

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

PULSO.PULSE.POULS.

THIAGO TRINDADE OLIVEIRA
PORTO ALGRE, DEZEMBRO DE 2016

Thiago Trindade Oliveira

PULSO.PULSE.POULS.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora:

Prof^a Dr^a Teresinha Barachini

Banca Examinadora:

Prof Dr Hélio Ferverza

Prof^a Dr^a Elaine Tedesco

Porto Alegre, Dezembro de 2016

Destinatários

Dedico este fruto de minhas lutas, de minhas (des)ilusões, de meus (dis) sabores mas também dos meus melhores (sor)risos e mais brilhantes dias durante a graduação a tão somente e todo(a) aquele(a) que acreditou em mim, no meu potencial, nas minhas ideias e conceitos 'fora da curva'. Que entre todas essas peculiaridades, não me julgou ou desestimulou e sim me ajudou com palavras de encorajamento, 'sacudidões' e chopes, pra que eu visse as coisas boas que, aparentemente, só eu não via em e sobre mim.

Àqueles(as) que já se foram - em que sentido for – e aos que chegam depois mas que, entre cafés, almoços, viagens, filmes, conversas infinitas, importaram-se. Esse gesto tão simples quanto escasso mas que me impulsionou e propeliu a chegar até aqui sem me deixar desistir.

Camafeu

A palavra pulso em meu título, repetida em língua portuguesa, inglesa e francesa, respectivamente, traz em si a universalidade, o inexorável. Representa tanto o contínuo quanto o intermitente e fugaz. O pulsar é o impelir, um movimento de movimento desordenado.

Pulso pode ser a potencialidade, o mover infinito, a força motriz. As incontáveis possibilidades. O escoar do tempo e também a efemeridade da vida.

Palavras chave: pulso; líquidos; orgânico; imagem; escultura; urbano.

Cameo

The word pulse on my title, repeated in portuguese, english and french, respectively, carries within it the universality, the inexorable. Represents both the continuous as the intermittent and fleeting. The pulsar is the spur, a movement of motion cluttered.

Pulse can be the potentiality, an endless motion, a driving force. The countless possibilities. The flow of time and also the ephemerality of life.

Keywords: Wrist; liquids; organic; image; sculpture; urban.

“Nature does not proceed in a straight line, it is rather a sprawling development.”

Robert Smithson. 1972

Domo Arigato

Aos meus pais por terem me feito, sem eles eu literalmente não estaria aqui.

À minha Bisavó (in memoriam) por me mostrar o valor de saber sobre as pequenas coisas e de sentar-se e aprender algo novo, seja o que e com quem for.

À minha orientadora, mestra (Jedi) e amiga Tetê por estar de olho em mim desde o ano de obrigatórias e me lembrar de quem eu era e aonde eu quero ir (e não me deixar sair do curso todos os semestres...). Cada chope, cada café, cada chocolate quente, chá, espetinho ou pão de alho além das risadas foram o combustível de muito trabalho, persistência/resistência e resultados, claro. Professores nos ensinam disciplinas, mestres nos transmitem conhecimento sui generis e nos fornecem ferramentas para vencer as batalhas com a vida e, não foram poucas nesses quatro anos.

Aos professores de escultura do Instituto de Artes que me mostram que não há nada de errado em ser inteligente, ler muito e aglomerar quantidades absurdas de conhecimento de 'fora da área' e por tudo no trabalho / pesquisa.

À musa da foto, diva da performance, detentora do enigmático sorriso da esfinge e real paraninfa da turma de 2016, Elaine Tedesco por sua conduta impecável em sala de aula e impagável senso de humor por sempre ter tido muito carinho, respeito e cuidado com meu trabalho (e portanto comigo, por extensão).

Às professoras Ana Cláudia Franco e Ana Paula Guedes Frazzon, do ICBS-UFRGS, assim como suas alunas às quais me ajudaram e ensinaram muito, entre uma risada, assim como minha irmã Martha que me apresentou à essas pessoas incríveis, sem as quais, parte de meu trabalho seria impossível.

Aos meus queridos amigos que são a família que eu mesmo escolhi, que permeiam minha vida estando ali em todos os momentos inclusive não me deixando faltar nada. A todos(as) meu abraço, gratidão e amor incondicional mas, menções honrosas:

Cezar, essa ideia louca de graduação em Artes Visuais foi tua e sem teu apoio, teu desprendimento sobre humano eu literalmente não teria conseguido chegar até aqui.

Arthur, por me lembrar o tempo todo que eu posso e devo ir "immer mehr, immer schneller, immer weiter", fazendo isso com um sorriso, mesmo quando eu teimo em jogar tudo pra cima. Aos/às meus/minhas amados(as) colegas de curso que tornaram meus dias dentro do 'Prédio Rosa e Torto da Senhor dos Passos' mais leves e possíveis de encarar com um sorriso. Rafael, Gabrielle, Renan, Margareth e principalmente ao Predo que, assim como o Arthur foi meu motorista mas também sidekick, 'faço carreto' figurando como um dos melhores assessores para assuntos aleatórios possível e que, junto com o Arthur e o Yuri forma a não mais rápida mas, com certeza, melhor equipe de montagem de exposição do mundo! A Paola que foi aquela amiga fiel de pegar junto e gritar 'vamôÕÕó!!!' quando eu fazia corpo mole. A todos outros a quem também posso chamar de amigo(a), tem um pouco de vocês aqui também.

(Não) Encontre Aqui

Capa 1 _____

Capa 2 _____

Destinatários _____

Camafeu _____

Cameo _____

Domo Arigato _____

(Não) Encontre Aqui _____

Spoilers _____

Capítulo Amarelo – Bricks of Life _____

Capítulo Laranja – Leben: immer weiter _____

Capítulo Marrom – Guaíba's Finest _____

Capítulo Preto – Let it Flow, Let it Flow! (Drop Dead, Sugar!) _____

Capítulo Verde – Vc eh o q vc bebe + Let There be Life _____

Capítulo Azul - Bijutsukan _____

Cena Depois dos Créditos _____

Referenz-Bücher _____

Lista de Figuras _____

Nota: esta monografia foi originalmente concebida para ser apresentada como um objeto de vidro que acomoda em seu interior um conjunto de fichas soltas 20x20cm, sem encadernação, cujos capítulos podem ser lidos em qualquer ordem. Para esta modalidade de visualização, foi adotada uma organização mais formal e contínua contudo, segue a funcionalidade descrita acima.

T h i a g o T r i n d a d e



Fig.1 – Detalhe da instalação Bricks of life (2016) – Foto: Pedro Ferraz

Bricks of life (2016)

Cresci acreditando naquele bordão “o petróleo é nosso”. Esta frase carrega um orgulho ufanista e promessas sobre tempos melhores e uma prosperidade infinita. Só que não.

#sugarfacts: o petróleo é algo como que um ‘novo açúcar’, uma vez que curiosamente trata-se de outro ciclo econômico iniciado pelo Brasil no qual este aposta todas as suas fichas mas, de novo, não estava como uma boa mão.

Propagandas de televisão, programas eleitorais, fotos de promocionais de presidentes, *younameit*, por vezes mostram pessoas cobertas em óleo bruto, aos risos, com as mãos para cima como se recebendo uma chuva de dádivas divinas; a riqueza em torrente vertical – o ouro negro – e a promessa (vendida) de um período de bonança sem um fim visível ao horizonte. Ironicamente, mesmo com o que implica economicamente falando este banho de óleo bruto, ninguém em sã consciência o faria, entre outras coisas, pelo forte cheiro e a extrema dificuldade de limpá-lo da pele e mucosas, falando nas implicações mínimas, por assim dizer.

Exatamente por isso, talvez seja do mais me lembro de minha infância no litoral gaúcho: uma substância preta, pegajosa, de cheiro forte aportando

nas areias brancas e aderindo firme e impiedosamente a pés, chinelos, animais de estimação, toalhas e qualquer coisa ou ser que frequentasse essas areias. Estes estranhos seres informes e betuminosos invadem em hordas não só o litoral gaúcho, mas inúmeras praias em âmbito mundial, vindo de navios petroleiros, imensos bólidos de aço, que navegam entre dois meios líquidos – o ar e a água – gotejando essa riqueza que é para uns benção, mas para outros é inconveniente e morte.

Afirma-se que 1 litro de óleo de cozinha pode contaminar até 20.000 litros de água potável. Fontes diferentes dão números diferentes desta relação mas, exageros ou *hoaxes* a parte, se trocarmos o óleo vegetal para o petróleo e seus pequenos vazamentos ou como nos grandes desastres nos quais vemos praias inteiras, quilômetros de areia branca, rochas e suas populações animais completamente cobertos de óleo negro e viscoso, é quase possível imaginar a extensão do nível de contaminação das águas.

Recentemente, e direi isso de forma breve, tivemos o desastre em Mariana (MG) no qual não só o continente, mas principalmente no mar o nível de contaminação é absurdo, durará por anos e atingirá todos os níveis tróficos, inclusive e sobre tudo a população humana.

Na tarde de 5 de novembro de 2015 uma barragem de rejeitos de mineração de ferro rompeu no município de Mariana, Minas Gerais, despejando cerca de sessenta milhões de metros cúbicos de lama e metais pesados em seiscentos e sessenta e três quilômetros de extensão do Rio Doce, que deságua no oceano Atlântico. O volume de lama divulgado é contestado pela empresa responsável, assim como a toxicidade do material. Registram-se índices de chumbo, arsênio e manganês acima de níveis seguros para o ecossistema.

[...]Sagrado para os Krenak, o rio é a entidade Watú avô por sua importância, grandiosidade e pelo respeito que emana. Hoje uma cerca separa as pessoas da margem intoxicada e infértil. Os rios somos nós todos, seres de água. (REBOUÇAS, 2016. P.29)

Júlia Rebouças em seu texto nos lembra que todos nós somos seres de água, feitos de água mas também somos os rios pois é mais que sabido que é de onde retiramos a água que tratamos para consumo e, no microcosmo de Porto Alegre, uma das principais fontes é o Lago Guaíba. Além

de todo tipo de dejetos ter estas águas por destino, não podemos nos esquecer de que este é o paradeiro de incontáveis litros de óleo de cozinha e automotores. Nesse sentido em **Leben: immer weiter (2016)**, trabalho as propriedades líquidas em relação água, óleo de cozinha, óleo de motor e, em **Bricks of Life (2016)** acabo por me fascinar pelas propriedades visuais e físicas dos óleos.

Óleo é feito para correr.

Em sua viscosa existência, ele tende a escorrer, esparramar-se, untar, lubrificar. Ele não consegue gotejar lentamente como caramelo líquido, mas sim formar 'fios' contínuos, mesmo que muito finos de cores vibrantes e vítreas - exceto no caso do óleo automotor queimado - ou gotejar freneticamente mas seja como for, é informe e o modo de lhe conferir forma é por meio de contensão.

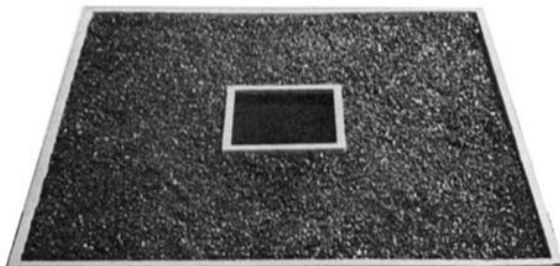


Fig 2. Robert Smithson – Tar Pool and Gravel Pit (1966). Fonte: http://www.robertsmithson.com/essays/tar_p81_500.htm Acesso em 12/12/2016

É incontestável a influência da obra **Tar Pool and Gravel Pit (1966)** de Robert Smithson neste trabalho, sobretudo pelo derramar do alcatrão quente na pequena região no meio da obra, levando-me a perceber questões como o calor, a gravidade e a passagem do tempo além do fator de a obra precisar ser contida. Sobre ela, Smithson escreve

O alcatrão esfria e se aplaina em uma deposição nivelada e pegajosa. Esse sedimento carbonáceo traz à mente um mundo terciário de petróleo, asfalto, ozocerita e aglutinações betuminosas. (SMITHSON, 1968. P. 185)



Fig 3. Um dos módulos da instalação Bricks of Life (2016). Foto: Autor

A matéria escolhida para os meus ‘containers’ (fig. 3) é o vidro, reforçando a relação óleo - areia, uma vez que o vidro é nada mais do que areia fundida portanto, em **Bricks of life (2016)** apresento vários desses containers de vidro contendo este óleo negro, cercados por areia, que trazem em si frações de outros trabalhos participantes de minha exposição **Estruturas Transitórias (2016)**¹, sobre o estado ou momento de uma materialidade específica em um recorte de tempo. De igual forma a obra **Para (seu nome aqui), obrigado por tudo, R. Smitson (2016)** (fig.4) que consistia em seu projeto original de um recipiente vítreo com óleo queimado em seu interior criando uma superfície refletiva, o qual seria cercado de vidro quebrado por todos os lados (apresentação que se tornou inviável por ocasião dos eventos do projeto Ocupa saguão do primeiro semestre de 2016) resultando em uma apresentação alternativa na qual o recipiente com óleo estava disposto em cima de uma bancada de madeira centenária com uma placa metálica enferrujada embaixo representando o ciclo entrópico.



Fig. 4 - Thiago Trindade - Para (seu nome aqui), obrigado por tudo, R. Smitson (2016) Foto: Arthur Mayolo

1. Realizada no primeiro semestre de 2016, no espaço Ado Malagoli, no Instituto de Artes UFRGS.

Em Bricks of Life (2016), exibo em uma disposição modular de 20 bólidos quadrados de vidro transparente de 30x30x1 cm (fig 5), preenchidos com óleo automotor queimado, os quais são pareados com vários quilos de areia branca, aqui numa disposição 4x5, à qual pode-se traçar um paralelo visual com mapeamento de uma sequencia de DNA (fig 6) estilizada.



Fig.5 – Thiago Trindade – Bricks of Life (2016) – Montagem na Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana. Foto: Pedro Ferraz



Fig 6. Exemplo de sequenciamento de DNA. Fonte: <http://www.slideshare.net/diverzippy/bioknowledgey-71-dna-structure-and-replication-ahl> Acesso em 12/10/2016

Sendo que ‘tijolos da vida’ é popularmente uma das formas de se referir ao ácido desoxirribonucleico, ao expor vários bóldos repletos de óleo enegrecido, estou fazendo uma citação direta quase irônica à origem orgânica do

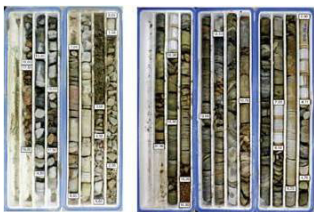


Fig 7. Testemunhos de sondagem rotativa. Fonte: <http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/204/artigo308628-1.aspx> Acesso em 10/12/2016

petróleo, composto de seres outrora vivos durante o período Cretáceo, há bilhões de anos atrás.

A sucessão das eras geológicas têm ainda outro ponto de encontro com o sequenciamento genético e o derivado de petróleo em meu trabalho: o testemunho geológico ou de sondagem rotativa (fig 7). Esses cilindros de amostras de solo são obtidos por meio de sondagem e as diferentes cores e texturas entre suas camadas (genericamente falando) contém uma imensa quantidade de informação sobre tudo aquilo ocorrido em uma região ao longo da passagem do tempo.

Assim, no contexto dos testemunhos geológicos citados anteriormente, existem muitos outros tipos de ricas narrativas visuais com ausência de palavras ou símbolos gráficos quais sejam mas que, mesmo de forma apenas imagética carregam incontáveis quantidades de dados consigo, quase que gritando a olhos mais atentos para contar sua história, como o caso da formação rochosa Dun Briste², no litoral da Irlanda (fig. 8).



Fig. 8 – Imagens de Dun Briste são popularmente descritas como ‘350 milhões de anos em uma foto’ por suas camadas remontando a história geológica desta região da Irlanda desde o período Carbonífero. Fonte: <http://www.amusingplanet.com/2014/01/dun-briste-impressive-sea-stack-at.html> Acesso em 10/01/17

2. Também grafado Doonbristy, significando ‘o forte quebrado’ é uma formação rochosa medindo aproximadamente 63x23x45m, separada do continente por 80 metros por volta do ano de 1393.

Visualmente falando, é incrível coisas tão diferentes se assemelharem tanto e de uma forma abstrata e quase difícil de acreditar, contemham tanta informação.

De novo, um trabalho que navega no interstício entre várias áreas do conhecimento científico, fazendo uma costura entre diversas relações imagéticas e teóricas de campos como a genética e a geologia, ciência esta que o próprio Smithson usou como ferramenta no campo prático e teóricos. Além do mais, a interdisciplinaridade sempre me atrai, me impulsiona, é razão, inspiração e material para que eu produza no campo das artes e me permita utilizar de qualquer material desde que ele atenda à minha demanda ou necessidade.

Acredito na força de bólidos de vidro quase transbordando de óleo queimado, cercados de areia tanto quanto na força do bronze, da pedra, da madeira e resina como nas estruturas orgânicas como numa estatua de macarrão cozido ou um coelho de pelúcia gigante abandonado em uma encosta.

Jovens artistas de hoje não precisam mais dizer "Eu sou um pintor" ou "um poeta" ou "um dançarino". Eles são simplesmente "artistas". Tudo na vida estará aberto para eles. Descobrirão, a partir das coisas ordinárias, o sentido de ser ordinário. Não tentarão torná-las extraordinárias, mas vão somente exprimir o seu significado real. No entanto, a partir do nada, vão inventar o extraordinário e então talvez também inventem o nada. As pessoas ficarão deliciadas ou horrorizadas, os críticos ficarão confusos ou entretidos, mas esses serão, tenho certeza, os alquimistas dos anos 60. (KAPROW, 1959, P.45)

Apartir destas considerações, a montagem original, que levava em conta as dependências da pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes – UFRGS, com seu piso escuro de madeira característico, seu pé direito baixo, e sua iluminação quente fraca, espaço para o qual uma forma quadrada 4x4 seria o ideal, sobretudo levando em conta as dimensões do espaço. Este planejamento foi feito ao longo do ano de 2016, sendo adaptado para a nova realidade da galeria Xico Stockinger cujas especificidades puseram à prova as características modulares inerentes a este trabalho que conta na montagem atual com uma disposição 4x5.

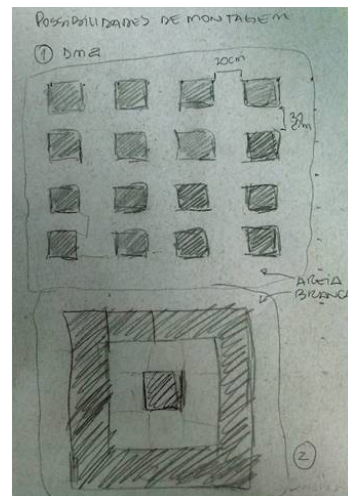


Fig. 9: Esboços de possibilidades de montagem. Foto Autor.

O que não muda é a potência imagética do óleo automotor queimado em seu preto profundo e invasivo, quando toma de assalto o espaço expositivo inclusive com seu cheiro ocre peculiar. Dentro dos conceitos habituais sobre o que viria a ser 'instalação' se tem por constante a condição que esta modifique a percepção do ambiente. Apesar de toda essa informação sensorial sobrecarregar grande parte da percepção humana, é nunca é demais lembrar que ele, o óleo, vem de uma longa trajetória desde sua origem orgânica.

As transformações ao longo de milhões de anos sob a crosta terrestre, até a retirada sob a forma de petróleo, sendo refinado nas mais diferentes subprodutos dentre os quais surge o óleo automotivo de cores variadas, mas sempre transparente/vitreo/radiante com sua suavidade característica que muta novamente nos motores das máquinas construídas pelas mãos do homem até chegar ao seu estágio presente; um dejetivo inconveniente, de cor escura e profunda, cujo descarte/tratamento estaria em muito aquém do ideal, mas que neste trabalho ganha novamente valorização e destaque, justamente por estas qualidades.



