

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

Matheus Carmanhani

DUALIDADES LIMÍTROFES

São Paulo
2024

Matheus Carmanhani

DUALIDADES LIMÍTROFES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes São Paulo, da Universidade Estadual Paulista, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro.

São Paulo

2024

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

C287d Carmanhani, Matheus, 1995-

Dualidades Limitrofes / Matheus Carmanhani. -- São Paulo, 2024.
52 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro.

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

1. Arte - Século XXI. 2. Arte figurativa. 3. Arte abstrata. 4. Criação
(Literária, artística, etc.). 5. Escultura. 6. Pintura. I. Pedrosa, Renata
(Renata Pedrosa Romeiro), 1967-. II. Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes. III. Título.

CDD 709.05

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

Matheus Carmanhani

DUALIDADES LIMÍTROFES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes São Paulo, da Universidade Estadual Paulista, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro.

Defesa realizada em: 26 / 11 / 2024

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Renata Pedrosa Romeiro

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - Orientadora

Prof.^o Dr.^o Gustavo de Moura Valença Motta

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista

Agradecimentos

Agradeço, de modo geral, a todas as pessoas que fizeram parte da minha trajetória ao longo dos anos que estudei no Instituto de Artes da UNESP-SP. Pessoas que cruzaram meu caminho e contribuíram, de uma forma ou de outra, para a realização deste trabalho, que simboliza a culminância desse período.

Em especial, agradeço ao Bruno Marcelino e ao Daniel Tomoyose, que participaram de forma direta na realização das peças mais recentes que apresento aqui. De modo prático, técnico e de forma amistosa, nas longas horas que passamos e dividimos no Laboratório de Linguagem Tridimensional. Na Marcenaria.

Agradeço ao Cauê e ao Gu por contribuírem, de maneira singular, na minha formação artística e pessoal. Com conversas, reflexões, produções e afeto. À Karyna, por toda atenção e paciência, ternamente partilhada, durante os momentos mais sensíveis desta etapa.

E, profundamente, agradeço à Renata Pedrosa, figura que me orientou e me inspira, de forma categórica, nessa trajetória artística.

Complexa, intensa, muitas vezes frustrante, mas, sobretudo, vital.

Resumo

O presente trabalho busca explorar minha produção artística, a partir de 2018, iniciando com pinturas, até as produções mais recentes onde concentro-me em produzir obras tridimensionais. Um trajeto do ver ao tocar, da representação predominantemente figurativa à abstração da forma, da visualidade à experiência tátil e reflexões que permearam este caminho. Das primeiras peças tridimensionais, articuláveis e manipuláveis, que destacam as qualidades da matéria, até a série mais recente, uma produção que faz uso da sobreposição de peças, com elementos modulares e empilháveis que conformam colunas auto-portantes. Apresento aqui, um conjunto de obras que evidenciam o interesse na forma, outrora pintada, e seus indícios nas produções escultóricas atuais, uma tentativa de evidenciar os processos e procedimentos desta trajetória, e as possibilidades vindouras.

Palavras chaves: figuração; abstração; pintura; escultura; madeira; dualidade.

Abstract

This work seeks to explore my artistic production, from 2018, starting with paintings, to the most recent productions where I focus on producing three-dimensional works. A journey from seeing to touching, from predominantly figurative representation to the abstraction of form, from visuality to tactile experience and reflections that permeated this path. The first three-dimensional, articulated and manipulable pieces, which stand out for the qualities of the material, until a more recent series, a production that makes use of the overlapping of pieces, with modular and stackable elements that form self-supporting columns. I present here a set of works that highlight the interest in the form, otherwise painted, and its promises in current sculptural productions, an attempt to highlight the processes and procedures of this trajectory, and the possibilities presented.

keywords: figuration; abstraction; painting; sculpture; wood; duality.

Sumário

1. Introdução: Entre a figuração e o abstrato.....	8
2. Móveis.....	17
3. Entre um e outro.....	26
4. Corpos.....	33
5. Dualidades Limítrofes.....	47

1. Introdução: Entre a figuração e o abstrato

Começo este trabalho com a apresentação de algumas pinturas realizadas entre 2018 e 2022. São obras nas quais considero haver elementos, formas e alguns aspectos visuais que evidenciam uma vontade de migrar — ou interseccionar — o campo bidimensional figurativo, e o espaço escultórico abstrato, no qual atualmente mantenho majoritariamente minha produção artística. Um trabalho de reflexão sobre minhas obras feitas até então, que tenta pensar aspectos subjetivos, em comuns, presentes tanto nas pinturas realizadas no período citado, como em meus trabalhos escultóricos recentes¹ — que serão apresentados ao longo dos demais capítulos, nos quais busco pensar o que produzi, produzo e, de maneira não linear, possibilidades do que pode vir a surgir.

A primeira pintura que apresento chama-se *Onda*. Feita em 2018, marca um momento significativo em meu trabalho, onde acredito que a grande questão tenha sido o lidar com a ideia de “inacabado” e outros aspectos da imagem que surgem durante o processo, criando e mantendo uma certa atemporalidade, presente em meu processo artístico. A pintura é executada por meio de camadas de tinta, onde, porém, a sobreposição dessas camadas é feita de maneira parcial, conservando recortes e formas de tempos e momentos distintos. É possível notar essa dinâmica observando o ombro direito e o dorso da figura (Fig.1), que possuem um aspecto ralo e uma forma difusa, em oposição ao rosto da imagem, que possui mais definição e uma forma densa. E me interessa, justamente, como ambas as coisas podem coexistir no mesmo espaço.

Tendo uma formação de desenho originalmente realista, no que diz respeito a alcançar uma forma que mimetize a “realidade”, desenvolvi meu processo de pintura em bases restritivas, em termos de acabamento e da ideia de fidelidade a formas naturais. Neste trabalho, porém, é onde acredito ter encontrado sutis momentos que

¹ Hélio Oiticica, em seu texto *A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade*, faz uma reflexão sobre como suas obras, sobretudo a questão da cor, migram do quadro bidimensional para o espaço tridimensional: “Tudo o que era antes fundo, ou também suporte para o ato e a estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo; a cor quer manifestar-se íntegra e absoluta nessa estrutura quase diáfana...”; Gosto de pensar que possuo um pensamento análogo, porém, se o que interessava Hélio Oiticica era transportar a cor para o espaço, no meu caso, me interessa transicionar a forma. (Ferreira; Cotrim, 2006. p. 82).

me interessam por questionarem essas estruturas. Momentos de desvios² — que considero fundamentais para pensar as minhas produções escultóricas atuais.

