

ensaio de uma

# **inexistência existencial**



por **Juliana Cruz**

**Juliana Cruz Ferreira de Araujo**

*Orientação*

Carlos Eduardo Félix da Costa  
Nilton Gonçalves Gamba Junior

Primavera, 2020. PUC-Rio.  
Departamento de Artes e Design

*Este memorial apresenta a versão final que integra o projeto de conclusão do curso de graduação em Desenho Industrial, habilitação em Comunicação Visual, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.*

*Nesta publicação falo sobre passagem de tempo, permanência, contemplação, dualidade cultural. Falo sobre a vida, e falo sobre a morte também. Sobre a transitoriedade que é habitar esse espaço-tempo. Falo sobre o vazio que me preenche.*

## *Agradecimentos*

---

Agradeço, primeiro, a todos os professores que me receberam dentro e fora das salas de aula. Com quem dividi tantos momentos e que me ajudaram — por meio da generosidade em compartilhar o ensino — no constante processo de desconstrução e construção.

A CADU, meu orientador, por toda generosidade, por acreditar no potencial do projeto e me encorajar na exploração plástica e poética de um tema que se apresenta de forma tão sensível.

GAMBA JUNIOR, meu primeiro orientador, pelo incentivo e auxílio no amadurecimento do tema e conceituação do projeto; quem avistou potencialidade quando eu ainda estava tomada pela insegurança.

SHEILA DAIN, por me auxiliar na descoberta da arte em meio ao design e pelo incentivo constante sobre o pensamento plástico.

FATIMA SANTOS, por todas as orientações, disponibilidade e licença poética concedida.

COLEGAS DE ORIENTAÇÃO, que proporcionaram enriquecedores encontros e trocas nas manhãs de terça. A GABRIEL, pela generosidade em me presentear com o conhecimento sobre o Livro Tibetano.

ANDRÉ, que com seus conhecimentos práticos de sobrevivência e construção de espaços me ajudou inúmeras vezes. Quem teve participação direta no auxílio da materialização de muitos dos experimentos. Quem ouviu e ajudou, sem questionar, a levantar as ideias mais curiosas que eu

tinha (foi a primeira vez que te pedi algo mas espero que, nessas alturas, não tenha se arrependido).

EQUIPE PRELO, que tive a honra de formar parte e guardo com um enorme carinho.

MEUS PAIS, por todo apoio e suporte necessários. Por se dobrarem a cada semana para poderem me acompanhar durante essa trajetória. Que lutam todos os dias para nos darem suas melhores versões. Por terem proporcionado a melhor oportunidade que eu poderia ter tido. E, também, por terem colocado todo o conhecimento de engenharia em prática quando mostrava meus rascunhos em folhas soltas e precisava colocá-los em pé.

MEUS AVÓS E FAMILIARES, por todo apoio e suporte. Por compreenderem minhas ausências.

MEUS AMIGOS, por estarem. A GISELE, por manter minha sanidade e me resgatar muitas vezes da caverna interior na qual habito.

PARA VOCÊ, PARA QUEM MAIS. De quem eu não posso me esconder. Que faz minha ausência ser presença. Que sempre soube ouvir o silêncio no vazio infinito.

## *Sumário*

---

<b>5</b>	<b>Estruturação</b>
<b>10</b>	<b>Materialização</b>
	I. Livro Tibetano dos Mortos
	II. O espaço que habita
	III. Materiais que constroem
	IV. As cores que transmitem
	V. Os nomes que assumem
<b>15</b>	<b>Ensaio</b>
	I. Cremação
	II. Iluminação
	III. Libação
	IV. Iniciação
	V. Desintegração
	VI. Concentração
	VII. Delusão
	VIII. Desaceleração
	IX. Purificação I
	X. Purificação II
	XI. Despersonalização
	XII. Libertação
<b>60</b>	<b>Um olhar complementar</b>
<b>61</b>	<b>Resquícios</b>
<b>64</b>	<b>Considerações finais</b>
<b>65</b>	<b>Bibliografia</b>

### *Titulo*

Ensaio de uma inexistência existencial

### *Definição do projeto*

O projeto é definido como um ensaio — ou seja, reflexões e interpretações expostas de maneira pessoal ou subjetiva — sobre o tema do vazio existencial por meio das artes plásticas. A proposta é uma publicação que reunirá uma diversidade de experimentações plásticas, com obras de minha autoria, originadas de interpretações pessoais sobre o tema do vazio existencial. O recurso textual se apresenta para comunicar os resultados e caminhos que originaram as reflexões expostas. Sendo assim, é uma tentativa de expressar visualmente e sensorialmente o “irrepresentável” conceito do sentimento de vazio.

### *Resumo do tema*

O vazio existencial se apresenta como um tema amplo e complexo, sendo inabordável de maneira sistemática. Em meu projeto, busco refletir e complexar diferentes entendimentos sobre o vazio na tentativa de materializar (ou desmaterializar) a existência desse algo que foge da realidade visível e palpável e, por vezes, se apresenta de forma tão subjetiva e de difícil definição.

Sendo assim, o projeto visa a novas abordagens para esse tema. Vejo o vazio como algo que nos revela um “outro”, que está em uma outra dimensão, em que há uma ligação com o mundo material, mas se recusa a ser concebido pela lógica. Não há uma resposta, certezas ou erros; **o vazio se experi-**

**menta e se vive.** No entanto, é necessário recorrer aos pólos da sensibilidade artística, uma vez que a poesia proporciona a expressão do valor emocional das coisas.

### *Propósito*

O tema sobre o vazio nos convida a percorrer o caminho da busca interior do ser humano, o que resulta em um percurso intrigante. Por se tratar de um tema que faz parte da condição humana e sobre cujas consequências não temos controle algum, muito menos respostas, a abordagem sobre esse tema pode resultar na geração de medo ou de angústias. Muitas vezes, a falta de conhecimento desse sentimento de vazio e o distanciamento do entendimento e exploração do nosso interior é o que nos traz essa apreensão. Não sabemos explicá-lo e, logo, não sabemos com quem ou como comunicar aquilo que estamos a sentir.

No entanto, quando nos concedemos a permissão de aceitar nossas condições e refletir sobre os nossos sentimentos, passamos a nos compreender melhor e, logo, melhoramos a convivência e a aceitação conosco. O vazio não é a ausência do ser, mas o ser que se encanta pela sua ausência. Não devemos reprimir ou ignorar nossas complexidades, mas sim conhecer e respeitar sua existência dentro de nós. É necessário falar sobre o vazio e viver esse vazio.

### *Premissas e parâmetros*

As principais bases de pesquisas utilizadas para o projeto foram: (a) a questão do vazio para a psicanálise; (b) a abordagem do vazio na cultura oriental; (c) as obras e críticas ao capitalismo de Yves Klein, a desmaterialização e a esté-

tica do vazio nas artes plásticas; a abordagem sobre tempo e transições de Roman Opalka; o conceito de “Aura” de Benjamin e a concepção de morte e cremação; (d) o entendimento de vazio para Martin Heidegger e sua abordagem sobre a existência.

Foram realizadas pesquisas de diferentes vertentes sobre o vazio com o objetivo de auxiliar na formulação de entendimentos próprios sobre o tema e em sua fundamentação. Sendo assim, as abordagens e reflexões levantadas, e que servem de parâmetros para as experimentações do projeto, são:

a. O vazio existencial na psicanálise aborda a questão do vazio e o ser humano. Esse vazio existencial é aquele que tem como resultado a perda do sentido da vida. Por se tratar de uma condição humana, essa questão nos traz curiosidades e angústias. Sendo assim, o conceito psicanalítico é o que mais se aproxima do entendimento do tema, que serve como base para a realização do projeto.

b. O vazio na cultura oriental é concebido como aquele que não reconhece o vazio como o “nada”, mas como o “espaço entre”. Nesse entendimento, o vazio apresenta um caráter de possibilidade e potencialidade; é a possibilidade de acontecer e gerar o novo. Torna-se importante pensar a noção de possibilidade em um conceito que, em nossa sociedade atual e no contexto ocidental em que vivemos, se confunde com o “nada”, um espaço sem vida. A noção do “nada” acaba gerando angústias num contexto de sociedade altamente produtiva, em que não podemos perder tempo nem oportunidades.

c. O vazio na investigação do artista plástico Yves Klein explora em detalhes o tema no contexto das artes plásticas e usa o corpo como um objeto de arte; trata-se de uma dimensão performativa das obras. Para o artista, o objeto de arte não era uma tela, escultura ou performance, mas a própria vida e aquilo que a torna valiosa: o intangível. Com esses conceitos, suas obras percorrem um espaço de crítica ao capitalismo e ao mercado artístico. Klein tem uma afirmação em que diz que foi rejeitando o nada que ele descobriu o vazio. Tal afirmação dialoga com as premissas deste projeto, uma vez que o objetivo é abrir novas possibilidades, vivências e reflexões sobre o tema do vazio. A noção de “nada” abre espaço para a noção de possibilidade de criação. Este projeto objetiva respeitar o valor do vazio e o converter em arte. O pintor polonês Roman Opalka possui uma abordagem que sugere investimentos prolongados e que correspondem ao tempo cronologicamente contado, repetido e persistente. Sua abordagem dialoga com a efemeridade que o tema do projeto assume.

A noção de “Aura” de Walter Benjamin considerava que as obras de arte possuíam um campo de força, ou seja, uma trama invisível de espaço e tempo. A concepção de morte e cremação gera noções de fragilidade e de incerteza sobre o imprevisível. Nesse sentido, podemos entender um alinhamento com a noção de “Aura” de Walter Benjamin em que as cinzas, consequência da cremação, representam a ausência da existência do sujeito. Algo que está presente mas, ao mesmo tempo, não está. E, por representar essa existência, tem um valor, ou seja, um campo de força. Trata-se da valorização dos rastros.

d. O entendimento de vazio para Martin Heidegger e sua pesquisa sobre o “ser” e o “nada” nos revelam que o ser e o nada, ou seja, o “não ser”, fazem parte de um mesmo conjunto. Nesse sentido, a ausência faz parte da nossa presença. Temos um limite para podermos existir, e tudo que está ao nosso redor, como o ar, faz parte do nosso “não ser”. Esse entendimento levou a uma ideia de desmaterialização, que se alinha com o conceito de “aura” de Benjamin e de morte e cremação. O filósofo também tem uma pesquisa muito extensa sobre a existência, o ser, o tempo e o sentido da vida, que são reflexões consideradas relevantes e de premissa para o projeto.

### ***Conclusões preliminares e oportunidade***

O vazio existencial, neste projeto, é assumido como uma condição humana. Por se tratar de uma questão fora de nosso controle e difícil de descrever, nos causa curiosidade e é fruto de angústias e medo. As questões da existência e a de sentido da vida nos acompanham o tempo inteiro. A morte gera questões de fragilidade e incerteza que envolvem a noção de tempo e seu limite empregado. A ideia de desmaterialização surge relacionada às cinzas, geradas por meio do processo de cremação, as quais representam a presença de uma ausência — a noção de “aura”, que é algo precioso e valioso cujo campo de força é invisível no tempo e no espaço.

