Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha

Tese de Mestrado de Artes Plásticas

“Dimensões Variáveis” - A Repetição como Processo no Contexto de um Percurso Pessoal

Ana Terêncio

Caldas da Rainha

2014

Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha

Tese de Mestrado de Artes Plásticas

“Dimensões Variáveis” - A Repetição como Processo no Contexto de um Percurso Pessoal

Orientador Philip Cabau

Caldas da Rainha

2014

Resumo

Nesta componente escrita analiso o trabalho que realizei no atelier, tendo-se centrado na relação entre forma orgânica, cor e repetição. Este tema constitui-se assim como uma premissa de investigação na qual a dimensão processual adquire uma complexidade maior. Num processo que se propõe transversal quanto aos meios técnicos e expressivos, o trabalho realizado incide sobre a construção de objetos tridimensionais - em articulação estreita com o registo bidimensional - constituídos por um emaranhar de camadas, onde a cor assume um lugar de particular relevância.

Abstract

At this writing component analyze the work I did in the studio, having focused on the relationship between organic form, color and repetition. This subject is constituted as a premise in which the research process dimension acquires greater complexity. A process that is proposed cross on the technical and expressive means, the work focuses on the construction of three-dimensional objects - in close coordination with the two-dimensional record - consisting of a tangle of layers, where the color assumes a place of particular relevance.

Palavras-chave: Repetição, vazio, cor, forma, fragmento, processo, desenho.

Agradecimentos

Ao meu orientador, a todos os meus professores, à minha família, à minha mãe por todo o apoio incondicional e a todos os amigos que me acompanharam neste percurso.

Índice

Índice de imagens 6

Introdução 7

1 - A repetição 9

1.1 - A repetição como mecanismo produtivo na construção 10

1.2 - A série e o serial 12

2 - A cor e as formas: da importância da cor para o observador 15

3 - O vazio e o interior 21

4 - O desenho como pensamento projetual 24

5 - O fragmento e o todo 26

Conclusão 28

Bibliografia 29

Anexos 30

Índice de Imagens

Imagem 1 - Ana Terêncio. Sem título, 2013. Esponja. Dimensões variáveis.

Imagem 2 - Robert Morris. Sem título, 1970. Peças em feltro de vários tamanhos. Dimensões variáveis.

Imagem 3 - Ana Terêncio. Sem título I, 2014. Ecoline sobre papel. 32x24 cm.

Imagem 4 - Ana Terêncio. Sem título I, 2013. Esponja e alfinetes. Dimensões variáveis.

Imagem 5 - Rui Sanches. Sem título 2000. Contraplacado de tola.

Imagem 6 - Ana Terêncio. Sem título, 2013. MDF ranhurado, folha de madeira e parafusos. Dimensões variáveis.

Imagem 7 - Ana Terêncio. Sem título IV, 2014. Ecoline sobre papel. 29,5x21 cm.

Imagem 8 - Ana Terêncio. Sem título, 2014. PVC amarelo. Dimensões variáveis.

Imagem 9 - Rui Sanches. Sem título, 2005. Contraplacado de mogno.

Imagem 10 - Ana Terêncio. Sem título VIII, 2013. Esponja e alfinetes. Dimensões variáveis.

Introdução

O meu projeto vem assumindo como premissas centrais a ideia de repetição, simultaneamente como conceito e como mecanismo produtivo na construção das formas.

No contexto da produção artística do século XX, e mais particularmente na arte contemporânea, a repetição é uma noção que ocupa um lugar relevante entre as problemáticas intrínsecas ao fazer artístico e tem mesmo ocupado um lugar central em diversas correntes artísticas das últimas décadas, sobretudo no minimalismo, em obras de Donald Judd, Frank Stella e Sol LeWitt.

Ao longo desta dissertação abordarei o trabalho de artistas como Robert Morris e Rui Sanches, pelo facto de a sua obra incidir em questões que me interessam no projeto artístico que me ocupa; do mesmo modo, recorrerei a autores como Gilles Deleuze, Eva Heller, Umberto Eco, Leonor Nazaré, Alberto Carneiro, Pierre Boulez, Tao Tse e Donald Judd, por terem escrito e explorado essas mesmas questões.

O objetivo deste projeto foi o de desenvolver, através da produção de objetos tridimensionais e do recurso ao desenho enquanto ferramenta de pensamento da construção das formas visuais, a noção mesma de repetição – entendida aqui como um processo de construção lógica e de sequência de ações, como um gesto levado à exaustão.

Tendo o meu trabalho, ao longo dos dois últimos anos, incidido principalmente sobre a questão da repetição, seria natural que este tema viesse assim a constituir-se como uma premissa de investigação tanto na reflexão sobre a dimensão mecânica que assiste à produção das formas, como na referência à organicidade das mesmas – onde esta dimensão compositiva e processual adquire uma maior complexidade. Num processo que se propôs transversal, tanto no que respeita aos meios técnicos como aos expressivos, o trabalho incide sobre a construção de objetos sempre numa articulação estreita com o desenho. Neste procedimento parte-se sempre da criação de objetos tridimensionais constituídos por várias camadas sucessivas, onde a cor assume um lugar relevante. As pequenas variações resultantes das descoincidências na sobreposição das camadas do material asseguram um pensamento plástico no qual a regra e o seu desvio,

a decisão racional e o acaso salvaguardam a referida dimensão orgânica.

No capítulo 1 abordo questões sobre a série, a repetição enquanto conceito e mecanismo produtivo na construção.

No capítulo 2 faço referência à questão da presença da cor e das formas orgânicas enquanto base para este projeto.

No capítulo 3 exploro a questão do vazio (do interior das formas) que está sempre presente nas formas, ligado a uma falta de material.

No capítulo 4 abordo o desenho usado como método projetual.

Finalmente, no capítulo 5, trato da noção de fragmento e da sua relação com o todo.

1 - A repetição

"São repetições que se repetem e é o diferenciante que se diferencia."[1]

A questão mais importante que atravessa todo o meu trabalho diz respeito à repetição; esta é, de certo modo, a base na qual assenta o desenvolvimento de todo um processo mecânico presente na elaboração de qualquer um dos trabalhos. A repetição recalca e massacra a mesma forma vezes sem conta, é repetir até à exaustão, até ao limite. Recalcar é relembrar, é viver o passado. As obras tridimensionais são produzidas, num processo mecânico, por várias faixas ou tiras. Existem, nas minhas obras, vários tipos de repetição: a repetição do corpo, a repetição da(s) ferramenta(s) que uso para trabalhar o material, o próprio material, as formas e as cores.

Durante esse processo o meu corpo passa a fazer parte da própria obra, repetindo uma série de gestos que percorrem o mesmo caminho, várias vezes, até à exaustão – que é, muitas das vezes, para além de física, também uma exaustão psicológica. Existe assim uma memória constituída pela soma dos gestos, onde o corpo se habitua e volta a percorrer o mesmo percurso para obter (quase) o mesmo resultado. A dimensão psicológica entra aqui no sentido em que, com a exaustão deste processo, o corpo e a cabeça ficam saturados – cujo efeito começa a sentir-se depois no próprio trabalho.

Esta repetição do corpo é levada à repetição da(s) ferramenta(s) que utilizo para trabalhar o material, a mão faz sempre os mesmos movimentos e segura a ferramenta que segue todo o mesmo caminho, desde o corte das peças tridimensionais aos pequenos objetos que são usadas como própria ferramenta para as bidimensionais. É uma dança entre o corpo e a ferramenta, um caminho que seguem sempre juntos.

O material, também ele é repetido. Nunca existe uma mistura de materiais, ou, quando existe mais do que um, estes são conjugados da mesma forma em cada tira que compõe a peça. Neste sentido o material é sempre simétrico, tentando que cada tira fique o mais parecida com a anterior.

Também as formas são, de certo modo, repetidas, mantendo sempre uma margem de variação (não se trata de uma repetição milimétrica). Cada obra é, portanto, constituída por várias peças onde se vai repetindo uma mesma forma várias vezes, ou a primeira peça serve de matriz sendo que todas as seguintes vão contornando a anterior, com

[1] DELEUZE, Gilles - Diferença e Repetição. P. 8.

pequenos desvios, criando movimentos, procurando sempre uma linha e um contorno como caminho.