Gosto de pensar que este é o primeiro trabalho em que, o que busco retratar, se distancia em relação a imagem em si. O olho esquerdo da figura, por exemplo, se mantém sobre indícios de uma forma representativa, tensionado. E só se sabe que é olho ao observarmos o todo. A forma que estrutura o cabelo da figura não quer apenas ser cabelo, mas ocupar, também, um campo abstrato. A cor e o espaço que essas formas ocupam se tensionam, para além do preenchimento de tinta que objetiva dar forma e representar algo. Uma pintura composta de um conjunto de formas que habitam um espaço dúbio, limítrofe. De caráter visivelmente figurativo, mas com intenções abstratas.

² Em 2016, foi publicado em *Richard Diebenkorn: The Catalogue Raisonné*, um compilado de dez notas pessoais do artista, Richard Diebenkorn, sobre como ele pensava e lidava com seu processo artístico. Dentre elas, me impactou principalmente uma que diz: “Busque. Mas com a finalidade de encontrar algo além do que está buscando”(tradução livre do autor). Acredito que a mesma sutileza foi incorporada ao meu trabalho. Gosto de produzir lidando com as ocorrências do processo: um tom de cor diferente do imaginado, uma forma que surge da combinação entre a intenção e o acaso. Aspectos próprios da matéria não controláveis, dentre outras coisas imprevisíveis, passíveis de ocorrerem durante o fazer artístico. Sintetizo esse pensamento em algo que faço, penso e chamo de “lidar com ocorrências, desvios”. (Katharine, 2019, disponível em: <<https://diebenkorn.org/from-the-basement/studio-notes-by-richard-diebenkorn/>>. Acesso em: 30 de ago. de 2024)

Figura 1 - "Onda"



80 x 60 cm, óleo sobre tela, 2018 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

O segundo trabalho desta seleção de pinturas, chama-se *O Outro Anônimo nº2* (Fig.2), realizado, também, em 2018, como parte de uma série de pinturas nas quais busquei retratar pessoas presentes no meu cotidiano.

Nesse trabalho, me atentei ainda mais ao aspecto “atemporal”, citado na obra anterior. A questão do permitir e “lidar com desvios” ganha ênfase. Sobretudo, o avançar de camadas e camadas de tinta e diluente, ao ponto da deformação, é algo que me interessa alcançar. Num corpo disforme, rígido e de volumes mais ou menos intensionados.

É possível visualizar, ao menos, dois tempos de trabalho nessa obra: um espesso, marcado pela intenção de encontrar uma forma que mimetize a realidade — na mão na qual apoia-se o rosto da figura; e outro, ralo, que conserva momentos de uma camada inicial, de tom alaranjado e linhas veladas, presente na região inferior da imagem.

Ambos momentos dão forma a uma figura dúbia. Uma pintura, ao mesmo tempo, rala e espessa, que se estabelece em diversos tempos de trabalho e busca um diálogo entre forma idealizada e forma bruta.

Figura 2 - “O Outro Anônimo nº2”



80 x 60 cm, óleo sobre tela, 2018 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Em 2019, pintei *Pedro* (Fig.3), um retrato que apresento aqui por conter, tanto os elementos já apontados, quanto um novo para o qual gostaria de chamar atenção: a sintetização da forma. Uma geometrização que tensiona essa forma, majoritariamente figurativa, e, mais do que nunca, a torna ambígua. Sintetizada, mas com aspectos curvilíneos e orgânicos, relativos a formas naturais — esse elemento aparece com ênfase em minhas obras tridimensionais, sobretudo, na série de trabalho que será descrita no terceiro capítulo, *Corpos*.

O braço e a orelha da figura enfatizam esses aspectos, em que a forma foi facetada, mas mantém um teor figurativo. Em outros casos, porém, a forma é totalmente geometrizada, algo visto na elipse vermelha (ou prato de plástico) presente no centro do quadro.

Mãos e pés que se bastam apenas como sugestões de algo, e formas que se apresentam, ao mesmo tempo, sintéticas e figuradas. Uma síntese de estruturas, criada através de massas, linhas e cores que dão forma a uma figura que se senta em lugar nenhum. O figurativo, sintético, tensionado num vasto campo amarelo, difuso e abstrato.

Figura 3 - "Pedro"



70 x 50 cm, óleo sobre tela, 2019 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Por fim, *Noturno* (Fig.4), feito em 2022, me parece um resumo da construção de uma forma que se inicia de modo meio inconsciente, através do lidar com as ocorrências do pintar, e agora adquire mais intenção.

Duas figuras parecem se entrelaçar, dispostas em um espaço vertical, ausente de perspectiva, que ora se concentra em apresentar uma sutil tentativa de volume — como nos braços dos corpos — , ora em justaposições de áreas de cor — como no torso da figura à direita. Essa relação cria um conflito entre figuras, planos, e ordem de disposição dos elementos.

A pintura apresenta um aspecto de difusão. As visíveis tentativas de delimitar as formas, por meio de cores e linhas, não parecem bem sucedidas. Além das figuras, as partes passam a acompanhar esse “entrelaçar” — o braço central, por exemplo, à medida em que olhamos a obra, parece pertencer, ao mesmo tempo, a ambas figuras.

A pintura se mantém em estado ambíguo; formas disformes; lineares e volumosas. De características às vezes líquida, rala, às vezes espessa. Num ambiente ainda mais difuso, que parece já não conter essa forma, onde a relação entre as cores, e a própria forma em si, tendem constantemente a se confundir.

Figura 4 - "Noturno"



80 x 60 cm, óleo sobre tela, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

2. Móveis

Neste capítulo abordarei um pouco sobre minhas primeiras experiências no campo tridimensional, que culminaram na criação de uma série de dez trabalhos intitulados *Móveis*.

Como parte dos exercícios das disciplinas de Linguagem Tridimensional, do currículo do curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo, me propus a experimentar o campo escultórico através do uso da madeira — matéria que me interessa há tempos por suas particularidades e por seu histórico no mobiliário e na construção civil. De início, pensei em desenvolver peças que questionassem justamente esses campos: que transitassem entre o campo do útil e o do contemplativo, artístico. Pensei em desenvolver algum tipo de banco, cadeira, mas após diversas tentativas e, conforme fui estabelecendo relações com o meu próprio desenvolvimento no campo bidimensional, resolvi partir para o estudo de formas geométricas básicas, uma maneira de "começar pelo início". A princípio, me interessou significativamente, o aspecto manual e a possibilidade de tocar e sentir as formas. Desde o cheiro da madeira até suas diversas texturas. E, sobretudo, buscar maneiras de conservar, justamente, esses aspectos nas peças que viria a desenvolver. Queria criar obras que fossem manipuláveis para serem sentidas.