Quando se trata do vazio, tudo faz parte e colabora com um todo. O ser e o nada — ou seja, o “não ser” — fazem parte de um mesmo. A ausência também faz parte da nossa presença. Nesse sentido, precisamos falar sobre o assunto, ampliar nossa visão e entendimento sobre nós mesmos,

nossa aceitação e reflexão. Por fim, o vazio na investigação plástica permite explorar uma zona de sensibilidade imaterial pictórica na qual, em cada sensação inexplicável ou elemento não visível, é possível revelar a máxima expressão da arte: a possibilidade de criação.

### ***Indicação de metodologia projetual***

A metodologia aplicada neste projeto terá como base o experimentalismo e utilizará de técnicas do Design e de “Duplo Diamante” para auxiliar na organização de ideias e na geração e validação de alternativas. Por se tratar de um processo que envolve o pensamento artístico, é necessário conceituar e refletir a todo tempo. Sendo assim, se trata de um caráter teórico-prático que segue uma estrutura de etapas não lineares.

O raciocínio projetual de design, presente neste trabalho, encaminhou a criação de metáforas para um entendimento mais amplo sobre tema, os processos e suas etapas. O trabalho, por sua complexidade, demandou a inclusão de um raciocínio poético em sua abordagem. A poética pertence a essência do projeto; sem ela, não é possível trabalhar com a complexidade que o projeto sugere.

O trabalho habita o sensível espaço do campo; lugar que se tornou, durante todo o período, meu atelier. Os materiais escolhidos para serem trabalhados remetem à presença humana e de construção de estrutura. A decisão de trabalhar com materiais naturais e básicos da construção civil teve como influência a disponibilidade no espaço do campo e a potencialidade que transmitem; são matérias que sofrem constante transformações quando entram em contato com outras.

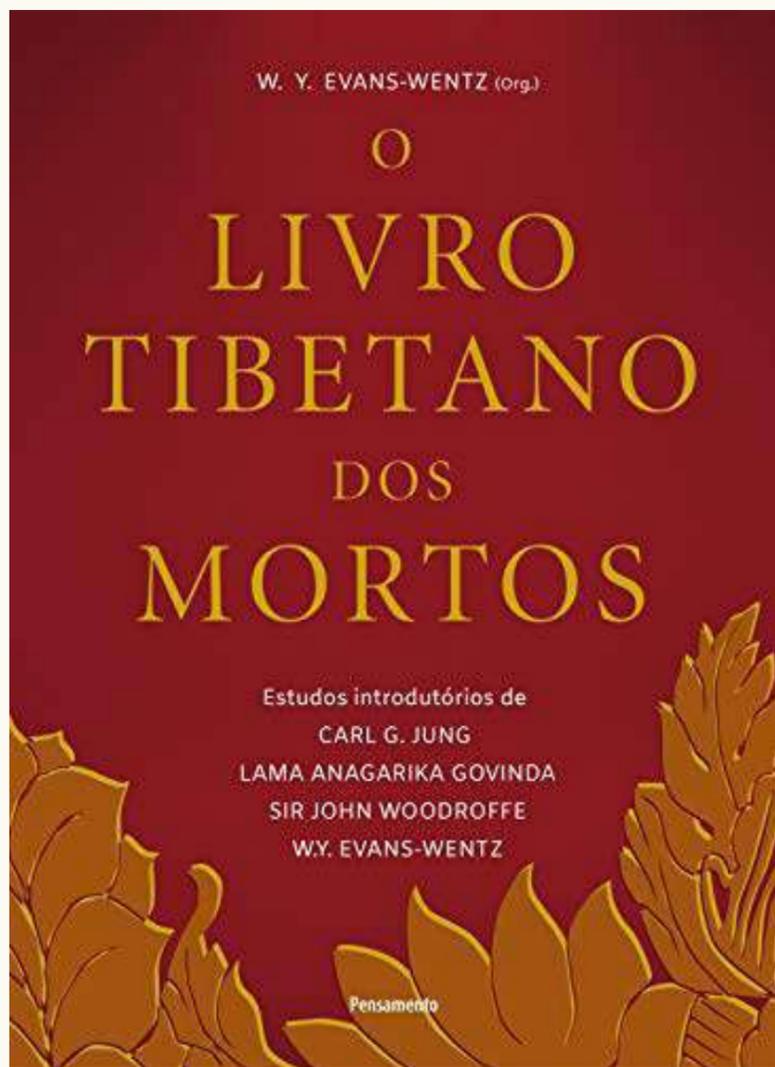
### *O projeto, a linguagem e o conteúdo*

O projeto reunirá um conjunto de experimentações plásticas sobre o tema do vazio existencial e que pode abranger: esculturas, performances, fotografias e vídeos. A proposta da publicação do conteúdo durante todo o seu processo sugere a possibilidade de desdobramento em uma futura exposição. A linguagem projetual utilizada a partir do experimentalismo possibilitará a investigação de uma ampla variedade de materiais que por si só trazem um significado e, em conjunto, constróem um outro significado. O conteúdo do projeto será uma diversidade de experimentos que exploram interpretações pessoais sobre o tema do vazio através das artes plásticas e trabalham a experiência espaço-temporal. Serão utilizados recursos textuais para auxiliar na narrativa do entendimento sobre o processo que resultará nas experimentações.

*Embarco a partir deste momento em caminhos de uma experiência que tange à subjetividade. O trabalho trata de um ensaio. São reflexões e interpretações expostas de maneira pessoal ou subjetiva sobre o tema do vazio existencial. Habito um local íntimo, que tange o psíquico.*

*Diante da dimensão sensível e subjetiva que o projeto aborda, introduzo uma narrativa que demonstra minhas motivações e descobertas que estruturam esse trabalho. Retiro todas as minhas camadas na tentativa de me aproximar de uma verdadeira essência.*

## Materialização



*O Livro Tibetano dos Mortos.*  
Pensamento, 2015.

### ***I. Livro Tibetano dos Mortos***

“O Livro tibetano dos mortos”, documentário narrado por Leonard Cohen (1994)

O Livro tibetano dos Mortos é uma coleção de fragmentos de textos, de cunho religioso, originários de uma compilação do século XVII. O texto se converteu em um ritual funerário por meio de suas leituras e cerimônias. Originalmente, o livro é impresso a partir de blocos de madeira esculpidos à mão, com o processo de xilogravura, e consiste em páginas não encadernadas, mantidas entre duas placas. Tido como sagrado, o livro é cuidadosamente mantido embalado. O livro também recebe o título de “*Bardo Thodol*”. *Bardo* significa transição e *Thodol*, libertação.

O Livro Tibetano dos Mortos apresenta grande importância para o projeto: é o ensinamento que conduz minhas interpretações para a realização dos ensaios plásticos sobre o vazio, na tentativa de fazer com que as pessoas experimentem uma nova metáfora da vida e, portanto, da morte. Durante o trajeto que percorre este trabalho, fui generosamente presenteada com o conhecimento sobre o livro. É a manifestação conjunta dos conceitos que estudei e escolhi para o projeto, antes mesmo de encontrá-lo. Sinto como se o tema do meu trabalho estivesse a gritar por meio de cada palavra.

Trata-se de um livro de preparação para a morte, uma espécie de guia, que é lido em voz alta na presença do moribundo ou recém-falecido e que relata um conjunto de instruções que devem ser seguidas após a morte, para encorajar e orientá-lo. A intenção é guiar a consciência em momentos a serem passados na experiência para o próximo plano de existência imaterial, para que se possa obter a libertação e, assim, estar preparado para uma reencarnação.

O livro aborda o processo de transição, um ponto intermediário entre a morte e o renascimento. As transições são chamadas de Bardo e têm duração de 49 dias. Passado esse período e seguidos os passos, o morto estará preparado para reencarnar em outro estado, que pode ser humano ou não. Existem seis Bardos que passamos ao longo da nossa existência, sendo três deles de consciência no plano de vida e três em estados intermediários de consciência no plano de morte e pós morte, que são os trabalhados no livro. No plano de vida existe: o Bardo da vida, que se refere ao estado de consciência desperta comum, o *Bardo dhyana*, que é o estado de profunda meditação; e o Bardo do sonho, que é o estado de sonho durante o sono natural. No estado de consciência intermediário do plano da morte e pós-morte há: o Bardo da morte, o Bardo da realidade e o Bardo do renascimento.

O texto trata o processo de morte como uma transição natural. Há uma descrição sobre como, ao reconhecer os estados mentais e sofrimentos envolvidos, podemos reconhecer a nossa própria natureza. É possível, assim, encontrar a liberdade de nossos medos e confusões.

Um dos grandes ensinamentos que o livro tibetano traz é a sensibilidade em perceber que tudo é transição, e que movimento e mudança fazem parte da essência da vida. Em cada instante algo morre em nós e, ali mesmo, algo também nasce. Nada permanece imóvel, nada é sólido e imutável. A vida está sempre se transformando e mudando de forma. Por mais que tenhamos o empenho de fazer com que algo seja duradouro, jamais conseguiremos, pois nossas vidas são acompanhadas pelo peso da morte.



*originalmente, o livro tibetano consiste em páginas não encadernadas, mantidas entre duas placas*

**Falo, assim como o livro, sobre um estado de consciência. Sobre a presença de uma ausência. De um desapego. De transições. De um movimento. De uma passagem do tempo. De uma permanência e não-permanência. Do espaço entre. Do vazio como espaço de possibilidade.**

Aprenda a morrer e aprenderás a viver, pois ninguém aprenderá a viver se não tiver aprendido a morrer. A morte, diferente do entendimento ocidental, é vista com naturalidade. É apenas uma ocasião. Nossas esperanças e medos se tornam irrelevantes devido ao destino, não há receio, pois haverá um renascimento. Funciona como um corpo velho, quando não mais funciona apropriadamente, você retira e muda para um novo corpo, mais fresco e com mais energia.

Embora ocorra a morte do corpo físico, a consciência se mantém viva. Na morte, perdemos tudo o que pensamos que era verdade. Se não lutarmos para nos desapegarmos de todas as coisas que valoramos em nossas vidas, nossos medos e desejos nos arrastarão a uma outra e dolorosa realidade. O reconhecimento e a libertação são simultâneos. Quando há o reconhecimento de que a morte é um destino natural, que não estamos sozinhos em deixar esse mundo e que devemos abandonar esse corpo, podemos seguir adiante. Abandonamos o medo e o terror, deixando apenas uma projeção de nossa própria mente.

Na morte, a consciência é repentinamente separada de todas as circunstâncias que compunham a vida diária. A leitura do *Bardo Thodol* ensina a consciência a se libertar do apego ao corpo físico e aos sentimentos que o compõe. A cremação serve para que não mais se apegue ao seu corpo humano e para que seus entes queridos possam liberar seus laços de apego com ele. Com isso, o corpo é oferecido ao fogo.

