The image features a minimalist, abstract design. A large, dark, irregular polygonal shape is the central focus. To its upper left, there is a smaller, dark, irregular shape. Several thin, dark lines intersect across the page, creating a sense of depth and structure. The text 'mt | 2017' is positioned within the large dark shape.

mt | 2017

TRENTIN, Maurício | Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.

mt | 2017

TRENTIN, Maurício | Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO_ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES | ECA

MAURÍCIO PENTEADO TRENTIN

**MAIOR POR DENTRO: PRÁTICA, POÉTICA E FICÇÃO.
UMA ANTOLOGIA DE TERRITÓRIOS POLISSÊMICOS.**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS | PPGAV | SÃO PAULO_2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO_ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES | ECA

MAURÍCIO PENTEADO TRENTIN

**MAIOR POR DENTRO: PRÁTICA, POÉTICA E FICÇÃO.
UMA ANTOLOGIA DE TERRITÓRIOS POLISSÊMICOS.**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS | PPGAV | SÃO PAULO_2017

Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais | PPGAV |
São Paulo | 2017
Maurício Penteado Trentin

Documentação anexa à Montanhas Portáteis. Reflexões sobre arte, design e narrativa.
Versão Original

Documentação anexa à tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo no âmbito do programa de pós-graduação em artes visuais para obtenção do título de Doutor em Artes Visuais.
Área de Concentração: Poéticas Visuais

Orientador: Prof. Dr. Gilbertto dos Santos Prado

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
PPGAV.ECA/USP | Doutorado em Artes Visuais_Poéticas Visuais | São Paulo_2017

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico,
para fins de estudo e pesquisa acadêmica, desde que citada a fonte.

Para qualquer outro fim, por favor entre em contato com info@mauriciotrentin.com © mauriciotrentin 2017 Todo o conteúdo é legalmente protegido e direitos autorais são de propriedade de Mauricio Trentin. Utilização indevida ou divulgação dessa informação, dados e / ou imagens são estritamente proibidos. © mauriciotrentin 2017 All the content is legally protected and copyrights are owned by Mauricio Trentin. Unapproved use or dissemination of this information, data and/or images are strictly prohibited.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Trentin, Maurício Penteado
Montanhas Portáteis. : Reflexões sobre arte, design e
narrativa. / Maurício Penteado Trentin. -- São Paulo: M. P. Trentin, 2017.
173 p.: il. + Inclui DVD/livro anexo Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientador: Gilbertto dos Santos Prado Bibliografia

1. Arte. 2. Design. 3. Narrativa. 4. Praxis. 5. Poiesis. 6. Semiótica. 7. Dispositivo 8. Designart. 9. Hibridizações. 10.
Transdisciplinaridade.
I. Prado, Gilbertto dos Santos, orient. II. Título.

CDD 21.ed. - 700

agradecimientos

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão para os que colaboraram diretamente com este trabalho e com meus projetos, e também para quem, de modo indireto, colaborou com minha existência e meu repertório, nesse período e no passado.

Agradeço a meu orientador, Prof. Dr. Gilbertto dos Santos Prado, pelo apoio, informações, inteligência, tranquilidade, por acreditar na qualidade do meu trabalho, por suas sugestões, recomendações, e por me dar liberdade para correr risco produzindo algo transdisciplinar de fato, e pela colaboração criativa no grupo Poéticas Visuais. Agradeço aos integrantes da Banca, pela disponibilidade e colaboração.

Agradeço, na ordem em que as disciplinas foram cursadas, à Profa. Dra. Monica Baptista Sampaio Tavares, docente da disciplina Processo Criativo e Metodologia, pela criatividade, pelo aprendizado, pelas discussões, colaborações, sugestões, amizade e pelo tratamento efetivamente não hierárquico, franco e acessível; ao Prof. Dr. Carlos Alberto Fajardo, docente da disciplina A Produção Tridimensional Contemporânea: a Arte da Instalação, por simplificar e atualizar conhecimento de uma densidade incrível em tardes que sempre passaram muito mais rápido do que gostaríamos todos, pela sinceridade, colaboração, conselhos e pela postura sempre provocativa e desafiadora; ao Prof. Dr. Martin Grossmann e à Profa. Dra. Ana Maria da Silva Araujo Tavares, docentes da disciplina O Lugar, a Função e o Uso da Arte Contemporânea, pela viagem guiada ao MAR, por informações raras e discussões diretas, e por, de fato, respeitarem opiniões divergentes, ainda que discordando delas; novamente à Profa. Dra. Monica Baptista Sampaio Tavares e ao Prof. Dr. Eduardo Antonio Navas, docentes da disciplina Princípios do “Remix”, pela riqueza incrível de informações poéticas e técnicas, por uma discussão nova relacionada ao uso poético de bancos de dados, e por em tão pouco tempo provocar um grupo diverso a discutir, divergir e convergir, criando. Agradeço não apenas pelo aprendizado e pelas informações, mas pelo convívio e pelo debate e pela amizade que se construiu ali.

Agradeço ao grupo do livro “Remix”, pesquisadores e amigos, além de Monica e Navas, Priscila Guerra, Rodrigo Campos, Leonardo Lima, Jair S. Molina Jr., Ana Elisa Carramaschi e Lali Krotoszynski.

Agradeço a todos os integrantes do grupo Poéticas Digitais, especialmente ao criador do grupo, meu orientador Gilbertto Prado, e aos colegas com os quais mais convivi e troquei informações, Leonardo Lima, Ellen Nunes, Ana Elisa Carramaschi, Agnus Valente e Nardo Germano.

Agradeço a meus professores durante o mestrado, Prof. Dr. José Amálio de B. Pinheiro, Prof. Dr. Norval Baitello, Profa. Dra. Maria Lucia Santaella Braga, Profa. Dra. Lucrécia D’Alessio Ferrara, Profa. Dra. Lucia Leão, por todo o aprendizado recebido deles, que segue crítico no meu modo de pensar.

Agradeço a meus professores durante o período de multimeios na educação continuada na FAAP, Prof. Dr. Ronaldo Entler e Prof. Dr. Fernando Oliva, pelas conversas e informações, dez anos atrás, sobre um trabalho ainda em gestação.

Agradeço a atenção, discussão, informações e, principalmente, a disponibilidade do Prof. Dr. José Luiz Furtado, Professor de Filosofia do Departamento de Filosofia e do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte do IFAC, Universidade Federal de Ouro Preto, e ao Prof. Dr. Farouk Y. Seif, Professor Emérito dos Programas de Pós-Graduação em Liderança e Mudança, da Antioch University Seattle, que cederam textos, ideias e informações com rara facilidade e simpatia.

Agradeço aos meus professores Prof. Ms. Auresnede Pires Stephan, professor de design e processos criativos; Prof. Dr. Norberto Stori, artista e professor de gravura; Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro de Araujo, professor de filosofia; Profa. Dra. Marcia Holland; Jay Manis, fotógrafo; Wayne Best, diretor de arte; Milton Glaser, designer e professor de processos conceituais; Miriam Campiz, designer; e Edward Benguiat, type designer, pelas informações, colaborações, apoio e respeito.

Agradeço a Máira Monaco, por ter revisado e e colaborado na normatização deste trabalho e de tantos outros, desde o mestrado, pelas sugestões, precisão, foco, energia, por ter acompanhado, respeitado e colaborado na formação de um pensamento que é, na origem, caos.

Agradeço aos organizadores do Programa Nascente e da exposição Visualidade Nascente, Rodrigo Monteiro e equipe de produção do CEUMA, Centro Universitário Maria Antonia, a Guilherme Lessa Villela, da Engedata e a Jairo Birman da Instaarts pela agilidade nas impressões e a Alessandro Baulé da Negozio pela agilidade em encontrar projetores.

Agradeço aos criadores e organizadores do Semiofest 2016, especialmente a Kaie Kotov, diretora do Semiofest em Tallinn, Estônia, pela organização precisa de um evento que é talvez único enquanto mistura de pensamento acadêmico e de exemplos de aplicação prática de teorias semióticas várias.

Agradeço a Maurício Kumazawa, diretor de arte de São Paulo, Martha Arango, da Beyond Research, e Niclas Holmqvist, pesquisadores em semiótica aplicada, ambos de Estocolmo, Vladimir Djurovic, da Labbrand, de Xangai, Mark Lemon, pesquisador sênior da Signalsalad de Londres, Alpana Parida, pesquisadora e planejadora da Índia, Thierry Mothier, pesquisador em semiótica e artista visual de Gent, Bélgica, pelo interesse na metodologia Infuse, pela amizade, comentários, convites para projetos, e aulas de salsa.

Agradeço a artistas e amigos, Ricardo Vieira, pela amizade e pelas conversas sobre arte e artistas, design e designers, Paulo Costa, pelas aulas de processing, Carlos Monroy, Inês Raphaelian, Rogério Nagaoka, Laura Huzak Andreato, Cris Mura, Paula Carrara, Luciano Zanette, Priscila Rampin, Giselly Brasil, Natalia Al, pelas breves mas importantes conversas sobre a produção contemporânea, William Kimura, pelas aulas de Rhino pré-grasshopper, Mariana Coan, pela sensibilidade, amizade e por dividir aflições próximas, Graziela Kunsch, por nunca falarmos de arte ou política, mas sempre de comida, Roberto Bertoncini, pelas possibilidades passadas e futuras de quem é artista no deserto, e a Robson Henriques, por me lembrar que é possível produzir arte falando, em plena quinta-feira. A Remo Gramigna, pesquisador em semiótica de Tartu, Estônia, e a Andrius Grigorjevas, estrategista da Lituânia, e novamente a Thierry Mothier, pesquisador em semiótica e artista visual de Gent, Bélgica, pelo convívio breve, mas produtivo, e pela certeza que ainda que geografia, cultura, língua e repertório possam nos separar, curiosidade e criatividade sempre vão nos aproximar.

Agradeço aos profissionais que influenciaram de modo diacrônico meu trabalho, Yassuo Igai, ilustrador em São Paulo, por ter permitido que eu atrapalhasse seu trabalho, e mentido descaradamente, afirmando que talento se aprende; Javier Talavera, head of art em São Paulo, por ter me ensinado a trabalhar formativamente e a procurar olhar para o resultado com isenção; Adrian Holmes, por ter me ensinado a importância de briefings precisos, pelo curso metodológico sobre roteiros, e por ter me mostrado que conhecimento é, de fato, poder; a Mário D'Andréa, por ter me tratado de igual para igual sem que existissem motivos para isso, por ter me mostrado que é possível aceitar ideias alheias, reconhecendo que existe talento para além dos nossos umbigos, e por me ensinando a trabalhar colaborativamente; a Thomás Lorente, por ter acreditado no meu trabalho, nos meus motivos e por ter se preocupado sinceramente com meu futuro; a Celso Loducca, Ana Lúcia Serra, Tião Bernardi, Dalton Pastore, Luciano Santos e Sérgio Valente, que me deram chances e informações importantes no caminho. E, principalmente, ao meu cunhado, José Henrique Ramos Borghi, por ter me dado a primeira oportunidade em um ambiente criativo profissional, e por ter sempre ajudado, de tantos modos e por tantas vezes, desde então.

Agradeço aos meus amigos, antigos e recentes, frequentes ou sumidos, próximos e distantes, que por vezes me perdoaram a ausência, e por vezes fizeram dos encontros raros a parte mais leve da minha vida nos últimos anos; Leslie Foresta, Maurício Kumazawa, Márcia Pudelko, Maria Fernanda Trentin, Manoela Franco, Lygia T. Dorigon, Guilherme Pedroni, Mariana Lara, Marcus Voloch, Ricardo Gaillard, Marina Schurr, Bruno Penteado, Ana Cezar de Andrade, Joana Jackson, Flavia Denser, Fátima Denser, Waldemar Denser, Neusa e Sydney Dorigon, Tricia Meyer, Paulo Rocha, Dani Melles, Henrique Westin, Afonso Salgado, Maíra Penteado, João Paulo Pessini, Mariana Manso, Livia Menezes Pagotto, Carolina Furquim, Marcello Bertoni, Renata Mendes, Daniel Guimarães, Edna Baruch, Sérgio Fadul, Leandro Estrela, Sofia Nanka Kamatani, Raquel Vicentini, Dario Castilho, Adriana Krohling Kunsch, Walderez Penteado Gaetti Franco e Francisco Franco. Aos felinos que vivem em casa compartilhando sua amizade, inteligência, surpresas e genialidade.

Agradeço a meus afilhados, Renan Gaetti Franco, Nina Trentin Borghi, Gabriel Dorigon Pedroni, saudades e sinceras desculpas pela ausência prolongada. A Juca Trentin Borghi e a Clara Krohling Kunsch, pela oportunidade de ver novas almas criativas crescendo. À minha família, minhas irmãs e irmãos, cunhadas e cunhados, sobrinhos e sobrinhas, primos e primas, que tantas vezes colaboraram e colaboram com a minha vida e com meus projetos; distantes ou não, são parte das minhas orações e saudades. A Marcos Penteado Trentin pelo cuidado com Jailson, Marcel e Borges, e à Mônica Trentin Lazzarini pela torcida e pela compreensão com a minha ausência.

Agradeço a Erileide Miranda da Silva, pelo cuidado, amizade, inteligência e convívio de tantos anos.

Agradeço a Margarida M. Krohling Kunsch, pela humildade, exemplo, amizade e crença, e a Waldemar Luiz Kunsch, pela amizade, respeito e pela torcida, e a ambos, por terem providenciado a Clarice.

Agradeço a Any Penteado Trentin, por ter me dado a vida e a chance de aprender algo, por ter me permitido critério e me ensinado a ter fé, e a Moacyr Trentin, por ter me dado vida, exemplo, abundância, me ensinado que risco é a matéria básica da existência, e que sem risco só se sobrevive.

Agradeço a Melina Penteado Trentin, pelo cuidado, proteção e amor, por toda a ajuda no caminho e pela possibilidade de ler e discutir literatura em família.

Agradeço a Clarice Krohling Kunsch, pela amizade, paciência, cuidado e amor, e por compreender, cercada de artistas e teóricos, que aflições, fragilidades, incertezas e incongruências são partes de uma existência criativa.

E agradeço a Deus, com todas as suas máscaras e presenças, seja em tempo, em prosa, em código, em insight, em carne ou em crença.

São Paulo, janeiro de 2017

Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende. | João Guimarães Rosa, 1956

Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.