Fig. 10 – Thiago Trindade – Detalhe de Bricks of Life (2016) – Montagem na Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana. Foto: Pedro Ferraz

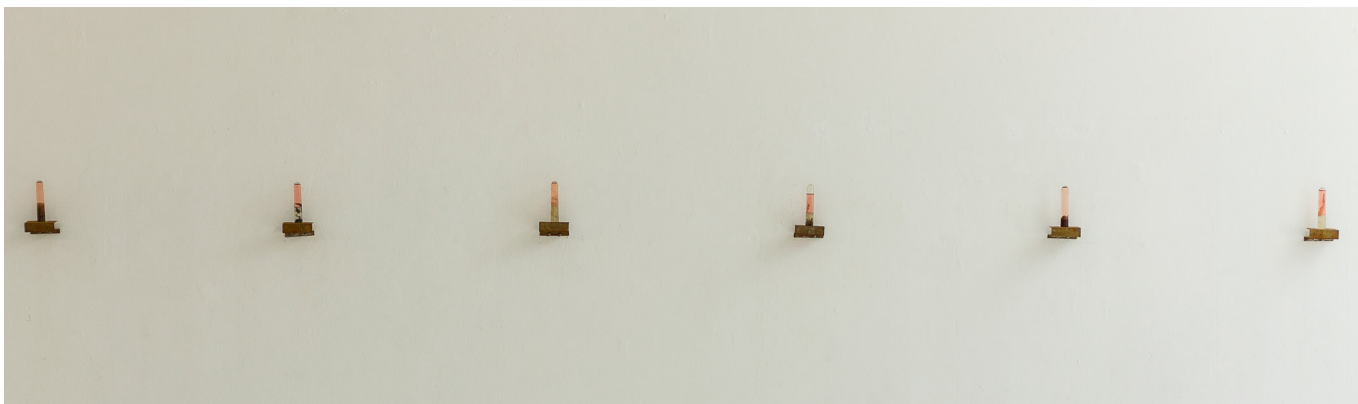


Fig. 1 – Recorte da instalação *Leben: immer weiter* (2016). Foto: Pedro Ferraz

Leben: immer weiter (2016)¹

Leben: immer weiter (2016)¹ é um trabalho que evoluiu a partir da instalação **(A)BiOta Lacustre (2015)²** a qual propunha-se expor um inconveniente olhar sobre aquilo que não queremos ver, fingimos não ver - e pensar - ou daquilo que tentamos nos convencer que ignoramos. Cada objeto contém 'espécimes' de partes de seres e coisas encontradas nas águas e margens do Lago Guaíba – no trecho da região central de Porto Alegre – do qual, apesar deste ser o destino de todo o tipo de esgoto não tratado, de suas águas, retiramos aquela para ser reabilitada (e fingirmos ter confiança plena nos processos de 'purificação') para posteriormente, ingerir e dar-lhe os mais variados usos.

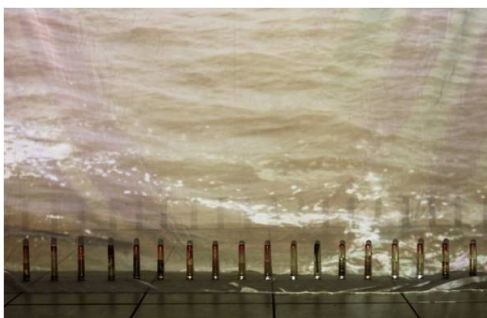


Fig. 2 Thiago Trindade – *(A)BiOta Lacustre* (2015) — Instalação – foto: Autor.

1. Em língua alemã, significa em uma tradução livre, "Vida: sempre em frente" como em uma expressão coloquial da língua portuguesa "a vida continua". Segundo o dicionário Michaelis: **Weiter** exprime sequência, continuação, acréscimo (*weitere Fragen* / mais perguntas), evolução posterior (der *weitere Verlauf* / o desenrolar subsequente). Aqui aponta para um desenvolvimento constante.

2. Instalação com uma série de 20 objetos com a projeção de fotos das águas do Lago Guaíba com a qual discuto entre outras coisas, as relações dos rastros da ocupação humana irresponsável dos espaços e os usos inconsequentes de seus recursos, mais especificamente nesse caso, os recursos hídricos.



Fig 3. Thiago Trindade. Espécime 01: Porífero – Abiota Lacustre (2015),– Foto: Autor



Fig. 4 – Thiago Trindade – O olho que tudo vê – (2015). Imagem de um dos objetos da série vistos de cima. Foto: Autor.

3. Os poríferos ou Porifera (do latim porus, poro + phoros, portador de poros) é um filo do reino Animalia, sub-reino Parazoa, onde se enquadram os animais conhecidos como esponjas.

4. Série **Ménage (2015)** de Inserções de objetos da série **(A)BiOta Lacustre (2015)** sobre imagens icônicas do cinema e cultura pop.

Na figura 3, o nome do objeto é **Espécime 01: Porífero**. Notoriamente não se tratava de um porífero³ real mas sim de uma referência à biologia por este grupo de animais também ser conhecido popularmente como esponjas, mesmo nome da espuma sintética plástica ou de borracha usada vários fins, nesse caso, o estofamento de um sofá.

Os tubos seguravam a parte tocando o chão de um tecido de voal de 4x4m estendido a partir do teto de uma sala escura, o qual ondulava gentilmente com a ajuda de ventiladores enquanto nele eram projetadas fotos das águas do Lago Guaíba e de objetos nelas encontrados. Aos presentes foi vedado retirar qualquer dos tubos do chão, contudo, era permitido abaixar-se para olhá-los de perto. Esse exercício permitiu ao observador efetuar um gesto simbólico de um raro momento: o de parar e contemplar o conteúdo das águas desse lago e ponderar a respeito do que de fato nelas existe.

Percebi que somente isso ainda não era o suficiente para produzir essa pausa para reflexão então, dentro do tipo de humor ácido e amor pela cultura pop que me atendem, pensei em como seria uma realidade alternativa e fantástica na qual estes objetos deixariam o espaço expositivo e invadiriam todos os outros ambientes tais como os locais de trabalho, descanso e ócio dos seres humanos, como se perseguissem as pessoas e demandassem atenção. Assim sendo, em **(A)BiOta Lacustre (2015)**, um dos principais desdobramentos foi a série de trabalhos de inserção imagética, algo que vinha perseguindo durante o tempo de curso e não encontrando terreno fértil ou mesmo um trabalho que me permitisse isso.

As inserções deslocam a obra em um ponto entre uma espécie de invasão ou algo de uma paranóia, ela se faça sempre discretamente presente, negando às pessoas o privilégio de desligar-se de pensar nela, nesses objetos, seu conteúdo e o que eles de fato representam.

A partir de fotografias utilizadas para a catalogação dos ‘espécimes’ e outras experimentações fotográficas com os mesmos (fig.4) passei a colocar suas imagens em situações de um quase que ‘mimetismo’ dentro da cultura pop como na série **Ménage (2015)**⁴ (fig. 5 e 6), sugerindo uma invasão nos meios de lazer imagéticos como a tevê e o cinema, por exemplo.

Já na série **(oni)presença (2015)**⁵ (fig. 7) o próprio objeto invade o cotidiano, habitando geladeiras ou laboratórios de pesquisa, com o intuito de, por meio do registro fotográfico, obter um senso de não pertencer ou desconforto talvez até superior àquele que as inserções de imagem propiciam.



Fig 5 e 6 Thiago Trindade - *Threesome: querido, está na hora de vermos outras pessoas* – Ménage (2015) – Aqui a intervenção é feita sobre cenas do filme “2001 – Uma Odisseia no Espaço”, 1968 – Stanley Kubrik e Arthur C. Clarke – Dimensões: 20x30cm

5. Série **(oni)presença (2015 – 2016)** na qual os objetos da série **(A)BiOta Lacustre (2015)** são inseridos em geladeiras de pessoas conhecidas ou levados ao contexto de laboratórios e fotografados.



Fig 7. Thiago Trindade – *Magenta é a cor mais quente* – (oni)presença – (2015) – Foto: Autor.
Dimensões: 30x40 cm

É inerente ao observador o impulso de olhar mais de perto, o desejo de tocar, sobretudo coisas pequenas então, a presente montagem do trabalho **Leben: immer weiter (2016)** coloca cada objeto à altura dos olhos para que haja noção das relações, aparentemente, bifásicas entre os líquidos com os níveis de presença e ausência aparente no interior desses tubos que catalogam ‘espécimes’ inerentes ou ocorrentes em uma região, neste caso específico, às margens urbanas possíveis de serem acessadas do Lago Guaíba.

Se aprofundarmos mais uma camada de ocorrência/estrutural, há ainda relações dos ‘(micro)organismos’ que nesse ambiente fechado prosperaram, pereceram e dos que prosperam a partir da queda destes e aqueles que coexistem harmoniosamente, assim como os que esgotaram os recursos do meio de água e se aventuraram em meio ao óleo.

Ao contrário do que foi falado na apresentação original do trabalho **(A) BiOta Lacustre (2015)** que discorria longamente sobre água e objetos dos arredores do Lago Guaíba terem sido recolhidos e colocados em pequenos tubos com dois tipos de óleo e glicerina líquida para que, a partir daí, essa pretensa ecosfera manifestaria a vida ‘oculta’ presente nestas águas e completaria o trabalho escultórico. Enquanto, em segundo plano a instalação tratava também de forma bem humorada e irônica, sobre os acontecimentos no horizonte de eventos onde atuam o ‘compromisso com (um)a verdade’ nas artes visuais e as declarações presentes no discurso artístico que visa sustentar e validar qualquer coisa, beirando à tautologia, o que, ironicamente, passa a ser cômico quanto mais se tenta levar a sério.

A proposta atual de **Leben: immer weiter (2016)** é ser permanentemente outro no fato de, por meio de conhecimentos em química e biologia e propriedades dos materiais, obter-se objetos que em seu interior produzam com o mínimo de recursos fornecidos, esculturas de forma não definida e em constante mudança em parceria com os ‘(micro)organismos’ ali presentes.

Se em **(A)BiOta Lacustre (2016)** usei de matérias como chá preto, barbotina de argila terracota, e leite para produzir a água permanente barrenta e turva do lago acrescentando peptona⁶, açúcar, gotas de saliva e urina -simbolizando os dejetos humanos - e água proveniente da lavagem de terra retirada a 10 cm da superfície do solo afim de obter alimento e os primeiros indivíduos para a construção do biofilme na fronteira entre a água e os óleos de cozinha e automotor, mas escondi a ‘forja’ da estética e prováveis acontecimentos bioquímicos no interior dos trabalhos. Em **Leben: immer weiter (2016)**, ao contrário de outras montagens, não vejo uma série de objetos mas sim pequenos mundos de rara beleza que se desenvolveram dentro de alguns desses tubos, ao longo de um ano e sem um prazo de término para essas transformações. Mais uma vez, a passagem do tempo vem a ser fator crucial para meu trabalho. Nesse sentido, o trabalho *Condensation Cube* (1965, 2013) de Hans Haacke⁷ (fig. 8) me chama atenção no que tange à transparência, uso do líquido, assim como de igual forma utilizam-se de sistemas fechados, ocorrências naturais de processos (nesse caso, evaporação e condensação) e ciclos, propriedades

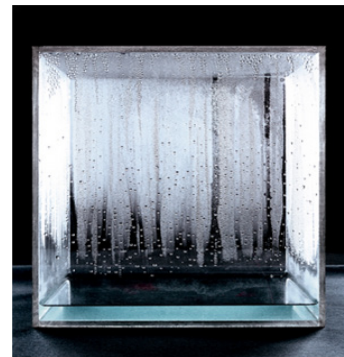


Fig.8. Hans Haacke - Condensation Cube - (1965, 2013). Créditos da imagem : <http://www.artnet.com/artists/hans-haacke/past-auction-results> . Acesso em 10/12/2016.

6. Produtos da quebra de cadeias de proteínas. Polipeptídeos (cadeias relativamente longas de aminoácidos) usadas como nutrição em meios de cultivo.

7. Artista Alemão, (1936 -)

visuais diferentes dependendo de em que momento e condições a obra foi observada. Algo como se o natural (os ciclos de evaporação, condensação e precipitação) se tornasse artificial (por estar sendo 'criado' dentro de um cubo não como uma ocorrência natural no mundo exterior) e o artificial (essa pretensa ecosfera construída por um artista com os requisitos mínimos para que os processos acima citados fossem desencadeados) se tornasse apenas natural.

Embora não aborde a passagem do tempo, o trabalho de Antônio Dias⁸ Todas as **Cores dos Homens (1995)** (fig. 9) têm fortes similaridades com o meu em primeiro lugar pela relação estabelecida entre função/visualidade do material base que o da forma.



Fig 9. Antonio Dias. Todas as cores dos homens _ 1995 – materiais diversos. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa45/antonio-dias> . Acesso em 10/12/2016.

8. Artista brasileiro (1938 -)

Assim como nos trabalhos de Antônio Dias, originalmente os meus deveriam ser de vidro, o que não ocorreu por questões de não ter encontrado objetos de vidro que eu pudesse lacrar completamente, entretanto, seja o acrílico nos meus ou o vidro em Dias, a função de conter aquilo que é informe ao mesmo tempo que em sua transparência mostra o que á em seu interior. Sobre este trabalho de Antônio Dias, Paulo Herkenhoff fala

Todas as Cores dos Homens (1995) contém água mineral, vinho, malaquita com gesso, grafite. Juntos, formam um esqueleto humano, com uma Vanitas a celebrar a transitoriedade da vida. À distância, os objetos de vidro parecem frágeis pênis eretos. O desenho da base remete aos estereotipados " ossos cruzados" de pirata. A parte central correspondente a um tubo; a ponta, com abertura assemelhada a uma vagina, resulta de aleatório. O objeto parece um tubo de ensaio de química, mas também lembra o vidro com alça de L'Air de Paris, de Duchamp, artista das máquinas celibatárias. (HERKENHOFF, 1999. P38)

O conceito de catalogação de matérias é também um ponto de encontro entre os trabalhos. Sejam folha de ouro, vinho, malaquita, grafite, água mineral, fios, lâmpadas elétricas e gesso ou seja, em meu trabalho, óleos, água, casca de ovo, parafusos e lascas de madeira, a função dos tubos verticais é próxima.

Durante esse ano, mantive alguns desses objetos dentro de caixas, alguns recebendo mais luz que outros, observando o comportamento dos seres em seu interior e selecionei alguns que atingiram mais expressivamente minhas expectativas quando os fiz, escolhendo ao todo 6 dentre os 20 originais. Para estes projetei pequenos suportes feitos em aço (fig. 10 e 11) os quais sofreram processos de dano pela ação dos elementos, oxidação e substâncias abrasivas.

O resultante foi agora, finalmente, um objeto completo. O suporte integra-se a composição visual de cada um dos trabalhos, dando-lhes firmeza para manterem-se em pé por si só sendo que, ao dispô-los na parede trato-os individualmente, por suas qualidades visuais únicas, o que é evidenciado pela distância entre cada um destes afastando-se do da ideia de grupo de objetos (fig. 12).

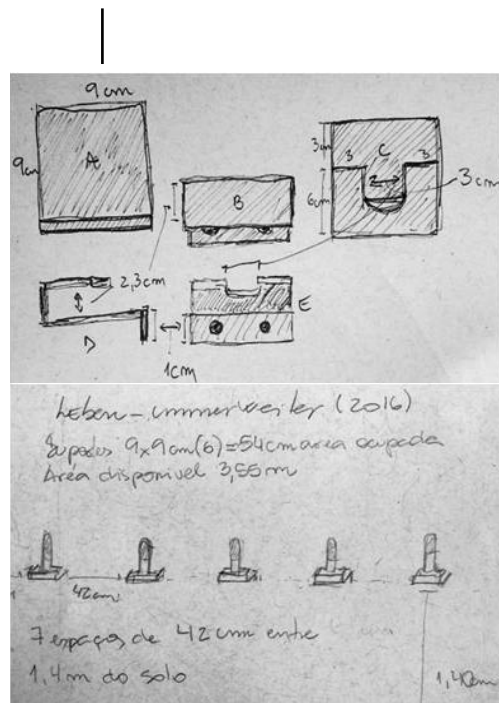


Fig 10 e 11: esboços do suporte e expo-
grafia. Foto: Autor

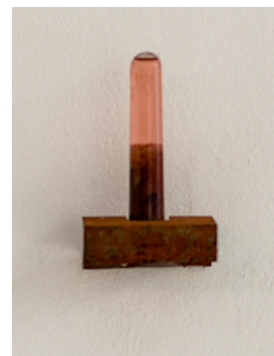


Fig.12 – Em detalhe, o objeto Hooked de
Leben: immer weiter (2016) - Foto: Autor



Fig. 14 – O objeto Hooked, poucas semanas após ter sido lacrado.(2015). Foto: autor.

Cada pequeno tubo contém as relações entre dois tipos de óleo e a água, que mantém-se separados, como é esperado desses materiais, contudo, mais que isso e os objetos sólidos mergulhados nesse meio bifásico, considero que o real trabalho encontra-se no biofilme formado entre os meios: uma firme camada de seres vivos que separa agora fisicamente esses dois extremos, assim como ocupações em ambos os hemisférios criados nesses diminutos mundos, por meio da ação de fungos e bactérias, e outros seres vivos, que agem promovendo o decaimento de toda a matéria contida nestes pequenos cilindros. Estes trabalhos têm ao longo de quase 2 anos, mudado significativamente, trazendo como algo entre evidência física ou visual, prova a vida existe em todos os lugares e que a vida não deixa de existir só porque você não consegue ou opta por não vê-la.



Fig. 13 - Detalhe do trabalho Hooked - Leben: immer weiter (2016) um ano após ter sido lacrado. Foto: autor.

A súbita mudança de local expositivo gerou uma urgência em repensar a expografia, sobre tudo pelas dimensões e características únicas da nova sala de exposição. A parede destinada a estes objetos agora é ainda maior que a proposta original o que de certa forma causou - o que seria considerado normalmente prejudicial - uma sensação visual de isolamento ou de 'fagocitose' das obras pelo espaço. Ao meu ver, isto acabou por beneficiar-me pois, este ambiente com características estereis mais o aumento da distância entre os objetos, gerou além do isolamento desejado por mim no projeto original, um reforço na ideia de que esses objetos representam as verdades invisíveis em potencial sobre as águas do Lago Guaíba, as quais, por isso mesmo, as ignoramos e conseguimos repousar nossa cabeças sobre o travesseiro a noite.

Contudo, como o próprio nome do trabalho diz, a vida segue em frente e todo o processo é abraçado para a construção destas formas escultóricas transitórias e efêmeras constantemente rearranjando-se de forma similar mas jamais igual.

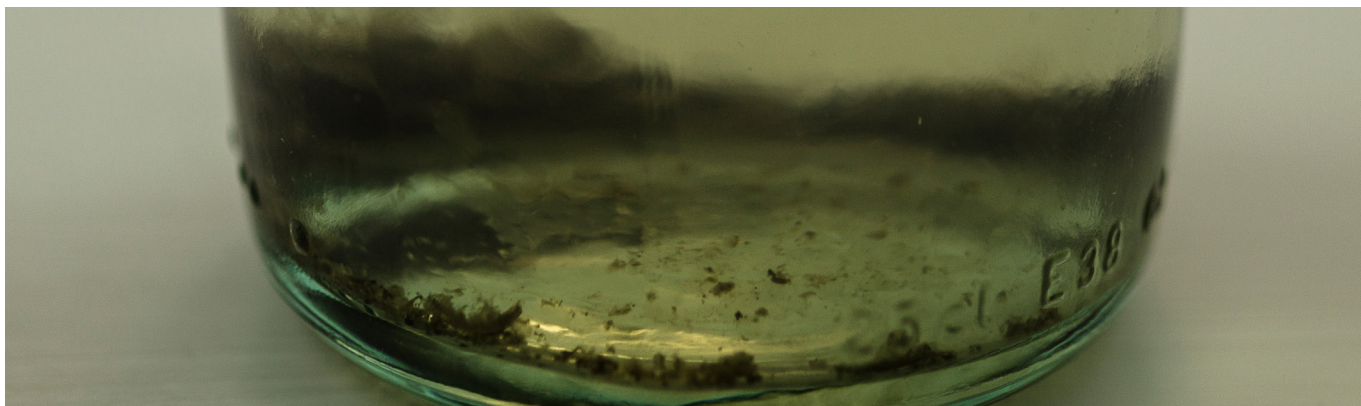


Fig. 1 – Guaíba's Finest (2016 -). Detalhe do objeto.

A (água) tônica da discussão: Guaíba's Finest (2016 -)

A partir do espectro de ações relativas ao que passei a chamar de 'as verdades às quais você não quer ver' em questões, por exemplo, referentes à hipocrisia de se desejar a queda do Muro da Mauá com o intuito de 'aproveitar' a balneabilidade potencial do Lago Guaíba, ao mesmo tempo em que se ignora a qualidade dessas águas (e não fazemos nada de concreto para que haja uma mudança), sobretudo no tocante ao que é de fato importante: a potabilidade da água que bebemos, é concebido o embrião de **Guaíba's finest**. Esse trabalho faz uma crítica direta à composição e 'pureza' da água que consumimos, no qual conteúdo e embalagem, container e aquilo nele contido são a mesma coisa uma vez que a água dentro da garrafa é realmente coletada do Guaíba, com todos seus problemas e formas de vida pré tratamento enquanto que o rótulo e site retomam, com certa dose de ironia, à hipocrisia e à 'cegueira seletiva' pois visam transformar esse 'dejeito' em algo desejável.