A primeira peça, *Móvel nº1* (Fig.5), surge desse lugar da experimentação. De testar a matéria e as ferramentas que poderiam salientar as características do material. Serras, furadeiras, lixadeiras e outras mais. Em certa ocasião, encontrei um pedaço de madeira e o seccionei³, e hoje percebo o quanto esses dois momentos se

³ Em *A forma difícil*, Rodrigo Naves, a respeito da obra de Sérgio Camargo, diz: "E as estruturas de Sérgio Camargo radicalizam essa tensão entre unidade e fragmentação. O método rigoroso que preside a construção de seus trabalhos - o seccionamento de uma forma regular e sua remontagem - conduz a ordenações paradoxais, que põe em xeque os procedimentos que as realizaram. Permanentemente, no horizonte, a unidade inicial não pode ser reconstruída. E a convivência conflituada entre lógica e imprevisibilidade dá às obras um aspecto irresolvido, que a pureza do mármore ou do negro belga gostaria de reverter, se não o intensificasse." O ato de cortar me interessa pela possibilidade de desconfigurar uma forma regular e remontá-la sob uma nova ótica. Lidar com o que sobra e surge do todo. (Naves, 2011. p. 32).

tornaram fundamentais em meu processo artístico: partir de peças descartadas⁴ e deformá-las⁵.

Forma a forma, fui experimentando e entendendo onde gostaria de chegar. *Móvel n°1* é uma peça que possui características que, ao meu ver, explicitam bem o teor experimental desse momento. É a única peça da série que possui cortes aparentes em sua forma, por exemplo. E, após entender as capacidades da barra roscada, decidi que seria uma ferragem empregada para possibilitar o aspecto tátil e móvel nessas peças; criei eixos que atravessam, estruturam e possibilitam a mobilidade das formas de madeira. Surge, então, o primeiro "móvel".

A segunda obra da série se diferencia das demais por ser a primeira que conserva a casca da madeira. Trabalho com peças descartadas, encontradas de maneira geral em condições precárias de conservação, e a casca da madeira é algo que, na maioria das vezes, preciso remover durante o processo. Excepcionalmente, não foi o caso em *Móvel n°2* (Fig.6).

Móvel n°3 (Fig.7) é a que considero ser a mais robusta. Enquanto trato as demais como peças manuais, nesta acredito ter algo de braçal — a madeira utilizada no trabalho é pesada e dura, exigindo um pouco mais de força para manuseá-la em relação às demais, a força dos braços, além das mãos; a sua forma exprime um pouco dessa condição, em três peças densas e facetadas.

O trabalho de número quatro (Fig.8) é o primeiro em que misturo diferentes tipos de madeira. Propondo uma composição de texturas e cores. O quinto (Fig. 9) é um trabalho "fino", onde tentei trabalhar com peças de pouca espessura e perceber

⁴ Todas as obras tridimensionais que produzi até o momento partiram de pedaços de madeira que encontrei pelas ruas e calçadas da cidade de São Paulo. Peças descartadas, retalhos, placas e caibros em suas formas singulares. Me atrai o pressuposto da obrigação de ter que lidar com formas dadas, rígidas, e o embate de intervir sobre elas.

⁵ Ainda sobre a questão do corte, em seu ensaio *Cut! Reproduction and Recombination*, a artista e cineasta Hito Steyerl, traça diversos paralelos sobre os diferentes conceitos da palavra "corte" presente no mundo capitalista. No cinema, no aspecto econômico, na abstração do ser e suas práticas, e na capacidade de remontagem como forma de lidar com esses "cortes": "Um corte é um termo cinematográfico. Separa dois planos. Também junta dois planos. É um dispositivo que constrói espaço e tempo cinematográficos e articula diferentes elementos numa nova forma. Um corte é obviamente também um termo econômico. O corte econômico, refere-se a uma redução. No contexto da atual crise econômica, os cortes dizem respeito principalmente às despesas públicas com a segurança social, a cultura, as pensões e outros serviços sociais. Pode referir-se a qualquer redução de recursos ou dotações. Como é que estes dois tipos de cortes afetam organismos? E que organismos? Afetam os corpos de pessoas artificiais ou naturais, cadáveres ou corporações? E o que é que podemos aprender com o cinema e as suas técnicas de reprodução que nos possam ajudar a lidar com os efeitos do corte pós-continuidade no domínio econômico?" Interessa em meu processo o fato de ter que lidar, de modo profundamente pessoal e, sobretudo, poeticamente, com todos esses cortes. (Steyerl, 2013, p. 176).

as possibilidades dessa condição. A obra adquire um aspecto limítrofe, entre o bidimensional e o tridimensional. Na sexta peça (Fig.10) insiro uma espécie de trava em uma das formas, explorando os contrastes entre as matérias: madeira e aço. Em *Móvel nº 7* (Fig.11) busco evidenciar os contrastes entre as formas em si — em sua composição, utilizo duas peças maiores e uma menor no centro, criando uma simetria e um aspecto de equilíbrio. A oitava peça (Fig.12) é a menor e a mais sutil. É nesta peça que, pela primeira vez, conscientemente, crio cantos arredondados nas formas — em *Móvel nº4* e *Móvel nº7* já aparecem sutis tentativas de suavização dos ângulos retos, mas apenas em *Móvel nº 8* busco, com intenção, tal aspecto — característica de significant importância para o surgimento dos trabalhos que viriam a seguir.

O trabalho de número nove (Fig.13) apresenta elementos de diversas peças feitas até então: robustez, mistura de tipos de madeiras, contraste de tamanhos entre as peças, e a conservação de alguns aspectos naturais da matéria como rachaduras e buracos. Por fim, em *Móvel nº10* (Fig.14) é quando, pela primeira vez, trabalho com dois eixos. É a obra que suscita a necessidade de explorar mais a mobilidade e, sobretudo, sinaliza uma transformação em minha produção.