No caso dos trabalhos tridimensionais a cor é, também ela, sujeita a repetições, no sentido em que uso sempre e apenas uma mesma cor. Nos trabalhos bidimensionais utilizo mais do que uma cor ao mesmo tempo, mas durante este processo a cor é também repetida, uma vez que faço várias séries, não havendo, dentro de cada uma, qualquer variação de cor, já que uso exatamente as mesmas. Existe também a ideia de repetição da obra nela mesma - como estrutura da obra onde se encontra várias vezes a mesma disposição, introduzindo modificações e diferenças entre as camadas.

O tempo, enquanto elemento fundamental do processo criativo, está diretamente associado à exaustão do corpo e dos seus gestos. Conseguem-se perceber pequenas marcas da sua passagem; por vezes o corte e o desenho das várias peças deixa de ser tão preciso como antes, por vezes perde-se o rigor; a prática dá indícios que as energias do corpo estão “gastas” e saturadas destes movimentos repetitivos. Contudo, não se consegue parar; o corpo acomodou-se a uma rotina que deve ser levada ao limite, à exaustão do eu. Os gestos do corpo marcam assim uma medida do tempo que é seguida várias vezes – e muitas das vezes na(s) ferramenta(s) de corte ou de desenho que utilizo consegue-se ouvir o barulho do movimento exercido, percebendo-se então esse lado do ritmo que marca um tempo, e conseguimos ouvir que, com a saturação do próprio corpo, o ritmo vai acelerando ou desacelerando consoante o que está a sentir (se quer acabar o movimento mais rápido, ou se acabou por entrar numa espécie de “modo automático”).

Se existe um ritmo, existe um antes e um depois. Existe o tempo.

1.1 - Repetição como mecanismo produtivo na construção

Toda esta questão da *repetição* está associada à ideia de *ritmo*. O ritmo está presente na vida de qualquer pessoa, desde as pequenas coisas banais do dia a dia, ao próprio trabalho. Do ponto de vista do meu trabalho artístico interessa-me o ritmo enquanto gesto operário, artesanal: um mecanismo, um conjunto de movimentos quase como se fosse um operário de fábrica, que trabalha horas a fio sem se desviar do mesmo caminho. A repetição torna-se um mecanismo produtivo na construção das formas.

É um processo exaustivo, o corpo passa a ser uma máquina com funções, que

opera quase sem raciocinar, sem vontade própria. É um lado quase industrial, de formas que são produzidas em série, vezes sem conta, através de máquinas. Mas para mim o importante não é, de todo, arranjar uma máquina para produzir (pois sou sempre eu que faço e construo as formas); é antes tornar o meu corpo numa máquina que produz serialmente. Repetir os mesmos movimentos, as mesmas formas, até à exaustão.

No primeiro trabalho que realizei (Imagem 1) defini três formas, onde cada uma encaixa dentro da outra (sendo que elas parecem sempre a mesma forma mas com

Imagem 1.

diferentes tamanhos). Cortei um número ilimitado de formas idênticas mas sempre com pequenas variações. Durante o processo de trabalho o meu corpo esteve várias horas na mesma posição, onde o meu braço fazia duas vezes o mesmo percurso por cada peça – a primeira para desenhar a forma e a segunda para a recortar. A distinção reside no facto de que, enquanto que uma máquina em operação é sempre sujeita a uma repetição perfeita que não se engana ou se desvia da linha a cortar, a minha mão (o meu corpo) não o é; existem sempre desvios, “defeitos” entre as peças; nenhuma delas é perfeita, nem exatamente igual. Mas eu não quero ser uma máquina perfeita, como alguém que passa horas a fio com o mesmo exercício para o conseguir dominar sempre perfeito e da melhor maneira; o corpo tem sempre limites e esses pequenos desvios tornam a peça mais interessante, valorizando cada elemento que a constitui e trazendo novas questões. Para mim e para o meu trabalho, na repetição não existem duas peças iguais.

A repetição leva à acumulação, e nesta obra em particular tentei demonstrar esse caos de um amontoar de peças iguais, de um processo mecânico e repetitivo das formas

e do caos do próprio corpo durante a construção. Robert Morris abordou algumas destas questões em trabalhos seus (Imagem 2), onde apresenta uma série de formas que parecem ser todas iguais - levando aqui à ideia de repetição da forma e do processo mecânico na construção - amontoadas no chão transmitindo a ideia de caos e acumulação.

Imagem 2.

1.2 – A série e o serial

"O intuitivo, parece-me, deve revelar-se em formas que são inconscientes e sem resposta. A forma intuitiva deve surgir do nada. Da mesma forma que a razão, que cria coisas para a vida cotidiana, leva-los a partir do nada e aperfeiçoa-las. O quadrado não é uma forma subconsciente. É a criação da razão intuitiva. "[2]

A série é uma sucessão ilimitada de termos ou um encadeamento de objetos, onde é repetida uma mesma forma/objeto várias vezes de igual maneira, podendo ter variações de cor. Normalmente são produzidos graças a meios mecânicos (como por exemplo a serigrafia) o que acaba por levar a uma desvalorização do objeto em si, parecendo estar mais perto da reprodução do que da criação verdadeira. Por outro lado, pode ser

[2] T. da R. - "The intuitive, it seems to me, should reveal itself in forms which are unconscious and without response. The intuitive form should emerge from nothing. In the same way that reason, which creates things for everyday life, takes them from nothing and perfects them. The square is not a subconscious form. It is the creation of intuitive reason."
JUDD, Donald. Complete Writings 1959-1975 (Malevich - Independent Form, Color, Surfasse). P. 211.

entendida como cada objeto é único governado pelas suas regras de variações, sendo uma obra aberta.

A repetição nunca é no sentido literal da palavra, em arte é impossível repetir duas vezes a mesma coisa, tal como Gilles Deleuze diz "*Repetir é comporta-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente.*"[3]. Quando se repete os mesmos movimentos duas vezes seguidas nunca são milimetricamente

Imagem 3.

iguais, o corpo mexe-se levando a pequenas variações; mesmo quando é usada uma mesma matriz para produzir uma série de obras, existem várias limitações - desde a quantidade de tinta que por mais que se queira nunca é a mesma, a qualidade do papel que reage de diferentes maneiras, a própria força que o corpo exerce sobre a matriz contra o papel que, pela lei da natureza, é impossível ser exatamente a mesma, ou até mesmo tentar imprimir exatamente no mesmo sítio que no papel anterior. Existem,

[3] DELEUZE, Gilles - Diferença e Repetição. P.11.

portanto, uma série de condições que impossibilitam esta repetição, o que para o meu trabalho é importante. Não me interessa ter uma série de cinco desenhos exatamente iguais, isso para mim perde valor, perde sentido, como Gilles Deleuze diz "*Não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira à "enésima" potência.*"[4]. Por isso não apresento os meus trabalhos bidimensionais (Imagem 3) enquanto série, mas apenas um por série. Esta ideia é, de facto, importante mas apenas enquanto processo de produção, depois interessa-me mostrar precisamente essas pequenas diferenças e variantes, não quero que sejam um todo, quero valorizá-los e transformá-los em peças únicas, porque na realidade é isso que eles são, únicos por nunca serem iguais. Isto é que é importante, perceber as pequenas modificações que acontecem entre eles. Reforçar a ideia anterior, ou seja, ter exatamente a mesma coisa (a mesma forma, os mesmos passos, a mesma tinta, o mesmo desenho) não acrescenta nada às minhas obras, mas ter uma série de desenhos que a um primeiro olhar superficial parecem ser iguais e quando com mais atenção se percebe que de igual nada tem, é que valoriza o trabalho. Poderia apresentar a série toda junta para o espectador poder ver e identificar essas pequenas diferenças, mas assim estaria a valorizar o trabalho nesse sentido e a desvalorizá-lo enquanto peças únicas; eles podem "viver" separadamente, continuam a falar sobre os mesmos problemas e as mesmas questões, e assim são elevados ao máximo.

[4] DELEUZE, Gilles - Diferença e Repetição. P. 11.