João Guimarães Rosa, 1956

resumo/abstract

RESUMO_Montanhas Portáteis. Reflexões sobre arte, design e narrativa. São Paulo. 2017. p. 303 | ABSTRACT_Portable Mountains.

Reflections on art, design and narrative. São Paulo. 2017. p. 303.

TRENTIN, Maurício. **Montanhas portáteis. Reflexões sobre arte, design e narrativa.** São Paulo. 2017. p. 300. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais_ Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, PPGAV.ECA/USP. Documentação anexa: **Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.**

RESUMO

Maior por dentro: prática, poética e ficção é documentação anexa à tese Montanhas Portáteis. Apresenta uma antologia de dispositivos próprios, alguns em fase de projeto, outros em construção, outros já apresentados anteriormente. Entre imagens, instalações, projetos, softwares, protótipos e narrativas, procuro apresentar as várias direções que meu trabalho poético, prático e ficcional tem tomado. Trata-se simultaneamente da origem e das conclusões potenciais do pensamento organizado e descrito em Montanhas Portáteis. Uma antologia de possibilidades, estratégias e questionamentos, um corpo de trabalho criativo/artístico em construção, mas que reflete questões que me interessam atualmente, sejam poéticas, processuais, filosóficas. Uma coleção de dúvidas, acasos e investigações formativas: seu objetivo, além de apresentar parcialmente meu trabalho, é o de agradecer aos que colaboraram com minha formação até aqui.

Sobre Montanhas Portáteis: a pesquisa visa estabelecer que os campos definidos como ARTE, DESIGN e NARRATIVA têm limites muito mais fluidos, mutáveis e permeáveis do que, de fato, reconhecemos atualmente, e pretende fazer isso problematizando suas fronteiras. Parte-se da hipótese de que a categorização desses campos em áreas estanques, aparentemente estabelecidas e claras, é rasa, artificial, arbitrária, não dá conta de uma visão diagramática da produção contemporânea nos três campos referidos, em suas fronteiras e intersecções, nem alcança a profundidade de relações de origem e de influência cruzada entre os campos. Através de análise e revisão teórica, partindo da própria estrutura das narrativas formativas e das narrativas críticas nas três áreas e em áreas de fronteira, decorrem potenciais revisões internas dos campos e de suas intersecções, uma visão atualizada da complexidade das relações entre os três campos e novas possibilidades formativas, além de uma visão crítica dos discursos acessórios e de proposições metodológicas.

Do ponto de vista metodológico, de fato, a investigação apoia-se em pesquisa bibliográfica, discussão de dispositivos de exemplo e análise teórica baseada em teorias-chave dos campos descritos, ARTE, DESIGN, NARRATIVA e suas hibridizações potenciais. Também através da apresentação de dispositivos próprios que expandem as questões centrais da investigação em outros suportes e interfaces, a discussão, que tem origem prática, poética e empírica, e toma uma forma teórica, linear, analítica, mas tem também conclusões, ou possibilidades, novamente práticas, poéticas e empíricas.

O intuito é a tradução de um pensamento cuja origem é prática e poética, mas também bibliográfica, em uma análise teórica, transdisciplinar, com um possível desdobramento metodológico, a proposição de uma metodologia abduativa. Apresentada por meio de dois discursos, teórico/analítico e criativo/artístico, a pesquisa trata das possibilidades formativas em campos próximos, ARTE, DESIGN e NARRATIVA, suas potenciais influências, cruzamentos, e de como é crítica para a atividade formativa e teórica nesses campos a diferença entre discursos prescritivos/propositivos e discursos descritivos/analíticos.

Do ponto de vista teórico, a discussão baseia-se nos conceitos de Praxis e Poiesis de Agamben, na noção de estética de Pareyson e de arte contemporânea de C. Cauquelin, na semiótica Peirciana, partindo da leitura de L. Santaella, e de conceitos específicos de Danto, Pross e Belting sobre Arte; Cardoso, Dune, Raby e Coles sobre Design; e Caillois e Campos aplicados sobre Narrativa.

Palavras-chave: Arte. Design. Narrativa. Semiótica. Praxis. Poiesis. Dispositivo. Designart. Hibridizações. Transdisciplinaridade.

TRENTIN, Maurício. **Portable mountains. Reflections on art, design and narrative.** São Paulo. 2017. p. 300. Visual Arts Graduate Program _ The Communications and Arts School of the University of São Paulo, PPGAV.ECA/USP. Attached documentation: **Larger inside: practice, poetics and fiction. An anthology of polysemic territories.**

ABSTRACT

Larger inside: practice, poetics and fiction is an attached documentation to the Portable Mountains thesis. It presents an anthology of my own devices, some in the design phase, others under construction, others already presented previously. Among images, installations, projects, software, prototypes and narratives, I try to convey the various directions that my poetic, practical and fictional work has taken. It is simultaneously the origin and potential conclusions of all the organized thought described in Portable Mountains. An anthology of possibilities, strategies and questions, a body of creative / artistic work under construction, but that reflects issues that interest me today, whether poetic, procedural or philosophical. A collection of doubts, chance(s) and formative investigations: its goal, besides presenting partially my work, is to thank those who collaborated with my education until here.

About Portable Mountains: the research aims to establish that the fields defined as ART, DESIGN and NARRATIVE have limits that are much more fluid, changeable and permeable than we actually recognize today, and intends to do so by problematizing their borders. It is based on the hypothesis that the categorization of these fields into watertight areas, apparently established and clear, is shallow, artificial, arbitrary, does not account for a diagrammatic view of contemporary production in the three fields mentioned, in their borders and intersections, nor does it reach the depth of relations of origin and cross-influence between fields. Through theoretical analysis and revision, starting from the very structure of the formative narratives and the critical narratives in the three areas and in frontier areas, not only potential internal revisions of the fields and their intersections take place, but an updated view of the complexity of the relations between the three fields and new formative possibilities, as well as a critical view of the accessory discourses and methodological propositions.

09

From a methodological point of view, the research is based on bibliographic research, discussion of example devices and theoretical analysis based on the key theories of the fields described, ART, DESIGN, NARRATIVE and their potential hybridizations. Also, through the presentation of original devices/artwork that expand the central questions of research in other supports and interfaces, the discussion, which has practical, poetic and empirical origins, and takes a theoretical, linear, analytical form, but also has conclusions, or possibilities, again practical, poetic and empirical.

The intention is the translation of a thought whose origin is practical and poetic, but also bibliographical, in a theoretical and artistic transdisciplinary analysis, with a possible methodological unfolding, the proposition of an abductive methodology. Presented through two discourses, theoretical/analytical and creative/artistic, the research deals with the formative possibilities in nearby fields, ART, DESIGN and NARRATIVE, their potential influences, crossings, and how critical it is for the formative and theoretical activity in these fields the difference between prescriptive/propositional discourses and descriptive/analytical discourses.

From a theoretical point of view, the discussion is based on the concepts of Agamben's Praxis and Poiesis, on the notion of Pareyson aesthetics and contemporary art by C. Cauquelin, on the Peircean Semiotics, based on the reading of L. Santaella, and specific concepts from Danto, Pross and Belting on ART; Cardoso, Dune, Raby and Coles on DESIGN; and Caillois and Campos applied on NARRATIVE.

Keywords: Art. Design. Narrative. Semiotics. Praxis. Poiesis. Device. Designart. Hybridizations. Transdisciplinarity.

The image features a large, irregular black shape on a white background. Three thin, dark lines originate from the top-left corner and extend diagonally across the page. One line passes through the top-left corner of the black shape. Another line passes through the top-right corner of the black shape. A third line passes through the middle-left edge of the black shape. The word 'sumário' is written in a white, sans-serif font on the right side of the black shape.

sumário

ECA/USP PPAVG 2017 | TRENTIN, Maurício | Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.

1 Introdução 12

2 Dispositivos 17

- 2.1 Instruções 17
- 2.2 Novas instruções 18
- 2.3 Esperanças 18
- 2.4 Xeroxes 19
- 2.5 Outono 19
- 2.6 Retratos de Benjamin 20
- 2.7 Cadeira Idem 23
- 2.8 Mesa Arapuça 25
- 2.9 Convém correr 26
- 2.10 Passados 26
- 2.11 Em branco 27
- 2.12 Quarto do artista 28
- 2.13 Espaço 30
- 2.14 Uniformes 30
- 2.15 Pelúcias 31
- 2.16 Orçamento 31
- 2.17 Tautonomia 1_motocontínuo 32
- 2.18 Amor-próprio (Self-respect) 34
- 2.19 Encantados e versados 35
- 2.20 Pontos 36
- 2.21 Esculturas automáticas/Prefabricated sculpture 37
- 2.22 Recordações/Poita 38
- 2.23 Soberba Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 4, Nº 5, Nº 6 e Nº 7 39
- 2.24 Diversão interrompida por equipamento cultural 40
- 2.25 Monumento ao controle 41
- 2.26 Monumento à empáfia/pixel de museus 42
- 2.27 Metavitrine A 43
- 2.28 Metavitrine B 44
- 2.29 Nem se eu pintasse 45
- 2.30 O monstro 45
- 2.31 Tácito/projeto 1572 46
- 2.32 Volpi 45 47
- 2.33 Estilingue_luminárias 48
- 2.34 Paisagem funcional 49
- 2.35 Ato idiota 50
- 2.36 UCP_Universal camouflage pattern garden | Jardim escondido 51
- 2.37 Timer/Eclesiastes 3 52
- 2.38 Self-made ready-made_478/1082 53
- 2.39 motivo | reason 54
- 2.40 Berço 55
- 2.41 Homage to Kosuth 56

2.42 Terebentina Turpentine	57
2.43 Oposição binária	58
2.44 Memória	58
2.45 O Ranicultor	59
2.46 Apostas	59
2.47 Ordem	60
2.48 Poesia	60
2.49 Narciso imagem para texto	61
2.50 Ordem texto para imagem	62
2.51 Omni/gangorra	63
2.52 Instalação para 2 museus e nenhuma obra	64
2.53 Performance para 5 curadores e nenhum artista	64
2.54 Instalação para 5 curadores e nenhum artista	64
2.55 Bambas	65
2.56 Estudos para cobogós	66
2.57 Estante modular	67
2.58 Transdução analógica_ilha	68
2.59 Galho	69
2.60 Broto	70
2.61 Sopro	71
2.62 Instalação elétrica/espetáculo	72
2.63 Confort	73
2.64 Série Equações	74
2.65 Indícios de ocupação A e B	75
2.66 furos (tríptico ready-made) holes (tríptico ready-made)	77
2.67 Sala de leitura/estar para Jó_2:8	78
2.68 Rumo	79
2.69 Mesa para ceia/rampa	80
2.70 Casa própria/Controle	81
2.71 Tautografias	82
2.72 Sinestesia/anestesia	86
2.73 Visita guiada	88
2.74 Cubo branco	92
2.75 SSDD	96
2.76 sem título/untitled	97
2.77 sem título/untitled	98
2.78 sem título/untitled	99
2.79 sem título/untitled	100
2.80 sem título/untitled	101
2.81 sem título/untitled	102
2.82 sem título/untitled	103
2.83 sem título/untitled	104
2.84 Insultos	105

ECA/USP PPAVG 2017 | TRENTIN, Maurício | Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.

introdução

TRENTIN, Maurício. **Montanhas portáteis. Reflexões sobre arte, design e narrativa.** São Paulo. 2017. p. 300. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, PPGAV.ECA/USP. Documentação anexa: **Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.**

1 INTRODUÇÃO

O que se apresenta aqui é **uma reflexão** cuja origem é poética e prática, mas que tem implicações teóricas, epistemológicas e desdobramentos potenciais, metodológicos.

Pensando nos campos da ARTE, do DESIGN e da NARRATIVA e suas eventuais sobreposições, ou contaminações, costuma-se, de saída, tratar esses campos como claramente delimitados, definidos e estáveis, se não formalmente, no mínimo, como **conceitualmente** estáveis.

Não creio nessa estabilidade, nem na definição precisa de fronteira desses campos. **Existem fronteiras** temporariamente válidas, intersecções, relações, limites, influências e contaminações, algumas já devidamente investigadas, outras recentes, outras sequer tratadas como objeto, **em três campos de uso criativo e formativo da linguagem e informação** que seguem em constante mutação e interdependência, ARTE, DESIGN e NARRATIVA.

A pesquisa visa estabelecer que os campos definidos como ARTE, DESIGN e NARRATIVA têm **limites muito mais fluidos, mutáveis e permeáveis** do que, de fato, reconhecemos atualmente, e pretende fazer isso problematizando suas fronteiras. Parte-se da hipótese de que a categorização desses campos em áreas estanques, aparentemente estabelecidas e claras, é rasa, artificial, arbitrária, não dá conta de uma visão diagramática da produção contemporânea nos três campos referidos, em suas fronteiras e **intersecções**, nem alcança a profundidade de relações de origem e **de influência cruzada entre** os campos.

A investigação apoia-se em pesquisa bibliográfica, discussão de dispositivos de exemplo e análise teórica baseada em teorias-chave dos campos descritos, ARTE, DESIGN, NARRATIVA e suas hibridizações potenciais, mas tem origem prática e poética. O que se pretende, então, é a organização de um pensamento cuja origem é prática, poética, empírica, mas também bibliográfica, em uma análise teórica, transdisciplinar, com um possível desdobramento metodológico, criativo.

O produto dessa organização é uma reflexão também **transdisciplinar**, teórica, prática e poética, que será apresentada por meio de dois discursos: teórico/analítico e criativo/artístico. Um texto teórico/analítico, que estabelece uma leitura diagramática dos campos referidos e apresenta uma estrutura metodológica, formativa, com potencialidades abduativas práticas, e uma compilação de dispositivos poéticos (ARTE e NARRATIVA) e práticos (DESIGN), próprios, **em vários estágios de desenvolvimento.**

O texto está organizado em sete capítulos, sendo o primeiro um quadro teórico referencial geral, o segundo uma visão diagramática do que se considera o campo da ARTE, o terceiro uma visão histórica e teórica do que é tratado como campo do DESIGN, o quarto uma leitura crítica da NARRATIVA em alguns de seus modos operativos, e o quinto capítulo um pensamento e alguns **exemplos sobre HIBRIDIZAÇÕES, colaborações e influências possíveis nos três campos.** O sexto capítulo apresenta uma ferramenta semiótica, uma METODOLOGIA CRIATIVA, trabalho especulativo sobre a possibilidade e o uso de metodologias em processos criativos. O sétimo capítulo apresenta algumas CONCLUSÕES ou, no mínimo, sínteses de dúvidas que deverão passar por investigação futura.