O Livro tibetano dos mortos, no entanto, apresenta os processos da morte e posteriores à morte como um espaço de contínua possibilidade. Podemos permanecer em nossos apegos e medos — um dormir profundo sem sonhos — ou podemos reconhecer a libertação da nossa verdadeira natureza; sendo essa a maneira que a vida recebe significado.



*trajetória | estrada caminho para Volta Grande*

## ***II. O espaço que habita***

Compreendo o campo como um espaço de acolhimento, de simplicidade e de respiro. Um lugar que habita a alma pela memória. Carrego uma percepção de que esse espaço invade a trajetória de diferentes pessoas que por esses locais passam, com uma grande carga emocional de histórias, crenças e tradições. Ainda que pareça que esse espaço está parado no tempo, ele está em constante transformação. A aproximação com a natureza desprende seus mistérios e sua força. Comunica-nos sobre nossas origens e sobre a fragilidade de nossa existência, que chamamos de vida.

No campo, estou tendo a oportunidade e o privilégio de, por vezes, habitá-lo e de trabalhar nesse espaço. Durante o processo de desenvolvimento deste projeto, me vejo dividida entre uma dualidade de espaços: o campo e o urbano. Encontro-me entre o Rio de Janeiro, a grande “capital”, e Volta Grande, um pequeno município no interior de Minas Gerais. 220 km. Três horas e trinta minutos. Esses são os números, aproximados, que separam as duas realidades em que vivo atualmente. São os números que preciso percorrer para me transportar em um trajeto que me transforma.

Luzes. Prédios. Túneis. Fiações. Ferros. Ambulâncias. Policiais. Sirenes. Cinza. Caos. Algumas horas depois, a estrada e o asfalto se dividem com o verde. Grama. Árvores. Montanhas. Terra. Vida. Tempo. Chega a calma. Janelas fechadas e grades trancadas dão lugar a portas e janelas abertas, como se fizesse um convite para entrar e tomar um café no meio da tarde. Afinal, acho que já esquecemos o que é pausar a vida no meio de uma tarde.

O caos me invade, mas o vazio me preenche e me devolve a vida. O espaço do campo, de Volta Grande, proporciona a calma e o silêncio de que preciso para encher novamente a minha alma. Um vazio que preenche. O cheio da cidade que preciso esvaziar no campo. Um local sensível que me transforma, e é por meio da arte que encontro um motor que acelera as minhas percepções.

Este projeto, no entanto, apresenta estreita relação com o espaço do campo e da natureza — um lugar potencial e de excessiva sensibilidade — e contribui para um processo de construção de paisagem e de abrigos temporários dentro dessa paisagem em construção.



*o espaço que habita | recortes de Volta Grande*

### *III. Materiais que constroem*

Utilizo neste trabalho, preferencialmente, matérias naturais e materiais base da construção civil. O uso de materiais da construção civil se deve ao fato de serem materiais básicos que remetem à presença humana e de construção de estrutura. São materiais que indicam a construção de abrigos temporários dentro da paisagem da natureza.

O projeto, por trazer materiais simples e preservados em sua essência, dialoga com o minimalismo. Com isso, faz-se necessária a utilização de recursos básicos, técnicas básicas de repetição, módulos, geometria. O pouco estímulo visual nas obras destaca a ação humana e temporária que os materiais recebem. As obras recebem ações com certa agressividade, traumáticas, que colaboram para a descoberta da beleza na transição da materialidade das matérias.

A crueza dos materiais e a ação realizada neles provocam uma narrativa de beleza e violência. O diálogo com o tema aparece a partir da **diluição** que, recambiada, gera a **coagulação**, que são as bases do entendimento do funcionamento da nossa sociedade atual. As obras transmitem uma narrativa de **drenagem** das **impurezas** da sociedade quando colocada na pureza do campo e da natureza.

### *IV. As cores que transmitem*

Neste projeto, busco trabalhar com as dualidades que o contraste apresenta e na coloração natural própria dos elementos. As cores preto e o branco apresentam dualidades quando entendidos em diferentes contextos culturais. Na cultura oriental, por exemplo, em muitos locais, o branco representa o luto; enquanto, para a cultura ocidental, é o preto que representa o luto. No entanto, há ainda uma narrativa de questões culturais nessa dualidade entre morte e nascimento.

### *V. Os nomes que assumem*

Os ensaios atravessam um processo de nomeação que resulta em termos fundamentados através de noções budistas, que expressam significados potentes e relevantes para o projeto. Curioso torna-se o constante aparecimento do término “-ação” em todos os experimentos, que serviu como fortalecimento da ideia de transitoriedade. O termo “ação” indica uma ininterrupção; trata o passar do tempo e a ideia de constante mudança.

## Ensaio

---



### *I. Cremação*

*Materiais | carvão, plástico, fio*

O experimento é composto por uma peça de carvão suspensa por um fio e, embaixo, há uma urna de madeira com outro carvão, em pó. Trata-se da matéria do carvão em dois diferentes estados. Em primeiro estado, o sólido, em sua naturalidade; depois a desmaterialização em pó. A peça sólida recebe uma camada plástica, a qual interfere em sua naturalidade. A escolha pelo carvão advém pelos materiais básicos e naturais, que são preservados e utilizados até os dias atuais. A camada plástica possibilita o debate entre o natural e o artificial.

A cremação é o ato de oferecer o corpo ao fogo com a finalidade do desapego; tanto da consciência com o seu corpo humano, quanto dos laços de apego com seus entes queridos. Há, nesse processo, uma desmaterialização e um valor incorporado a uma não-presença. Penso em equilíbrio e na fragilidade do ciclo da vida.



*processo de plastificação do carvão*



*processo de desmaterialização do carvão*



## *II. Iluminação*

*Materiais | tinta acrílica sobre tecido, massa para modelar*

O experimento é composto por um tecido com transparência, marcado com tinta acrílica, e sobreposto em diferentes elementos do ambiente da natureza. As marcações do tecido são obtidas por meio da técnica de gravura em rolo, a qual se constitui da criação de uma ferramenta, feita com massa para modelar em volta de um rolo de cozinha em que se espera até que a massa se torne rígida e nela se faz marcações, em relevo baixo, com o auxílio de composições feitas com fios de algodão. Quando rígida e com marcações em relevo baixo, passa-se para a próxima fase: entintar a ferramenta e começar o processo de gravação na superfície do tecido. Posteriormente, a camada de massa é retirada do rolo e posicionada de forma plana.

Interessante torna-se a relação do tecido com a sua transparência, quando invade o ambiente da natureza. Ambos desprendem a delicadeza. O diálogo entre o tecido e os elementos naturais potencializam o sentimento de estranhamento; pertencimento e não pertencimento; composição e desenvolvimento de potencialidade.

Ventos perpetuam os caminhos por onde o vazio passa. A iluminação entende-se como a libertação completa das delusões e suas marcas, nos níveis grosseiro, sutil e muito sutil. É o desenvolvimento das qualidades ao máximo de seu potencial das superfícies em que o tecido é colocado.



*matriz obtida no processo de impressão com rolo*



### *III. Libação*

*Materiais I | tijolo, cal, água, acrílico*

*Materiais II | sarrafo de madeira, peneira, cal, água*

Libação é o ato que consiste na aspersão de um líquido na intenção de uma divindade. O ato de derramar água, vinho, sangue ou outros líquidos com objetivo religioso ou de ritual, em honra a uma entidade superior.

O experimento possui duas versões. A primeira, consiste em uma torre de tijolos sobrepostos e equilibrados de modo a formar uma abertura no interior da torre. A abertura é preenchida por cal em pó. Um cubo de acrílico, com transparência e um furo em sua base, é colocado no topo da torre repleto de água. A segunda versão é composta por uma caixa vazada de madeira, preenchida pelo pó de cal. Um tripé é colocado cobrindo a caixa; no topo encontra-se uma peneira, por onde a água da mangueira transpassa até o contato com o cal.

No ensaio, busco falar sobre a transformação da matéria por meio de um ato ritual. A água leva o seu próprio tempo para se libertar de seu envoltório e derramar-se na matéria de cal. Em contato com a água, o pó se transforma e origina uma espécie de borra ou sarro, turvo e esbranquiçado, no solo. Com a passagem de tempo, a poça se transforma novamente e uma matéria viscosa é formada. As condições temporárias reforçam novamente a efemeridade da obra: a matéria aglutinada, com o tempo, é desintegrada no ambiente.



*primeira versão*

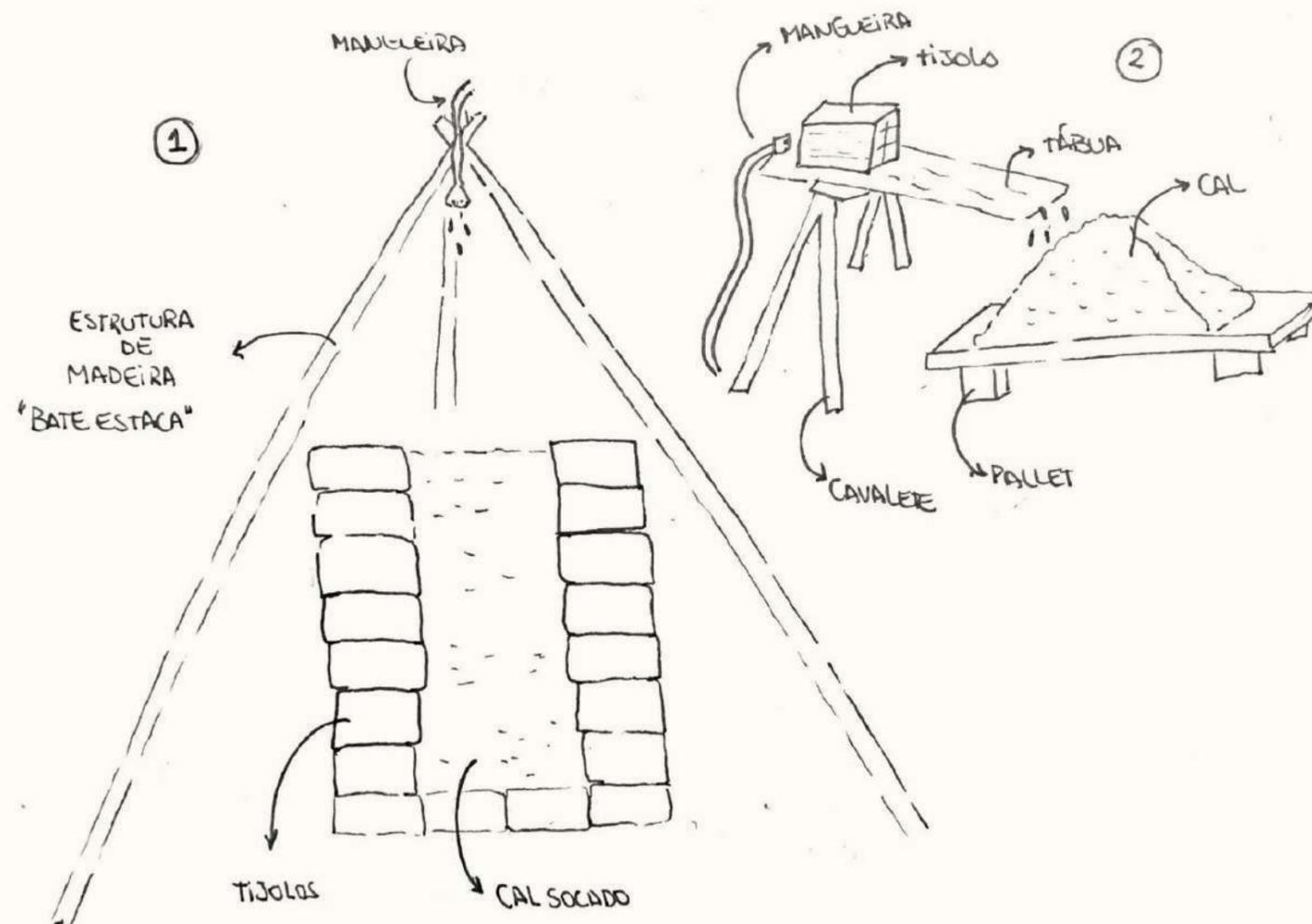


*segunda versão*



*líquido formado no contato do cal com a água*

*transformação da poça em matéria viscosa*



esquemas para a segunda versão do experimento



sistema de funcionamento do experimento





#### *IV. Iniciação*

*Materiais* | **cimento, areia, água**

Iniciação é um ato de possibilidade de início para ingressar na iluminação. Na tradição budista, essa possibilidade é permitida por um mestre espiritual ou seres sagrados durante uma cerimônia.

