André Luiz Yassuda

PASSAGENS

Projeto Artístico equivalente à
dissertação apresentado para a
obtenção do título de Mestre em
Artes junto ao Departamento de
Artes Plásticas da Universidade de
São Paulo.

orientação
Profª Drª Norma Tenenholz Grinberg

São Paulo
2011

ESTA DISSERTAÇÃO FOI DEFENDIDA
PERANTE A SEGUINTE BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr.

Prof. Dr.

Prof. Dr.

Presidente

São Paulo, de de 2011.

agradecimentos

Aos meus pais, a orientadora deste trabalho, Profª Drª Norma Tenenholz Grinberg, aos amigos que me apoiaram na realização desta pesquisa.

Agradecimentos em especial a todos os artistas que deixaram no exemplo de suas obras os reais ensinamentos da arte. Ao mestre, artista Evandro Carlos Jardim pelo exemplo e cordialidade.

Dedico este trabalho às minhas filhas lumi e Tilah.

abstract

“Passages refers to transition, displacement, change, transmission and continuity. Perception of the body as a whole in the action of making; the movement and its resonances in connection with breathing and how this is transmitted in modeling the pieces. If passages here means relating differences, something that occurs somewhere between the being and the matter, we are talking about a cold, amorphous and inert matter which absorbs, register and gives back an action¹ from the contact with the hands and body.

Initially I worked from tree branches as a structure determinate by the growing of the plant, matter which organizes itself moved by a principle of vital energy, superposing the clay on the movements of its forms. Afterwards, as the pieces would get dry, I've realized other interventions on it, until the moment of the firing, when the branches disappeared, leaving voids and vestiges of its contact with clay. The blending of ceramic materials as a composed paste, associated with firing as a process of transformation, in which the kiln is build in adequacy to each work, are also important issues that are being developed in this research.

Initiated through painting and engraving, this research expanded to the medium of ceramics, working with proceedings of destruction and regeneration, in the relation of intention and unpredictability – a construction that comes into being by means of continuous superposition. In the assembly of the works, different contexts bring specific situations to the process of creation, involving the elaboration of installations and thinking the pieces as parts which articulate by approximation and combination between diverse elements, including the paintings, found objects, as pieces of woods and the works in engraving technique.

¹ “To the one who is working, the gesture of the work integrates somehow the resistant object, the resistance itself of the matter. A matter-duration is here a dynamic emergence above that of a time-space”. BACHELAR, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*. Martins Fontes Editora. Original de 1948, tradução de Paulo Neves da Silva, São Paulo, 1991, p. 19.

resumo

“Passagens” se refere à transição, deslocamento, mudança, transmissão e continuidade. Percepção do corpo como um todo na ação do fazer; no movimento e suas ressonâncias, na conexão com a respiração e como isso se transmite na modelagem dos trabalhos. Se passagem implica aqui em relacionar diferenças, algo que se dá entre o ser e a matéria, estamos falando de uma matéria inerte, fria e amorfa que recebe, registra e devolve uma ação¹ que se dá a partir do contato com as mãos e o corpo.

No início trabalhei a partir de galhos de árvores como uma estrutura para a modelagem, determinada pelo crescimento do vegetal; matéria que se organizava movida por um princípio de energia vital, sobrepondo neles a argila que se agregava sobre os movimentos da sua forma. Num segundo momento, durante a secagem dos trabalhos, fui realizando outras intervenções, até o momento da queima, quando os galhos desapareceram deixando vazios e vestígios de seu contato com a argila. A composição de massas cerâmicas associada à queima como processo de transformação, onde o forno é construído adequando-se a cada trabalho são questões também importantes que vem sendo desenvolvidas.

Iniciada através da pintura e da gravura, a presente pesquisa expandiu-se aos processos da cerâmica. Trabalhando com procedimentos de destruição e regeneração, a relação entre intenção e acaso se dá por sobreposições contínuas. Na montagem dos trabalhos, diferentes contextos trazem questões específicas ao processo de criação, envolvendo a elaboração de instalações e pensando as peças como partes de um corpo que se articula pela aproximação e combinação entre elementos diversos, incluindo as pinturas, madeiras encontradas, como pedaços de árvores e gravuras.

