

Universidade Estadual Paulista

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes

JULIO RIBEIRO PAZOS

DEVANEIOS E RITUAIS:

Um relato sobre práticas artísticas

São Paulo - SP

2022

JULIO RIBEIRO PAZOS

DEVANEIOS E RITUAIS:
Um relato sobre práticas artísticas

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo

Coorientadora: Profa. Luciana Martins Tavares de Lima.

São Paulo - SP
2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

P348d Pazos, Julio Ribeiro, 1997-

Devaneios e rituais : um relato sobre práticas artísticas / Julio Ribeiro Pazos. - São Paulo, 2022.

77 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”,
Instituto de Artes

1. Arte. 2. Narrativas pessoais. 3. Criação (Literária, artística, etc.). 4. Instalações (Arte). I. Romagnolo, Sergio Mauro. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 704.9

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

JULIO RIBEIRO PAZOS

DEVANEIOS E RITUAIS:
UM RELATO SOBRE PRÁTICAS ARTÍSTICAS

Trabalho de conclusão de curso, aprovado como requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

São Paulo, SP, 25 de Fevereiro de 2022.

Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo (orientador)
UNESP

Profa. Luciana Martins Tavares de Lima (Coorientadora)

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli
UNESP

Profa. Vitória de Oliveira Fava

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Vera Cozani, por todo sorriso, acolhimento, carinho e um sem número de ensinamentos inestimáveis pelos quais serei sempre muito grato.

Ao Kelvin, por estar ao meu lado me apoiando sempre, sem me deixar desistir.

A todos com quem compartilhei ateliê, principalmente o 004 de cerâmica o qual me serviu como um lar dentro do Instituto de Artes.

A Vito Ria Fava cuja amizade é filha do barro, pelo compartilhamento de tantas belezas, devaneios, conhecimentos e toda contribuição a qual não consigo nomear.

A Tchoe pelos sonhos e conversas que sempre me permitiram tirar os pés da firmeza do chão e nadar com os astros no caldo celeste.

A Lu Martins por conversas tão esclarecedoras que serviram para estruturar todo este trabalho já muito antes de ser minha coorientadora.

A Profa. Dra. Rita Bredariolli por compartilhar a paixão que dedica aos assuntos, pela generosidade e delicadeza de suas palavras e pela .

Ao Prof. Dr. Sérgio Romagnolo pela disponibilidade em me orientar, e pela contribuição em minha formação artística.

Ao barro, a terra, a montanha, o fogo, a escuridão do céu noturno, a lua por habitar a dois mundos, o dito “real” e o de meus devaneios.

Será que o profeta vê o futuro? Ou será que ele enxerga uma linha de fraqueza, uma falha ou uma rachadura que ele possa partir com palavras ou decisões, da mesma maneira que um cortador de diamantes estilhaça sua pedra com o golpe de uma faca?

Herbert, Frank

RESUMO

Este trabalho é um relato pessoal que propõe rememorar e refletir sobre obras que produzi em meu período de graduação no Instituto de Artes da UNESP, explorando alguns de meus processos de criação e seus rituais. Em meio à exposição dos procedimentos adotados para a confecção das obras, são abordados assuntos como a minha interpretação sobre o funcionamento de meu movimento criativo, algumas de minhas referências estéticas e a percepção de suas relações com as obras e suas disposições no espaço, além de devaneios e alguns fragmentos de sonhos e idéias que surgiram durante o processo de escrita. Selecionei uma parte das pesquisas plásticas desenvolvidas entre 2017 e 2021, que abrangeram pintura, cerâmica e instalação, buscando desvendar suas trajetórias, seus porquês e pormenores.

Palavras-chave: Cerâmica; Instalação; Pintura; Devaneio; Ritual.

ABSTRACT

The following pages contains a personal report that proposes to remember and reason about some art works I produced in graduation at Instituto de Artes of UNESP, exploring some creating processes and it's rituals. Amid the presentation of the procedures adopted for the artworks making, subjects such as my interpretation of my own creative movement functioning, some of my aesthetic references and the perception about relationships with the works and it's dispositions in the spaces are approached. In addition, I'll also come across reveries, some fragments of dreams and ideas that emerged during the writing process. Part of the plastic research, developed between the years of 2017 and 2021, was selected in search of unveiling it's trajectories, causes and details.

Keywords: Ceramic; Installation art; Painting; Reverie; Ritual.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Amarelo transparente e preto	23
Imagem 02: Amarelo e preto	24
Imagem 03: Santinho da candidatura da chapa Boulos e Erundina..	25
Imagem 04: Branco sobre preto	26
Imagem 05: Preto sobre branco	26
Imagem 06: Dois rosa e preto	28
Imagem 07: Preto e rosa manchado	28
Imagem 08: Carta para Luciana	30
Imagem 09: Carta para residente	30
Imagem 10: Carta para Tchoc	30
Imagem 11: Primeiro amarelo com preto	32
Imagem 12: Laranja e preto	33
Imagem 13: Azul e preto	34
Imagem 14: Amarelo e azul	36
Imagem 15: Amarelo e preto	37
Imagem 16: Vermelho manchado	38
Imagem 17: Início da peça.....	49
Imagem 18: Processo 1	49
Imagem 19: Processo 2	50
Imagem 20: Processo 3	50
Imagem 21: Processo 4	50
Imagem 22: Processo 5	50

Imagem 23: Processo 6	50
Imagem 24: Processo 7	50
Imagem 25: Processo 8	51
Imagem 26: Processo 9	52
Imagem 27: Processo 10	52
Imagem 28: Processo 11	53
Imagem 29: Processo 12	53
Imagem 30: Processo 13	53
Imagem 31: Processo 14	53
Imagem 32: Sem título 2	54
Imagem 33: Sem título 1	54
Imagem 34: Pote com tampa reversível	55
Imagem 35: Pote com pé roxo	55
Imagem 36: Pote da lua branco	57
Imagem 37: Vaso quatro luas douradas	57
Imagem 38: A racha ou XXI O mundo	61
Imagem 39: O planeta que chora e o vaso para recolher as lágrimas do mundo ou XIV Temperança	62
Imagem 40: Instalação Reverência à lua	63
Imagem 41: Sem título	64
Imagem 42: Três potes, três velas	65
Imagem 43: Rito da lua	67
Imagem 44: Ex-santinhos e ex-flyers	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Capítulo 1 - AS FORÇAS QUE ME MOVEM	19
Capítulo 2 - O ESPECTRO DO FUTURO	41
Capítulo 3 - A BELEZA DAS RELAÇÕES	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75



INTRODUÇÃO

A construção do trabalho se deu a partir da rememoração e análise do processo criativo de algumas obras desenvolvidas no período de graduação. Construí um relato de experiência que percorre o processo de desenvolvimento da minha prática, principalmente em cerâmica e pintura. Assim sendo, registrei as pesquisas plásticas desenvolvidas, a fim de apresentar as poéticas que envolvem meus processos e procedimentos.

O objetivo aqui é apresentar o modo como vejo as coisas que faço, bem como seus processos e parte do universo de idéias no qual meus trabalhos se inserem. Para tanto, selecionei obras produzidas entre 2017 e 2021 que considero relevantes para minha pesquisa e formação.

O leitor vai perceber que se trata de um texto bastante pessoal, subjetivo e com questões próprias ao meu trabalho, que considero pertinentes à minha formação e trajetória. Este trabalho é, como mencionado anteriormente, um relato, uma história, na qual me coloco como narrador personagem utilizando uma metodologia de história de vida. Em acordo com o que diz Rita Bredariolli quanto a esta metodologia, busco este outro tipo de história ao qual se refere no seguinte trecho:

A História de Vida e seus correspondentes são usados como metodologia e tema para pesquisas que buscam narrar um outro tipo de história, aquela feita por cada um de nós, pessoas anônimas e comuns. Uma história feita da experiência pessoal, dos pequenos feitos que também constituem uma “grande” história. (BREDARIOLLI, 2013, p. 248)

Escolho escrever em primeira pessoa, pois parece o mais adequado ao compartilhar experiências e percepções pessoais e subjetivas, como

faço aqui, e talvez, principalmente, porque em nada me interessa a aparência de neutralidade no discurso. Escolho pôr em evidência minha tentativa contrária à generalização do que escrevo nestas páginas. Escolho partilhar trechos de memórias e de meu fluxo de pensamento, analiso o que é relatado e discuto algumas de minhas interpretações, nunca como verdade, sempre como possibilidade. Trata-se de escolhas feitas em busca de um certo rigor. Como sugere Bredariolli:

A subjetividade característica dessa metodologia de pesquisa não significa falta de rigor. O relato de experiência ou autobiografia deve ser escrito sob a assunção de seu caráter subjetivo e guiado por um procedimento de análise e “autoanálise”, buscando a compreensão da experiência relatada, bem como sua relação com uma trama de tempo, espaço e relações pessoais (BREDARIOLLI, 2006, p. 249)

Um dos principais pontos deste trabalho é que aqui me pergunto os porquês de muitas das coisas e reflito. Talvez o que me importe, no fim, seja isso: parar e refletir, principalmente sobre as coisas que me pareceram até agora tão óbvias que, não só não as questionava, como muitas delas sequer enxergava. Não prometo respostas a quase nada. Nem espero que nenhuma das perguntas que faço a mim mesmo, ou a quê, ou quem seja, recebam resposta um dia. Me interessa o caminho de reflexão e, com sorte, um vislumbre ou outro de como podem se conectar pontos de minha trajetória.

É importante ter em mente que a ordem dos capítulos se deve muito mais à necessidade material de que algumas coisas venham antes de outras, do que a qualquer outro motivo. De maneira alguma esta ordem está posta como forma de refletir ou insinuar a sequência em que aparecem os objetos que são temas dos capítulos em meu processo criativo, que na realidade é aleatório, não é linear, nem sequencial, tudo pode acontecer ao mesmo tempo, todos os processos juntos, mesmo que às vezes apartados pelo destino das coisas.

O que se segue não passa de ilusão, delírio, sonho acordado, devaneio.

Introdução

Feliz ou infelizmente, tudo isso parece me acompanhar e se refletir em toda a minha produção. Por isso venho apresentar meus devaneios e os rituais que os cercam em minhas práticas artísticas.

Começo meu relato pelas forças que me movem, neste primeiro momento em busca de traduzir um aglutinado mais geral de meu processo criativo, um esforço para expor e analisar, alguns eventos que são comuns à maior parte de meu percurso, e falo de minhas pinturas quase como uma maneira de exemplificar parte do que tenho dito. Trago também Bachelard, um autor que habita meu imaginário e minhas referências, além de sustentar boa parte de minha percepção do mundo material.

Providencio para o capítulo seguinte, o espectro do futuro, um seguimento na oferta de matéria para esse aglutinado de entes que vão compor minhas práticas. Exponho parte do meu modo de ver e interpretar o mundo, assim, ocupo-me de algumas de minhas referências conceituais e estéticas, além de percorrer um pouco de questões técnicas e procedimentais ligadas a meus objetos cerâmicos.