Entre os vários aspectos abordando essas questões estão desde a 'marca' e a construção do rótulo até a visualidade do produto final. Trago também outro ponto inerente ao ato de criar pequenos universos de fantasia ou realidades improváveis, sem compromisso com a verdade, o realismo fantástico amalgamado aos absurdos da publicidade, em sua praxe de maquiagem atributos ruins de produtos e serviços só dando *highlight* em supostos pontos positivos, ou no seu clássico eterno intuito de querer convencer o

público sobre a 'incontestável' necessidade de algo que ele não precisa. Na verdade, o público só não saberia do que ele efetivamente precisa mas, para isso está lá a publicidade com sua atitude *mamma knows best* e um sorriso no rosto. Me recordo que, há alguns anos atrás, o curso de publicidade e propaganda de uma universidade da capital gaúcha possuía em seu currículo uma cadeira chamada "manipulação de massas", o que por si só é hilário na mesma proporção que é preocupante e amplamente sedutor, de certa forma, àqueles que aspiram esta área. Após uma recente checagem, a referida cadeira não consta mais no currículo mas, certamente existe sob outra forma, outro nome porque, por mais que faça parte da prática publicitária brincar com as proporções de verdade em algo, por exemplo, não é necessário lembrar que, agora voltando ao nosso controverso objeto, a água é um bem de consumo essencial à vida, portanto, não é um luxo ou um artigo supérfluo do qual se pode optar não ter acesso, tão pouco obter uma versão aquém da minimamente entre necessária e ideal.

A cada ano, ao redor do mundo, o acesso à água de qualidade ou mesmo a simplesmente qualquer água torna-se um problema a ser encarado de frente pois é crescente a escassez do recurso mas, mesmo assim, as políticas e leis sobre descartes de dejetos biológicos e industriais são hilária e tristemente ineficazes e complacentes. Ao mesmo tempo em que países estudam e vendem processos de dessalinização das águas dos oceanos ou captação de umidade do ar para concentrar e transformar em água potável, por exemplo, são contaminados diariamente mananciais, lençóis freáticos, bacias hidrográficas inteiras e, por conseguinte, os mesmos oceanos aos quais alguns tentam recorrer para solucionar a escassez.

Tendo em vista que as políticas contra as emissões de poluentes na atmosfera também estão muito abaixo do tolerável, é necessário mencionar o fato que regiões poluidoras podem contaminar regiões vizinhas e até distantes através da chuva ácida que, além de corroer concreto e metais, extinguir florestas e vida sensível em corpos de água, acaba por contaminar mananciais das quais as populações humanas se abastecem, o que mostra que grande parte da água na terra, de alguma forma, estaria conectada. Este fato já foi mencionado de forma muito mais hiperbólica por Kurt Vonnegut¹ em sua ficção *Cat's Cradle*: toda a água do mundo estaria ligada por

1. Kurt Vonnegut Jr. (1922 – 2007) – Novelist americano com background em tecnologia, autor de vários livros com amplo uso da ironia criticando e satirizando variados temas, Em *Cat's Cradle* ("cama-de-gato", a brincadeira infantil de fios entrelaçados nos dedos de ambas as mãos), publicado originalmente em 1963, ele faz forte crítica social à religiosidade, corrida tecnológica e ciência em meio à 'corrida armamentista' durante a guerra fria incluindo a situação do regime cubano.

meio de rios, lençóis freáticos e nossa canalização da água nas cidades e, com o advento de um isótopo de água chamado 'Ice-9' que é como um cristal de gelo que se mantém congelado à temperatura ambiente e, se em contato com a água desencadearia sua reestruturação para a forma sólida. No livro esse elemento fora desenvolvido para fins militares mas, inevitavelmente, num acidente, acaba por congelar toda a água da terra, matando imediatamente e a longo prazo a maior parte das formas de vida do planeta.

Seja como for, reservadas as proporções 'apocalipse de gelo' proposto por Vonnegut, o fato é que toda a água terrestre está de certa forma realmente ligada, de nada resolve pensar apenas localmente ou em um só aspecto da contaminação das águas, o que retoma o termo escassez, seja por inutilização ou por extinção do recurso. Tendo esse panorama - nem tão hipotético mas sim iminente - a la 'Mad Max' (só que brigando por água, não combustível) praticamente já quase dobrando à esquina, **Guaíba's finest** (2016 -) ou, livremente falando, 'o *melhor* do Guaíba', junta-se ao trabalho **Você é o que você bebe (2016)** e mostra que o 'melhor' do Guaíba, realmente são as pessoas (ou seus dejetos os quais têm por destino as águas do lago).

A ideia foi desde o princípio novamente recorrer à inserção urbana para dar conta de transmitir a mensagem do quanto é, no mínimo entre equivocada e absurda nossa política em relação ao manejo dos recursos hídricos. Ao criar-se uma situação na qual essas garrafas contendo água não tratada do Lago Guaíba, 'travestidas' de um produto real vão parar em prateleiras de supermercados, junto com demais águas de boa e conceituada aceitação para serem fotografados e esperar a interação das pessoas em geral.

O projeto inclui um site sarcástico - como penso que a boa arte deva ser - para a divulgação do produto, nos moldes de sites de marcas líderes no ramo de bebidas. Tudo é feito com o intuito de parecer real e sério, enquanto ironiza o absurdo da situação do que há de fato nessa água, inclusive trazendo dados da Fepan² sobre esse assunto nos campos de composição química e características físico-químicas anexadas ao rótulo de forma clara.

Como vemos na figura 2, o rótulo foi concebido com o preto como base



Fig 2. Protótipo do rótulo – Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

2. Fundação Estadual de Proteção Ambiental Henrique Luiz Roessler - RS

para conferir certa austeridade e, ao mesmo tempo por este ser uma das 'cores de aviso' na natureza. Seriam esperadas outras cores fortes também de aviso mas optei pelo laranja e o marrom retomando a relação quase unânime e ufanista do porto alegreense em relação ao pôr-do-sol sobre as águas barrentas e turvas do lago. O azul e a cor gelo estabelecem a relação de confiabilidade e frescor do produto.

Após fazer um *benchmarking* com algumas marcas de água, pude fazer algumas observações:

- As embalagens possuem linhas simples e limpas, sinuosas por vezes, cujas formas criam uma identidade visual para o produto antes mesmo de ser visto rótulo ou qualquer coisa referente à marca. Existe algo como uma espécie de imagem ideal esperada para esse tipo de produto.

- O plástico utilizado deixou de ser fosco, colorido e turvo (o que serve normalmente para proteger o produto dentro da embalagem) sendo substituído por um tom de azul claro, remetendo aos azulejos de piscina e altamente cristalino, convergindo frescor e incitando o consumo.

- Nas garrafas de vidro, o design passa a ser tão ou mais importante que nas plásticas, também tendo características que remetem à ideia de pureza e outros valores que assim como, por vezes, 'tingindo' a imagem dessa água de um azul esverdeado muito claro e límpido, numa clara emulação da água de degelo, conhecida por sua pureza. Estas embalagens competem com o produto em seu interior em valor pois, algumas marcas chegam a ser colecionadas com fins de decoração pela beleza que este objeto em si além do status conferido pela relação preço-procedência-marca ao possuir este item / objeto de desejo.

O comportamento que já habitual em outros produtos na sociedade de consumo, no qual se adquire algo pela imagem, conceito, marca mais do que pela qualidade ou benefício deste, atinge agora, de forma insensata um bem básico: a água. Sendo assim, por que não colocar água sem tratamento engarrafada na prateleira se o que está sendo consumido, na verdade, é a embalagem, o conceito em torno desse produto.

Essa situação suscita a relação - que chamo de hipócrita - da cidade com seu Lago cantado em versos: o que importa é a imagem. A imagem do pôr-do-sol, a imagem do cidadão da cidade feliz andando pela orla, na Avenida Beira Rio / Gasômetro ao final do dia ou a de uma torrente de água cristalina e fresca sendo bebidas diretamente da torneira por crianças num dia quente, em propagandas das concessionárias de água.

Para meu objeto, não dispunha de meios e recursos para produzir uma garrafa do zero, então passei a procurar por uma embalagem que não tivesse um forte apelo de identidade visual, fidelização à marca com a população de Porto Alegre. A escolhida foi a Aqua Panna 0,25l (fig 3), distribuída pela empresa San Pellegrino, fato este incorporado à mitologia desta água que então passaria também a ser distribuída pela referida empresa.



Fig 3 - Garrafa escolhida para ser base do produto. Fonte <https://www.acquapanna.com/en/formats> Acesso em 10/12/2016

INDÚSTRIA BRASILEIRA
www.guaibaesaude.com.br
 SAC: 0800-488-2222 Não congelar.
 Conservar ao abrigo do sol e calor, em local limpo, seco, arejado e sem odor.

Data de fabricação e lote impressos na garrafa. Validade 9 meses a partir da data de fabricação. Esta Água Mineral é engarrafada pela concessionária Empresa SAN PELLEGRINO Ltda (12.523.387/0064-07). Local da Fonte: Foz do Arroio Dilúvio, P.A.-RS NÃO CONTÉM GLUTEN. CONTÉM FLUORETO.

7 8 9 6 8 7 8 1 2 5 8 4 5

COMPOSIÇÃO QUÍMICA (mg/L):

Cádmio	< 0.003	Ferro	2.78
Cloreto (Cl ⁻)	17.7	Níquel	< 0.024
Cobre	0.005	Zinco	0.015

CARACTERÍSTICAS FÍSICO-QUÍMICAS:

Escherichia Coli	24196 NMP / 100mL
Cianotoxinas:	pH a 25°C 6.52
- Microcistina >1	Alcalinidade 55mg CaCO ₃ /L
- Saxitoxina <3	Cianobactérias 9077 colu/mL
Turbidez 39 NTU	Sólidos Totais 152mg SOT/L

Classificação: Água Alcalina e Fluoretada

Guaíba's
finest

Sem Gás 250ml Fonte Guaíba

Fig. 4 - Versão final do rótulo. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

Na elaboração da versão final do rótulo (fig. 4), optei seguir com o preto como cor base mas utilizar um fundo branco com o gotejar de água fresca. O set de cores branco e azul foi utilizado para trazer de forma sarcástica as qualidades de pureza e potabilidade, entre outras já tratadas anteriormente, à uma água que notoriamente não as possui. Já a forma dinâmica facilmente lida como uma coroa é um camafeu, aquele pequeno detalhe que insere algo discretamente e, neste caso em especial, evoca uma citação à história da fotografia, através da mais célebre - e exaustivamente reproduzida - foto de Harold Edgerton³, Milk Drop Coronet, 1936 (fig. 5).

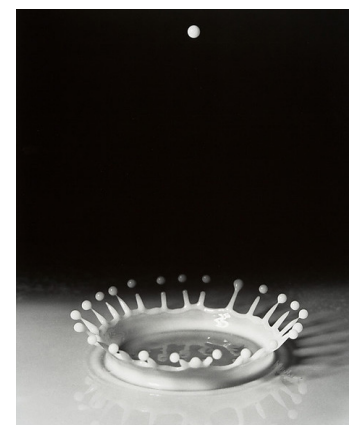


Fig. 5 – Harold Edgerton - Milk Drop Coronet (1936) Fonte: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/281916> Acesso em: 15/02/2017

3. Harold Eugene "Doc" Edgerton, (1903–1990), Artista Americano que se definia mais como cientista do que como artista

Parâmetro	Unidade Medida	Ponto 1	Ponto 2	Ponto 3	Ponto 4	Ponto 5
Alcalinidade	mg CaCO ₃ /L	35,1	29,6	19,5	12,5	13,5
Cádmio	mg/L	< 0,003	< 0,003	< 0,003	< 0,003	< 0,003
Cloreto	mg Cl ⁻ /L	12,9	9,2	7,2	5	3,4
Cobre	mg/L	< 0,004	< 0,004	< 0,004	< 0,004	< 0,004
Condutividade	µmhos/cm	125	96,4	72,3	53,7	48
Demanda bioquímica de oxigênio	mg DBO ₅ /L	1	2	1	1	1
Demanda química de oxigênio	mg DQO/L	28	16	15	9	10
Escherichia coli	NMP/100mL	12997	2254	772	298	132
Ferro	mg/L	3,26	3,01	2,89	2,57	2,71
Fitoplacton - Cianobactérias	cells/mL	8324	963	925	128	477
Fosfato orto	mg PO ₄ -P/L	0,349	0,221	0,153	0,094	0,09
Fósforo total	mg P/L	0,518	0,348	0,272	0,196	0,186
Manganês	mg/L	0,161	0,127	0,096	0,055	0,041
Níquel	mg/L	< 0,024	< 0,024	< 0,024	< 0,024	< 0,024
Nitrogênio amoniacal	mg NH ₃ -N/L	2,46	1,25	0,772	0,37	0,334
Oxigênio dissolvido	mg OD/L	0,38	2,33	4,11	6,28	6,79
pH	unid pH	6,6	6,74	6,7	6,87	6,74
Profundidade coleta	m	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
Profundidade total	m	7,2	7,9	11,5	10,5	5
Salinidade	ng/L	0,06	0,04	0,03	0,02	0,02
Sólidos dissolvidos totais	mg SDT/L	87	30	55	37	53
Sólidos suspensos totais	mg SST/L	14	10	< 10	< 10	< 10
Temperatura da água	° C	24,1	23,2	22,55	22,3	22,1
Transparência da água	m	0,3	0,4	0,4	0,3	0,3
Turbidez	NTU	23	17	20	23	26
Zinco	mg/L	0,012	0,007	0,021	0,02	0,054

Fig. 6 - Nesta imagem obtida sobre as medições do dia 13/10/2016 na qual podemos ter uma ideia do que compõe essa água. No site há explicações 'para leigos' sobre o que cada item significa em termos bastante simples.

4. Ver na obra *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, de Marc Augé, 1994.

Edgerton teve seu trabalho publicado na Revista National Geographic de Outubro de 1987 num artigo com o título 'Doc Edgerton: o homem que fez o tempo parar', em uma época em foi preciso criar muitos dos dispositivos e técnicas para obter seus resultados. Hoje, em épocas de canais de 'super câmera lenta' e de tutoriais de fotografia ensinando inclusive como obter resultados similares a qualquer pessoa com acesso ao Youtube, o feito e a imagem de Milk Drop Coronet chegam a tornar-se 'ordinários', parte daquele borrão de imagens do 'inconsciente coletivo' em épocas de *supermodernidade*⁴. O resultante é uma espécie de fenômeno que parece gerar milhões de 'genéricos imagéticos' ou nos trazer novamente à uma 'cegueira seletiva' às coisas que fingimos ou escolhemos não ver, como no caso do que compõe a água que bebemos. Desta forma, esta 'coroa' genérica assim como todas as escolhas visuais do rótulo fazem nado sincronizado com informações que nele contidas, algumas inclusive sendo dados inteiramente verdadeiros, retirados do site da FEPAM (fig. 6) que faz medições e análises frequentes em alguns pontos do Lago e as divulgam em seu endereço digital.

O site (fig. 7 - 11) feito para o alegado 'produto' - ao qual o **QR Code** presente no rótulo redicionará - tem uma identidade visual criada a partir de cores que remetem à relação Guaíba - pôr-do-sol e o frescor do azul presente no rótulo (fig. 7), assim como tentando passar uma ideia de certo status em se consumir o produto, claramente vendendo uma imagem agregada de felicidade, saúde, bem estar e boa forma com imagens retiradas de bancos de imagens gratuitos, evidenciando o absurdo sobre o quanto um visual bonito e com código visual adequado ativa à 'cegueira seletiva' da população. O site possui uma navegação simples e convidativa, *clean*, propondo interação com o visitante (fig. 8). Futuramente serão criadas contas nas redes sociais para que as widgets ao final das páginas possam encaminhar.

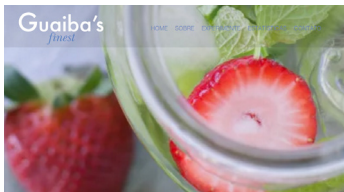


Fig. 7 – Guaíba's *finest* (2016 -) Captura da aba 'home' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.



Fig. 8 – Guaíba's *finest* (2016 -) Captura da aba 'institucional' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

Não poderia faltar uma aba com drinks e receitas (fig. 9) utilizando 'sua recém adquirida e altamente confiável **Guaíba's finest**', na qual, aos moldes de alguns sites e mesmo embalagens de produtos com risíveis tentativas entre incitar e obrigar o consumidor a usar toda a família de itens fabricados por esta marca como forma de maximizar os benefícios a partir do uso / consumo deste item de desejo. Esta é uma prática corriqueira atualmente, o que pode ser verificado em quase que maioria daquilo que compramos, mesmo numa simples ida ao supermercado.



Água de morango

Escolha morangos orgânicos para preparar esta deliciosa água com sabor natural. Para 1 litro de água (Guaíba's Finest) use 5 morangos frescos e você pode adicionar, se quiser, com algumas folhas de hortelã e docesmilas com fatias de limão. Deixe repousar a água de morango em um pote de vidro bem tampado, na geladeira durante todo o dia ou durante a noite até que a água esfrie para o consumo. Deixe os morangos a seco. Os morangos, bem como os outros frutos, não devem ser jogados fora. Use-os em outras receitas, como por exemplo em saladas de frutas ou para decorar os copos.



Fig. 10 – Guaíba's *finest* (2016-) Captura da aba com a receita de água de morango do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

5. Originalmente tratavam-se de recipientes de vidro com tampa hermética – sistema de alças de metal, anéis de borracha e tampa de alumínio - patenteados por John Landis Mason em 1858, com o propósito de conservar comida, muito semelhante aos processos que conhecemos por 'compotas' e 'conservas', por exemplo.



Fig. 9 – Guaíba's *finest* (2016-) Captura da aba 'sugestões de uso' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

Às sugestões de drinks foram incorporados valores como saúde, praticidade, rotina apressada mas com qualidade além de conceitos populares em revistas de fitness e pessoas que querem entrar em forma com o menor esforço possível sem procurar (mais ou quaisquer) informações a respeito dos dados -alegradamente- 'científicos' contidas nestas páginas como as dietas 'detox' e 'seca barriga' que atribuem a algumas combinações de alimentos propriedades quase de 'poções mágicas', muitas vezes falaciosas e irresponsáveis, o que encontra ponto de contato com meus trabalhos em geral quando menciono a 'cegueira seletiva' e à hipocrisia.

Quanto ao *approach* visual, foram utilizadas imagens que reforçassem todos os conceitos anteriormente citados além de trazer o 'ser *fit, trendy* e ou *cool*' por consumir frutas de elevado preço e certo ar exótico para padrões brasileiros - como o mirtilo – juntamente a um set de iluminação bem próximo ao em voga quando o intuito é 'vender' saúde. Somado a isso aproveito a *hype* do 'culto' às Mason Jars⁵ que, novamente, para a realidade brasileira é um objeto de status por ser difícil de serem encontradas no país apesar de

nos Estados Unidos serem há muito tempo utilizadas para o consumo de drinks inclusive em festas como formaturas, casamentos.

Não foi dispensada uma versão mobile do site (fig. 11) pois atualmente é algo como um *hmust have* e todo esse esmero para que este objeto pareça verossímil com um produto comercialmente plausível de existir não é sem motivo: acredito que quanto mais próximo real, maior efeito choque e não pertencer ao deparar-se com o objeto em uma prateleira com outras marcas e perceber pelas características da água do que realmente se trata. Talvez acontecesse a desejada pausa para confrontar-se a si mesmo dentro da garrafa e refletir por breves momentos, ao menos.

O fato de modificar, apropriar-se de um objeto pronto e comercial não é algo que possa ser considerado novo, muito menos quando a vontade presente no trabalho é fazer uma leve modificação mas propor diálogos 'pesados' ou apontar do dedo na cara da sociedade. Não obstante, fazer associações visuais com o trabalho **Inserções em Circuitos Ideológicos: projeto coca-cola (1970)** (fig 12) de Cildo Meireles⁶ é natural e acredito que sempre positivo.



Fig. 12 – Cildo Meireles – Inserções em Circuitos Ideológicos: projeto coca cola (1970) Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-insertions-into-ideological-circuits-coca-cola-project-t12328> Acessado em 10/12/2016



Fig. 11 – Guaíba's *finest* (2016-) Captura da versão mobile do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.

Artista brasileiro (1948)

Sobre este trabalho, Marco Antônio Pasqualini de Andrade fala

já as Inserções em Circuitos Ideológicos, de Meireles, geravam a possibilidade de uma intervenção sutil, porém concreta, e eminentemente política, por parte de uma população mais abrangente do que o público frequentador de exposição de arte. (ANDRADE, 2007. P.121)

Ao que o próprio Cildo Meireles diz

Na verdade, as inserções em circuitos ideológicos nasceram da necessidade em se criar um sistema de circulação, troca de informações, que não dependesse de nenhum tipo de controle centralizado. Uma língua, um sistema que, na essência, se opusesse ao da imprensa, do rádio, da televisão, exemplos típicos de mídia que atingem de fato um público imenso, mas em cujo sistema de circulação está sempre presente um determinado controle e um determinado afinamento da inserção. Quer dizer, neles, a 'inserção' é exercida por uma elite que tem acesso aos níveis em que o sistema se desenvolve: sofisticação tecnológica envolvendo alta soma de dinheiro e/ou poder.

