

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

TÚLIO PINTO

INTERDEPENDÊNCIAS

Porto Alegre, dezembro de 2009

TÚLIO PINTO

INTERDEPENDÊNCIAS

Projeto de conclusão de curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ao curso de Bacharelado em Artes Visuais, habilitação em Escultura.

Orientador:

Prof. Dr. Antonio Luis Rocha

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Prof. Dr. Alexandre Santos

Porto Alegre, dezembro de 2009

"Penso que a significação da obra reside no esforço para realizá-la, e não nas intenções que se tem. Esse esforço é um estado de espírito, uma atividade, uma interação com o mundo." Richard Serra, 1973

Agradecimentos

Agradeço a todos que, de alguma maneira, estiveram presentes neste período de construção.

A meus avós Eurico Dias Pinto, Margarida de Andrade Neves Pinto, Wenceslau Braga dos Santos e Maria de Lourdes Mangeon dos Santos, já falecidos, por terem sempre acreditado em mim.

A meus pais José Eurico de Andrade Neves Pinto e Lucia Magali Mangeon dos Santos Pinto, meus melhores amigos e maiores incentivadores.

Ao meu irmão Vinícius, pela parceria de 31 anos.

A Helena de Nadal pelo carinho, paciência e parceria.

A meus companheiros de atelier, especialmente Guilherme Dable, que dividem comigo alguns de meus sonhos.

À amiga Clarice Pereira, pelo apoio nesta reta final e companheirismo nestes quatro anos.

A Nico Rocha, Alexandre Santos, Flávio Gonçalves, Mônica Zielinsky, Paula Ramos e Daniela Kern, Marilice Corona, Adolfo Bittencourt, Charles Watson, Cadu, Bruno Teixeira e Bruno Borne pela amizade, apoio e companheirismo.

A Gerson Derivi pela amizade e profissionalismo.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	4
1 INTRODUÇÃO	6
2 DE LEMBRANÇAS EMERGENTES	8
3 DOS MATERIAIS	10
4 DE SISTEMAS ESTÁTICOS E SISTEMAS DINÂMICOS	17
5 TRAJETÓRIAS ORTOGONAIS	20
6 DE ASSOCIAÇÕES MENTAIS PARA ARRANJOS MATERIAIS	29
7 VETORIAIS - O PROJETO MAIS RECENTE.....	36
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
9 BIBLIOGRAFIA.....	42
ANEXOS	43

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Giovanni Anselmo - Sem título – 1969.....	7
Figura 2 – Exílio da Inércia – 2005 – montagem de stills do vídeo.....	9
Figura 3 - Carl André – Secante – madeira – 1977.....	10
Figura 4 - Donald Judd – Sem título – 1970.....	11
Figura 5 - Robert Morris – Sem título – 1969.....	12
Figuras 6 e 7 – Richard Serra – Adereço de uma tonelada – 1969 - Placas de aço empilhadas – 1969.....	12
Figura 8 – Trajetórias Ortogonais – 2009 – blocos de concreto (120 x 14 x 20cm cada) e cubos de madeira.....	13
Figura 9 – Giovanni Anselmo – Sem título – 1968.....	14
Figura 10 – Contágio – 2006.. ..	14
Figura 11 – Croqui para Duas Grandezas	15
Figuras 12 e 13 – Fotografia (recorte de Trajetórias Ortogonais) e desenho ‘autônomo’.....	16
Figura 14 – Mergulho – 2007	17
Figura 15 e 16 – Épura e Linha de Terra – 2008.....	18
Figura 17 - Trajetórias Ortogonais – 2009	19
Figura 18 – Três Tempos - 2009 – fotografia.....	20
Figura 19 – Croqui para Trajetórias Ortogonais.....	20
Figura 20 – Trajetórias Ortogonais – 2009 – Instituto Goethe – Porto Alegre.....	22
Figura 21 – Detalhe da montagem do diário visual junto ao croqui.....	22
Figura 22 – Diário visual do trabalho.....	22
Figura 23 – Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre	24

Figura 24 – Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre	24
Figura 25 – Deslocamento da lâmina de aço em Duas Grandezas.....	25
Figura 26 – <i>Nihil Obstat</i> – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre.....	27
Figura 27 – <i>Nihil Obstat</i> - Registro do movimento da peça – still de vídeo.....	27
Figura 28 – Entre o Ser e o Estar – 2008 – vídeo – 6’55’’ – still do vídeo.....	28
Figura 29 – Michael Heizer – Duplo Negativo – 1969 – Deserto de Mohave, Nevada.....	29
Figura 30 – Robert Morris – Sem título – 1965 / 71.....	30
Figura 31 – 4,5 Metros Horizontal – 2009 – espelho e 15 cubos de madeira.....	31
Figura 32 – Cem unidades re-locadas – 2009 – montagem - Cotada S.A. – Pelotas – RS.....	32
Figura 33 - Cem unidades re-locadas – 2009 – Cotada S.A. – Pelotas – RS.....	32
Figura 34 – Cumplicidade I – 2009 – quatro blocos de concreto e lâmina de vidro.....	34
Figura 35 – Cumplicidade I – 2009 – detalhe.....	34
Figura 36 – Cumplicidade I – 2009 – detalhe.....	34
Figura 37 – Vetoriais – primeiro sistema – 2009.....	35
Figura 38 – Vetoriais (primeiro sistema) - fita de demarcação – still do vídeo.....	36
Figura 39 – Vetoriais (primeiro sistema) - fita antiderrapante – still fotográfico.....	36
Figura 40 – Vetoriais – segundo sistema – 2009.....	37
Figura 41 – Vetoriais – 2009 – simulação do trabalho para projeto de graduação.....	37

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura mostrar, através do conjunto de projetos realizados entre os anos de 2005 e 2009, os subseqüentes desdobramentos em minha pesquisa, sua linha de atenção e também pequenos desvios de operação. Pretendo descrever meu interesse por explorar limites de ordem física através de arranjos e combinações de materiais ordinários - protagonistas de eventos geradores de tensão, equilíbrio, compressão, deslocamento e suas possíveis derivações no espaço e tempo. Tendo em mente que os projetos realizados trazem em si um caráter efêmero, também dedicarei atenção ao desenho, à fotografia e ao vídeo, apontando sua relevância nos momentos de concepção, realização e registro dos trabalhos e as possíveis derivações geradas nesse encontro de linguagens. Operando a organização dessas experiências, pretendo apontar os desdobramentos que aconteceram de um processo para o outro e, dessa forma, evidenciar a presença de um sistema conceitual de procedimentos e de escolha de materiais a partir de suas características. A presença de documentos de trabalho serve para ilustrar, através de uma amostragem de imagens, aquilo que me norteia dentro de meu processo criativo. Configurações do cotidiano, que carregam em si potências visual e poética funcionam como gatilho que aciona o desenvolvimento desse processo.

Percebo semelhanças nas articulações que estabeleço com as realizadas por Giovanni Anselmo, artista ligado ao movimento italiano dos anos sessenta chamado Arte Póvera. Conforme escreveu Germano Celant em artigo intitulado 'Casos Extremos' (1968) sobre o trabalho desse artista:

O trabalho de Anselmo parece oscilar entre dois pólos. Por um lado, a experiência básica que é afetada por simples preocupações (um arranjo de cunhas de madeira embaixo da metade de um cubo com uma 'bolha de nível'; a organização de uma chapa negra pendurada por uma corrente; a descoberta do movimento numa esfera flutuando na água; a dobra de um pedaço de Perspex seguro por um fio de aço; num espelho, o reflexo oscilante de uma semi-esfera) que nos permitem aprender, dentro de certos limites, aquelas leis (de gravidade, peso, movimento e oscilação) que geram bem-estar. Por outro lado, no seu trabalho existe uma busca por instâncias energéticas e virtuais (tensão, balanço, elasticidade, indeterminação, precariedade) que derivam de métodos científicos e conhecimento e, mais tarde, são conectados aos eventos da vida real. O diálogo contínuo entre o ser e o não-ser, movimento e estaticidade, pensamento e substância, que chega ao seu ponto alto nos fatos por ele apresentados, macroscópicos, manifestações físicas de uma energia potencial [...]

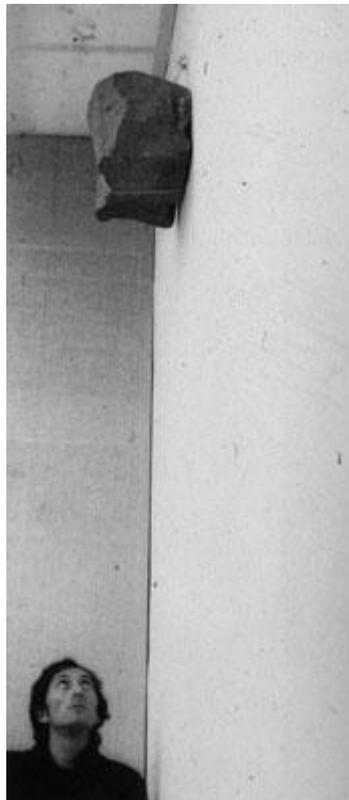


Figura 1 – Giovanni Anselmo - Sem título - 1969

2 DE LEMBRANÇAS EMERGENTES

A exemplo de artistas como Felix Gonzalez Torres (1957 – 1996) e Joseph Beuys (1921 – 1986), que desenvolveram uma poética intimamente vinculada às suas experiências pessoais, descrevo aqui o que classifico como divisor de águas do meu “perceber o mundo”. Durante o curso Processo Criativo, ministrado pelo artista e educador Charles Watson, realizado na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ) no primeiro semestre de 2005, me deparei com um fato de infância até então adormecido. Foi na exibição de um filme onde o artista Richard Long (1945 -) re-locava e re-posicionava algumas pedras em um deserto que emergiu a lembrança. Quando criança, elegia, arbitrariamente, uma pedra para levar comigo nas viagens que fazia com meus pais. Chegando ao destino, escolhia, da mesma forma arbitrária, um novo lugar de moradia para esse objeto. Era uma brincadeira de proporcionar uma nova experiência de vida para aquele “ser” inanimado. Percebi que essa ação, inocente para uma criança de oito anos, carregava em si camadas de metáfora, significação e mesmo perversidade. Foi então que decidi transformar essa lembrança em projeto e realizá-lo para além de limites que separam nações no que denominei “Exílio da Inércia” (2005). Coincidentemente, no mesmo ano, fui convidado a mostrar algumas pinturas na galeria Por Amor a Arte situada na cidade do Porto em Portugal. Essa viagem possibilitou a realização do projeto para além de minhas expectativas. Até então, pensava em fazer um roteiro que contemplasse as fronteiras do Brasil com países vizinhos. Consegui estabelecer um itinerário que, além do Brasil – ponto de partida e retorno – incluía outros três países. Os territórios de Portugal, Espanha e Inglaterra foram os escolhidos para serem “violados” com a presença de outra pátria. Cada pedra seqüestrada era abandonada em solo estrangeiro com o registro, em sua “pele”, das coordenadas geográficas do seu ponto de origem. O vídeo foi o suporte escolhido para o registro da ação. A partir de então questões espaciais passaram a ser o foco de minha pesquisa.

Richard Serra em seu texto intitulado “Peso”, do ano de 1988, relata a experiência que teve aos quatro anos de idade, quando seu pai o levava ao estaleiro que trabalhava como

encanador para assistir ao lançamento de um navio. Essa experiência para Serra foi tão intensa que ecoou durante os anos de sua vida, materializando-se nos trabalhos que realiza.

Liberto de suas amarras, sobre troncos que rolavam, o navio deslizava cada vez mais depressa. Num momento de ansiedade tremenda, o navio-tanque estremeceu, balançou, inclinou-se para o lado e mergulhou no mar, submergindo até o meio; depois subiu, até encontrar o ponto de equilíbrio. A multidão aquietava-se ao mesmo tempo em que o petroleiro também se aquietava, sofrendo uma transformação: o peso imenso e obstinado de ainda há pouco era agora uma estrutura flutuante, livre, solta. O maravilhamento daquele instante permanece em mim até hoje. Toda a matéria-prima de que eu necessitava está contida nesta lembrança, que com frequência reaparece em meus sonhos. (SERRA:1988, p.52)



Figura 2 – Exílio da Inércia – 2005 – montagem de stills do vídeo

3 DOS MATERIAIS

Comungo, em parte, também, de alguns interesses que pautaram artistas minimalistas como Donald Judd, Robert Morris e Carl Andre. Um deles “diz respeito às unidades básicas de uma escultura e à descoberta de que determinados elementos – tijolos refratários, por exemplo – resistirão ao aspecto de manipulação” (KRAUSS:1977, p.300), assim como a reação desses artistas “contra um ilusionismo escultural que converte cada material no significador de outro (...) – um ilusionismo que retira o objeto escultural do espaço literal e o instala em um espaço metafórico” (KRAUSS:1977, p.31).



Figura 3 - Carl André – Secante – madeira - 1977

As características que procuro acionar nos materiais que uso – a rigidez e peso do concreto e aço, a elasticidade da helanca, a maleabilidade da borracha, a versatilidade

da madeira e a transparência e fragilidade do vidro – por exemplo, são qualidades que possibilitam os ‘diálogos’ através dos arranjos que procuro estabelecer. Porém, a “atração dos minimalistas pela simples repetição como método para evitar as interferências da composição relacional” (KRAUSS:1977, p.300) não é pertinente se deslocado para meu universo. Quando Donald Judd escreve “a ordem não é racionalista e subjacente, mas é simplesmente ordem, como a da continuidade; uma coisa depois da outra.” (JUDD, 1965 *apud* MEYER, 2000, 207) não consigo deixar de, mentalmente, perceber o espaço que acolhe tal repetição de materiais como relacionado a ele.