2 - A cor e as formas: da importância da cor para o observador

"(…) cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual - são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas (…)." [5]

As formas são a manifestação da estrutura de toda a arte. No meu trabalho uso formas irregulares, não programadas, que não são geometricamente concretas. Não pretendo representar nenhum objeto nem nenhuma imagem, não existe qualquer coisa, uma agenda, associada às formas que utilizo. Estas vão surgindo no momento do processo, do imaginário e das escolhas que surgem no processo; mas ainda assim existem sempre semelhanças entre elas - o predomínio da linha curva, o centro vazio e, quando agrupadas, procuram sempre um contorno ou uma linha. São estas três preocupações que tenho quando decido fazer a(s) forma(s) para um trabalho. São formas fluidas, que se interligam umas com as outras; muitas das vezes estão entrelaçadas, sendo trabalhadas a partir de um centro de onde tudo nasce e onde este se encontra vazio; vão crescendo a partir daí, para fora, sendo que as peças tridimensionais podem ser montadas de diferentes maneiras – consigo aí conjugar os dados do local, o espaço entre cada peça que constitui a obra e a obra em si, transmitindo diferentes sensações em cada situação. Em grande parte das obras existe uma primeira forma de onde tudo parte e deve prosseguir, funcionando como uma matriz (onde desenho/corto/moldo a forma seguinte consoante a anterior e assim sucessivamente). A segunda forma procura sempre um contorno ou uma linha a partir da experiência da forma anterior: são formas dentro de formas que derivam umas das outras. As peças nunca estão completamente acabadas, por este lado de diferentes maneiras de montagem, já que é sempre possível continuar a criar formas novas e introduzi-las numa peça já feita.

Qualquer obra pode continuar a crescer incontrolavelmente sem limite, não tem de ficar congelada numa primeira abordagem. Utilizo sempre materiais que sejam moldáveis e controláveis, alguns com o auxílio de ferramentas outros apenas com as próprias mãos; existe aqui um lado espontâneo durante o processo porque nunca sei ao certo como ficam as formas de cada peça no final, mas qualquer erro que aconteça pode deixar de ser considerado como tal, é sempre possível tentar corrigir ou, muitas das vezes, até

---

[5] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P. 17.

assumi-lo; algumas das formas nascem de certas coisas que inicialmente considero erros, mas que num conjunto deixam de o ser e trazem coisas novas e importantes para a peça.

Imagem 4.

Nalgumas das obras é possível voltar a moldar as várias peças e alterar a sua forma geral, podendo alterá-las a qualquer momento, construindo quase uma obra nova, aperfeiçoando-a ou adaptando-a melhor às questões que levanta, sendo impossível eliminar todas as ligações com a obra inicial.

Os objetos pequenos (Imagem 4), mais tarde utilizados para desenhar, são trabalhados por camadas, com a mesma ideia: a primeira é sempre a matriz para as seguintes. O escultor Rui Sanches explora esta questão nas suas esculturas - feitas por um acumular de camadas finas, com contraplacado, sobrepostas umas por cima das outras, desenhadas e cortadas uma a uma, sendo que a camada de baixo serve sempre como matriz para a camada seguinte. (Imagem 5). A matriz serve para não seguir à risca o desenho, havendo variações de descoincidência entre elas, transmitindo movimento através da rotação e desequilíbrio, fazendo crescer a forma para uns lados e diminuir para outros.

Deixo ao espectador a possibilidade de ver e interpretar as obras da maneira que quiser, de fazer as referências e ligar as formas a algo, de ter diferentes sensações e diferentes memórias; tal como Umberto Eco diz *"(…) nenhuma obra de arte é realmente "fechada", pois cada uma delas congloba, em sua definitude exterior, uma infinidade de*

"*leituras" possíveis."* [6]. Cada pessoa tem diferentes referências, diferentes maneiras de ver e ser, diferentes vidas; cada um interpretará as formas consoante o que viveu e aprendeu. Cabe ao espectador dar vida e significado às formas que, para mim, têm

Imagem 5.

simplesmente questões formais e técnicas, *"(…) a mensagem vista a suscitar reações no receptor, a estimular associações, a promover comportamentos de resposta que vão além do simples reconhecimento da coisa indicada (…)."* [7]; a obra passa assim a fazer parte do espectador, ou melhor, a viver para ele. Cada forma vive para cada um e cada um vive a (sua) forma.

A forma e a matéria estão sempre interligadas e por isso também a cor liga-se a estas duas questões, aparecendo aliada a um mundo de sensações onde o espectador entra e dá o seu valor à obra.

A cor faz parte do dia a dia de cada um, tudo à nossa volta tem cor, desde objetos podem provocar diferentes lembranças e sensações nas pessoas; *"Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião."* [8]. Uso-a precisamente para criar sensações e emoções no espectador, mas não estudo previamente as cores para transmitir um

---

[6] ECO, Umberto - A Obra Aberta. P. 67.

[7] ECO, Umberto - A Obra Aberta. P. 74.

[8] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P. 17.

determinado sentimento, interessa-me que o espectador seja livre e sinta o que quiser, que cada um faça as suas ligações; *"(…) nem a forma fica marcada por uma única emoção, mas sim pela vastíssima gama das emoções singulares que suscita e dirige (…)".*[9] A única regra que tenho é usar cores vivas, como diz Eva Heller existem algumas cores das quais se duvida se são ou não cores - preto, *"O preto é a ausência de todas as cores. Desse modo o preto foi declarado uma "não cor"."* [10]; branco, *"Como cor luminosa o branco é uma "não-cor"."* [11]; e castanho, *"O marrom (castanho) é mais propriamente uma mistura de cores do que uma cor"* [12] – e que numa primeira sensação não transmitem,

Imagem 6.

nem nos fazem lembrar *coisas boas*. O cinzento é uma cor que também por norma não entra na minha paleta - *"O cinza é uma cor sem força"* [13], Nas primeiras obras tridimensionais cheguei a usar o cinzento e o castanho (enquanto cor natural da madeira) (Imagem 6) mas ao longo do tempo percebi que queria desviar esse tipo de sentimentos do espectador, deixando de lado essas "não cores".

---

9 ECO, Umberto - A Obra Aberta. P. 82.

[10] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P. 127.

[11] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P. 155.

[12] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P. 255.

[13] HELLER, Eva - A Psicologia das Cores. P.269.

Cada cor tem diversos significados e quando acompanhada por uma outra assume um outro significado diferente; normalmente as cores mais vivas levam-nos a ter lembranças mais felizes, acolhedoras e confortantes. São estes os sentimentos que quero que o espectador sinta, que ao ver as cores inseridas nas formas se sinta bem.

Neste projeto trabalho a cor de diferentes maneiras. Nos trabalhos tridimensionais uso materiais industriais que por si já têm cor e é essa a cor que assumo no trabalho final, a do próprio material; uma cor plana, sem qualquer tipo de variações. Inicialmente não passam de planos com uma cor sólida; através da moldagem das formas, da luz no

Imagem 7.

espaço e das sombras criadas, consegue-se ver uma modelação da cor e da forma. É aqui que cada peça ganha vida e começa a crescer. Nos trabalhos bidimensionais, ao contrário dos referidos anteriormente, a cor é trabalhada de maneira completamente diferente. Aqui a cor é aplicada sobre o suporte ou num pequeno objeto que servirá de

método de impressão sobre o papel. Uso tinta (ecoline) com pigmento forte e (ao contrário dos trabalhos tridimensionais onde uso apenas uma cor) mais do que uma cor num mesmo trabalho (no caso dos desenhos em que é usado um pequeno objeto para pintar) (Imagem 7). Não existe nenhum método para decidir quais são as cores que vou conjugar, podem variar muito, consoante o espaço que me rodeia, o que vejo fora da janela do atelier ou até mesmo o meu estado de espírito. Por isso existem muitos trabalhos que não servem para serem apresentados, as cores finais não me agradam, nem sempre a escolha feita é a melhor. Seleciono apenas aqueles que, num olhar superficial, têm cores vivas e transmitem boas sensações. Utilizo sempre apenas duas cores diferentes, que, muitas das vezes, se sobrepõem e levam a uma terceira cor. Existe ainda aqui o fator tempo - cada vez que utilizo os pequenos objetos, por mais que os limpe no final, acabam por ficar restos de tinta entre as camadas do material. Estes restos aparecem muitas vezes nas impressões seguintes, sem saber ao certo como é que as cores se vão conjugar ou mesmo se a impressão ficará boa (podendo ficar com muita sobreposição de cores e não se perceber a forma geral do desenho). A manifestação do tempo surge, assim, como uma acumulação de pequenas marcas de tinta.

3 - O vazio e o interior

"Trinta raios convergem no eixo da roda
E é o vazio do centro que a faz mover.

Molda-se a argila para fazer vasos
E é o vazio interior que os torna úteis.