Por fim, abordo a beleza das relações como um momento final de conexão entre os pontos anteriores, mas também como ocasião de abordar um último ponto, o da instalação, como a vejo e como julgo que tenha terminado por se integrar em meus mecanismos de conceber minhas produções em arte e suas formas de exposição. Um devaneio sobre relações e espaço.



AS FORÇAS QUE ME MOVEM

Muito me agradaria fazer deste trabalho céu noturno, fogo que queima alto e escorre rumo ao escuro, terra crua e cozida, hidromancia¹, objetos comuns e lembranças do primeiro fogo do mundo, tudo refletido em papel.

As ideias esticadas em cordas enroladas para serem vasos², talvez, aqui, sejam esticadas em linhas de palavras e enroladas nas cordas-páginas de um trabalho de conclusão de curso. Cada linha de palavra pode acabar sendo como um duplo ou um simulacro de alguma corda de barro. A ideia é a de um ritual, que conecta esses elementos de uma ordem tão diametralmente oposta.

O barro, que é parte da mesma terra que tenho sob os pés, de onde acredito vir quase tudo que me sustenta materialmente falando, uma presença física, parte de um corpo maior com força de me manter sempre por perto, que me prende a um espaço e a um tempo determinado.

A palavra que, por sua vez, me parece não ter corpo, não ser física, mas no máximo imagem, sem matéria, mesmo depois que sair da tela para o papel, fazendo parte de uma realidade que não existe e servindo ao propósito de criar tantas outras. Nessa linha de pensamento, a palavra pode ter o dom da transformação, como mágica que trabalha de formas misteriosas, líquidas, porém não molhadas.

1 Técnica de adivinhação que se dá partindo da observação atenta de líquidos, mais comumente a água, suas cores, fluxos, movimentos, reflexos, ondulações, etc.

2 Referência à técnica utilizada em cerâmica também conhecida como acordelado, que consiste em modelar a argila em forma de cordas para que a partir delas se possa construir todo tipo de objetos já ociosos, através de uma organização em espiral, dando voltas que constroem as paredes da peça. Ver imagens de 17 a 29 nas páginas XX.

O que trato a seguir são temas que de alguma forma vejo expressos em minhas práticas. Temas que se entrelaçam, se misturam e às vezes se confundem, mas que aqui busco separá-los, cuidando para criar ou simular uma organização que não acontece constantemente na prática, mas que é conveniente em se tratando de um texto cujo objetivo é esticar e ordenar ideias misturadas. Enfim, um objeto inteligível e que pode comunicar, com um mínimo de clareza, algumas das coisas sobre as quais penso ou pensei um dia.

Quero falar de como funciona meu *movimento*, um pouco de como acontece meu processo criativo. Julgo que é sobre o que me move, e nesse caso, são interesses, fascínios e crenças, ora momentâneos, ora duradouros. Contudo, acho que a maior parte deles dura e, quando não, retorna.

Agora, sobre como me movimento, preciso dizer que tenho algo amarrado à continuidade das coisas, à manutenção de seus *movimentos*, eu diria até que sou carregado pela famosa inércia de Isaac Newton³, a da lei que indica a tendência das coisas todas de que, caso nada as acometa, continuem como estão, uma vez que seus estados sejam relativos ao repouso ou ao movimento retilíneo e uniforme.

A lei de Newton se refere às coisas do mundo físico e material, mas aqui penso em uma transposição para o mundo das idéias, o mundo da imaginação. Estou pensando na inércia quase como uma metáfora que rege o meu *movimento* de raciocínio criativo que, aliás, também não passa de uma metáfora ou figura de linguagem. Vejo as metáforas como transposições de realidades. Tenho crises quanto a existência das coisas.

3 Me refiro ao conceito da física explicado na seguinte citação: “A *vis insita*, ou força inata da matéria, é um poder de resistir, através do qual todo o corpo, no que depende dele, mantém seu estado presente, seja ele de repouso ou de movimento uniforme em linha reta. Essa força é sempre proporcional ao corpo ao qual ela pertence, e em nada difere da inatividade da massa, a não ser pela nossa maneira de concebê-la. A partir da natureza inerte da matéria, um corpo não tem seu estado de repouso ou movimento facilmente alterado. Nesse sentido, essa *vis insita* pode, por um nome mais apropriado, ser chamada inércia (*vis inertiae*) ou força de inatividade” NEWTON, 2016. Página 40.

Assim, associo essa força inata da matéria⁴, a isso é que chamo de *movimento*, mas que não posso enxergar como deslocamento no espaço físico, e que se refere à organização e reorganização de ideias, pensamentos e outras coisas que ainda não sei nomear. É esse embaralhamento e desembaralhamento das coisas, que me faz por um motivo ou outro fazer o que faço, em arte inclusive, que chamo de *movimento*. Quando penso sobre ele, realmente imagino objetos que se arranjam e rearranjam dando ou retirando significados das coisas que me rodeiam.

Gosto de pensar que meu processo criativo obedece a esse conceito relativo à continuidade do estado em que as coisas se encontram, pois, observando aos meus trabalhos vejo que me interessei por assuntos, elementos e imagens que me mantiveram em um *movimento* até que algo me parasse, me mudasse de direção ou me tirasse o rumo. Foi assim com o fogo, a primeira imagem, na graduação, com a qual lembro de ter tecido esse tipo de relação. Mas houve, no passado, vários outros elementos com os quais tracei trajetórias bem parecidas.

A verdade é que passei a sentir que, independente do que eu faça, sigo como que *reto, em frente*, constante até o repouso, do qual me custa sair. Sinto que não retorno ao passado e, se algo dele ressurge em minhas práticas, é porque ora carrego esse algo comigo até o presente, ora porque o algo em questão decidiu, por acaso ou por capricho, vir até mim. Não sei afirmar se o meu em frente é em frente mesmo, pois sigo quase que sem objetivos e como se sem destino.

Em todo caso, talvez seja preciso dizer que mais fácil seria esquecer este paralelo, que tento traçar nas linhas anteriores, e simplesmente dizer que a inércia à qual me refiro não passa de algo como um vício na coisa própria da repetição e, com isso, não quero dizer repetir e clonar as imagens de forma que sejam idênticas, mas refiro àquilo que surge quando se pretende fazer a mesma coisa de forma diferente. A estranha semelhança na diferença, a beleza daquilo que ao mesmo tempo une e

4 Ver nota anterior.

separa as imagens.

Meu trabalho, acredito, se desenvolve principalmente em torno de algumas imagens e elementos aos quais me apego de maneira quase que obsessiva, os cultivo e os espero, me envolvo em pesquisa e em sonhos sobre estes. Sonhos de água, sonhos de fogo, sonhos de terra, sonhos noturnos sonhados no sono e sonhos diurnos sonhados em vigília.

Sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só sonhamos com paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho. (BACHELARD, Gaston. 2018, p. 5)

Persigo as imagens assim como elas próprias perseguem a mim, passo a reproduzi-las e referenciá-las com o medo e a esperança de que respondam de alguma forma. Gosto de acreditar que elas retribuem meu afeto, que de alguma maneira conversamos, que as imagens sonhadas me sussurram sobre a matéria que lhes dá forma e sentido, para que assim eu possa melhor cultivá-las ao longo de suas lentas trajetórias.

Poderemos então perceber que a imagem é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e de forma. As imagens encontradas pelos homens evoluem lentamente, com dificuldade[...] (BACHELARD, 2018, p. 3.)

Não pretendo chegar a elucidar os processos de construção de cada imagem, nem os eventos que as trouxeram até mim, ou ainda, aqueles que me fazem produzi-las e reproduzi-las, entretanto, gostaria de partilhar que, em meio a todo este caos, muito me interessam todas as incertezas que nos levam a suposições, ou aquelas que nos levam a questionar a precisão de nossas leituras e de tudo aquilo que identificamos mas não podemos comprovar. A *bruma de imprecisão*⁵ me é uma bela imagem que me permite contemplar muitas belezas e me concede liberdade para imaginar tantas outras.

5 “Gostaríamos, muito ao contrário, de devolver a todas as imagens que conservaremos sua densidade onírica, uma bruma de imprecisão para que possamos fazê-las entrar em nossa própria fantasia. Pode-se comunicar imagens singulares pela fantasia pura.” (BACHELARD, 1989. página 28.)

Nesse sentido penso que esse capítulo seja, ou sirva a, uma elucidação acerca da presença de algo como uma espécie de pancalismo⁶, em meu processo de criação no geral, veremos como me encontro, por vezes, demasiadamente apegado a imagens e refém de suas belezas e das belezas do mundo.

A história do fogo, ou talvez seja melhor dizer, a minha história com o fogo, é mais ou menos como a minha história com todos os outros outros elementos e imagens que atravessam meus trabalhos, e começa assim: nunca sei de onde exatamente surge, nem como, nem exatamente quando mas, surge um forte interesse, de qualquer natureza que seja, que depois percorre os campos materiais, estéticos e poéticos relacionados ao objeto de interesse.



Imagem 01:
Amarelo transparente e preto.
Série ex-santinhos, 2021.
10,5 x 15 cm,
Acrílica sobre panfleto.
Fonte: Acervo pessoal.

6 Conceito desenvolvido por James Mark Baldwin (1861-1934) que reconhece a beleza como valor máximo, do qual necessitam todos os demais.



Imagem 02: Amarelo e preto.
Série ex-santinhos, 10,5 x 15 cm. Guache escolar sobre panfleto, 2020.
Fonte: Acervo pessoal.

Esse interesse atua como a força que me retira do repouso ou que me desvia da trajetória anterior, a partir de então eu começo meu *movimento* contínuo de pesquisa e reprodução de representações diversas relacionadas ao objeto em questão. Com o fogo, a pintura e um pouco o desenho foram o suporte, assim sigo durante muito tempo produzindo representações diversas quase que exclusivamente sobre o objeto de interesse. O fogo me pediu pinturas e mais pinturas em diferentes tamanhos, formatos, suportes e materiais.

Pinteí fogo por dois anos consecutivos até mesmo achei que havia abandonado sua representação e a trocado por sua literalidade física transformadora presente no processo cerâmico, até que, recentemente, sua representação me reencontrou, dois anos depois, trazendo consigo a pintura, desta vez com as limitações impostas pelo cenário de crise sanitária que acometeu a todos. Hoje pinto em pequenos formatos, em papéis quaisquer, como os santinhos da candidatura de Guilherme Boulos para a prefeitura de São Paulo em 2020.