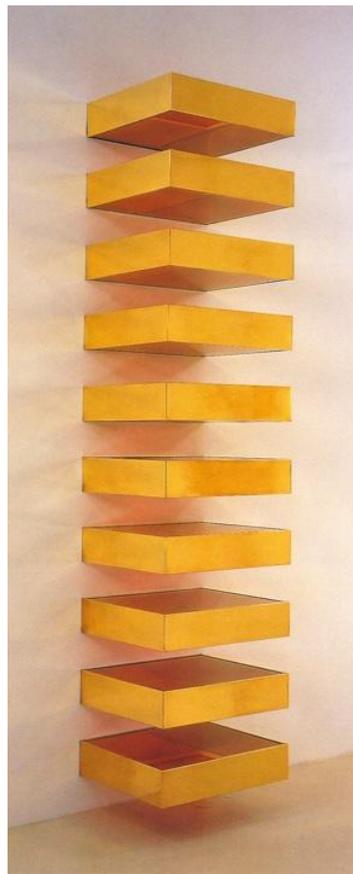


Figura 4 - Donald Judd – Sem título – 1970

Robert Morris, intencionalmente, em seu trabalho ‘Sem título’ (Vigas em L) de 1965 aciona o espaço ao dispor os três Ls em diferentes posições, trazendo à tona questões, a meu ver, compositivas e relacionadas ao lugar que as ocupa, lidando com aspectos fenomenológico-visuais.

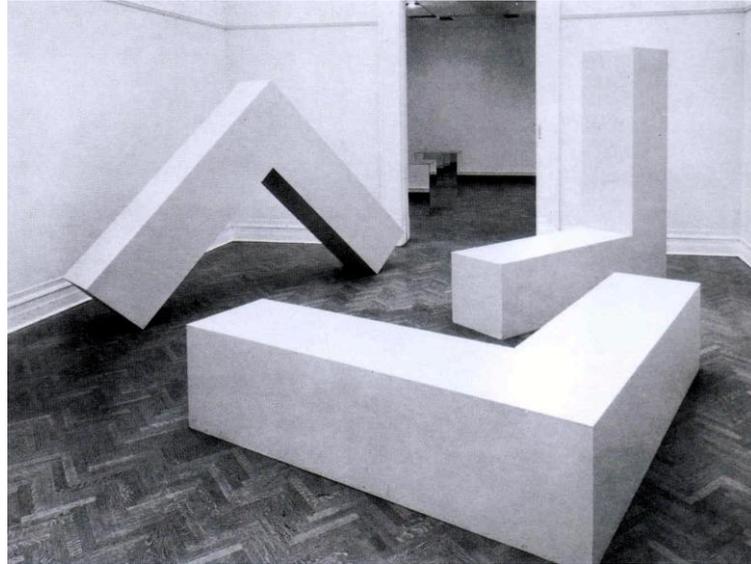


Figura 5 - Robert Morris – Sem título - 1969

O espaço está para o escultor assim como uma folha em branco está para o desenhista - ambos permeados de tensões. Aproximo-me mais do lugar ‘verbo transitivo’ onde se encontra o trabalho de Richard Serra, como por exemplo, seu ”Adereço de 1 tonelada” (Castelo de cartas) de 1969, ou em sua “Placas de aço empilhadas” do mesmo ano, onde o artista faz “da composição escultural uma função dos materiais” (KRAUSS:1977, p.328). Nas palavras de Serra, o que lhe interessa “é a possibilidade de todos nós nos tornarmos algo diferente do que somos, por meio da construção de espaços que contribuam para a experiência de quem somos”. (NAVES:2007, p.389)



Figuras 6 e 7 – Richard Serra – Adereço de uma tonelada – 1969 - Placas de aço empilhadas - 1969

Quando opto por estruturas modulares e estabeleço entre elas situações de tenuous equilíbrio como no trabalho “Trajetórias Ortogonais” (2009), onde construo uma linha horizontal de cubos de madeira justapostos deslocada a 95 cm do chão pela pressão exercida por blocos de concreto inclinados, intento em trazer à superfície a dependência da existência da escultura a cada momento passageiro, seja pela fragilidade de sua estrutura beirando possíveis colapsos, seja pelo movimento gerado em seu tempo de vida até seu repouso ou aniquilamento. Ela é nada mais do que o ‘conflito encenado’ em eventos puramente físicos e de caráter efêmero, onde os protagonistas, “materiais estruturais e industriais da vida urbana moderna” (BATCHELOR:1999, p.39), carregam consigo suas cargas de existência no mundo a partir da ‘personalidade’ de suas naturezas acionadas naquilo que se vê, sem simulacros – “como uma construção artificial destituída de um modelo original e incapaz de se constituir ela mesmo como modelo original” (PERNIOLA)¹.



Figura 8 – Trajetórias Ortogonais – 2009 – blocos de concreto (120 x 14 x 20cm cada) e cubos de madeira

¹ <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simulacro.htm>

Procuro tirar partido de suas características, estabelecendo relações de aproximação e contato, gerando diálogos que podem, ou não, resultar em modificações nos próprios agentes da ‘ação’. Um exemplo disso pode ser notado no trabalho “Contágio” (2006), onde um cravo de aço é inserido em um sistema que o coloca em contato, somente através de sua ponta, com a superfície da água depositada em um copo. Como no trabalho sem título de 1968 de Giovanni Anselmo - onde o artista amarra uma pequena pedra a um bloco de granito com um fio de cobre e entre os blocos coloca uma folha de alface que mantém o sistema estável até o momento em que esta murcha - as transformações dos materiais traduzem a intenção do que é proposto.



Figura 9 – Giovanni Anselmo – Sem título - 1968

Em “Contágio”, com o passar dos dias, ocorre a mútua contaminação entre as partes. Tanto o cravo, quanto a água, que num primeiro instante se mostravam imaculados, carregam em si, através da oxidação, o testemunho de um evento que só é interrompido quando desfeito o contato entre os materiais. O processo de ferrugem em metais provocado pelo contato com água é de conhecimento de todos. Acredito que, qualquer um que tenha tido contato com o trabalho carregou consigo a certeza que, com o passar do tempo, a água ficaria cada vez mais turva e a ponteira do cravo mais enferrujada. Essa relação especulativa, onde o trabalho pode continuar a existir e acontecer num âmbito mental - da memória – como imagens em um álbum de infância que podem, potencialmente, acionar sensações adormecidas em um tempo distante é potencializada em função de seu caráter efêmero e reminiscete.



Figura 10 – Contágio – 2006 – 25 x 25 x 25cm - aço cromado, cravo de aço, copo com água

A transitoriedade de alguns dos trabalhos que realizei, até então, está no aspecto construtivo dos arranjos que se dão exclusivamente por atrito, ou engate entre as partes. Procuo estabelecer encontros entre materiais com características bem distintas, gerando contrastes que acentuam suas particularidades. O caráter gráfico do todo, ou das partes da peça inserida no espaço, remete-me objetivamente a um desdobramento do fazer desenho. Não formulo as proposições espaciais em desenhos bem elaborados, mas sim em pequenos croquis, desenhos convergentes que servem de ‘lugar de encontro visual com a idéia’.

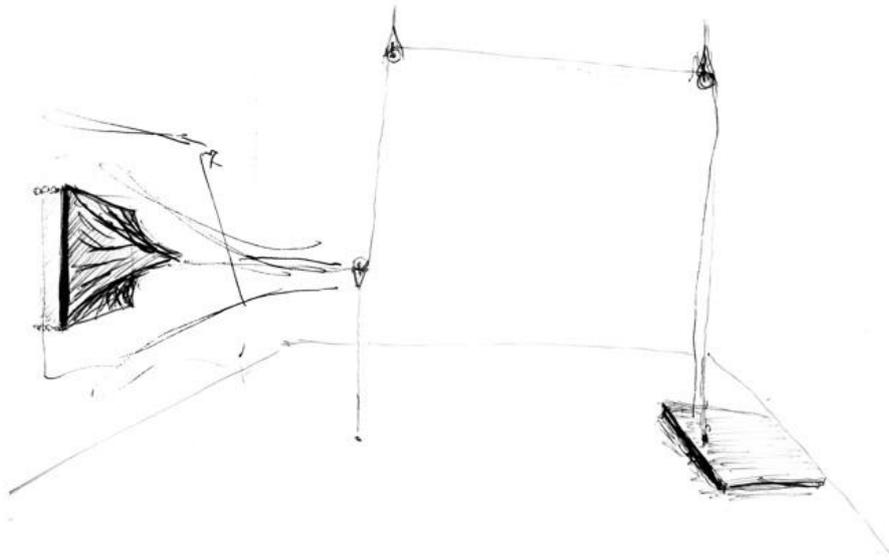
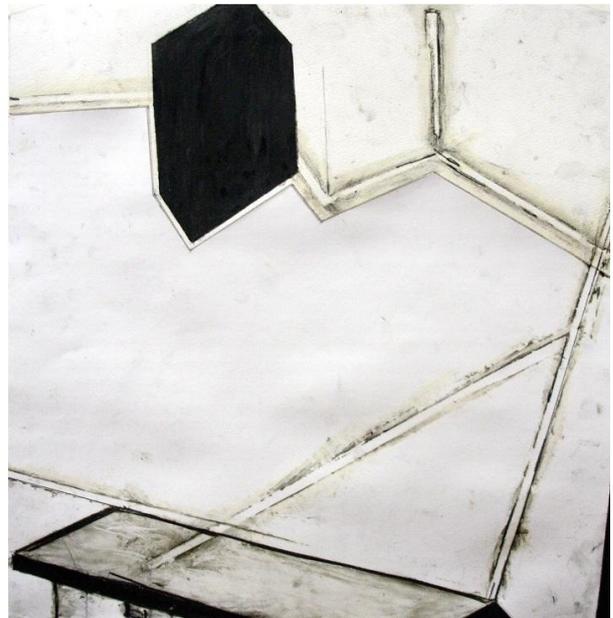


Figura 11 – Croqui para Duas Grandezas

Após ter a peça realizada, ocupando e se ocupando do espaço, acontece o exercício de seleção das partes através da fotografia. Com ela consigo reduzir o trabalho que está no mundo para um universo planar fotográfico que ressalta seus aspectos gráficos.

Recorrentemente, uso essas imagens como pontos de partida para reflexão e/ou produção de desenhos autônomos, construídos a partir de questões geradas no seu próprio fazer. Desenhos que não se basearam na observação de um modelo, mas sim em recortes de registros fotográficos do que antes estava presente no espaço e tempo. Entendo que, nesse caráter mental / processual, se encontra outro aspecto transitório dos trabalhos, que se deslocam em campos de interesse diversos através das diferentes linguagens. Identifico, na execução desses desenhos autônomos, operações que se assemelham às que estabeleço no espaço. De maneira muito semelhante às esculturas procuro nesses desenhos articular aproximações. Papéis com diferentes qualidades se encontram através de uma forma de marchetaria, estabelecendo assim campos de contato e linhas de fronteira. Trazer uma coisa para perto de outra potencializa suas características, gerando contrastes e novas possibilidades. Diferentes dos croquis, que advém de uma idéia e me servem de trampolim para execução da mesma, estes desenhos são a própria idéia materializada: bastam-se em si mesmos.



Figuras 12 e 13 – Fotografia (recorte de Trajetórias Ortogonais) e desenho ‘autônomo’

4 DE SISTEMAS ESTÁTICOS E SISTEMAS DINÂMICOS

O trabalho denominado “Contágio” (2006) já relatado aqui era formado por uma composição de elementos que resultavam numa unidade estática. O movimento que ocorria, se é que posso chamá-lo assim, acontecia exclusivamente na transformação da água e do cravo e não no caráter estrutural da peça. As primeiras composições que vieram logo após esse trabalho traziam à tona meu interesse voltado para a concepção de estruturas que, estaticamente eram auto-suficientes. “Mergulho”, realizado em 2007, pode ser um bom exemplo disso. A estrutura de parede era composta por quatro blocos de concreto de 120 x 14 x 20 cm cada. Cada bloco recebia furações onde seriam fixadas esperas por onde passariam cabos de aço. O primeiro bloco era “conectado” a parede por esse sistema de cabeamento, formando com ela um ângulo de aproximadamente 25°. Manter a primeira peça nesse ângulo tornava-se possível em função da interdependência gerada entre ela e as demais que estavam por vir; caso contrário, o bloco escorreria pela parede e ficaria pendurado pelo cabo. A próxima peça, presa à anterior pelo mesmo sistema, tinha um único ponto de contato, gerando um ângulo semelhante e projetava-se, para adentro, aproximadamente uns 20cm a mais do que a anterior. Essa operação foi repetida com as outras duas peças e o todo sugeria um quadro a quadro de deslocamento. Mergulho representa um sistema estático onde a soma das forças atuantes resultam em zero e, caso não fosse desinstalado, poderia ficar ocupando o espaço indefinidamente.



Figura 14 – Mergulho – 2007 – blocos de concreto (120 x 14 x 20cm cada) e cabo de aço

Outro trabalho que traz questões semelhantes é “Linha de Terra” (2008). Ele é fruto da organização entre duas placas de aço (80 x 80 x 1cm e 130 x 80 x 1cm) e 16 blocos de concreto de 10 x 10 x 10cm cada. Seu nome faz referência à Épura - sistema de representação bidimensional de formas tridimensionais. Na Épura, a “Linha de Terra” é o local de encontro entre os planos horizontais e verticais.