As inserções em circuitos ideológicos nasceram com dois projetos: o projeto 'Coca Cola' e o projeto 'Cédula'. O trabalho começou com um texto que fiz em Abril de 1970 e parte exatamente disso; 1) existem na sociedade determinados mecanismos de circulação (circuitos) 2) esses circuitos veiculam evidentemente a ideologia do produtor, mas ao mesmo tempo são passíveis de receber inserções na sua circulação. 3) e isso ocorre sempre que as pessoas as deflagram.

As inserções em circuitos ideológicos surgiram também da constatação de duas práticas mais ou menos usuais. As correntes de santos (aquelas cartas que você recebe, copia e envia para as pessoas) e as garrafas de naufragos jogadas ao mar. Essas práticas trazem implícitas a noção do meio circulante, noção que se cristaliza mais nitidamente no caso do papel moeda e, metaforicamente, nas embalagens de retorno (as garrafas de bebidas, por exemplo). (MEIRELES, 1991)

Meireles quer propagar suas discussões, contestações e ideias no circuito e usar o consumidor como força motriz para tal ao mesmo tempo que contagia quem quer que tenha contato com seu trabalho. Os conceitos originais vêm de coisas triviais como as 'correntes' por exemplo e os meios utilizados têm alto alcance por serem ordinários e fazerem parte da vida

das pessoas. Os tempos são outros e muito mudou de 1970 para 2016 e, na maioria dos casos, que bom por isso. As lutas atuais podem não ser as mesmas da época em que o trabalho de Cildo foi concebido mas, não quer dizer que não existam ou não se assemelhem de alguma forma. Os meios de comunicação alguns são os mesmos, outros novos como a internet e a tecnologia mobile, que trazem consigo novas linguagens tal qual novas formas e problemáticas em se alcançar as pessoas para se comunicar algo, sobretudo se relevante. Então, meu intuito em fazer um objeto com conceitos comerciais - como podem ser interpretados - é esse mesmo: propor o diálogo e ironizar as relações de consumo. Uma vez que se paga gratamente por 'mais qualidade' e que a confiança em determinada marca teria por trás uma quase fé cega na qualidade ou segurança do produto disponibilizado por esta, traço um paralelo com o fato de se pagar caro por uma água de nem tanta qualidade assim, como é falado por mim, no capítulo laranja, **Leben: immer weiter. (2016)**

Abrir a torneira em casa e dela sair 'magicamente' água é tão natural quanto respirar para algumas porções da população mundial. O Termo 'magicamente' é empregado por não se pensar – ou fechar os olhos – sobre o que acontece quando você dá descarga no vaso sanitário que, todos nós sabemos nem sempre ter apenas o uso para o qual foi desenhado, recebendo de tudo por vezes, assim como os ralos de pias e tanques. Por exemplo: o que acontece e no que implica o copinho contendo solvente e tinta que você jogou no ralo da pia após pintar alegremente? Qual o reflexo disso para vida em córregos, rios e do lago? Quantos produtos químicos são utilizados para purificar a água após a lavagem dos seus pincéis? Quanto isso custa e quanto disso se reflete no valor da sua conta de água?

Esse é apenas UM exemplo e eu mesmo não sei a resposta à maioria dessas perguntas mas isso não quer dizer que elas não me tirem o sono de tempos em tempos, até porque podem ser feitas outras quantas tantas dessas como, por exemplo, em relação aos milhares de remédios que tomamos diariamente que são despejados nessas águas por meio às excretas humanas. A lista é interminável.

Seja como for, essas questões e outras ainda estão presentes tanto no exterior quanto imersas na água a qual preenche meu objeto (fig. 13) que, a exemplo de muitos dos meus trabalhos presentes nesta monografia, seguem mudando de aparência pelas características orgânicas inerentes à sua composição.



Fig. 13 – Thiago Trindade, Arthur Mayolo – Guaíba's *finest* (2016 -). Um dos objetos da série fotografado 4 meses após ser preenchido com água do Lago Guaíba e fechado. Foto: Thiago Trindade

Isto porque, ao meu ver, o objeto de arte pode ter qualquer origem e material, assim como na fala de Allan Kaprow

Objetos de todos os tipos são materiais para a nova arte: tinta, cadeira, comida, luzes elétricas e néon, fumaça água, meias velhas, um cachorro, filmes mil outras coisas que serão descobertas pela geração atual de artistas. Esses corajosos criadores não só vão nos mostrar, como que pela primeira vez, o mundo que sempre tivemos em torno de nós mas ignoramos, como também vão descortinar acontecimentos e eventos inteiramente inauditos, encontrados em latas de lixo, arquivos policiais e saguões de hotel; vistos em vitrines de lojas ou nas ruas; e percebidos em sonhos e acidentes horríveis. (KAPROW, 1958 p.44).

Talvez inflamado pelas palavras de Kaprow, parto para consumir meu 'atentado artístico', como alguns chamam, que é o ato de colocar meus objetos na prateleira de um supermercado (fig 14). Ao pedir permissão em algumas das grandes redes da capital encontrei muitas negativas, com as mais variadas razões, mesmo com toda a explicação sobre tratar-se de um trabalho universitário. Após muita insistência, um pequeno mercado concordou em me emprestar rapidamente uma de suas prateleiras para minha ação desde que eu não mencionasse o nome da rede ou particularidades da loja. As reações tanto da gerência, funcionários quanto das pessoas que chegaram perto dos objetos no tempo que estive naquele lugar fotografando foram impagáveis, oscilando entre 'por quê?' e 'que 'nojo/absurdo', muitas vezes antecedidas de 'MEU DEUS', mesmo com tudo devidamente explicado. Curiosamente, essas reações não eram pelo aspecto do conteúdo da garrafa e sim por este tratar-se de água não tratada do Guaíba.



Fig. 14 – Inserção urbana com objetos da série Guaíba's *finest* em um pequeno mercado de Porto Alegre.

Acredito que este pequeno mas não apenas simbólico trabalho tenha sua potência exatamente nessas questões de tamanho ou que o enquadrem como 'comercial', 'design' entre outras afinal, minhas inserções urbanas / imagéticas primam pelo mimetismo, aos quais chamo de 'camafeus', como dito no texto **Bijutsukan**.



Fig. 15 – Amostras de água da torneira e do Guaíba (frasco à direita) coletadas por mim para cultivo de fungos e bactérias no ICBS-UFRGS. Foto: Thiago Trindade

Usar dos meios digitais como um site ou ações de inserção urbana dispondo meus objetos numa prateleira de supermercado são as 'táticas de guerrilha' das quais disponho e, para isso mesmo, a verossimilhança deste objeto e os meios de divulgá-lo, deve beirar o impecável para que ele passe por autêntico, mesmo que por poucos minutos até que o observador perceba do que se trata por pequenas dicas fornecidas. Acredito muito nisso do que simular uma água permanentemente marrom. Curiosamente falando, a água do Guaíba, após algumas horas decantando torna-se estranha e desconcertantemente cristalina (fig. 15), só levemente mais amarelo-verdeada, o que pode ser mascarado pela característica azul esverdeado pálido do tipo de vidro que compõe a garrafa do objeto, reforçando as questões ligadas aos 'perigos invisíveis ocultos em belas embalagens' por mais teorias da conspiração que isso possa soar.

É fato que as características dessa água mudam com o passar do tempo, a exemplo do aspecto dos objetos se passarem alguns meses de serem fechados, contudo, o que me parece mais interessante em toda essa experiência ainda são as reações das pessoas, tanto aquelas no pequeno mercado quanto amigos, colegas e demais pessoas a quem falei do projeto ou mostrei os objetos: o predomínio de um certo ultraje por só considerar a possibilidade de que aquela garrafa tendo o que eu digo ter dentro vá para uma prateleira juntamente com outras 'águas limpas' e contamine tudo. A ciência ou suposições das implicações do consumo desta água existe mas, logo passa. Dificilmente passa a se policiar em como descarta óleo usado de cozinha ou passa a acompanhar o andamento dos projetos de despoluição do Arroio Dilúvio por exemplo. Talvez essa certa repulsa inicial seja só num primeiro momento de confrontação, espelhamento com a água dentro do objeto, afinal, o melhor do Guaíba, são as pessoas.



Fig. 1 – Thiago Trindade – Detalhe de Drop Dead, Sugar! (2016). Foto: Pedro Ferraz

Poderia um trabalho de arte começar a partir de uma sensação?

Let it Flow, Let it Flow! (Drop Dead, Sugar!) (2016) começa com um pueril sorriso, daqueles de canto de boca, junto com um ímpeto quase incontrolável de 'transgredir', de causar estranhamento e isso por si só já me proporcionaria imenso contentamento, uma sensação de dever cumprido como artista. Ousaria ainda em afirmar que a visão sui generis de algo inconstante, mutável e orgânico, com certa dose de imprevisibilidade ocupando o espaço expositivo me geraria certo grau de prazer.

O transgredir supracitado se refere a este emprego dos materiais não usuais, não cânones - ou ao menos, não esperados dentro da galeria - juntamente com o interesse em mostrar um estado específico de um material em uma janela de tempo ou ainda potencialidade visual de uma matéria específica após uma ou mais transformações. Urjo com a possibilidade de fazer um trabalho que seja diferente entre cada piscar de olhos, e que esse nano momento do piscar suscite no observador uma sensação de 'perda em potencial' e pergunto-me: e se isso fosse feito a partir de açúcar?

O mesmo conjunto de cristais adocicados que gerou inúmeras disputas no passado do Brasil, alimentou a pesquisa científica por alternativas à cana como matéria prima na Europa, passou a 'o vilão da cárie' e da boa forma nos anos 80 e segue impulsionando a pesquisa nos dias de hoje por substitutos que confirmam sua doçura nem nos dar câncer, por assim dizer. A

parte mais interessante nesse pequeno espectro de *#sugarfacts* que citei é que, apesar de tudo o que possa ser dito, esse doce amigo das papilas gustativas é um dos conservantes naturais na gastronomia ou alguém nunca parou para pensar porque doces são repletos dele na sua massa, ou envolvidos nele sob outras formas? Provavelmente em algum momento da vida de uma pessoa ela se depara com frutas sob a forma de compotas quando imersas em calda, geleias, cristalizados assim como pastas firmes e escuras como a goiabada, por exemplo. Mais que sobremesas, são formas antigas de se armazenar alimento. O açúcar ainda pode ser apenas revestimento, como uma calda viscosa de imersão ou cobertura assim como a pasta líquida e quente que também solidifica, ‘envolvendo’ algo sob a forma do que chamamos de glacê ou de um vítreo caramelo.

O brasileiro tem em suas raízes uma forte relação com este que já lançou em voo assim como já aplicou um *waza-ari*¹ em nossa economia mas, seja como for, fora os importantes e indelévels *#sugarfacts* nesse sentido – aos quais deixarei para serem revisitados e debatidos em uma tarde preguiçosa com um bom livro de história do Brasil – é inegável essa relação. Eu, enquanto bisneto de doceira pelotense que presenciou sua bisavó ‘puxando’ uma massa translúcida e quase incandescente (a qual após muito esforço origina as balas de coco) na cozinha de casa quando criança e que ficou maravilhado com aquele processo. Eu que achava aquilo mágico, ‘alquímico’, quase que uma ‘transubstanciação’ de uma pilha branca de pequenos cristais que se convertiam em algo que assemelhava à lava vulcânica borbulhando em um tacho, sendo posteriormente esticado e dobrado inúmeras vezes, saindo de um vítreo bege ocre para um aspecto cinza metálico perolado plástico para ainda assumir um branco extremamente alvo, fosco e poroso como o gesso calcinado. Esse mesmo ‘eu’ não consegue afirmar com certeza ao meu ‘eu’ atual se minha paixão por estados da matéria e potencial mutável da mesma tenha surgido nesses momentos mas, essa vívida e afetiva memória certamente foi o gérmen de parte de meus processos criativos na arte. Fato é que cresci vendo que o açúcar era extremamente versátil, podendo ser moldado como *polymer clay*, vertido em moldes como metal líquido, esculpido como pedra, transformado em fios finos como o nylon entre outros e, podendo fluir e comportar-se como vidro na forma de caramelo.

1. Waza-ari significa literalmente ‘meio ponto’ é quando um judoca cai com metade das costas no chão ou é imobilizado por 15 segundos. É a segunda pontuação mais alta do judô, perdendo somente pro ippon que é o ‘golpe perfeito’. Dois waza-ari pro mesmo atleta equivalem a um ippon e significa o fim da luta. Embora ambos os termos sejam compartilhados pelo karatê, neste esporte as relações são um pouco diferentes.

Passo a pensar sobre o meu trabalho como artista, se ele poderia ser desdobrado e transformado tanto como esse material, se apenas um trabalho em especial não poderia originar infinitos desdobramentos, como se cada trabalho de arte tivesse em seu 'DNA' um potencial para assumir incontáveis configurações, visitar inúmeras mídias e suportes. Consequentemente, o açúcar me faz perguntar o porquê este material não vir a poder brilhar entre outros no 'espaço validador'. Várias vezes me perguntei sobre isso, sobre esses materiais 'não ideais' que poderiam ser adicionados ao processo artístico, no que encontro um ponto de contato com Robert Smithson quando este diz

pense muitas vezes a respeito de processos não-resistentes que envolvem a própria sedimentação da matéria, ou o que chamei de "Pulverizações" já em 1966. Oxidação, hidratação, carbonização e solução (os principais processos de desintegração rochosa e mineral) são quatro métodos que poderiam ser direcionados para a criação artística. (SMITHSON, 1966, p.189)

Acredito na possível destes e outros materiais serem plenamente pertinentes às artes como um todo.

Por conseguinte, juntamente com estes pensamentos, passo a questionar as formas estáveis ou figurativas, representativas, por vezes pregadas como 'a única resposta (correta)' ou única realidade possível ao trabalho de arte. E se o tridimensional abrigasse formas 'orgânicas' espontâneas, materialidades que seriam somente induzidas a tomar determinado comportamento como que em resposta a alguma limitação ou dificuldade imposta, por exemplo, furos por onde ela passaria, ou um meio que a desacelere? Estas são questões que orbitam meu pensamento desde o início do curso de Bacharelado em Artes Visuais.

No ano de 2013 fiz trabalhos em vídeo no qual este, o vídeo, era só o modo de dar a ver, de registrar o que eu passei a chamar de 'esculturas ciliares': através de um meio feito de água próxima aos 4 graus Celsius e altamente saturada de açúcar, ao fazer nanquim passar por uma camada feita por diferentes tipos de óleos na superfície, produzi estes filamentos – estes sim meu trabalho, minhas esculturas - os quais tinham a queda desacelerada e trajetória mudada pelas condições da água anteriormente descritas. Talvez

o mais importante seja lembrar que o comportamento normal de líquidos como o nanquim quando gotejados em água seja formar ‘brumas’, dissipar-se até tingir completa e homoganeamente a água.

Neste trabalho, **Cold Cords (2013)** (fig 2) existem também questões sobre o conter daquilo que flui, daquilo em queda e congelar o contínuo, mesmo que por pouco tempo. A ação é lenta, podendo ser capturada calmamente mas, não é algo que possa ser reiniciado, reproduzido exatamente igual pois o acaso é um parceiro extremamente participativo na realização de um experimento ou trabalho como este e o reset equivale descartar todo o conteúdo do container e procurar recriar as mesmas situações do zero.



Fig. 2. Thiago Trindade – Frame de *ColdCords* (2013) – Vídeo. Duração: 12min.. Foto: Autor

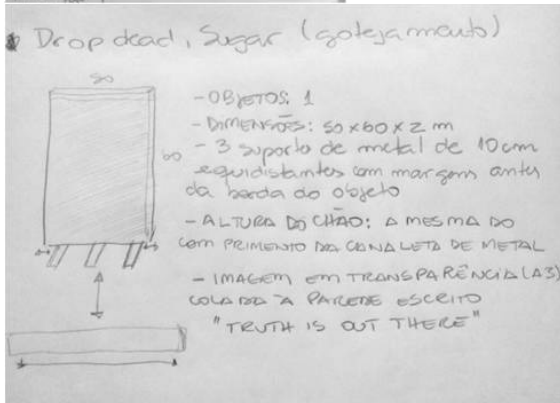
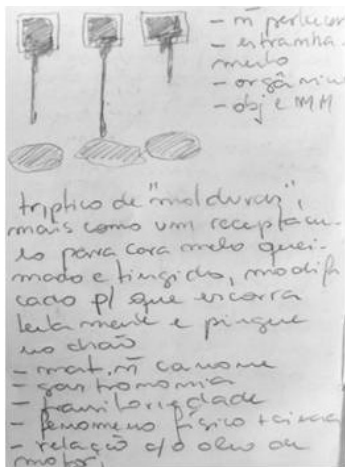
Cenário um pouco diferente do acontecido no trabalho **Gotas da Realidade (2015)** (fig 3), cujo o suporte escolhido é a fotografia no qual o ambiente - água - não foi modificado mas sim os líquidos despejados: tinta PVA, tinta acrílica, anilina e nanquim receberam ‘ingredientes’ como leite, cola branca, clara de ovos, entre outros, pois cada associação entre os diferentes itens produziria uma materialidade ou tipo de efeito visual por consequência das características únicas inerentes aos elementos combina-

dos nesse novo líquido quando gotejados em água. Nesse trabalho, a ação é extremamente rápida num primeiro momento - exigindo por em bom uso os recursos da câmera fotográfica e perícia do fotógrafo – para depois desacelerar e começar reações em cadeia, tendo uma ‘vida útil’ como experimento bem menor que na técnica narrada anteriormente.



Fig. 3. Thiago Trindade; Pedro Ferraz – *Burlesque* – Gotas da Realidade (2015). Foto: Pedro Ferraz. Direção e Edição: Thiago Trindade

Deste modo, mudando-se quem sofre a intervenção – se o meio ou o agente ‘picto-escultórico’ – os resultados nas séries de vídeos ou fotografias difere bastante, mostrando a pluralidade que pode ser obtida dentro de um mesmo tipo de técnica e materialidades. Noto que a mesma massa escura que forma fios pode formar nuvens contidas e ainda tingir completamente



Figs 4 e 5: apontamentos e projetos em meus sketchbooks para a série de trabalhos sobre o fluir e o gotejar.

2. Artista Brasileiro (1973 -)

seu veículo. São substâncias comportando-se como o não esperado delas e diria até que como outras coisas que não elas mesmas ao que, voltando a doce questão que dá título ao texto, pergunto-me: e se o açúcar fosse provocado a assemelhar-se em propriedades físicas e visuais de óleo automotivo presente em meus trabalhos? E assim como um líquido viscoso corresse, vazasse, gotejasse, fizesse longos fios nesse processo de queda, como que criando várias pequenas esculturas de formas efêmeras e transitórias? Se eu tirasse meus filamentos de **Cold Cords** da água e os pusesse em outro 'meio líquido', o ar?

Let it Flow, Let it Flow! (Drop dead, sugar) (2016) apresentado na Galeria Xico Stockinger faz parte de uma série de trabalhos que abordam o gotejamento de formas diferentes e com resultados visuais idem, a serem realizados num futuro próximo. Todos têm como 'canal de ataque' a verticalidade, evidenciar a ação da gravidade e invadir o espaço com uma forma e imagens iniciais mas logo em seguida, promover o movimento, a noção de tempo, a mudança, o informe e o conter. Uma ideia semelhante à que Robert Smithson fala em sua descrição de **Tar Pool and Gravel Pit (1966)**.

Uma substância derretida é derramada em um escoadouro quadrado que é cercado por outro escoadouro quadrado de cascalho tosco. O alcatrão esfria e se aplaina em uma deposição nivelada e pegajosa. (SMITHSON, Robert. 1968. P. 184 e 185)

Este derramar está muito próximo daquele presente em meu trabalho, assim como a adequação e planificação de uma massa viscosa a um 'espaço de contenção' e um terceiro ponto de contato ainda sendo o mais importante: o calor. Sem o calor, sem a fusão dificilmente haveria essa mudança de estado ou propriedade.

Poderíamos pensar, ainda em fusão e o derramar, mesmo que somente aparente, de um metal derretido, o bronze, por exemplo. Vanderlei Lopes² (fig. 6) em suas esculturas de bronze polido de forma tão intensa que visualmente emana características como o estado

líquido, a fluidez e a refletividade, mesmo sendo incontestável o fato de que o metal está completamente frio e sólido.

Não somente o calor mas principalmente o processo de fundição integram vários de meus trabalhos, seja pelas minhas mãos ou as do artesão que realiza meus projetos uma vez que, ao trabalhar com peças de vidro, a fundição está subentendida visto que o vidro é basicamente sílica (e outros componentes) fundida. Eu ousaria então que o açúcar está para a areia assim como o caramelo está para o vidro, logo, o vidro seria um caramelo de areia.