O experimento consiste em 49 placas de cimento, cada uma em formato tradicional de uma folha A4, com 21x29,7cm. As placas são posicionadas em dez fileiras e cinco colunas, formando um espaço vazio aproximadamente na região central da composição. Sua ambientação pertence a um espaço do campo, uma travessia, por onde passam pessoas e veículos, todavia sem calçamento. Um espaço onde o solo, ainda de areia, destaca a pureza e a presença da natureza. A forma das placas se assemelha a um paralelepípedo e destaca o estado de caminho entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

A utilização do molde, na confecção das placas, por meio de um envoltório de folhas para fichário, indica a presença de folhas soltas que podem formar um livro. No entanto, indica também uma narrativa de passagem de tempo. O “Livro Tibetano dos Mortos” é lido em voz alta para a pessoa falecida por 49 dias, ou sete semanas, que é normalmente o período



*ritual de confecção*

de tempo que o estado de consciência leva entre a morte e o renascimento. Trata-se do vazio existente, o espaço entre.

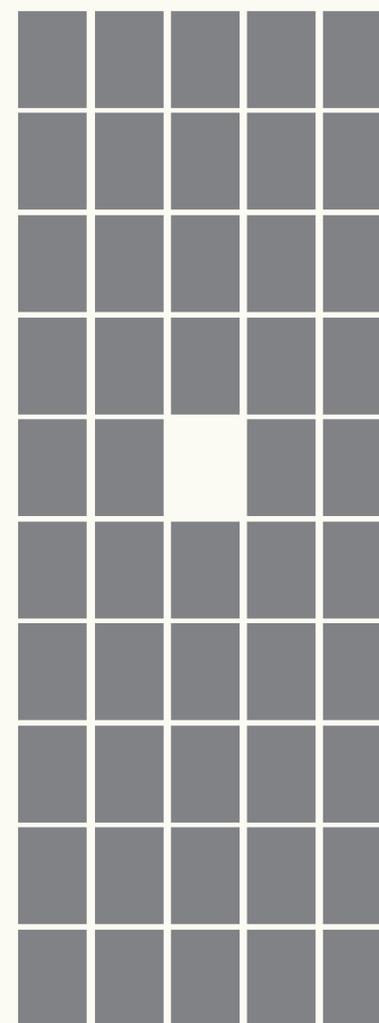
Ritual é a palavra adequada para nomear o processo de confecção das placas. Elas consistem em um material extremamente frágil, onde qualquer força excedente interfere diretamente na matéria da peça. Para obter a placa, é preciso seguir etapas, que também dependem do fator tempo. Há um cuidado exacerbado no manuseio das placas até seu posicionamento no lugar em que a obra habita.

Observando o local onde a obra habita, posso ver sua verdadeira existência e suas relações com tudo o que a cerca. As pessoas que por ela passam, em geral, ficam receosas, com medo de interferir na obra. Outras, demonstram toda a vontade de nela interferir. À medida que as pessoas caminham ao longo da obra, sua presença interfere no percurso desse caminhar; o qual envolve um certo cuidado, o que gera um outro tipo de sensibilidade. Deixei que a obra agisse conforme sua espontaneidade. No dia seguinte, voltei ao local e me deparei com um cenário que destacava uma brutalidade: como um cenário de guerra, completamente destruído. É interessante notar que a relação de pertencimento que as placas estabelecem com esse lugar onde habitam não foi a da ordem da tranquilidade.

Aprendo sobre o desapego. Entendo que a obra não pertence a mim e sim ao mundo e a si mesma. Por meio desse ritual, segui todos os cuidados para não quebrá-las, mas é um fator inevitável. Por mais cuidadosa que eu tivesse sido, é a matéria que determina sua forma. Coloquei, frustradamente, meus sentimentos e expectativas nessa matéria. Felizmente, percebi que se trata de matérias com vidas próprias.

Nesse ensaio, materializo a transição, a temporalidade, a fragilidade e o desapego. O material frágil se desfaz em pouco tempo. A obra recebe um caráter temporário. A matéria se incorpora e é modificada ao sofrer interferências, tanto da natureza como dos seres humanos.





*módulo de composição das placas*



*placas posicionadas no local onde habita*





*primeiro dia*

*segundo dia*



*visão I | vestígios após um mês*



*visão II | vestígios após um mês*



## *V. Desintegração*

*Materiais | tijolo, cal*

Desintegração é a ação de decomposição, de retirada e afastamento de um todo. Estado do que se acha desintegrado, decomposto e apartado do todo. Afastamento. Separação. Libertação.

O experimento se constrói por meio de um conjunto de dez tijolos, apresentados em pares colados e posicionados em uma coluna, com cinco pares sobrepostos. Cada vazio interior dos tijolos é preenchido por cal em pó. A torre de tijolos se apresenta na cor preta. A presença da coluna preta destaca-se no ambiente em que habita a natureza.

Com um martelo, o par de tijolos posicionado no centro é vítima de uma brutalidade. Na medida em que a força humana gerada é transmitida pela ferramenta sobre a superfície de tijolo, há uma ruptura. Com a quebra, há a descoberta gradual do pó de cal vindo do interior daquela coluna aparentemente imóvel. O pó branco contrasta com a coluna preta.

Nesse ensaio, busco a ideia de abandono e de morte a partir da desintegração da matéria. O aparecimento da força interior que transpassa a brutalidade.

Tudo que tenha uma forma se desmoronará. Qualquer elemento material se gastará. Somos seres sozinhos nesse mundo, buscando, sem rumo, lugares para descansar. Tudo o que está ao nosso redor está em constante desmoronamento.