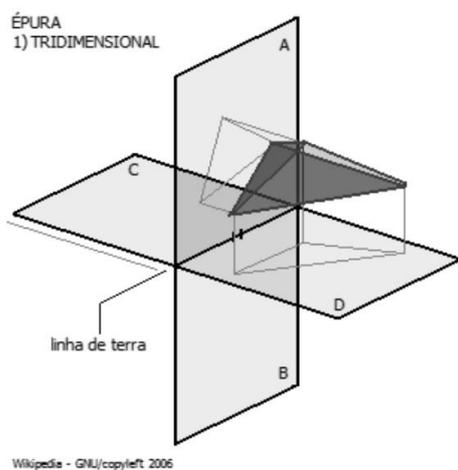


Figura 15 e 16 – Épura e Linha de Terra - 2008

O ponto de encontro entre as duas chapas de aço se dá através do encaixe da peça vertical no corte da peça inclinada, o que permite o equilíbrio do todo. No centro da chapa menor, ocorre a justaposição de oito blocos de concreto que se mantém projetados no espaço, como um vetor, através de estais de cabos de aço. O mesmo ocorre na peça maior. As ‘linhas’

de cubos de concreto funcionam como contrapesos para gerar atrito no ponto de contato das chapas e, conseqüentemente, o travamento do sistema. Tanto “Mergulho” quanto “Linha de Terra” trazem questões semelhantes ao já citado “Adereço de uma tonelada” (castelo de cartas) de 1969 de Richard Serra. Sistemas onde o esforço gerado entre as partes se anula, resultando no equilíbrio do todo.

Nesses trabalhos, os materiais colocados em jogo eram exigidos de maneira a trazerem suas especificidades à tona, num exercício de anulação entre os esforços que geraram sistemas estáticos, o que não se daria em alguns trabalhos que estavam por vir.

5 TRAJETÓRIAS ORTOGONAIS

Arranjo n°1 – Atelier Subterrânea – Porto Alegre

O projeto “Trajetórias Ortogonais”, já descrito anteriormente, é construído a partir da articulação possibilitada pelo espaço que o recebe, podendo mudar, desta forma, a configuração de seu desenho. Quando montei o que chamo arranjo n° 1 no Atelier Subterrânea, optei por usar o canto da sala e rebater nele uma linha, além da horizontal suspensa, em direção ao teto através do empilhamento dos cubos de madeira que constituíam o trabalho.



Figura 17 - Trajetórias Ortogonais – 2009 – blocos de concreto (120x14x20cm cada) e cubos de madeira (15x15x15cm cada)

Este arranjo comprometeu a integridade do sistema, gerando um colapso que ocorreu em função do desequilíbrio da linha vertical que despencou por cima da horizontal. Quando me deparei com a configuração que se dispunha no chão, distribuída pelo acaso da queda, lembrei-me do pensamento budista que diz que uma xícara inteira e uma quebrada são a mesma xícara em configurações diferentes. Realizei, então, uma marcação com fita crepe branca por toda extensão do que estava no chão – cubos de madeira e blocos de concreto –

como se desenhasse o contorno de um corpo morto. Então retirei todas as peças do ‘quebra cabeça’, deixando restar a lembrança sugerida pelo desenho da fita. Fiz fotografias dos três momentos da escultura: montada no espaço, com o arranjo gerado pelo colapso e do espaço ocupado pelo indício do que esteve presente. Estas fotos são dispostas uma ao lado da outra apontando para os três momentos do trabalho, ilustrando, dessa forma, seu caráter efêmero e transitório.



Figura 18 – Três Tempos - 2009 - fotografia

Arranjo n° 2 – Instituto Goethe - Porto Alegre

Para ocupação da galeria do Instituto Goethe, mudei o desenho da estrutura em função do espaço e decidi colocar em uma das paredes o único croqui que fiz para enxergar a idéia. Pretendi criar uma situação de contraste entre os dois momentos do processo; entre a singeleza do desenho – ‘materialização’ do instante mental - e a potência do sistema armado no espaço.

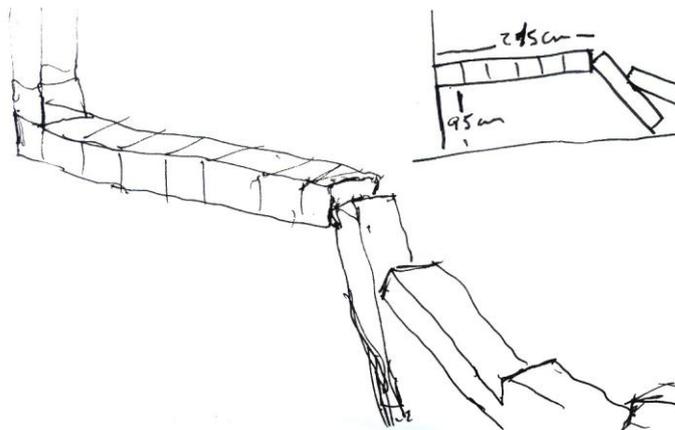


Figura 19 – Croqui para Trajetórias Ortogonais

O canto não pôde ser acionado, pois o espaço possui somente uma parede de alvenaria. Assim, a linha suspensa teve de ser construída de encontro a este plano. O teto da galeria é extremamente baixo e cheio de informações (treliça de luz e dutos de ar condicionado). Decidi, então, rebater a linha do empilhamento para baixo, em direção ao chão, desdobrando-a em uma continuidade que corria junto à parede até seu encontro com o canto. Um outro fator que gerou adaptações foi o fato do piso da galeria ser extremamente liso, demandando o uso de lixas antiderrapantes para serem colocadas sob os blocos de concreto. Mesmo antecipando-me com relação aos fatores que poderiam gerar colapsos na peça, não consegui evitar que estes acontecessem. Existiam diferenças cruciais entre o lugar que acolheu a primeira montagem do trabalho e a galeria do Instituto Goethe: o Atelier Subterrânea se encontra no subsolo de um prédio, onde estão suas fundações. Desta forma, suas paredes não sofrem os micro-abalos gerados pelo trânsito de carros e caminhões que trafegam pela Avenida Independência. Toda trepidação é absorvida e transferida para a estrutura do prédio. Já no Instituto Goethe, a sala de exposição fica no que poderia ser o primeiro andar da edificação, recebendo assim toda vibração provocada pelo trânsito da Avenida 24 de Outubro. A autoralidade deste trabalho, assim como de outros, não está nos materiais, dispostos sem nenhum caráter autográfico, mas no arranjo dos sistemas, simples e sensíveis. A constante vibração absorvida pelo prédio somada ao chão extremamente liso, que não suportava por muito tempo a fixação adesiva das fitas antiderrapante, minou a estrutura do trabalho, levando-o a colapsos que suscitaram em um diário visual indexado no espaço durante a ocorrência dos eventos. A cada queda registrada o trabalho era reerguido, respeitando a mesma configuração e novamente fotografado. As fotos, que evidenciavam as marcas nas estruturas de concreto devido às consecutivas quedas, foram sendo anexadas na parede da galeria e ganhavam em sua superfície os dados de data e hora do evento – constituindo, em uma linha de tempo, as relações da estrutura para com aquele espaço específico.

O eixo principal deste trabalho está na linha suspensa. É ali que está meu principal interesse. O que vem a partir disso são derivações compositivas do trabalho para com o lugar que o contém. Os vetores da estrutura funcionam como índices de marcação e medição do espaço, ativando e conectando planos.



Figura 20 – Trajetórias Ortogonais – 2009 – Instituto Goethe – Porto Alegre



Figura 21 – Detalhe da montagem do diário visual junto ao croqui

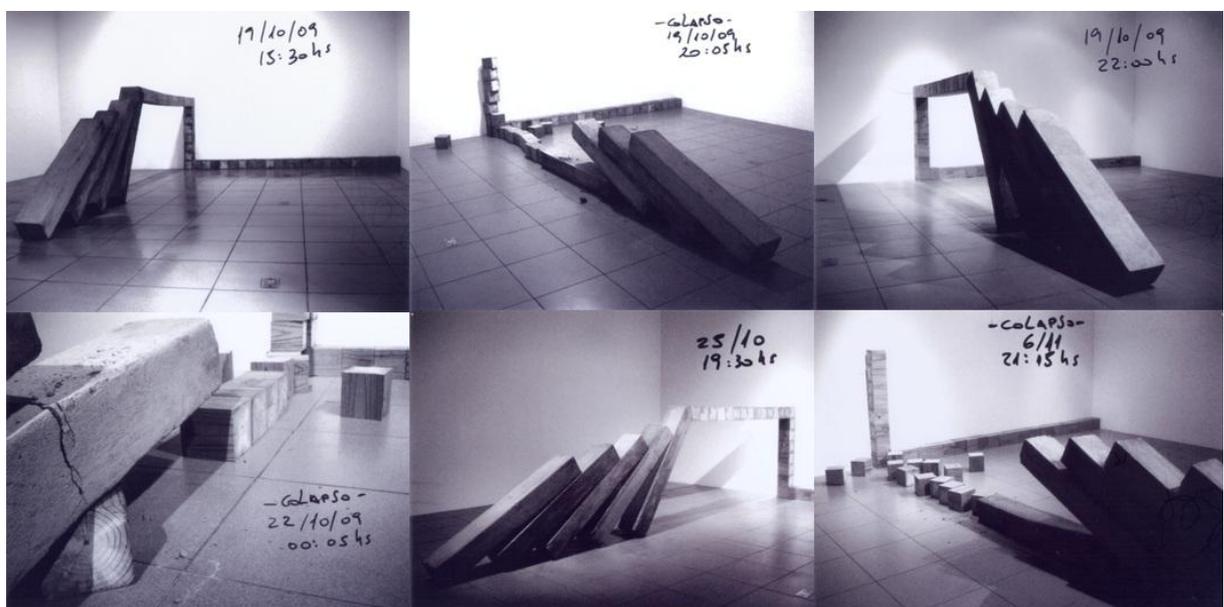


Figura 22 – Diário visual do trabalho

Outros dois projetos que foram realizados levando em conta as características do lugar que os recebia foram “Duas Grandezas” e *Nihil Obstat*. Ambos traziam a característica de não serem estáticos em função dos materiais usados em sua construção.

Duas Grandezas – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre – 2009

O trabalho “Duas Grandezas” é um dos que classifico como um sistema dinâmico. A idéia foi lançada especificamente para ocupação da Galeria Iberê Camargo da Usina do Gasômetro e trazia no título o prenúncio do embate proposto. A idéia era acionar esse espaço específico, ressaltando suas características arquiteturais. Conforme escreveu Brian O’Doherty: “Gradativamente, a galeria impregnou-se de consciência. As paredes tornaram-se chão; o chão, um pedestal; os cantos, vórtices; o teto, um céu estático. O cubo branco tornou-se arte potencial; seu espaço fechado, um meio alquímico.” (O’DOHERTY:1986, p.101).

Compunham o trabalho uma placa de aço de 100 x 100 x 1,6cm e um tecido de helanca preta de 300 x 300 cm. Conforme escreveu o jornalista Eduardo Veras, a cerca do trabalho, para o Jornal Zero Hora do dia 27 de maio de 2009: “Desde um vértice da sala, onde a parede encontra o chão, ergue-se uma lâmina de aço, de 130 quilos, em ângulo de 45 graus. O cabo de aço que sustenta a peça percorre a sala, ancora-se nas paredes, no teto, no piso, traça linhas de sombra com ajuda da iluminação e contorna a única (e impositiva) coluna que existe no local. Por fim, o cabo encontra um quadrado de tecido preto na última parede e puxa esse pano para o meio da sala, afunilando-o.” Os dois objetos, antes semelhantes quanto à forma já não mais compactuavam nesse sentido. Isso se deu exclusivamente em função da ligação de um para com o outro. A intenção era gerar um grande volume negro, monolítico, através da ação de um protagonista notadamente menor. Esta configuração atribuiu certa ambigüidade visual entre as partes, também apontada pelo jornalista em seu artigo – “Tudo ali sugere tensão, tudo se constrói a partir de confrontos. O que era para ser leve – o tecido – parece pesado. O que era para ter peso – o aço – quase que flutua. O que era para estar imóvel, sólido, se equilibra muito tenuemente”.



Figura 23 – Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre

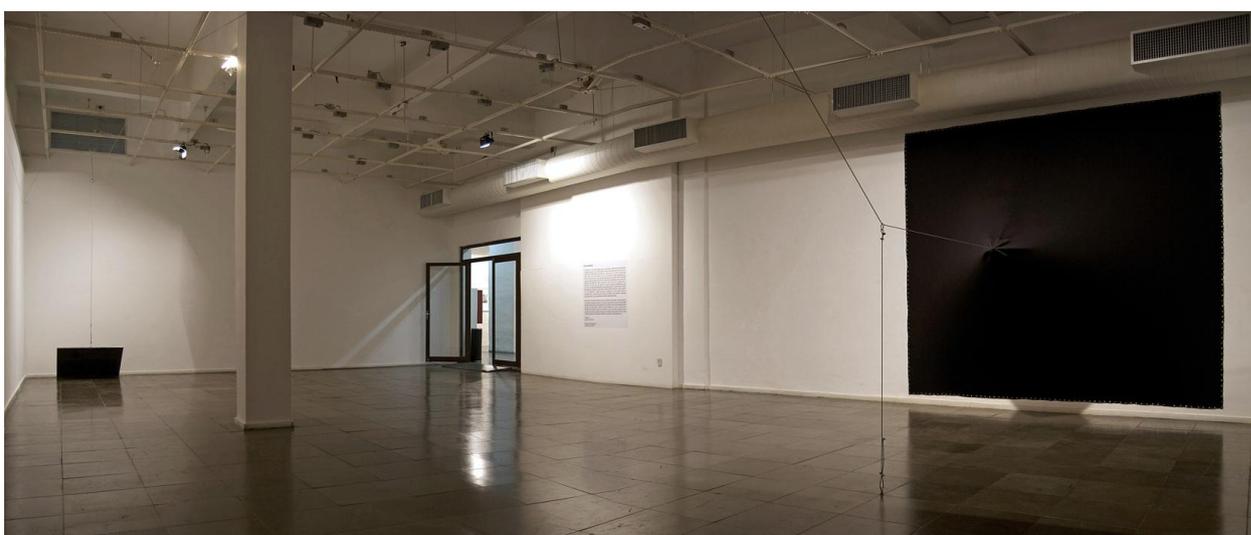


Figura 24 – Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre

Quando pensei no projeto, especulei que o sistema poderia gerar movimento através dos deslocamentos tanto da placa, quanto do tecido, em função de sua propriedade elástica. Durante os trinta dias de exposição do trabalho, visitei quase que diariamente a galeria, efetuando medições e registros fotográficos que comprovaram este acontecimento. Tanto a placa de aço quanto o tecido se deslocaram doze centímetros em relação às suas posições originais. Isto me leva a crer que a placa de aço alcançaria o chão caso o evento continuasse ocorrendo por mais tempo.