Figura 5 - "Móvel nº 1"



16 x 11 x 6 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 6 - "Móvel nº 2"



15 x 9 x 5,5 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 7 - "Móvel nº 3"



15 x 10 x 7 cm, óleo sobre tela, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 8 - "Móvel nº 4"



13 x 10 x 6 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 9 - "Móvel nº 5"



15 x 8,5 x 2,5 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 10 - "Móvel nº 6"



13 x 9 x 5 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 11 - "Móvel nº 7"



14,5 x 7,5 x 6 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 12 - "Móvel nº 8"



5 x 7 x 10 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 13 - "Móvel nº 9"



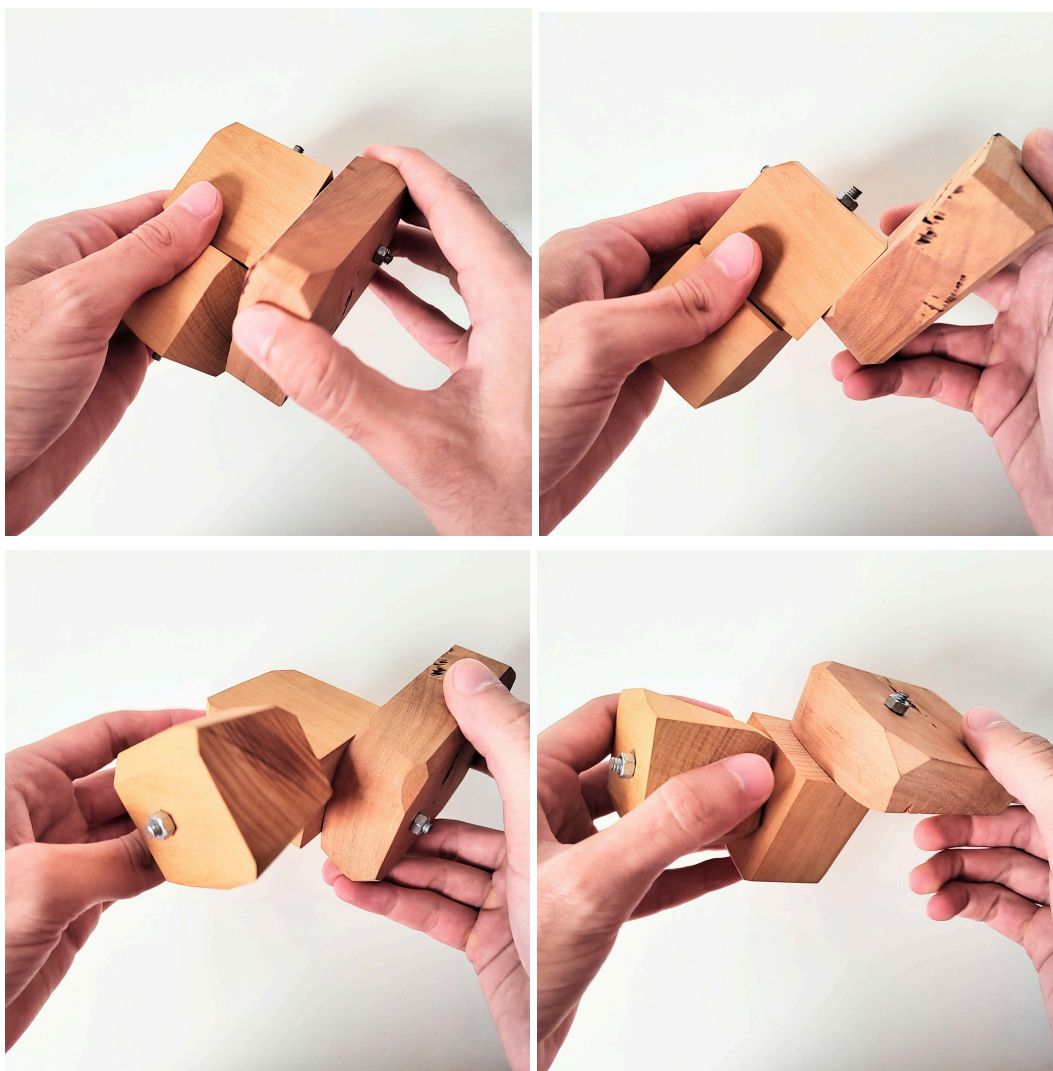
8 x 11 x 13 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 14 - "Móvel nº 10"



8 x 10 x 15 cm, madeira e aço, 2022 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 15 - Sequência de fotos - "Móvel nº 9" sob interação



fotografia digital, 2023 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

3. Entre um e outro

Após o período em que me concentrei, pela primeira vez, em fazer trabalhos tridimensionais, veio um momento de reflexão sobre o que havia produzido até então. Neste capítulo, abordarei algumas obras produzidas depois da série *Móveis*, detendo-me em suas descrições, e falarei sobre seus respectivos reflexos e impactos em meu processo artístico.

Os trabalhos em questão são peças que, em sua maioria, apresentam formas mais curvilíneas quando comparadas às anteriores — aqui, o embate que tive em relação às formas em minhas pinturas reaparece. Nesse momento, são tomadas algumas decisões estéticas sobre aspectos visuais que pretendia alcançar e maneiras de manter uma unidade em meus trabalhos; desde os materiais e seus aspectos visuais, até modos de conservar as peculiaridades materiais em si. É quando surge, também, uma questão sobre a escala das peças, onde o que antes cabia nas mãos, passa a alçar um pouco mais de espaço.

As duas obras que surgem logo após *Móvel nº10*, possuem, entre si, uma relevante semelhança: ambas têm dois eixos. São peças que foram criadas a partir da minha vontade de compor formas que fossem mais maleáveis e mutáveis. Desse desejo surge, então, *Curvo* (Fig.16) e *Triplo* (Fig.17).

Figura 16 - "Curvo"



8 x 6 x 14 cm, madeira e aço, 2023 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 17 - "Triplo"



6 x 13 x 13,5 cm, madeira e aço, 2023 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Curvo, como explicitamente sugere o título, é uma peça na qual tentei me opor a toda geometrização trabalhada nas peças anteriores, e me ative em criar uma obra com formas mais curvilíneas e, em virtude dos dois eixos, mais articulável.

Em *Triplo*, os motivos foram semelhantes, porém, posicionei essa obra em uma intersecção entre *Móveis* e *Curvo*. Aqui, a questão está, justamente, nesse aspecto limítrofe, entre forma sintética e forma orgânica, que surge da produção dessa série de trabalhos. É uma peça que marca o meio do caminho entre o que foi feito e o que viria a produzir.