¹ “Ao ser que está trabalhando, o gesto do trabalho integra de algum modo o objeto resistente, a própria resistência da matéria. Uma matéria-duração é aqui uma emergência dinâmica acima de um espaço-tempo”. BACHELAR, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*. Martins Fontes Editora. Original de 1948, tradução de Paulo Neves da Silva, São Paulo, 1991, p. 19.

sumário

Introdução 13

A pesquisa em cerâmica 15

Modelagem 15

A queima como processo de criação: o forno transitório 22

A experiência no projeto RAÍZES, VOZES...AQUI, em 2009 29

Percurso 34

Pinturas sobre negro, 1997-2001 34

2003-2006 41

Inserção de palavras 48

Instalação para o projeto *Oniforma*, 2007 52

Corpos/con-textos, 2007-2010 53

Cerâmicas 57

Projeto *RAÍZES, VOZES...AQUI* 62

Cerâmicas, 2009-2010 69

Exposição *Monstros*, 2010 80

Aquarelas 2010 92

Aproximações: pinturas, desenhos e cerâmicas 100

Considerações iniciais 102

Artistas de referência 104

Iberê Camargo (1914-1994) 104

Evandro Carlos Jardim (1935-) 105

Claudi Casanovas (1956-) 107

Per Kirkeby 109

Anselm Kiefer (1945-) 109

Joseph Beuys (1921-1986) 111

Daniel Rhodes 112

Eduardo Chillida e Anthony Caro 112

Desenlaces 114

Considerações finais 128

Referências bibliográficas 130

Glossário de termos técnicos 132

Apêndice 134

Apontamentos da qualificação 134

| S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 190x170cm

introdução

“Pega-se um material indeterminado, argila, por exemplo, que é tão indeterminado quanto mingau ou margarina, ou um enorme recipiente cheio de gordura e que é levado a um lugar preciso para que ali seja feita uma forma determinada – um indeterminado, o outro, determinado. E esse mesmo processo, que faz com que algo indeterminado assuma uma forma determinada, por meio do movimento é a um só tempo um elemento básico da teoria da escultura e da teoria da ação²”.

Procuro me ater neste lugar de encontro, do corpo e do material, na passagem de um pelo outro, convergência entre o silenciar e o emergir da forma. Um ponto fundamental desta pesquisa se dá na relação do corpo com a ação do fazer onde, partindo de um estado inercial, percebe-se um movimento contínuo na respiração. Demora-se aí o tempo de ir sentindo todo o corpo integrar-se numa passagem contínua por alternados movimentos de esvaziamento e preenchimento, tensão e distensão.

A idéia de “passagens” tem a ver com uma pintura feita de transparências, velaturas, numa tela trabalhada sem chassis e exposta de maneira a ficar afastada das paredes, pintada em frente e verso. Nesta pintura estava escrito de um lado “sinto através de mim”, e do outro a palavra “passagem” (figura 1). Fez parte da exposição de graduação, que intitulei “Cartas”, em 2006. As telas eram suspensas no espaço da exposição e daí a pesquisa passou a expandir-se para a tridimensionalidade, utilizando mais tarde também elementos em cerâmica, como possibilidade de explorar o universo dos trabalhos numa nova espacialidade. A possibilidade de construir diferentes camadas que se fundem sob a ação do fogo, incorporando diferentes combinações de minerais, apontava para relações da cerâmica com a poética que vinha desenvolvendo; tanto na pintura como na gravura em metal, onde trabalho com gravações profundas nas placas de cobre pela ação intensa dos ácidos; ou no caso das xilogravuras utilizando a sobreposição de estampas de diferentes matrizes.

Outras questões que vinha refletindo naquele momento estão ligadas à relação do fazer na matéria e a palavra como representação da fala, e a escrita como desenho gravado nos trabalhos. A fala, as respirações se associam à ação com a matéria e o corpo como fonte e local de passagem das sensações, surgimento de palavras e pensamentos como parte deste desenho. Palavras soltas, frases, fragmentos, incompletude.

2 Joseph Beuys em uma entrevista a Irmeline Lebeer, Cahier du musée national d’art moderne, n. 80/84, Paris, 1980, p. 180. Em Joseph Beuys, Borer, Alain p.21.