Qualquer pessoa que tenha em algum momento se arriscado na arte de produzir caramelo (acho que aqui vale ressaltar que falo daquele estado onde ele se parece com vidro, como nas maçãs do amor, por exemplo, não como nas balas macias) e já tenha visto como se produzem objetos de vidro, pôde perceber as similaridades do comportamento destes materiais, sobretudo o fato de serem uma massa incandescente que escorre lentamente e se solidifica nas mais variadas formas, delicadas inclusive mas com pouca resistência mecânica.

Apesar de todos os trabalhos citados terem o calor em algum momento do processo como ponto em comum além de possuírem uma forma 'estacionária' ou sólida e rija ao esfriarem, **Let it Flow, Let it Flow! (Drop dead, sugar)** é contínuo. É como se a lava vulcânica fosse modificada para esfriar mas nunca solidificar e permanentemente fluir, ser informe.

É inerente ao açúcar após fundir-se, resfriar e cristalizar então, para que ele entre nesse contínuo é preciso trapaceá-lo e uma forma disso é adicionar a ele enquanto ele resfria, alguma substância oleosa / gordurosa. Nesse horizonte, produzi uma liga de caramelo e óleo de vaselina que fluía excepcionalmente bem, como se nunca tivesse sido caramelo em sua 'vida', contudo, era muito suscetível ao calor, fluindo rápido demais e não sendo exatamente comestível, o que seria um problema de certa forma, uma vez que, segundo minhas intenções com este trabalho, é garantido ao observador que ele possa provar, degustar

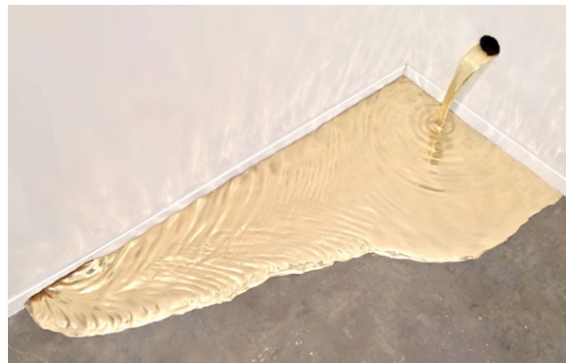


Fig 6. Vanderlei Lopes. Flood (2014) dimensões: 72x129x20 cm. Fonte: <http://www.pipaprizo.com/pag/vanderlei-lopes/> Acesso em 09/12/2016

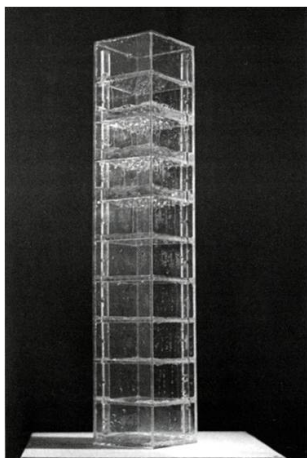


Fig 7. Hans Haacke – Regenturm (Rain Tower), 1962 Fonte: <http://jesus-maria-jose.tumblr.com/post/88238217826>

este líquido viscoso em queda em para tanto este deve ser completamente inócuo.

Mergulhando mais no campo da gastronomia, ocorreu-me a existência da ‘calda de caramelo com flor de sal’ cujo segredo é o creme de leite que é nada mais do que gordura. Ao substituir o creme de leite e adicionar manteiga e glucose de milho para conferir mais viscosidade e estabilidade, obtive um caramelo extremamente fluído, ainda portador de translucidez e, comestível. Pode parecer simples e ordinário como fazer um complemento de sobremesas mas, química e conceitualmente falando, este *hack* significa impor à matéria que se comporte de forma diferente do que em seu curso natural, nem mais, nem menos.

O que importa é que agora o açúcar está livre para gotejar e pode assumir novamente uma condição informe para adquirir as mais variadas formas aparentes se e enquanto for contido. A gravidade que outrora era uma inimiga, limitando-me nas formas e tipos de materiais dos quais podia lançar mão para produzir formas orgânicas e menos estruturadas agora está a serviço de meu trabalho, parte integrante dele, gravidade esta usada por Hans Haacke³ em sua obra **Regenturm (Rain Tower) (1962)** (fig 7).

Em sua obra, Haacke utiliza processos inerentes à física e à biologia os quais, muitos deles consistem de sistemas fechados de plexiglass e água, tendo o pulso na passagem do tempo e a horizontalidade, representada pela ação da gravidade por exemplo, como uma constante em seus trabalhos. Em **Regenturm (1962)** a água no sistema hermético criado pelo artista goteja não por condensação como em **Condensation Cube (1965)** mas sim por orifícios entre os andares da torre.

Essa verticalidade se repete em meu trabalho sendo que nele residem três contenções:

- 1) O container de vidro, o objeto vítreo e transparente o qual segura este caramelo feito para fluir nesta forma retangular, suspenso à uma parede, sendo um espaço de passagem entre um lugar e o outro para que, por meio do gotejamento o fluído em fuga assumia diversas formas efêmeras intermediárias dentro do vidro, durante

3. Artista Alemão (1938) residente em Nova York.

sua queda e em seu novo alçóquio metálico ao chão. (fig. 8)

2) A manteiga que ‘congela’ num limbo líquido, num estado que não o de seu curso natural.

3) A fita amarela e preta que tenta obstruir os pequenos furos existentes na base do bólido de vidro.



Fig. 8 -Thiago Trindade – Let it Flow, Let it Flow! (Drop dead, sugar!) (2016) exposto na galeria Xico Stockinger durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz

Esta última, aqui posicionada na parte inferior do bólido de vidro, normalmente é uma espécie de limitador, de fronteira transitória, demarcador, impedimento. Neste sentido ela tenta conter aquilo que foi feito para fluir e, aos poucos, vai cedendo à pressão do humor ocre com distinta fragrância de caramelo e baunilha que, quanto maior a temperatura da sala, maior o sua dispersão e alcance no ambiente ao passar pelo ar no caminho entre um container e outro.



Acredito que neste momento, aquele que me lê tenha percebido que, por mais forte que **Let it Flow, Let it Flow! (Drop dead, sugar!)** seja visualmente com seu corpo vítreo suspenso por estacas de metal enferrujado à uma parede branca, mesmo com toda essa carga matérica, o real trabalho, o meu objeto propriamente falando é este caramelo, não seu receptáculo.

Ainda assim, e talvez por isso mesmo, ele seja de uma teimosia ímpar quando recusa-se não só a solidificar ou ser detido como após sua performática e imprevisível queda, ele mostra que sempre pode ser derramado e contido novamente sob novas formas, ele não se perde. É de um tempo, um pulsar infinito.



Fig 1 - Detalhe de *Oessencial é invisível aos olhos* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor

Vc eh o q vc bebe (2016) + Let there be Life (2016)

A cidade que diz amar seu lago – outrora rio - e o querer de volta (no que tange ao livre acesso a este na área que compreende do cais do porto até à Usina do Gasômetro) e conjectura apenas se deseja ou não a permanência do Muro da Avenida Mauá age somente na superfície dos acontecimentos pois, indiferentemente de se o Muro fosse derrubado ou de a entrada ao Cais fosse liberada, o que fazer depois? Será que a queda do Muro magicamente tornaria o Lago utilizável, próprio para banho e esportes - sanitariamente falando – e o mais importante de tudo: próprio para o nosso consumo? *Idon't think so.*

O Guaíba é aquilo que o porto alegreense se lembra somente ao fim da tarde, buscando ter um êxtase visual e tirar uma foto 'artsy' d'ó pôr-do-sol mais lindo do mundo' (fig. 2) que será imediatamente lotada de filtros e compartilhada nas redes sociais, assim como uma *selfie likehunter* obrigatória – ironicamente, de costas para o Lago – e, logo após, seguir com sua vida, não pensando na podridão e toxicidade em potencial dessas águas nem quando abre as torneiras ao chegar em casa.

Assunto este extremamente sério no qual encontro embasamento para minha preocupação em uma entrevista¹ cedida por Fernando Spilki², na qual ele afirma, entre outras coisas, que embora muito tenha evoluído, os



Fig 2, Thiago Trindade – *ArtsyIslands* – Retomada da Biota (2015) Foto: Autor. #selfiltro #fotododia

1. Cedida ao portal Sul21 em 8 de Agosto de 2016. Acessar em <http://www.sul21.com.br/jornal/agua-que-bebemos-e-de-baixa-qualidade-nossos-parametros-estao-ultrapassados/>

2. Doutor em Genética e Biologia Molecular pela Universidade Estadual de Campinas atuando atualmente na FEEVALE.

parâmetros e apontadores das análises microbióticas – usados para atestar (ou não) se uma água é própria para consumo, por exemplo - ainda são de 30 ou 40 anos atrás e que, marcadores para coliformes fecais³ não dão conta de analisar toda a microbiota presente nas águas o que permite que passem ocultos vírus, protozoários e outras bactérias, isso sem falar na parte de químicos presentes na água e não referindo-se aos utilizados para o tratamento da mesma.

O recurso água é um assunto muito sério para mim.

Diferente de outros trabalhos da série Retomada da Biota⁴ que prezam por discrição, efemeridade e deixam várias questões somente no campo da possibilidade, **Vc eh o q Vc Bebe (2016)** é menos eufêmico e comportado, além de ser completamente direto visualmente, sem muita margem para imaginação. A matéria gelatinosa deixa o Muro da Mauá (como em **Overlap (2016)** e **Retomada da Biota (2015 -)**) e vai para a casa para o atelier e para o laboratório. Em cada um desses ambientes foi propiciado o desenvolvimento de vida tendo como base inicial as águas do Lago Guaíba e a convivência normal com pessoas e animais.

3. Que se refere à Escherichia coli também referida como E.coli. Bactéria comum em intestinos de animais endotérmicos. Apesar de não serem excessivamente perigosas, sua presença é um indicador de fezes e o real problema são outros microrganismos normalmente ou potencialmente presentes como protozoários, vírus e outras bactérias realmente nocivas.

4. Pesquisa pessoal dentro do grupo de Pesquisa Objeto e Multimídia, na qual estudo intervenções e inserções urbanas com materiais orgânicos e formas de vida, da qual fazem parte trabalhos como Sementes Invasoras (2016) e Overlap (2016) por exemplo. Acessar <http://www.om-lab.com.br/>

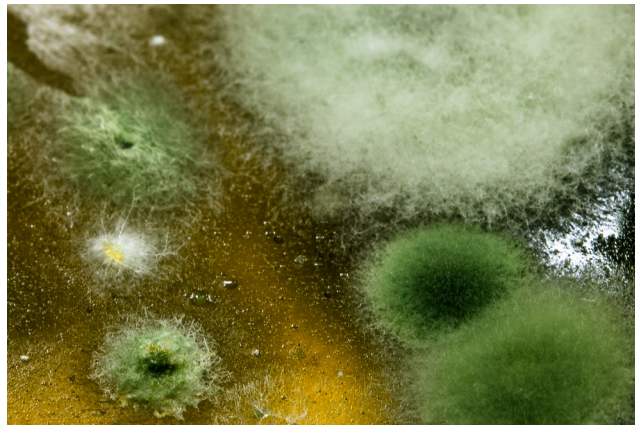


Fig. 3 - Exemplo dos resultados obtidos na primeira série de imagens de fungos cultivados em casa. Foto: Autor

Na sequência, comecei a cultivar o que quer que crescesse oriundo das águas do Guaíba, da torneira de minha casa e da sala de escultura do campus centro da UFRGS e obtive uma primeira série de imagens (fig.3). Em uma segunda etapa, vou até a foz do Arroio Dilúvio⁵ com o Lago Guaíba e coeto uma amostra de água (fig.4) para, guiado pela Professora Ana Frazzon⁶ nos laboratórios do ICBS-UFRGS ‘semear’ com dez microlitros desta amostra as placas de petri (fig. 5) preparadas com ágar próprio para cultivo de alguns tipos de bactérias e fungos⁷ durante o segundo semestre de 2016.



Fig. 5. - Pipetando a amostra de água do Arroio Dilúvio nos meios seletores. Foto: Ana Frazzon.

Todo o processo é feito próximo à chama constante do bico de Bunsen (fig. 6), o que garante a não contaminação do experimento pelo ambiente e vice-versa uma vez que, em um raio aproximado de 15cm em volta desta chama, é considerado zona estéril. As placas são nomeadas e posteriormente colocadas nas estufas próprias para fungos ou bactérias. Dadas as especificidades destes e as condições ideais para o crescimento das colônias geradas pelas estufas, as fotografias de bactérias são feitas em 24 e 48 horas para os fins estéticos que procuro. Já os fungos necessitam de pouco mais de uma semana de crescimento.



Fig 4 - Thiago Trindade – *Tomara que não me nasça um terceiro braço* – Vc eh o q vc bebe (2016) Foto: Autor. Coleta de água no Arroio Dilúvio.

5. Nota: de forma geral, embora eu trate em minha pesquisa predominantemente sobre as águas do Lago Guaíba, o Arroio Dilúvio foi utilizado também como ponto de coleta por simbolizar o trato da cidade de Porto Alegre com seus recursos hídricos e servir de amostra do total do que é despejado no Lago. O arroio que em sua nascente localizada na Lomba do Pinheiro, zona leste da capital, possui águas puras e cristalinas, segundo o próprio site da Prefeitura de Porto Alegre, recebe além de vários afluentes, o esgoto cloacal de 3 bairros da cidade, que são despejados diretamente no Guaíba, somados a uma estimativa de 50 mil metros cúbicos de lixo e terra, anualmente. Isso sem contar com todo o tipo de dejetos de empresas e hospitais, entre outros, que o Dilúvio recolhe.

6. Prof^o Dr^a. Ana Frazzon, ICBS – UFRGS.

7. Meios de cultivo utilizados para ativação das culturas, repiques de microrganismos, provas bioquímicas, dentre outros. Foram utilizados ágar MacConkey, Sabouraud entre outros.



Fig. 6 - Processo de 'semeadura' das placas de petri com amostra de água do Arroio Dilúvio (frasco de tampa laranja). Foto: Ana Frazzon

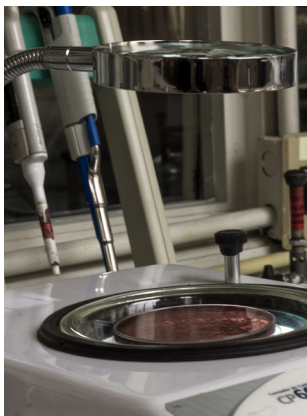


Fig. 7 - Placa cultivada sob a 'Lupa'. Foto: Autor

8. Dispositivo que consiste de uma base iluminada com uma grade quadriculada pintada e uma lente de aumento.

Esta forma altamente controlada e especializada de cultivo nos laboratórios do ICBS-UFRGS só foi possível graças à boa vontade e desprendimento das Professoras Anna Claudia e Ana Frazzon, assim como as alunas da pós graduação que acolheram e apoiaram meu projeto desde o início mostrando interesse interdisciplinar e suscitando diálogos em como a arte e a microbiologia podem ajudar uma à outra com seus conhecimentos específicos. Como coisas tão triviais para um podem ter desdobramentos e usos inesperados para o outro, entre inúmeras potencialidades oriundas do tangenciar dessas duas áreas. Este tipo de reflexão e diálogo é um dos intentos deste trabalho, assim como o real objetivo de que o produto dessas culturas feitas em laboratório ao originar uma série de fotografias que passa a evidenciar algo outrora invisível, incite o diálogo e a reflexão sobre nosso trato com os recursos hídricos.

O passo seguinte em laboratório seria o de colocar a placa cultivada sobre a 'Lupa'⁸ (fig. 7) e sobre sua grade quadriculada e fazer uma contagem de densidade de colônias por determinada área (fig. 8), por exemplo quando o método científico daria conta de um tipo de contagem mas, no campo da imagem, ainda a visão é de uma vida indeterminada. O procedimento é determinado, o resultado, não.

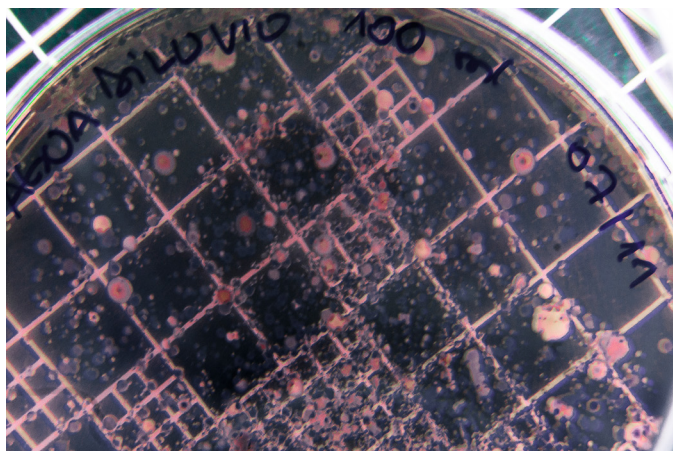


Fig. 8 – Visão sob a Lupa de uma placa cultivada com a grade de contagem ao fundo.
Foto: Autor

É preciso salientar que este procedimento que fiz não diz ‘nomes e sobrenomes’ das formas de vida que existem ali e sim acusa classes abrangentes destas que prosperam nesses meios seletivos – os tipos de ágar – e nem esse era meu intento. Para um tipo de análise que dê conta disso, seriam outros procedimentos mais específicos e custosos, aos quais eu teria que recorrer a outros trâmites para ter acesso. Contudo, sempre foi de meu interesse esse escopo mais genérico, se assim posso chamar, pois faz uma alusão bem humorada sobre os métodos e índices usados para se identificar e contar a biota e demais componentes químicos nocivos presentes na água que coletamos para tratamento, assunto sobre o qual discorro em meu trabalho *Guaíba's finest* (2016) nesta monografia.

Se dividirmos o processo envolvido neste trabalho em visível e invisível teríamos a seguinte relação:

Momento 1

Visível #1: de forma simples é coletada uma amostra de água de uma dada região. Após equipar-se com jaleco e lavar as mãos com álcool, com o auxílio de uma pipeta uma pequena quantidade dessa água é disposta

numa placa de petri com a superfície revestida de uma substância própria para o cultivo, procedimento esse sempre feito perto de uma pequena chama.

Invisível #1: o corpo de água de onde a amostra foi retirada é quase que como um universo repleto das mais variadas formas de vida do qual retiramos uma pequena porção representativa e, logo após, fazemos uma nova seleção ao retirar 10 microlitros dessa amostra e fechamos mais ainda o espectro quando estes são colocados sobre um meio seletor que privilegia o desenvolvimento de certos grupos em detrimento de outros. O jaleco tem como função evitar contaminação das placas pelas roupas, assim como o álcool nas mãos e o manuseio dos equipamentos perto da chama.

Momento 2

Visível #2: no transcorrer de alguns dias, pontos coloridos surgem. São formas parecidas com uma meia esfera, perfeitamente redondas em alguns casos, como confeitos de açúcar, nuvens coloridas ou não como algodão doce, outras estruturas que parecem veludo com uma simetria radial e ainda algumas que alguém poderia jurar ser um chiclete mastigado e jogado fora. São formas de rara beleza que surgem onde antes só havia uma substância gelatinosa cristalina.

Momento 3

Visível #3: o fundo do gel muda drasticamente de cor assim como alguns dos pontos embora tenha sido intenso o crescimento. Alguns tipos estranhos que mais se assemelham à plantas e bolores de pão aparecem. Coloca-se touca, jaleco e máscara cirúrgica novamente. Desligam-se ventiladores e entre uma ou mais chamas, são abertas as placas e apontada a lente para elas para a obtenção das imagens.

Invisível #3: fungos e bactérias se alimentam de todo os açúcares e demais nutrientes do ágar que troca de cor e, quando o estoque desse alimento acaba, as colônias declinam em termos de crescimento. Os fungos desenvolvem uma parte reprodutiva e outra voltada para alimentação que parece mais como duas espécies diferentes por vezes e, a beleza de suas

texturas granulares são seus esporos prontos para ganhar o mundo via ar, principalmente. O desligamento de correntes de ar de todo o tipo é para diminuir as chances de contaminação do ambiente e possivelmente outros experimentos pela abertura das placas, mesmo agindo dentro da zona estéril criada pela chama (fig 9). A lente macro revela formas escultóricas de rara beleza, ora orgânicas, ora similares a fractais ou com simetria radial.