Figura 25 – Deslocamento da lâmina de aço em Duas Grandezas

Os eventos resultantes das proposições que procuro estabelecer trazem à tona um caráter performático dos materiais empregados, no que tange os limites impostos a eles nos sistemas de suas relações. Como em um teste de indústria que valida a qualidade de um produto por meio do resultado de sua performance.

Conforme escreveu a jornalista e crítica de arte Paula Ramos à cerca de minha produção em texto para exposição “Duas Grandezas” (2009): “Muitas são as dimensões sugestivas de seu trabalho, mas talvez a mais evidente nos provoque a pensar, inclusive, do que são feitas não apenas as estruturas que nos rodeiam, mas nossos próprios alicerces, certezas e relações, reforçando a idéia centenária de Karl Marx, de que *tudo que é sólido desmancha no ar...*”.

Nihil Obstat – Parque Farroupilha – Porto Alegre – 2009

“O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível.” (MERLEAU-PONTY: 1945, p.328)

Nihil Obstat foi um desdobramento de “Duas Grandezas”. Fui selecionado juntamente com mais dez artistas para participar do evento Oi Expressões, com curadoria de Merello Dantas, que ocorreu no dia 2 de agosto de 2009. O desafio que me coloquei foi de levar para o ambiente do Parque da Redenção uma relação semelhante a que efetuei na galeria Iberê Camargo da Usina do Gasômetro. O próprio nome do trabalho traz essa proposição. *Nihil Obstat* significa ‘nada impede’ em latim e, dessa forma, converti as árvores que o lugar me oferecia em aliadas para a execução do trabalho. Segundo Giovanni Anselmo: “Eu, o mundo, as coisas, a vida – somos todos situações de energia. O ponto é não fixar as situações, mas deixá-las abertas e vivas – como processos de vida”. (ANSELMO, 1969 *apud* CHRISTOV-BAKARGIEV, 1999, p.233)

Assim, percebo na ação da força da gravidade perante os corpos a principal matéria prima para os trabalhos que realizo. De certa forma, procuro torná-la ‘visível’ - latente. Não que este seja meu objetivo maior, mas sei que tudo o que até então realizei foi tirando partido de sua atuação para com os corpos do mundo e no mundo. Acredito que grande parte da poesia da vida deriva das tantas metáforas tecidas em função do sentir sua existência. No trabalho, dois tecidos de helanca preta eram fixados, um em cada lado, em um bastidor de madeira de 300 x 300 x 5cm. Do centro de cada tecido partiam cabos de aço em direções opostas. Um dos cabos foi travado em uma árvore enquanto o outro encontrava, em outra, um ponto de desvio que o direcionava para quatro blocos de concreto em posição inclinada, numa configuração muito semelhante aos blocos no trabalho “Trajetórias Ortogonais”. A posição de queda interrompida conferida aos blocos se dava em função do travamento do cabo na última peça, fazendo com que o conjunto gerasse o esforço necessário para içar e armar a estrutura negra qual vela em embarcação. As características industriais dos materiais que compunham o trabalho geraram um forte ruído de contraste para com o entorno, resultando em uma recaracterização daquele espaço público.



Figura 26 – *Nihil Obstat* – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre

A experiência durou somente um dia, das 6h da manhã até às 18h da tarde, quando o trabalho foi desmontado. Mas esse breve período de existência deu lugar para o inusitado. A configuração da estrutura gerou um eixo imaginário que possibilitava o movimento da grande peça negra. Isso foi percebido porque o vento soprava forte naquele dia. Decidi então embalar o objeto e ampliar o movimento sugerido pelo vento. O ‘monolito’ suspenso ganhou vida à medida que era consecutivamente acionado e manipulado pelos espectadores que passavam pelo local naquele dia.



Figura 27 – *Nihil Obstat* - Registro do movimento da peça – still de vídeo

6 DE ASSOCIAÇÕES MENTAIS PARA ARRANJOS MATERIAIS

Os eventos resultantes dos trabalhos realizados, caracterizados por seus aspectos transitórios, são resgatados e ‘revisitados’ por meio da fotografia e do vídeo. Algumas experiências, realizadas exclusivamente em atelier, existem num âmbito muito particular e por serem experiências no sentido de estar lidando com a incerteza, chave mestra do processo, são realizadas e registradas sem a pretensão de serem necessariamente mostradas.

Esse é o caso do vídeo intitulado “Entre o Ser e o Estar” realizado em 2008. Através da poética que venho desenvolvendo, atribuí vida a um objeto banal através de uma narrativa simples. O objeto, um grande balão preto cheio de gás hélio, flutuava carregando duas fotos de balões semelhantes a ele subindo em direção do céu azul. A câmera parada apontava para um canto do atelier restringindo seu raio de ação. Todo movimento do conjunto era estimulado por um ventilador que o direcionava para lugares do quadro. Por vezes o balão saía de cena, silenciando o espaço para logo em seguida retornar. O balão oscilava entre movimentos nervosos - debatendo-se com o chão, as paredes e o teto muito baixo - e momentos de tranqüilidade que revelavam por segundos seu caráter escultórico. Aos poucos, a vida do balão chega ao fim promovendo o encontro do céu nas fotos com o chão do atelier.

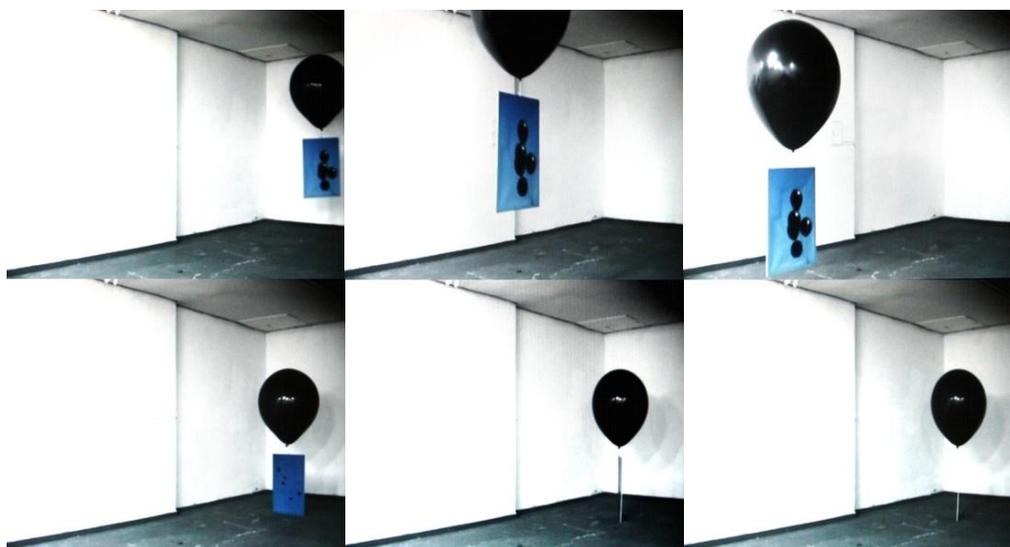


Figura 28 – Entre o Ser e o Estar – 2008 – vídeo – 6’55’’ – still do vídeo

Existem projetos com graus de incerteza bem maiores do que outros. Alguns pedem por adequações durante sua montagem para se fazerem presentes, outros são concebidos de forma mais objetiva e parecem prontos para se desdobrarem no mundo. Os procedimentos mentais de elaboração dos trabalhos são etapas essenciais dentro de meu processo. Ocorrem a partir de processos de retro-alimentação provindos ora dos próprios trabalhos realizados, ora do meu embate corporal com as tensões do mundo contemporâneo. Então, alimentando os canais sensoriais com informações provindas de objetos familiares em situações inusitadas, procuro reativar a noção perceptiva do espaço e do corpo para com ele. Como escreveu Rosalind Krauss ao usar o exemplo do trabalho “Duplo Negativo” de Michael Heizer em seu livro ‘Caminhos da Escultura Moderna’ quando descreveu sobre a dificuldade de projeção do espectador no espaço da escultura minimalista em função de seu caráter abstrato: “(...) nosso corpo e nossa experiência de nosso corpo continuam a ser o tema dessa escultura – mesmo quando uma obra é formada por várias centenas de toneladas de terra”. (KRAUSS:1977, p.333).



Figura 29 – Michael Heizer – Duplo Negativo – 1969 – Deserto de Mohave, Nevada

Existe, dentre as fabulações que realizei uma que foge a regra auto-imposta de lidar com questões físicas da ordem do equilíbrio. O trabalho intitulado “4,5 metros horizontal” de 2009 tangencia o viés de minha produção apontando para outra direção que pode vir a ser

motivo de maior investigação. Mesmo assim acho pertinente descreve-lo aqui. Apesar de não trazer questões físicas, no que diz respeito ao emprego de forças, o trabalho lida com questões físicas no campo ótico. A exemplo de Robert Morris que em seu trabalho Sem Título 1965/71 dispõe quatro cubos revestidos de espelhos no espaço, rebatendo para dentro desses objetos o próprio lugar, utilizo esse mesmo material (espelho) com finalidade de tirar partido de sua característica reflexiva.

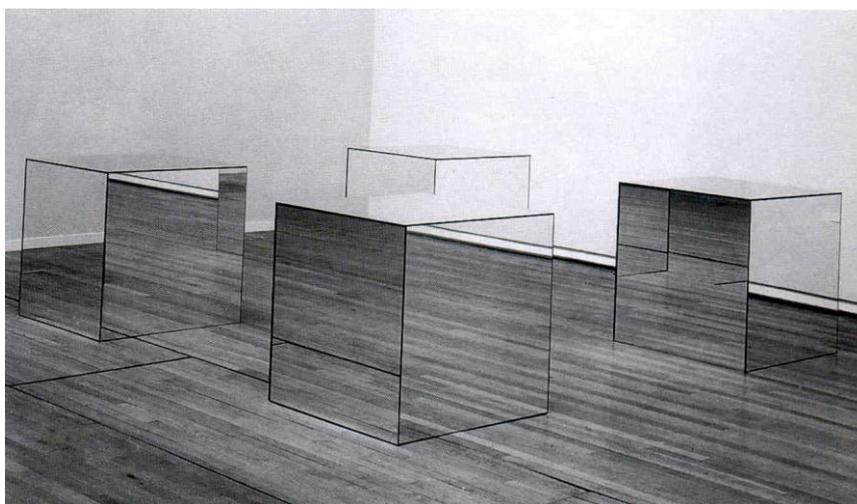


Figura 30 – Robert Morris – Sem título – 1965 / 71

O arranjo que proponho no trabalho se dá da seguinte maneira: na parede de uma sala, em seu encontro com o chão, encosto um espelho (100 x 100cm), como sendo uma janela. Justaponho no chão quinze blocos de madeira (15 x 15 x 15cm cada) formando uma linha que parte espaço adentro a partir de seu contato com o espelho. A linha construída mede 225cm porém a linha que se mostra presente – a real mais a virtual, resultado do reflexo, terá o dobro. Verdadeiramente não é possível mensurar a linha virtual, mas é lógico deduzir que, sendo um rebatimento da que está presente, tenha a mesma medida que ela. O trabalho ocorre num campo conceitual e tautológico onde o conjunto objeto / título corroboram para existência do todo. Como se uma coisa jogasse para a outra gerando uma alternância na percepção e ruído na certeza - algo entre o ser e o estar.