2

3

a pesquisa em cerâmica

MODELAGEM

Na modelagem, inicialmente trabalhei nos vazios entre os galhos servindo de sustentação à massa de argila e como traçado de um desenho no espaço tridimensional (figs. 2 e 3). Os galhos desapareceram na queima deixando apenas marcas, vazios e vestígios de sua presença na matéria. Queria assim, buscar nestas formas, algo em essência não racional, uma forma gerada pelo crescimento do vegetal, de um movimento que flui – fluxo da seiva, transporte.

Depois passei a trabalhar a partir de desenhos observando pessoas realizando improvisações de movimentos corporais, movimentos de prática e criação na dança. Estes trabalhos são também de dimensões menores, pois nesse momento buscava a possibilidade de mover a argila experimentando colocar a peça que estava sendo modelada em várias posições, deixando as formas mais “redondas”, perdendo as arestas, permitindo também uma ação mais imediata alterando todo o trabalho com rapidez e trabalhando depois por subtrações a partir da forma inicial (figs. 4, 5 e 6).

Passei a usar papel de jornal, dando sustentação durante a modelagem, deixando espaços vazios no volume depois da queima. A interação entre os trabalhos, se sobrepondo e “encaixando” passou a engendrar novas formas que se articulavam e ganhavam autonomia, e assim se moldavam umas nas outras (figs. 7, 8 e 9). Nas queimas as peças passam por novas deformações, e novamente em alguns casos se agregam, fundem novas formas.

4

5

6

Foi importante aqui a participação em trabalhos de pesquisa corporal junto a um grupo de dança e performance, chamado Núcleo Fu Bu Myo In onde atuei como iluminador, participando dos treinos e práticas corporais básicos junto aos performers; e no II Encontro Internacional de Dança Contato Improvisação, realizado em 2010 em São Paulo, onde fiz as aulas de respiração, ministradas por Tica Lemos. As aulas visavam a preparação para trabalhos de expressão corporal, como a dança e o teatro, se apoiando numa pesquisa que vem sendo desenvolvida por ela a mais de 25 anos, através da prática de uma forma moderna de arte marcial japonesa conhecida como Aikido e vem servindo de forma profícua à minha pesquisa quanto à modelagem e a gestualidade.

“No coração do Aikido como caminho espiritual está o *ki*, a energia que forma o mundo e que também se encontra no âmago de cada ser humano, esperando ser percebida e realizada.(...) A idéia original do *ki* se desenvolveu como princípio metafísico em diversas escolas de pensamento chinesas.(...) Como termo nunca foi definido com clareza. Às vezes era igualado ao espaço vazio (o vazio) ou ao nada (Lao-Tsu); outras vezes era identificado com a energia modeladora que emerge do caos que estrutura o universo.(...) De modo mais significativo, a idéia do *ki* se combinou (ao ser introduzido no Japão por volta de 710-794 d.C) com conceitos indígenas da natureza e foi considerada a força responsável pelo processo cíclico de crescimento, brotação, floração e estiolamento das plantas e árvores.”

“Mestre Ueshiba elabora ainda mais a atividade do *ki* e sua necessidade para uma vida mais equilibrada no ser humano: Quando alguém unifica a mente e o corpo em virtude do *ki* e manifesta *ai-ki* (harmonia do *ki*), mudanças delicadas no ritmo da pulsação ocorrem espontaneamente e *waza* (a técnica adequada) flui livremente. A mudança na pulsação, conectada com o *ki* do universo, interage com a vida toda e a interpenetra por inteiro. Simultaneamente, o delicado poder da pulsação penetra todos os cantos do corpo.(...) Deste modo, o corpo todo, incluindo os órgãos internos, se une ao calor, na luz e na força. Com a unificação da mente e do corpo e estando em unicidade com o universo, o corpo se move à vontade, não oferecendo nenhuma resistência às intenções da pessoa.”³

³ Em Ueshiba, Kisshomaru. **O Espírito do Aikido**. Trad. Euclides Luiz Calloni. Editora Cultrix, São Paulo, 1984.

