

A poética da natureza sob o olhar de Darli de Oliveira

The poetics of nature through the eyes of Darli de Oliveira

PAULO DE CARVALHO NETO

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, M.G., Brasil

RESUMO

Este artigo investiga o trabalho artístico da artista visual Darli de Oliveira através de uma série denominada "Poéticas da natureza" realizada entre os anos de 2010 e 2011. Nesta série a artista investiga e se aprofunda sobre as manifestações poéticas que uma obra visual atinge através de elementos da natureza em uma investigação artística que conecta a arte contemporânea com a arte primitiva e propõe uma simbiose entre arte, homem e natureza. Em um tempo de acelerada tecnificação do mundo, de crescente artificialização da vida em suas múltiplas dimensões, parece incontornável a percepção de uma distância cada vez maior da chamada "natureza". Darli de Oliveira é artista de uma realidade que tem a natureza em forma matérica, em que o minério, a química dos óxidos, a botânica e os bichos utilizados em seu trabalho rompem com a diferença entre natural e cultura.

PALAVRAS-CHAVE

Arte, Poéticas da natureza, natureza, cultura.

ABSTRACT

This article investigates the artistic work of visual artist Darli de Oliveira through a series called "Poetics of nature," produced between 2010 and 2011. In this series, the artist delves into the poetic manifestations that a visual work achieves through elements of nature, in an artistic investigation that connects contemporary art with primitive art and proposes a symbiosis between art, humanity, and nature. In a time of accelerated technological transformation, of increasing artificialization of life in its multiple dimensions, the perception of an ever-increasing distance from so-called "nature" seems inescapable. Darli de Oliveira is an artist of a reality that has nature in material form, in which the minerals, the chemistry of oxides, botany, and the animals used in her work break down the distinction between nature and culture.

KEYWORDS

Art, Poetics of nature, nature, culture.

1. Introdução

1.1 Reinterpretar a natureza

A arte contemporânea tem se constituído como um campo expandido, em que os diálogos com a ciência, a tecnologia e a memória cultural se tornam eixos de produção e reflexão. Nesse horizonte, as obras que se inspiram nas formas da natureza e nas práticas do homem primitivo não devem ser vistas como exercícios nostálgicos ou escapistas, mas como dispositivos críticos que tensionam a lógica da contemporaneidade, assim a apropriação de estruturas orgânicas, padrões biológicos e gestos ritualísticos emergem como uma estratégia para repensar as relações entre cultura, homem e natureza.

A artista Darli de Oliveira¹ é mineira e também reside neste Estado das minas; tem em sua particular expressividade reinterpretar a natureza através da arte. Os tons terrosos extraídos a partir da terra, a cor do argilomineral, as bricolagens de gravetos, pedras, pedaços de bichos, segundo ela, sempre permearam seu imaginário e seu modo íntimo de enxergar a natureza.

Minha relação com a natureza não é o que surgiu agora, é minha essência mesmo. Eu nasci em fazenda, fui criada no mundo rural até os nove anos numa fazenda perto de Nova Ponte. Então é muito visível essa relação do meu trabalho que vem mais tarde brotar e forma de pintura, procurando terras coloridas pigmentos naturais; tem essa relação da minha identidade com minha infância; eu trago isso pro meu trabalho; e nisso eu começo primeiro desenhando muita coisa de paisagem, sempre ligada ao mundo da paisagem (Oliveira, 2025).