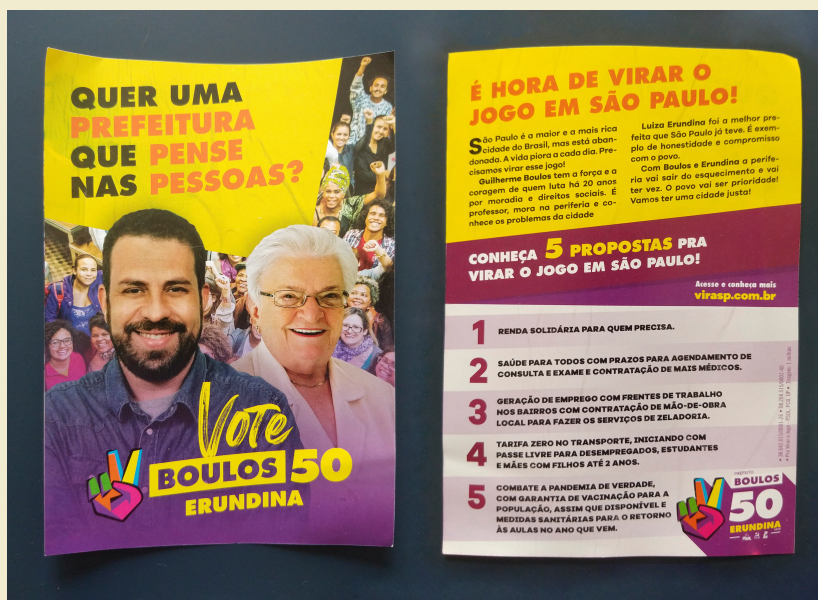


Imagem 03: Santinho da candidatura da chapa Boulos e Erundina.
Fonte: foto do autor.

Devaneios e Rituais

Minha pintura me é fogo. De forma bastante sucinta, digo que meu trabalho com pintura pode ser fogo, pois o vejo representado em cada parte do processo.

Conforme o tempo corre, acredito que a tendência natural das coisas é de mudar. Minhas práticas em pintura tendem à mudança. E de fato mudaram. A começar pelo surgimento de uma despretensiosidade que, me parece, aumenta com o tempo.

No começo havia alguma pretensão, mesmo que pouca, de criar algo que fizesse algum sentido estético. Já almejei fazer pinturas que não fossem vistas como ruínas por dois principais motivos: o primeiro é que as comecei em contexto de disciplinas de pintura em que cheguei a pensar que a simplicidade extrema e o *fazer por fazer* pudessem ser problemas, o segundo motivo é o de que utilizava materiais mais caros além de que



Imagem 04: Branco sobre preto.
Série ex-santinhos, 10,5 x 15 cm.
Guache escolar sobre panfleto, 2021.
Fonte: acervo pessoal.

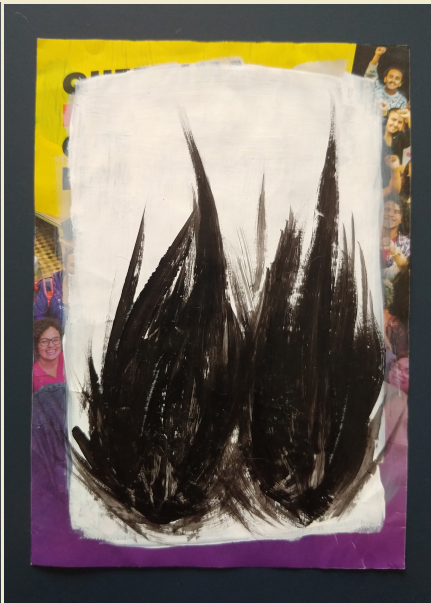


Imagem 05: Preto sobre branco.
Série ex-santinhos, 10,5 x 15 cm.
Acrílica sobre panfleto, 2021.
Fonte: acervo pessoal.

o tecido exigia algum trabalho para ser preparado, trabalho esse que eu detestaria desperdiçar cobrindo com trabalhos que eu considerasse ruins e desnecessários .

As tintas mais caras desapareceram quando persistiu minha vontade de fazer as pinturas maiores, digo maiores em relação ao que eu pintava no passado, pois não considero grandes essas pinturas às quais me refiro, jamais ultrapassaram os dois metros em nenhuma direção.

A tinta escolhida ficou, por fim, sendo o guache escolar que, além de não durar para sempre, seca com velocidade, o que me pressiona a pintar ainda mais rapidamente do que com outras tintas, o tempo de secagem do guache escolar dita até agora o ritmo da pintura: veloz.

As tintas mais pretensiosas se foram, assim também se foi a canônica pintura sobre tela, em um movimento mais involuntário, menos planejado. Eu não poderia dizer que fui eu quem deixei para trás o tecido e sua estrutura de madeira, pois seguia vendo a tela mais ou menos como único suporte possível para uma pintura que se pretendesse arte. O que acontece, é que a situação social e sanitária do Brasil fez questão de me expropriar de cada meio que me possibilitava, de uma forma ou outra, pintar sobre tela, e me levou a pintar com o material e o espaço disponíveis. Assim, surgem minhas pinturas aqui mencionadas, um fundo qualquer, na maioria das vezes preto, sobreposto de manchas verticalizadas como chamas, sobre santinhos de campanha e depois sobre quaisquer outros papéis já utilizados para outros fins.

Diferente da durabilidade possibilitada pela tinta óleo sobre tecido, a pintura que faço agora é também efêmera, feita com esses outros materiais que não foram pensados para durar, e gosto assim, prefiro pensar que não são para durar mesmo e me desfaço de muitos preciosismos. Se estragarem, melhor, gosto de pensar que elas podem mudar sem minha ajuda intencional, gosto de pensar que elas continuam a se pintar pelo tempo, pelo desgaste e pelo que possa lhes ocorrer em suas trajetórias.

Tenho vontade de fazer esses *ex-flyers* e *ex-santinhos* circularem, passarem por muitas mãos e ver como ficam gastos, amassados, como



Imagem 06: Dois rosa e preto.
Série ex-santinhos, 10,5 x 15 cm.
Guache escolar sobre panfleto, 2021.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem 07: Preto e rosa manchado.
Série ex-santinhos, 10,5 x 15 cm.
Guache escolar sobre panfleto, 2021.
Fonte: Acervo pessoal.

ficará a pintura depois de ser tocada por muitas mãos? Como serão as novas camadas de pintura adicionadas com a desistência da tinta, ou do papel, em manter sua integridade primeira?

Acho que o isolamento provocado pela pandemia de covid-19 vai me fazer esperar mais um pouco para descobrir e explorar o desgaste do contato humano. Até lá talvez eu já tenha perdido esse interesse no tempo.

Talvez seja interessante saber que já distribuí algumas dessas pinturas pela cidade, através um pequeno projeto de cartas contendo referências embaralhadas e pouco *transparentes*⁷ em um primeiro momento, mas que

7 Aqui me refiro ao conceito de transparência e opacidade trabalhado por Édouard Glissant em *Poética da relação*, 2021. Muito resumidamente, Glissant diz que a transparência é uma qualidade que permite que vejamos as coisas em sua profundidade e assim compreendemos suas complexidades, em contraposição à opacidade, que impede uma visão e compreensão tão profunda daquilo que por ser opaco enxergamos apenas a superfície. Glissant caracteriza a transparência como um ideal ocidental que não deve

terminaram tocando assuntos de meu interesse.

Esse pequeno projeto que mencionei, nasceu de uma idéia no programa Residência Pedagógica, do qual faço parte desde outubro de 2020, quando surgiu a vontade de criar contato entre nós residentes, e com os alunos da escola que meu grupo acompanha, através de cartas ou alguma forma de arte postal.

Entusiasmado com a idéia produzi quatro ou cinco cartas entre agosto e setembro de 2021, nas quais busquei criar um padrão, enviando sempre ao menos um papel maior com letras de músicas que habitavam meu imaginário na época, escritas da forma mais ilegível que pude, uma ou duas pequenas pinturas sobre santinhos ou papéis velhos, além de folhas, flores, ou pétalas de plantas que possuo e às vezes fotografias.

Nos versos das pinturas, muitas vezes haviam citações de trechos de músicas ou de teóricos com os quais tive contato e que surgiam de memória com referências mais, ou menos, diretas sobre montanhas, fogo, terra, lua, sonhos e outros assuntos que me atravessam ou atravessavam na época.

Acabava sendo como um grande quebra cabeça com diversas referências escondidas e com certa *opacidade*⁸ aguardando para serem investigadas e interpretadas. Um convite ao sonho, devaneio, à incerteza e o desbravamento do impreciso.

Algo como uma curiosidade sobre a realização desse projeto de cartas é que na carta enviada aos alunos da escola municipal a qual acompanho, optei por fazer uma nova pintura semelhante a uma já existente, em busca de poder enviar uma de minhas pinturas em outro papel que não o supracitado santinho da candidatura de Guilherme Boulos. Devido ao contexto político o qual atravessamos, optei por ser mais cuidadoso, principalmente por se tratar de um trabalho que terminaria em um ambiente com o qual tenho pouca familiaridade e onde poderia

ser imposto ao mundo. Defendendo, então, o direito à opacidade, de forma que reconheçamos que não que poderemos compreender a tudo em sua inteira complexidade, preservando assim a importância das autonomias e essencialidades do que é opaco aos nossos olhos, nos adaptando, também, às diferenças.

⁸ Ver nota anterior..

Devaneios e Rituais



Imagem 08: Carta para Luciana.
Série Cartas de segredos, 2021.
Dimensões e técnicas variadas.
Fonte: Foto de Lu Martins, cortesia da artista.

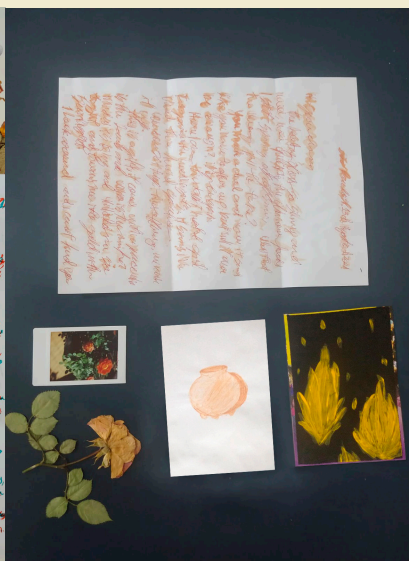


Imagem 09: Carta para residente.
Série Cartas de segredos, 2021.
Dimensões e técnicas variadas.
Fonte: Acervo pessoal.

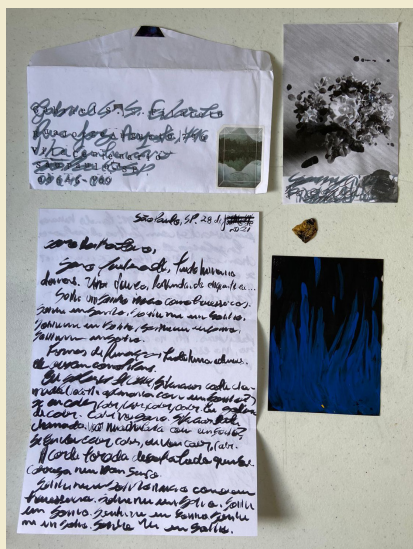


Imagem 10: Carta para Tchoc.
Série Cartas de segredos, 2021.
Dimensões e técnicas variadas.
Fonte: Foto por Tchoc, cortesia do artista.

ser interpretado como campanha política e resultar em conflitos pouco saudáveis entre a comunidade escolar e o Residência Pedagógica.