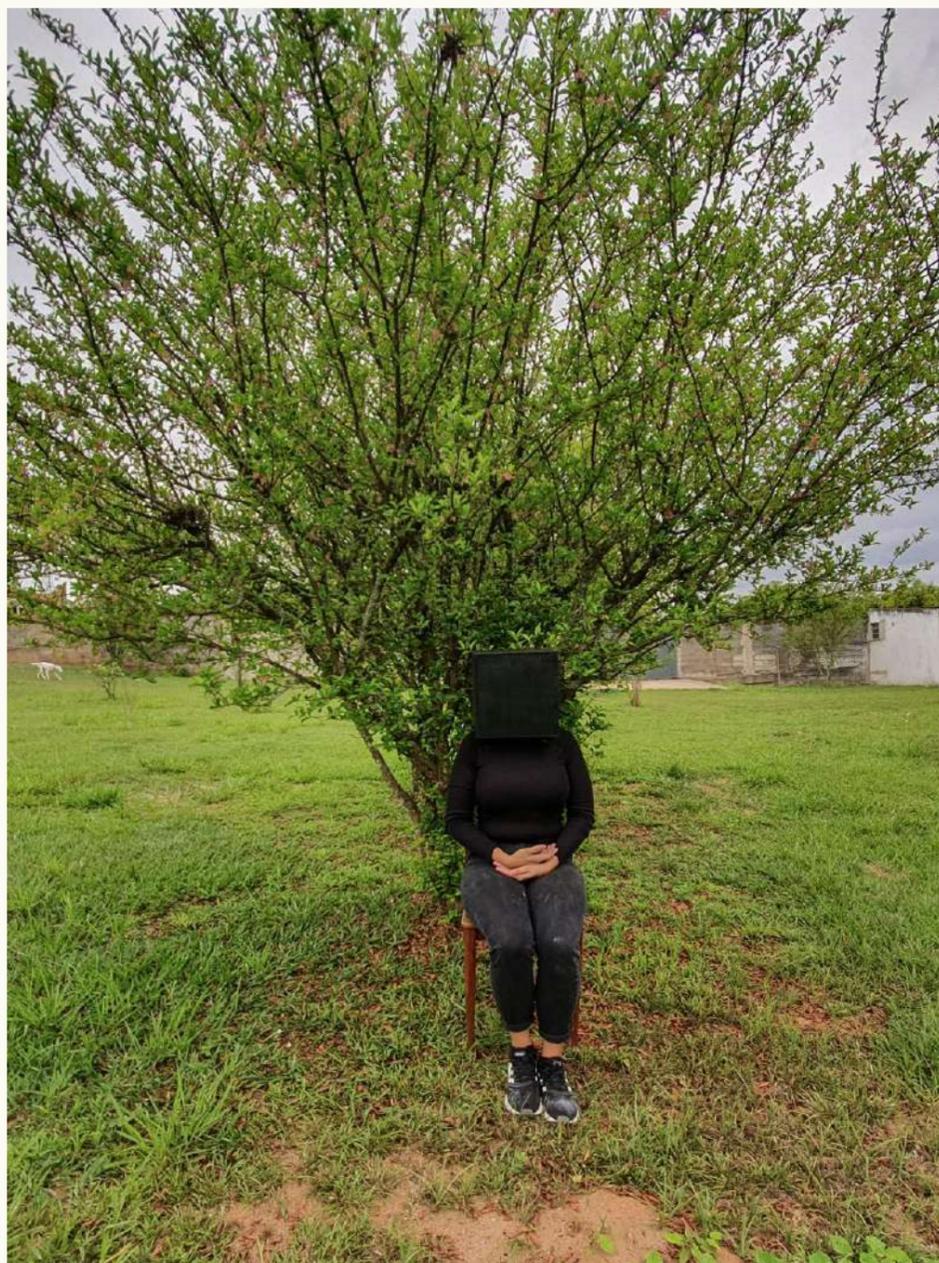




*processo de confecção*



*primeiro teste de quebra do tijolo*



## *VI. Concentração*

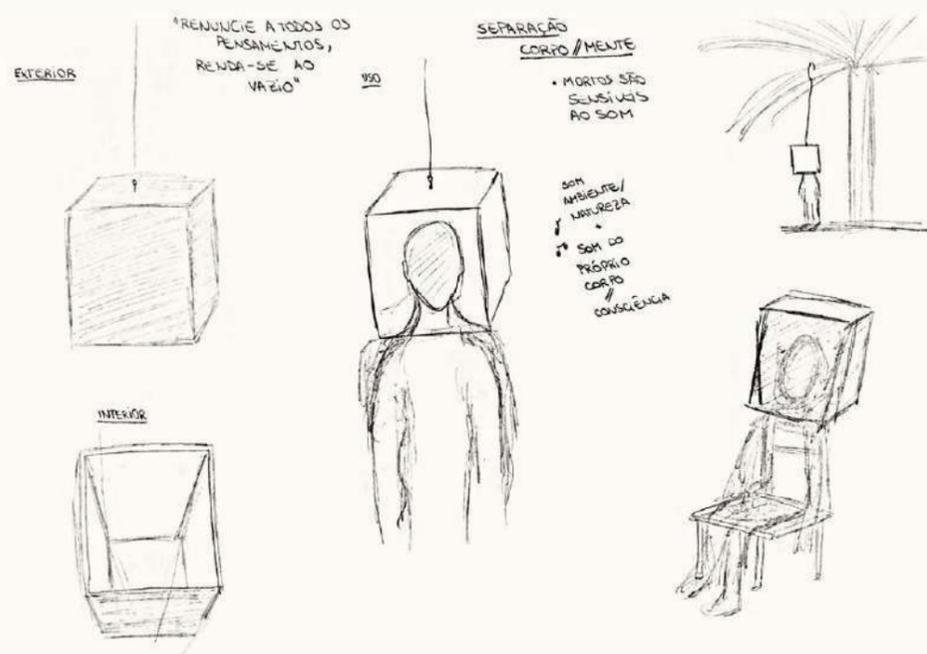
*Materiais | compensado de papelão, fio, dispositivo sonoro, tijolo*

*Duração | 3:49 minutos*

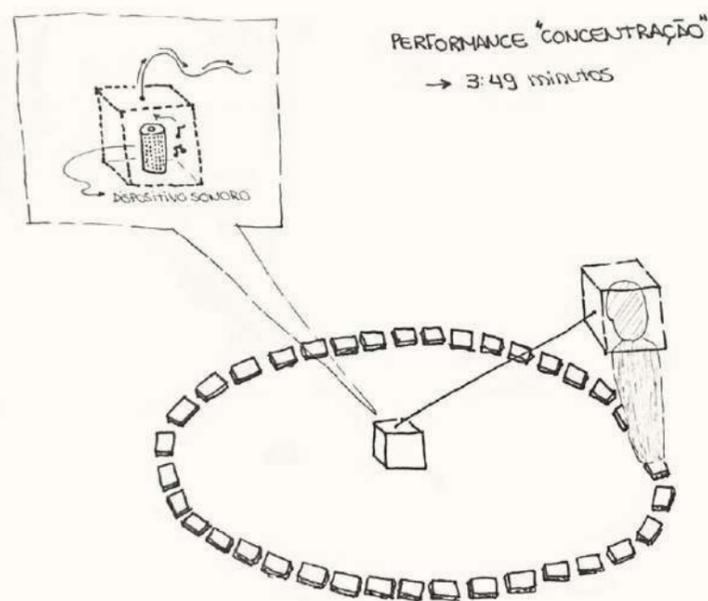
Concentração é o poder de direcionar a mente para um único objeto ou para um pensamento de forma unidirecionada. Renuncie a todos os pensamentos, renda-se ao vazio. Enquanto vivemos, os elementos terra, água, fogo e ar juntos suportam e condicionam nossa consciência e percepção. Estamos sempre viajando através de estados transitórios.

Os moribundos, de acordo com o “Livro tibetano dos mortos”, são sensíveis ao som, tanto quando morrem como um tempo depois de sua morte. Por isso, escutar os ensinamentos os ajudará durante o processo de transição. O Bardo da morte dura desde o começo do colapso do corpo até a separação do corpo com a consciência. Sem as alterações da vida diária, a mente, em si mesma, pode ser vista diretamente.

O experimento é formado, inicialmente, por um cubo de papelão pintado de preto em seu exterior e de branco em seu interior, construído para vestir a região da cabeça. Deve-se vestir o cubo na cabeça, privando a visão para modificar a noção de percepção. Sentir a transição que faz você ter a sensação de esquecer o seu corpo e o espaço-tempo, assim, se conectando com a consciência. É como experimentar um estado além dos cinco sentidos, na qual não se tem mais o corpo, sobra somente a operação da consciência.



primeiro rascunho do experimento



rascunho da performance

A versão atualizada do experimento compõe-se pelo mesmo cubo de papelão conectado, por meio de um fio, à um outro cubo, de dimensões menores. O cubo menor possui um dispositivo sonoro em seu interior; o fio que interliga os dois cubos serve como condutor das ondas sonoras liberadas por meio do dispositivo. Há a distribuição de tijolos ao chão, que formam a figura de um círculo.

A atualização do experimento consiste em uma performance, com duração de 3:49 minutos — o número 3 significa a essência das coisas que, para existirem, é necessário três forças: a ativa, a passiva e a neutralizante. O 49 significa o período de tempo que o estado de consciência leva entre a morte e o renascimento —, que se passa ao andar no conjunto de 36 tijolos distribuídos de modo a formar um círculo no solo. O número 36 significa a junta mística. Para a filosofia budista, é o mais sagrado de todos os números, pois representa o paraíso; seu dobro representa a terra e seu triplo a humanidade.

O objetivo é caminhar em cima dos tijolos durante o tempo de duração do som emitido no cubo que veste a cabeça. Trata-se de sons de instrumentos budistas e do aparecimento sutil de cantos tibetanos realizados no ritual de cremação. O experimento reitera a conexão entre o eu e a natureza e a condição de transformação que essa ligação resulta. A performance pressupõe de um controle, falhando em fornecer uma sensação de conforto. A concentração pede equilíbrio no atrito entre o corpo e a consciência.

A terra colapsa na água, a água colapsa no fogo, o fogo colapsa no ar e o ar se dissolve na consciência. Há uma experiência de pura luminosidade, de luz branca, em que não

há nenhuma direção e nenhuma forma. Esse esplendor é a sua verdadeira natureza: a consciência, quando abandona o corpo, livre das sombras do nascimento e da morte. A luz se torna favorável para o renascimento e proporciona caminhos para a escolha onde a consciência irá renascer.

O ensaio busca a experiência do momento de separação entre corpo e consciência. A mente experimenta sua própria liberação como uma luz radiante. Trata-se de ensinar a consciência a se libertar do apego ao corpo físico. Nesse momento, não há qualquer noção de eu, de existência ou do espaço, apenas uma sensação de plenitude, integridade e segurança.

***“O pesado corpo de carne, sangue e ossos tem dentro de si o corpo de consciência; o corpo de luz. Torne-se esse corpo de luz para que você possa simplesmente se dissolver nessa sensação de iluminação. O corpo sólido permanece aqui, mas você caminha para essa pura luz, dissolvendo seu coração em cada respiração. Cada vez que você exalar será como se fosse sua última respiração. Expandindo, cada vez mais, a sensação de espaço. Não se apegue a nada mais além da mente. Você estará flutuando livre no espaço, totalmente seguro. Qualquer distração se dissoloverá, voltando ao coração.”***

— The Tibetan Book of the Dead, 1994





*fragmento da performance de concentração*





## *VII. Delusão*

### *Materiais | cal*

Delusão é a ilusão sensitiva, afetiva e intelectual; o delírio. Surge de uma atenção imprópria e, com isso, coloca a mente em um estado de descontrole e de agitação. A filosofia budista considera três principais delusões: a ignorância, o apego e a aversão. A partir delas, os caminhos se expandem para o medo, a inveja, a arrogância, a avareza e a dúvida.

O experimento é constituído pelo negativo de um retângulo — com o tamanho de uma folha A3, com 29,7x42cm — composto por cal em pó. A figura, em seu negativo, representa a ausência da presença. Algo que estava ali e não mais está. Algum dia esteve realmente? Há a representação da confusão e da dificuldade da confirmação da existência das matérias.

Nesse ensaio, busco a reflexão sobre a dificuldade, que se aproxima de uma imobilidade, em enfrentar o sentimento de vazio. O ser humano é uma parte limitada, em tempo e espaço, de um todo: o universo. Porém, experimenta a si mesmo como algo separado do todo. Sua individualidade trata-se de uma ilusão de sua consciência, ainda durante a vida. Na morte, perdemos tudo que pensamos que era verdade. O apego àquilo que é valorado em vida, pode levar ao terror.





### *VIII. Desaceleração*

*Materiais | cimento, tijolo, sabão de coco*

Desaceleração entende-se como a redução da velocidade no deslocamento de um corpo no espaço. A diminuição no ritmo de desenvolvimento ou progresso. Uma transição realizada a partir de um estado de aceleração.

O experimento consiste em uma barra de sabão de coco, que é depositada ao centro de uma placa de cimento e colocada sobre uma pequena torre de tijolos. Sua ambientação pertence ao ambiente do campo, sofrendo mutações por meio do calor e do contato com a água da chuva.