7 Duas peças separadas

7a As mesmas peças encaixadas

8 Outras peças separadas

8a As duas encaixadas

9 Duas das peças anteriores encaixadas em nova combinação e uma separadas

9a Todas as anteriores, formando um só trabalho
Figura em pé, 2010 | cerâmica, 87x45x43cm

A QUEIMA COMO PROCESSO DE CRIAÇÃO: O FORNO TRANSITÓRIO

O forno é uma parte importante no processo de transformação da matéria, sendo construído em conformidade com cada nova série de trabalhos, podendo ir adaptando suas formas e dimensões, explorando a queima de forma mais experimental (figs. 10 e 11) . Pelo posicionamento da chama dirigida dos maçaricos a gás, a forma do forno atua diretamente na configuração dos trabalhos, pela ação do fogo. O material de alvenaria é isolante e refratário e se reaproveita na realização dos trabalhos subsequentes. Assim também a cerâmica pode se deslocar se for o caso e as queimas, mesmo de alta temperatura podem ser feitas em lugares diferentes, necessitando apenas que haja um telhado ou cobertura que proteja de chuvas. O nivelamento do piso tem sido feito com areia para assentar e ajustar os tijolos, que nesse caso são os refratários, mais pesados e resistentes que sustentarão os tijolos isolantes, de material mais leve e frágil com os quais são erguidas as paredes, simplesmente sobrepondo e encaixando-os. É importante observar no espaço interno a possibilidade de circulação do calor e das chamas, mantendo uma abertura na parte superior da construção para a saída do ar e que possa ser controlada gradualmente. Grande parte deste trabalho se direcionou também para a pesquisa com a composição da massa cerâmica associada à queima na transformação da matéria.

As fotos a seguir (figs. 12, 13 e 14) mostram um forno sendo desmontado após uma queima de alta temperatura, expondo no seu interior a peça queimada e alguns testes de esmaltes (fig.15)

Nestas fotos uma outra peça antes (fig. 16) e depois (fig. 17) da queima.

16

17

Estas duas peças mostradas (figs. 15 e 17), combinadas posteriormente em diferentes posições, passaram a formar um outro trabalho (fig. 18).

18 S/ título, 2008 | cerâmica, 60x65x50cm

Uma peça em secagem e forno montado em processo de queima (fig. 19).

19

Uma peça antes (fig.20) e depois (fig. 22) da queima, no centro o forno montado em torno dela (fig. 21).

20

21

22

23 Maromba utilizada no projeto

a experiência no projeto *raízes, vozes...aqui, em 2009*

Em 2008 fui contemplado com um prêmio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, denominado *ProAC*. O projeto que apresentei visava a realização de uma obra em cerâmica de grandes dimensões. Este projeto teve a duração de um ano e aconteceu em Pindamonhangaba, cidade do interior de São Paulo, onde nasci e onde ainda vivem meus pais. Essa experiência foi fundamental no âmbito da presente pesquisa e a seguir faço um relato deste trabalho e da exposição que culminou da sua realização. O projeto foi intitulado *RAÍZES, VOZES...AQUI*.

O local que me foi indicado pela prefeitura local para realizar o trabalho, se chama projeto Cerâmica São Geraldo, num bairro na zona rural onde até 1995 funcionava uma grande olaria. Povoado por pessoas que dependiam dessa atividade, que foi interrompida com a falência da empresa. A comunidade passou por um processo de degradação das condições de vida, o local se transformou em local de despejo de lixo de onde passaram a sobreviver, coletando restos. O meio de acesso mais próximo é um velho bondinho elétrico, que ligava Pindamonhangaba a Campos do Jordão antes da construção da rodovia, servindo à população da zona rural nos arredores mais distantes do centro da cidade. É praticamente o único meio de transporte das localidades que ficaram mais afastadas da rodovia; circula apenas em 3 horários por dia. A prefeitura instalou ali um projeto de “resgate da cidadania” com a construção de um ateliê de cerâmica, produzindo peças de artesanato para serem vendidas pela população local, que ainda é bastante carente. Nestes dias em que trabalhava no meu projeto, partilhei as instalações do ateliê construído pela prefeitura, do dia a dia deles e do envolvimento com o trabalho.

Passei a me locomover para esse local para trabalhar, o que possibilitou um intercâmbio com o lugar, a paisagem e as pessoas. A obra que realizei, passou a ser um reflexo deste universo e das condições de trabalho. Grande parte da matéria prima utilizada para compor as massas cerâmicas e os engobes foi resultado de uma pesquisa realizada na região, que é rica em terrenos argilosos, com grandes monoculturas de arroz em alagados. Após alguns testes de queima no meu ateliê percebi que o barro recolhido em alguns poços no local eram muito bons para a modelagem e para a queima.