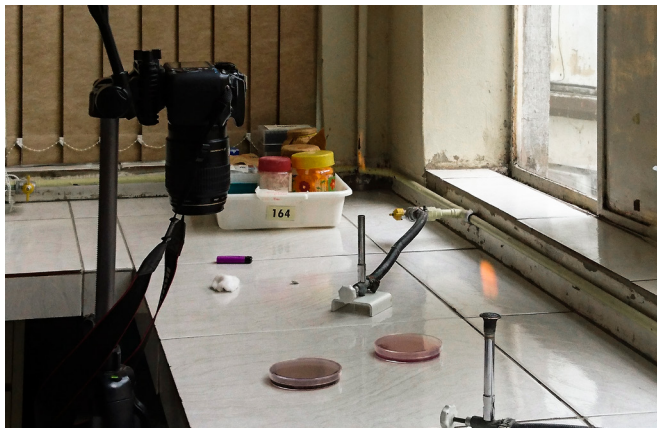


Fig 9 - Registro da área de trabalho entre a fotografia de placas cultivadas. Foto: Martha Oliveira.

As imagens obtidas após o cultivo também de amostras permanentes do 'acervo' dos laboratórios são reveladas num software próprio para esse fim e tratadas para uma melhor visualização do que foi captado assim como atender minhas questões estéticas como artista e, dentre as mais de 200 imagens obtidas durante os dias em laboratório, 5 são escolhidas para comporem o trabalho **Vc eh o q vc bebe (2016)** (fig. 10 - 14).

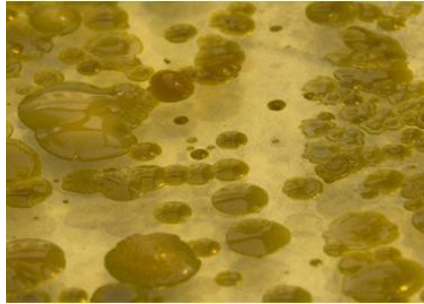


Fig 10 - Thiago Trindade - *Eu sou você amanhã* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor

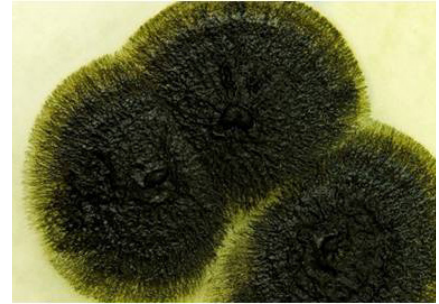


Fig 11 - Thiago Trindade - *O importante é Aquilo que vem de Dentro* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor



Fig 12 - Thiago Trindade - *O essencial é invisível aos olhos* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor



Fig 13 - Thiago Trindade - *Um presente de você pra você mesmo* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor



Fig 14 - Thiago Trindade - *Você é o que você bebe* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor



Fig 19 - Thiago Trindade - *O essencial é invisível aos olhos* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Pedro Ferraz. Na imagem, o trabalho aparece sem o copo com água para evidenciar a presença do espelho.

Convite ou não, as frases-título que estão intrinsecamente ligadas às imagens, e aos demais componentes do trabalho, ao contrário do que se possa pensar, não querem ‘conduzir’ o espectador ou explicar o trabalho e sim são aquela pitada de humor e provocação que me são peculiares como artista.

Quando escrevo sobre as realidades invisíveis, sobre toda a sorte de compostos, objetos e formas de vida que ocupam essas águas mas que muitos preferem que mantê-las invisíveis, no plano ‘metafísico’, como alguma besta mitológica ou simplesmente descreditar tudo o que falo a esse respeito, me lembro da reação das personagens em geral da obra de Lewis Carroll⁹ em relação à Alice – e estes entre si também – quando constantemente põe em dúvida ou subestimam as falas do outro. Nestas e em outras situações, são criadas oportunidades que permitem ao autor efetuar jogos de palavras, brincar com a forma de dispô-las no texto (fig. 20) e o uso de ironias com as quais, em segundo plano, efetua críticas a tudo e todos mas, principalmente, à sociedade inglesa em sua época.

Disposições inesperadas ou no mínimo ‘não convencionais’ são abundantes nas publicações Dada do início do século XX (fig. 21), as quais extrapolavam os limites vigentes da tipografia e diagramação vigentes na época, insinuavam movimento, por vezes e habitualmente sobrepunham camadas e camadas de imagens e palavras, além do uso do humor para dar vasão a tudo o que queriam ou precisavam expressar.

9. Pseudônimo do Escritor Inglês Charles Lutwidge Dodgson (1832 – 1898), escritor, matemático e fotógrafo, entre outras coisas, mais conhecido por seus livros *Alice's Adventures in Wonderland* e a sequência *Through the Looking-Glass* e pelo amplo uso de jogos de palavras, lógica e fantasia assim como poemas como *Jabberwocky*, do gênero.

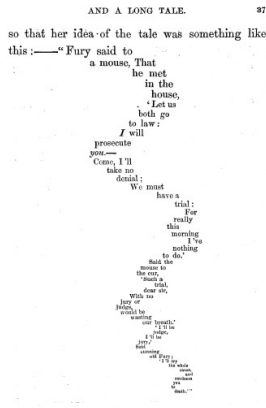


Fig. 20 – Lewis Carroll - Alice's Adventures in Wonderland – Uso do layout do texto de forma não usual convergindo a ideia de movimento. Pág 37.



Fig. 21 - Dada-Enzyklopadie des Osiris Vol.1 (1919). Exemplo do uso da tipografia e formatação do texto. Pág 01. http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Dada_Enzyklopadie/1/pages/00cover.htm acesso em 08/02/17.

Embora também seja notório o uso de ironia, e crítica social ácida por Oscar Wilde¹⁰ – tendo um bom exemplo em basicamente qualquer uma das falas de uma de suas personagens, Lord Henry Wotton¹¹ – e principalmente em Marcel Duchamp¹² em seu Anémic Cinéma (1926) (fig. 22), no qual forma, movimento e jogos de palavras e com sua sonoridade são levadas a outro patamar, sendo essas relações factualmente o próprio objeto de arte.

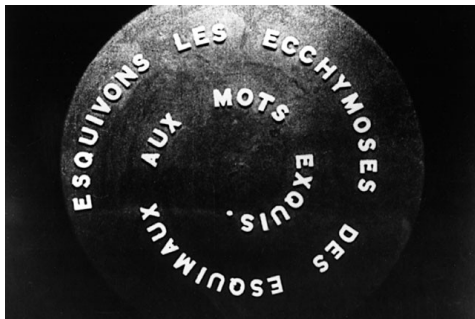


Fig.22 – Frame da curta Anémic Cinéma [1926] - de Marcel Duchamp. 6 min. Créditos da imagem <http://www.sevendaysvt.com/LiveCulture/archives/2015/10/31/what-im-watching-anemic-cinema> Acessado em 8/2/17

10. Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854 – 1900), escritor, romancista, poeta e roteirista de teatro irlandês.

11. Personagem de The Picture of Dorian Gray, publicado primeiramente de forma completa em 1890 na Lippincott's Monthly Magazine, sofrendo censura e, posteriormente, de forma completa e expandida como livro um ano depois. Esta edição contém um prefácio em defesa dos direitos do artista e da arte pela arte, que possui um status de manifesto quase tão famoso quanto a obra na qual está inserida.

12. Henri-Robert-Marcel Duchamp (1887 – 1968), pintor, escultor e poeta francês. Em Anémic Cinéma (1926) ele assina sob o pseudônimo Rose Sélavy.

Pode se afirmar que os autores anteriormente citados usam a palavra – entre outros artificios - como forma de inquietação, de provocação, fuga do esperado e por isso mesmo influenciando diretamente a disposição das frases-título (além da formatação em espiral da introdução desta monografia que, para ser lida basicamente transforma o leitor em participante ativo da ação, ‘motor’ deste agora ‘objeto cinético’, releitura e *hommage* a Duchamp). Neste mesmo sentido, a instalação como um todo visa criar um elo de identificação com o espectador ao mesmo tempo que o tira de sua zona de conforto o provocando e o incita à reflexão: o identificar-se naque-la imagem, o mito de narciso que é revisitado com a diferença de ver-se refletido através da água - contida no copo - e não em sua superfície. É uma questão da potência da imagem quando, através desta é descortinada a relação do objeto com a palavra, a fotografia com a água, a palavra mais o espelho e este e a imagem do observador refletida, o próprio eu.



Fig. 23 – Thiago Trindade – Vc eh o q Vc Bebe – (2016). Instalação na Galeria Xico Stockinger durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz.

Cada unidade desta instalação – bólido, imagem, copo com água e placa título – são completos em sentido em si mesmo e demandam seu próprio espaço individual. Como um todo, são dispostos em níveis diferentes entre si pois este é um trabalho que reflete a todos. Mesmo quando em conjunto, a diversidade se faz presente exatamente nesta disposição em alturas dessemelhantes pois assim são também os olhares e estaturas das pessoas que são o ponto de partida e, de certa forma, coautores deste trabalho.



Fig. 24 – Recorte ampliado de Primeira Comunhão – Let There be Life (2016). Foto: Autor

A referida ‘parceria’ com as pessoas permeia esta monografia com um todo mas talvez se faça muito forte em **Let there be life (2016)**. Como anteriormente mencionado, aparentemente gostamos de abusar de algo como uma ‘*skill* passiva’¹³ que permite a nós humanos ver e acreditar somente naquilo que queremos e, no caso em específico de minha pesquisa, a vida invisível que faz parte de nós, nos cerca e povoa as águas do Lago Guaíba.

O título do trabalho faz uma *wordplay* com “*let there be light*”¹⁴, do gênesis que, com o perdão do pleonasma, no mito cristão narra as etapas da criação da vida. Em momento nenhum pretendo dizer estar criando vida mas sim afirmando a sua existência, tornando o ‘invisível’ em visível - extremamente visível - e até palpável através da cultura da microbiota oriunda de espaços de convivência humana além de água coletada do Arroio Dilúvio e Lago Guaíba.

Num primeiro momento, utilizo placas de petri previamente preparadas com os meios de cultivo adequados (fig. 25), às quais são semeadas com as amostras obtidas a partir coleta com *swabs*¹⁵ colocados em contato com áreas amplamente frequentadas ou tocadas por pessoas – como celulares, maçanetas, torneiras – assim como amostras de água do Lago Guaíba, como mencionado anteriormente para, posteriormente verificar e evidenciar as diferentes ocorrências de formas de vida que agora prosperam nos meios de cultura.



Fig. 25 - Recorte de um dia de laboratório preparando o material a ser fotografado. Na imagem vemos amostras de água e meios de cultura. Foto: Autor.

13. Termo oriundo de jogos que significa algo como uma habilidade que funciona ou se manifesta sem que tenhamos que ativá-la, uma constante.

14. Do inglês ‘faça-se a luz’, numa tradução livre.

15. Swab ou suabe, haste longa com uma extremidade de algodão que é utilizada para coletar amostras de matéria orgânica ou biota presente em algum lugar, como o corrimão de uma escada, gengiva humana, entre outros.

Dado tudo o que foi dito até aqui, passo a me perguntar se as placas de petri em si deixassem de ser apenas um meio para um fim e fossem – de fato - o trabalho? Afinal não sou menos ou mais artista por ter participado nos processos que foram da coleta de água até a fotografia e acredito piamente que, mesmo que fosse o oposto disto, se tivesse simplesmente encomendado ou mesmo encontrado placas com estas especificações e as pusesse no espaço expositivo, em nada mudaria a validade destas como frutos do meu processo artístico, como meus objetos de arte, coerentes em sentido com meu discurso. Ao que corrobora Virginia Cândida Ribeiro em seu artigo 'Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória' quando diz

Mas é a partir dos noventa que um número cada vez maior de artistas re-produz ou apropria-se de obras, ideias, imagens, objetos, produtos ou elementos culturais, como uma resposta à multiplicação da oferta cultural, e mais indiretamente, à inclusão dentro do mundo da arte de formas até então ignoradas ou depreciadas. Tais estratégias de apropriação das formas existentes representam uma reação frente à superprodução de imagens no mundo. A superprodução já não é vivida como um problema, mas como um sistema cultural.

Quando Duchamp, ainda no início do século XX, expõe um objeto manufaturado como obra mental, desloca a problemática do processo criativo pondo em evidência o olhar dirigido pelo artista ao objeto, em detrimento de qualquer habilidade manual. Afirma que o ato de eleger basta para fundar a operação artística: dar uma nova ideia, um novo significado, a um objeto já é uma produção. Na Pop Art e no Nouveau Réalisme, a apropriação de objetos da cultura de massa e da sociedade de consumo torna-se a principal forma de realismo no final do século XX, substitui "a base mimética do realismo por uma base puramente semiótica" ii. A referência do artista passa então a ser a cultura "o sistema fabricado de signos que tomou o lugar das coisas na nossa consciência" iii e não mais a natureza. A paisagem se tornou então, uma "paisagem de signos". iv (RIBEIRO, 2008. P. 797)

Logo, sinto-me livre ao cogitar mostrar estes pequenos containers repletos de vida (até porque não seria muito diverso ao que ocorre em **Leben: Immer weiter (2016)** pois ambos assemelham-se muito no que diz respeito à premissa) proveniente da realidade de um laboratório, resultado da praxe em pesquisas microbiológicas mas, e se isso, esse objeto, fosse realmente

aquilo que eu quisesse mostrar? Na verdade isto é exatamente o que eu desejo mostrar.

Quero que estes círculos mostrem o traço marcante e irrefutável da vida proveniente de todos nós.

Ao longo de minha trajetória como artista percebo que persigo o círculo e um determinado foco na fotografia querendo revelar o que ninguém vê, tal qual os orgânicos, as formas de vida e a 'baixa materialidade' me são ferramentas recorrentes. Recordo também sobre a circunferência inscrita no quadrado e me ponho a pensar se esses e outros tantos fatos fossem oriundos de uma fascinação (in)consciente pela estética do laboratório, pela própria placa de petri.

Em minha série de trabalhos em porcelana e vidro **O Lado de dentro das coisas (2014 -)** (fig. 26 e 27), produzo objetos que, para mim são mais um item de design do que meu trabalho de arte em si e não vejo nada de errado nisso mas, eles sim são o ponto de partida para o real trabalho, meu real objeto: a série **Tassiomancias (2015 -)**. A imagem do fundo circular destes com seus desenhos feitos em camadas de vidro e metal derretidos, visto de cima, mostrando pequenos universos de rara beleza. É uma visão que se aproxima muito da observação da placa de petri tanto na fotografia quando no momento de efetuar as contagens de colônias.

Se entendo essa obsessão pelo círculo e sendo ele outro container em meus trabalhos, nada mais natural do que trazer para a galeria de arte a beleza, por vezes, potencialmente mortal daquilo que é péssimo que saber que exista mas que, por outro lado, é lindo como imagem, como objeto. Elas são a prova incontestável da existência da vida invisível, daquela que veio de cada um de nós mesmos, sendo elas trabalhos temporários: cada processo possui seus tempos ideais e controlados, suas especificidades, tendo data para ser iniciado, janelas de tempo exatas para se observar algo e um prazo para ser encerrado. É um trabalho com determinado tempo de existência. Entretanto, em linhas gerais, eles partilham isso com inúmeros procedimentos artísticos, como vários da fotografia e da escultura, por exemplo. Os processos físico-químicos das práticas artísticas não envolvem

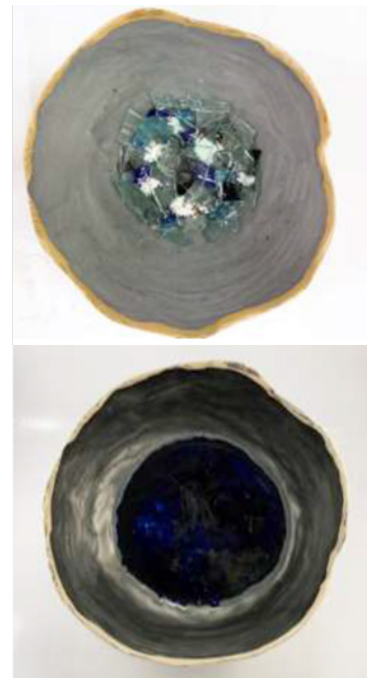


Fig. 26 e 27 - Thiago Trindade – Objeto nº 29 – Tassiomancias (2015 -) Foto: Autor.

menos ou deixam de envolver à ciência pelo fato disto ser ignorado e, uma vez que pode haver tanto perigo num atelier quanto em um laboratório, comungo do pensamento de Mônica Tavares quando esta diz

enquanto na ciência, a questão do conhecimento apresenta-se no âmbito abstrato dos fenômenos, priorizando-se o discurso sobre os mesmos, na arte a questão do conhecimento apresenta-se no âmbito concreto de um objeto, pois ela [a arte] se inventa e se constrói como objeto em si. Na ciência, busca-se a constituição de uma significação precisa; na arte, privilegia-se a multiplicidade de significações (PLAZA, 2003; Apud TAVARES 2015, p.69).

De forma geral, os trabalhos sobre os quais aqui discorro, de certa maneira conversam com os dos artistas que têm preocupações ecológicas, políticas assim como daqueles que tentam unir arte e ciência. Aqueles que usam a arte para fazer crítica social e defesa do baixo materialismo ou dos materiais novos considerados não pertencentes e o fazem utilizando a ciência e à tecnologia. Estas são questões também que me movem como artista.

Ante aos fatos apontados, encontro – reservadas as proporções – paridade no trabalho de Eduardo Kac¹⁶ que, de forma usual serve-se telecomunicações, internet, biotecnologia, sistematicamente explorando de forma crítica os limites da ética das práticas científicas – no que envolve formas de vida, por exemplo – e do uso destas pela arte contemporânea. Dentre seus inúmeros trabalhos, escolho destacar a série *Specimen of Secrecy about Marvelous Discoveries* (2006), no qual cada um de seus ‘Biotopes’ são na verdade trabalhos vivos que mudam de aparência constantemente enquanto expostos, respondendo a estímulos externos tais como as variações no fluxo de ar, temperatura, quantidade de luz e umidade no espaço expositivo.

Ao trazer um ecossistema fechado autossustentável, composto por água, substrato e variadas formas de vida para a galeria e que ainda por cima reagem ao ambiente em que estão, KAK não só traz peças constantemente mutáveis quanto interativas, usando matérias ‘estranhos’ à arte e não perenes. Logicamente, para tanto, o artista precisa dos recursos e conhecimentos de outras área externas às artes para poder dar a ver seus projetos e seu discurso.



Fig. 28 – Eduardo KAK – Odyssey – Biotope da série *Specimen of Secrecy about Marvelous Discoveries*, 2006. Fonte: <http://www.ekac.org/specimen2.html> acesso em: 15/2/2017

16. Artista brasileiro residente nos Estados Unidos. Rio de Janeiro -1962. Internacionalmente conhecido pelos seus trabalhos de telepresença, bioart, biorrobótica e implicações culturais da biotecnologia.

Em minha realidade, utilizo cada um destes pequenos objetos circulares transparentes como displays da vida cultivada a partir de nossas existências, como em uma fusão entre uma lente de aumento e um espelho voltado para cada um de nós. Dispostos em intervalos regulares de quase um metro entre eles, figurando como pontos em uma linha (fig. 29), apesar de considerar cada um dos objetos como um pequeno espaço, com suas próprias particularidades, eles fazem parte de uma série. Por vezes o próprio ato de chamar de série planifica a percepção no sentido em que isso tende a fazer com que se busque por similaridades, procurar ver os elementos de uma série como parecidos entre si mais do que perceber as diferenças e individualidades de cada um.



Fig. 29 – Thiago Trindade – Let there be Life (2016) em exposição durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz.

Exatamente por tudo dito até agora, cada um dos 5 objetos recebeu o nome de momentos importantes da vida da maioria das pessoas: Baile de Debutantes, Primeira Comunhão, Colação de Grau (fig. 30), Bodas de Ouro e Primeiro Beijo.



Fig. 30 - Thiago Trindade - 'Colaço de Grau' da série Let there be Life (2016) Foto: Pedro Ferraz.

Em ambos os trabalhos – **Vc eh o q vc bebe** e **Let there be Life** - existe uma relação de reflexo. Em um por espelhos e no outro por um recorte cru da realidade: humanos são compostos de muita água, demandam muita água diariamente e abrigam uma imensa biota em si, logo o observar desses objetos que causam estranhamento presos à parede, estabelece-se uma relação de água dando de frente com água, origem e colônia de formas de vida, enfrentando-se.