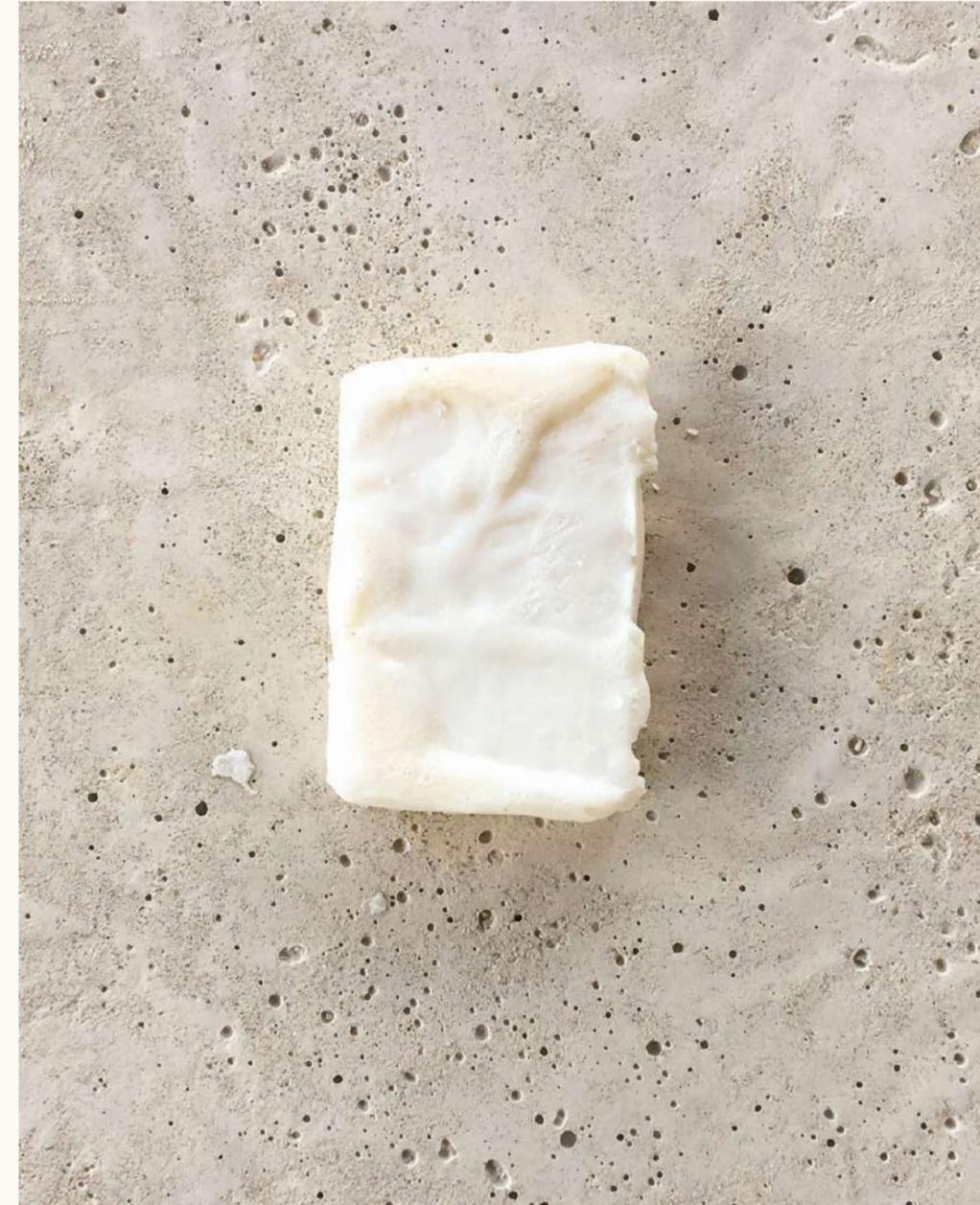
Em contato com o calor, o sabão que antes estava totalmente sólido, dialoga com o rompimento. Derrete. Dilui. Há um processo de mudança constante. A cada minuto, há uma mudança. Interesse-me por materiais que estão em constante transformação. Matérias que se moldam dependendo do ambiente em que é depositada.

O ensaio busca a experiência efêmera da vida. Fala sobre o tempo: suas durações e suas transformações. Trata-se da exploração de materiais que estão na direção do desaparecimento; num estado de erosão, ou seja, de desgaste.





*início do experimento*



*alteração na matéria após 49 horas de exposição*



### *IX. Purificação I*

*Materiais | sal grosso, terra, pigmento preto, algodão cru, linha, tijolo, tecido*

Purificação I consiste em um tecido de algodão cru suspenso por fios em suas extremidades. O tecido carrega em seu interior uma junção de sal grosso com areia pigmentada na cor preta. Na parte inferior ao tecido suspenso, é depositado um outro tecido, em meio à um círculo formado por tijolos no chão.

Purificação é o ato ou efeito de tornar algo puro. Refere-se ao ritual de remoção de quaisquer impurezas. O estado da morte representa a transformação e a possibilidade de uma purificação. O sal grosso recebe um significado de limpeza; de purificação.

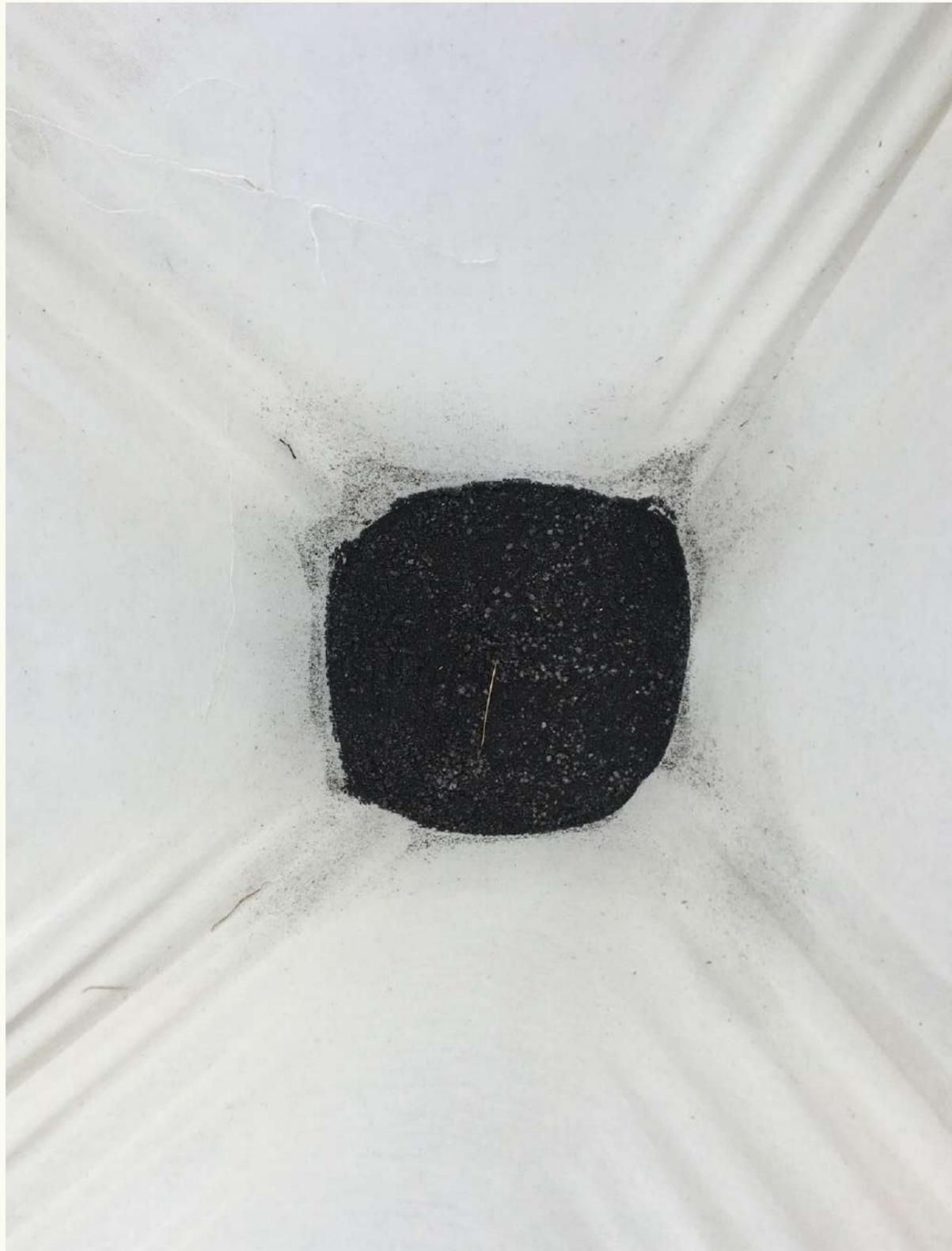
O experimento, em seu primeiro estado, Purificação I, se divide em duas partes: externa e interna. Foram dispostos dois experimentos idênticos dentro do espaço do campo; sendo um deles em uma área aberta e, o outro, em uma área coberta. A escultura externa habita um espaço que já esteve fértil. Está localizada em uma parreira abandonada no campo. Representa o começo de um novo ciclo. O objetivo da disposição do experimento em dois ambientes distintos foi compreender as diferenças da interferência sofrida pelo fator climático, tanto em uma parte protegida, como em uma parte desprotegida.



O sal grosso sofre transformações por meio do calor, fazendo com que ocorra uma diluição com a terra pigmentada. A matéria resultante dessa diluição precisa ultrapassar e perfurar a membrana imposta por meio do tecido. Para que, assim, possa se transformar novamente e se marcar no tempo e no espaço; ou seja, no tecido que se encontra no chão. Como resultado, se obtém diferentes marcações orgânicas em relevo. Trata-se de um processo lento e transitório.

O ensaio funciona como uma membrana de passagem. Uma dualidade entre a brutalidade e a sutileza. A obra assume uma leveza, embora os materiais se apresentem pesados para sua sustentação. Há uma força envolvida. O tecido suporta o peso da matéria conjunta da terra e do sal, gerando o esticamento do tecido e o tensionamento das cordas que o mantém suspenso. Existe uma tensão que se apresenta, simultaneamente, como um elemento de equilíbrio.





*visão superior do tecido*



*junção de terra e sal e criação de marcas no papel*



*experimento externo (descoberto)*



*experimento interno (coberto)*



## *X. Purificação II*

*Materiais | algodão cru, linha, sal grosso, terra, pigmento preto*

Purificação II trata-se da sequência do ensaio de Purificação I. O experimento localizado na parte interna, referente ainda ao primeiro ensaio, é alterado. No novo experimento, o sal grosso e a terra são retirados, deixando apenas as suas marcas no tecido e seus vestígios ao chão. O tecido passa a ser suspenso apenas por duas de suas quatro extremidades.

A ação de segurar o peso do conjunto de sal e terra, com o tempo, marcou o tecido. O tecido não mais consegue ser esticado e permanecer totalmente plano. Há uma deformação; um afundamento. O contato com a força dos materiais alteraram o suporte. A marca resultante da força do material na membrana de passagem, atinge uma dimensão psicológica e poética. Há uma alusão a um círculo de emoção humana.



*o tecido assume novas formas: se aproxima de um triângulo*



*resquícios de terra no tecido e no chão*



*tentativa de tornar o tecido plano novamente*



*marcação da terra pigmentada*



## *XI. Despersonalização*

*Materiais | concreto, areia*

Despersonalização significa o ser-não-sendo. É a perda de uma personalidade própria; de identidade ou de ego. Há uma sensação de ser diferente do que era anteriormente, quer seja do corpo ou da consciência. O experimento é composto por um bloco de concreto, com dimensões de 30x30x80cm, que apresenta um amplo espaço vazado na região central da peça. Um caminho de areia é colocado ao solo, formando uma trajetória em sua direção.

O ensaio pode ser entendido como o último monumento à resistência. Trata-se do último trabalho realizado para esta série de experimentações. O primeiro e único trabalho da série que dependo de ajuda para movê-lo. Há a presença de uma dualidade de energias. Para ser buraco, é preciso aspirar o que antes estava cheio, ou construir o cheio em meio ao vazio. Uma escultura pode ser realizada tanto por meio da adição quanto da remoção de material. No processo de composição da peça, foi preciso encher o espaço vazio para que a matéria de concreto pudesse ser moldada. O experimento trata de um vazio a ser preenchido.