A locomoção para este lugar era uma experiência de imersão: num universo humano e numa paisagem que representavam uma transformação da sensibilidade, e até hoje me pergunto o quanto isso tudo vai além do que eu poderia manifestar aqui. O processo de criação deste trabalho foi uma oportunidade ímpar, creio que para todos naqueles dias. Tínhamos evidentemente profundas diferenças, o que marcava uma distância de compreensão das coisas, mas por outro lado a ação do trabalho possibilitava um diálogo em torno do fazer, uma troca de experiências e de idéias. Decisões de natureza estética também passaram a se configurar a partir desta relação com a paisagem e as pessoas, sendo incorporadas na “interioridade da forma”.

A modelagem da peça foi feita no próprio local onde seria queimada posteriormente. Durante a secagem, mudamos a posição da peça e teve início a montagem do forno, em torno dela. (figs. 24 à 31).

24 Piso com tijolos refratários

25 Modelagem da peça maior

26 Mudando a peça de posição

27 Construção das paredes

28 Construção das paredes

29 Construção das paredes

30 Forno no início da queima

30a Detalhe do maçarico

31 Saída do ar e das chamas no alto do forno

A primeira queima foi a 1200° C. No final de semana seguinte comecei a desmontar o forno, mas vi que ainda não tinha atingido o ponto desejado na transformação da matéria-prima.

Assim, foi feita uma 2ª queima atingindo uma temperatura mais elevada, que foi mantida neste patamar por mais de uma hora (fig 32), seguida de redução, cortando o oxigênio dos maçaricos.

32 Termopar: marcador de temperatura interna do forno

33 Desmontagem do forno

Ao final, próximo ao momento da exposição, as crianças do bairro também colaboraram na confecção de um adesivo, fazendo desenhos e escritos (figs. 34, 35 e 36), sendo aplicado numa das paredes do local da exposição.

34

35

36

O transporte da peça grande (110x125x70cm) foi realizado pela prefeitura e necessitou de várias pessoas (fig. 37).

37

Ao conceber a exposição, utilizei também trabalhos anteriores de pintura (ver páginas 48 à 51).

percurso

A seguir procurarei fazer um recorte do trajeto mostrando trabalhos anteriores.

PINTURAS SOBRE NEGRO, 1997-2001

Os trabalhos que iniciam este recorte vem de uma pesquisa que se iniciou por volta de 1995 e nas gravuras, em 1998 imprimindo sobre papel negro, incorporando imagens a partir de fotos, onde a matéria pictórica era construída sobre fundo negro, que prosseguiram durante o curso de graduação no Departamento de Artes Plásticas da USP.

Uma imagem a partir de referência fotográfica quase sempre junto às margens da tela ou da matriz, e o campo restante destes suportes, mantinham uma espécie de fronteira entre as duas imagens, que procurava integrar pela construção da luz e das relações no espaço (figs. 38 à 48). Estas pinturas foram mostradas no Programa Anual de Exposições do Centro Cultural São Paulo em 2000-2001.

38 *Peruíbe*, 2001 | gravura em metal, 20x40cm

39 Pinda, 2001 | óleo s/ tela, 73x117cm

40 *Peruíbe*, 2001 | óleo s/ tela, 110x130cm

41 *No jogo*, 2002 | gravura em metal, 30x50cm

42 *S/ Título*, 2004 | xilogravura, 110x138cm

43 *Na estrada*, 2000-2001 | óleo s/ tela, 140x140cm

2003 - 2006

Voltei-me a um trabalho a partir de observação, ainda a princípio construindo a partir do fundo negro buscando uma determinada luz rebaixada (figs. 45 à 51). A seguir passei a apagar as imagens onde o espaço se construía por manchas, sempre usando o preto rebaixando a luminosidade cromática. Destes trabalhos guardei apenas algumas gravuras (figs. 52 à 55), pois as pinturas foram retrabalhadas num momento posterior, quando comecei a escrever também sobre elas (ver figs. 56 à 62, em “inserção de palavras”, p. 46).