O livro anexo, compilação de **dispositivos poéticos (ARTE e NARRATIVA) e práticos (DESIGN)**, criados por mim, traz projetos, em fases várias, de criação, programação, modelagem, ou já apresentados, textos, **um caminho remixado, caótico**, que apresenta parte de minha produção criativa, prática e poética.

Línguas diferentes têm evoluções históricas distintas e particularidades estruturais. Podem sempre ser pensadas a partir de suas diferenças ou de sua história. Mas quando se traduz um mesmo texto em três línguas específicas, por exemplo, sabemos que elas tentam ali, com seus significantes particulares, sua sintaxe específica, funcionar como transmissoras de uma mesma ideia. Se pensadas **como estrutura de trabalho**, como ferramentas, as línguas são equivalentes funcionais, apesar de suas diferenças históricas e estruturais, de suas particularidades de uso e nascimento. Como sistemas lógicos de transmissão linear de informação e conhecimento são, em alguma medida, equivalentes quanto à sua função lógica.

Esse pensamento poderia ser aplicado aos campos da ARTE, do DESIGN e da NARRATIVA. Com todas as suas particularidades e emergências históricas, ainda assim **são campos criativos, formativos, possibilidades sógnicas** que, de algum modo, se utilizam, estabelecem ou reformam linguagens, no sentido de um processo ou de um produto original. Informam estruturas externas a seu processo, de modo particular. Ainda que historicamente, culturalmente, socialmente e politicamente distintos, são, do ponto de vista criativo, próximos, já que são processos

formativos que se utilizam de linguagens várias em estruturas formadas através desses mesmos processos.

A questão é que, quando analisados comparativamente, esses campos criativos não são tão facilmente definíveis em seus contornos e nem sempre são obviamente diversos entre si. Se percebidos como potenciais processos estéticos e produtos artísticos, e percebidos separadamente dos sistemas correntes de discussão e distribuição, **ARTE, DESIGN e NARRATIVA** são próximos e colaboram estruturalmente com uma frequência muito maior do que percebemos em um olhar menos atento.

Meu trabalho, criativo e formativo, é **transdisciplinar na própria origem**, em meus interesses, formação, mas também no meu modo de criar, um pensamento de algum modo multiespecialista. Acredito que essa visão interna de processos vários permite uma investigação potencialmente diversa da de um especialista específico ou da de um teórico exclusivo; não uma investigação mais completa, ou mais profunda, mas, simplesmente, diversa porque parte de um ponto de vista pessoal originado em um fazer (e não em uma pesquisa puramente bibliográfica) que é, sempre, transdisciplinar.

Deste modo, pelo simples fato de atravessar campos tidos como obviamente diversos, tentando ler as similaridades e contaminações entre os campos, acredito que algumas questões permitirão noções particulares, já partindo de um ponto de vista transdisciplinar e prático. ARTE, DESIGN e NARRATIVA, certamente, **possuem áreas de influência cruzada** que escaparam a análises não comparativas. Por exemplo, ARTE, DESIGN e NARRATIVA se influenciam ou não? Isso importa? A descrição histórica, aceita, desses campos, basta em uma leitura contemporânea? Temos, **de fato**, limites claramente estabelecidos ou só imaginamos que sim?

Esses limites, se estabelecidos, são válidos? Úteis? Reais do ponto de vista criativo, prático? Ou são somente **limites teóricos**, ou tanto pior, arbitrários?

Quando são campos mutuamente excludentes e quando são campos em intersecção ou, no mínimo, quando se influenciam obviamente? Quais são as diferenças nos processos criativos em cada uma das áreas, se é que existem?

Podemos ter arte repetitiva percebida como original? Design que não é formativo, objetual? Narrativas que se portam como determinada classe ou gênero, mas, de fato, falseiam sua intenção real?

Quais são as particularidades de processos e dispositivos nos três campos?

Quais são as intersecções potenciais?

E uma última provocação: é possível criar metodologicamente?

Uma investigação sobre conceitos, **similaridades e diferenças no processo formativo** e nos resultados potenciais de campos, a princípio, “claramente definidos e demarcados” como ARTE, DESIGN e NARRATIVA, e uma colaboração original com uma visão específica do processo criativo, não apenas com meu trabalho poético e prático, mas também através de um desenvolvimento metodológico especulativo, uma metodologia criativa, prática. É, de fato, **reflexão sobre** minha poética e minha prática, ou algo que se inicia aí, e questões surgidas a partir daí, questões que se formaram através de um trabalho poético, que problematizam esse trabalho, mas que não se esgotam nele, e que talvez sirvam a investigações futuras. Não uma procura por respostas, de fato, mas uma procura por novas possibilidades criativas, levando em conta não só o trabalho formativo, com processos pessoais, obviamente não replicáveis, **assim como o papel do acaso, do risco e do erro**, mas também uma investigação sobre algum potencial processo criativo replicável, transmissível, que, ainda assim, não seja um “aparelho programado”, nos termos de Flusser, mas algo que permita que o jogo não se esgote.

De modo que esse trabalho não é uma leitura histórica, nem uma compilação sincrônica completa da produção nos campos referidos, nem uma antologia de discursos comparados, mas uma visão pessoal, criativa, prática, poética, **que me parece relevante** por ser interna ao processo criativo, e não uma coleção de relatos ou teorias criadas a partir da observação externa e segura do fenômeno. Uma documentação pessoal, e que não nega essa particularidade, de produção criativa em Arte, Design, Narrativas e suas intersecções, realizada no percurso de um mestrado em semiótica e deste doutorado em poéticas visuais. **Percurso que se estende até a** tentativa de produção de uma metodologia criativa, passando por uma pesquisa bibliográfica que serve de quadro referencial teórico e que serviu, no processo, de infraestrutura para uma tentativa de compreensão mais profunda do objeto e de uma defesa do processo criativo e formativo como produtor de conhecimento.

A apresentação de parte da minha produção não se coloca como ilustração, mas como documentação da origem prática e poética de um discurso teórico e de uma tentativa metodológica. O discurso teórico é acompanhado por um portfólio que inclui ARTE, DESIGN e NARRATIVA, **trazendo imagens, projetos, dispositivos e/ou narrativas ficcionais**, que não são ilustrações desse discurso teórico, ainda que algumas vezes sirvam de exemplo ao pensamento teórico. São, na verdade, a origem e o motivo desse discurso teórico. Origem dos questionamentos, aprofundamentos e possibilidades nos três campos. E serão tratadas como um discurso poético, visual e verbal, mas sem a obrigação da linearidade teórica, sem tradução desejável ou correta, que se mantém polissêmico mesmo quando apresentado formalmente. Em alguns casos exemplares, discutirei projetos, dispositivos, textos, códigos ou imagens, já que talvez seja **a única maneira de se partilhar algumas questões**: trabalhos criados por mim ou por outros criadores quando especialmente relevantes enquanto determinada discussão específica.

Mas, na maioria dos casos, uma estrutura mixada, recortada, em colagem, que se costura em projetos e dispositivos nos três campos e cria novas relações e possibilidades, não necessariamente descritas, mas que existem em potência.

Assim como toda autêntica quête [busca], a quête da crítica consiste em reencontrar o próprio objeto, mas em garantir as condições da sua inacessibilidade. (AGAMBEN, 2012, p. 11)

Nas peças de fato descritas, pontos de partida para o questionamento, **discussão e problematização de territórios, fronteiras**, sobreposições e possibilidades nos referidos campos, que, reconhecidamente ou não, estão em permanente mutação, talvez evolutiva, talvez simplesmente em mutação.

O intuito é apresentar, tão objetivamente quanto possível, **uma reflexão que se construiu na prática**, através de trabalho criativo e formativo, **mas** que não se resume aos resultados, felizes ou não, desse mesmo trabalho, nos campos referidos. Os trabalhos criativos que serão apresentados, por vezes já finalizados, por vezes já apresentados publicamente, outras vezes ainda em projeto ou em estágios de concepção, como já dito, não só exemplificam o(s) argumento(s) como, de fato, foram o campo gerador dessa investigação.

A montagem Mnemosyne: quadros, foguetes, detalhes, intervalos

Essa forma de exposição existe. É paradoxal, com certeza, e tem a condição de obra hipotética, irremediavelmente provisória: é Mnemosyne, o atlas de imagens em que Warburg trabalhou sem descanso desde seu regresso de Kreuzlingen, em 1924, até sua morte, em 1929. Costuma-se contar que Fritz Saxl tivera a ideia de dispor em conjunto algumas fotografias que forneciam um “resumo em imagens” de certos temas estudados por seu mestre: tratava-se de dispor um lembrete para que a pesquisa warburguiana pudesse renascer de suas cinzas, ou melhor, de seu naufrágio na loucura. **A ideia de um atlas**, no pensamento de Warburg, remontava a 1905. Em 1924, porém, houve algo a mais, algo como um raptus: de repente, revelou-se uma forma que, a seu ver, não era apenas um “resumo em imagens”, mas um pensamento por imagens. Não apenas um “lembrete”, mas uma memória no trabalho. Em outras palavras, a memória como tal, a memória “viva”. Daí surgiu o nome próprio que a iniciativa inteira viria a assumir Mnemosyne, personificação clássica da memória, mãe das nove Musas e, suspeitamos, vagamente aparentada com a Ninfa. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 383)

E **não são apenas imagens, mas dispositivos vários, projetos, objetos, instalações, softwares, textos ficcionais**, ou seja, são, ao mesmo tempo, **processo e produto**, pensamento e conclusão, ou, no mínimo, preparações para conclusões, **oportunidades de ação formativa**. Ao mesmo tempo, a produção criativa, por si só, sem um quadro teórico referencial e sem amparo de argumentos específicos, não daria conta de sintetizar nem de transmitir completamente hipóteses/questionamentos em sua totalidade e clareza.

De fato, acredito que a produção criativa, seja qual for, **é produção de conhecimento** e deveria ser percebida e tratada como tal, não como alegoria ou como conhecimento menor, nem como ilustração de um saber formal.

Não por crença ou fé; penso que as dificuldades técnicas, poéticas, práticas, e a habilidade e o conhecimento transdisciplinares necessários ao trabalho de concepção, projeto e realização criativa são de imensa complexidade, complexidade essa nem sempre perceptível na análise superficial das peças/dispositivos finais. O trabalho poético e prático criativo, além da exigência de conhecimento cada vez mais diverso e denso para sua produção, gera também, **em sua construção e nascimento, dúvidas, informações, conclusões, mudanças de processo, novos campos de investigação ou novos insights em campos cuja investigação se supunha terminada**.

Mas é simples notar que esse mesmo conhecimento não pode ser transmitido em sua totalidade apenas pelo resultado prático/poético. De modo que o trabalho criativo, a meu ver, claro produtor de conhecimento, não é, provavelmente, o mais preciso ou claro modo de transmissão de conhecimento.

Para um trabalho prático e poético que está sendo tencionado dentro da estrutura crítica e teórica da universidade, e que deve ser apresentado nessa mesma estrutura segundo suas regras, me parece importante discutir o que a própria necessidade de um discurso formal encerra.

A tentativa não é a equivalência dos discursos poéticos e científicos, que obviamente seguem distintos e devem ser percebidos de acordo com seus valores específicos, mas a percepção de que esses discursos são complementares e têm densidade, volume de trabalho e volume de conhecimento gerado em sua realização equivalentes.

Este texto é uma tentativa de tradução de um conhecimento acumulado, transdisciplinar, pessoal, que nasceu e segue em evolução através de um trabalho criativo, poético, prático, em uma investigação razoavelmente clara, minimamente linear, que traga alguma colaboração no modo de pensar e, quem sabe, produzir ARTE, DESIGN, NARRATIVAS e POTENCIAIS EXPERIÊNCIAS NÃO CLASSIFICÁVEIS nos limites desses campos.

Assim, não se pretende bula ou crítica de um portfólio criativo. Não só porque seria empobrecedor para os próprios trabalhos que deram

origem a esse pensamento. Enquanto a polissemia é evidente qualidade e valor em obras poéticas, a pesquisa teórica procura talvez o contrário, a busca de algum rigor e modo para diminuir **incertezas** ou aprofundar questionamentos, esclarecer teorias, estabelecer padrões, evidenciar sua sistemática para que possa ser verificada ou, no mínimo, discutida em seus próprios termos. As diferenças radicais só começam aí. Enquanto a arte, **de saída polissêmica**, é normalmente lida como um código de superfície, ou tridimensional, e pode ser apreendida, ou pelo menos experimentada, em muitos casos de uma só vez, ou pelo menos notada superficialmente em sua totalidade, a pesquisa teórica procura precisão, usa código linear, que se constrói e se percebe lentamente, e pode ser apreendida parcialmente sem que uma visão do todo seja sequer notada. Temos, então, além de diferenças de propósito, uma diferença de código. Ou, no mínimo, se compararmos obras ficcionais literárias a pesquisas teóricas, usos distintos de um mesmo código, diferenças radicais de modo de utilização de códigos similares. Isso é sabido, mas frequentemente esquecido.