Entre os anos de 2010 e 2011 Darli de Oliveira executou uma série denominada “Poéticas da natureza”, nesta série, em telas quadradas a artista desenvolve técnicas como pintura, colagem, costura entre outros. A presença dos tons terrosos dispostos na superfície geométrica conduz logo o observador a uma percepção simbiótica entre a mão humana e a natureza como a reflexão que o uso da pigmentação natural acompanha a história da humanidade e da arte como uma das mais antigas formas de inscrição simbólica no mundo. O argilomineral e seus tons constituem não apenas matéria-prima, mas também linguagem, que conecta práticas artísticas às experiências corporais, rituais e cosmológicas das sociedades. Basta observarmos as imagens rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara² para vermos a notória presença do óxido de ferro com tons de vermelho e amarelo junto ao carvão, grifos antropozoomórficos, imagens de caça, marcas de mãos marcam o início de um processo no qual a cor é inseparável do gesto. A exemplo da pintura primitiva a materialidade dos paredões de pedra se funde ao traço e a cor como se “cada elemento do mundo natural desempenhasse um papel nos muitos mitos do

¹ Darli Reinalda Pinto de Oliveira é natural de Nova Ponte-MG. Graduada em Comunicação Visual; Especializada em Fundamentos Estéticos da Educação pela UFU e Mestre em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Unicamp, 1996, com o tema: Arqueologia do Fazer Artístico. Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (1980-1998).

² O Parque Nacional Serra da Capivara, localizado no sudeste do Piauí, foi criado em 5 de junho de 1979 com o objetivo de preservar vestígios arqueológicos emblemáticos da presença humana pré-histórica na América IPHAN Portal Serviços e Informações do Brasil. Em 1991, foi reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, e em 1993 passou a constar do Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do IPHAN

homem primitivo”³ (Gage, 2006, p. 213) (tradução minha), instaurando um espaço de reflexão entre o humano e o não-humano. No trabalho de Darli não há intencionalidade de pastiche à arte dos primitivos, mas, segundo ela, “[...] eu ponho o pé lá, buscando na arte rupestre (Darli, 2025).” Em que se visa ultrapassar relação mimética do que a retina da artista capta no horizonte e passa a exprimir na superfície da tela a interpretação das cores e formas desde as primeiras expressões visuais da humanidade.

2. O processo artístico como um ritual

A criação artística, longe de se restringir a um ato de expressão individual, pode ser compreendida como um gesto ritualístico que reinscreve o artista em dimensões simbólicas. A arte chamada de pós-moderna se caracteriza pela recusa da linearidade histórica e pela problematização das grandes narrativas que sustentaram a modernidade. No lugar da promessa universalista do progresso, a pós-modernidade instaura um tempo fragmentado, feito de retornos, citações e reinterpretações, uma “crise das narrativas” como expressava Lyotard (2015, p.15). Esse deslocamento – recusa – abre no campo artístico espaço para práticas que se voltam ao passado, não como gesto nostálgico ou historicista, mas como operação crítica.

Darli de Oliveira, passou por um processo de pesquisa na região mineira de Rio Acima; nesta região de atmosfera industrial, segundo a artista, lugar nevrálgico para a fabricação indústria de pigmentos.

[...] eu fiz o percurso de Mariana até chegar em Rio Acima e chegando na fábrica conheci o verdadeiro óxido de ferro, porque eu ganhei dos donos da fábrica que tinha sido desativada. Lá eu vi a queima da terra - terra pura - que passou por uma queima e se transformava em óxido de ferro. Outras cores vieram pela pesquisa sobre coleta argilomineral vem das falésias que descobri perto de Uberlândia e Patos de Minas; esses paredões com essas terras *argilomineral* rosa, e o verde já é de Campos Altos (Oliveira, 2025).

O percurso geográfico em regiões mineiras, como Rio Acima, Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba fez com que a artista se conectasse com a natureza

³ No original: The colours generally available were natural ochres, pipeclay and charcoal; and since every element of the natural world played a part in the many creation myths peculiar to each tribal grouping, these colouring materials had, as we saw, a far from purely visual significance. (Gage, 2006, p. 213)

como matéria prima da composição artística; a terra queimada em múltiplas temperaturas que se faz em ocre, o macerar de uma outra da qual é possível extrair a coloração esverdeada, a adição de aglutinantes que permite a fixação do mineral na superfície entre todos os demais processos alquímicos se fundem em uma ritualística de observação, ressignificação e reuso e abole a divisão do que é natural/mineral e cultura.