Primeiro amarelo e preto (imagem 11), da série dos fogos, a primeira pintura de fogo que tenho registrada em fotografia, teve uma antecessora a qual não valorizei mais do que a um simples exercício, terminei sem interesse em mantê-la e assim ela deixou de existir em minha companhia sem que eu pudesse perceber. Tratava-se de uma pintura a óleo em tecido, com tamanho aproximado ao A3, retratando uma fogueira contra um céu noturno liso sem nada que não a escuridão de uma tinta preta sobreposta pela tinta branca de um fogo agitado porém distante rodeada de preto por todos os lados. o fogo nessa pintura me parecia fantasmagórico, acho graça que, agora, essa pintura seja inteira apenas um fantasma em minha memória, cuja prova de existência duvido que possa ser encontrada fora de minha mente ou de alguma amiga que por ventura a tenha guardado nas profundezas de suas memórias pouco vivas de imagens que não se sabe como acessar.

Já a primeira pintura que tenho registro (imagem 11), assim como sua antecessora foi também pintada a óleo e lembro me de tê-la pintado rapidamente, o máximo que pude, havia decidido pintar em um formato maior que todos os anteriores e muito por isso meus pincéis eram todos pequenos, o que tornou o processo todo um pouco mais demorado do que precisaria e gerou marcas do caminho que a tinta precisou percorrer mais aos poucos.

O resultado foi uma não homogeneidade nas cores e nos brilhos que me chamou atenção, a secagem lenta característica da tinta usada somada à minha pressa em terminar o trabalho, e ver logo formada a imagem que perseguia, fez misturar as duas únicas tintas usadas, amarela e preta, o que possibilitou manchas que ajudam a denunciar as trajetórias traçadas pelo pincel. Enxergo nessa pintura o registro de um passado detalhado em uma obra a qual apreciei em sua crueza e simplicidade e me senti impulsionado a continuar.

Vejo aqui um movimento que começou tímido, em preto e branco, a partir de um fantasma e que acertou melhor seus rumos em preto e



Imagem 11: Primeiro amarelo com preto, 2017. Série dos fogos.
Óleo sobre tela, 80 x 140 cm.
Fonte: Acervo pessoal.

amarelo, se interessou pela vontade de rapidez própria do fogo, assumiu a beleza contida na crueza de uma pintura rápida e sem camadas, sem espera sem retoques e filha de uma certa falta de planejamento, afeiçoada a uma dose de acaso, e me parece que seguiu em tentativa de reproduzir os procedimentos utilizados, com alguma mudança eventual, mas basicamente:



Imagem 12: Laranja e preto, 2017. Série dos fogos.
Guache escolar sobre tela. 120 x 80 cm.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem 13: Azul e preto, 2018. Série dos fogos.
Guache escolar sobre tela. 135 x 65 cm.
Fonte: Acervo pessoal..

1- usar apenas duas cores, uma mais clara e uma mais escura;

2- buscar o fogo através da soma de pinceladas marcadas por onde se pode ver o movimento e seu passado aprisionados pela transformação da matéria;

3- pintar primeiro o fundo e tentar ser rápido o suficiente para que as pinceladas possam acabar por misturar as cores em suas trajetórias.

.Acredito ter feito mais uma pintura com óleo, no entanto, como mencionado anteriormente, as dimensões que desejei manter para minhas obras acabaram por sugerir o guache escolar como via de experimentar mais, produzir mais, sem medo de desperdiçar materiais com “trabalhos não tão bons”, acontece que no meio do caminho descobri que gosto da ironia nas coisas, e passei a tomar gosto justamente pelos trabalhos que não são tão bons ou que, pelo menos, nunca pretenderam ser.

Vejo valor em meus trabalhos que considero mais medianos e passei a crer que as melhores obras são aquelas que mais desgostamos, aquelas nas quais temos dificuldade em ver o valor de suas existências, em meu caso, ao menos, as produções que mais detesto são aquelas que mais me movem, aquelas que me fazem seguir em frente sabendo que posso fazer algo que me agrade mais. Penso que no dia que conseguir fazer meia dúzia de trabalhos “perfeitos” posso acabar suficientemente satisfeito e encerrar meu movimento criativo, perdendo o impulso da imagem que me mantinha nessa atividade em estado de inércia.

Acredito que algo tenha acontecido e que transportou boa parte das expectativas sobre meus trabalhos para o processo, o desenvolvimento, ao invés de aguardar apenas o resultado final. Com isso considero que passei a apreciar algumas belezas em coisas que não via antes, como no inacabado, no cru, no simples, no barato, no refeito e mais recentemente no quebrado e no remendado.

A projeção de belezas relacionadas a determinadas imagens, objetos e símbolos me faz querer produzi-los, reproduzi-los e, a promessa do surgimento dessas belezas naquilo que faço me mantém fazendo e refazendo coisas parecidas em busca de ampliar as belezas prometidas e



Imagem 14: Amarelo e azul, 2018. Série dos fogos.
Guache escolar sobre tela. 120 x 100 cm.
Fonte: Acervo pessoal.

projetadas com as quais cubro os objetos de minhas práticas em minha imaginação.

Só gostamos daquilo que imaginamos ricamente, daquilo que cobrimos de belezas projetadas. Assim o trabalho energético das matérias duras e das massas amassadas pacientemente é animado por belezas prometidas. (BACHELARD, 2019. p. 06)

É verdade que essa citação deve se aplicar melhor à minha prática com o amassar de massas em cerâmica, da qual tratarei mais adiante, mas acho que há ressonância na pintura onde também sigo no fazer por fazer, em um processo de busca das mais diversas belezas que me divertem e satisfazem. Acredito que minhas principais motivações estão mesmo relacionadas à beleza da coisa própria da repetição e a possibilidade, na tentativa, de encontrar belezas ainda maiores e mais vastas ou, com sorte, novas em lugares antigos.



Imagem 15: Amarelo e preto.
Série dos fogos, 2017.
Guache escolar sobre tela.
100 x 130 cm.
Fonte: Acervo pessoal



Imagem 16: Vermelho manchado, 2021. Série ex-flyers.
Guache escolar sobre panfleto. 14,5 x 21 cm.
Fonte: Acervo pessoal.

Me interessa que o fogo seja uma chama que me chama para o movimento, presença apressada e verticalizante. Transformadora e consumidora por natureza, pode consumir o que toca até consumir a si própria (BACHELARD, 1989 p.41), deseja queimar alto, sempre mais alto⁹. Determina o destino de toda a matéria que se deixa transformar por seu contato, por vezes, destrutivo¹⁰. É como mágica aos meus olhos. Contraditória forma de explicar todas as coisas e seus destinos¹¹, de frente com o observador que a isso se atente, é potência para antevisão.

9 “[...]para ilustrar o conselho de toda a chama: queimar alto, sempre mais alto, para estar certa de dar luz.” (BACHELARD, 1989. p. 12).

10 “Pelo menos, que a chama seja para o sonhador o simbolo de um ser absorvido por sua transformação! A chama é um ser-em-mutação, uma mutação-em-ser. Sentir-se chama inteira e só, dentro do próprio drama de um ser em mutação, que ao clarear se destrói.” (BACHELARD, 1989. p. 41).

11 “O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso e abrasa no Inferno. É doce e tortura. É Cozinha e apocalipse. [...] O fogo é bem estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. Pode contradizer-se, por isso é um dos princípios de explicação universal.” (BACHELARD, 1994. p. 11-12).

“Ele [o fogo] permite que os homens comuniquem com os deuses, por vezes se identifiquem com eles ” (PASTOUREAU, 2019. p. 31).



O ESPECTRO DO FUTURO

Sempre me admirou o céu noturno, seus astros e mistérios, escuros e muito profundos. Também sempre tive dificuldades em conceber objetos gigantes e tão pesados fluando no vácuo, em uma dança que, aos nossos olhos, parece lenta demais. Por isso, sempre imaginei e sigo, em minha imaginação, vendo o vácuo do espaço sideral como se fosse um líquido, uma água transparente, porém escura, que carrega astros gigantescos por suas correntezas, como um mar infinito, profundo, escuro e gelado, porém permissivo.

Essa infinita escuridão permite que os mais quentes fogos do universo queimem em suas águas, e sigam em suas correntezas sem apagá-los, sem impedir a potência de seus brilhos, sustenta a irradiação de calor e luz até distâncias difíceis de imaginar ou compreender. Sempre impassível, entretanto, recusa todo o calor e escapa de refletir qualquer luz, delega tais tarefas materiais aos astros e à vida, que costumam fazer bom uso de seus deveres privilegiados.

Neste devaneio, a Lua é um desses astros com a tarefa de refletir e brilhar com a luz quente de chamas longínquas, enquanto nada em uma dança sincronizada no meio do caldo do universo. Será que, então, associa a Lua à água porque desde cedo a imagino em um nado belo e infinito pelas águas que não existem, ou é por associar a Lua à água, devido a um arquétipo antiquíssimo que assim o faz, que sempre a imaginei no vácuo do universo como em um rio complexo e caudaloso?

Não é estranho, ou no mínimo curioso, pensar sobre o comportamento da Lua? Tão misteriosamente perspicaz, cíclica, encantadora, difícil de entender. Gira ao nosso redor ao mesmo tempo que gira em torno de si mesma, em um ritmo bem calculado, a fim de nunca nos dar as costas ou, ao mesmo tempo, de sempre nos esconder seu outro lado, sua outra

metade, sua outra face. Como podemos confiar naquilo que escolhe manter em segredo, deliberadamente, metade de seu ser?

Deste modo me parece, também, o destino das coisas. Uma entidade que escolhe, deliberadamente, manter metade de seu ser longe de nossas vistas. Em meus devaneios, assim como a Lua, o destino mantém uma de suas faces, a passado-presente, constantemente exposta para que a vejam com facilidade. Assim, parte do destino que já foi cumprido parece, de alguma, forma nos pertencer. Nosso universo sensível, palpável e concreto, aparenta ser construído de sinas cumpridas em algum lugar entre o passado, o presente e o sonho. Imagino o destino se esforçando para esconder sua porção presente-futuro, essa que faz parte de um universo inegavelmente abstrato, exige ferramentas mais complexas para ser vista, assim como a metade que a lua prefere manter longe de nossos olhos.

Reverencio a habilidade das imagens, símbolos e arquétipos de traduzir o mundo e, até, prevê-lo. Considero esta habilidade uma das belezas do mundo. Dizem que tudo o que vemos do espaço no céu noturno é o passado, pois o que vemos é somente a luz que pôde chegar até nossos olhos, sendo refletida ou emitida por esses corpos celestes e pode demorar segundos ou milhões de anos para chegar a ser visível daqui de onde estamos¹². Me encanta pensar em como pode a astrologia, por exemplo, traduzir a observação do passado em contemplação de possibilidades para o futuro.