Figura 18 - “*Triplo*” visto de outro ângulo



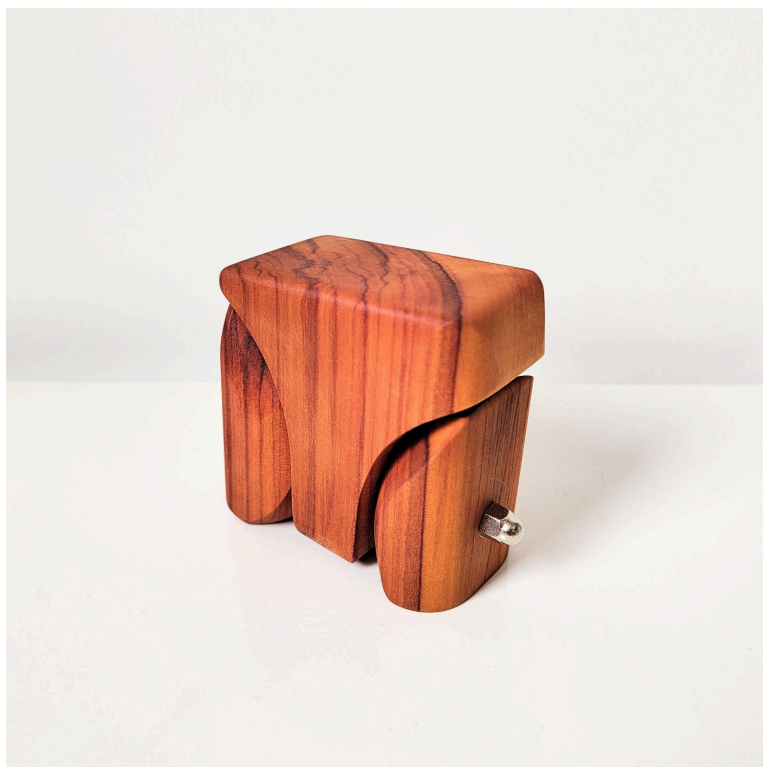
fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Caixa (Fig.19), é o trabalho em que me vejo empenhado em tomar uma decisão importante em minha produção, além de manter diversos dos aspectos já citados sobre a forma: nesta obra, passo a pensar em maneiras de conservar certos aspectos da matéria — preservando a durabilidade do material e enaltecendo os aspectos táteis da obra. Após pesquisas e testes sobre como lidar com a madeira e com o aço, duas importantes decisões são tomadas: em relação a madeira, passo a utilizar um produto químico chamado *stain*; um tipo de verniz, impermeabilizante e fungicida que tem como característica fundamental penetrar na matéria e agir internamente, ao invés de criar uma camada de resina plástica sobre a madeira (como a maior parte dos vernizes e produtos de conservação), conservando texturas e seus aspectos naturais — algo relevante e desejado naquele momento.

Sobre o aço, dois aspectos mudam em meu trabalho. A nível físico, pensando também em como conservar a matéria, passo a aderir ao uso de aço inoxidável — uma dentre as diversas ligas metálicas que tem como característica a proteção da matéria, tornando-a anticorrosiva, resistente ao calor e protegida da ferrugem. Tais decisões me agradam bastante, por perceber que, ao longo do tempo, surgiram desgastes evidentes em algumas peças de *Móveis*, ocasionados pelo atrito gerado pela manipulação das peças.

E, o segundo aspecto relacionado ao aço, que muda em meu trabalho, é o uso de porcas calotas (também de aço inox), ao invés de porcas sextavadas convencionais. Porcas calotas são peças de fixação que, diferente dos materiais usuais, possui um acabamento semi-esférico em um de seus lados, que tem como objetivo proteger a barra internamente fixada. Porém, para além do apelo técnico, essa forma oval, específica das porcas calotas, me interessa por criar uma nova camada de tensão entre formas orgânicas e sintéticas. Produz um efeito de síntese da forma, ao mesmo tempo que aumenta essa tensão entre o aço, industrialmente refinado, e a madeira, manualmente trabalhada. Destas decisões surge, então, *Caixa*.

Figura 19 - “Caixa”



10 x 5 x 10 cm, madeira e aço, 2023 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 20 - “Caixa” vista de outro ângulo



fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Por fim, o último trabalho que gostaria de mencionar, neste capítulo, chama-se *Cúbico* (Fig.21). *Cúbico* é uma peça que concentra todas as tensões geradas até então. Sua forma é evidentemente ambígua — as duas peças centrais dividem um lado sintético, geométrico, e outro sinuoso, curvilíneo. As decisões tomadas em *Caixa* são incorporadas, do *stain* às porcas calotas. E, sobretudo, a grande questão que me interessa neste trabalho, é sua escala.

Todas as peças escultóricas que produzi até então, possuem uma escala pequena, restritas ao tamanho das mãos. Em *Cúbico*, passo a tensionar essa questão. Nas artes visuais, o tamanho da obra, por si só, possui diversas questões conceituais ligadas a esse tema, principalmente se tratando do campo tridimensional. Não irei me ater nesta questão, mas quero, em relação a minha produção poética, descrever algumas reflexões a respeito de *Cúbico*, que adquire uma mudança relevante na escala, quando comparada às demais peças apresentadas até aqui.

É uma obra que cresce em escala em virtude da quantidade de módulos — possui quatro peças em sua composição — e para lidar com essa dimensão maior, existe a necessidade de aumentar, também, o tamanho do eixo interno de aço. Uma relação técnica — que mantém um equilíbrio entre as partes e suas capacidades de se sustentarem — mas, também, uma relação estética, onde as áreas ocupadas pelos dois materiais precisam se complementar.

Cúbico apresenta novas questões e marca esse momento de tomada de decisões. Sobre como conservar a matéria; sobre como lidar com essa diferença de escala e suas especificidades; sobre pesos, espaços e mobilidade — em uma peça maior e mais pesada. Uma obra que dialoga com *Móveis*, mas que proporciona indícios de novos caminhos. Entre um e outro.

Figura 21 - “Cúbico”



25 x 8,5 x 27 cm, madeira e aço, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

4. Corpos

A série mais recente é composta de trabalhos que possuem um aspecto colunar. Surgem a partir do empilhamento de peças, que formam colunas. Colunas de madeira que possuem um aspecto ambíguo, dado que não pretendem a representação de algo, apenas sugerem elementos de caráter orgânico.

Essas obras são criadas a partir de caibros e retalhos de madeira encontrados em meu caminhar diário pela cidade. Um caminhar também ambíguo, já que não busco, nem saio a procura desses elementos; são pedaços de madeira que aparecem nos percursos diários que faço por São Paulo, permeados por condições urbanas que se caracterizam pelo constante estado de construção e destruição, de rastros das transformações sociais; mas, me empenho num caminhar atento, que aprecia os detalhes dessa vista, das sutilezas e potências presentes nesses pedaços de matéria, já utilizados, descartados pela cidade.

Em cada fragmento percebo características específicas: das madeiras macias às madeiras densas, rígidas, com resquícios do tempo, rachaduras, buracos e manchas de umidade. Me aproprio de todas essas condições, onde as peças de uma composição podem apresentar mais ou menos interferências, a depender da quantidade de modificações, rachaduras, buracos, etc.

Minha intenção não é transformar a madeira em outra coisa. Me interessa o aspecto de restauro, de revitalização desse pedaço de substrato do meio urbano. E me atrai, sobretudo, as formas ocultas, escondidas e as possibilidades estéticas que cada pedaço de madeira que encontro possui.

A primeira intervenção que faço na madeira é seccioná-la. Me interessa antes de dar forma, a desfiguração. Trabalhar e desenvolver as peças, pedaço a pedaço, visando uma única composição, mas concentrando-me nas particularidades dos pedaços que estão ao alcance das mãos. Me atrai a possibilidade de tocar e manipular a forma.