Figura 1 – Darli de Oliveira, Inseto, série "Poéticas da natureza", 2011. Técnica mista com pigmentos argilomineral, tecido, gravetos, pedras, ferrugens e insetos sobre tela. 0,60 x 0,60m.

Darli executa um trabalho de incorporação de pigmentos naturais com os possíveis ocres da terra, de técnicas artesanais como as gazes de algodão embebidas em terra e delicadamente costuradas em um alinhavo reformulados em remendos aguçados entre estampa e incorporação matéria; a artista usa repertórios regionais através dos bichos que, segundo ela (2025), é ritualístico: “Começou a aparecer no meu ateliê aqueles besouros verdinhos que não sei não sei de onde que eles vieram, eu só sei que eles estavam lá em cima da

minha mesa eu guardei nas caixinhas [...].” Os besouros verdes colados na tela, a costura dos gravetos em disposição ortogonal misturados com pedaços de asas de borboletas e metal enferrujado emerge como estratégia de resistência diante da homogeneização industrial da forma. Darli Trata de reinscrever memórias, resgatar práticas ancestrais e projetar futuros a partir da tradição da matéria, ou seja, a artista não reinterpreta a natureza com o que sua imaginação sugere como forma, utiliza a própria forma tangível dos elementos e reorganiza em dispositivo visual o que a natureza pareceu lhe ofertar.



Figura 2 – Darli de Oliveira, Pêndulo, série "Poéticas da natureza", 2011. Técnica mista com pigmentos argilomineral, tecido, gravetos, folhas, pedras, ferrugens e insetos sobre tela. 0,60 x 0,60m.

O caráter de pós-modernidade de Darli acentua na medida que ressignifica em experimentações alquímicas as ofertas da natureza possibilita o retorno a tradições locais, como o uso das cores através dos minérios presentes em Minas Gerais e retorno das tradições históricas, como o apuro aos pré-históricos em utilizar esses mesmos materiais sem que isso signifique um

fechamento ou barreira em si, mas antes uma forma de expandir a gramática artística em diálogo com cosmologias, práticas e linguagens plurais da natureza.

O horizonte do trabalho de Darli de Oliveira se conecta com o de Carlos Vergara, artista gaúcho, que também realiza experiência artística da região de Rio Acima como a série “*Boca de Forno*” realizado no final dos anos 1980 em que ao acompanhar a tradição dos fornos de carvão utilizados por trabalhadores locais, Vergara transforma a experiência em procedimento estético. Suas obras, impressas diretamente nas paredes quentes dos fornos desativados, condensam a energia da matéria, a memória do trabalho e a paisagem cultural de uma região marcada pelo extrativismo mineral. O gesto artístico de Vergara propõe uma repetição cuja impressão nas paredes quentes do forno sobre o tecido não é apenas formal, existe uma intencionalidade sobre o não domínio total da obra, como se confere a técnica da monotipia. O ponto convergente é que, tanto o trabalho de Vergara quanto de Darli incorporam a poeira, o calor e as marcas do tempo traduzidas em tons como parte constitutiva da obra, mas um dos aspectos construtivos de “Poéticas da natureza” é a influência formal da construção imagética em que o resultado do processo artístico não se dá pelo acaso da experimentação mas pelo domínio da artista, pela manipulação completa dos materiais se resultando na obra artística.