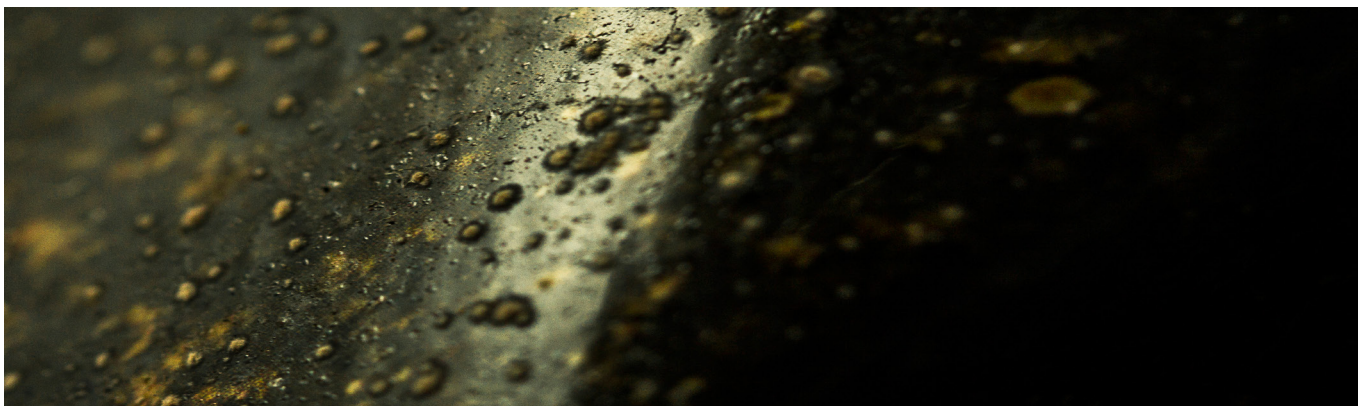


Fig. 1 – Thiago Trindade – Detalhe de ‘Terras de ágar e mel’ da série Bijutsukan (2016). Foto: autor

Bijutsukan¹ (2016)

Procurando encontrar pontos de intersecção entre vários interesses e pesquisas de materiais, desenvolvidos a partir do ano de 2015 quando o tópico ‘inserções urbanas’ entrou em meu escopo, deparei-me com pontos em comum de várias áreas da expressão artística, entre elas a escultura e a fotografia. Ao mesmo tempo, passei a recusar tratar meu trabalho com a denominação de ‘fotografia’ ou apresentar as imagens simplesmente fixadas a uma parede qualquer. Com isso, comecei a perceber então que a foto não daria conta do que eu queria dizer, porque desde a edição digital, o processo é considerado por mim como escultórico². Notei que necessitava que a saída fosse sempre física, não me satisfazendo a imaterialidade digital, pois a materialidade vai além da questão do suporte, dando corpo, forma, peso e localizando esta imagem no espaço, sendo um desses, a cidade.

Nesse sentido, passei a lançar meu olhar sobre o urbano e percebi que a intervenção³ quase que ‘briga’ por espaço com seu entorno - além de com outras tantas intervenções imagéticas de que tipo ou mídia sejam - para se fazer notada e certificar-se que sua informação será visualizada e assimilada, inclusive vindo a negar o objeto sobre a qual está sendo disposta (como no caso dos extensos ‘muais’ feitos por ‘lambes’⁴ em tapumes, paredes e muros ao redor da cidade) ao passo que a inserção urbana invade

1. Da língua japonesa, numa adaptação livre “museu de belas artes”.

2. Processo que envolve resultados como adição e subtração com ferramentas do software de edição de imagens Adobe Photoshop assim como o mesmo programa oferece relações de mudança na volumetria aparente, profundidade de campo, para se citar algumas, que são conferidas com a ‘cor luz’ entre outras opções do Camera Raw.

3. Como em Intervenção Urbana, compreendendo este termo como ações ou movimentos artísticos os quais realizam intervenções visuais em espaços públicos efetuando quebras no paradigma visual da cidade, particularizando espaços e recriando paisagens urbanas.

4. Nome popular dado a cartazes fixados com uma camada de uma espécie de cola líquida a qual é pincelada sob a superfície desejada e, depois de afixada a impressão em papel, outra camada é aplicada por cima, com uma trinxa.

um espaço mas soma-se aos seus arredores, agrega mais uma informação ao conjunto caótico urbano, coexistindo com o todo.

Ao longo de minhas experimentações com intervenção urbana, notei que primava pela discrição, quase um mimetismo, com os meus trabalhos. Nunca quis que estes demandassem atenção, adicionassem mais uma informação gritante que tomasse de assalto o observador. Minha postura perante a cidade é de somar uma camada de uma ocorrência ao meio, ao caos urbano, essa mescla de não-lugares⁵, já tão bombardeado por imagens forçosamente colocadas em frente aos nossos olhos e que acabam por nos causar uma espécie de ‘cegueira seletiva’ voluntária, uma exaustão assim como certo grau de irritabilidade. Nesse sentido, meu trabalho dissolve-se em meio a essa atmosfera rabiosa, misturando-se e perdendo-se em meio a este caos. Ele é fagocitado⁶ por e pelo caos.

Desta forma, meu *approach* em inserção urbana aproxima-se da ideia do camafeu⁷. Com origem no Egito antigo, a joia era um pequeno adereço com imagens dos deuses, cenas mitológicas ou figuras femininas esculpidas em relevo. O termo camafeu sempre me remeteu a imagem de um diminuto objeto ovoide e delicado, quase sempre associado a uma iguaria, um doce tradicional considerado especial no campo da gastronomia e tradições sociais. Talvez por isso mesmo, no colóquio, lembro-me de familiares do interior, como minha falecida madrinha, usarem esse termo para designar algo diminuto, mas de substancial valor como na frase: “isso não é um presente, é só um camafeu”. O que normalmente se tratava de um ‘mimo’, algo de valor somente para as pessoas envolvidas. Seja como for, passei a pensar na inserção urbana não no campo bidimensional, mas sim algo volumétrico, meus camafeus, pequenos em tamanho mas potentes no seu conteúdo, forma, discurso ou relação com o espaço.

Posto isto, entre os trabalhos desenvolvidos no grupo de pesquisa Objeto e Multimídia, a partir do ano de 2015, começo a atuar nesse sentido, de que o trabalho de arte não necessariamente deva demandar atenção e nem tão pouco precise obrigatoriamente ser perene, em grande parte inspirado pela fala de Robert Smithson no texto “Projetos de terra: uma sedimentação da mente”, no qual ele afirma que

5. Ver na obra *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, de Marc Augé, 1994.

6. Fagocitose, biologia. Englobamento e digestão de partículas sólidas e microrganismos por células de defesa. Também é o modo de alimentação de muitos protozoários. Em ambos os casos é o envolvimento de algo por pseudópodes e extensões da membrana plasmática para posterior assimilação.

7. Pedra semi preciosa com duas camadas de cores diferentes, sendo que em uma destas se apresenta uma figura em relevo. A joia é de pequeno porte, usada como pingente ou broche. Camafeu é um doce fino, inspirado na joia, feito a base nozes e chocolate, coberto com marzipã – com algumas variantes – que por vezes é oferecido como lembrança de festas.

as caixas ou recipientes de meus Non-sites reúnem dentro deles os fragmentos que são experimentados do abismo físico da matéria bruta. As ferramentas da tecnologia se tornam uma parte da geologia da Terra à medida que submergem de volta a seu estado original. Maquinas, como dinossauros, têm que retornar ao pó ou à ferrugem. (SMITHSON, 1968, p.186)

Entre a leitura da íntegra deste texto e o que observo da prática artística, entendo que talvez parte da recusa do uso de materiais não-perenes pelos artistas seria porque estes os lembrariam sobre a sua própria finitude, uma vez que todos os materiais vêm da crosta terrestre, e para ela voltarão por meio do ciclo entrópico e isso não exclui a nós, formas de vida baseadas em carbono. Os materiais perenes talvez confeririam um consolo aparente sob a forma de uma pretensa garantia de ‘viver para sempre’ por meio de suas obras.

Deambulando ainda pelas questões sobre materialidades e não perenidade, trago uma obra de Gordon Matta-Clark⁸ que considero seminal para meu trabalho: **Land of Milk & Honey (1969)** (fig. 2), mesmo que atualmente remanesça somente uma peça⁹ da série **Museum**¹⁰ que era constituída de várias placas de ágar¹¹, suspensas por uma rede de fios, às quais foram impregnadas com substâncias variadas como de sucos de frutas, leite, entre outros ‘ingredientes’ e depois ‘semeadas’ com culturas de mofo e lixo das ruas.



Fig 2: Gordon Matta-Clark – Land of Milk and Honey (1969) -- Disponível em: <http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/484-the-land-of-milk-honey> Acesso em 10/10/2016

8. Artista Americano, Nova Iorque, NY (1943 – 1978)

9. Hoje parte do acervo do The Stedelijk Museum Amsterdam, na Holanda. <http://www.stedelijkmuseum.nl/en>

10. Formless, p 184

11. Espécie de gelatina feita a partir de algas, muito usada em laboratórios para cultivos de fungos e bactérias, por exemplo.



Fig 3 e 4: Thiago Trindade - Esculturas – Deveras – Orgânicas, 2013. Dimensões: Aproximadamente 12 cm. Foto: Autor

Posso imaginar que houveram inúmeros narizes torcidos contra o trabalho por sua ausência de “beleza perene” e ‘conservabilidade’ além, é claro, das questões inerentes à decomposição de orgânicos, como o cheiro da obra que tomava de assalto à galeria. Deduzo isso de minha experiência, em escala muitíssimo menor, com meu trabalho **Esculturas – deveras – orgânicas (2013)**¹² (Fig. 3 e 4), nas quais utilizei revestimento de fungos – a fim de reforçar o tom orgânico de meu material informe – para fins de revestimento e pátina. Todas com um tamanho máximo de 12cm mas que produziam um forte cheiro, o qual era perceptível num raio de 3 metros à sua volta.

Embora outros artistas tenham feito experimentações com orgânicos em suas carreiras, a obra de Matta-Clark poderia ser considerada como uma das mais relevantes no período tanto pelo tamanho da instalação como pelo impacto no espaço: não há como não ter múltiplos sentimentos, mesmo que adversos, ao estar cercado de matéria em declínio pois, além do impacto visual, seus odores preenchem o ambiente de tal forma que, certamente, um visitante de *Museum* não teria como ‘opção’ lidar ou não com toda aquela ‘recendência’ mas sim resignar-se a perceber-se completamente imerso na instalação.

A partir destas ponderações e do que aprendi em trabalhos e experimentos de minha pesquisa **Retomada da Biota: ocupações orgânicas e transitoriedades (2015 –)** dentro do grupo de pesquisa¹³, chego ao trabalho **Overlap**¹⁴ (2016) (fig. 5 - 7), uma ação individual de inserção urbana realizada no dia 7 de Setembro de 2016. A partir de objetos escultóricos ‘informes’, contendo água do Lago Guaíba em sua composição, a ação buscava marcar um território, retomar um espaço antes ocupado por essas águas. Atualmente este espaço contém, entre outras coisas, o Muro da Avenida Mauá nele encravado. Após misturar a água coletada com gelatina incolor sem sabor e glucose de milho, obtém-se após algumas horas uma barra de material cor âmbar, com aspecto e densidade semelhantes ao silicone e translucidez próprios da gelatina mas também evocando às características das águas do lago, sobretudo pela coloração. Esse material foi rasgado com as mãos, simbolizando o trato humano com os recursos hídricos do planeta. Os objetos ‘informes’ são então ‘adesivados’ ao muro, em sua

12. Uma série de três esculturas feitas a partir de massa do pastel rissoles, as quais foram semeadas com esporos de fungos da sala 13 de escultura do Instituto de Artes – UFRGS. As esculturas eram versões estilizadas de um vírus, um flagelado e um ser ameboide.

13. Grupo de pesquisa Objeto e Multimídia, CNPQ UFRGS.

14. Mais informações: <http://www.om-lab.com.br/overlap>

parte interna e externa com uma 'cola' biodegradável feita de glúcose de milho e mel de abelhas.



Fig 5 – Thiago Trindade. Enxofre, Overlap (2016). Inserção no lado externo do Muro da Av. Mauá, Porto Alegre-RS. Foto: Autor.



Fig 6 – Thiago Trindade. PVA e Acrilica – Overlap (2016) – Inserção no lado externo do Muro da Mauá, Porto Alegre, RS. Foto: Autor.

A intenção era de que esses objetos discretamente interagissem com o meio hospedando vida em seu interior / superfície ou talvez alimentan-



Fig 7 – Thiago Trindade. *UrbanNonsense #2* – Overlap (2016). Foto: Pedro Ferraz. O objeto encontra-se na ponta da seta amarela. Nesta imagem vemos a proporção do objeto em relação ao meio.

do outras formas de vida. Ela teria que ser uma obra que não atentasse contra à integridade física do Muro e que fosse mutável com o transcorrer dos dias, desidratando e cedendo após algumas chuvas. O que ocorreu foi uma desidratação e solidificação que, aliada à cola, fez os objetos permanecerem por vários meses aderidos ao muro, como uma espécie de 'couro semitransparente'.

Como resultado, estes objetos acabam sendo colocados na altura dos olhos dos poucos que por ali passam (e que têm olhos para enxergar este monumento tridimensional – o Muro - que, apesar do seu tamanho, faz-se magicamente quase que 'invisível') uma realidade com a qual as pessoas não querem lidar impondo, ao mesmo tempo que joga mais uma camada de ocorrência sobre esse muro, mais discursos e discussões, sendo que independente da materialidade desse objeto, em sua imagem ou na imagem gerada em sua sobreposição mimética no muro é onde reside sua maior potência.

Como desdobramento imediato, chego à série **Inception (2016)** (fig. 8), que consiste de impressões em transparência de imagens da ação **Overlap (2016)** e parto para o atual trabalho, **Bijutsukan (2016)** (fig 9), no qual junto pontos como a imagem, a transparência, o potencial mutável da gelatina e a imagem como objeto. Aprisionando imagens da série **Overlap** na mesma mistura de gelatina e glucose e, para provocar estranhamento, adicionando essências frutas durante o preparo, desenformo-as pouco antes do material estar completamente curado para, logo em seguida dispô-los como montes informes, deixando-os secar e seguir seu curso natural.



Fig 8: Thiago Trindade. Série Inception (2016) – Foto: Autor. Série de inserções de imagens da série Overlap - impressas em transparência – em livros e revistas.



Fig.9 – Montagem alternativa de Bijutsukan (2016) em exposição na galeria Xico Stockinger durante a mostra #FORADEAREA2016. Foto: Pedro Ferraz.

O caminho percorrido entre os trabalhos aqui descritos ora costeia, ora mergulha no conceito de informe publicado na revista Documents em 1929 por Georges Bataille¹⁵

INFORME: um dicionário teria início a partir do momento em que fornecesse, não mais o significado, mas as tarefas das palavras. Em consequência, informe não é apenas um adjetivo que tem tal significado, mas um termo que serve para desclassificar, um termo que impõe, em geral, que cada coisa tenha sua forma. Aquilo que ele designa não tem poder em nenhum sentido e se faz esmagar por toda a parte como uma aranha ou uma minhoca; para que os acadêmicos ficassem felizes seria preciso, de fato, que o universo tomasse forma. Este é o único objetivo de toda filosofia: oferecer um redingote àquilo que é, um redingote matemático. Pelo contrário, afirmar que o universo não se assemelha a nada e que é apenas informe, é o mesmo que dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro.
G. Bataille¹⁶ (BATAILLE, 1929; Apud BARACHINI, 2013)

15. Artista francês (1897 – 1962)
16. BATAILLE, Georges. Documents 1, Paris, 1929, p.382 IN BOIS, Yve-Alain & KRAUSS, Rosalind. **L'informe: mode d'emploi**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1996, p.6. Livre tradução. Texto original [Revisão Maria Helena da Rosa]: INFORME: <<Um dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besognes des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif auant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait as forme. Ce qu'il designe n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou um ver de terre. Il faudrait em effet, pour que les hommes académiques soient contentes, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une aragnée ou um crachat. G. Bataille.>>

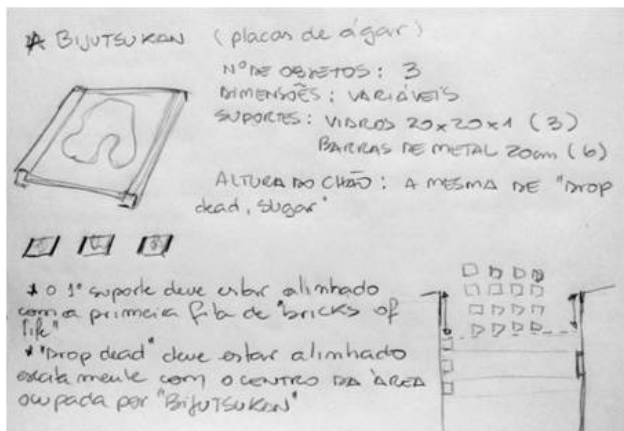


Fig 10: esboços de projeto e expografia.
Foto: Autor

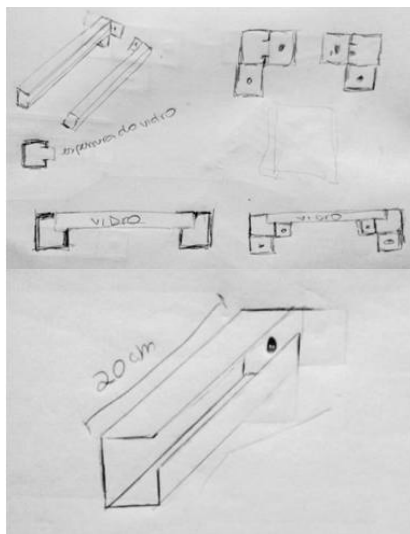


Fig 11 e 12: detalhes de meu sketchbook de projetos, mostrando estudos de desenhos para os suportes para Bijutsukan.
Foto: Autor.

a partir do qual Yve-Allain Bois e Rosalind Krauss escrevem o livro-catálogo *L'informe: mode d'emploi* (informe: guia do usuário) em 1996, no qual discorrem em quatro vetores, dentre os quais destaco o 'baixo materialismo', que propõe uma ruptura com o formalismo e materialidades tidas como cânones à arte e a pulsão, que daria conta do tempo e movimento na obra de arte, com os quais comungo grandemente.

Dadas as características únicas desta série de objetos e a necessidade de adaptação a um novo espaço expositivo em um curto espaço de tempo, foram projetados suportes de metal e vidro (fig. 10 - 12), que trouxessem junto com sua função primária de suportar os objetos as qualidades de matéria em entropia e a transparência, características marcantes de meu trabalho como um todo.

Os suportes são presos à parede em uma altura que quase que pareçam estar sendo ofertados ao observador, talvez para degustação quem sabe? E se esse fosse um novo caminho na arte, no qual a obra e o observador tivessem uma maior interação?

Também é possível e quase preciso trazer à tona novamente dois trabalhos mencionados anteriormente e que são o cerne e catalizador deste: **Land of Milk & Honey (1969)** (fig. 2) e **Esculturas – deveras – orgânicas (2013)** (Fig. 3 e 4) pois baseado nas especificidades assim como o distanciamento de ambos de suas formas originais tendo quase que como um 'desdobramento' uma característica mutável que os transforma em trabalhos diferentes constantemente em sua linha de tempo mas com uma tendência à finitude. Ao observar isso, provooco em mim mesmo um anseio de querer não só alcançar algo tão sui generis como a solitária obra de Gordon Matta-Clark 'sobrevivente' de **Museum**, um desconcertante e rúptil objeto mas também acompanhar os processos de (des)ocupação por parte de seres vivos até que este se desfaça, eventualmente.

À vista disso, os objetos da série **Bijutsukan (2016)** não foram removidos de seus suportes, tornando-se um com este e passando por várias mudanças físicas e visuais ao longo do tempo, sendo colonizados por diferentes tipos de fungos que se alternam em ciclos de prosperidade e declínio, a exemplo dos cilindros de **Leben: immer weiter (2016)**, dos quais trato em outro capítulo desta monografia. As condições atmosféricas e de acondicionamento dos objetos interferem diretamente nessas mutações contudo, ao contrário do que aconteceu com a obra de Matta-Clark, é de meu interesse que essas transformações – assim como os objetos - estejam a alcance do observador.

Ao fotografar essas peças continuamente surge a série de imagens **Terras de Promessa (2016 -)** (fig. 13 – 15) a qual narra imageticamente essas variações de um ponto de vista ora ordinário, ora macro mas sempre informe, quase abstrato.