Max Weber em “A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais”:

Com os meios de nossa ciência, nada poderemos oferecer aquele que considere que essa verdade não tem valor, dado que a crença no valor da verdade científica é produto de determinadas culturas, e não um dado da natureza. Mas o certo é que buscará em vão outra verdade que substitua a ciência naquilo que somente ela pode fornecer, isto é, conceitos e juízos que não constituem a realidade empírica nem podem reproduzi-la, mas que permitem ordená-la pelo pensamento de modo válido. (WEBER, 2006, p. 104)

Pesquisas costumam ter uma infraestrutura básica, que estrutura seu conteúdo. Essa estrutura é variável, mais ou menos aparente, mas quase sempre verificável. “Problemática”, “Instrumento”, “Escopo”, “Tese”, “Corpus”, “Análise”, “Antítese” e “Síntese” ou, de modo mais atual, “Introdução”, “Quadro Teórico Referencial”, “Metodologia”, “Resultados” e “Discussão”. Essa infraestrutura, explícita ou não, dita de algum modo a organização interna do discurso formal e, portanto, do pensamento tido como científico. Digo tido como científico porque sabemos que o acaso, o inesperado, as forças do mercado e a pesquisa solitária de muitos indivíduos colaboraram e continuam colaborando no desenvolvimento científico. Claro que quadros teóricos referenciais específicos, como Husserl ou Marx, ditam o modo como determinada pesquisa é pensada, planejada, **vivida**. Mas mesmo a estrutura formal do discurso, muito mais simplesmente do que as teorias do conhecimento, dita, de algum modo, a maneira como recebemos o discurso. As **humanidades**, de modo diverso das ciências duras, com problemas específicos de objeto, estruturaram também seus modos ~~acreditados~~, aceitos, de investigação, compilação, análise e síntese. Mas impera, também nas humanidades, o ideal de profundidade, de erudição e de proximidade com o estado da arte, com leituras da produção completa, em eixos sincrônicos e diacrônicos, sobre determinado assunto. Desconfio dessa visão quando ela não inclui a complexidade tecnológica atual, a **pós-humanidade**, no mínimo comunicacional, que vivemos. Temos agora um novo eixo, além do teórico, do poético, do temporal, da experiência e da parcialidade específica de cada pesquisador. Temos um eixo tecnológico, cada vez mais utilizado e, ao mesmo tempo, cada vez menos percebido criticamente como superestrutura que influencia o pensamento, a produção, o contexto, a educação e nosso modo de interação. Não só as tecnologias, e o modo de consumo de conteúdo, mas **as próprias dimensões do tempo e da memória** foram afetadas. Vivemos em um ambiente que é volátil a ponto de anular as tentativas de descrição contextual, que são datadas e não mais válidas assim que prontas. Toco nesse assunto porque tanto as narrativas interessam aqui quanto o uso que se faz delas e posso, de algum modo, ter **uma metadiscussão sobre o papel da narrativa** **pseudocientífica** em teses sobre arte, design ou outras formas de criação estética. Se as verdades são individuais, temporárias, parciais e sempre incompletas, isso fica ainda mais específico quando são verdades codificadas, que caminham e são transmitidas por sistemas ao mesmo tempo precários e avançados, comerciais e comuns, de vigilância e de codificação de dados, de exposição e de anonimato. Dar conta dessa complexidade não é simples, nem corriqueiro, desconfio se é possível de fato. Estamos diante de um sistema que rapidamente ultrapassará nossa capacidade de lidar **com sua complexidade** e com a nossa, se é que já não ultrapassou.

Ao mesmo tempo, uma leitura absolutamente focada e específica do processo criativo, a leitura do especialista, e talvez mais grave, a leitura de um processo criativo percebido externamente, não de um processo vivido, mas de um processo observado, deixaria fora do escopo relações **cruciais**, e que só são percebidas em um percurso transdisciplinar e **necessariamente pessoal**. Percurso esse que não é linear, nem tem trajetória única, nem que significa qualquer tipo de evolução ou progresso organizado. Trajetória talvez mais explosiva do que linear, tem menos meta reconhecível e mais expansão caótica. É uma trajetória rizomática, em sua construção, e, ao mesmo tempo, tem retornos em sua temporalidade, recuos, dúvidas, acasos, tentativas, revisões. **Caminho de volutas**, remixagens, colagens, loops e mudanças de direção. É antes de tudo, uma trajetória com mais atenção e menos intenções preexistentes. É de uma riqueza talvez proporcional à dimensão de sua incerteza e precariedade.

O trabalho poético e prático tem dimensões estéticas, lógicas, poéticas, políticas, críticas, técnicas, dimensões mais e menos aparentes, e o próprio recorte de percepção sinaliza mais a especialização do intérprete/iterator do que, de fato, a acuidade de leitura, se é que o conceito

de acuidade é possível, necessário ou interessante na análise de processos produtores de **estruturas polissêmicas**. Mesmo assim, a tentativa de tradução de um conhecimento que parte da prática e da poética, além da óbvia dificuldade de qualquer tradução intersemiótica, tem aspectos outros vários, limitações próprias, de repertório, de escopo, de tempo, e talvez mais complexo, deveria tratar, ainda que de modo breve, de aspectos tecnológicos, lógicos, construtivos, computacionais, projetuais. Trata, enfim, não só de seu texto, mas de seu contexto, que cresce violentamente e sem descanso em complexidade. Ainda assim, me parece uma visão importante do processo criativo. SABER QUE segue e seguirá sendo diferente de SABER COMO. Como Russel afirmou, conhecimento por descrição é diferente de conhecimento por contato, e conhecimento de verdades (e, por consequência, daquilo que considerarmos, a cada momento, seu contrário) é diferente do conhecimento de coisas (RUSSELL, 2013). Ainda que a precisão seja um conceito vazio já que as experiências e os recortes são e seguirão pessoais, específicos, exclusivos, algumas coisas independem de nosso juízo, e outras só existem a partir dele. Corre-se o risco óbvio de, em uma tentativa de criar um panorama, em um contexto tão complexo, de campos mutantes e inter-relacionados, perder-se nos detalhes e não se chegar a uma síntese, ainda que não a uma conclusão, no mínimo a uma síntese clara de **questionamentos** mais profundos de como esses campos operam ou poderiam potencialmente operar em conjunto ou em suas fronteiras comuns. De modo que esta reflexão, desde sua origem prática e poética, não busca conclusões nem respostas, mas sim perguntas mais interessantes, novas possibilidades práticas e poéticas, novas perspectivas e, talvez, uma especulação sobre desdobramentos possíveis, no caso específico, metodológicos.

Meu interesse no objeto (nos três campos, neste caso) é de tal modo complexo que eu não saberia dizer onde, de fato, começa e onde termina. Mas é daí, de uma relação pessoal, existencial, física, corpórea, de uma consciência que se dirige precariamente a um objeto e a partir daí, de seu repertório, experiências e motivações, **pulsões**, que se começa a criar novas relações, novas possibilidades ou um novo entendimento, mais profundo, mas não menos incerto, de algo que é frágil e talvez não completamente transmissível, que é a elaboração de um conhecimento novo, que se constrói ao mesmo tempo em que se experimenta, e que se tenta transmitir ao mesmo tempo em que se elabora uma linguagem que dê conta de sua **complexidade**.

Sigo, de fato, acreditando que todo conhecimento, e que toda visão de objeto, é, e no limite permanece, pessoal. Se parte do que é pessoal servir, de fato, à leitura do mesmo objeto por outros pesquisadores, tanto melhor. Mas é precária a possibilidade de conseguir elaborar, com alguma clareza, uma relação pessoal, experiencial, dependente de repertório, de uma consciência específica em relação a dispositivos e processos estéticos e práticos, e conseguir transmitir parte dessa relação. Não recomendo aqui esperança. Mas posso afirmar que esse aprofundamento, esse convívio com os campos, não só teórico, mas poético e prático, mudou meu modo de pensar, agir e entender as relações dentro de cada um dos campos e entre eles. Enriqueceu, de muitos modos, meus processos criativos, formativos e perceptivos e colaborou no crescimento de incertezas, dúvidas, e na noção de que **estamos todos, quando sinceros, em terreno movediço**.

Mas ainda sem esperança de transmitir com a complexidade devida, o plano é tentar. É importante tratar de alguns conceitos, que podem eventualmente ser fonte de **divergência direta** ou de diferenças de interpretação, e de um quadro teórico referencial, antes mesmo de lidar com escopo e problemática.

An abstract geometric composition featuring a dark, irregular shape in the center. The shape is composed of several interconnected polygons, with a prominent rectangular section on the right and a more complex, angular section on the left. The word "dispositivos" is written in white, lowercase letters across the middle of the dark shape. Four thin, dark lines intersect at various points, creating a network of triangles and quadrilaterals across the entire image. The background is a light, neutral color.

dispositivos

2 DISPOSITIVOS

To see is to forget the name of the thing one sees.
Paul Valéry

2.1 INSTRUÇÕES

Instruções para escrever intruções.

1_Basicamente você não deve ser especialista em algo, mas na descrição de qualquer algo.

2_Estude como esquecer do que sabe para além do mínimo necessário para instruções breves.

3_Lembre-se, instruções complicadas ou não funcionam ou mudam de nome para cursos Stricto Sensu, e ninguém quer isso com um avião caindo ou tentando colocar um preservativo.

4_Instruções devem ser breves, e claras, e sempre que possível, em tópicos numerados.

5_Use poucos números. Se os 10 mandamentos fossem 5, provavelmente teriam o dobro de seguidores.

2.2 NOVAS INSTRUÇÕES

Este livro é para ser lido como qualquer outro, nenhuma novidade, siga as regras que você supostamente aprendeu na escola. Abra na página cujo número equivale a sua idade, e siga daí para a frente, até encontrar qualquer indicação numérica. Todos sabem disso, claro. Duas camisas (2), quatro casas (4), seis notas de algum dinheiro (6), 34 seios (34) ou 176 centímetros (176). Mude assim que ler a indicação para a página correspondente, aguarde a próxima (convém tentar). Deixe para o fim páginas não lidas e em nenhuma hipótese leia a página 145. Isso não é uma indicação numérica, é uma ordem.

2.3 ESPERANÇAS

Há de chegar o dia em que eu escute baixo o gemido, veja o suor brotando lerdo, que sem vento as folhas saltem da mesa e tentem se espalhar para longe, se atirando para qualquer direção que não a minha, querendo desesperadamente voar ou entrar nas frestas dos móveis.

Há de chegar o dia em que qualquer página branca tenha medo de mim.

2.4 XEROXES

PROCURA_SE gêmeos para trabalhar em loja de xerox, mais conhecida como copiadora. A máquina que copia na verdade é de outra marca, não me lembro exatamente, por isso nenhum dos gêmeos tiraria de fato qualquer tipo de xerox, fariam sim cópias simples, nunca autenticadas, cópias serão sempre cópias e todos sabem que a única coisa autêntica é o original, isso quando o óbvio não acontece e o original é um falsário absoluto. Exige-se experiência, não em copiadoras, coisa ridícula que qualquer idiota aprende em um treinamento semi-intensivo de 12 segundos, mas em ser irmão gêmeo, por isso não aceitaremos crianças que usem fraldas, mesmo que lindas e cheirando a talco. Benefícios são vários, mas apenas para um dos gêmeos, o outro que use a mesma roupa e volte no retorno da consulta dizendo que não funcionou mas que por boa vontade gostaria de tentar de novo. O médico, entre envergonhado e satisfeito, vai adorar espalhar garranchos surreais sem significado algum para que o farmacêutico ligue mais tarde confirmando se realmente o paciente deve comprar remédio para calos e fazer uso interno, quem sabe essa não será a solução final para a barriga dos muito magros um pouco corcundas. O salário, como todos sabem, é a combinar, seja lá o que isso signifique em termos de remédio para calo. Combinamos assim, pagaremos com uma nota de um valor qualquer, não enorme mas também não do tamanho dos irmãos que cheiram a talco, que poderá ser copiada quantas vezes for necessário na máquina colorida, o que é obviamente prático, já que todos sabem alguns meses custam mais que outros. Esse anúncio segue repetido, logo abaixo, no jornal. Favor indicar a leitura para seu irmão gêmeo.

2.5 OUTONO

A temperatura algo mais baixa, os pequenos brilhos coloridos, a luz que passa e faz afastar o rosto, alguns fecham os olhos, o verde que amarela e vários vermelhos, folhas caindo sem parar, o barulho do vento que prestando atenção pode bem ser um ventilador. É sempre outono na fotocopidora, e todos já sabem disso.

2.6 RETRATOS DE BENJAMIN

Título do Trabalho _Retratos de Benjamin
Título da Série _ Tautofagia
Descrição do Dispositivo_100 cópias em máquina Xerox de um original em branco, sendo a página 2 cópia da 1, a página 3 cópia da 2, a página 4 cópia da 3 e assim por diante
Dimensões variávis _ montagem em parede ou piso de 100 páginas individuais de 210 mm X 297 mm
Ano de projeto _2009
Obra concluída _Sim
Ano de conclusão _2010
Descrição da Produção _Cópias Xerox
Suporte/Forma de Registro _Instalação
Observações _montagem variável

Retratos de Benjamin_Página 1/100

2.7 CADEIRA IDEM

Cadeira Idem

Tubos metálicos, chapa metálica e madeira laminada. Duas peças idênticas tubulares formam a estrutura básica da peça.

Cadeira Idem

2.8 MESA ARAPUCA

Mesa Arapuca

Madeira laminada, laca, pés metálicos, epoxi.

Mesa Arapuca

2.9 CONVÉM CORRER

Lembro de uma cadeira iraniana, que segundo minha mãe era algo frágil, que ninguém sentasse ali, caso em que ela desceria a mão. Uma cadeira pode ser arma, alvo, apoio para os pés, peça de museu, item de colecionador, obra de arte, uma raridade, velharia, pode ser bamba quase quebrando ou o motivo da topada. Você sempre pode sentar na mesa ou no chão, no colo ou na escada, na cama. Você pode às vezes, claro, sentar em alguma cadeira. Perceba que uma cadeira pode a qualquer momento ser qualquer coisa, aconchego ou obstáculo, imitação péssima de uma geleira, apoio para a almofada suja, cabide ou sua companhia para o jantar. Uma cadeira, seja lá o que isso for, convém correr caso ela se mexa, depende daquilo que você acha dela, de como se relaciona com a possibilidade de estar enganado e provavelmente ter sentado onde não devia. Sobre isso é a caixa amarela. Sobre a importância de tudo aquilo que você ainda acha que não existe.

