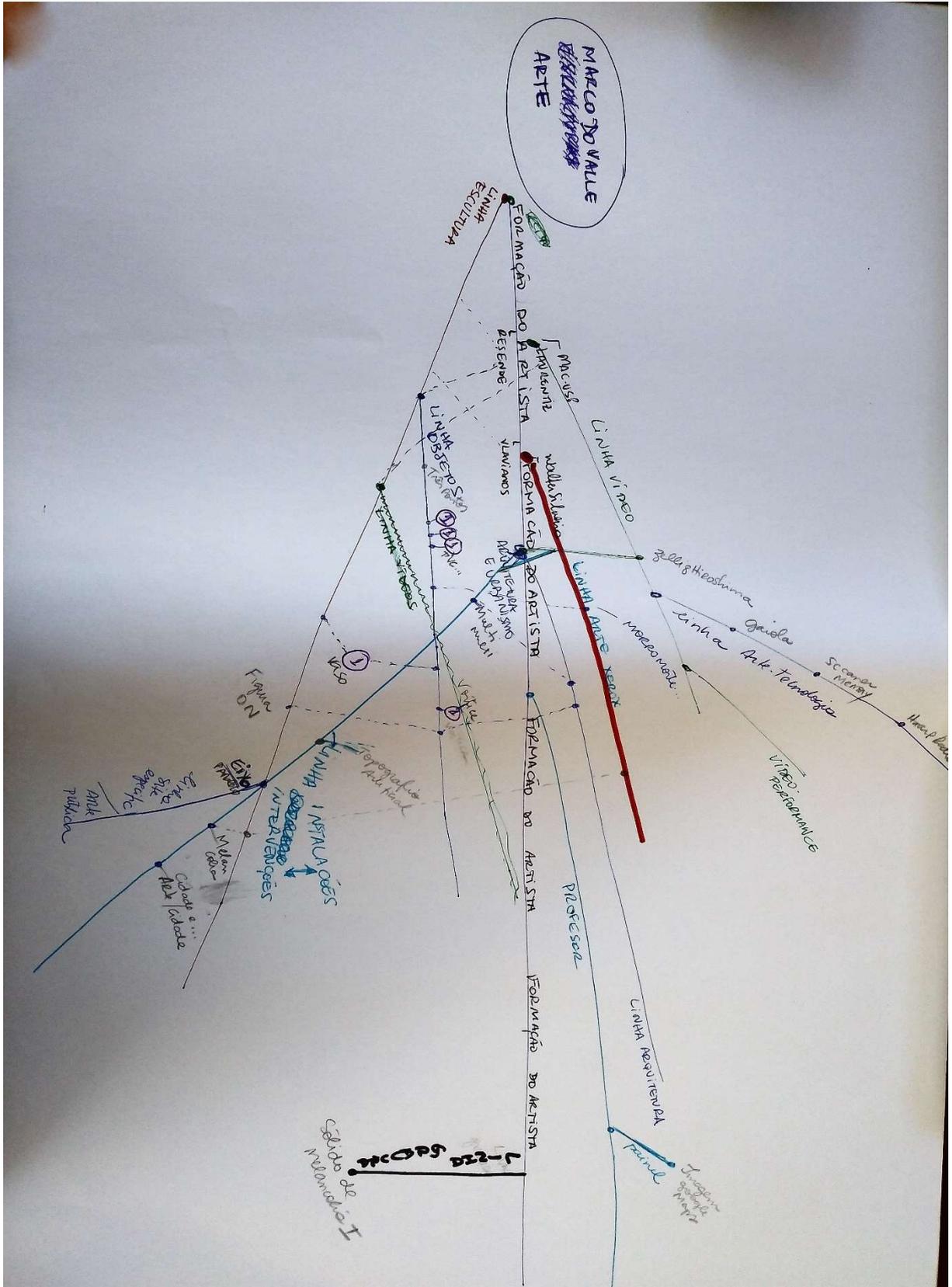
\_\_\_\_\_. **Melancolia I** – no labirinto das interpretações. Localizado em: acervo pessoal do artista, data incerta.

VENANCIO, Paulo. **Marco do Valle: Topografia Artificial**. Catálogo Ciclo de Escultura 87/88: Perspectivas recentes da escultura contemporânea brasileira. FUNARTE, São Paulo, 1988. 6 p.