O empilhamento dessas peças é feito de duas maneiras: com ou sem eixo. As colunas que não têm eixos possuem um aspecto de instabilidade; são peças que, apesar de estáticas e de aparência imóvel, suscitam dúvidas sobre seu equilíbrio. Como um corpo rígido, mas flexível, passível às ações do mundo. As que possuem eixos têm porcas calotas como fixadores em suas extremidades e suscitam outros atributos; atravessadas por uma barra de aço roscada, as peças podem rotacionar,

modificando e acentuando sua estabilidade e adicionando uma dimensão tátil à obra.

E há ainda obras pensadas para a parede que possuem relações espaciais específicas dadas por essa condição instalativa. Enfatizam as vistas frontais e laterais e estabelecem relações com a superfície plana e vertical da parede. Não possuem eixos, mas uma peça base, fixada na alvenaria, que sustenta as demais.

Nenhum dos trabalhos desta série possui desenhos previamente pensados, a madeira vai se conformando durante o processo. Não me interessa projetar algo na matéria, lido principalmente com ocorrências — característica que trago da pintura e aspecto fundamental do meu processo artístico.

Ósseo (Fig. 22) é o primeiro trabalho desta série. Composto por um conjunto de seis peças, surge em sequência da obra *Cúbico* — do mesmo pedaço de madeira, inclusive — e, como nesta, é feito, primariamente, a partir da divisão de um todo em partes iguais. Cada peça possui, aproximadamente, oito centímetros de largura, altura e profundidade. Mas, diferente de *Cúbico*, decidi, pela primeira vez, não usar um eixo central, uma decisão que afetaria profundamente a produção tanto desse quanto dos demais trabalhos dessa série.

Ao modelar Ósseo, percebi que buscava linhas e formas menos geométricas e sintéticas, mas a ideia de conservar um fluir mais orgânico, já presente na madeira. Menos intenção e mais sugestão. Deixando-me levar pelas formas originais, pelas curvaturas e angulações, fui construindo, peça a peça, entendendo enquanto fazia o que estava sendo produzido.

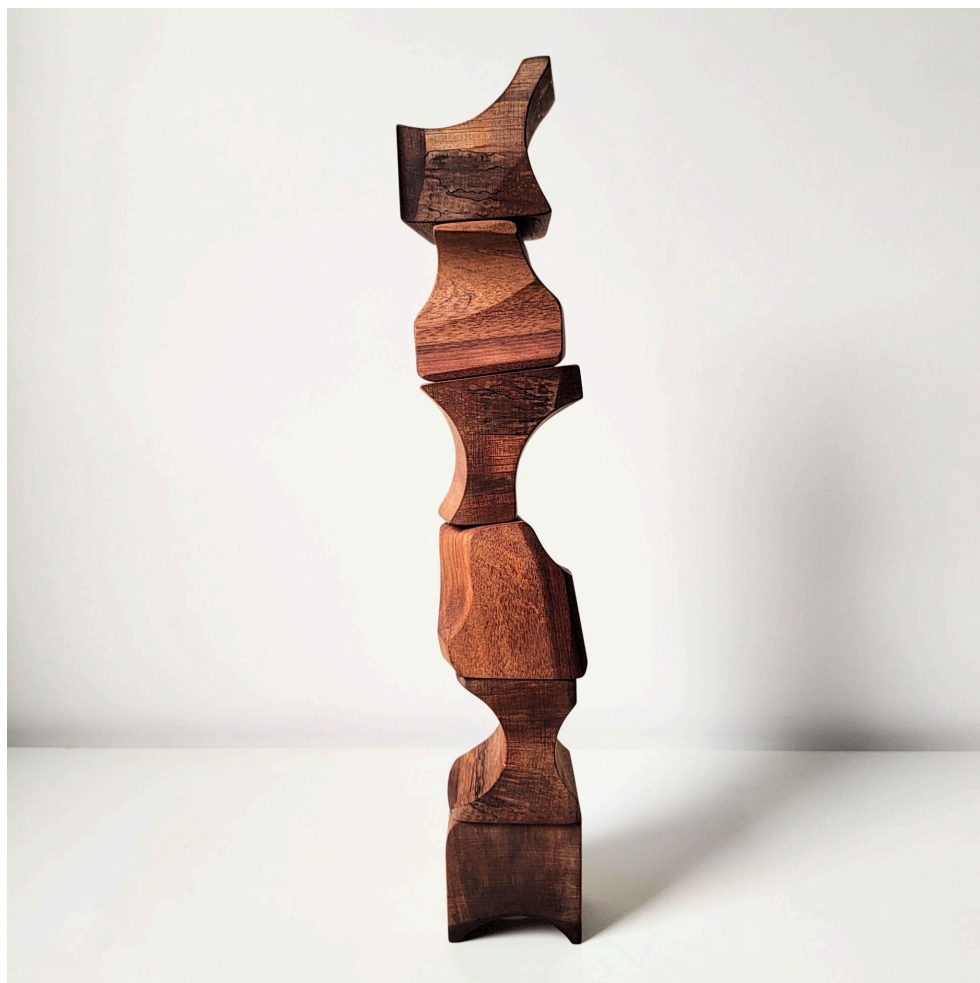
Ao terminar as três primeiras peças, pensei em empilhá-las e me interessou o caráter intercambiável: como essas peças poderiam ser compostas de maneiras diversas, sem uma ordem pré-estabelecida, restritiva ou impositiva. Ao mesmo tempo, sem uma aparência de estabilidade.

O título da obra veio como um presente; durante o processo, ao observar minha produção, um amigo comentou que uma das peças se parecia com um osso e, imediatamente, tal comentário ganhou importância para essa série de trabalhos. Entendi que a forma que me interessava ainda era humana, a forma presente em minhas pinturas, que foi transformada e, agora, também habita no limiar entre o abstrato e o figurativo — se é que existe essa divisão. Decidi, enfim, que queria fazer uma coluna, um elemento fundamental na estruturação da vida, do nível social ao nível individual, do macro ao micro, forma abstrata e física que sustenta, desde

estruturas de poder, até corpos biológicos. E concretizou-se então, a primeira obra do que viria a ser uma série intitulada *Corpos*.

Gosto, ainda, de pensar como o osso é um dos elementos físicos fundamentais para diversas estruturas corporais e, aqui, aparece como nome do primeiro trabalho dentro de um "organismo" de obras.

Figura 22 - “Ósseo”



51 x 8,5 x 9 cm, madeira, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

O segundo trabalho chama-se *Vertebral* (Fig.24). Um conjunto de sete peças de aproximadamente sete centímetros cúbicos, que, quando empilhadas, formam uma coluna de cerca de cinquenta e três centímetros de altura.