2.10 PASSADOS

Não me lembro bem de quando isso começou, inventaria aqui uma história enorme mas deixei de mentir em uma terça a tarde, 1977. Passei a preferir coisas acidentadas, difícil explicar, vamos dizer que comecei a consertar somente alguns dos aspectos da coisa espatifada. Como é difícil explicar as coisas simples. Pegue um vidro arrebitado e cole pedaço por pedaço, você agora tem um vidro inteiramente novo e por isso muito diferente do velho, seu vidro velho tem agora um ar de peça única, alta costura do acidente, chame como quiser. Eu gosto. Comecei com coisas simples, um vidrinho de remédio desses que parecem o menor filhote da garrafa de cerveja, depois a vidraça visitada pela ventania com granizo, devo ser o único dono de uma bicicleta que rebola e funciona perfeitamente com os aros tortos. Isso foi virando uma obsessão, a ponto de molhar a mão do médico para que deixasse meu dedo consolidar torto, exatamente como queria ficar depois de quebrado. Hoje tenho uma televisão trincada que ainda funciona, um abajur algo mais escuro depois de um curto, são coisas especiais, qualquer um com a cabeça no lugar entende, peças únicas, que estão como elas preferem ficar, tem história e tempo, alguma vida. Quem pode dizer que tem uma maçaneta com algum tipo de passado, e não estou fazendo um trocadilho péssimo com alguma conotação sexual infeliz, ou que a torneira da cozinha tem opinião, que existem estantes que teimam em derrubar livros ruins, e saber que isso nada mais é senão a pura verdade? Algumas coisas não funcionam de todo, mas quem liga. Depois de um acidente incrível, o seguro fez questão de me pagar um carro novo, sem passado algum, o cheiro de vinil com carpete novo insuportável, agora é deixar o vidro aberto até que fique respirável. O velho, completamente retorcido, tive que recomprar como ferro velho. Mantive exatamente como estava, mas pintei de um azul claro, reluzente, parece um acidentado recém saído da linha de acidentes, dois pneus que obviamente troquei ainda encostam no chão, e outros dois, também novos, apontam um para cada lado; pelos de borracha aparentes, calotas prateadas quase na altura dos olhos, uma vontade insuportável de girar com mão e compreender porque ninguém pensou antes que o passado, qualquer passado, sempre importa.

2.11 EM BRANCO

Título do Trabalho _em branco | void
Título da Série _sistemas tautológicos
Descrição do Dispositivo _Carimbo “em branco”, usado na parte de trás de documentos autenticados nos cartórios brasileiros, carimbados em papel até que a área central da peça ficasse completamente negra, sem informação
Dimensões _990 mm x 700 mm
Ano de projeto _2008
Ano de conclusão _2008
Descrição da Produção _Tinta de carimbo sobre papelSuporte/Forma de Registro _Impresso

Em branco

2.12 QUARTO DO ARTISTA

Título do Trabalho _Quarto do artista
Título da Série _ Tautofagia
Descrição do Dispositivo_Várias camas de solteiro, uma com tinta preta, como almofada de carimbo, as outras carimbadas com o corpo tingido preto ate que clareia o carimbo. Projeto a ser concluído.
Dimensões _variáveis. Ano de projeto _2012
Descrição da Produção _10 camas de metal e madeira, lençóis, travesseiros, tinta preta.
Suporte/Forma de Registro _Instalação
Observações _-Dimensões variávis
Autor _Maurício Trentin

Quarto do artista_modelagem

2.13 ESPAÇO

A tecla de espaço é sempre a maior de todas, seja o seu teclado bom ou ordinário, antigo ou absolutamente saído do plástico, sem migalhas e cabelos, sem sujeiras estranhas e fiapos de roupas que você nem tem. Garantia que você escreverá menos e passará períodos maiores em branco, pulando espaços, ocasiões que seriam importantes mas você não compareceu para ter certeza disso, ligando a tv enquanto o tempo passa, mais espaços, uma tecla com essa envergadura garante que em qualquer momento de distração você produza a genialidade de ficar quieto. Palavras tomam tempo de quem escreve, de quem lê, acabam com amores e reputações, com momentos e fiapos de beleza escapados nos brancos minúsculos entre as palavras, fiapos já mortos quando alguém escreve bobagens tentando explicar o que é obviamente infinito e inexplicável, tudo que ainda é possibilidade; o silêncio, soma de toda sabedoria é o que você deveria mais se preocupar em produzir, e qualquer sábio chinês fabricante de teclados já sabe disso e bondoso, segue enviando a pista.

2.14 UNIFORMES

Parece coisa única mas a freira veja nunca é toco, note que sempre dentro da roupa mora uma mulher ou algo assim. O negócio é que é muito importante perceber desde já que é um sistema, um todo feito de partes, móveis ou não, depende da freira e não pergunte que não conheço, de longe parece aquilo que você sabe e reza para não encontrar no mesmo avião. Assim jamais maciça, senhora simpática de olhar sádico carrega em cima de si a igreja e as cruzadas, bruxas queimadas e prédios góticos, confissões e quem sabe batinas largadas, talvez não por ela, sabe-se lá, depende da freira, talvez a batina largada fosse só caso de lavanderia. Da mesma maneira guardas e médicos, soldados ou garis, qualquer tipo uniformizado carrega a corporação e tudo que ela tem de lindo e imprestável, vidas salvas e barbeiragens, prisões e propinas, guerras e seja lá o que de bom os soldados fazem, limpeza e seja lá o que de imprestável os garis fazem. Nós, que andamos sem uniforme, carregamos as etiquetas, o preço ou as marcas, quem sabe uma mancha de cândida ou café, um descuido que nos une eternamente, fazemos parte da corporação dos que babam na gravata, da companhia internacional dos que pisaram em algo estranho durante o almoço, da federação dos seres que não notam que a cueca aparece acima da calça, federação essa distinta dos que tiram a cueca para fora da calça de propósito. Devotos da salsa nos dentes, somos o exército das meias furadas nos restaurantes japoneses, especialistas da união internacional dos amigos com preguiça de trocar lâmpadas queimadas, sócios do clube local de proprietários de torneiras que pingam, fácil notar por nossos trajes, somos os cooperados da cafeteria ruim, em dias quentes, a armada dos sovacos impressos. Sem nossa colaboração triunfal, esse mundo seria absolutamente infame.

2.15 PELÚCIAS

Talvez perigosos, eventualmente aconchegantes, são hooligans de pelúcia, selvagens de algodão diariamente necessários e inúteis, sorrateiros alertas fora quando sonâmbulos, gatos são monstros de nariz rosa que se exercitam espreguiçando para lembrar a inalcançável perfeição e o absurdo paradoxo da mais crua selvageria mostrando a barriga sobre o tapete vermelho.

2.16 ORÇAMENTO

Em pouco tempo você percebe que reuniões são todo motivo necessário para não encontrar mais ninguém. A não ser que pague. Você devia cobrar pra ir a casamentos, batizados, cobrar o dobro por uma colação de grau, cobrar mais que isso por um chá de cozinha. Cobrar por almoços estúpidos, por visitas que te atrapalham, por gente que te telefona fingindo que sente saudade quando precisa de mais um favor. Cobrar por festas, cobrar por happy hours. Cobrar a vista, ou como fizeram suas ex-mulheres, cobrar a prazo. Desde que você comece a cobrar. Cobrar quando te ligam contando que lembraram que te foderam, três vidas atrás, e precisam de perdão. Ou de uma explicação para que não mais te fodam nessa. É um orçamento.

2.17 TAUTONOMIA 1_MOTOCONTÍNUO

Título do Trabalho _TAUTONOMIA1_motocontínuo
Título da Série _Sistemas Tautológicos
Descrição da Obra _transdutor sonoro que se move de acordo com seu próprio som
Dimensões _variáveis, montagem em piso ou em parede
Ano de projeto _2014/2017
Descrição da Produção _EMS, poliacetal, apoios, microfone, amplificador
Forma de Registro atual _modelagem 3D

TAUTONOMIA 1_motocontínuo

2.18 AMOR-PRÓPRIO (SELF-RESPECT)

	Título do Trabalho _Amor-próprio (Self-respect)
	Título da Série _Sistemas Tautológicos
Descrição da Obra _Instalação: _30 balões de grande volume de gás hélio mantém voando a 1m de distância do chão um cilindro de gás hélio	que foi usado para preencher os mesmos balões,
	Dimensões _variáveis.
	Ano de projeto _2013
Descrição da Produção _Balões translucidos, cilindro de gás hélio, spots em led	Suporte/Forma de Registro _Instalação

Amor-próprio (Self-respect)_imagem na página anterior

2.19 ENCANTADOS E VERSADOS

17 de novembro foi uma terça feira, e é dos dias mais importantes de toda minha vida mas como não parecia não notei logo. Acontece que moro em um lugar encantado onde só escreve no jornal quem é jornalista. É isso, se o texto é sobre economia e você ganhou o Nobel de economia, veja, pela lei do reino encantado você poderia ler algo sobre economia que um ilustre jornalista queira te ensinar, mas jamais ter a audácia de produzir algo sem a ajuda de uma mente preparada. Assim, poetas não escrevem sobre poesia mas jornalistas que leram poesia desde a mais tenra infância até o pós doutorado levemente vagabundo mas que aumenta em 0.35% o salário no ano seguinte a entrega da documentação e histórico escolar favor anexar duas fotos recentes e comprovante de endereço MESMO que você já seja funcionário do jornal. Nós, encantados, temos permissão apenas de ler opiniões de jornalistas, sobre qualquer assunto, então não existem em um lugar desse críticos de arte, poetas, físicos ou matemáticos, filósofos, mas jornalistas versados e esse termo realmente é perfeito para jornalistas mesmo quando escrevem sobre poesia mas em prosa, em todo tipo de assunto que um jornalista possa, queira, seja obrigado ou finja se interessar. Vale dizer que um bom jornalista fingindo escreve verdades profundamente mais contundentes sobre qualquer assunto do que um simples idiota que, por um motivo qualquer, tenha passado a vida sobre o mesmo assunto. Vai daí que um belo dia essa lei, como que por encanto como quase tudo que ocorre em locais encantados como o nosso, caiu. Assim, morta espatifada a lei não dizia mais nada, e eu, que segui comprando os papéis de gaiola nesses anos todos, por um instante pensei, claro que com minha lógica inespecífica de quem não estudou Jornalismo, que assim sem lei, físicos falariam sobre física, químicos sobre química, artistas sobre arte ou no mínimo críticos de arte sobre arte, e assim fosse com cinema e televisão, arquitetura e economia, política e todos os outros assuntos excetuando obviamente os obituários já que os mortos não costumam cumprir prazos, então como uma lembrança do reino encantado ainda no período da lei, que os obituários fossem escritos enfim por Jornalistas. Claro, tendo estudado coisa diversa dos Versados, minha lógica se provou falha. Ao fim da lei, amigos de jornalistas falavam sobre física e química, cinema e compras, arte e política, sobretudo economia. Filhos de anunciantes dos jornais, colegas de ex jornalistas, pais de esposas de jornalistas e concubinas de vereadores, todos enfim tinham espaço na crítica literária ou na análise política, como sempre os Versados encontraram caminho mais brilhante do que um infame regular da minha qualidade. Cabisbundo comecei a não me sentir digno de ler aquilo, verdades vindas assim de forma tão sábia de seres escolhidos a Dedo, fechei a peixaria e sem motivos para tanto papel, cancelei a assinatura. Bondosos como sempre, sem receber um tostão, continuaram a me enviar o objeto para treinar cachorros novos a jamais fazer fora da área impressa, e depois de algo como 60 edições e um número quase idêntico de boletos, acreditaram finalmente que eu não mais faria parte da Plateia dos Versados. Esse dia, fatídico, uma terça feira como tantas outras, recebi o último jornal na porta de casa de toda

minha vida. Como sempre, após treinar os animais e substituir nas gaiolas, guardei alguns cadernos defronte a privada de modo a obter um alcance facilitado. Li, por dias, o mesmo caderno. Por semanas, lia e relia e encontrava novos fatos e ângulos. Notei além das notícias os nomes, a organização sintática das estruturas, as cores que dia a dia mudavam, notei a tipografia e os pesos, decorei nomes e cargos, frases inteiras, decorei tantas frases feitas que me senti um Quase Jornalista, sinto que poderia escrever fatos absolutamente novos ainda que não existissem com frases já usadas a exaustão, meta de qualquer Versado, automatizar o processo de sua inutilidade diária remunerada. Por meses reler o caderno daquele dia foi minha obsessão. Três anos depois, pela manhã, sentado relendo o dia 17 como sempre faço, descobri o que me pareceu assombro e felicidade, glória e pânico. Quisera eu ser um Versado para contar com a graça necessária tamanha barbaridade.

Achei um código nas matérias do caderno do dia 17. Notícias que contavam de algum fato solene e real ou criado a contento sempre se referiam a notícias anteriores, de modo que o jornal do dia 17 se referia a praticamente todos os dias anteriores do mesmo mês. A descoberta foi que ele também, e minhas mãos tremem sobre o teclado até hoje quando escrevo esse detalhe novamente, se referia as notícias do caderno do dia 18, o dia que ainda não tinha acontecido quando o caderno do dia 17 foi feito, provavelmente dia 16. Não tenho o talento para descrever com a grandiloquência justa, mas veja a feição desta descoberta. No jornal do dia 17, lido sem parar durante 3 anos, 2 meses e 21 dias, encontrei o dia 18, pré-escrito, referências do que aconteceria mas ainda não tinha acontecido, do que seria mas ainda não tinha sido, do que escolheriam mas supostamente ainda não tinham escolhido. Descobri que os Versados sabem mais do que Jornalismo. Eles sabem o que acontece amanhã. Ontem.

Demorei para acreditar. Procurei por 64 dias uma edição do dia 18, anos depois, para confirmar o que me dava sonhos e pesadelos. Todo amanhã, ou pelo menos com absoluta certeza aquele amanhã, o 18 daquele 17, tinha sido fabricado, antes.

2.20 PONTOS

Hoje além da dor ela respirou com seu hálito. Perfeito perto da minha boca enquanto apertava meu pescoço e quanto mais dor. Eu sentia mais suave a voz dizia. Que precisava relaxar e ela sabe. E escolhe os pontos. Certos desertos, entroncamentos das nhacas da minha alma que. Doem como morte em fascículos mas ela diz que é drama e no fundo. Sente pena mas. Continua e me diz que tem saudade e que agora. Vai doer um pouco mais por culpa. De um pequeno ponto, chatinho segundo ela que. Rouca me machuca. Mas faz carinho com a mão quente e que sabe. Motivos que só talvez minha clavícula possa explicar, não. Eu que sou só dor e talvez aceito em troca de sentir a alma dela roçando nas. Minhas costas que doem como se pregassem minhas faltas e vergonhas em um ponto. Pequeno mas que dói como se. Todo, a mão escorrega e eu sei que ela faria. Mais se pudesse, por enquanto o que tenho é o calor. Do cobertor elétrico e a certeza que teria a. Mão machucando todo dia se nós em outro tempo e em outro lugar. Pudéssemos mas não por hoje que tudo é. Choque.