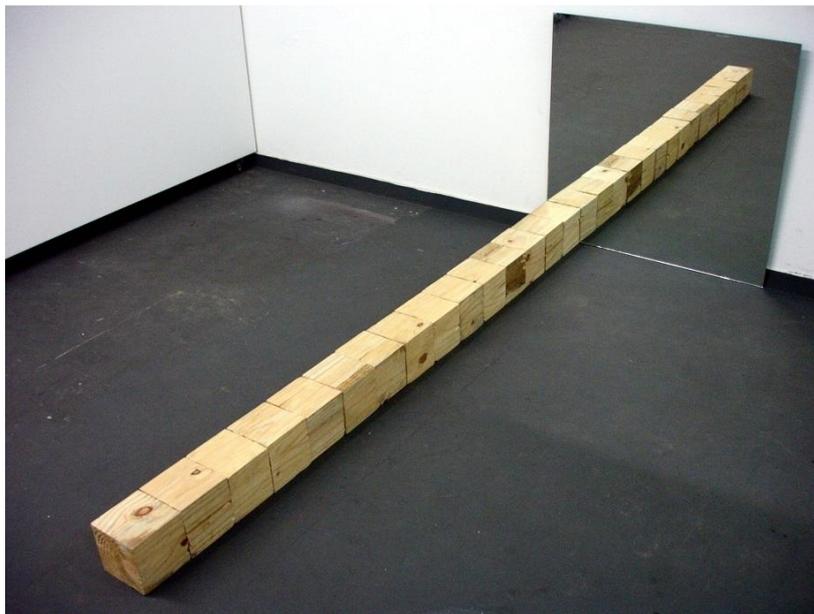


Figura 31 – 4,5 Metros Horizontal – 2009 – espelho e 15 cubos de madeira

Esse trabalho foi mostrado na galeria de arte do IAD em Pelotas nesse ano de 2009 juntamente com trabalhos dos demais artistas que compõem o Atelier Subterrânea. Nessa ocasião fomos então convidados pelo Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin a participar da exposição Arte no Porto III. Esta edição, diferentemente das anteriores que ocorreram em galpões do cais do porto desta cidade, ocupou o espaço abandonado da antiga fábrica Cotada S.A., uma edificação de seis andares. O espaço destinado a mim foi uma sala no segundo andar onde, em uma das paredes, se encontravam três ‘janelas’ que desembocavam no silo de grãos da antiga indústria. Minha intenção era trabalhar o espaço com o que o lugar tinha para me oferecer. Como o prédio estava fechado a muitos anos foi necessário fazer algumas pequenas intervenções para deixá-lo em condições de receber tanto os trabalhos quanto o público. Para realização dessas obras de melhoria foram usadas cem escoras de madeira de aproximadamente 400cm cada uma. Encontrei esse material alojado em uma ante-sala do andar térreo durante minha incursão de reconhecimento do terreno. Decidi então utilizar esse material na instalação que chamei “Cem unidades re-locadas”. Uma a uma, as peças de madeira foram transferidas para meu espaço de ocupação sendo ‘engavetadas’ cerca de um metro para dentro das ‘janelas’ do silo. A intenção era juntar tantas peças quantas fossem necessárias até formar grandes seixos. As últimas peças de cada ‘janela’ eram essenciais para que a estrutura se mantivesse na posição horizontal. Essas foram introduzidas a marretadas e funcionaram como cunhas que ‘amarravam’ o sistema através da pressão gerada entre as madeiras com as janelas. Os três volumes invadem o espaço como hachuras em um papel.

[...] em lugar de imaginá-lo (espaço) como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões. Portanto, ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como o ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço espacializado ao espaço espacializante.' (MERLEAU- PONTY: 1945, p. 328)



Figura 32 – Cem unidades re-locadas – 2009 – montagem - Cotada S.A. – Pelotas - RS



Figura 33 - Cem unidades re-locadas – 2009 – Cotada S.A. – Pelotas - RS

Os trabalhos “Trajetórias Ortogonais”, “Duas Grandezas”, *Nihil Obstat* e “Cem Unidades Re-locadas” foram criados a partir da relação estabelecida com ambiente e o espaço que os recebeu, acionando o diálogo entre seus elementos esculturais e o meio circundante. Essa característica de *site-specific* ganha sentido de ser a partir dos desafios gerados no próprio processo de trabalho, onde o ganho de escala se mostra necessário de acordo com as propostas estabelecidas.

Anthony Gormley tem uma forma objetiva e pessoal de se referir a escala de esculturas. Para ele existem três tamanhos de trabalhos: menores que ele, do tamanho dele e maiores que ele. Por outro lado, o falecido artista gaúcho Henrique Fuhro, em um dos encontros que tive em meu breve contato com ele, disse algo a cerca da escala. O assunto girava em torno do produzir coisas grandes, aumentar a escala para dar ganho ao trabalho. Nessa época, eu achava que seria pintor. Então o Sr. Fuhro disse algo que nunca mais me esqueci. Algo que habita um lugar semelhante (sintético, objetivo e ao mesmo tempo poético) ao de Gormley para com seus tamanhos de trabalhos. Henrique Fuhro afirmou que a monumentalidade de um trabalho não está em sua escala - trabalhos muito pequenos podem revelar um universo. Até hoje me emociono com essa afirmação e procuro trazê-la comigo nos embates que me proponho realizar.

O aspecto das relações fenomenológicas estabelecidas entre o corpo do trabalho e o corpo do observador, resultado, também, do embate entre as proporções de um para com o outro, é característica importante do trabalho “Cumplicidade I” (2009) que mostrei na exposição Atelier Subterrânea 2009 no próprio atelier. Quatro blocos de concreto (150 x 25 x 9cm) sustentam uma lâmina de vidro (140 x 30 x 0,4cm) suspensa no ar. A dimensão dos blocos faz analogia à escala do corpo humano. Convida o espectador a se aproximar a partir desse espelhamento de proporções, mas o repele a medida que este percebe o risco que o sistema oferece. Silenciosamente, é desenhada uma ‘área de proximidade segura’ a partir desse confronto entre obra e espectador e assim a cumplicidade sugerida no trabalho passa a permear também essa relação.



Figura 34 – Cumplicidade I – 2009 – quatro blocos de concreto e lâmina de vidro



Figura 35 – Cumplicidade I – 2009 – detalhe



Figura 36 – Cumplicidade I – 2009 – detalhe

7 VETORIAIS - O PROJETO MAIS RECENTE

Na verdade considero todos os trabalhos apontados aqui como recentes. O tempo de construção de um repertório demanda tempo, pesquisa e dedicação. O fim dessa etapa acadêmica é só mais um capítulo terminado em minha história, como mais um projeto executado no mundo.

No momento, estou trabalhando com o encontro de dois materiais: vidro e fita de demarcação. Através da união dos dois articulo linhas que percorrem o espaço em estruturas delicadas e extremamente efêmeras. Optei por chamá-las de “Vetoriais”.

O primeiro sistema que articulei é organizado da seguinte maneira: uso duas lâminas de vidro com a medida de 200 x 5 x 0,4cm cada. A fita é colada sobre parte das superfícies. A largura da fita é a mesma das lâminas. Então uma delas é depositada no chão, funcionando como escora para a outra que é projetada para o espaço. A linha amarela da fita sobre as lâminas então percorre o ‘chão’ e é direcionada para cima numa determinada angulação até o fim do vidro. A fita produz o momentâneo travamento do sistema. A tendência dessa estrutura é ceder gradativamente levando a linha à posição horizontal como pode ser verificado na seqüência de stills fotográficos. No final da operação os materiais se reestruturam.

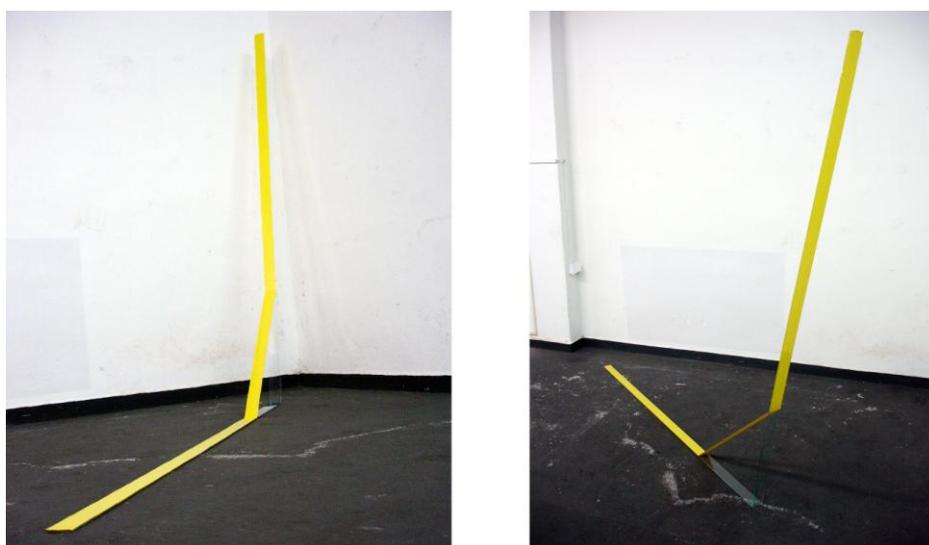


Figura 37 – Vetoriais – primeiro sistema – 2009 – duas lâminas de vidro e fita de demarcação

Na pesquisa que venho realizando para efetuar esse trabalho me deparei com limitações provenientes dos materiais. A fita de demarcação de piso é plástica, o que corrobora a favor do pouco tempo de duração do ciclo. A fita antiderrapante não tem essa característica, fazendo com que o ciclo do sistema dure significativamente mais.



Figura 38 – Vetoriais (primeiro sistema) - fita de demarcação – still do vídeo

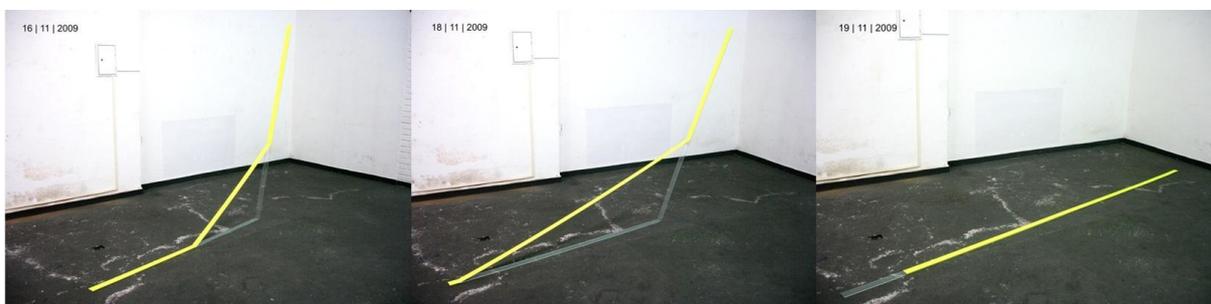


Figura 39 – Vetoriais (primeiro sistema) - fita antiderrapante – still fotográfico

Ambas as características podem soar como limitação ou qualidade dependendo do objetivo que se tem em mente.

Um bom exemplo disso pode ser percebido no segundo sistema que realizei. Nele a fita vem colada pela parede desde o teto em direção ao chão. Em determinada altura ela se desgruda da parede e ganha o espaço, logo encontrando a lâmina de vidro sustentando-a. A lâmina apoiada no encontro da parede com o chão é mantida erguida pela fita e juntas configuram um desenho que paulatinamente vai ampliando sua angulação inicial no espaço até encerrar esse ciclo com o colapso.

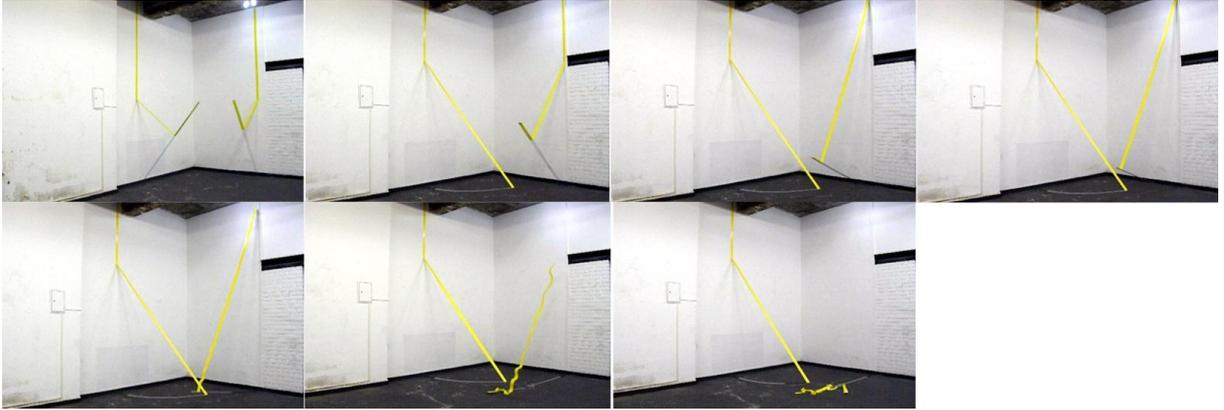


Figura 40 – Vetoriais – segundo sistema – 2009 – duas lâminas de vidro e fita de demarcação – seqüência still de vídeo

Assim como em outros trabalhos aqui apresentados a presença da fotografia e do vídeo é de suma importância no seu processo de realização e desdobramento, rompendo assim o momento privado de experiência em atelier.

Ocuparei o espaço destinado a mim na Pinacoteca do Instituto de Artes com um conjunto de quarenta peças como a que relatei no primeiro sistema apontado nessa pesquisa dispostas lado a lado respeitando um intervalo de cinco centímetros entre elas. A documentação obtida dessa experiência será devidamente anexada neste trabalho após sua realização. A idéia de repetição pode, a princípio, remeter as disposições minimalistas que buscavam constituir uma forma total regular, porém diverge desta idéia por se tratar de um arranjo dinâmico e instável. O ponto de partida do conjunto, composto pelo mesmo material, é igual para cada unidade. O que importa é o transcorrer dos dias que pode apontar, através dos registros fotográficos, para configurações diversas até o momento que todas as unidades, estendidas no chão do espaço, formem um quadrado de 400 x 400cm.