Muito me interessam os métodos para ler o futuro, que é muitas vezes vê-lo, nem que seja apenas através de uma possibilidade ou um vislumbre.

12 “Devido à luz levar tempo para viajar pelo espaço, nós somos trazidos a um fato admirável: **Quanto mais longe olhamos em distância, mais para trás no tempo nós olhamos.**

Por exemplo, a estrela mais brilhante no céu noturno, Sírius, está a cerca de 8 anos-luz de distância, o que significa que sua luz demora cerca de 8 anos para chegar até nós. Quando olhamos para Sírius, nós a vemos não como ela é hoje, mas sim como ela foi a cerca de 8 anos atrás.” Tradução livre do trecho: “*Because light takes time to travel through space, we are led to a remarkable fact:*

The farther away we look in distance, the further back we look in time.

For example, the brightest star in the night sky, Sirius, is about 8 light-years away, which means its light takes about 8 years to reach us. When we look at Sirius, we see it not as it is today, but as it was about 8 years ago.” (BENNETT, et. al., 2010, p. 7).

Cf. (BENNETT; et. al., 2010).

As técnicas de adivinhação são mesmo inúmeras e podem partir dos mais diversos materiais, conexões, práticas e sensações.

Posso dizer apenas sobre aquelas que tive notícias, é claro, mas me parece que a adivinhação é sobre tecer relações entre as coisas e seus significados, por vezes subjetivos, é de alguma forma interpretar os sinais, delírios e devaneios, que as técnicas escolhidas podem propiciar.

O que mais me chama atenção nesse jogo de ler o futuro é justamente que ele, por vezes, implica em enxergá-lo. Descrevo a seguir como se dá a maioria dos métodos que já experimentei em busca de conhecer algum futuro, e vale observar que estes parecem terminar operando através de sinais, imagens e símbolos a serem percebidos pela visão e então interpretados.

A já mencionada astrologia parte da observação das posições ocupadas pelos astros no céu e a interpretação das relações estabelecidas entre planetas, constelações, passado, presente e futuro.

O tarô carrega, com suas 78 cartas, uma imagem e um arquétipo por carta, se desdobra quase que em infinitos significados, a depender do leitor, do jogo e da situação posta em questão.

A hidromancia, a geomancia, a piromancia, a cafeomancia e a tasseomancia¹³ são diferentes técnicas de adivinhação que operam de forma parecida, partem da leitura e interpretação de sinais e imagens diversas formadas no, ou pelo elemento correspondente a técnica empregada.

O I-Ching que opera através de 64 hexagramas formados pela relação entre dois trigramas, cada combinação entre três traços simboliza um elemento como terra, montanha, água, lago, céu, trovão, vento, fogo e madeira, que combinados formam arquétipos interpretáveis para fornecer respostas e conselhos.

Nutro particular afeição pelo tarô, seus arquétipos e imagens, seu jeito particular de descrever e desvendar o mundo em qualquer tempo que

¹³ As técnicas mencionadas se relacionam com a água, terra, fogo, borra de café e folhas de chá, respectivamente.

seja. O vejo pouco determinista, bastante aberto e flexível, se entrega a uma certa bruma de imprecisão¹⁴ que privilegia a beleza de suas imagens e mistérios premonitórios.

Fico pensando nas consequências de acreditar que o futuro pode ser visto de alguma forma, e me parece, envolveria crer na ideia de destino, por implicar em uma predeterminação quase inescapável que favorece a visualização. Gosto de crer em destino, me agrada a contraposição às idéias de esforço e mérito para a construção de um futuro de possibilidades falsas.

Me encanta pensar sobre o destino das coisas, mesmo as mais comuns e, na verdade, principalmente as mais comuns. Não sei o que pensar sobre os destinos objetivos de indivíduos. Acho o destino bem pouco objetivo, aparenta aproveitar a dança dos mistérios, a delicada esquiva da precisão e a fuga deliberada da objetividade das coisas. Assim, me identifico com o destino.

O futuro sempre me foi uma questão, por exemplo: ao pensar em uma peça que estou fazendo ou prestes a fazer, mais do que planejar sua feitura, aprecio prever seu destino, seu futuro. Gosto desse exercício de imaginar e modelar as peças e seus detalhes para que melhor sirvam aos seus destinos e sigam em sua direção.

Gosto de pensar que a feitura e os detalhes das peças influem em seus futuros mais do que em questão de forma e função, como quando peças que são gêmeas, seja por acaso ou intenção, e terminam com o mesmo destino, ou algo muito parecido as acomete a ambas: se uma quebra, a gêmea quebra, se uma racha a gêmea há de rachar um dia.

Costumo aproveitar o processo de fazer uma peça do início ao fim utilizando a técnica de acordelado. Estive me perguntando o porquê de ser esta a técnica que mais utilizo quando produzo cerâmica e, depois de pensar e repensar seus aspectos mais práticos, cheguei à conclusão de que, na verdade, para grande parte de meus trabalhos e projetos, poderia ser bem mais fácil, mais rápido e mais prático, utilizar se não outra técnica completamente, ao menos uma combinação do acordelado com técnicas

14 Ver nota 5.

como belisco, torno, placas, paleteado e até moldes¹⁵.

No entanto, me agrada o tempo extra gasto modelando, posicionando e costurando¹⁶ cada corda, uma por uma, corda sobre corda, em espirais lentas. Gosto que, assim, cada centímetro de cada peça teve ao menos um momento só seu, um amassado particular. Quase sempre um tanto parecido com o anterior, mas certamente - mesmo que às vezes mais e outras menos - diferente de todos os outros, ou da maioria, pelo menos. Gosto da ideia de que minhas mãos precisam percorrer cada pequeno trecho de cada peça algumas vezes, no preparo do barro, na feitura da corda, na costura de uma na outra, sistematicamente a cada alisar e, às vezes, também, a cada pintar, brunir¹⁷ e riscar.

Me flagrei perguntando-me quantos metros de cordas de barro foram necessários para cada uma das peças que fiz e tenho guardadas comigo, em casa ou em memória. Gostarei de, quem sabe um dia, fazer peças nas quais gravarei o comprimento da soma das cordas que as compuseram, e as expor com linhas esticadas para vermos quão longe poderiam ir aquelas peças se esticadas, caso, é claro, eu não as tivesse convencido a se formarem ocos objetos resultantes da acomodação, da comunhão de nossas vontades, as minhas, as do barro e depois, também, as do fogo, por que não?

Acredito que o que mais me conduz a escolher o acordelado¹⁸ como técnica principal, à qual, se não dedico mais obras, certamente dedico mais de meu tempo, é justamente a demanda maior por tempo e por repetição dos movimentos de modelagem. Acabo me perdendo em sonhos desperto, devaneios, divagações. De alguma forma converso com o barro mais intimamente, lhe digo o que quero, muito aos poucos, e

15 Belisco (ou pinch), torno, placas e moldes são algumas das técnicas que podem ser utilizadas para a construção de objetos em cerâmica.

16 O termo costura é comumente empregado para designar técnicas utilizadas para unir ou colar pedaços distintos de argila. Pode incluir os procedimentos de riscar as áreas a serem coladas, aplicar argila mais mole e úmida na região e pressionar as partes uma conta a outra, ou quando a argila está macia o suficiente, por vezes apenas uma combinação de pressão e movimento dos dedos é suficiente, como indicado nas imagens de 18 a 21, na página 38.

17 Técnica utilizando objetos lisos, geralmente pedras polidas, seixos ou sementes, esfregados contra as peças em determinado ponto de secagem para fechar os poros da argila e dar brilho às peças trabalhadas.

18 Ver nota 2.

ele que, como boa parte da terra, resiste em ceder e impõe suas duras e constantes condições, me conta aos sussurros sua própria vontade.

Eu, com o tempo de amizade, fiz questão de aprender e respeitar seus tempos e limites. Aprendi, também, que o barro é muito generoso e aceita com alegria nossas vontades, nos oferecendo sempre seu melhor, mas é um tanto rigoroso em suas condições e faz questão de nos lembrar, cedo ou tarde, quando, por deslize ou teimosia, acabamos por não cumprir com o combinado.

Pensando agora, lembro-me de ter escrito sobre como este texto aqui seria feito de linhas-cordas de ideias esticadas e depois enroladas para formar este trabalho, assim como as cordas de barro são esticadas e enroladas para formar vasos ou outros objetos. Mais que a mera semelhança da imagem de linhas-cordas, posicionadas umas sobre as outras constituindo um todo, observo semelhança entre o processo de escrita e o artístico. Ambos são lentos, cheios de idas e vindas, meus dedos passam por cada letra do teclado e cada espaço no texto assim como em cada trecho e cada amassado de toda corda de barro no pote. No pote volto para dar acabamento, assim como no texto volto, e o reviso. O principal ponto de união, entre meu mecanismo de produção do texto e da cerâmica, me parece ser o tempo.

Longos tempos trabalhando me permitem operar mudanças, das menores às maiores, para que a matéria, ou a palavra, melhor se acomode na produção de objetos planejados ou, ainda, mudanças a fim de criar novos sentidos para as coisas, vez que nem tudo que planejamos funciona quando materializado. Quando sobre objetos que não planejei previamente, o tempo mais profuso me permite reflexão lenta sobre cada passo, para, então, decidir o próximo ou combiná-lo com o barro, de forma que tudo se ajeite da melhor maneira.

O tempo gasto em ambos os casos abre espaço para a materialização do devaneio, do entressonho ou do delírio. Materializar em sentido de trazer ao nível material, mas também, como, de alguma forma, transportar de um mundo mais individual, subjetivo e delirante ao mundo sensível compartilhado.

A demora me concede liberdades e confortos. O Barro não tem toda a pressa do mundo, aproveita a lentidão nos movimentos, é matéria de processos longos, esteve aqui antes de mim e, me parece, permanecerá milênios ainda depois do dia em que não houver mais notícias da existência de minha espécie. Assim como as montanhas, que estão em constante movimento e transformação, e mesmo assim as vemos paradas, imóveis, resistentes e imutáveis.

Assim como as montanhas, o barro e a terra, têm em si a habilidade de mudar discreta e tão lentamente quanto possível. Sua movimentação se dá em um tempo muito próprio, são lentas do começo ao fim de suas vidas, lentas demais para a visão e o tempo humanos.

Deste modo, passo a entender as peças apresentadas aqui como objetos filhos de uma série de procedimentos que vão, de alguma forma, configurar rituais, alguns mais pessoais, outros menos. Chamarei de ritual tudo aquilo que é uma prática que se organiza em torno de uma intenção, que pode se repetir, ou não, e em meu caso específico, costuma servir para tecer relação entre as coisas como, por exemplo, em um jantar.