2.21 ESCULTURAS AUTOMÁTICAS/ PREFABRICATED SCULPTURE

Título do Trabalho _Esculturas automáticas/Prefabricated sculpture

Título da Série _Sistemas Tautológicos

Descrição da Obra _ série é construída com as próprias embalagens. Insumos em pó, pasta ou líquidos, que endurecem após o preparo, são preparados e devolvidos às embalagens originais. Após a cura, as embalagens são retiradas, restando o produto solidificado.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _cimento portland não estrutural, 5kg e 1kg | concreto, gesso, silicone, massa acrílica. medidas variada

Esculturas automáticas/ Prefabricated sculpture

2.22 RECORDAÇÕES/POITA

Título do Trabalho _Recordações/Poita

Título da Série _Amigos Imaginários

Descrição da Obra _ bóia de segurança infantil em concreto

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _cimento portland não estrutural, medidas variadas

Recordações/Poita

_dist.: 10 mm

2.23 SOBERBA Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 4, Nº 5, Nº 6 E Nº 7

Título do Trabalho _soberba Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 4, Nº 5, Nº 6 e Nº 7

Título da Série _Salmos {31:23}

Descrição da Obra _Quadros em branco assinados. Assinaturas feitas a 1 cm, 5 cm, 10 cm, 1 m, 5 m e 10 m de distância.

Dimensões _450 mm X 450 mm, cada uma das peças.

Descrição da Produção _Nanquim sobre papel.

Suporte/Forma de Registro _Instalação

_dist.: 1000 mm

Soberba Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 4, Nº 5, Nº 6 e Nº 7

_dist.: 5000 mm

2.24 DIVERSÃO INTERROMPIDA POR EQUIPAMENTO CULTURAL

Título do Trabalho _Diversão interrompida por equipamento cultural

Título da Série _Equipamentos Culturais

Descrição da Obra _Escorregador é cortado e encaixado em prédio de museu/galeria/instituição cultural

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _Madeira com fresa CNC e INOX com calandra manual/soldas

Suporte/Forma de Registro _Instalação

Diversão interrompida por equipamento cultural

2.25 MONUMENTO AO CONTROLE

	Título do Trabalho _Monumento ao controle
	Título da Série _Equipamentos Culturais
Descrição da Obra _	Barras de mármore de 100cm x 10cm x 10cm são lançadas de 1m de altura.
	Barras de mármore de 150cm x 25cm x 25cm são lançadas do topo do edifício da mostra.
	Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _	Mármore lançado se quebra e é remontado apresentando suas fissuras/trincas.
	Suporte/Forma de Registro _Instalação

Monumento ao controle

2.26 MONUMENTO À EMPÁFIA/PIXEL DE MUSEU

Título do Trabalho _Monumento à empáfia/pixel de museu
Título da Série _Equipamentos Culturais
Descrição da Obra _Tijolos esculpidos em mármore.
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _Mármore esculpido por fresa CNC.
Suporte/Forma de Registro _Escultura

Monumento à empáfia/pixel de museu

2.27 METAVITRINE A

Título do Trabalho _Metavitrine A
Título da Série _Equipamentos Culturais
Descrição da Obra _Vitrine expõe trecho retirado do piso sob a vitrine
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _Madeira com tinta automotiva, vidro, trecho do piso arrancado
Suporte/Forma de Registro _Projeto de instalação

Metavitrine A

2.28 METAVITRINE B

Título do Trabalho _Metavitrine B

Título da Série _Equipamentos Culturais

Descrição da Obra _Vitrine com um dos pés cortados por um machado expõe parte do pé e machado usado para corte

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _Madeira com tinta automotiva, vidro, machado

Suporte/Forma de Registro _Projeto de instalação

Metavitrine B

2.29 NEM SE EU PINTASSE

Nem se eu pintasse de branco os fios e os transformadores que insistem em ficar na sua frente sem que você note, e ainda trocasse as lâmpadas dos postes por luz negra e sorrindo na sarjeta contasse a verdade até o fim, se iluminasse os bueiros com lâmpadas frias das que tiram a fome com a qual você se distrai e te fizesse ver aquilo que você faz, todo dia, aos poucos, nem assim você perceberia tudo que não vê, tudo que permite, tudo que vende barato ou dá enquanto morre sem juros, enquanto junta milhas para a viagem que você não faz e pensa se é ou não a hora de desligar os aparelhos e apertar os números, além da centrífuga um conjunto de facas convém aproveitar não costumam fazer um desconto desse tamanho quem sabe também um vaporizador entregam em pouco tempo seria ótimo mas vamos deixar para amanhã já é tarde e uma centrífuga é sempre uma decisão séria existem muitas peças para lavar e nem se eu centrifugasse sua mão e te desse para beber enquanto todo o vapor queimasse o que sobrou dos seus olhos depois do conjunto de facas você teria a boa vontade de notar o óbvio, sua vida, se é que podemos chamar isso de trabalho, já que qualquer aparelho desses retira 60, 70, 80 ou quem sabe 90 por cento dos seus afazeres e você pode aproveitar as boas coisas da vida como sua família, filhos, esposo ou esposa, a sua cara-metade, o que dá sabor a seu lar, cuidar de quem você ama, ah, que delícia, tempo para os batizados e os jantares importantes, tempo para curtir suas amizades interessantes, enquanto aparelhos maravilhosos derretem sua pele, arrancam seus olhos, liquefazem tendões e se alimentam do seu tempo que já é menor enquanto você despreza a vida que continua apostando e perdendo sem olhar seus dentes que brilham mais brancos e com um hálito incrível protegendo sua boca de vários males comuns e imperceptíveis a olho nu sim você vai adorar o branqueamento total que só quem é especialista em saúde bucal pode proporcionar consulte seu dentista e pergunte por que nem a luz negra que sai do bueiro faz com que você note enquanto sorri que são seus ossos que brilham não você, mais expostos e secos a cada dia, brancos como a sua biografia velhos como o fax que você tecla e percebe que no lugar do vaporizador convém pedir um telefone sem fio com quantas bases será que aguentam interferência temos tantos quartos todos precisam falar ao telefone teremos tomadas para tudo isso?

2.30 O MONSTRO

A fábrica se estendia por quilômetros, e se existisse uma palavra mais longa que significasse quilômetros deveríamos usá-la em casos específicos como esse. Não se via paredes, nem céu, mas tubulações e chaminés, prateadas, negras, intermináveis, serpenteando e subindo e soltando fumaças incríveis, tubos dourados, cobre, aço, ferrugem, plástico, quem na terra sabe dizer o que é aquilo que brilha azul, seguem se retorcendo para todos os lados e subindo até plataformas absurdas, que são locais onde tubos dessa espécie se encontram para procriar. A fábrica, e eu só soube disso anos mais tarde, quando era supostamente maduro, seja lá o que isso significa, basicamente ainda não podre mas não mais verde, coisa que no fundo não lembro de ter sido ou visto em fotos antigas, mas voltando ao que interessa, só bem mais tarde eu soube para que todos aqueles tubos que não acabavam nunca serviam. Um gigantesco instrumento de apitar o horário de iniciar o trabalho e o horário de acabar o trabalho. A fábrica era toda ela apito, sem paredes, nunca tive coragem de verificar se tinha piso, mas teto sei que em muitas áreas não tinha, e parede nenhuma, camadas de tubos que faziam da hora de começar o trabalho e da hora de acabar certezas absolutas, a única segurança linear em uma vida cheia de surpresas como o pão queimando e o leite derramando, o corte no dedo e escorregão na calçada. A fábrica apitava não só para quem estava lá e tinha que começar a se mexer, mas para todos, lembrando que quem não estava ali não fazia parte do maior acontecimento daquela cidade, quem sabe estado e alguns pensam mesmo país. Fabricantes de tubos para apitos gigantescos de fábricas que ainda apitarão no futuro, a fábrica de quilômetros é ao mesmo tempo máquina e mostruário. Consegui o único emprego que me permite fazer parte da máquina e ao mesmo não fabricar tubos. Trabalho comprimindo o ar que sai pela tubulação. Duas vezes ao dia, eu sou aquele que belisca o monstro.

2.31 TÁCITO/PROJETO 1572

Título do Trabalho _Tácito/projeto 1572
Título da Série _Desmonumentos
Descrição da Obra _Apito em saco de vácuo fechado com seladora
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _Apito em metal, saco de vácuo, seladora, bomba de vácuo.
Suporte/Forma de Registro _Escultura

Tácito/projeto 1572

2.32 VOLPI 45

Banqueta/mesa de apoio Volpi 45
marcenaria em freijó + cavilhas e junta biscuit + pino em aço escovado

Tributo ao modernismo pictórico e ao banco caipira brasileiro, VOLPI 45 é objeto que permite composições várias. De construção básica e desenho econômico, apresenta geometria que aumenta sua complexidade gráfica através de sua própria repetição, criando campos abstratos gerados a partir de um traçado estruturalmente simples, em sua unidade, mas potencialmente complexo em maior número.

Volpi 45

2.33 ESTILINGUE_LUMINÁRIAS

Luminárias Estilingue versões piso e mesa. Aço inox, poliuretano, lâmpadas PAR.

Estilingue piso e mesa

2.34 PAISAGEM FUNCIONAL

Título do Trabalho _Paisagem funcional

Título da Série _Desmonumentos

Descrição da Obra _Machados são usados como vasos para mudas de crescimento rápido.

Descrição da Produção _Machados em aço inoxidável, terra, mudas.

Suporte/Forma de Registro _Instalação

Paisagem funcional

2.35 ATO IDIOTA

Título do Trabalho _Ato idiota
Título da Série _Amigos Imaginários
Descrição da Obra _Palíndromos são impressos em parede com letras flipadas.
A miss é péssima.
A pateta ama até tapa.
Anotaram a data da maratona.
A cara rajada da jararaca.
A grama é amarga.
Socorram-me, subi no ônibus em Marrocos.
Olé! Maracujá, caju, caramelo.
Ato idiota

Copos de água são colocados em uma preteleira em frente as letras, o efeito lente curva verticalmente flipa as letras e permite a leitura.
Descrição da Produção _Letras em vinil adesivo, estante com suportes embutidos, copos de vidro, água.
Suporte/Forma de Registro _Instalação

Ato idiota

2.36 UCP_UNIVERSAL CAMOUFLAGE PATTERN GARDEN _JARDIM ESCONDIDO

Título do Trabalho _UCP_Universal camouflage pattern garden | Jardim escondido

Título da Série _Paisagens invadidas

Descrição da Obra _Gramado tem suas cores alteradas para compor uma grande área camuflada

Descrição da Produção _Grama, corantes naturais, clorofila líquida, adubo, mascaras OSB cortadas a laser

Suporte/Forma de Registro _Instalação

Ucp_Universal camouflage pattern garden | Jardim escondido

2.37 TIMER/ECLESIASTES 3

Título do Trabalho _Timer/Eclesiastes 3
Título da Série _Desmonumentos
Descrição da Obra _Timer projetado programado é projetado em parede apresentando o período restante da mostra, cessando na hora em que que a exposição fecha
Descrição da Produção _Código original, projetor, suporte de projetor, computador.
Suporte/Forma de Registro _Instalação

TIMER/ECLESIASTES 3

2.38 SELF-MADE READY-MADE_478/1082

Título do Trabalho _Self-made ready-made_478/1082

Título da Série _Desmonumentos

Descrição da Obra _Self made ready made_478/1082, é a tentativa de reverter impossibilidade lógica de se produzir um ready-made, algo que por definição já deveria ser encontrado produzido. Um plotter de recorte é usado para vazar no vinil apenas o texto da ficha da obra. Uma vez colada a ficha sobre a parede, todo o restante do material, a máscara que é o que sobra do recorte, é colado na parede, algumas vezes desordenadamente, com bolhas, dobras, outras de forma exata, e se transforma em obra.

Descrição da Produção _Vinil adesivo recortado em plotter

230 x 110 cm

Suporte/Forma de Registro _Instalação

Self-made ready-made_478/1082

2.39 MOTIVO | REASON

Título do Trabalho _motivo | reason

Título da Série _sistemas tautológicos

Descrição da Obra _Frase “favor substituir as lâmpadas queimadas”, composta com lâmpadas sobre parede.

Dimensões _17,34 m x 0,76 m

Descrição da Produção _410 lâmpadas sobre parede, soquetes, cabos elétricos, dicrilato cortao a laser.

Suporte/Forma de Registro _Instalação

motivo | reason

2.40 BERÇO

Título do Trabalho _Berço

Título da Série _sistemas tautológicos

Descrição da Obra _PROJETO 1049 = Marretar piso e formar nicho para marreta e para talhadeira, exatamente. Gravar som de todo o período de abertura do nicho. Expor com som.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _Marreta, talhadeira, gravador, caixas, amplificador.

Suporte/Forma de Registro _Instalação

Berço

2.41 HOMAGE TO KOSUTH

Título do Trabalho _Homage to Kosuth
Título da Série _sistemas tautológicos
Descrição da Obra _PROJETO 1049 = Homage to Kosuth, lâmpadas formam texto.
40watts, 25volts, 275 lamps.
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _lâmpadas, cabos, soquetes, suportes de parede

Homage to Kosuth

2.42 TERESENTINA | TURPENTINE

Título do Trabalho _Terebentina | Turpentine

Título da Série _sistemas tautológicos

Descrição da Obra _Texto pintado em parede: Para limpar essa frase use 350 ml de terebentina

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _vinil cortado em plotter como máscara, tinta spray.

Terebentina | Turpentine

Para limpar essa frase use 350 ml de terebentina

2.43 OPOSIÇÃO BINÁRIA

Veludo de um lado gelado do outro a orelha do gato é contraste e impossibilidade, assim como a mistura de cactos com algodão que se pega no colo quando o stricnado não sai em disparada sem sentido, chacoalha a pata com nojo do ar ou deita exatamente a 20 centímetros de distância além do alcance da mão, saindo de perto o bastante, não mais. Padeiro frustrado que faz carinho machucando, prova óbvia da inspiração Divina o bicho não só é genial sensorial ou emocionalmente; instalação sobre a oposição binária, sachê, almofada e paradoxo, todo gato é antes de qualquer coisa conceitual.