3. O processo da construção imagética

Desde a segunda metade do século XX, a arte contemporânea vem colocando em xeque as definições tradicionais de pintura, escultura e desenho, como a pintura matérica, que se caracteriza pela incorporação de materiais não convencionais em composições que tensionam os limites da superfície pictórica. Em “Poéticas da natureza”, a composição formal deixa de ser restrita a cânones visuais, como rompimento ao moderno, e passa a incluir densidades, texturas e relações ambientais. A presença de materiais *in natura* reconfigura a percepção da forma como algo instável e processual, que resiste ao acabamento e à durabilidade convencional da obra de arte e que torna um vetor decisivo em sua construção; Darli expande os limites formais da obra e reinscreve na tela memórias e valores simbólicos ligados ao território e à ancestralidade. Tendo a noção de composição formal, que durante séculos foi concebida como a

organização de elementos visuais segundo princípios de equilíbrio, simetria e harmonia e na tradição ocidental, europeia, vinculada a um ideal normativo de beleza que separava forma e conteúdo, arte e vida a arte de Darli de Oliveira passa ao encontro de uma composição que deixa de ser entendida como arranjo estático e se torna processo, abertura e instabilidade; um rompimento formal e a utilização matéria como domínio da própria obra, um plano de referências pós-modernas como a materialidade de Tàpies e a arte bruta de Dubuffet:

No entanto, há uma dimensão de alusão na obra de Tàpies, mas em termos de uma imagem de tempo e não de espaço. As superfícies corroídas, fissuras e áreas descascadas transmitem uma sensação de estratificação, de um nível abaixo do outro, rica em antiguidade evocada. As superfícies pintadas parecem desgastadas por uma duração maior do que a de um artista individual, como nos "sols et terrains" de Dubuffet, que se enrugam como amostras de uma paisagem vulcânica resfriada. Os processos da mão, como um análogo da modelagem do tempo, tornam a elegância um resultado natural da destruição parcial. A imagem de Tàpies é frequentemente arqueologizante: paredes — como já mencionado, portas, tábuas — depositadas conosco por um passado perdido, subitamente presentes novamente após serem desenterradas. É um Novo Arcaísmo que combina a sofisticação e a consciência histórica do presente com a evocação do uso e da ordem humana no passado (Alloway, 1962, p. 15) (Tradução minha).

O gesto compositivo não se esgota na superfície da obra, mas envolve fluxos de tempo, presença do corpo dos insetos, o peso das pedras amarradas com fios de cobre como se fossem pêndulos tendem a de organizar um equilíbrio de geometrias, como as faixas de tonalidade ocre que circunda o perímetro da tela; os recortes retangulares de tecidos alinhavados ora sobrepostos, ora perpendiculares; pedaços de ferrugens alinhados derivados entre a linha e o ponto no plano imaginário como bem expressava Kandinsky (1970, p.11).

Na prática artística para construção de "Poéticas da natureza", a influência formal não é apenas arranjo estético, mas processo que envolve rituais de coleta, contato com a paisagem/natureza e transformação da matéria. A cor deixa de ser mera camada superficial para se tornar indício de temporalidades geológicas transmutando no que Bourdieu (*apud* Aguiar e Bastos, 2013, p.183) expressa como "[...] veículo imagético-conceitual de comunicação com o exterior e não tanto um labirinto formal interno e apelador de coordenadas hermenêuticas ao público". O gesto de pintar com terra ou de imprimir com a costura do cobre e da linha o bicho e as pedras reinscreve no espaço artístico um elo com práticas

ancestrais, evocando o homem primitivo que desenhava nas cavernas com ocre e carvão.

4. Conclusão

A composição na arte de Darli de Oliveira não deve ser pensada à luz dos paradigmas clássicos de equilíbrio e harmonia. O uso de pigmentos e materiais naturais revela como a forma se torna campo expandido, atravessado por temporalidades, memórias e insurgências simbólicas, essa perspectiva desloca a noção de forma como estrutura fixa para compreendê-la como acontecimento. A composição de “Poéticas da natureza” é relacional, depende da materialidade instável dos pigmentos naturais, das marcas do tempo e das interações que a obra estabelece com o espectador e o ambiente.