O evento jantar pode, muitas vezes, envolver mais de um ritual, o de preparação da comida, o de organizar os alimentos, utensílios e objetos e posicioná-los à mesa a fim de oferecê-los para a refeição, o do ato da refeição em si, se alimentar, e depois o rearranjar de tudo o que foi movido em torno do objetivo de realizar o jantar.

Mais especificamente, de acordo com Mariza Peirano (2006, p. 10) rituais são fenômenos particulares, que não se separam completamente de outros comportamentos humanos, possuem encadeamentos ordenados que os estruturam em torno de propósitos e que costumam replicar, enfatizar ou exagerar comportamentos comuns de seu grupo.

Rituais podem ser vistos como tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, mais estáveis [...] o ritual, como fenômeno peculiar, específico, diferente, nos fornece o instrumental para acessar visões de mundo, cosmologias. (PEIRANO, 2006, p. 10 - 11).

Muito me interessam as escolhas em torno de práticas habituais, de coisas que, por acaso ou convicção, se repetem, de relações estabelecidas com objetos comuns e ambientes ordinários. Dedico certo tempo de meus devaneios imaginando que tipo de conhecimentos ou de crenças nos levam a determinadas práticas pessoais, e que tipos eram ou são aqueles que fundaram práticas rituais comuns a toda uma sociedade e que perduram, ou não, no tempo.

Como Mariza Peirano (2006, p.10 - 11) nos traz, nas citações acima, uma definição que parece tratar o ritual como fenômenos dentro de um grupo social que vão poder revelar visões de mundo que são comuns nesse determinado grupo. No entanto, as atividades que vou descrever a seguir são rituais pessoais, e os chamo ritual por cumprir com a definição de uma prática ordenada que se estrutura em torno de alguns propósitos e por ser possível acessar minha visão através dessas práticas.

Evidentemente não negarei a possibilidade de que esses rituais, que aqui decido chamar de pessoais, sejam comuns a algum grupo social do qual eu, inadvertidamente, faça parte, nem a de que, revelam crenças e visões de mundo que eu, eventualmente, partilhe com esse grupo. Contudo, considero a busca pela confirmação, ou não, dessas possibilidades, objeto de outra pesquisa que não essa, agora. Aqui, não pretendo ir além de relatar algumas de minhas experiências, práticas, crenças e preferências procedimentais construídas ao longo de minha graduação.

Meu ritual de produção em cerâmica se inicia com uma mudança de estado, uma saída do repouso para o movimento, com a escolha do barro a ser utilizado, com a formalização de um convite à essa porção de terra para que também se retire de seu repouso, seja conservado em um saco plástico ou secando em alguma superfície, vou recolhendo-o, enrolando-o, afagando-o, em um acarinhar de sova e encorajamento até que estejamos mais homogêneos, prontos e conectados para a modelagem.

Começo a modelagem apertando uma porção de barro com as mãos a fim de que se alongue, então, o deito sobre uma mesa e, com ambas

O Espectro do Futuro

as mãos, o faço rolar sobre a superfície até que se forme uma corda de espessura mais uniforme, mais favorável à modelagem. Posiciono a corda formada em um formato circular, e deixo que se sobreponha em espirais como na imagem 17. Depois de me certificar de que o tamanho e a forma são adequados, começo a costura, que resume-se em empurrar com os dedos parte da argila da corda de cima para que grude eficientemente na de baixo, resultando em algo parecido com as imagens 18 e 19.

Então o processo de fazer cordas posicioná-las e costurá-las com as camadas inferiores se repete um número considerável de vezes, um sem fim de amassados sobre amassados, marcas de dedo sobre mais marcas de meus dedos.



Imagem 17: Início da peça.
Fonte: Acervo pessoal.



Imagem 18: Processo 1.
Fonte: acervo pessoal.

Devaneios e Rituais



Imagem 19: Processo 2.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 20: Processo 3.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 21: Processo 4.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 22: Processo 5.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 23: Processo 6.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 24: Processo 7.
Fonte: acervo pessoal.

O Espectro do Futuro

Chegado a um ponto da modelagem, que determino de maneira aleatória, sem motivo fixo, começo a mesclar as camadas e marcas, reposicionando a argila superficialmente e formando vestígios mais suaves que os anteriores, em busca de uma superfície mais lisa e regular.

Por vezes, como é dessa vez o caso, começo a fazer o pote emborcado, da metade em direção ao pé. Por isso, após fechar o que vai vir a ser a porção mais inferior da peça, adiciono alguma forma de pé, uma ou mais estruturas com função de ajudar a manter o vaso mais estável sobre as superfícies, sempre costurando e depois suavizando as marcas da costura.



Imagem 25: Processo 8.

Fonte: acervo pessoal.

Como mencionado anteriormente, tendo a peça sido iniciada emborcada, é necessário esperar que o barro modelado seque um pouco e se firme, para que eu possa virar a peça para a posição na qual espero que ela se mantenha e para seguir com a modelagem, partindo do meio para topo do vaso. Costumo recorrer a um pano úmido para evitar que a borda, por onde reinicio a construção da peça, seque demais. Após a espera e a secagem suficiente da peça, eu aliso-a, com os dedos, ou uma espátula, ou qualquer outra coisa à disposição, minimizando as marcas. Com uma faca corto as irregularidades do pé, para que fique com uma superfície mais plana, garantindo maior estabilidade ao vaso, e então, o apoio sobre seu pé.

Para seguir com a modelagem e união de pedaços de argila em pontos diferentes de secagem, opto por riscar a área onde será anexada a próxima porção de barro e aplicar barbotina¹⁹, para aumentar a aderência entre as partes, e sempre também costurando, colo a primeira corda dessa próxima etapa de modelagem, onde vou repetir muitas vezes a feitura de cordas, seu posicionamento, costura e alisamento.



Imagem 26: Processo 9.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 27: Processo 10.
Fonte: acervo pessoal.

Costumo construir as paredes até além de onde julgo necessário para que eu possa, quando no ponto de couro²⁰, de forma mais precisa, recortar a abertura do vaso e, só então, agregar uma beira que segure a tampa em seu devido lugar. Costumo cortar a abertura do pote utilizando, além de uma faca, algum objeto circular como gabarito, o mesmo que servirá como guia para a modelagem da tampa, de forma que, tendo o mesmo formato, seguindo o mesmo gabarito, a abertura do pote e a tampa tenham tamanhos semelhantes facilitando os encaixes.

Depois de toda a modelagem e alisamento, a peça seca mais um pouco, e assim que possível, gosto de brunir utilizando pedras ou sementes para

19 É conhecida como Barbotina uma argila mais líquida que a normalmente utilizada para modelagem, comumente utilizada como uma espécie de cola para unir pedaços de barro em ponto apropriado.

20 Ponto de secagem da argila, onde a mesma se encontra bastante resistente, mas ainda úmida o suficiente para aplicação de diversas técnicas e procedimentos.



Imagem 28: Processo 11.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 29: Processo 12.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 30: Processo 13.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 31: Processo 14.
Fonte: acervo pessoal.

que fique com textura agradável e brilhante. Após o polimento é que prossigo com a feitura de desenhos em esgrafito²¹, pinto a peça utilizando uma cor diferente da argila da peça, geralmente utilizo engobes²² que queimam mais brancos sobre peças que queimam em cores mais escuras e alaranjadas. Finalizo riscando a pintura de maneira a expor a argila sob a tinta aplicada.

21 Nesse caso, fala-se sobre a técnica em cerâmica, consistindo em pintar a peça, geralmente com engobe (tinta feita de barro), e em seguida riscar a superfície pintada a fim de retirar a tinta onde se façam os traços expondo a cor sob a tinta criando, assim, contrastes.

22 Espécie de tinta preparada com argilas, utilizadas para pintar peças ainda em ponto de couro.

Gosto da parte de enfeitar a peça com os desenhos, encaro como um ritual de transformação da peça modelada, onde, sobre a história da confecção da peça denunciada por suas marcas e imperfeições, hospedo uma nova narrativa quase que mítica, mística ou sagrada, em torno do mistério da lua e da firmeza das montanhas, que muda a leitura mesmo de partes onde a pele do barro não se encontra desenhada. Como os círculos e semicírculos que representam a lua, por exemplo, nos fazem pensar no espaço que os circunda como um céu noturno ou algo do tipo, assim como também as montanhas ancoram visualmente partes da peça ao chão.



Imagem 32: Sem título 2, 2020.
Série Pratos de céu e de terra.
Cerâmica, 19,6 x 19 x 2,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 33: Sem título 1, 2020.
Série Pratos de céu e de terra.
Cerâmica, 17 x 16 x 2,8 cm.
Fonte: acervo pessoal.

Seguidamente, o barro toma seu tempo de secagem que deve ser preferivelmente lento, até que fique o mais seco possível, em ponto de osso, para que possa seguir para o encontro com elevadas temperaturas, sendo cozido e transformado, irremediavelmente, em cerâmica.

Já nos meus trabalhos mais assumidamente utilitários, muitos desenvolvidos já sem as cordas, utilizando o torno elétrico²³, vão, assim como os demais, servir a rituais, além dos mais comuns relacionados à alimentação, também aos já antes mencionados rituais de adivinhação,

²³ Equipamento elétrico com prato giratório, usado para produção de peças em cerâmica.

a maioria de meus vasos, tigelas e potes são suportes possíveis para hidromancia ou piromancia, minhas xícaras, canecas e copos, servem à tasseomancia e à cafeomancia, por exemplo. Particularmente, utilizo meus objetos para múltiplos outros rituais ligados a crenças minhas, como os de oblação a diversas divindades.



Imagem 34: Pote com tampa reversível.
Cerâmica esmaltada, 2018.
14 x 14 x 14 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 35: Pote com pé roxo.
Cerâmica esmaltada, 2018.
12 x 12 x 13,5 cm.
Fonte: acervo pessoal.

Carrego comigo grande apreço por recipientes. Me deslumbra sua capacidade de conter, reter, comportar, receber, acomodar e envolver, me parece das mais lindas habilidades, essa de fornecer sua matéria ao serviço de sustentar, abrigar e manter algo apartado e protegido do caos do mundo. Especialmente quando se trata da contenção de líquidos, que me parecem ser de uma existência insubmissa, com vontade opiniosa e de conciliação difícil, o pote pode vir a ser um sensato acomodador de interesses.

Mas disponho de admiração ainda maior por potes com tampas, gosto do segredo, que traz consigo a dúvida, a imprecisão, ambiguidade, insegurança e indefinibilidade do que é recôndito, como em uma espécie

de paradoxo de Schrödinger²⁴, onde há uma imaginada superposição de variados estados, imaginados como possíveis, dentro do ambiente fechado do pote antes que se faça a averiguação, o que confere uma dimensão onírica ao objeto. Algo nos leva a sentir que somos provocados a retirar sua tampa, e a não existência do convite formal cria um desejo contraventor de abri-lo em busca de identificar o conteúdo desconhecido e propositalmente oculto.