2.44 MEMÓRIA

Da superfície mais fria que o fundo, do vento que batia na testa junto com a chuva e o resto do rio parecia quente, do sol dourado e do rastro da cobra, do bolo de milho com frango, da neve no teto da igreja que eu só via de cima, da primeira vez que ela respirou perto, do colo onde eu dormia e da mão no meu cabelo, de pisar nos pés e andar como marionete, de ver a caixa de fósforos abrir sozinha na mão do mágico, do vento no rosto, da banheira no hotel no dia do meu aniversário, de quando ela me chamou e riu quando olhei para trás, da primeira ideia realmente incrível, do aumento do salário, de andar de camelo, do paraquedas aberto, do peixe que comia na minha mão em um país onde os peixes comem na mão, da massagem com as mãos e da massagem com os pés, de atacar o bolo e andar de jangada, de seriguela e pitanga e dela entrando de madrugada no quarto do hotel, de deitar e ver os vagalumes, do gemido e do sorriso e do gosto, da saudade morta no aeroporto, do copo que não podia ser lavado, do tapete no pé da cama, de correr na chuva e de gargalhar, de dançar bêbado e da anestesia, do ventilador na ilha, do mar que encolhia, de chegar antes na casa dela e esperar com o gato, de beijar apoiado no muro, de vender o primeiro desenho, do acarajé cheio, de nadar perto do submarino, de ver pelo vidro meu pai, de ler o cartão-postal, de saber que não tinha acontecido, de perceber o primeiro milagre, de deitar no girau e ver a Lua refletindo nos olhos dela, de descer a duna, da vela inflando e da água transparente, da barriga do gato, do cheiro do pão, de escorregar no sabão, de conseguir esquiar e ganhar de muito longe, de dirigir na rua torta com sol e frio, de descobrir quem eu era, de cortar os talos e jogar na panela, do cheiro do café, da cachoeira, de tomar o rio gelado e da praça, da garapa e da bicicleta nova, do museu e da cama enorme, da festa surpresa, de fotografar o paraíso, do motor ligado em cima da cama e da blusa velha, do chinelo de toalha e do chá e da luz apagando, de chorar de felicidade e de ouvir a voz dela, do colar de presente e da grama que não pinicava, do banco reclinável e da pintura pronta, do encontro com o céu e do sino em cima da mesa, da cara da professora e da aluna e do sanduíche no trailer, de embrulhar o presente de Natal, de não sentir dor e amar, de perdoar e encontrar a cor certa, da loja chinesa e dos homens azuis, da música e da certeza de que apesar de impossível era verdade.

2.45 O RANICULTOR

As aulas de quarta são o que existe de melhor. Ninguém sabe se há possibilidade de uso daquele tipo de informação em uma vida terrena, mas nada tão útil como perder o tempo supostamente precioso. Não se pergunta para que serve o jazz. O jazz você perceba, é. Notei pela curva da testa em continuidade matemática se transformando em palha, que, de qualquer ângulo que se olhe, Amálio não usa chapéu. Como aquele tipo de pianista cujo cérebro já não reconhece mais o que é mão ou tecla, ninguém sabe o que é chapéu ou Amálio, pensamento ou assombro. Pelas curvas que eram cabeça e agora não, é óbvio para as crianças que o chapéu do homem não existe, engulam o choro; coelho poesia ou riso nervoso, aceitemos a verdade, algumas cartolas são feitas de mato.

“Perto de jururu a palavra triste é de absoluta má qualidade.”
“Uma expressão boa no Chile para esse tipo de gente é: esse cara caga de perna cruzada.”
“Devemos praticar sempre algum tipo de obscenidade ativa.”
“Vibro muito quando um condomínio fechado é assaltado.”
“Aí o motorista me disse: foi nesse rio aí, a sucuri comeu o dentista. Perceba o humor acachapante dessa frase.”

Não sei se reconheceram o corpo do dentista pela arcada ou se pela cadeira reclinável e com iluminação envolta em magipack, o que obviamente deve ter causado alguma indigestão à cobra, mas acontece que não é possível inventar esse tipo de coisa. O homem, como eu disse antes, é gênio, estão aí palavras dele, dando com a língua nos dentes o que já era de velho absoluta certeza.

2.46 APOSTAS

E se cada corrida, após o tiro de largada, pudesse seguir em qualquer direção. Se antes do pódio o acaso aparecesse e mudasse a direção, o piso, a distância e o motivo. Ganharia quem enxerga o fim antes de começar a correr, ou quem corre sem se importar para a direção? Ganharia o mais rápido? O mais alto? Ganharia quem enxerga melhor?
Eu sempre aposto em quem desvia do tiro da largada

2.47 ORDEM

De maneira que qualquer frase estaria em uma ordem específica, ordem que fica em algum lugar entre a alfabética do dicionário e o caos completo. Escrever, ou escrever bem, seja lá o que isso signifique de fato, me parece que é deixar a coisa longe o bastante do caos completo e ao mesmo tempo longe o bastante da ordem alfabética, estupidez organizada que diz tudo enquanto não significa nada. Não bem no meio, mas em algum lugar que faça sentido e ao mesmo tempo refaça os sentidos ou desfaça o que supostamente deveria ser sentido. Sabendo que a coisa é de saída assim simples, comprei dois dicionários. Um deixei em uma esquina, inteiro, e na outra, piquei a palavreira toda, e não fosse o vento tudo estaria lá, na mais perfeita mixórdia, caos completo, pesadelo amontoado dos que fazem palavras cruzadas. Fui então espalhando os textos (os meus), para que os mais ordinários e corriqueiros, sempre organizados, ficassem perto da esquina do dicionário, e os mais inspirados, e depois os mais loucos, e daí para diante os ilegíveis não por conta da letra mas por conta da sintaxe, perto da pilha do dicionário despedaçado. Descobri que todos os meus textos bons acabavam em frente a uma casa específica, de concreto, manchada pela humidade e com uma árvore na frente. Parecia abandonada não fosse um balanço que mexia, sozinho, talvez o mesmo vento que levou parte do dicionário despedaçado embora. Pregados, por todo o quarteirão nos muros, eu ia de louco a idiota a gênio e de volta a idiota, mas um idiota organizado, como se nada fizesse sentido mas pelo menos estivesse em uma ordem qualquer que desse ao infeliz a ilusão de um controle que não tinha. O infeliz no caso era eu, mas não no muro da casa com o balanço. Lá eu provavelmente era até mais alto. Achei que fazia sentido, ainda que um tipo de sentido que não se pode entender de cara, pensei em continuar a coisa; comprar um terceiro dicionário, que picotado e refeito com durex teria as palavras organizadas por tamanho, algo para ocupar a próxima quadra, mas não. Fui até a casa onde o muro seguia simpático com o meu trabalho, e escrevi em uma última folha colada: eu, curador do meu próprio trabalho literário, considero geniais os textos colados no muro desta casa, não porque são meus, mas porque estão na distância exata e perfeita entre a esquina do caos e a da ordem alfabética. Reitero que todos os outros textos colados nesse quarteirão não são de minha autoria, e sim de meus detratores, desgraçados infelizes invejosos de tamanha noção para com o uso da trena entre esquinas distintas. Esse muro passa então a ser o depositário de toda minha obra, enquanto resto desse quarteirão deve ser também mantido, como prova da inveja humana e do sofrimento daqueles que não tem talento quando deparam com o brilhantismo. E assim, mentindo sem culpa nem vergonha, mas com alguma pressa, virei a esquina.

2.48 POESIA

Tudo estava em ordem, na mais perfeita falta de graça que é possível se pensar. Um tombo depois e tudo é poesia, folhas pelo chão, o vento leva embora as que não prestavam na opinião dele, e piso nas que não prestam na minha, mas talvez apego, recolho. Junto como é possível quando se tem uma água um suco um café e um celular além de 120, talvez 117, OK, leva, 115, tem razão tudo está realmente uma merda, a marca de corte do vento talvez seja mais alta que a minha, 103, 84, 56 folhas e não se fala mais nisso, OK, contando as molhadas, em casa, temos 48, o que na verdade basta quando você não sabe absolutamente sobre o que escreve.

2.49 ORDEM | TEXTO PARA IMAGEM

Título do Trabalho _Ordem | texto para imagem

Título da Série _Invasões de território/transdutores básicos

Descrição da Obra _Texto Ordem é alterado por software se transformando em imagem a medida que se reorganiza em ordem alfabética

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _implementação de software, edição de código, projeção.

Ordem | texto para imagem

2.50 NARCISO | IMAGEM PARA TEXTO

Título do Trabalho _Narciso | imagem para texto

Título da Série _Invasões de território/transdutores básicos

Descrição da Obra _PROJETO 1447 = Narciso 1 – Espelho com letras programado em quatz composer que muda a resoluçãode acordo com a captação sonora ambiental.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _implementação de software, edição de código com inclusão de alteração de imagem via captação sonora, projeção.

Narciso | imagem para texto

2.51 OMNI/GANGORRA

Título do Trabalho _Omni/gangorra

Título da Série _Amigos imaginários

Descrição da Obra _fita de Moebius suspensa permite a leitura interrompida de textos por interatores que tentam se equilibrar sobre uma plataforma circular, móvel. A fita de Moebius traz frase infinita em loop, um texto circular. Uma gangorra omni, circular, permite, e ao mesmo tempo impede, a leitura.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _plataforma em madeira e borracha, fita em Yupo pendurada por fios.

Omni/gangorra

Essa página existe em separado. Não faz parte de nenhuma narrativa, se é que existe alguma. Foi escrita separadamente, por outro motivo, em outras circunstâncias. Diferente do resto, onde existem assuntos ou acontecimentos, raciocínios ou descobertas, aqui não há; um hiato, um oco, um vazio não esperando de boca aberta a colherada de qualquer coisa, mas a prova da existência do vazio pleno, sem assuntos, sem narrativas, sem espaço para a necessidade do discurso. Aqui você nota que lê, em outras páginas, algo que difere do que lê aqui. Tentativas de existência ou de relevância, não aqui, onde o tempo e o raciocínio se mantêm em suspensão. Sobre isso são os desertos, sobre a força e a desgraça e o gênio dos vazios. Vi dois grandes desertos na minha vida e, por algum motivo, preciso voltar, de quando em quando, para a imensidão que não se importa com nada além do imenso. Onde não há chuvas ou grama, ou água ou carne. Desertos são a prova de que a natureza venceu o tempo, que, de algum modo, algo sobrevive, sem metas ou angústias, sem necessidades ou amores. O deserto seco, morto, insiste, como se gargalhasse com os olhos sem se mexer, sabendo do fim das páginas antes de você notar que algo começou. É talvez onde eu possa calibrar com mais precisão o grau de absurdo da minha soberba, a quantidade de vontades inúteis e anos usados sem propósito. No vazio, como se nada, a areia e o sol e o frio e os lábios rachados e sangrando e, mesmo assim, por algum motivo, você por enquanto, mas o deserto para sempre, insistem.

2.52 INSTALAÇÃO PARA 2 MUSEUS E NENHUMA OBRA

	Título do Trabalho _Instalação para 2 museus e nenhuma obra
	Título da Série _Ausências
Descrição da Obra _PROJETO 1394=instalação para 2 museus (ou duas galerias) e nenhuma obra	
(transmissão de video e projeção de uma sala vazia para outra, envio simultâneo da imagem de dois projetores, projetando uma sala vazia em	
	outra, remotamente.
	Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _computadores, câmeras, transmissão VOIP, projetores	

2.53 PERFORMANCE PARA 5 CURADORES E NENHUM ARTISTA

	Título do Trabalho _Performance para 5 curadores e nenhum artista
	Título da Série _Ausências
Descrição da Obra _PROJETO 1393=performance para 5 curadores e nenhum artista (curadores lêem os e-mails que eles mesmo responderam	
ao serem chamados para participar da obra_Gravações de áudio são reproduzidas simultaneamente em sala vazia, único objeto presente são	
	caixas de som em pedestais.
	Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _gravador, amplificador, pedestais, caixas de som.	

2.54 INSTALAÇÃO PARA 5 CURADORES E NENHUM ARTISTA

	Título do Trabalho _Instalação para 5 curadores e nenhum artista
	Título da Série _Ausências
Descrição da Obra _PROJETO 1392 = Instalação para 5 curadores e nenhum artista	
(imagens de curadores marcados por médicos plásticos, utilizando marcação de cirurgia plástica corretiva, rostos/corpos).	
	Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _fotografias digitais montadas	

2.55 BAMBAS

Mesas laterais de apoio. Madeira laminada, pés em metal.

BAMBAS

2.56 ESTUDOS PARA COBOGÓS

Estudo para cobogó metálico

Cobogós COBRE 1, 2 e 3

2.57 ESTANTE MODULAR

Estante modular em madeira, acrílico, metal e portas magnéticas

Módulos em montagem livre

2.58 TRANSDUÇÃO ANALÓGICA_ILHA

Título do Trabalho _Transdução analógica_ilha

Título da Série _Paisagens invadidas

Descrição da Obra _PROJETO 966 = Remos com pregos desenham em placas de alucobond com movimento do mar.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _plataforma em madeira , remo, metal, placa de alucobond.

Câmara de ar de trator, cabos, poitas, remo, metal, placa de alucobond.

Transdução analógica_ilha

2.59 GALHO

Galho cabideiro/mancebo, em madeira

Galho_mancebo

2.60 BROTO

Vasos em vidro, alumínio e cerâmica. Sólidos são construídos com eliminação de polígonos na malha original,

Broto_vasos

2.61 SOPRO

Título do Trabalho _Sopro

Título da Série _Sistemas tautológicos

Descrição da Obra _ Um ventilador dentro de um tubo de tecido sintético bate em uma piscina rasa de tinta e esbarra nas paredes da sala.

Descrição da Produção _Sala com tubo em tecido sintético e ventilador.

Piscina de 5cm de profundidade em aço corten, cheia de tinta a óleo diluída.

Sopro

2.62 INSTALAÇÃO ELÉTRICA/ESPETÁCULO

Título do Trabalho _Instalação elétrica/espetáculo
Título da Série _Amigos imaginários
Descrição da Obra _Cabo elétrico forma figuras geométricas.
O cabo é ancorado diretamente na parede com ganchos e/ou seguro em posição específica na sala por meio de cabos de aço finos.
O traçado do cabo elétrico forma figuras geométricas, como o icosaedro e o tetraedro truncado.
A lâmpada na ponta projeta sombras da figura formada nas parede da sala de exposição.
O cabo necessariamente deve ser ligado em tomada na parede da sala expositiva.
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _Cabo elétrico encapado ligado em tomada com soquete e lâmpada transparente.
Ancoragem direta ou via cabo de aço.

Instalação elétrica/espetáculo

2.63 CONFORT

Luminária de piso Confort. Feita com tubo metálico dobrado, embalagem de Confort cortada e Modelo da embalagem moldado em concreto.