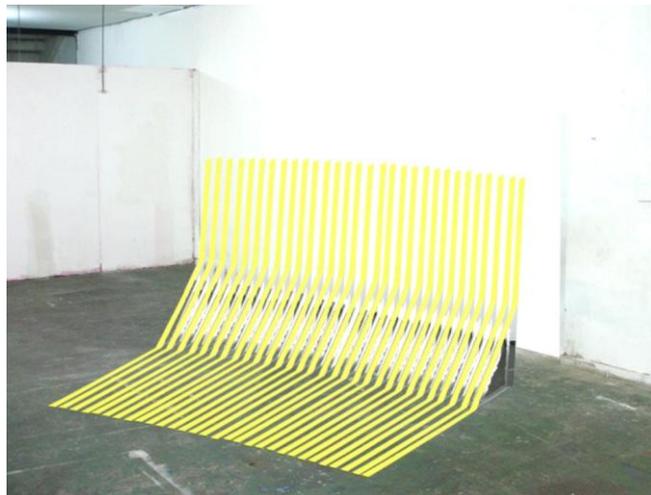
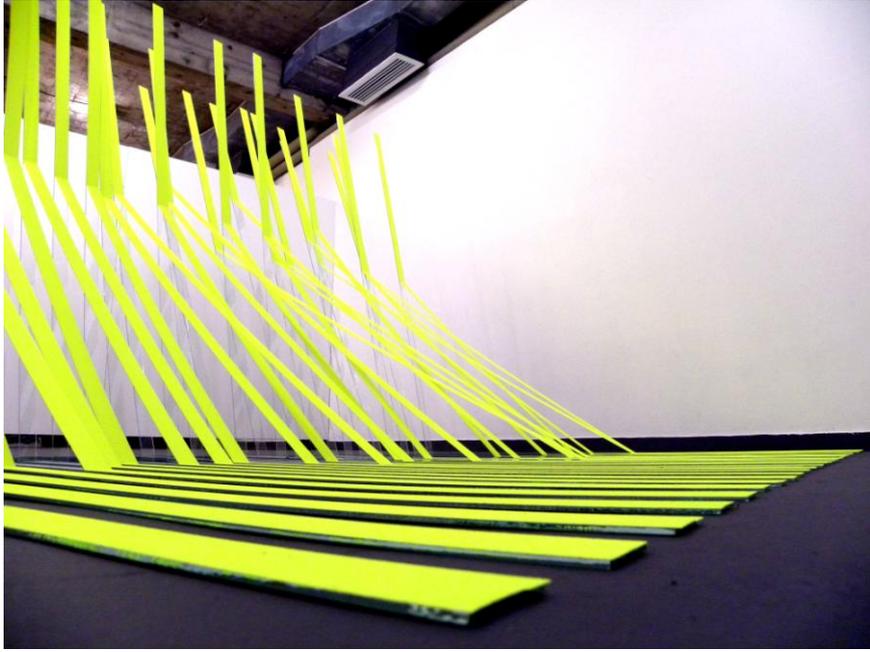
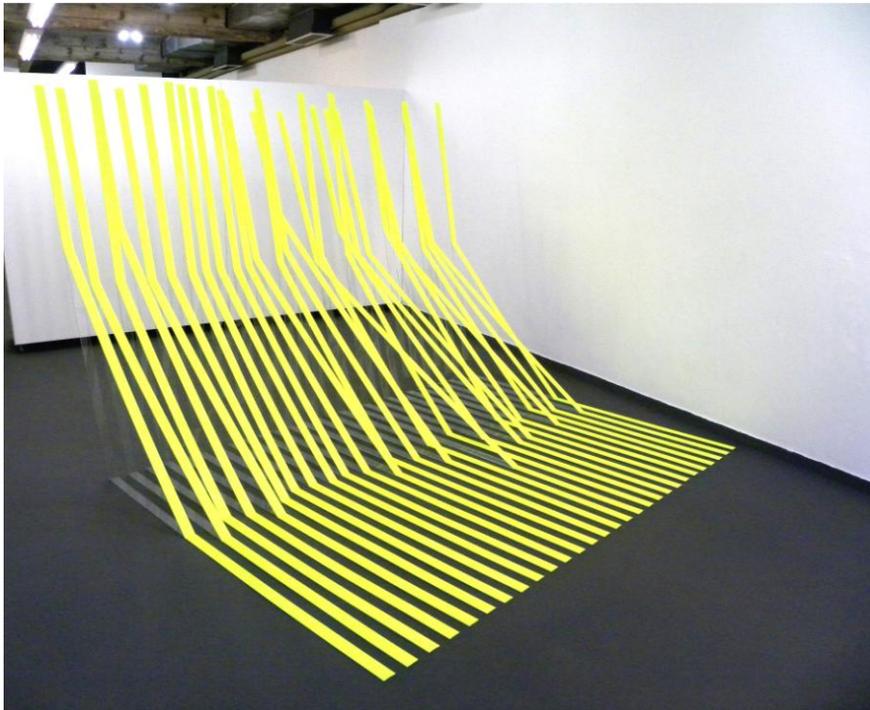


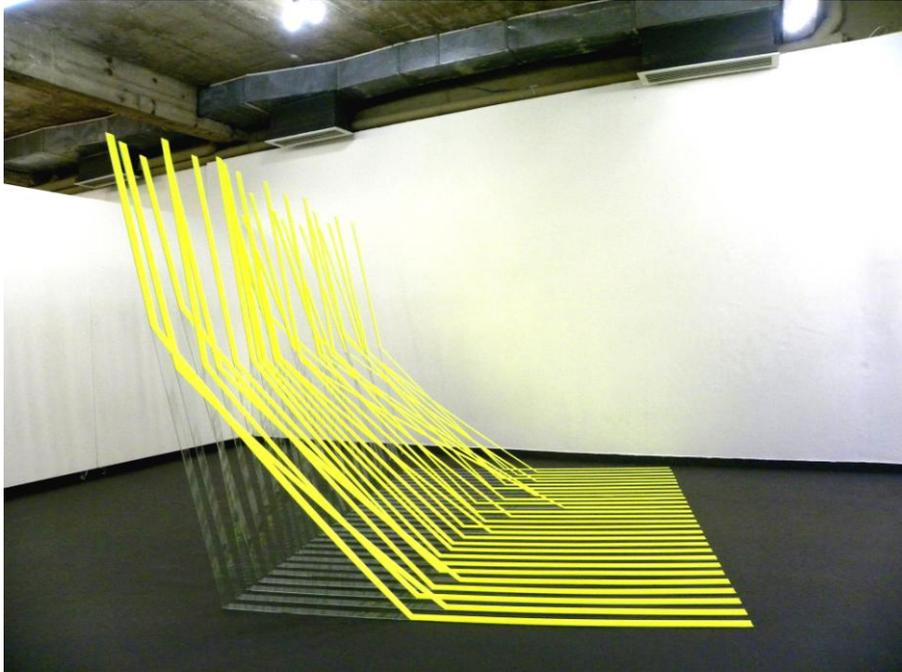
Figura 41 – Vetoriais – 2009 – simulação do trabalho para projeto de graduação



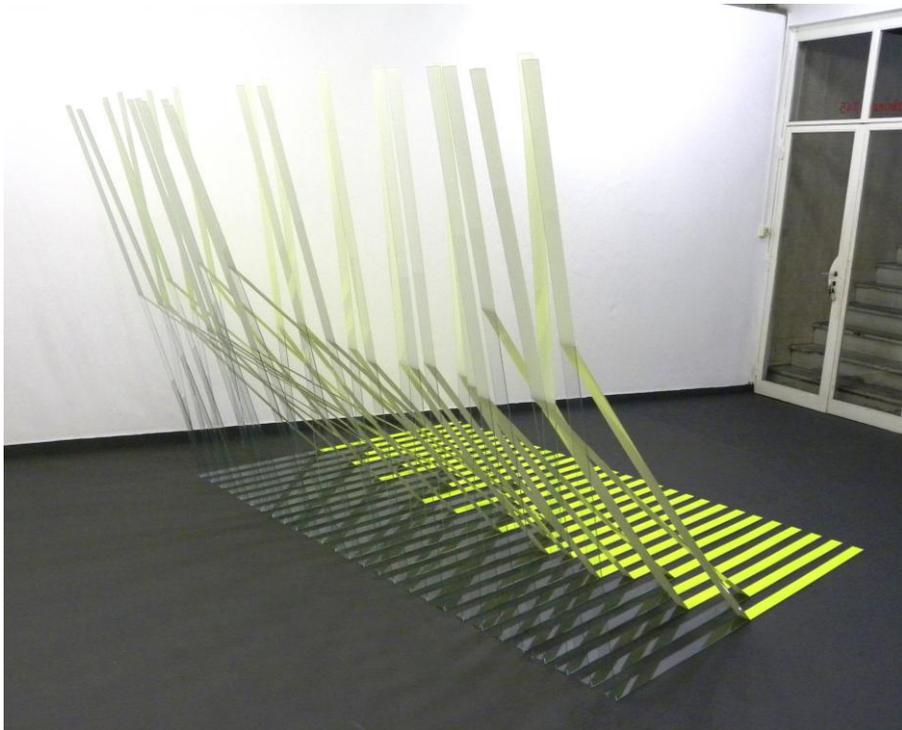
Vetoriais – 2009 – Atelier Subterrânea – Porto Alegre



Vetoriais – 2009 – Atelier Subterrânea – Porto Alegre



Vetoriais – 2009 – Atelier Subterrânea – Porto Alegre



Vetoriais – 2009 – Atelier Subterrânea – Porto Alegre

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A característica temporal dos sistemas que venho elaborando recentemente em minha pesquisa acentua cada vez mais o caráter híbrido da produção. A fotografia e o vídeo são aliados importantes. Não mais somente a foto sendo utilizada para gerar enquadramentos que suscitam recortes nos arranjos, a fim de potencializar suas características gráficas, mas a foto como índice de tempo e transformação, repercutindo na esfera pública por meio de documentação.

Se por um lado a fotografia traz os momentos congelados do tempo que não mais está, por outro o vídeo possibilita o registro do dinamismo do sistema no transcurso temporal desta experiência.

Assim, por analogia, percebo este momento de minha pesquisa, e mesmo o trabalho aqui apresentado, como um instante deste sistema dinâmico maior no qual estou inserido. Todos os trabalhos aqui descritos são nada mais do que releituras particulares do mundo, tentativas de decifrar seus enigmas. Desta forma, entendo-me como parte integrante dos arranjos que produzo nestes constantes exercícios que são, no mais, extensões de mim mesmo. O concreto-corpo-peso, a madeira-corpo-linha, o vidro-corpo-plano, o tecido-corpo-forma, o aço-corpo-terra, o espelho-corpo-espaço, o balão-corpo-ar são metáforas para condições de existência do ser. Procuro criar, através de minhas proposições, nos diálogos que estabelecem por meio das leis que determinam sua existência – leis do mundo – um lugar de experiência pública, onde todo espectador tem condições de fruição em um primeiro contato com o trabalho.

O que posso afirmar neste constante devir é que o processo se mostra em aberto para novas experiências, novas construções. Como disse o compositor Paulinho da Viola: ‘As coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender’. Meu fazer artístico está, para mim, nesta condição – a de ferramenta – que me serve para aprender e apreender o mundo que no cerca.

9 BIBLIOGRAFIA

BATCHELOR, David. Movimentos da Arte Moderna – Minimalismo. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn. Art Povera. Londres: Phaidon Press Limited, 1999.

MEYER, James. Minimalism. Londres: Phaidon Press Limited, 2000.

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

NAVES, Rodrigo. O vento e o moinho ensaios sobre arte moderna e contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

O'DOHERTY, Brian. No Interior do Cubo Branco. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

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

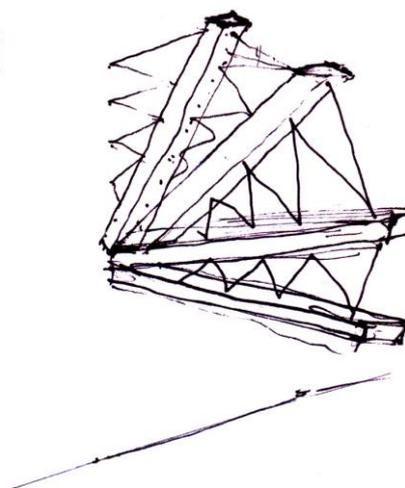
KLABIN, Vanda - [organizadora]. Richard Serra. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1997.