Abrem-se portas e janelas nas paredes da casa
E é por esses espaços vazios que a habitaram.

O ser verifica a vantagem das coisas
Mas é pelo não ser que as utilizamos."[14]

Vazio é o espaço que não contem matéria, que não tem conteúdo (ou interior). Não é um nada físico mas um intervalo aberto, é um espaço de disponibilidades. O vazio está sempre presente em todos os meus trabalhos. É um vazio do interior, é um vazio que se encontra no centro de cada peça. Um espaço onde tudo poderia acontecer, mas nada lá está. O vazio deixa a peça respirar e fluir. Poderíamos perguntar-nos se aquele espaço não estivesse vazio como seria? Uma continuação das formas que o envolvem? Algo completamente oposto e até sem sentido aparente? É difícil tentar preenchê-lo, pode ser tudo e pode ser nada; esta é a razão pela qual nunca o preencho, porque um vazio nunca deixa de o ser, podemos tentar deixar de o ter mas ele existe e na realidade continua vazio. Quero demonstrar o que o vazio é, no sentido mais puro e literal da palavra - deixando um espaço vazio – onde o espectador interpreta da maneira que bem entender – uns podem ver o vazio tal como ele é, outros vão tentar preenchê-lo e fugir a esse sentimento distante. Ele deixa espaço para questões como: porque é que foi retirado material do centro?

A natureza tenta sempre preencher o vazio. Todo o espaço contém vazio mas o ser humano inconscientemente não o vê nesse sentido literal; ao colocar uma peça num espaço estou a dar a importância que esse vazio devia ter (Imagem 8). Através de formas que crio levo o espectador a ver o vazio, pois este só existe quando existe o cheio

[14] TSE, Tao - Tao Te King. P. 23.

- portanto crio o cheio para poder criar o vazio. A forma é o limite entre o interior e o exterior; se para uns o vazio é o nada, nas minhas obras ele é algo porque o vazio é o espaço que já lá existia.

No meu trabalho existem três formas distintas de trabalhar o vazio - a primeira é por moldagem: onde o cheio é moldado para criar o vazio; a segunda é por subtração da

Imagem 8.

matéria: onde é retirado material do cheio para originar o vazio; e a terceira por definição: onde através do desenho é definido o vazio.

Rui Sanches aborda também questões de presença e de interior: as suas esculturas são ocas por dentro (Imagem 9), mas têm o exterior fechado e com uma aparência pesada; há aqui uma ideia de imaterialidade e de ausência. Para ele o vazio não é o nada, é a falta de algo, a falta do material. *"A sua ausência torna-se presença"*[15]*,*

[15] NAZARÉ, Leonor - Páginas em Volume: Introdução aos lugares de onde pode ver a escultura P. 11.

o trabalho com o espaço é sempre de valorização do vazio que fica dentro e entre as obras.

O vazio é um fragmento, um fragmento que falta e não está presente; há aqui uma ideia de não chegar ao todo. Se o vazio não fosse vazio e estivesse de alguma maneira preenchido, teríamos acesso ao todo de uma vez; por isso falta sempre algo. É impossível aceder ao todo. Assim *vazio* e *todo* aproximam-se.

Imagem 9.

4 - O desenho como pensamento projetual

O desenho surgiu numa tentativa de exploração das mesmas problemáticas, levantando outras questões e respondendo de diferentes maneiras; abrindo caminhos novos e levando o trabalho a crescer. Procurando um lado muito experimental, onde de repente todos os fragmentos se unem.

O desenho ganhou vida a partir de pequenos objetos tridimensionais (Imagem 10); estes inicialmente eram simples maquetas, tornando-se em objetos importantes para todo o trabalho e mesmo em ferramenta de trabalho, ferramenta de inscrição, passaram a ser

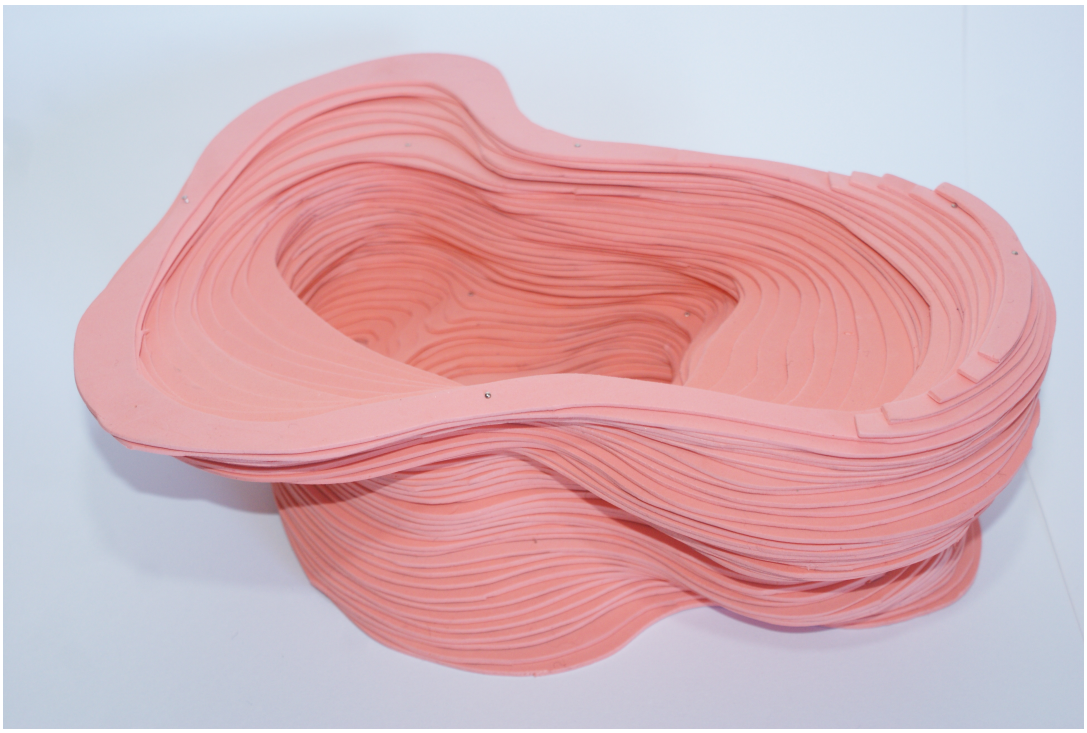


Imagem 10.

o próprio “pincel” que desenha sobre o papel. Quase como se fosse um carimbo, onde a tinta é colocada em várias faces do objeto que vai rodando ao longo da folha, onde a força dos braços leva à inscrição das formas. Objetos feitos por camadas que se transformam em linhas que se contornam umas às outras, formas que crescem dentro de formas, onde o meio de impressão que é usado leva a novas coisas - a interrupção da linha (que sugere continuidade), pontos de tensão (quando existe um acumular de tinta), vibrações das formas (onde a imagem parece fazer um jogo de dentro e fora da folha).

Todos estes pontos, para além de serem desenvolvidos no desenho, tentam-se explorar na tridimensionalidade, obviamente de maneiras completamente diferentes.

Neste sentido o desenho é muito útil para todo o trabalho, por conseguir trazer sempre novas questões, pois é de fácil produção (em relação às peças tridimensionais) e não tem limites - não existem dúvidas quanto a saber se o material aguenta com o seu próprio peso, se dobra ou torce, se vai partir, etc. O desenho pode ser sempre explorado e abordado de todas as maneiras sem grandes preocupações técnicas. Ele existe sempre como base de pensamento, aparecendo como esboço ou esquema para peças finais, mas nem sempre é assumido todo o conjunto. "*O Desenho não é realizado como algo que prepara a escultura, mas como meio que favorece os seus desenvolvimentos, como um levantamento projetivo do interior para o exterior(…).*" [16]

É introduzida aqui a questão do acaso - na impressão e na forma. A impressão é feita através da força que exerço com as mãos sobre o pequeno objeto, esta nunca é a mesma, o que leva a variações no desenho - manchas de tinta, "borrões", sobreposição de linhas, ou precisamente o oposto como falta de tinta e formas "mal impressas". É difícil anteciparcomo é que a forma vai ficar impressa.

A forma do objeto é pensada antecipadamente, primeiro num pequeno esboço onde defino a forma geral e com pequenos apontamentos de todas as pequenas variações que esta vai tendo conforme vai crescendo; até fazer a primeira impressão nunca sei como é que esta vai ficar no papel. É sempre uma incerteza, chamada "impressão às cegas"; consigo depois perceber que há maquetas que funcionam melhor que outras enquanto desenho e algumas que não funcionam de todo.