Faço proveito da dimensão onírica conferida pelo segredo, e utilizo esses potes, vasos, recipientes, ou como queira chamá-los, para criar pequenas instalações rituais em seus entornos, e em seu interior ajeito alguma planta seca, ou outro material que faça, em meu imaginário, referência a algum dos símbolos recorrentes em meu trabalho.

A atenção demorada aos detalhes e aos rituais de feitura das peças nem sempre garante o cumprimento das previsões que elaboro, nem dos destinos que conjecturo para meus trabalhos, e nesses casos me vejo recorrendo à instalação como alguma forma suprir minha necessidade de previsão, de saber de onde o corpo cerâmico veio e para onde vai.

24 “Abreviadamente, a questão é a seguinte. Imagine um gato preso em um quarto hermeticamente fechado no qual há um frasco de veneno e uma amostra de material radioativo que tem 50% de possibilidade de emitir uma partícula (decair) no decorrer de uma hora. Se a partícula for emitida, um mecanismo é ativado de modo que o frasco de veneno é quebrado, o veneno é liberado e o gato morre. Se nenhuma partícula for emitida, o frasco continua intacto e o gato permanece vivo. Para saber como está o gato, ou seja, qual é o seu estado depois de uma hora, o cientista abre a porta do quarto e observa o gato. Isso corresponde a uma medição, a medir o estado do gato exatamente no momento em que o cientista abre a porta. O sistema é preparado de forma que há probabilidade de 1/2 de o cientista encontrar o gato vivo e 1/2 de encontrá-lo morto (essa possibilidade é correspondida empiricamente).” (KRAUSE, 2019, p. 107). O que me interessa, mais especificamente, é a circunstância desse sistema antes da realização da medição onde, segundo Krause, o estado do sistema antes da medição é descrito pela superposição dos dois estados possíveis, não por nenhum deles isoladamente, tampouco por ambos simultaneamente, ou seja, o gato não está nem vivo, nem morto e também não está vivo e morto ao mesmo tempo, o estado do gato é uma terceira coisa que surge da soma das duas possibilidades (KRAUSE, 2019). E vale salientar que, após a medição, o estado desse sistema será, necessariamente, apenas uma das possibilidades, ou o gato estará vivo, ou estará morto (KRAUSE, 2019).



Imagem 36: Pote da lua branco.
Cerâmica esmaltada, 2019.
14 x 14 x 15 cm.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 37: Vaso quatro luas
douradas.
Cerâmica, 2020.
18 x 18 x 19 cm.
Fonte: acervo pessoal.



A BELEZA DAS RELAÇÕES

Acredito que as relações são parte importante de meu processo também, dentre elas, as conexões que podem ser estabelecidas entre as coisas, entre as pessoas e entre pessoas e coisas. Julgo apropriado começar o capítulo das relações falando de peças que fiz a quatro mãos, ou melhor, fizemos, Vito Ria e eu.

Antes, pode interessar saber que meu trabalho em cerâmica, no ateliê do Instituto de Artes da UNESP, sempre se deu em companhia de alguém com quem pudesse conversar sobre os planos, poéticas, técnicas e processos, ou outros assuntos quaisquer. Dentre algumas valiosas presenças a de Vito Ria foi a que escolhi tratar aqui. Sinto que, desde 2017, trocamos, compartilhamos, experimentamos, pesquisamos, aprendemos e ensinamos muito, juntos quase todos os dias, incentivando um ao outro no trabalho de ateliê e de vida, muitas vezes com um “Isso são horas querida?”²⁵.

Ao longo desses anos construímos conhecimentos valiosos, trocamos referências, sonhos e devaneios, contagiados um ao outro com nossa animação com alguns projetos e, sempre, com nossa comum busca pelas *belezas prometidas*²⁶, acredito que compartilhamos uma porção significativa de nossa visão de mundo, do trabalho e de devaneios em arte, ao menos o suficiente para trabalharmos juntos e ao mesmo tempo na construção de algumas obras.

Foram experimentos que fizemos não muito antes de uma exposição da qual participamos, no Instituto de Artes, em setembro de 2019, onde foram expostas as peças que produzimos da forma que relato a seguir.

²⁵ Frase que, como brincadeira ou piada particular, usávamos muito, fazendo referência à Prof. Dra. Lalada Dalglish, que foi a primeira pessoa a nos incentivar a produzir e pesquisar cerâmica.

²⁶ Cf. BACHELARD, 2019, p. 09.

A proposta era, pelo menos para mim, uma experiência sobre dobrar vontades e conformá-las em barro amassado e gentilmente tratado para que viesse a ser uma peça em cerâmica ou só um amontoado das vontades de Vitória, minhas, as de duas cores de barro, do tempo, do fogo e possivelmente de mais alguns agentes que eu possa, eventualmente, ter subestimado a influência.

Antes de começarmos, escolhíamos um objetivo final e cada um uma cor de barro, fazíamos as peças em acordelado, cada um com a sua cor a fim de que pudéssemos ver que pedaços cada um adicionou ao todo.

Na primeira peça (imagem 38) não me lembro ao certo qual era nossa intenção, ou em que forma queríamos chegar, mas sei que o resultado final não alcançou esse objetivo primeiro, pois ao fim de um dia de trabalho tínhamos chegado em uma forma completamente fechada, a qual cobrimos em um saco para que conservasse alguma umidade, e no dia seguinte a encontramos rachada.

Nos pareceu que o que houve foi que com o encolhimento da peça, a falta de um orifício para a saída do ar fez com que ele abrisse seu caminho partindo a parede da peça mas, como nos agradou a sugestão feita pelo destino das coisas, a aceitamos e assim finalizamos os acabamentos respeitando a rachadura.

A peça que se seguiu (imagem 39, parte superior), acredito, havíamos combinado que seria um vaso do sol e da lua, que abrigaria água e fogo, mas mais uma vez o destino e o barro tiveram planos diferentes, bem como o fogo que abriu pequeninas fissuras inesperadas que impediram ao fim que a peça abrigasse água. Quando testamos vimos que a peça que parecia um planeta, chorava todo o líquido que fosse entregue a seus cuidados.

A terceira (imagem 39, parte inferior) e, possivelmente última, de fato foi um Vaso do sol e da lua, em um formato muito diferente do que havíamos planejado para o anterior, na realidade não me lembro de termos planejado uma forma para esse vaso antes de começá-lo, seguimos apenas no movimento de feitura e observando como poderia



Imagem 38: A racha ou XXI O mundo. Cerâmica, 2019. 20 x 20 x 19 cm.
Fonte: foto por Vito Ria, cortesia da artista.

se conformar e fazendo as decisões ao mesmo tempo que dávamos continuidade no processo de colar cordas e alisá-las. Neste vaso usamos algumas cores diferentes de argilas, mas não foi definida uma cor para cada, de forma que é mais difícil dizer quem depositou o barro que compõe determinada porção da peça.

As duas últimas peças que citei terminaram formando uma instalação, O planeta que chora e o vaso do sol e da lua (imagem 39), em que o que encontrava-se abaixo, como visto na imagem, cuidadosamente recolhia e guardava as lágrimas que escorriam do planeta pendurado alguns metros acima dele. Um rio corria entre o céu e a terra.



Imagem 39: O planeta que chora e o vaso para Recoler as lágrimas do mundo.
Instalação com cerâmicas, 2019. Dimensões variáveis.
Fonte: acervo pessoal.



Imagem 40: Imagem 42: Reverência à lua.
Instalação com cerâmicas, 2018. Dimensões variáveis.
Fonte: acervo pessoal.

Essa exposição abrigou mais uma instalação, desta vez minha apenas, a Reverência à lua (Imagem 40), que compõe-se de um vaso da lua com luas recortadas de seu corpo e com uma grande rachadura, a qual cobri com cera. O vaso comportava água e se encontrava rodeado de três lebres em pose de adoração e círculos de elementos: terra, sal, flores secas de jasmim, anis estrelado e alecrim.

Precisei ser convencido de que a instalação era uma questão em meus trabalhos. Não enxergava as coisas desse modo, estive pouco convencido de que meu trabalho toma rumo para a instalação, com expressiva frequência. Talvez, por não expor meus trabalhos com regularidade e por relacionar a instalação a suas formalidades expositivas.

Aqui, quando digo instalação, me refiro a uma forma de arte que

vai conceber a obra a partir de relações estabelecidas entre elementos, objetos postos em relação mais direta entre si e/ou com o espaço e o contexto no qual se inserem.

Passa a julgar que essa é mesmo a direção na qual anda boa parte de meus trabalhos. Na instalação dou sentido de existência a algumas de minhas peças quando sugiro relações entre objetos e, também, de uma forma ou outra, quando proponho interações determinadas entre estes, pessoas e espaços.

Foi durante e após o contexto da exposição antes mencionada, que tomei gosto por dedicar algum tempo pensando, planejando e sonhando objetos organizados no espaço de modo a interagirem entre si ou com o público. Guardo esses devaneios em desenhos que imaginam instalações, como planos de peças que já tenho organizadas no espaço.

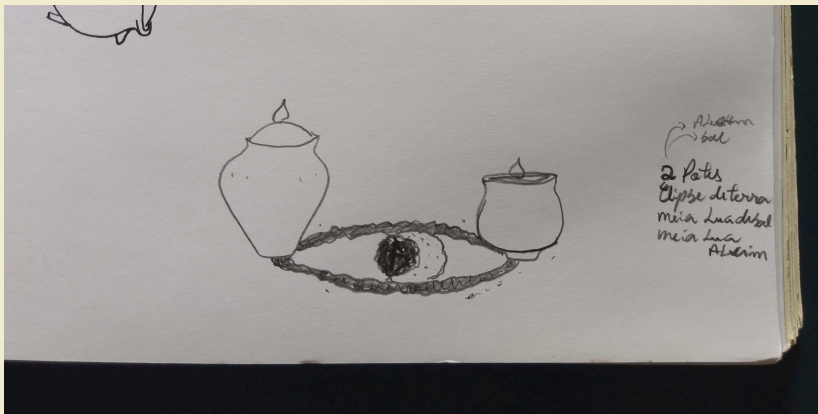


Imagem 41: Sem título.
Projeto de instalação em desenho, 2019.
Fonte: acervo pessoal.

Esses registros, sejam de novas ideias, novas formas ou de antigas conhecidas, costumam estar acompanhados de uma pequena legenda como recurso para não perder seus significados em esquecimentos, vez que já se encontram perdidas e embaralhadas em páginas aleatórias de meus cadernos entre outros delírios e desenhos.