O monumento revela a instabilidade. Seu corpo apresenta o conceito de ruína; sugere um mundo que pode estar em construções sem fim. Nesse ensaio, reflito sobre a vulnerabilidade que o tempo ocasiona. O monumento é efêmero, tende a uma duração e é podado à desmaterialização. Prevalece o sentimento de permanência e não permanência. Trata-se de uma figura em desconstrução. Fala sobre o tempo. Assim como o tempo é visível na natureza, também torna-se visível nesta obra.



*processo de confecção*



*secagem do concreto*







## *XII. Libertação*

*Materiais | papel, tecido, terra, plástico*

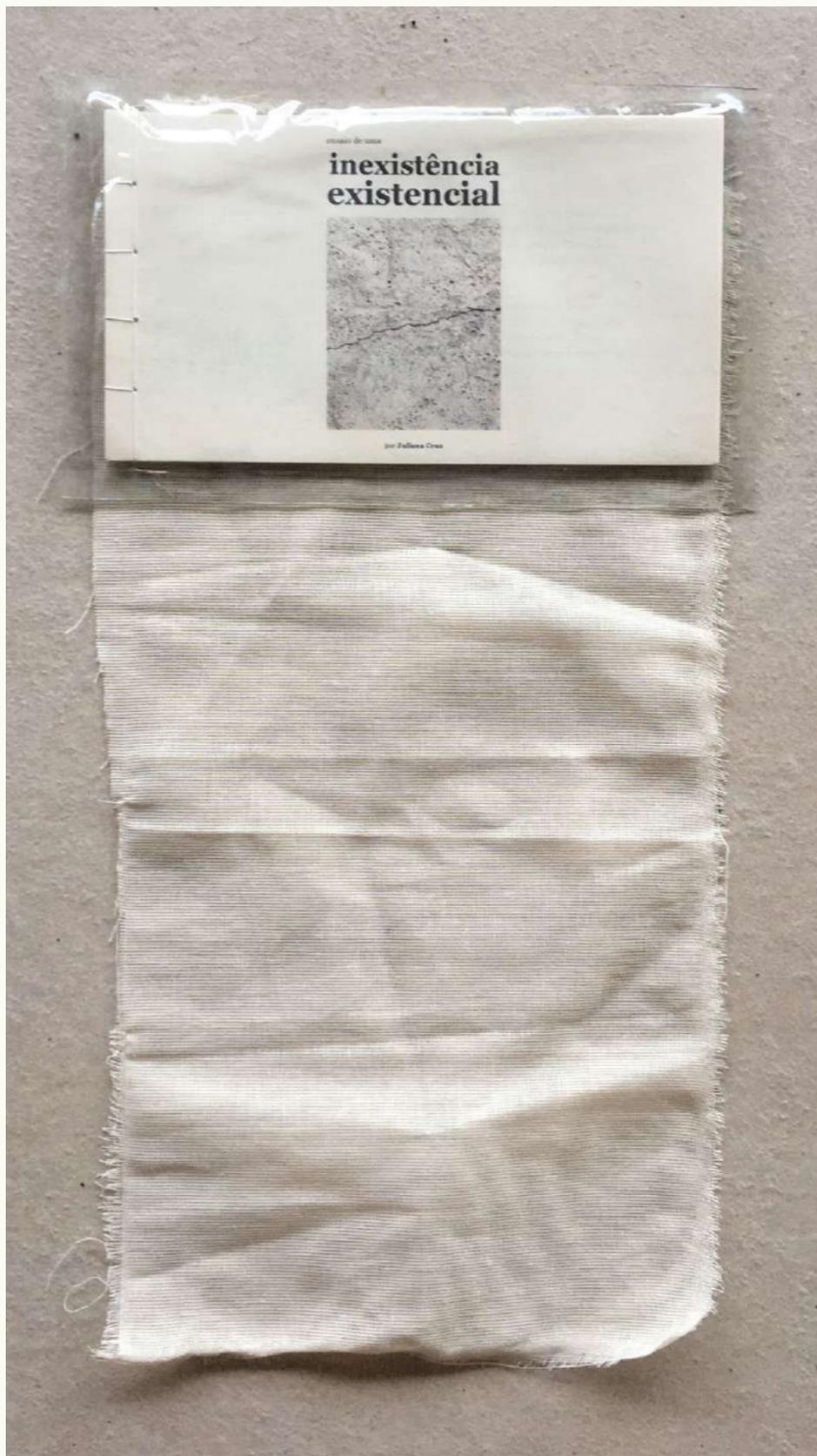
O experimento de libertação recebe um significado de fechamento de uma etapa para o começo de outra. Trata-se do enterro do catálogo composto pelos relatos e reflexões realizados neste projeto. O solo é um lugar de terra e representa, na natureza, o espaço onde tudo nasce e se prolifera. Suas características o converte em espaço fértil para mudanças e para a vida. Se refere a uma figura orgânica e viva. Dentro da natureza, os objetos são podados à transformação constante. No local onde o catálogo é enterrado, habitava uma palmeira *Sagu* que, depois de longos 30 anos de vivência naquele mesmo espaço, acabou por desabar. O acontecimento ocorreu durante o período de desenvolvimento do projeto, reiterando a força que aquele espaço proporciona. A presença da ausência do *Sagu*, percebida pelo espaço vazio marcado na terra, permitiu o abrigo de uma nova matéria e, assim, o começo de um novo ciclo.

Libertação é a ação de colocar algo em liberdade. A libertação de algo; sua independência. É o ato de lançar para fora. A arte assume valor de libertação uma vez que permite que outras pessoas sintam o que os artistas sentem e, nesse processo, possibilita-os a se libertarem deles mesmos. Existe um valor libertatório em entender o momento de pausa e deixar que a vida e a natureza assumam os seus caminhos. O ato de enterrar está vinculado à condição de ser esquecido e, conseqüentemente, de ser encontrado. Há, nesse ato, uma abertura para a possibilidade de um futuro desvendamento.



Finalizo o período que decorreu este trabalho com uma libertação. Ofereço meu projeto e meu esforço àquele mesmo espaço que estive a trabalhar; ofereço à natureza a responsabilidade sobre o futuro desse relato e do meu projeto. Deixo um pedaço de mim. Liberto meu projeto de uma condição íntima para uma condição pública.

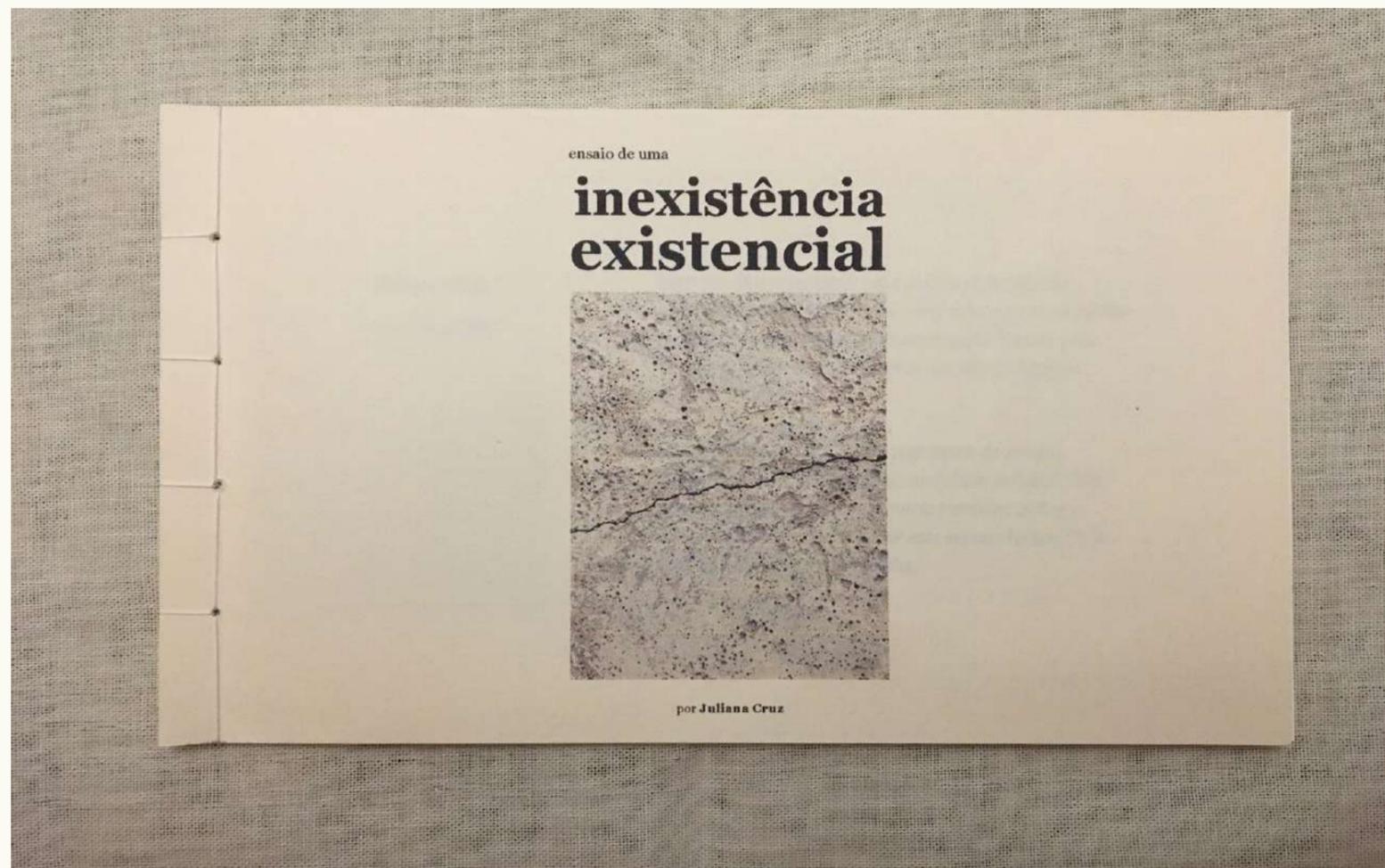
Nesse ensaio, também falo sobre a efemeridade da vida. A morte é condição da vida. Existem durações e tempo a sem contados. A memória torna-nos humanos. São experiências que guiam as nossas ações. Quando há uma interferência em algum local, esse espaço é alterado; assim como as memórias deixam uma marca. As marcas sempre estarão presentes e, com isso, as memórias também.



O catálogo — que traz relatos, reflexões e resultados dos ensaios praticados no projeto — é constituído por meio de uma técnica de encadernação japonesa, realizada manualmente. A encadernação foi escolhida por influências da conceituação oriental que o projeto recebe e oferece continuidade na ideia de construção e transformação dos materiais.