Aqui todos os fragmentos se unem e o desenho deixa de ser só uma base e passa a fazer parte do todo; ele é uma manifestação das obras tridimensionais e não o contrário, pois também crio espaços nas próprias folhas, também existem vibrações, tensões e movimento. Não são simples linhas sobre o papel, nem é simples tinta; são formas que ganham vida dentro do limite branco. Tridimensionalidade e bidimensionalidade são uma dupla impossível de separar - o que numa pode ser um problema, na outra pode abrir caminhos; as questões de uma são abordadas na outra (de diferentes maneiras). A verdade é que se fosse apenas um trabalho tridimensional não seria tão rico, não teria tanta força, nem respiraria da mesma maneira, porque todo o trabalho bidimensional trouxe questões e sensações que seriam impossíveis de alcançar de qualquer outra maneira.

---

[16] CARNEIRO, Alberto - Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto. P.1.

5 - O fragmento e o todo

“A passagem do esquisso à obra, da espontaneidade à organização... é difícil.”[17]

O meu trabalho é constituído por vários fragmentos, é uma tentativa de captura de um todo através de vários momentos específicos. Estes parecem soltos, sem ligação aparente e completamente isolados. Na realidade não existem uns sem os outros; o trabalho fica incompleto se retirarmos um dos fragmentos. Tentar abordar todas as questões num todo seria impossível.

Os trabalhos que realizo para expressar as questões que me interessam não conseguem mostrar diferentes abordagens, nem conseguem explorar o suficiente para demonstrar essas mesmas questões. Daí a necessidade de haver vários fragmentos, onde em cada um podemos ver as mesmas questões abordadas de diferentes maneiras - desde o desenho, a pintura, a escultura e até mesmo as maquetas. São diferentes maneiras de trabalhar, com diferentes processos de construção, e cada uma delas cresce de maneiras diferentes e demonstra coisas diferentes.

Inicialmente realizei só peças tridimensionais, até que percebi que comecei a ficar sem caminhos para explorar; apareceu aí uma necessidade de recorrer ao desenho através das mesmas questões, tendo sempre como principal premissa a noção de repetição. Por questões óbvias de diferente manuseamento começaram a surgir coisas novas e sempre ligadas às das peças tridimensionais; comecei a perceber que a tridimensionalidade já não existia sem a bidimensionalidade; uma compreendia e completava a outra. Apresentar estes trabalhos separadamente já nem era questionável.

O que se consegue fazer nas obras tridimensionais não se consegue nas bidimensionais, as questões podem ser as mesmas, o pensamento pode ser o mesmo e ser feito com o mesmo intuito, mas a realidade é que é impossível obter o mesmo com suportes diferentes e escalas diferentes. Cada fragmento acrescenta algo a outro e assim sucessivamente.

Assim, através de um lado muito experimental, cada fragmento consegue explorar questões concretas. O todo é o conjunto de fragmentos, sendo impossível aceder a ele, pois teria de esgotar todos os meios, ou seja, todos os fragmentos. Continuo sempre à procura do todo.

---

[17] BOULEZ, Pierre - Fragment: entre l’inachevé et le fini. P. 28.

É o inacabado que leva ao fragmento, fica sempre algo em aberto; o trabalho evolui e desenvolve-se mas estagna num ponto, "(…) *ao longo da minha própria evolução, fui conhecendo uma cada vez maior tendência para abolir as fronteiras entre o inacabado e o acabado, e que o meu caminho seguiu no sentido do uso do aleatório, na direção da forma aberta (…)"*[18]. Não é inacabado no sentido de não terminar a obra, mas como se não existisse um muro a separar acabado de inacabado. Como é que sei se uma obra está acabada? Nunca é possível perceber ao certo, não existe um ponto final para cada uma, elas comunicam entre si, são tentativas de desenvolvimento de determinadas questões. Pierre Boulez diz "*Estamos bem cientes que a preparação de uma obra comporta uma série de tentativas, mais ou menos persistentes, mais ou menos resolvidas, destinadas a serem cristalizadas numa forma, numa continuidade definitiva."*[19]*;* cada obra cristaliza num ponto onde por vezes ainda não está acabada - ou seja, a obra não é explorada e questionada até ao limite, obtendo uma obra "acabada"; existe uma ideia inicial da obra finalizada e é essa que quase sempre é apresentada, mesmo que no fim pareça faltar algo, poucas são as vezes que é modificada. Todo o trabalho vai passando portanto por várias fases de desenvolvimento e crescimento, havendo algumas onde a obra é cristalizada sem desenvolvimento seguinte.

[18] BOULEZ, Pierre - Fragment: entre l'inachevé et le fini. P. 10.

[19] BOULEZ, Pierre - Fragment: entre l'inachevé et le fini. P. 10.

Conclusão

No período de trabalho que corresponde a esta dissertação propus-me realizar objetos tridimensionais, recorrendo também ao desenho, que abordaram as diversas questões referidas ao longo do texto - tendo, entre particular relevância a repetição, que está diretamente relacionada com o gesto. Neste sentido existem gestos que são repetidos vezes sem conta, ligando-se assim à exaustão do eu enquanto máquina que produz, e conduzindo, na maior parte das vezes, à questão da série enquanto processo. No que respeita à presença da cor, esta é uma dimensão do meu trabalho sobre a qual ainda é difícil exprimir, pois mais do que saber o que me interessa na cor, sei o que ela não é e o lugar que ela não ocupa. O interesse da cor não apresenta, para mim, uma grandeza pictórica. Ela trata sobretudo de presença e sentimentos. Não me interesso por cores específicas mas um vasto leque delas, onde o espectador assume um papel importante pois a obra vive a partir dele; esta relaciona-se com a presença das formas orgânicas que também são importantes para o espectador. A ideia do vazio e do interior onde o vazio é o espaço que já lá existia, a forma é quem define isso - é o limite entre o interior e o exterior. O fragmento e o todo, onde o todo é o conjunto dos vários fragmentos, tentando-o procurar através de momentos específicos. Cada fragmento acrescenta sempre algo novo a outro e assim sucessivamente. Por último, a utilização do desenho como pensamento projetual, começando como esboço e acabando por ser também ele obra final.

Todas as obras refletiram as questões que me interessavam, apesar de nem sempre conseguir consolidá-las todas numa mesma obra - pode-se verificar um balanço entre as diferentes questões e as obras no documento que se encontra em anexo, através de um quadro que se apresenta de forma cronológica.

Este projeto é um fragmento, pretendo continuar a explorar as mesmas questões através da ultima obra que realizei - levando-me a novos caminhos, abrindo novas questões; esta é mais uma fase, aberta, de toda a investigação que desenvolvi ao longo destes dois anos. Será agora um caminho a explorar futuramente.

Bibliografia

- BOULEZ, Pierre. (2008). Fragment: entre l'inachevé et le fini. Paris: Gallimard.

- CARNEIRO, Alberto. (1995) Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto. Porto: FAUP.

- DELEUZE, Gilles.(2000). Diferença e Repetição. Lisboa: Relógio D' Água.

- ECO, Umberto. (1991). A Obra Aberta (8ª edição). São Paulo: Editora Perspectiva S. A.

- HELLER, Eva. (2013). A Psicologia das Cores. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda.

- JUDD, Donald. (2005). Complete Writings 1959-1975 (Malevich - Independent Form, Color, Surfasse). New York: NY University Press/Press of Nova Scotia.

- NAZARÉ, Leonor. (2001). Páginas em Volume: Introdução aos lugares de onde pode ver a escultura. Lisboa.

- TSE, Tao. (1977). Tao Te King. Lisboa: Editorial Estampa.

Anexos

Enquadramento das problemáticas nos diversos trabalhos realizados ao longo do ciclo de estudos

Chegado ao fim o presente ciclo de estudos de Mestrado em Artes Plásticas, constituído por 4 semestres, achei por bem tentar fazer um balanço sobre o trabalho efetuado até à data. Este balanço, mais do que tentar encerrar um trabalho cuja natureza é, como todo o trabalho artístico, aberto, pretende identificar as principais problemáticas presentes na investigação plástica que tenho vindo a explorar. Elas permitem identificar as preocupações que me ocuparam – e ocupam – e que ganharam, a meu ver, preponderância, acabando por criar uma unidade possível que relaciona os diversos

objetos e imagens que tenho vindo a desenvolver.