Surge a partir de um caibro de madeira que encontrei próximo da minha casa, em uma área em recente construção. Um caibro de aproximadamente um metro e meio de altura, de uma madeira cinzenta e pesada, que provavelmente foi utilizado como peso ou suporte, para escorar estruturas de aço e de concreto, na construção em questão. Largado e abandonado após servir ao seu propósito.

Durante o processo, percebo que a casca cinzenta escondia uma madeira cor de canela, rígida e de cheiro intenso que me atrai como algo precioso encontrado em meio ao descarte — irei apresentar alguns registros do processo de produção dessa obra para enfatizar esses aspectos, entre a madeira bruta como foi encontrada e a peça trabalhada (Fig.23).

Vertebral é uma obra que acredito conservar alguns dos aspectos originais encontrados nos pedaços de madeira, decorrentes dos modos de uso, dado que serviram para um propósito utilitário. Caibros são cortes de madeira que, ao meu ver, remetem a corpos humanos, firmes e rígidos em posição de trabalho. Operários. E, com essa obra, meu pensamento está, justamente, na possibilidade de traçar diversas analogias a essas condições, que são, de ordem artística, mas, sobretudo, de teor político-social.

Figura 23 - Registros do processo da obra “*Vertebral*”



fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 24 - "Vertebral"



53 x 7 x 7 cm, madeira, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Sanguíneo (Fig.25) é o terceiro trabalho da série. Trata-se de uma obra com formas sinuosas, feita a partir de uma madeira de tom avermelhado; com veios contrastantes que saltam aos olhos, como pinceladas “ready-made” que se desvelam ao desmonte de suas partes. Sólidos sinuosos divididos em quatro peças de tamanhos variados: duas menores e duas maiores, que compõem uma obra de aproximadamente vinte e nove centímetros de altura por oito centímetros e meio de largura e cinco de profundidade.

Foi modelado a partir de retalhos que surgiram da confecção de outras obras. Não de uma peça inteira, mas de “sobras” de madeiras. Gosto de pensar que é uma obra que insere uma camada sutil de temporalidade a essa série, posto que cada madeira que encontro possui uma origem própria, desconhecida; e nessa peça, resgato, de maneira simbólica, alguns desses resquícios de tempo de trabalhos anteriores.

Sanguíneo foi feito a partir de pedaços da mesma madeira que utilizei no trabalho *Caixa* e em algumas peças da série *Móveis*. Incorporando, indiretamente, características e elementos desses trabalhos, agora, em outro corpo — como o mesmo elemento, em comum, que percorre as veias de diversos corpos físicos biológicos, e nomeia a obra.

Figura 25 - "Sanguíneo"



29 x 8,5 x 5 cm, madeira, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Dentário (Fig.26) possui mais intenção na fatura. O quarto trabalho desta série tem formas e cortes propositais. A intenção foi criar uma peça com formas que surgissem das condições já presentes na madeira que utilizei. Através da remoção das queimaduras, rachaduras e outras diversas marcas da ação humana.

Essa obra, dentre as demais da série *Corpos*, é a primeira que possui um eixo. Resgatei a barra roscada usada em trabalhos anteriores e a empreguei como recurso para acentuar um aspecto de agressividade que vejo nesse trabalho — as condições citadas, que surgem da relação entre materialidade e intervenção humana. Uma barra de aço que atravessa todas as peças de madeira e as mantém alinhadas, sob rigidez.

Com quarenta e um centímetros de altura, sete centímetros de largura e sete centímetros e meio de profundidade, *Dentário* é a peça que acredito contrastar em essência às demais. Resgata o elemento da barra de aço visto em *Móveis* e intensifica a forma como esse elemento foi empregado. Como um rasgo de aço, aparentemente invisível, que intervém em toda essa estrutura de madeira.

Figura 26 - "Dentário"



41 x 7 x 7,5 cm, madeira e aço, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Vertebral II (Fig.27) é como um duplo de *Vertebral*, porém pensado para ser fixado na parede. Ambos trabalhos foram feitos a partir do mesmo caibro de madeira e possuem características semelhantes: mesma tonalidade, mesmo tamanho e mesma quantidade de peças em sua composição. A diferença está no lugar que habitam. Enquanto um ocupa o lugar do “pedestal”, escultórico, o outro invade o espaço, majoritariamente da pintura, e apoia-se na parede.

A obra é estruturada a partir de uma peça base que possui um parafuso na face traseira, que é fixada na parede. Surge do desejo de ver essas peças escultóricas habitando e interseccionando outro lugar — como os relevos de Vladimir Tatlin, que tensionam o espaço ocupado pela obra de arte tridimensional.

Gosto de como as formas limítrofes que busco são enfatizadas nesse trabalho e de como o lugar que habita modifica, sensivelmente, a obra; assim como me atrai as possibilidades que surgem a partir dessa relação — a obra em contato direto com a parede, com iluminação direta⁶, gera uma nova camada estética, visto que a sombra que surge dessa interação passa a compor diretamente a peça. Uma peça ambígua: pesada ainda que aparente leveza, nessa ausência de bases que a faz quase que flutuar, nesse espaço, limítrofe e instável.

⁶ A obra em questão foi apresentada durante a exposição *Corpo Suporte Estrutura*, realizada na Galeria Alcindo Moreira Filho, na UNESP-SP, em Junho de 2024

Figura 27 - "Vertebral II"



53 x 7 x 7 cm, madeira, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

A última peça dessa série chama-se *Ocular* (Fig.28). Uma obra que, diferente das demais, não possui uma estrutura colunar linear. Com aproximadamente trinta e seis centímetros de altura, é composta de sete peças que criam uma estrutura com duas áreas vazadas.

É uma obra que visualmente se distancia das demais a medida em que possibilita algo novo nessa composição não linear. Se a peça anterior, *Vertebral II*, propõe questões sobre o lugar que ocupa no espaço, em *Ocular*, acredito que a própria ocupação espacial da obra é posto em questão — sua estrutura vazada permite, não só, que o ambiente ao redor interfira na forma da obra, mas passe a compor a obra em si.

Como em *Noturno* — umas das pinturas apresentadas no primeiro capítulo deste trabalho — acredito que a forma, agora no campo tridimensional, esteja cada vez mais tensionada nesse espaço limítrofe. Vejo, em *Ocular*, uma relação análoga à da pintura já apresentada, entre um ambiente difuso e as figuras pintadas que “tendem constantemente a se confundir”, e o espaço ocupado e tensionado pela obra escultórica, que passa a integrar o ambiente, agora, em seu próprio corpo.