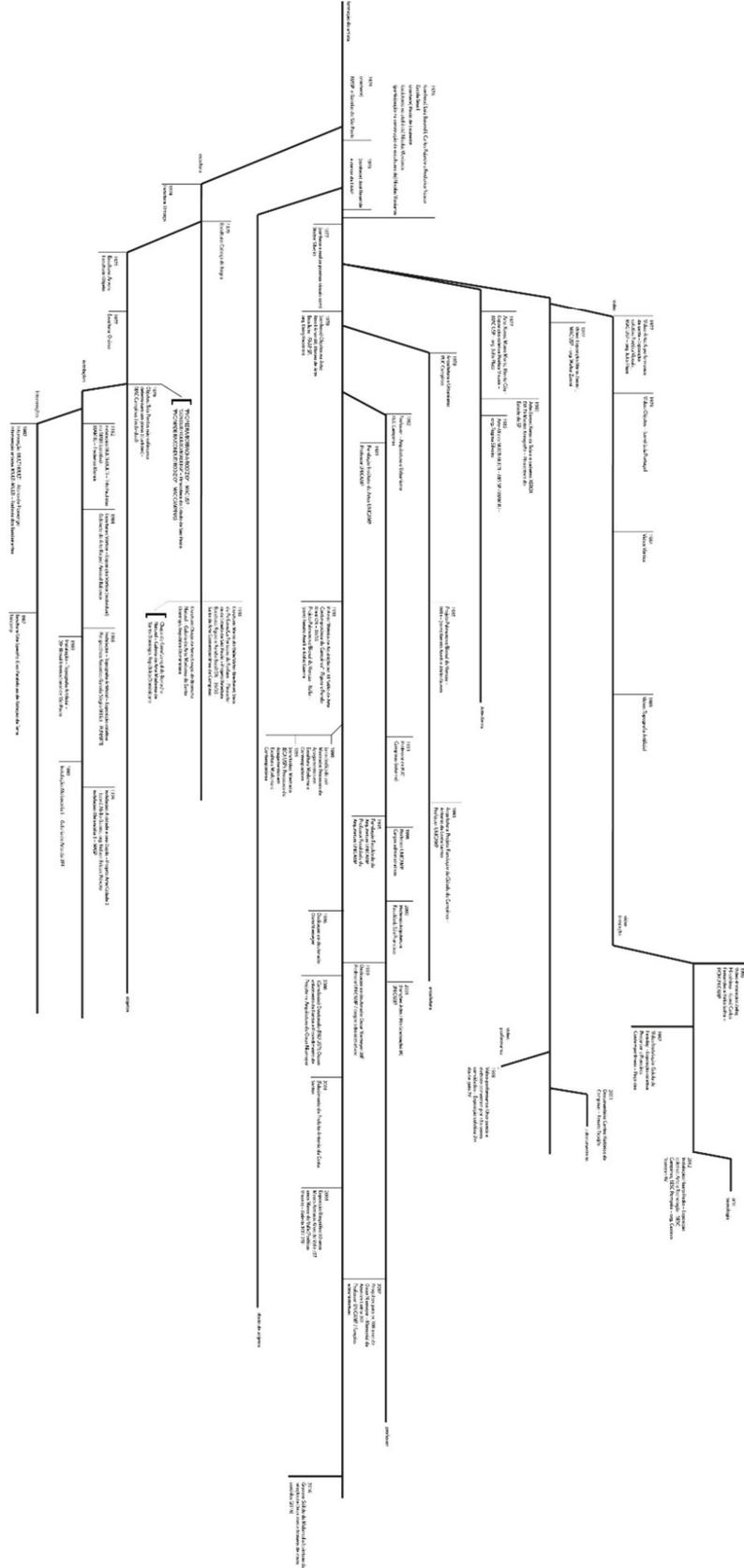
ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v.2, 1983.

\_\_\_\_\_;ARAÚJO,O.T. **Vlavianos: A práxis da escultura**. São Paulo: Editora Globo, 2001.

APÊNDICE



Esboço de Diagrama\_ linhas rizomáticas e entrecruzamentos\_ Marco do Valle



Digrama da produção Marco do Valle (1974-2018) \_uma das etapas/ferramentas para a visualização da trajetória do artista e construção da biografia