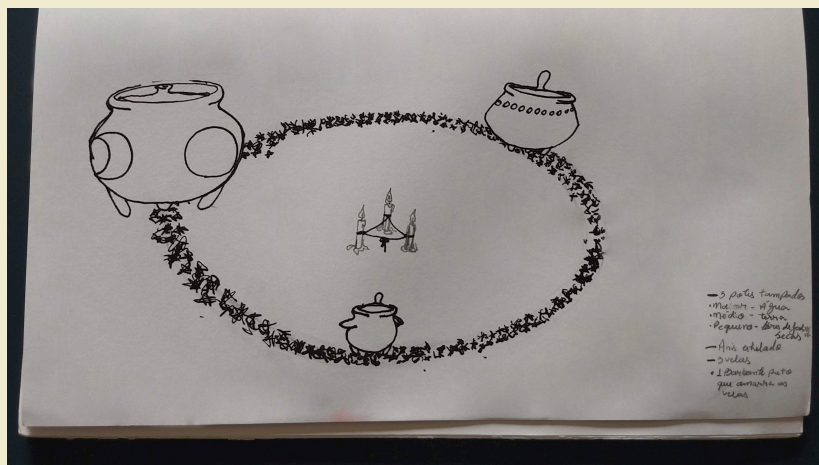


Imagem 42: Três potes, três velas.
Projeto de instalação em desenho, 2020.
Fonte: acervo pessoal.

É verdade que quase sempre paro para pensar naquilo que produzo em relação ao espaço. Começo a julgar que tenho alguma necessidade de enxergar tudo que faço como objetos, não meros jogos formais sem relação com o mundo material.

Gosto que as peças que crio sejam tocadas, movidas e experimentadas, aprecio que os objetos se relacionem com tudo o que puderem, e acredito, às vezes, que meu trabalho é justamente tecer relações entre as coisas todas. Toda tampa é um convite para que seja retirada, e toda abertura é um convite para contemplação através dela.

Muito me agrada pensar que o que faço pode seguir sem mim seu próprio destino, mesmo que de alguma forma guiadas por intenções minhas, me interessa que vivam, que toquem, sejam tocadas, que sofram desgaste e, eventualmente, até acidentes, que quebrem, se partam, percam a forma original para que possam, ao se recompor, voltar ao que eram sem esquecer de suas histórias, agora, marcadas em suas peles como cicatrizes.

Minhas instalações me parecem também sempre encontrar um lugar estético próximo ao do ritual, e desta vez me refiro a um tipo de ritual com ligações mais espirituais, me remete a um tipo de organização que, imagino, poderia ser mais facilmente encontrada em alguma forma de templo.

As disposições encontradas para os elementos presentes podem levar a pensar em uma espécie de sacralização das peças, acomodadas entre velas e/ou possíveis oferendas, e talvez seja exatamente isso. O sagrado criado em minhas instalações, no entanto, não é protegido e restrito, não está em altares, como se poderia esperar. As peças estão, quase sempre, no chão, mais próximas da realidade material, mais próximas de nós, com os pés no chão.

A estética de um ritual contribui para a elaboração de um sagrado o qual tenho o prazer de colocar em situação de profanação, as peças e oferendas sagradas podem ser tocadas, devem ser tocadas, os interiores dos vasos observados, as linhas de separação dos planos estão disponíveis para serem cruzadas.

As partes devem ser tratadas como objetos comuns, pois preciso que sejam sentidas pelo tato e em suas três dimensões. Tocar o material tem algo de especial, profanar a intangibilidade de uma obra de arte, me parece uma das belezas do mundo.

Passei a perceber a minha vontade em tornar aquilo que faço objetos que efetivamente participam do mundo sensível que compartilhamos em sua tridimensionalidade. Ao reparar naquilo que me parecia menos óbvio, em detalhes de minhas pinturas, que houve sempre o desejo da tridimensionalidade.

Nas pinturas em tecido, nunca as consegui aceitar como suficientes sem a estrutura em madeira onde as estiquei todas. A continuidade da imagem pintada nas bordas laterais não seria algo como um indicativo de apego à tridimensionalidade na pintura? Talvez não, mas gosto de pensar que, ao menos em meu caso, sim. Me pego sempre pensando em métodos para que suas dimensões e seu peso físico possam ser sentidos em ocasião de serem expostas.



Imagem 43: Instalação rito da lua.
Instalação com cerâmicas, 2020.
Dimensões variadas.
Fonte: acervo pessoal.

Sobre as pinturas em papel observei que as pinto na frente e também no verso. Não consigo concebê-las expostas na parede, no entanto, ainda não pude escolher uma forma de expô-las que me agrade o suficiente, segue sendo objeto de discussão e reflexão e por isso as considero, de alguma forma, inacabadas. Por ora seguirei com as ideias medianas, como tenho dito anteriormente, vejo também nelas grande valor, o valor de um caminho de possibilidades.

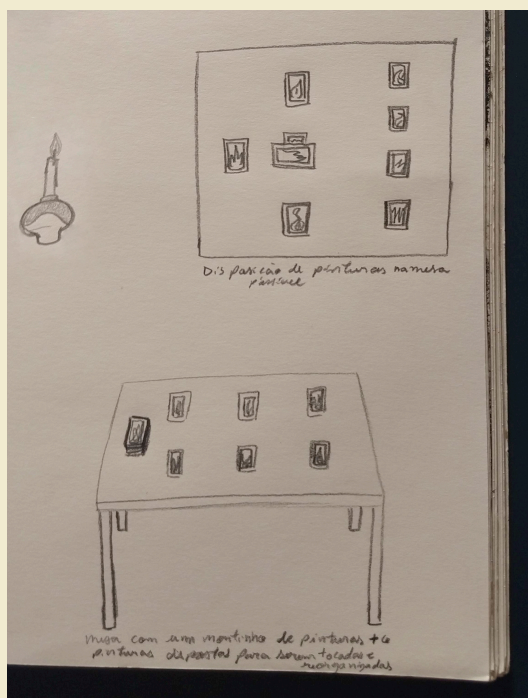


Imagem 44: Ex-santinhos e ex-flyers.

Projeto de instalação, 2021.

Fonte: acervo pessoal.

Imagino que meu novo projeto, que se baseia em pintar todas as páginas de um livro antigo, também venha em como uma tentativa inconsciente para o desejo da tridimensionalização da pintura que realizo. Pois o livro é como diz Ulisses Carrión (1985, p. 33), “uma sequência de espaços” e “uma sequência de momentos”, além de “um volume no espaço” e “um objeto da realidade exterior, sujeito a condições objetiva

de percepções”²⁷(Ibid. p.35). De forma que, há a necessidade do contato físico com o objeto para que se possa conhecer de forma adequada o que o recheia, é preciso manipulá-lo, passar suas páginas para que seu conteúdo se revele. Descobri o quanto o tato me é importante.

Refletindo sobre o que tenho escrito anteriormente, considero sintomático o fato de que declaro considerar inacabadas obras sobre as quais não pensei como serão expostas. Sintomas de uma estrutura de pensamento que parece considerar essencial à completude de um trabalho o modo como este trabalho vai se apresentar no mundo, como será mediada sua interação com o espaço que o cerca, como as pessoas vão vê-lo, entre outras questões.

27 Traduições livres do autor



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Demorei a entender o que exatamente comporia as páginas que antecederam esta aqui, para que rumo exatamente seguir. O caminho foi longo, confuso, tortuoso, tive vontade de mergulhar em alguns dos rios que encontrei pelo caminho, mas precisei atravessá-los rapidamente para não me perder e ser carregado por suas correntezas até lugares muito distantes, em trajetos que não eram exatamente os meus. Não que eu não tenha me perdido em outras partes do caminho, mas tive que confiar no meu caminhar, estive atento e recalculei minha rota um sem número de vezes, mas acredito que cheguei onde queria e precisava.

Durante a pesquisa que desenvolvi aqui, sinto que as coisas mudaram, passei a enxergar melhor, sinto minhas obras e meus processos mais transparentes aos meus olhos, os vejo e os entendo mais profundamente agora que me demorei observando suas particularidades para as quais, antes, não dirigia olhares atentos.

Percebi como o tempo é importante para meus trabalhos, tanto os tempos de confecção, quanto o tempo de duração no mundo das obras depois de finalizadas, e também como se conectam na pintura, a velocidade, a efemeridade e o fogo, e na cerâmica, a demora, a longevidade e o barro. Quase como opostos, de alguma forma, compõem minha produção essas duas faces do tempo e da materialidade, conectadas por pormenores.

A importância da imprecisão, do segredo, do incerto em minhas obras, se apresentou diante de mim, a dúvida, me parece, abre mais espaço para a suposição, o devaneio, a imaginação.

Alcançado este ponto, considero valioso o exercício ao qual me propus nas páginas anteriores, o de retomar o passado de algumas coisas, narrá-lo enquanto reflito e então tecer relações entre o que é descrito,

Devaneios e Rituais

traduzir pensamentos, imagens e devaneios em palavras, me atentar a movimentos mais, ou menos, inconscientes e seus pormenores.

Sinto que escrevi um mapa de regiões antes pouco exploradas do mecanismo subjetivo de minhas práticas artísticas.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: imaginação sobre a matéria**. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A. 1989.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. 5ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

BENNETT, Jeffrey; DONAHUE, Megan; SCHNEIDER, Nicholas; VOIT, Mark. **The cosmic perspective**. 6ª ed. San Francisco: Pearson Addison-Wesley, 2010.

BREDARIOLLI, Rita. **Metodologias para ensino e aprendizagem de Arte**. In: COUTINHO, Rejane G.; JUNIOR, Klaus S.; SCHLÜNZEN, Elisa T. M.(org.). Artes. coleção temas de formação. vol.5. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. pp. 169 - 261.

CARRIÓN, Ulises. **El arte nuevo de hacer libros**. Plural, México, v.4, n. 41, p. 33-38, 1975.

CARVALHO, Ana Maria. **Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de espacialização e a especificidade do sítio**. 2005. Doutorado (Doutorado em artes visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2005.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

FAVA, Vitória de Oliveira. **Cercada de contas: um caminho de afeto, acaso e gostar**. 2018. TCC (Bacharelado em Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2018.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAUSE, Décio. **O gato de Schrödinger não está vivo e morto antes da medição**. In: Almeida, E.; Costa-Leite, A.; Freire, R. (Orgs.). Seminário lógica no avião: 2013 - 2018. v.01. Brasília: Lógica no Avião, 2019. pp.104 - 122.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/rosalind-krauss/>. acesso em: 20/12/2021.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido:** mitológicas 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

MAGRINI, Amanda. **Lá no Alto, o barro é encantado:** a cerâmica do Alto Vale do Ribeira. 2019. Mestrado (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2019.

NEWTON, Isaac. **Principia:** princípios matemáticos de filosofia natural. Livro I. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

PASTOUREAU, Michel. **Vermelho:** história de uma cor. Lisboa: Orfeu negro, 2019.

PEIRANO, Mariza. **Temas ou Teorias?** O estatuto das noções de ritual e de performance. Campos. Brasília, 7(2), p.9-16, 2006.

PEIRANO, Mariza. (org.). **O dito e o feito:** ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará : Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002.

PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual:** sexualidade, morte, mundo. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

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

TEDESCO, Elaine. **Instalação:** Campo de Relações. Revista Práxis. 2007;1()pp.19-24.

VOLLI, Ugo. **A linguagem da astrologia.** Lisboa: Editorial Presença, 1990.