45 S/ título, 2003 | guache s/ papel, 25x30cm

44 Pinda II, 2001 | óleo s/ tela, 220x160cm

46 S/ título, 2005-2006 | óleo s/ tela, 50X60cm

47 Pia, 2004 | óleo s/ tela, 60x80cm

48 Mesa, 2005 | xilogravura, 25x20cm

49 Porta, 2005 | xilogravura, 38x25cm

51 *Garagem*, 2005 | óleo s/ tela, 160x160cm

50 *Mesa*, 2005-2006 | óleo s/ tela, 116x80cm

52 S/ título, 2006 | xilogravura, 40x60cm

53 S/título, 2006 | xilogravura, 22x22cm

54 S/ título, 2006 | gravura em metal, 35x22cm

55 S/ título, 2006 | gravura em metal, 50x37,5cm

INSERÇÃO DE PALAVRAS, 2006-2007

As pinturas passaram a se direcionar cada vez mais para a ação corporal, com grandes manchas, onde usei usando vassouras para pintar. Palavras escritas foram desenhadas, mesclando-se na pintura. As manchas inicialmente partem de uma busca da cor em tons rebaixados criando espacialidade por transparências que vão velando a luz, criando sensação de profundidade. A tinta, mais ou menos diluída, podia se acumular criando acidentes pela secagem e decantação e com o uso de solventes às vezes mesclados com água, que não se misturam. A escrita foi feita com bastões a óleo ou preparados numa mistura de pigmento, óleo de linhaça, cera de abelha, vaselina e parafina. Nas gravuras trabalhei com sobreposição de matrizes, usando impressões com branco e preto (fig. 57). Nas fotos a seguir estão os trabalhos que apresentei no trabalho de conclusão de graduação, em exposição no Centro Cultural São Paulo, em 2006 e em 2007 (figs. 56 à 61), num projeto intitulado “Oniforma” (figs. 62 e 63).

56 S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 190x180cm

57 S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 450x220cm

58 S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 178x220cm

59 S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 450x220cm

60 S/ título, 2006 | óleo sobre tela, 190x170cm

61 S/ título, 2006 | gravura em metal, 74x49cm

INSTALAÇÃO PARA O PROJETO *ONIFORMA*, 2007

62

63

CORPOS/CON-TEXTOS, 2007-2010

Pinturas realizadas entre 2007 e 2009, pintadas nos dois lados da tela. Figuras 64 à 67a.

64 Face “A” , 2007 | óleo s/ tela, 180x210cm

64a Face “B”, 2007 | óleo s/ tela, 180x210cm

65 Face “A”, 2007 | óleo s/ tela. 180x220cm

65a Face “B”, 2007 | óleo s/ tela. 180x220cm

66 Face "A", 2007 | óleo s/ tela.180x220cm

66a Face "B", 2007 | óleo s/ tela.180x220cm

67 Face "A", 2007 | óleo s/ tela, 110x210cm

67a Face "B", 2007 | óleo s/ tela, 110x210cm

CERÂMICAS

Trabalhos de 2008-2009, onde utilizei os galhos na modelagem. Figuras 68 à 72.

68 e 68a Luta, 2008 | cerâmica, 36x50x30cm (ângulos do mesmo trabalho)

69 e 69a S/ título, 2008 | cerâmica, 26x60x30cm (ângulos do mesmo trabalho)

Figs. 70, 70a e 70b S/ título, 2008 | cerâmica, 50x80x60cm (vários ângulos do mesmo trabalho)

7I e 7Ia S/ título, 2008 | cerâmica, 60x65x50cm (frente e verso)

72 e 72a *Monstro* (frente e verso), 2009 | cerâmica, 100x120x60cm

PROJETO RAÍZES, VOZES...AQUI

Exposição realizada em 2009 no saguão da prefeitura de Pindamonhangaba, SP. Projeto contemplado pelo ProAC da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo (figs. 73 à 78).