Fig. 13 – Thiago Trindade – O objeto *Terras de ágar e mel* (Bijutsukan 2016) no primeiro dia em que foi exposto. Foto: Pedro Ferraz

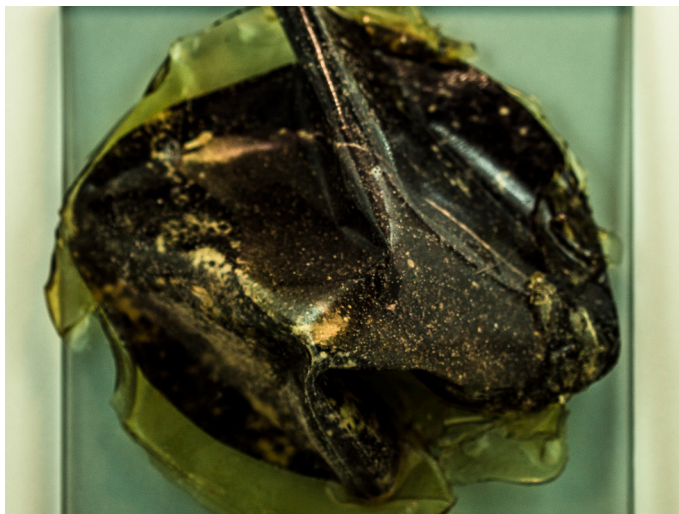


Fig. 14 – Thiago Trindade – O objeto *Terras de ágar e mel* na série *Terras de Promessa* (2016 -), dois meses após ser exposto. Foto: Autor

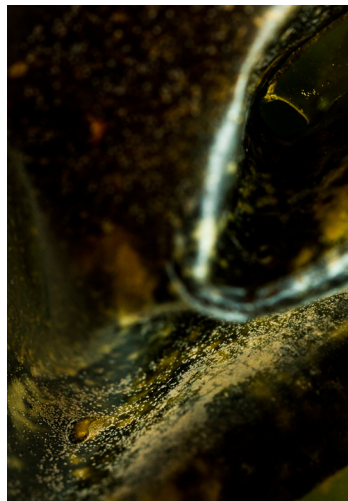


Fig. 15 – Thiago Trindade – Detalhe ampliado do objeto *Terras de ágar e mel* na série *Terras de Promessa* (2016 -), três meses após ser exposto. Foto: Autor

Talvez o real intento tanto de mostrar este acompanhamento fotográfico aliado à exibição dos objetos tanto quanto em optar por uma expografia não usual - assim como a materialidade e aspectos inesperados dessas peças – esteja em que haja uma real aproximação entre público e obra e talvez – e só talvez - crie-se essa tão necessária pausa no tempo para além do fruir ou não, de fato conseguir ver além da primeira camada de imagem, aprofundar-se nas águas da discussão proposta pelo trabalho.

Referenz-Bücher

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Campinas, SP: Papyrus, 1994.

ANDRADE, Marco Antônio Pasqualini de. **Uma poética ambiental – Cildo Meireles (1963 – 1970).** São Paulo, SP: PPGA – USP, 2007. Tese de Doutorado. (Orientadora Prof^a. Dr^a Annateresa Fabris)

BAERWALDT, Wayne. **Under the influence of fluxus.** Verona – Milan: Editions Conz, 1991.

BARACHINI, Teresinha. **Apropriações imagéticas dos espaços urbanos.** Santa Maria, RS: PPGAV e ANPAP, 2015.

BARACHINI, Teresinha. **Maleabilidade: impermanência explícita.** Porto Alegre, RS: PPGAV – UFRGS, 2013. Tese de doutorado. (Orientador Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves), Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BATCHELOR, David. **Minimalismo.** São Paulo, SP: Cosac & Naify Edições. 2001.

BOIS, Yve – Alain; KRAUSS, Rosalind E. **Formless : A User's Guide.** New York, NY: Zone Books, 1997. (L'Informe mode d'emploi. Paris, Pompidou, 1996).

CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual.** Belo Horizonte, MG: Editora UFMG 2016.

CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland & Through The Looking Glass and What Alive Found There.** New York, NY; Barnes & Noble Classics 2004.

CHARTIER, Jaq. **Testing.** Seattle, WA: Marquand Books Inc. 2004

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser crânio, lugar, contato, pensamento, escultura.** Trad. Vera Casa Nova e Augustin de Tugny. Belo Horizonte, MG:

Editora C/Arte, 2009 (Être crâne, Paris, Minuit, 2000).

GOLDSTEIN, Ann. **A Minimal Future? Art as Object. (1958 – 1968)**. Catálogo. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts; London, England. 2004.

GULLAR, Ferreira. **Teoria do não-objeto**. In: Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro, RJ: FUNARTE, 1987.

HERKENHOFF, Paulo. **Antônio Dias**. São Paulo, SP: Cosac & Naify Edições. 1999.

JUDD, Donald. **Objetos específicos**. IN FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

KAK, Eduardo. **Signs of Life: Bio Art and Beyond**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2007 Acesso em: https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/360_Signs_of_Life_-_Bio_Art_and_Beyond.PDF

KALBACH, James. **Design de Navegação Web**. Tradução Eduardo Kessler Piveta. Porto Alegre, RS: Bookman, 2009.

KAPROW, Allan. **O Legado de Jackson Pollock**. In: Escritos de Artistas – anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009

KRAUSS, Rosalind E. **A escultura no campo ampliado**. (Reedição). Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA /UFRJ. Rio de Janeiro, Ano XV, número 17, p.128-137, 008 Acesso em: < <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e17:krauss.pdf>>.

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

LOPES, Sônia Godoy Bueno Carvalho. **Bio Volume 1**. São Paulo, SP. Editora Saraiva, 1997.

LOPES, Sônia Godoy Bueno Carvalho. **Bio Volume 2**. São Paulo, SP. Editora Saraiva, 2000.

MADIGAN, Michael T. et al. **Microbiologia de Brock**. 14. ed. Porto Alegre, RS: ArtMed, 2016.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

RIBEIRO, Virgínia Cândida ; VENEROSO, M. C. F. . **Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória**. In: XVII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008, Florianópolis. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 2008. Acesso em: <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>

SMITHSON, Robert. **Uma sedimentação da mente: projetos de terra**. In: Escritos de Artistas – anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

TAVARES, Mônica. **Inter-relações entre arte, pesquisa e ciência**. In: Diálogos transdisciplinares : Arte e Pesquisa. São Paulo, SP: ECA/USP.2015

VONNEGUT, Kurt. **Cat's Cradle**. New York, NY. Dial Press Trade Paperbacks. 1991.

Referências em meios eletrônicos

<http://www.ekac.org/>

<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/index.html>

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/281916>

http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/windows/south/harold_edgerton.html

<http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/484-the-land-of-milk-honey>

<http://www.artnet.com/artists/hans-haacke/past-auction-results>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa45/antonio-dias>

<http://www.fepam.rs.gov.br/>

<https://www.acquapanna.com/en/formats>

<http://www.bolsadearte.com/public/2011/realizados/dezembro2011/146.htm>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-insertions-into-ideological-circuits-coca-cola-project-t12328>

<http://www.pipaprizo.com/pag/vanderlei-lobes>

<http://passantes.redezero.org/reportagens/cildo/inserc.htm> (extraído do depoimento de Cildo Meireles registrado na pesquisa Ondas do Corpo, de Antônio Manuel, Publicado no livro 'Cildo Meireles' da FUNARTE, Rio de Janeiro, 1981)

<http://jesus-maria-jose.tumblr.com/post/88238217826>

<http://www.sul21.com.br/jornal/agua-que-bebemos-e-de-baixa-qualidade-nossos-parametros-estao-ultrapassados/>

<http://www.slideshare.net/diverzippy/bioknowledgy-71-dna-structure-and-replication-ahl>

http://www.robertsmithson.com/essays/tar_p81_500.htm

http://www.deinfra.sc.gov.br/jsp/relatorios_documentos/doc_tecnico/download/engenharia_rodoviaria/IN-02.pdf

<http://www.dunbriste.com/dun-briste.html>

<http://www.amusingplanet.com/2014/01/dun-briste-impressive-sea-stack-at.html>

Lista de Figuras

Amarelo

- Fig.1 – Detalhe da instalação Bricks of life (2016) – Foto: Pedro Ferraz _____ 1
- Fig 2. Robert Smithson – Tar Pool and Gravel Pit (1966). Fonte: http://www.robertsmithson.com/essays/tar_p81_500.htm Acesso em 12/12/2016 _____ 3
- Fig 3. Um dos módulos da instalação Bricks of Life (2016). Foto: Autor _____ 4
- Fig. 4 - Thiago Trindade - Para (seu nome aqui), obrigado por tudo, R. Smitson (2016) Foto: Arthur Mayolo _____ 4
- Fig.5 – Thiago Trindade – Bricks of Life (2016) – Montagem na Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana. Foto: Pedro Ferraz _____ 5
- Fig 6. Exemplo de sequenciamento de DNA. Fonte: <http://www.slideshare.net/diverzippy/bioknowledgey-71-dna-structure-and-replication-ahl> Acesso em 12/10/2016 _____ 5
- Fig 7. Testemunhos de sondagem rotativa. Fonte: <http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/204/artigo308628-1.aspx> Acesso em 10/12/2016 _____ 6
- Fig. 8 – Imagens de Dun Briste são popularmente descritas como ‘350 milhões de anos em uma foto’ por suas camadas remontando a história geológica desta região da Irlanda desde o período Carbonífero. Fonte: <http://www.amusingplanet.com/2014/01/dun-briste-impressive-sea-stack-at.html> Acesso em 10/01/17 _____ 6
- Fig. 9: Esboços de possibilidades de montagem. Foto Autor. _____ 7
- Fig. 10 – Thiago Trindade – Detalhe de Bricks of Life (2016) – Montagem na Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana. Foto: Pedro Ferraz _____ 8

Laranja

- Fig. 1 – Recorte da instalação Leben: immer weiter (2016). Foto: Pedro Ferraz _____ 1
- Fig. 2 Thiago Trindade – (A)BiOta Lacustre (2015) -- Instalação – foto: Autor. _____ 1
- Fig 3. Thiago Trindade. Espécime 01: Porífero – Abiota Lacustre (2015),– Foto: Autor _____ 2
- Fig. 4 – Thiago Trindade – O olho que tudo vê – (2015). Imagem de um dos objetos da série vistos de cima. Foto: Autor. _____ 2
- Fig 5 e 6 Thiago Trindade - *Threesome: querido, está na hora de vermos outras pessoas* – Ménage (2015) – Aqui a intervenção é feita sobre cenas do filme “2001 – Uma Odisseia no Espaço”, 1968 – Stanley Kubrik e Arthur C. Clarke – Dimensões: 20x30cm _____ 3
- Fig 7. Thiago Trindade – *Magenta é a cor mais quente* – (oni)presença – (2015) – Foto: Autor. Dimensões: 30x40 cm _____ 4
- Fig.8. Hans Haacke - Condensation Cube – (1965, 2013). Credits da imagem : <http://www.artnet.com/artists/hans-haacke/past-auction-results> . Acesso em 10/12/2016. _____ 5
- Fig 9. Antonio Dias. Todas as cores dos homens _ 1995 – materiais diversos. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa45/antonio-dias> . Acesso em 10/12/2016. _____ 6

Fig 10 e 11: esboços do suporte e expografia. Foto: Autor	___ 7
Fig.12 – Em detalhe, o objeto Hooked de Leben: immer weiter (2016) - Foto: Autor	___ 7
Fig. 13 - Detalhe do trabalho Hooked - Leben: immer weiter (2016) um ano após ter sido lacrado. Foto: autor.	___ 8
Fig. 14 – O objeto Hooked, poucas semanas após ter sido lacrado.(2015). Foto: autor.	___ 8

Marrom

Fig. 1 – Guaíba's Finest (2016 -). Detalhe do objeto.	___ 1
Fig 2. Protótipo do rótulo – Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 3
Fig 3 - Garrafa escolhida para ser base do produto. Fonte https://www.acquapanna.com/en/formats Acesso em 10/12/2016	___ 5
Fig. 4 - Versão final do rótulo. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 5
Fig. 5 – Harold Edgerton - Milk Drop Coronet (1936) Fonte: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/281916 Acesso em: 15/02/2017	___ 5
Fig. 6 - Nesta imagem obtida sobre as medições do dia 13/10/2016 na qual podemos ter uma ideia do que compõe essa água. No site há explicações 'para leigos' sobre o que cada item significa em termos bastante simples.	___ 6
Fig. 7 – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -) Captura da aba 'home' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 7
Fig. 8 – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -) Captura da aba 'institucional' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 7
Fig. 9 – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -) Captura da aba 'sugestões de uso' do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 8
Fig. 10 – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -) Captura da aba com a receita de água de morango do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 8
Fig. 11 – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -) Captura da versão mobile do site. Thiago Trindade e Arthur Mayolo.	___ 9
Fig. 12 – Cildo Meireles – Inserções em Circuitos Ideológicos: projeto coca cola (1970) Fonte: http://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-insertions-into-ideological-circuits-coca-cola-project-t12328 Acessado em 10/12/2016	___ 9
Fig. 13 – Thiago Trindade, Arthur Mayolo – Guaíba's <i>finest</i> (2016 -). Um dos objetos da série fotografado 4 meses após ser preenchido com água do Lago Guaíba e fechado. Foto: Thiago Trindade	___ 12
Fig. 14 – Inserção urbana com objetos da série Guaíba's <i>finest</i> em um pequeno mercado de Porto Alegre.	___ 13
Fig. 15 – Amostras de água da torneira e do Guaíba (frasco à direita) coletadas por mim para cultivo de fungos e bactérias no ICBS-UFRGS. Foto: Thiago Trindade	___ 14

Preto

- Fig. 1 – Thiago Trindade – Detalhe de Drop Dead, Sugar! (2016). Foto: Pedro Ferraz _____ 1
- Fig. 2. Thiago Trindade – Frame de *ColdCords* (2013) – Vídeo. Duração: 12min.. Foto: Autor _____ 4
- Fig. 3. Thiago Trindade; Pedro Ferraz – *Burlesque* – Gotas da Realidade (2015). Foto: Pedro Ferraz. Direção e Edição: Thiago Trindade _____ 5
- Figs 4 e 5: apontamentos e projetos em meus *sketchbooks* para a série de trabalhos sobre o fluir e o gotejar. _____ 6
- Fig 6. Vanderlei Lopes. Flood (2014) dimensões: 72x129x20 cm. Fonte: <http://www.pipaprize.com/pag/vanderlei-hopes/> Acesso em 09/12/2016 _____ 7
- Fig 7. Hans Haacke – Regenturm (Rain Tower), 1962 Fonte: <http://jesus-maria-jose.tumblr.com/post/88238217826> _____ 8
- Fig. 8 -Thiago Trindade – Let it Flow, Let it Flow! (Drop dead, sugar!) (2016) exposto na galeria Xico Stockinger durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz _____ 9
- Fig. 9 - Thiago Trindade – Detalhe de Let it Flow, Let it Flow!Drop Dead, Sugar! (2016). Foto: Pedro Ferraz _____ 10

Verde

- Fig 1 - Detalhe de *Oessencial é invisível aos olhos* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor _____ 1
- Fig 2, Thiago Trindade – *ArtsyIslands* – Retomada da Biota (2015) Foto: Autor. #semfiltro #fotododia _____ 1
- Fig. 3 - Exemplo dos resultados obtidos na primeira série de imagens de fungos cultivados em casa. Foto: Autor _____ 2
- Fig 4 - Thiago Trindade – *Tomaraquênãomenasçaumterceirobraço* – Vc eh o q vc bebe (2016) Foto: Autor. Coleta de água no Arroio Dilúvio. _____ 3
- Fig. 5. - Pipetando a amostra de água do Arroio Dilúvio nos meios seletores. Foto: Ana Frazzon. _____ 3
- Fig. 6 - Processo de ‘semeadura’ das placas de petri com amostra de água do Arroio Dilúvio (frasco de tampa laranja). Foto: Ana Frazzon _____ 4
- Fig. 7 - Placa cultivada sob a ‘Lupa’. Foto: Autor _____ 4
- Fig. 8 – Visão sob a Lupa de uma placa cultivada com a grade de contagem ao fundo. Foto: Autor _____ 5
- Fig 9 - Registro da área de trabalho entre a fotografia de placas cultivadas. Foto: Martha Oliveira. _____ 7
- Fig 10 - Thiago Trindade - *Eusou você amanhã* - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor _____ 8

Fig 11 - Thiago Trindade - <i>Olportante é Aquilo que vem de Dentro</i> - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor	_____ 8
Fig 12 - Thiago Trindade - <i>Oessencial é invisível aos olhos</i> - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor	_____ 8
Fig 13 - Thiago Trindade - <i>Um presente de você pra você mesmo</i> - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor	_____ 8
Fig 14 - Thiago Trindade - <i>Você é o que você bebe</i> - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Autor	_____ 8
Fig 15 - Esboços. Projeto 1. Foto: Autor	_____ 9
Fig 16 - Esboços. Projeto 1.1 . Foto: Autor	_____ 9
Fig 17 - Esboços. Projetos 2 e 3. Foto: Autor	_____ 9
Fig 18 - Esboços. Projeto 4, versão escolhida	_____ 9
Fig 19 - Thiago Trindade - <i>Oessencial é invisível aos olhos</i> - Vc eh o q vc bebe (2016). Foto: Pedro Ferraz. Na imagem, o trabalho aparece sem o copo com água para evidenciar a presença do espelho.	_____ 10
Fig. 20 – Lewis Carroll - Alice’s Adventures in Wonderland – Uso do layout do texto de forma não usual convergindo a ideia de movimento. Pág 37.	_____ 11
Fig. 21 - Dada-Enzyklopaedie des Osiris Vol.1 (1919). Exemplo do uso da tipografia e formatação do texto. Pág 01. http://sdrclib.lib.uiowa.edu/dada/Dada_Enzyklopadie/1/pages/00cover.htm acesso em 08/02/17.	_____ 11
Fig.22 – Frame do curta Anémic Cinéma (1926) - de Marcel Duchamp. 6 min. Créditos da imagem http://www.sevendaysvt.com/LiveCulture/archives/2015/10/31/what-im-watching-anemic-cinema Acessado em 8/2/17	_____ 11
Fig. 23 – Thiago Trindade – Vc eh o q Vc Bebe – (2016). Instalação na Galeria Xico Stockinger durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz.	_____ 12
Fig. 24 – Recorte ampliado de Primeira Comunhão – Let There be Life (2016). Foto: Autor	_____ 13
Fig. 25 - Recorte de um dia de laboratório preparando o material a ser fotografado. Na imagem vemos amostras de água e meios de cultura. Foto: Autor.	_____ 13
Fig. 26 e 27 - Thiago Trindade – Objeto nº 29 – Tassiomancias (2015 -) Foto: Autor.	_____ 15
Fig. 28 – Eduardo KAK – Odyssey – Biotopo da série <i>Specimen of Secrecy about Marvelous Discoveries</i> , 2006. Fonte: http://www.ekac.org/specimen2.html acesso em: 15/2/2017	_____ 16
Fig. 29 – Thiago Trindade – Let there be Life (2016) em exposição durante a mostra #FORADEÁREA2016. Foto: Pedro Ferraz.	_____ 17
Fig. 30 - Thiago Trindade – ‘Colaçon de Grau’ da série Let there be Life (2016) Foto: Pedro Ferraz.	_____ 18

Azul

- Fig. 1 – Thiago Trindade – Detalhe de ‘Terras de ágar e mel’ da série Bijutsukan (2016).
Foto: autor _____ 1
- Fig 2: Gordon Matta-Clark – Land of Milk and Honey (1969) -- Disponível em:
<http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/484-the-land-of-milk-honey> Acesso em
10/10/2016 _____ 3
- Fig 3 e 4: Thiago Trindade - Esculturas – Deveras – Orgânicas, 2013. Dimensões: Apro-
ximadamente 12 cm. Foto: Autor _____ 4
- Fig 5 – Thiago Trindade. Enxofre, Overlap (2016). Inserção no lado externo do Muro da
Av. Mauá, Porto Alegre-RS. Foto: Autor. _____ 5
- Fig 6 – Thiago Trindade. PVA e Acrílica – Overlap (2016) – Inserção no lado externo
do Muro da Mauá, Porto Alegre, RS. Foto: Autor. _____ 5
- Fig 7 – Thiago Trindade. *UrbanNonsense #2* – Overlap (2016). Foto: Pedro Ferraz. O
objeto encontra-se na ponta da seta amarela. Nesta imagem vemos a proporção do
objeto em relação ao meio. _____ 5
- Fig 8: Thiago Trindade. Série Inception (2016) – Foto: Autor. Série de inserções de ima-
gens da série Overlap - impressas em transparência – em livros e revistas. _____ 6
- Fig.9 – Montagem alternativa de Bijutsukan (2016) em exposição na galeria Xico Sto-
ckinger durante a mostra #FORADEAREA2016. Foto: Pedro Ferraz. _____ 7
- Fig 10: esboços de projeto e expografia . Foto: Autor _____ 8
- Fig 11 e 12: detalhes de meu sketchbook de projetos, mostrando estudos de desenhos
para os suportes para Bijutsukan. Foto: Autor. _____ 8
- Fig. 13 – Thiago Trindade – O objeto *Terras de ágar e mel* (Bijutsukan 2016) no primeiro
dia em que foi exposto. Foto: Pedro Ferraz _____ 9
- Fig. 14 – Thiago Trindade – O objeto *Terras de ágar e mel* na série Terras de Promessa
(2016 -), dois meses após ser exposto. Foto: Autor _____ 10
- Fig. 15 – Thiago Trindade – Detalhe ampliado do objeto *Terras de ágar e mel* na série
Terras de Promessa (2016 -), três meses após ser exposto. Foto: Autor _____ 10