A criação não se separa do processo ritualístico, a artista participa de um ato quase coletivo, entre o que sua mente opera e as surpresas que através da natureza aparece - como no caso das borboletas e besouros em seu ateliê – e testemunha as práticas locais, o solo como matéria prima artística, e reinscreve em sua obra a materialidade dos tons em espaçamentos geometrizados que oscila em uma ilusão de espaço e luz criando uma sensação de ruptura pela superfície da tela através da materialidade.

Resgatar a materialidade bruta, os modos de habitar e os rituais coletivos das sociedades pré-industriais, não apenas evoca imaginários arcaicos, históricos, mas problematizam a condição contemporânea a incluir também as demandas ecológicas do tempo contemporâneo, dito também naturalismo, como expressava Restany (1978) "o naturalismo é a informação sensível sobre a natureza" em seu conhecido “Manifesto do Rio Negro”. O trabalho artístico trata-se de instaurar um espaço de confronto entre a memória longa da humanidade e a temporalidade fragmentada da era industrial/digital. Essa fricção aponta para uma estética que se recusa à domesticação do natural e à neutralização das subjetividades, operando em uma simbiose em que arte, biologia e antropologia se entrecruzam. Afinal, em “Poéticas da natureza” não há mimese de formas orgânicas, há a matéria bruta, que evoca o primitivo ao contemporâneo a inscrever-se em debates sobre sustentabilidade, ancestralidade e as possibilidades de reinterpretar o mundo no contexto do Antropoceno. Ao

transformar carvão, terra, mineral e bicho em linguagem artística, Darli de Oliveira mostra que a arte contemporânea pode operar como arqueologia do presente, um processo que escava temporalidades múltiplas e reinscreve no espaço estético as marcas da cultura local, mas que não se prende ao regional. Nesse gesto, a ação criadora da artista se revela não apenas como condição de fragmentação, mas como oportunidade de construir futuros a partir da memória compartilhada reinscrevendo materiais e valores simbólicos em práticas que afirmam a inseparabilidade entre território, natureza e criação estética.

Referências bibliográficas

AGUIAR, João Valente. BASTOS, Nádia. **Arte como conceito e como imagem**. 2013, Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2.

ALLOWAY, Lawrence. **Antoni Tapies**. The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1962. Nova York.

GAGE, John. **Color in Art**. 2006, Thames and Hudson Ltd, London.

IPHAN, **Parque Nacional Serra da Capivara (PI)**. Patrimônio Mundial Cultural e Natural. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/42> >. Acesso em 5 de agosto de 2025.

ISHAGHPOUR, Youssef. **Antoni Tàpies: works, writings, interviews**. Ediciones Polígrafa, New York, Distributed Art Publishers, 2006.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, Linha, Plano**. Tradução de José Eduardo Rodil, Éditions Denoel, 1970.

LYOTARD, Jean François. **A Condição Pós-Moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 16ª ed. José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 2015.

MARINO, Fabíola Salles. **Entrevista com Carlos Vergara**. ARS (São Paulo). v. 12 n. 23 (2014).

OLIVEIRA, Darli de. **Entrevista** concedida a Paulo Ferreira de Carvalho Neto em 31 de agosto de 2025.

RESTANY, Pierre. **Manifesto do Rio Negro**. Alto Rio Negro, quinta-feira, 3 de agosto de 1978. Disponível em: < <https://seppbaendereck.com/manifesto/> >. Acessado em 06 de setembro de 2025.

Sobre o autor

Paulo de Carvalho Neto é arquiteto e urbanista, mestre em Crítica de Arte pela Universidade Federal de Uberlândia; pesquisador (nível doutorado) pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAU-UFU) à linha de

pesquisa Cidade e Patrimônio: perspectivas e prospectivas e colaborador com a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Uberlândia na ênfase de salvaguarda de Patrimônio Cultural e desenvolvimento da produção artística/intelectual do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba
paulo.fcn@hotmail.com
LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4219866829644184>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7691-1631>

Como citar

CARVALHO NETO, Paulo de. A poética da natureza sob o olhar de Darli de Oliveira. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-79658 **(versão ahead of print)**.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.