A encadernação é uma técnica milenar, realizada de maneiras distintas em diferentes culturas, que tem como objetivo reunir escritos em volumes que facilitam a leitura. Os métodos tradicionais japoneses de encadernação são um dos mais antigos e se destacam pela apresentação de um sofisticado sistema de costuras. A encadernação se diferencia pela falta do uso de cola em sua realização, utilizando apenas costuras com linhas que atravessam os papéis e permitem que a capa seja costurada conjuntamente com o miolo. A costura é feita por laçadas que passam, geralmente, por quatro ou mais pontos; as laçadas além de contribuírem para tornar o caderno mais firme, permitem a exploração de padrões geométricos na lombada e sobre a capa. A técnica escolhida para a realização do catálogo foi a chamada “*Yotsume Toji*”, uma encadernação de quatro furos que permite uma aparência delicada, porém resistente.

A horizontalidade em seu formato é resgatada com base no original Livro Tibetano dos Mortos, que consiste em páginas horizontais, não encadernadas, mantidas entre duas placas; tido como sagrado, o livro é mantido embalado. Para o ensaio, o catálogo foi selado com uma camada plástica, de maneira a garantir sua integridade por um amplo período de tempo, e cuidadosamente embalado com um tecido.



## Recursos técnicos

*Catálogo do ensaio de uma inexistência existencial*

Número de páginas: 49

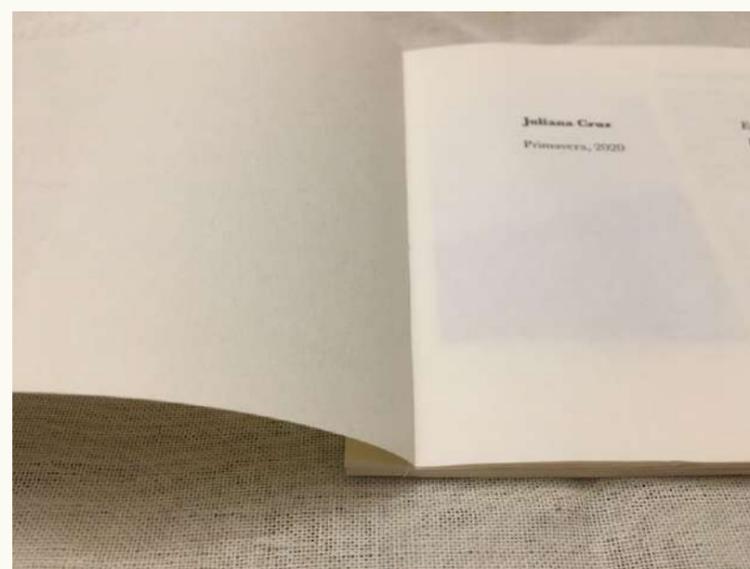
Tamanho (formato fechado): 21x12 cm

Encadernação: “*Yotsume Toji*” (japonesa)

Papel do miolo: Pólen bold 90g/m<sup>2</sup>

Papel da capa: Pólen bold 120g/m<sup>2</sup>

Tipografia: Baskerville



## *Um olhar complementar*

---



*derretimento de tecido encerado*



*desconfiguração do tecido*



*tentativa de criação de marcas por meio de tijolos amarrados no pé*



*estudo de transformação de areia molhada em matéria sólida e rígida*

Em um processo de experimentalismo, o erro e a falha se tornam personagens com grande protagonismo. O procedimento de conhecimento da matéria é lento: é preciso explorá-la, senti-la e conhecê-la em seu potencial e suas limitações. Funciona como uma grande poesia com os materiais. Sem a falha, não seria possível o acerto. O termo “acerto” aqui recebe um significado de conhecimento. Não há espaço para um certo ou um errado. Se encontra na direção do natural e não do perfeito. O projeto está apto a ter falhas.

Durante o trabalho, me deparo com diversos momentos em que o resultado não se assemelha à imagem mental na qual é fundamentado. Foram realizados experimentos que ainda não obtiveram espaço para o amadurecimento de suas ideias, mas que fazem parte do processo e evolução dos conceitos que compõe este trabalho.

## *Resquícios*

---



O trabalho é composto, em maior parte, por matérias simples e que já passaram pela mão do ser humano. Os elementos básicos e, também, os naturais, se potencializam por meio da presença humana, que possibilita a transformação de suas matérias em uma nova dimensão. O concreto, por exemplo, precisa do encontro e junção entre o cimento, a areia e a pedra; esse encontro é possível por meio da interferência humana. Os materiais, no entanto, possuem seus próprios ciclos de vida e sua espontaneidade. Em suas próprias dimensões, se expressam de forma mais honesta que as pessoas. Há uma beleza na transição e transformação das matérias que permite a contemplação.

Mantenho-me atenta a todos os resultados que pertencem e compõem este trabalho. Cada experimento carrega a possibilidade de transformação em suas matérias. Há o interesse pelas marcas que instauram uma forma. O experimento “Libação” (III), por exemplo, gerou resquícios de sua matéria. O pó de cal, em contato com a água e com a influência de seu espaço-tempo, deu origem a pequenas esculturas e marcas no solo. São formas que estão novamente se coagulando após uma diluição. Se transformam. Primeiro diluem e, depois, se coagulam novamente. Na coagulação habita a fragilidade. Trata-se de uma fragilidade necessária, é preciso coagular; assim como é preciso diluir.



*conjunto de esculturas de cal*



*esculturas formadas pelo cal*



*marcas de cal formadas no chão*

## *Considerações finais*

---

Há algo tão delicado nesta época, tão frágil. A partir da fragilidade consegui extrair as forças necessárias para o constante descobrimento e conhecimento interno. Esse ano me enche de potência. Fui obrigada a assumir responsabilidades que antes não eram viáveis, ao menos imagináveis. Surpreendi-me por muitas coincidências que possibilitaram o crescimento e a harmonia que precisava. Uma série de coincidências que ganharam significado e se tornaram milagres. Esse projeto jamais aconteceria em condições normais, por inviabilizar minha constante locomoção entre o campo e o urbano. Permaneceria como dependente urbana sem muitas chances de libertação. A condição pandêmica, apesar de tudo, me transportou para o lugar do campo. Foram encontros necessários, no tempo adequado, que me permitiram explorar novas oportunidades.

Desenvolver um projeto como esse me incentivou a retirar camadas, que sempre me inviabilizaram, para poder escutar o meu silêncio. Para ter a sensibilidade de me doar para o trabalho e para o ambiente. Para escutar os materiais. Para desacelerar, observar e sentir. Apesar do investimento em uma abordagem íntima, engana-se quem acredita que é apenas um trabalho introspectivo. O projeto consiste no encontro comigo mesma na direção do outro; para o outro. Trata-se de um embate de entendimento interno que se liberta para uma condição pública.

A existência do projeto é constituída de estados passageiros; aspectos momentâneos que se aproximam de uma — e não da única — verdade. Antes de fazer ordem, faz caos. Uma

abordagem rigorosa e, talvez, também solitária, alimentada pela persistente curiosidade sobre os materiais e pela profundidade em sua conceituação. As práticas desenvolvem-se no habitar da paisagem do campo e questiona as noções de temporalidade. A partir da passagem do tempo, há a predominância do tema que trata a relação oriental com a morte. Entende-se como um longo processo de transformação.

Os ensaios recebem uma escala de tempo longa, assim como a passagem para um outro plano. Falar sobre a vida e, também, a morte, alimenta um fascínio pela efemeridade. Não são trabalhos de caráter acelerados. O projeto sugere um tempo de passagem mais amplo do que aquele que a academia suporta nos quatro meses de desenvolvimento. Encerro, aqui, uma etapa que significa o começo de outra. A duração da investigação presente neste projeto ultrapassa os limites estabelecidos para a conclusão dessa etapa. É uma abordagem que me acompanhará e seguirá em desenvolvimento. Nada para. Modificam-se apenas os ritmos em suas diferentes velocidades. Tudo está em constante movimentação, dentro de um ciclo de transformação que é afetado pelo espaço-tempo. Há muitos vazios por contemplar. Para isso, torna-se necessário permanecer sensível aos menores sinais que as passagens da vida proporcionam.

## Bibliografia

---

THE TIBETAN Book of the Dead. Direção: Yukari Hayashi, Barrie McLean. Produção: Barrie McLean, David Verrall. Intérprete: Leonard Cohen. [S. l.: s. n.], 1994. 2 DVD.

LEAL, Amaury Jorge Lins. **Clarice Lispector, Jackson Pollock e a técnica de composição do expressionismo abstrato**. 7<sup>a</sup>. ed. Brasília: [53-61p], 1998.

MEDEIROS, Izabella. **A Relação entre Corpo e Subjetividade na Obra de Lygia Clark**: Descobrindo Lygia: Concretismo, Neoconcretismo e a experiência com o público. 26. ed. [S. l.: s. n.], 2015. v. 1.

PRADA, Manuel de. **Componer con vacío**: Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura. 9. ed. [S. l.]: Cuaderno de notas, 2002.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. 19. ed. Barcelona, Espanha: [s. n.], 2002.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Rio de Janeiro: Gávea, 1984.

EVANS-WENTZ, W. Y. O Livro Tibetano dos Mortos. São Paulo: Pensamento, 2015.

ADORNO, Theodor W. Dialética do Esclarecimento. 1a. ed. [S. l.]: Zahar, 1985. 224 p.

ANDRADE, Letícia Pereira de. A POÉTICA DO VAZIO EM DO DOMÍNIO PLÁSTICO, DE ANTÓNIO RAMOS ROSA. **ArRedia Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras - UFGD**, Mato Grosso do Sul, v. 4, n. 7, jul/dez 2015. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/viewFile/4086/2425>. Acesso em: 30 ago. 2019.

GESHE Lhakdor – **What is Emptiness?**. [S. l.]: Study Buddhism, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CY-qaWmc4O-> GA. Acesso em: 11 nov. 2019.

IBÁÑEZ, Margarita Rodríguez. **El vacío y la nada en el arte**. [S. l.], setembro 2010. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/297176060\\_El\\_vacio\\_y\\_la\\_nada\\_en\\_el\\_Arte\\_The\\_Void\\_and\\_the\\_Vacuum\\_in\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/297176060_El_vacio_y_la_nada_en_el_Arte_The_Void_and_the_Vacuum_in_Art). Acesso em: 3 set. 2019.

LAOZI. Dao De Jing: O livro do Tao (Tao te ching). [S. l.]: Mantra, 2017.

LÓPEZ, Noemí Ramírez. **EL ARTE DE ACOGER EL VACÍO: YVES KLEIN EN EL MUAC**. [S. l.]: Aureavisura, abril-junho 2018. Disponível em: <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=4060>. Acesso em: 5 set. 2019.

MEDINA, José Marin. **El vacío como forma**. [S. l.]: Elcultural, 24 out. 2001. Disponível em: <https://elcultural.com/El-vacio-como-forma>. Acesso em: 5 set. 2019.

NETO, José Martins Canelas. Reflexão sobre o vazio dentro da psicanálise: do horror do vazio ao vazio criador de metáforas. Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, São Paulo, 11 out. 2013.

OKANO, Michiko. Ma – a estética do “entre”. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 100, p. 150-164, dez/jan/fev 2013-2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/76178/79922>. Acesso em: 30 ago. 2019.

WEITEMEIER, Hannah. Yves Klein. [S. l.]: Taschen, 2019. 96 p.