<http://www.itaucultural.org.br> - acessado em 9/ 12 às 21:13h

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simulacro.htm> - acessado em 7 / 12 / 2009 às 2:45h

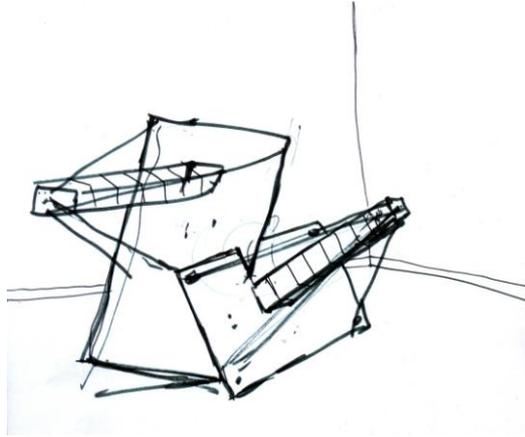
ANEXOS

Mergulho – 2007



Mergulho – 2007 – blocos de concreto (120 x 14 x 20cm cada) e cabo de aço

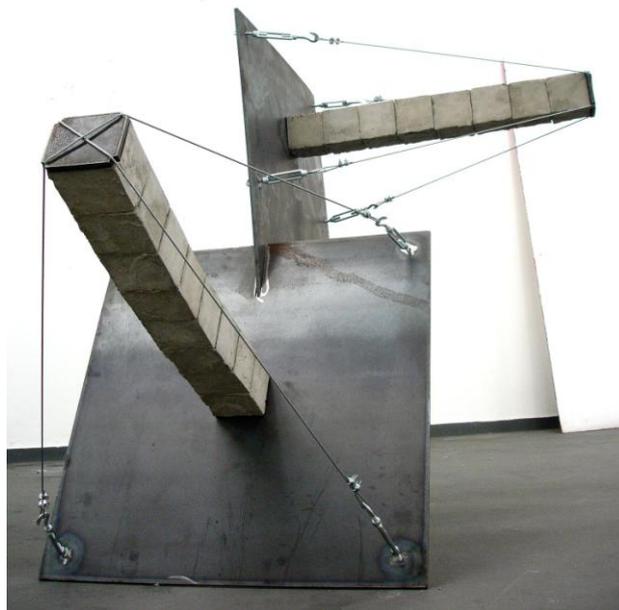
Linha de Terra – 2008



Linha de Terra – 2008 – montagem



Linha de Terra – 2008 – montagem



Linha de Terra – 2008 – 2 chapas de aço (100x100cm e 130x100cm cada), 16 blocos de concreto (10x10x10cm cada), 8 esticadores

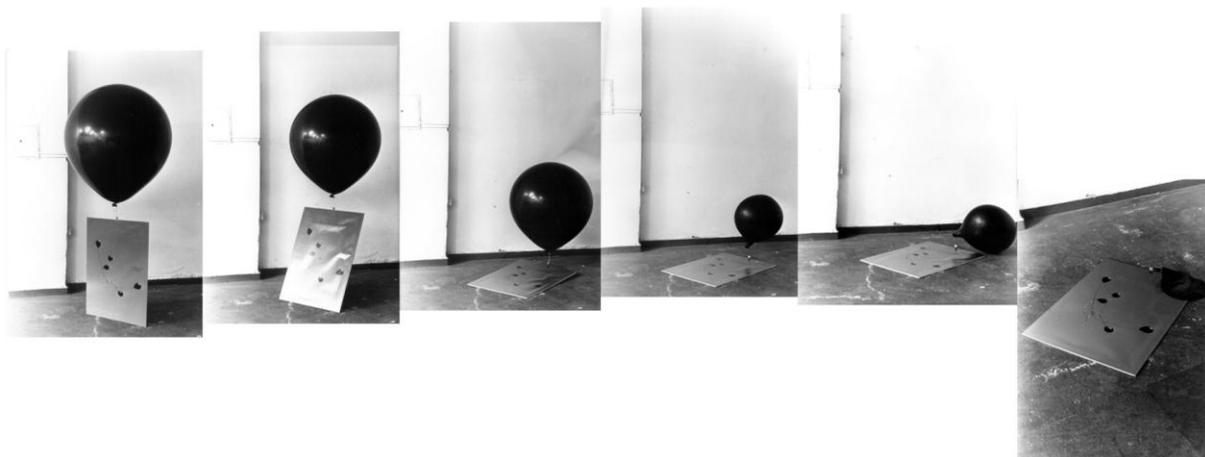


Linha de Terra – 2008 – 2 chapas de aço (100x100cm e 130x100cm cada), 16 blocos de concreto (10x10x10cm cada), 8 esticadores e cabo de aço



Linha de Terra – 2008 – Koralle – Porto Alegre

Entre o Ser e o Estar – 2008

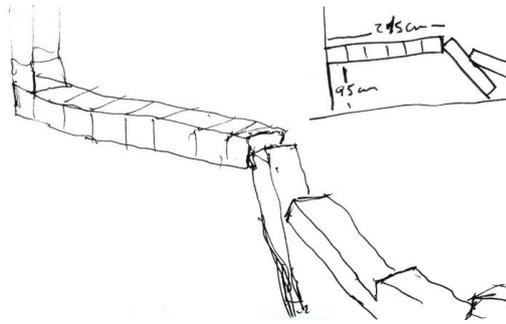


Entre o Ser e o Estar – 2008 – still do vídeo



Entre o Ser e o Estar – 2008 – fotografia - díptico

Trajatórias Ortogonais – 2009



Trajatórias Ortogonais – 2009 – blocos de concreto (120x14x20cm cada) e cubos de madeira (15x15x15cm cada) – Atelier Subterrânea



Trajetórias Ortogonais – 2009 – detalhe – Atelier Subterrânea

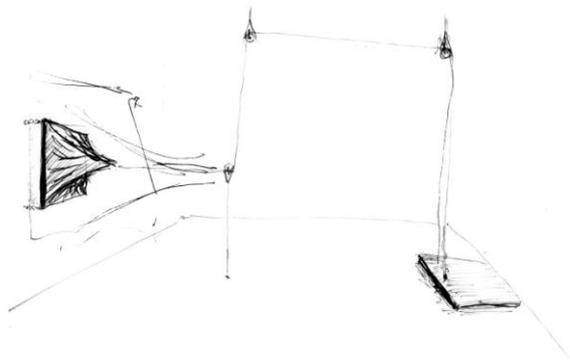


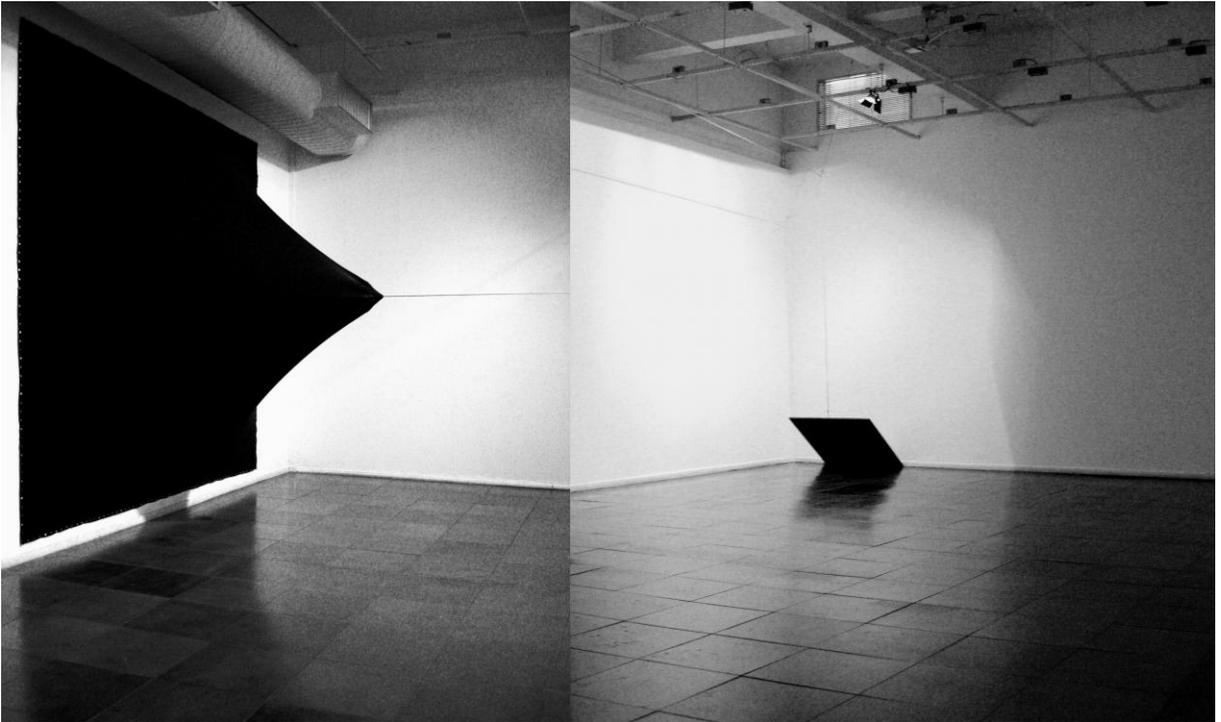
Trajetórias Ortogonais – 2009 – detalhe – Atelier Subterrânea



Trajetórias Ortogonais – 2009 – detalhe – Instituto Goethe – Porto Alegre

Duas Grandezas – 2009





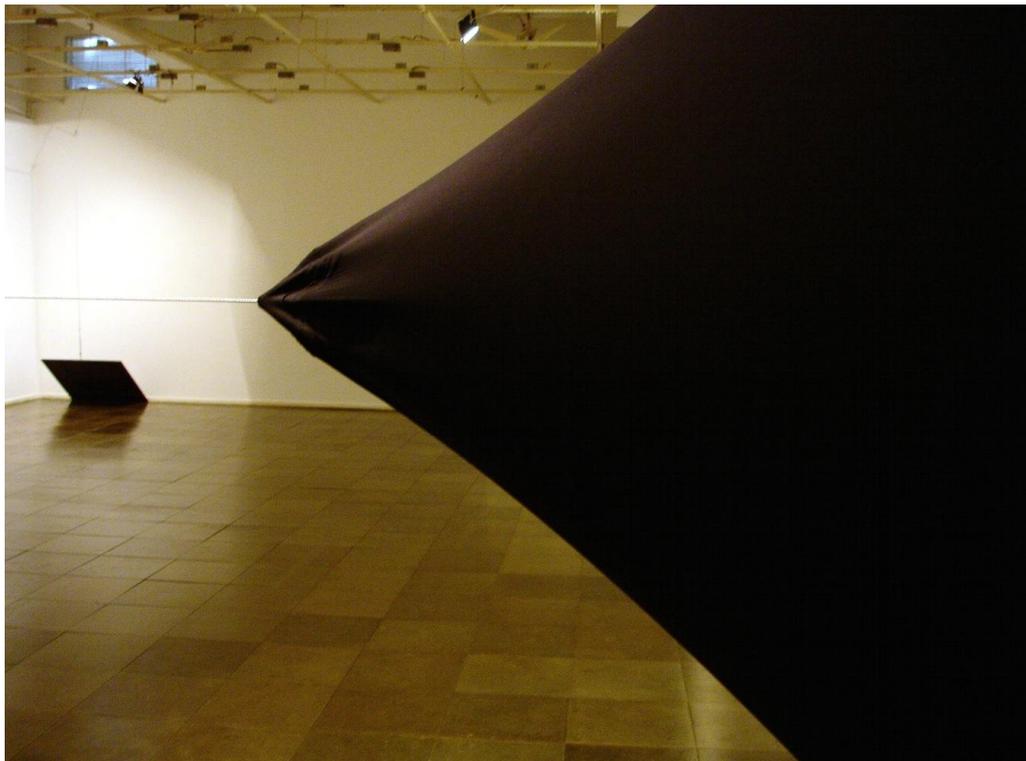
Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre



Duas Grandezas – 2009 – detalhe – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre



Duas Grandezas – 2009 – detalhe – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre



Duas Grandezas – 2009 – Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro – Porto Alegre

Nihil Obstat – 2009



Nihil Obstat – 2009 – simulação



Nihil Obstat – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre – detalhe



Nihil Obstat – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre – detalhe



Nihil Obstat – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre – helanca, blocos de concreto e cabo de aço



Nihil Obstat – 2009 – Parque Farroupilha – Porto Alegre – helanca, blocos de concreto e cabo de aço

Cumplicidade I



Cumplicidade I – 2009 – 4 blocos de concreto e lâmina de vidro – Koralle – Porto Alegre



Cumplicidade I – 2009 – 4 blocos de concreto e lâmina de vidro – Koralle – Porto Alegre – detalhe

4,5 metros horizontal



4,5 metros horizontal – 2009 – Atelier Subterrânea em Pelotas - Galeria de arte do IAD – Pelotas
em quadro trabalhos de James Zortea e Guilherme Dable

Cem Unidades Re-locadas



Cem Unidades Re-locadas – 2009 – Arte no Porto III – Cotada S.A – Pelotas – 100 escoras de madeira

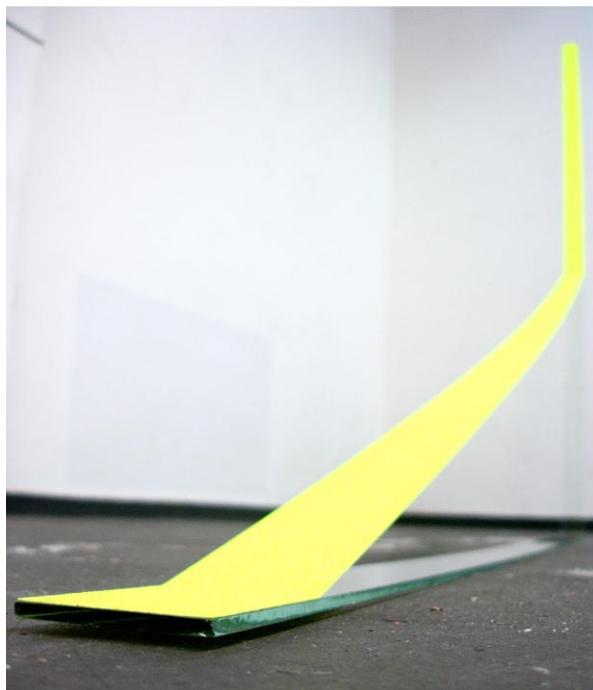


Cem Unidades Re-locadas – 2009 – Arte no Porto III – Cotada S.A – Pelotas – 100 escoras de madeira