Ao longo desse tempo foram vários os professores que acompanharam o meu trabalho: os professores Fernando Poeiras, Luisa Oliveira, Susana Gaudêncio, Emanuel Brás, Marta Soares, Pedro Rosado - bem como o orientador da tese, o professor Philip Cabau.

Para efeitos de exposição e ilustração desse percurso apresento abaixo uma espécie de diagrama onde se relacionam os núcleos de problemas com os diversos blocos de trabalho propriamente ditos. Este diagrama parte de um conjunto de 3 imagens que ilustram, a meu ver, de forma mais clara, a confluência das quatro problemáticas principais que tenho vindo a perseguir desde o início do mestrado. O quadro ilustra, depois, o modo como essas questões se têm vindo a manifestar nos vários trabalhos. O quadro apresenta-se de forma cronológica de modo a ilustrar a (auto) análise proposta.
Após o quadro passo a apresentar as diversas “fases” (podemos falar de fases apenas no sentido em que elas correspondem a mudanças de meios e registos: maquetas, protótipos, esboços, desenhos, pinturas, esculturas). Aí introduzo uma breve seleção de imagens dos trabalhos em questão seguidos de uma breve descrição do modo como essas problemáticas se manifestaram nos respetivos trabalhos.

			escultura em esponja cinzenta	desenhos lineares de grande dimensão	escultura em madeira	maquetas pequenas em esponja colorido	desenhos de linha e impressões (caderno)	desenhos coloridos por impressão (várias dimensões)	escultura em pvc
			1º semestre	**2º semestre**	**2º semestre**	**3º semestre**	**3º semestre**	**3º/4º semestre**	**4º semestre**
a	O FRAGMENTO	...enquanto suspensão do todo			o	o	o	o	o
b	A REPETIÇÃO	...e a noção de série	o	o	o	o	o	o	o
c	O VAZIO	...e sua relação com o centro	o		o	o		o	o
d	A COR	...a cor como presença		o		o	o	o	o

Após o quadro passo a apresentar as diversas “fases” (podemos falar de fases apenas no sentido em que elas correspondem a mudanças de meios e registos: maquetas, protótipos, esboços, desenhos, pinturas, esculturas). Aí introduzo uma breve seleção de imagens dos trabalhos em questão seguidos de uma breve descrição do modo como essas problemáticas se manifestaram nos respetivos trabalhos.

Começo por tentar explicar o que entendo por cada uma das quatro problemáticas – que estão, até certo ponto, desenvolvidas no texto:

Sobre o fragmento

Não é possível falar de fragmento sem o relacionar com a noção de unidade, de todo. Para mim o todo é o conjunto dos vários fragmentos, tentando-o procurar através de momentos específicos. Cada fragmento acrescenta sempre algo a outro e assim sucessivamente.

Sobre a repetição

Para mim a noção de repetição está diretamente relacionada com o gesto. Neste sentido existe uma série de gestos que são repetidos vezes sem conta: ligando-se assim à exaustão do eu enquanto máquina que produz; levando à questão da série na maior parte das vezes enquanto processo da obra.

Sobre o vazio

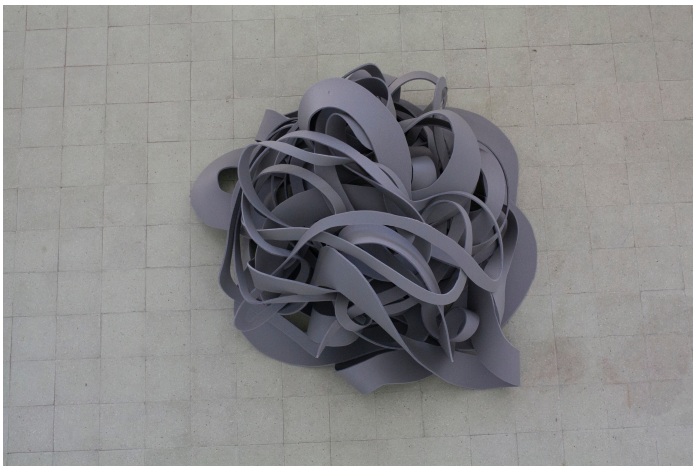
Definir o vazio implica, no meu trabalho, mencionar o problema do centro. Desde os meus primeiros trabalhos o interior das formas fica vazio. O vazio é o espaço que já lá existia, a forma é quem define isso, é o limite entre o interior e o exterior.

Sobre a cor

Esta é uma dimensão do meu trabalho sobre a qual ainda é difícil exprimir. Mais do que saber o que me interessa na cor, sei o que ela não é e o lugar que ela não ocupa. O interesse da cor não apresenta, para mim, uma grandeza pictórica. Ela trata sobretudo de presença e sentimentos. Não me interesso por cores específicas mas um vasto leque delas, onde o espectador assume um papel importante pois a obra vive a partir dele.

Descrição breve das problemáticas – por fases do trabalho

Escultura em esponja cinzenta



Esta foi a minha peça inicial do ciclo de estudos. Ela teve origem em trabalhos realizados ainda durante a licenciatura, que procuravam explorar a questão da repetição inconscientemente.

b. A REPETIÇÃO

Esta peça é constituída por várias camadas onde existem três tamanhos diferentes, sendo que cada forma encaixa dentro da outra. A repetição existe sobretudo enquanto processo, onde o corpo percorre o mesmo caminho várias vezes para voltar a fazer a mesma forma. Existe um conjunto de gestos que é sempre repetido, como se o eu se transformasse numa máquina, sendo claro que é realizado manualmente pelas imperfeições que existem entre as várias camadas.

c. O VAZIO

Este trabalho tentou explorar o vazio de uma forma muito superficial ou direta, ainda sem perceber muito bem o que queria ao certo com esta questão. Realizei as formas sempre

com o vazio no centro, neste caso é retirado da própria forma inicial, é um vazio por subtração, por falta de material.

Desenhos lineares de grande dimensão

A introdução do desenho no meu processo de trabalho foi fundamental para aceder a várias dimensões da investigação e para poder perceber as mesmas questões de diferentes maneiras. A presença da cor foi uma das principais razões que me levou a introduzir este meio de produção.

b. A REPETIÇÃO

Aqui a repetição está bem presente durante o processo e na própria obra final. O processo é semelhante ao da peça anterior, onde o corpo assume um papel importante e onde o gesto se revela. Aqui existem várias linhas que se repetem, que se vão contornando umas às outras, que procuram seguir o caminho da anterior, criando uma sensação de movimento saindo do próprio limite da folha

d. A COR

A cor assume neste trabalho uma grande relevância, a partir daqui passa a ser uma das questões fundamentais para o desenvolvimento de todo o meu trabalho.

Trabalhada a partir de pinceladas também estas expressivas através do traço, controlado com a quantidade de tinta e água que levam a diferentes tonalidades e do próprio movimento da mão.

Escultura em madeira

Este trabalho permitiu-me principalmente pensar e explorar a questão do vazio de uma maneira diferente à da primeira peça que realizei.

a. O FRAGMENTO

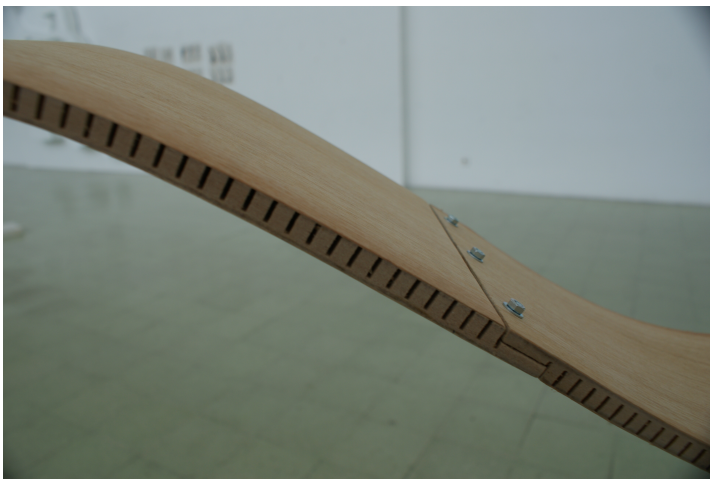
O fragmento aparece aqui enquanto ideia de módulos - uma peça constituída por várias peças, sendo que cada uma tem um encaixe, deixando clara a ideia de não ser uma peça só, percebendo-se as uniões entre elas.

b. A REPETIÇÃO

Esta questão é abordada de várias maneiras nesta peça - enquanto processo, como já referi anteriormente noutras peças, ligado à questão do gesto e do corpo; o próprio material leva a esta ideia, pelas ranhuras que o MDF tem, onde podemos ver uma série de pequenas linhas ao longo de todas as peças que compõem a obra; a repetição enquanto vários módulos que compõem cada uma das três peças.