73 Nesta página e na seguinte (figuras **73a**, **73b** e **73c**): vistas gerais da instalação

74, 74a e 74b Aqui, 2009 | cerâmica e madeira, 110x125x260cm (ângulos da mesma peça)

75 e 75a *Monstro*, 2009 | cerâmica, 100x120x60cm (ângulos da mesma peça)

76 e 76a *S/ título*, 2009 | cerâmica, 60x70x40cm (ângulos da mesma peça)

77 e 77a S/ título, 2009 | óleo sobre tela, 450x220cm (frente e verso)

78 Visão de uma parte da instalação

CERÂMICAS, 2009-2010

Nestes trabalhos, procurei modelar a partir das sensações do corpo dialogando com a argila, aberta formando uma placa sobre uma superfície de papel ou tecido (por exemplo, do mesmo tipo que se usa para tela de pintura), sendo amassado e dobrado formando camadas por onde o ar pode circular no interior do volume que se comunica com o exterior. No corpo, posto num estado inercial, se integrou a percepção de um movimento pela respiração, com o ar que entra e sai, comunicando-se com o entorno. Procuro perceber os movimentos que quero transmitir na relação com matéria inerte da argila na ação da modelagem, isto é, um ritmo e uma pulsação que vão dirigindo os movimentos do corpo e que vão criando a forma pela sobreposição entre as placas de argila e camadas de papel.

No magnetismo, temos sempre a presença de cargas opostas. A ação do corpo na modelagem se dá também como passagem de energia. Estabelece-se por esta conexão e com a respiração, um ritmo onde vale ressaltar a presença das pausas, de maior ou menor duração entre cada movimento de inspirar e expirar. É um trabalho que envolve muito o exercício da observação de si.

A queima potencializa, condensa e reforça o que foi feito na modelagem, revelando na ação do fogo sobre a matéria, penetrando-a e transformando a combinação de materiais em toda sua extensão e profundidade (figs. 79 a 85). Depois de queimadas, experimentei colocá-las em posições diferentes; deitadas, em pé, de lado, sobrepostas, justapostas, etc e fui percebendo possibilidades de agrupamentos, trazendo um aspecto bastante lúdico ao processo (figs. 86 a 93).

79 e 79a Carregamento, 2009-2010 | cerâmica de alta temperatura, 38x30x22cm (dois ângulos)

80 e 80a Mão, 2009 | cerâmica, 19x20x15cm (dois ângulos)

8I e 8Ia *Cabeça*, 2009 | cerâmica, 19x22x17cm (dois ângulos)

82 e 82a Torção II, 2009 | cerâmica, 47x32x31 cm (dois ângulos)

83 e 83a *Monstro*, 2009 | cerâmica, 29x26x20cm (dois ângulos)

84 e 84a Torção, 2009 | cerâmica, 26x22x20cm (dois ângulos)

85 e 85a *Crânio*, 2009 | cerâmica, 15x20x15cm (dois ângulos)

Agrupamentos / com-posições (lúdico)
Figuras 86 à 91 *Dança*, 2010 | cerâmica, 150cm de diâmetro x 45cm de altura

86

87

88

89

90

91

92 e 93 *Reunião*, 2010 | cerâmica, 25x159x50cm

EXPOSIÇÃO MONSTROS, 2010

94 Vista de uma parte da exposição

95 QJ.6, 2010 | cerâmica, 26x17x14cm

96 R.A .2, 2010 | cerâmica, 17x13x13cm

97 M. D. 4, 2010 | nanquim s/ papel, 43,5 x 31,5cm

98 F.3, 2010 | aquarela s/ papel, 43,5 x 31,5 cm

99 V.R. I, 2010 | cerâmica, 19cm³

100 A.V. 8, 2010 | aquarela s/ papel, 43,5 x 31,5 cm

101 W.M. 5, 2010 | cerâmica, 19x14x14cm

102 *Mesa*, 2010 | Grafite s/ papel, 43,5x 31,5 cm

103 *Modelagem*, 2010 | Grafite s/ papel, 43,5x 31,5 cm

104 S. Q. 7, 2010 | cerâmica, 23x18x13cm

105 R.V. 6. *Assemblage*, 2010 | cerâmica e óleo s/ tela, dimensões variáveis (aprox. 90x160x110 cm)

106 Vista de uma parte da exposição *Monstros*, 2010

AQUARELAS, 2010

Figuras 107 à 110: sem títulos, aquarela sobre papel. Dimensão: 47,5 x 35,5cm cada.

107

108

109

110

Figuras III à III7: sem títulos, aquarela sobre papel. Dimensão: 43,5 x 31,5 cm cada.

III

112

113

115

116

117