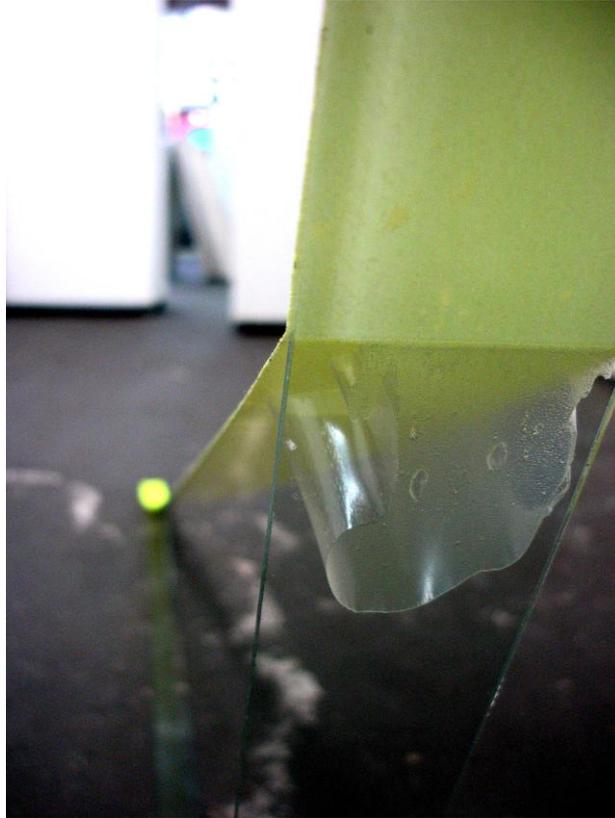
Vetoriais – 2009



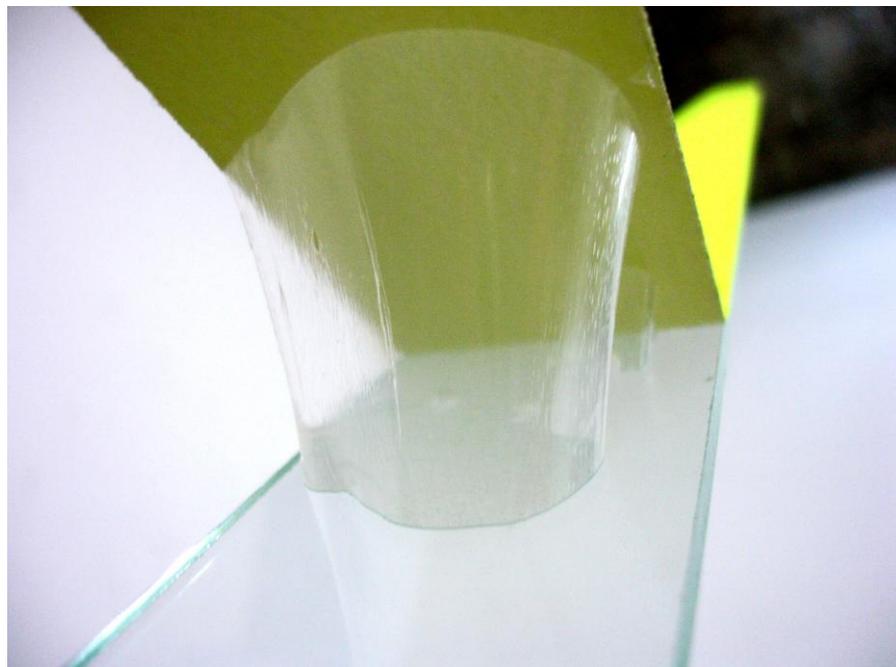
Vetoriais (primeiro sistema) – 2009 – duas lâminas de vidro e fita de marcação



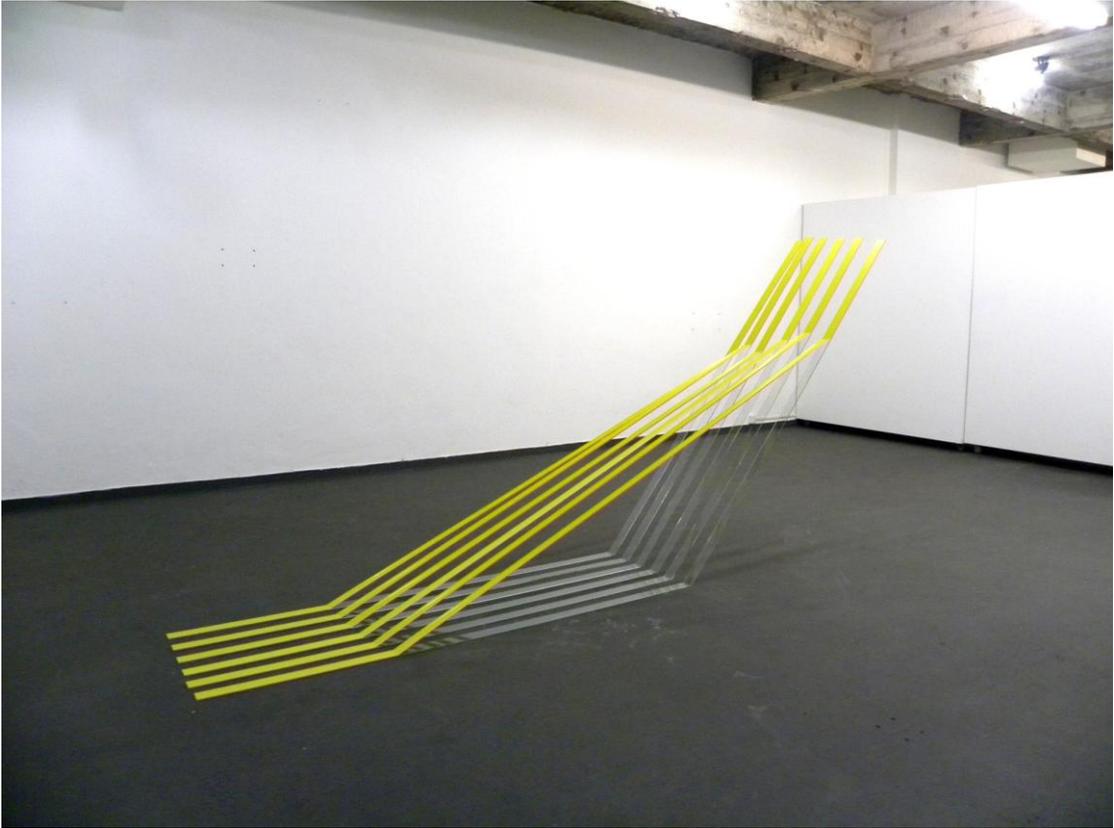
Vetoriais (primeiro sistema) – 2009 – duas lâminas de vidro e fita antiderrapante



Vetoriais (primeiro sistema) – 2009 – duas lâminas de vidro e fita antiderrapante – detalhe

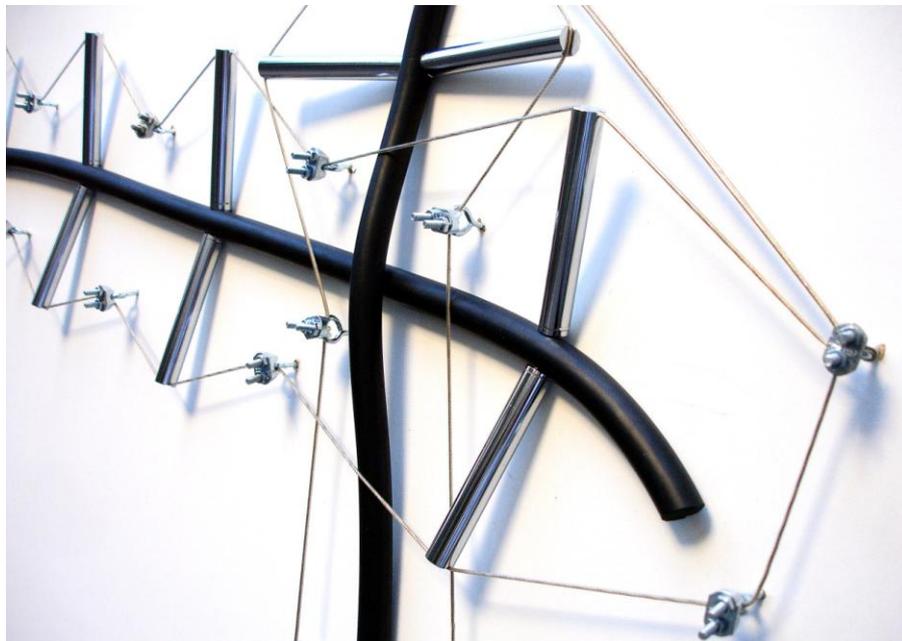


Vetoriais (primeiro sistema) – 2009 – duas lâminas de vidro e fita antiderrapante – detalhe



Vetoriais (primeiro sistema) – 2009 – montagem com seis unidades

Apófises Articulares



Apófises Articulares – 2007 – borracha, bastões de aço e cromado e cabo de aço
Dimensões variáveis

Documentos de Trabalho



Cadeira e cavalete – exercício realizado em oficina realizada em 2006/2007 – Morro da Cruz – Instituto Murialdo



Unidades de concreto organizadas – bairro Navegantes – Porto Alegre – 2009



Empilhamento de blocos de pedra – autoria anônima – Av. Ipiranga – Porto Alegre – 2009

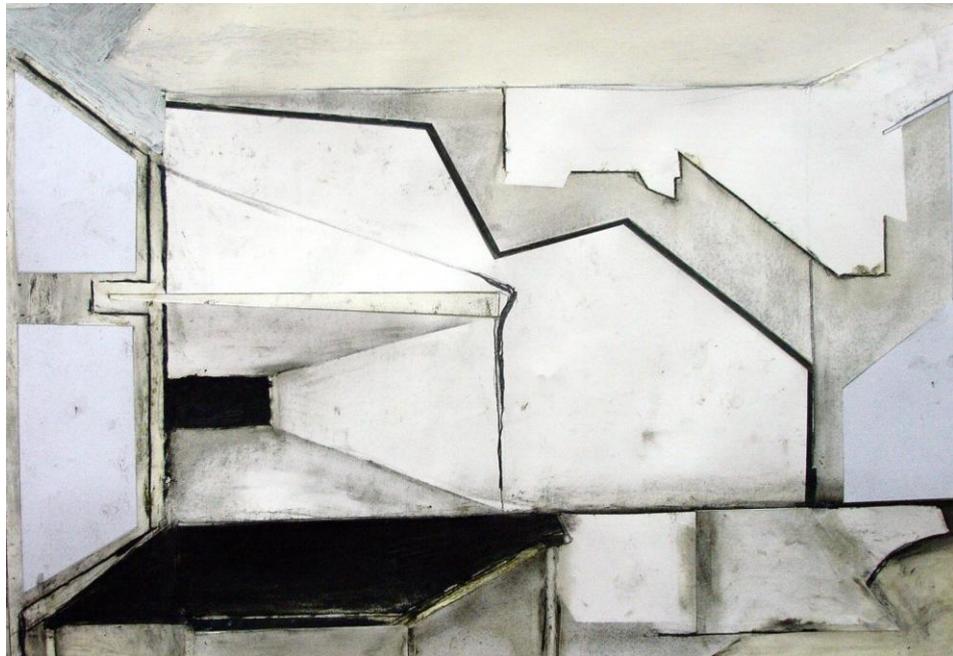


Y – 2006 – dormentes de trilhos de trem e ladrilhos



Y – 2006 – dormentes de trilhos de trem e ladrilhos

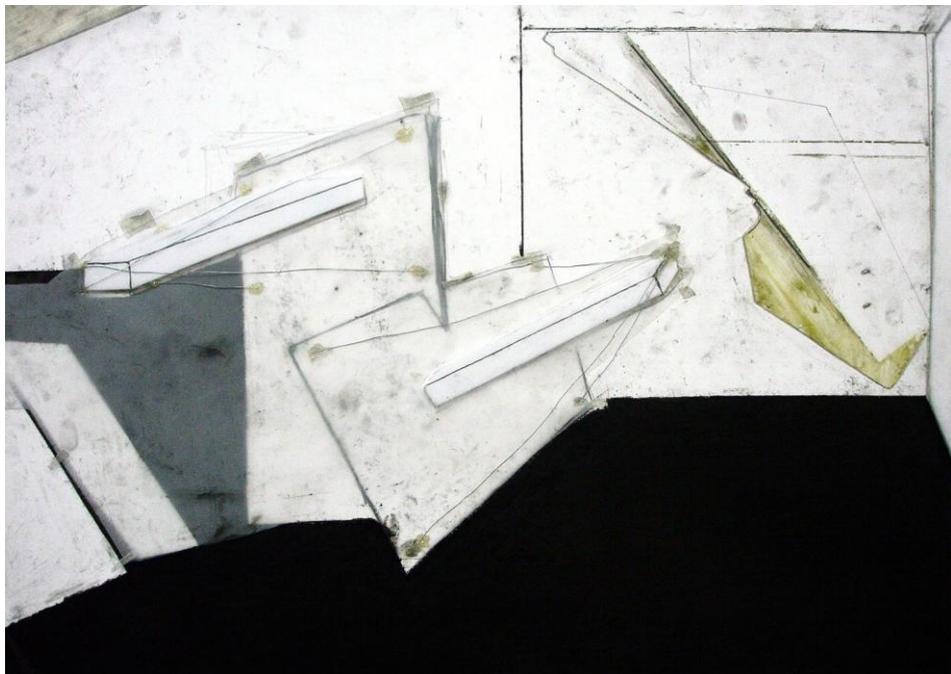
Desenhos



Desenho - Sem título – 2008 – 50 x 70cm – grafite, bastão de óleo



Desenho - Sem título – 2008 – 70 x 50cm – grafite, bastão de óleo e fita crepe



Desenho - Sem título – 2008 – 70 x 50cm – grafite, bastão de óleo, fita crepe e arame



Desenho - Sem título – 2008 – 70 x 50cm – grafite, bastão de óleo e fita crepe



Desenho - Sem título – 2008 – 70 x 50cm – grafite, bastão de óleo e fita crepe