Ocular resgata momentos vistos em obras anteriores, e propõe uma nova relação a esses embates que venho apresentando até aqui. Sobretudo, a respeito da forma que, seja pintada ou esculpida, possui em sua essência um aspecto limítrofe.

Figura 28 - "Ocular"



36 x 15 x 6,5 cm, madeira, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

5. Dualidades limítrofes

Como capítulo final deste trabalho de conclusão de curso, irei apresentar duas obras mais recentes e um pouco das reflexões que permeiam minha produção atual.

Entendi, ao estudar e observar minha produção, que mais do que a questão entre figuração e o abstrato, o que me interessa são as diversas *dualidades limítrofes* que persistem em meus trabalhos, nome que dou a esse conjunto de aspectos duais e contrastantes presentes em minhas obras — o embate entre o figurativo e o abstrato, bem como, outros mais que surgem da presente reflexão: a questão entre obra estática e obra articulável, visto em *Móveis*; o teor tátil e o teor visual de todas as minhas peças escultóricas; questões sobre estabilidade e instabilidade evidenciados na série *Corpos*; e, finalmente, algo que pretendo acrescentar nesse capítulo, as oposições e dualidades matéricas. Da madeira, do aço e, agora, também, do acrílico.

Duplo e *Duplo II*, surgem da ideia de tensionar materiais que possuem características, evidentemente contrastantes, mas que em certa medida entram em diálogo, justamente, diante desse embate matérico. São matérias que, ao meu ver, exprimem um conflito decorrente do ambiente urbano — todas as peças que produzo, das pinturas as esculturas, surgem das minhas observações diárias desse meio urbano que habito e por onde transito: das figuras humanas aos materiais que encontro em meu caminhar; percebo, nessa heterogeneidade, algo que me interessa justamente por ser o que é: um acúmulo de matérias, dispostas de maneira mais ou menos intencional, visando uma utilidade de caráter econômico, que acaba por gerar resultados, às vezes, inesperados. Meio orgânico, natural e meio sintético, artificial.

Dessas vistas, apresento a seguir, uma foto de uma situação urbana que observo diariamente e que acredito expor um pouco dessa reflexão (Fig.29): uma casa de concreto, “protegida” por portões de ferro pichado e que possui uma cobertura estreita de acrílico acima da janela frontal, como um anteparo — sabe-se lá do quê. Estruturas funcionais, porém, sem efetividade.

Figura 29 - Paisagem urbana

fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Em *Duplo* (Fig.30) e *Duplo II* (Fig.31), dou início ao desenvolvimento de peças que surgem dessas reflexões. Sobre o plástico artificial, estéril; sobre a madeira, que se opõe diretamente a essas qualidades; e o aço que, de forma violenta, perfura e promove uma conexão entre esses elementos.

Figura 30 - "Duplo"



9 x 9 x 6,5 cm, madeira, aço e acrílico, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

Figura 31 - “Duplo II”



7 x 9 x 7 cm, madeira, aço e acrílico, 2024 - fonte: Matheus Carmanhani, 2024

A placa de acrílico⁷ surge como um elemento anacrônico. Suas características materiais — uma forma quadrada, rígida, mas de bordas arredondadas — tensionam a peça ao adicionar essa qualidade artificial do plástico, como um elemento flexível, moldável e capaz de se “dissimular” entre as demais matérias. E os pedaços de madeira se mantêm, porém sem se encostarem, unidos pela placa transparente de acrílico sustentada na vertical pelo aço que se projeta à frente da peça. Cria-se um conflito, que dá forma à obra que salta da parede e expõe um vão estreito e vazio, de onde surge uma área mais escura criada por sombras. Limítrofe.

A questão está posta. Tenho trabalhado e pesquisado sobre diversos aspectos das questões materiais aqui exploradas. As qualidades e características de ordem visual, formal, mas, também, de ordem social. Das pinturas ao campo escultórico. Quais matérias ocupam tais espaços e, se ocupam, por quê? Reflexão que me vem à mente sempre que me deparo com essas vistas — como a casa mencionada acima — e com os pedaços de matéria que encontro diariamente. Os corpos e caibros de madeira, que viabilizam construções de concreto, de aço; muros, grades, vitrines e demais elementos que compõem o cenário urbano. Como se relacionam, suas possibilidades e, sobretudo, seus limites. Algo que me atrai pelo fato de estar e querer produzir arte no Brasil. Por querer lidar com a matéria descartada que precisa ser reconhecida e restaurada.

Das matérias e do contexto brasileiro que resiste em se manter em constante estado de desequilíbrio e oscilação, da fatura, da forma e seus limites, *entre a permanência e o fim*⁸.

⁷ Sobre a obra de Jeff Koons, *New Shelton Wet/Dry Double Decker*, de 1981, Hal Foster comenta que, o que caracteriza esta obra de Koons é a impossibilidade de uso deste objeto *ready-made*, dado que encontra-se obliterado pela caixa de acrílico — ou *display* — que passa a intermediar a interação do objeto com o mundo, colocando-o em posição de “valor de troca”, em detrimento do “valor de uso”, ou seja, ratificando o valor de mercadoria da obra de arte: “A maioria dos *readymades* de Koons... apresenta objetos comuns no lugar de obras de arte de modo a cancelar a utilidade deste objeto. Pode-se usar aspiradores de pó e tênis de basquete, mas a vitrine é o que importa aqui: as caixas em Koons, as prateleiras em Steinbach, a disposição dos objetos, o efeito da exposição como um todo...” Tenho-me interessado por essas qualidades do plástico, que, ao meu ver, possui uma característica dúbia, por um lado, trata-se de uma matéria sintética e desvalorizada, mas, por outro lado, capaz de ditar e atribuir valores artísticos a objetos e espaços quaisquer, por meio de vitrines, *displays*, prateleiras, anteparos dentre outras inúmeras formas. (Foster, 1996, p. 112).

⁸ Nesta última frase, me apropriei de um trecho da música “A Ponte” da banda brasileira de *punk/hardcore*, *Plastic Fire*. Quero terminar este trabalho desta maneira, primeiro pela admiração que tenho pela banda e, segundo, pelo teor crítico de seu nome que me inspira e expõe, veementemente, a matéria que tenho investigado.

Referências

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FOSTER, Hal. *The Return of the Real*. Cambridge: MIT Press, 1996.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PEREIRA, Andréa Franco. *Madeiras Brasileiras: Guia de Combinação e Substituição*. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2020.

ROYAL ACADEMY PUBLICATIONS (Inglaterra). *Richard Diebenkorn*. Londres: Royal Academy of Arts, 2015.

STEYERL, Hito. *The Wretched of the Screen*. Londres: Sternberg Press, 2012.