Confort_luminária

2.64 SÉRIE EQUAÇÕES

Série de objetos funcionais construídos a partir de gráficos em calculadora tridimensional.
Equações específicas formam banquetas, cadeiras, chaises, luminárias, fruteiras, trivets, etc.

Equações_fruteira e luminária

2.65 INDÍCIOS DE OCUPAÇÃO A e B

Título do Trabalho _Indícios de ocupação
Título da Série _Amigos imaginários
Descrição da Obra _PROJETO 1174 = Indícios de ocupação A são esculturas fotográficas/
Indícios de ocupação B são sólidos imaginados. Ambas as versões são sempre apresentadas com com pequenos monóculos fotográficos.
B: Imagens de vários ângulos de modelos tridimensionais na posição exata são apresentadas no ponto de captura (metadados de posição e ângulo da sala) através de monóculos fotográficos pendurados. A escultura não está lá, apenas imagens apresentadas nos monóculos.
Versões podem ser pequenas, com poucos monóculos, ou em grande formato, com escadas também ancoradas por cabos no teto.
A: Versão fotográfica apresenta apenas imagens da sala expositiva, vazia, em dias distintos, e horários distintos, apresentadas no mesmo ângulo e inclinação na qual foram registradas, visíveis nos monóculos
Dimensões _variáveis

Indícios de ocupação_B

2.66 _ FUROS (TRÍPTICO READY-MADE) | HOLES (TRIPTYCH READY-MADE)

Título do Trabalho _ furos (tríptico ready-made) holes (triptych ready-made)

Título da Série _Sistemas tautológicos

Descrição da Obra _Instalação sobre parede. Em um parafuso, uma furadeira é pendurada em lugar de um quadro; em um prego, um martelo é pendurado; em um gancho plástico, a embalagem do gancho.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _prego, martelo, furadeira, parafuso, gancho plástico adesivo e embalagem

Furos (tríptico ready-made) | Holes (triptych ready-made)

2.67 _ SALA DE LEITURA/ESTAR PARA JÓ_2:8

Título do Trabalho _ Sala de leitura/estar para Jó_ 2:8

Título da Série _Sem título

Descrição da Obra _Imagem da cadeira Wassily, criada por Marcel Breuer, é feita no chão com cinzas/carvão em pó.
Um caco de um prato de porcelana da Cia das Índias é colocado ao lado.

Na ficha da obra, o versículo 2:8 de Jó.
Então Jó lançou mão de um caco de cerâmica e com ele coçava-se, raspando suas feridas, sentado sobre as cinzas.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _máscara em vinil recortada com plotter, carvão em pós, cinzas, caco de prato.

Sala de leitura/estar para JÓ_ 2:8

2.68 _ RUMO

Rumo. Cadeira em madeira e palha. Tela em madeira.

Rumo

2.69 _ MESA PARA CEIA/RAMPA

Título do Trabalho _ Mesa para ceia/rampa

Título da Série _Amigos imaginários

Descrição da Obra _Mesa e cadeiras cortadas em ângulo.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _Mesa e cadeiras em madeira queimada com maçarico

Mesa para ceia/rampa

2.70 _ CASA PRÓPRIA/CONTROLE

Título do Trabalho _ Casa própria/controle

Título da Série _Surrealidade aumentada

Descrição da Obra _Banqueta A1 em madeira OSB cortada a laser com marcador de realidade aumentada e software original. Banqueta funciona como mouse controlando uma sala cobiliada completa, virtual.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _OSB, laser, fita adesiva, software original, computador com câmera e projetor.

Casa própria/controle

81

2.71 _ TAUTOGRAFIAS

Título do Trabalho _ Tautografias

Título da Série _Sistemas tautológicos

Descrição da Obra _“Tautografias 1, 2, 3” são trípticos, compostos por imagens computacionais geradas diretamente a partir de código. As imagens são geradas a partir de software original. O software, programado por mim em Processing, desenha a partir de sons. Para a série TAUTOGRAFIAS (imagens 53-55), usei o som da leitura do próprio código do programa, lido em voz alta. Captando os sons, o software trabalha como um sistema transdutor, máquina de tradução intersemiótica, e gera as imagens a partir daí. Como a imagem é gerada pelo som do próprio código lido em voz alta, o sistema, de algum modo, se fecha. Minha pesquisa atual passa por sistemas circulares, tautológicos de algum modo, e pelos limites entre intenção e acaso, controle e geração automática ou espontânea. As imagens geradas são, claro, de algum modo, programadas, mas no limite em que estabelecem parâmetros de imagem, já que o que gera definitivamente a imagem, posicionamento, escala, é o som. “Tautografias 5, 8, 13” é composta do mesmo modo que a obra anterior, mas com outro código, que interpreta sons de modo análogo, mas desenha componentes de modo diverso. Apesar de gerar uma quantidade incrível de imagens interessantes, que podem ser impressas e eventualmente tem aspectos gráficos interessantes, de fato as tautografias impressas são apenas os indícios, relíquias de um processo de transdução digital. Esse processo, ao vivo, acontecendo enquanto o sistema interpreta seu próprio código lido, é o sistema fechado que me ineterssa de fato. Sempre que as imagens são expostas, o sistema é montado, para que se tenha uma dimensão de como as imagens são de fato formadas.

Dimensões _variáveis da projeção, imagem individual em metacrilato, 32 x 32 cm.

Descrição da Produção _metacrilato, computadores, projetores, caixas de som, microfone usb.

Tautografias 1, 2, 3

2.72 _ SINESTESIA/ANESTESIA

Título do Trabalho _ Sinestesia/anestesia

Título da Série _ Surrealidades aumentadas

Descrição da Obra _ Software para alteração de vídeo utilizando som ambiente e componentes pré-programados. O sistema implementa um código de alteração de vídeo, em conjunto com reconhecimento de som, alteração tridimensional da imagem e reconhecimento de face, que liga/desliga o sistema e ao mesmo tempo opera como mouse.

Projeção.

Dimensões _ variáveis

Descrição da Produção _ Computador, projetor, câmera usb

2.73 _ VISITA GUIADA

Título do Trabalho _ Visita guiada
Título da Série _Equipamentos culturais
Descrição da Obra _Instalação com balanço e catraca. Versão com várias catracas.
Dimensões _variáveis
Descrição da Produção _Catraca em inox, balanço, cordas pretas, tapete.

Visita guiada

2.74 _ CUBO BRANCO

Título do Trabalho _ Cubo branco

Título da Série _Sistemas tautológicos

Descrição da Obra _O sistema apresenta um cubo branco, que tem seu tamanho, rotação e velocidade de repetição ditados pelo som que os interatores fazem na sala. Um computador capta o som e transmitem em tempo real dados para o software, que atualiza as proporções do cubo, instantaneamente. Cubo branco é um trabalho em software que tenta discutir esse lugar que é o lugar da exposição, esse vazio construído, essa moldura da arte que é o cubo branco. Eu queria lidar com esse vazio, e com essa lógica de atualização de imagem que não parece ser criada, mas que existe em potência, e que permite ao interator criar com ela, agir com ela, e ser de algum modo tocado por ela, transformando o interator, enquanto na instalação, em produtor daquilo que vê. O dispositivo, que é a soma da luz do projetor, do som que o interator gera, e do software e do hardware que escuta e transforma essa informação é um sistema fechado na medida em que o interator é quem percebe a obra mas é também quem atualiza a obra. O desenho da programação tenta alterar um território já esperado, o território limpo do cubo branco, mudando a

perspectiva espacial do interator em relação a uma sala ou a uma parede apenas, e ao mesmo tempo, colocá-lo na posição de criador, de co-criador, da obra que vê e experimenta. Essa mudança de território, tanto do vazio, quanto da atividade artística como ação exclusiva do artista, é questionada em cubo branco. Com luz apenas, e o som ambiente, o vazio é tomado de informação, a perspectiva esperada é alterada, e o artista deixa de ser um ente para se transformar em uma função, função que em cubo branco é dividida com o interator.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _software original, projetor multimídia, computador com microfone

Cubo Branco é instalação multimídia para 1 ou 4 projetores. Preferencialmente, deve ser instalada em sala, com projeções simultâneas em 4 paredes, mas o sistema pode ser apresentado em sua versão mínima, com um projetor apenas. Cubo branco traz também algo anotado em seu código. A anotação segue não percebida pelos interatores, e nem percebida pelo computador que executou o software:

//Nem se eu pintasse de branco os fios e os transformadores que insistem em ficar na sua frente sem que você note, e ainda trocasse as lâmpadas dos postes

por luz negra e sorrindo na sarjeta contasse a verdade até o fim, se iluminasse os bueiros com lâmpadas frias das que tiram a fome com a qual você se distrai e te fizesse ver aquilo que você faz, todo dia, aos poucos, nem assim você perceberia tudo que não vê, tudo que permite, tudo que vende barato ou dá enquanto morre sem juro, enquanto junta milhas para a viagem que você não faz e pensa se é ou não a hora de desligar os aparelhos e apertar os números, além da centrífuga um conjunto de facas convém aproveitar não costumam fazer um desconto desse tamanho quem sabe também um vaporizador entregam em pouco tempo seria ótimo, mas vamos deixar para amanhã já é tarde e uma centrífuga é sempre uma decisão séria existem muitas peças para lavar e nem se eu centrifugasse sua mão e te desse para beber enquanto todo o vapor queimasse o que sobrou dos seus olhos depois do conjunto de facas você teria a boa vontade de notar o óbvio, sua vida, se é que podemos chamar isso de trabalho, já que qualquer aparelho desses retira 60, 70, 80 ou quem sabe 90 por cento dos seus afazeres e você pode aproveitar as boas coisas da vida como sua família, filhos, esposo ou esposa, a sua cara-metade, o que dá sabor a seu lar, cuidar de quem você ama, ah, que delícia, tempo para os batizados e os jantares importantes, tempo para curtir suas amizades interessantes, enquanto aparelhos maravilhosos derretem sua pele, arrancam seus olhos, liquefazem tendões e se alimentam do seu tempo que já é menor enquanto você despreza a vida que continua apostando e perdendo sem olhar seus dentes que brilham mais brancos e com um hálito incrível protegendo sua boca de vários males comuns e imperceptíveis a olho nu sim você vai adorar o branqueamento total que só quem é especialista em saúde bucal pode proporcionar consulte seu dentista e pergunte por que nem a luz negra que sai do bueiro faz com que você note enquanto sorri que são seus ossos que brilham não você, mais expostos e secos a cada dia, brancos como a sua biografia velhos como o fax que você tecla e percebe que no lugar do vaporizador convém pedir um telefone sem fio com quantas bases será que aguentam interferência temos tantos quartos todos precisam falar ao telefone teremos tomadas para tudo isso?

“Cubo branco” é um sistema cuja anotação, ou seja, aquilo que o computador não lê, é maior que o próprio código original, programado em Processing por mim, e é um exemplo de como anotações podem, eventualmente, criar uma literatura paralela que, apesar de não percebida, está lá e faz parte da obra, ou, no mínimo, de um aspecto real, funcional, da obra.

Imagens, dispositivos, objetos, são completamente originais e criados por mim. Assim como modelagens 3d, e projetos de dispositivos.

Softwares, são em sua grande maioria originais, mas algumas vezes usam componentes, códigos ou bibliotecas (de captação sonora, por exemplo) pré-programadas, o que é uma prática comum entre programadores, muitas vezes o único modo de se construir algo funcional com alguma velocidade.

Eu listaria os componentes aqui, se tivesse mais prazo, o que não parece ser o caso.

As narrativas apresentadas são trechos de três livros, dois que já terminei e um que sigo escrevendo.

Inventário de passados é uma narrativa não linear e **Fugindo pra perto** uma compilação de crônicas.

É também finalista do Programa Nascente. O terceiro livro sigo escrevendo.

Me parece uma documentação razoável do meu trabalho, mas mais do que isso, uma perspectiva de como criativamente

os campos podem se influenciar, e transgredir de alguma forma suas funções originais.

Eu incluiria aqui também design visual, não só porque faz parte do meu trabalho criativo nos últimos 20 anos, e seria uma documentação vasta a ser incluída, mas pela proximidade e influência óbvia da arte em relação as artes gráficas, de fato hoje computacionais.

Mas usei mais o tempo criando novas possibilidades poéticas do que compilando exemplos já criados no passado de influência entre os campos. Não me arrependo, ainda que talvez tivesse documentação mais clara e óbvia sobre a influência entre campos práticos, poéticos e narrativos. Foi um período incrivelmente rico em experiências, risco, e liberdade em relação ao meu trabalho criativo.

Se aprendi algo para além do trabalho formativo em si, é que ser vulnerável é o começo da liberdade de fato.

Provavelmente o mais seguro é se perder.

2.75 _ SSDD

Título do Trabalho _ ssdd

Título da Série _esc.control

Descrição da Obra _IVárias janelas de browser, abertas em URLs de jornais nacionais, internacionais e agências de notícia on-line, são compostas de modo que os logotipos desses jornais e agências aparecem apenas parcialmente, formando em bloco a frase Same Shit

Different Day.as.

Dimensões _variáveis

Descrição da Produção _Browser e conexão www.

Observações _ssdd era uma abreviação comum na era dos floppy disks, Single Sided, Double Density, um dos formatos de disco. Significa, além disso, System/Subsystem Design Description de acordo com a norma militar standard MIL-STD-498 dos Estados Unidos, que pretende estabelecer parâmetros uniformes para desenvolvimento e documentação de softwares. É mais conhecida, entretanto, como a abreviação de Same Shit, Different Day, retirada de frase de um personagem de Stephen King no livro Dreamcatcher.

A Ovelha Negra

Num país longínquo existiu há muitos anos uma Ovelha Negra.

Foi fuzilada.

Um século depois, o rebanho arrependido ergueu-lhe uma estátua equestre que ficou muito bem no parque.

Assim, sucessivamente, de cada vez que apareciam ovelhas negras eram rapidamente trespassadas pelas armas para que as futuras gerações de ovelhas comuns e correntes pudessem exercitar-se também na escultura.

(MONTERROSO, 2005. p.25)

2.84 _ INSULTOS

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
PPGAV.ECA/USP | Doutorado em Artes Visuais_Poéticas Visuais | São Paulo_2017

TRENTIN, Maurício | Maior por dentro: prática, poética e ficção. Uma antologia de territórios polissêmicos.
Documentação anexa a Montanhas Portáteis. Reflexões sobre arte, design e narrativa. | ECA/USP PPAVG 2017