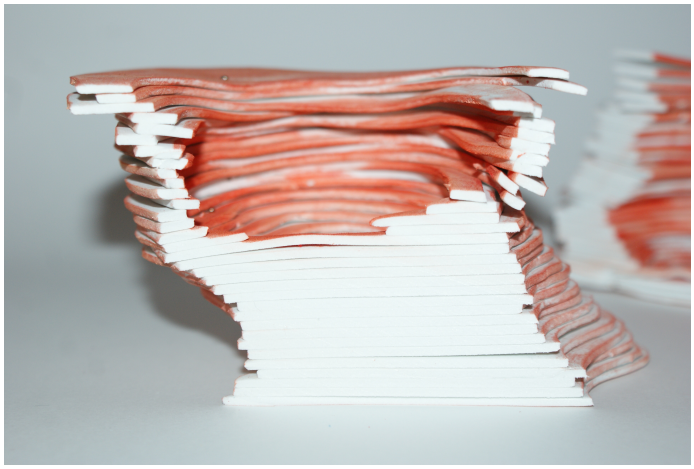
c. O VAZIO

O vazio é abordado nesta peça de maneira diferente; antes foi realizado por subtração da matéria enquanto neste trabalho esta questão é abordada por moldagem - criando formas moldadas de



maneira a criar um vazio no interior da peça. Constituída por três camadas diferentes, onde estas se cruzam e entrelaçam em vários pontos, colocadas de maneira a criar um espaço (vazio) no interior; criando aqui um espaço já existente, porque todo o espaço contém vazio. Esta peça realça e limita o interior do exterior, dando importância ao vazio do próprio espaço envolvente com a obra em si.

Maquetas pequenas em esponja colorida



Estes trabalhos constituíram para mim a charneira, onde todos os fragmentos se unem e fazem sentido. Foi nesta fase do trabalho que, pela primeira vez, as diversas componentes que vieram a definir a minha investigação se manifestaram de forma evidente (particularmente na articulação com o trabalho de desenho) e onde a questão do fragmento aparece como uma das principais problemáticas.

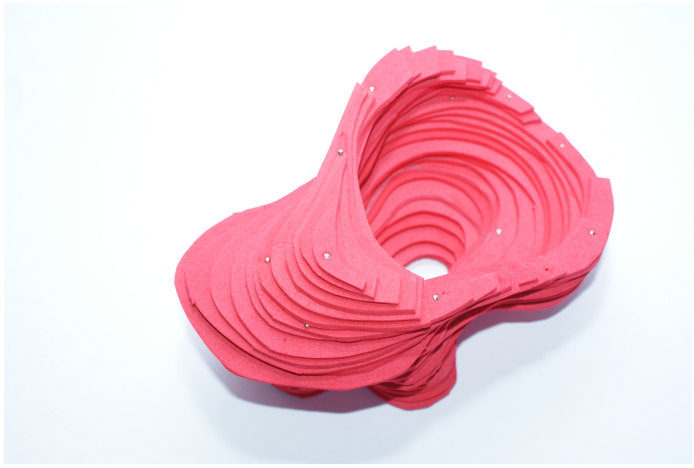
a. O FRAGMENTO

Esta questão surge pela primeira vez com estas peças, como um momento congelado. As camadas "interrompidas" ou "inacabadas" sugerem o fragmento como algo que falta; mais tarde começo a "destruir" alguns destes

pequenos objetos, fazendo vários tipos de cortes que atravessam a peça na vertical, ficando com duas ou mais partes de um mesmo objeto, podendo ver-se o interior do próprio material.

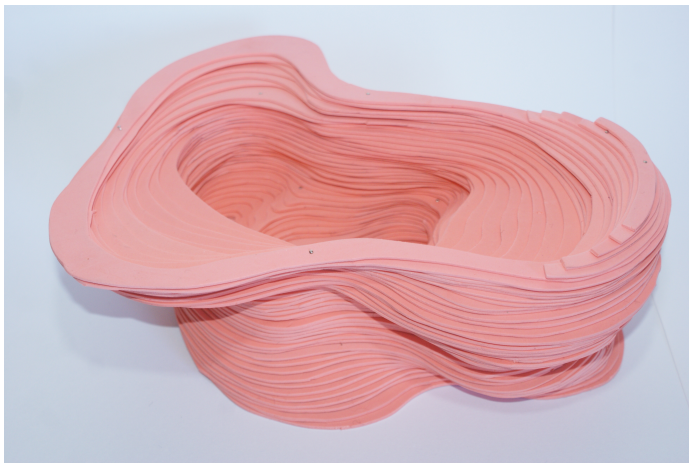
b. A REPETIÇÃO

Estes pequenos objetos são compostos por várias camadas de esponja, onde a camada anterior serve sempre de matriz para camada seguinte, surgindo diferentes descoincidências entre elas, dando movimento às peças. Primeiro é realizado um esboço da forma geral com pequenas anotações destes pequenos desvios, nada é construído ao acaso. As camadas bidimensionais vão-se repetindo, transformando-as num objeto tridimensional. A repetição enquanto processo está novamente presente com a ideia do eu como máquina.



c. O VAZIO

O vazio torna-se bastante evidente nestas peças - surge novamente por uma subtração de matéria, retirada camada a camada,criando uma forma interior definida pelo desenho que cada camada faz.

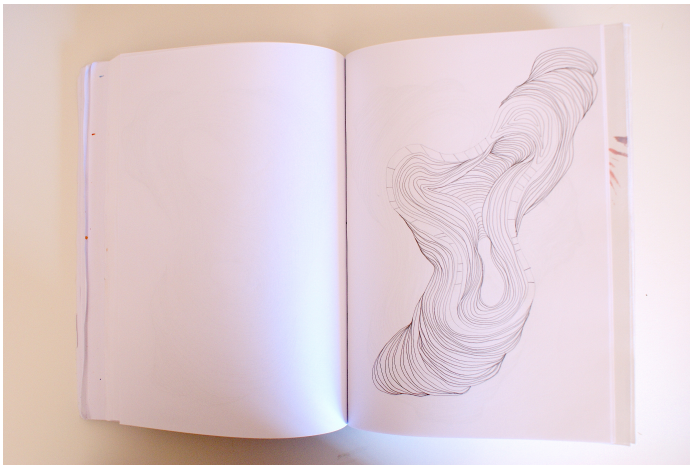


d. A COR

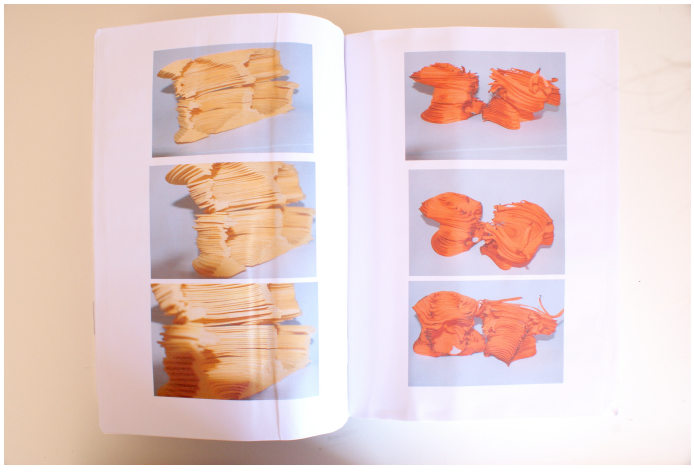
A cor aparece enquanto cor da própria matéria, e em alguns casos (nos objetos feitos com esponja branca)

é pintada com tinta colorida após a concretização da peça. A cor dá vida a estes pequenos objetos, criando linhas e sombras que proporcionam movimento ao longo do objeto.

Desenhos de linha e impressões (caderno)

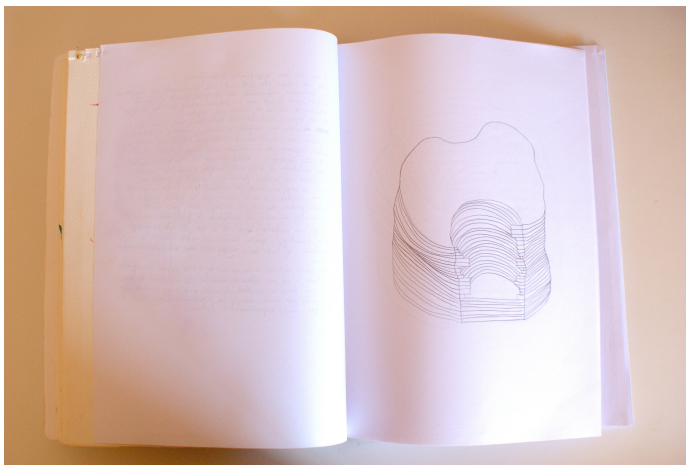


Esta foi uma fase mais experimental assente diretamente sobre procedimentos do desenho que me permitiram consolidar as diversas problemáticas do meu trabalho. Utilizando diferentes meios para pensar as questões, começam a surgir novos caminhos para a minha investigação. Neste trabalho, todos os fragmentos voltam a unir-se.



a. O FRAGMENTO

Este trabalho é constituído por vários fragmentos: desde fotografias dos pequenos objetos anteriormente aqui falados, de modo a perceber quais as suas problemáticas e todo o processo pelo qual estes foram passando; desenhos e esboços da construção das formas; pequenos apontamentos que fui escrevendo



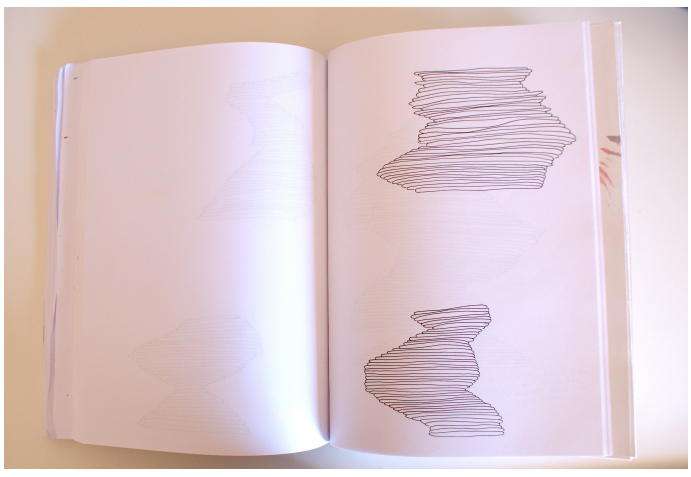
durante esta investigação que auxiliaram a reflexão das problemáticas; e o mais importante, a realização de desenhos feitos através de impressão dos próprios pequenos objetos já realizados, onde o trabalho alcança um novo caminho para explorar.

b. A REPETIÇÃO

A repetição surge aqui de diferentes maneiras - nos próprios desenhos de impressão, onde as linhas do objeto se contornam umas às outras e se repetem; nos esboços das formas constituídos por linhas que se repetem; pela dimensão do dispositivo usado, onde aparecem duas impressões lado a lado, grande parte das vezes do mesmo objeto, repetindo-se assim a mesma forma no geral.

d. A COR

A cor surge neste trabalho por uma via mais experimental através dos desenhos de impressão, numa tentativa de perceber como é que através da tinta consigo deixar a marca dos objetos sobre um papel, sendo que a cor continua a dar vida a estes mas agora sobre outro suporte.



Desenhos coloridos por impressão (várias dimensões)

Esta fase mais recente do trabalho decorreu diretamente da anterior. Foi contudo a experimentação noutras escalas e dimensões e a atenção à cor que me permitiram autonomizar estes desenhos. Um olhar mais atento e um maior controlo sobre o método de impressão, permitiram-me que o trabalho anterior tivesse autonomia, deixando de lado o caderno e saltando diretamente para folhas soltas.

a. O FRAGMENTO

Estes desenhos sugerem a ideia de fragmento devido ao processo em si - são impressões de partes de pequenos objetos, portanto são fragmentos desses. São formas que vivem suspensas em folhas brancas, onde as próprias linhas são grande parte das vezes interrompidas, percebendo-se a continuidade delas, não é necessário visualizar o todo para o compreender.

b. A REPETIÇÃO

A repetição aparece aqui no próprio desenho - formas construídas a partir de linhas que se repetem sempre umas atrás das outras, procurando um contorno da linha anterior - toda a forma é constituída por repetição de linhas. Por outro lado existe também a repetição enquanto série durante o processo - sendo feita sempre uma série de cerca de cinco desenhos de cada objeto com exatamente as mesmas

cores, onde existe uma variação de quantidade de tinta e precisão, sendo posteriormente selecionado apenas um desenho de cada série, interessando-me valorizar a questão de que todos os desenhos são diferentes e que, na realidade, nunca existe a repetição no seu real sentido, ou melhor, existe repetição sempre aliada à variação.

c. O VAZIO

Esta questão continua presente neste trabalho mas com menos ênfase. A impressão de alguns dos pequenos objetos utilizados não transporta essa questão, vivendo apenas através das outras três questões. Em alguns desenhos consegue-se perceber o centro vazio dos objetos, ou, pelo menos parte dele (aparecendo como fragmento), contornado pela repetição de linhas.

d. A COR

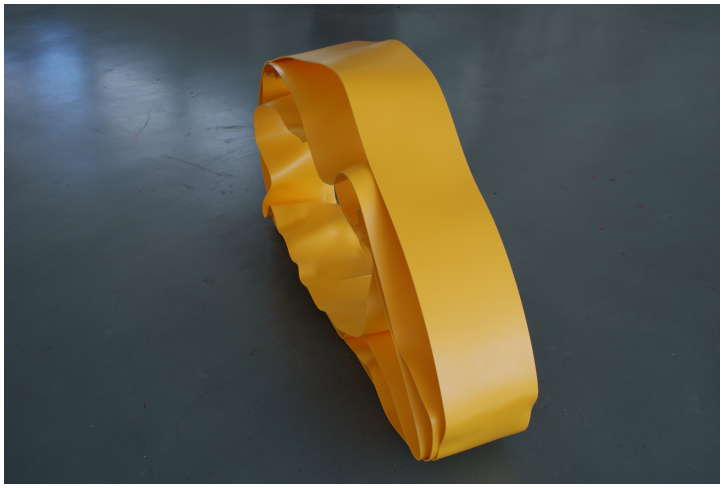
A cor continua presente nestes trabalhos através da tinta usada para realizar as impressões. As variações ou junções de duas cores fazem uma espécie de modelação, criando movimento na folha e dando volume às formas.

Escultura em pvc

Esta peça surge em simultâneo com a fase anterior, numa tentativa de levar agora o desenho para a própria escultura, sendo que anteriormente tinha feito o inverso; continuando a explorar as mesmas questões, abrindo novos caminhos.

a. O FRAGMENTO

Esta peça transmite uma sensação de suspensão, de fragmento, uma congelação de formas. São várias tiras que se contornam criando pontos de tensão e espaços vazios entre elas - espaços fragmentados.



b. A REPETIÇÃO

A repetição começa a ganhar menos preocupação neste trabalho. Existe novamente enquanto processo - o eu como máquina de gestos repetitivos - e pela razão de ser composta por quatro tiras com a mesma largura e (as três de fora) com o mesmo comprimento posteriormente moldadas.

c. O VAZIO

O vazio está presente no centro, sendo novamente criando por moldagem. As peças criam uma forma que leva a ver o vazio do espaço já existente de uma certa forma.

d. A COR

Esta problemática aparece até certo ponto com menos importância, a partir da cor do próprio material, sendo que a luz e a moldagem das diferentes tiras criam zonas de sombra e brilho.

Escultura em pvc 2

Esta peça é a mais recente. Não a coloquei no quadro juntamente com as obras anteriormente feitas por ainda estar a tentar perceber quais são realmente as questões desta obra. A minha maior dificuldade perante a mesma reside precisamente no facto de ela surgir como o último de uma sequência heterogénea de trabalhos quando, na verdade, ocupa o mesmo lugar de qualquer dos trabalhos anteriores. Ou seja, ela é apenas mais uma fase, aberta, de uma investigação que desenvolvi ao longo dos 4 semestres. Será agora um caminho a explorar.