

cadu

**Cadu** - Carlos Eduardo Felix da Costa. 1977 São Paulo.  
Rua Visconde de Caravelas, 111 Humaitá 22271-041  
Rio de Janeiro RJ  
cadu.costa@oi.com.br

## Formação

- 2009 Doutorado em Poéticas Interdisciplinares pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- 2006 Mestrado em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- 2002 Bacharelado em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- 1998 "Procedência e Propriedade", Charles Watson – EAV, Parque Lage – RJ.
- 1998 "Dynamic Encounters", Charles Watson – EAV, Parque Lage – RJ.
- 1997 "História da Arte Brasileira", Viviane Matesco – EAV, Parque Lage – RJ.
- 1996 "História da Arte Moderna", Viviane Matesco – EAV, Parque Lage – RJ.

## Exposições Coletivas

- 2010 "Tentative d'expansion d'un lieu parisien (cinq exercices de dessin)" Galerie mor · charpentier - Paris - França.
- 2010 "Convivências" - Fundação Iberê Camargo - RS.
- 2010 "Happenings" - Casa França Brasil - RJ.
- 2010 "Arquivo Geral" - Centro de Arte Hélio Oiticica - RJ.
- 2010 "Ponto de Equilíbrio" - Instituto Tomie Ohtake - SP.
- 2010 "À Sombra do Futuro" - Instituto Cervantes - SP.
- 2010 "2 de Copas" - Vera Cortês Agência de Arte - Lisboa - Portugal
- 2010 "Jogos de Guerra" - Memorial da América Latina - SP.
- 2009 "7ª Bienal do Mercosul" - Porto Alegre - RS.
- 2009 "After Utopia" - Istituto Internazionale Di Studi Sul Futurismo - Milão - Itália.
- 2009 "Sinais de Fumaça" - Centro Cultural São Paulo - SP.
- 2009 "Artéria e Capilares" - Galeria Vermelho - SP.
- 2009 "La Ligne" - La Vitrine ENSAPAC - Paris - França.
- 2008/09 "Nova Arte Nova" - Centro Cultural Banco do Brasil - RJ, SP.
- 2008 "É claro que você Sabe do que eu estou falando" - Galeria Vermelho, SP.
- 2008 "Cícera" - Galeria Vermelho - SP.
- 2008 "Fo[t]o" - Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo - RJ.
- 2008 "Desenho em Todos os Sentidos" - Festival de Inverno da Região Serrana de 2008. Sesc Nova Frigurgo, Petrópolis e Teresópolis - RJ.
- 2008 "Verbo" - Galeria Vermelho - SP.
- 2008 "Champs D'expériences – L'art comme expérience" - L19, Centre Régional D'arte Contemporain – Montbéliard – França.
- 2008 "Paper Trail" - Allsoppcontemporary – Londres – Reino Unido.
- 2008 "Estratégia" - Plymouth Art Centre (PAC) – Plymouth – Reino Unido.
- 2007/08 "Futuro do Presente" – Instituto Itaú Cultural – SP.
- 2007 "Guitar Hero" – performance feita em parceria com o coletivo carioca Galaxi – Projeto Multiplicidades – Oi Futuro – RJ.
- 2007 "Iberê Camargo e as Projeções de um Ateliê no Tempo" – Fundação Iberê Camargo e Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) – RS.
- 2007 "Clorofortejamaica" – exposição do coletivo carioca Galaxi – Espaço Repercussivo – RJ.
- 2007 "Novas Aquisições 2006/2007 – Coleção Gilberto Chateaubriand" – Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro – RJ.
- 2007 "III SP Arte" – Galpão da Bienal – Ibirapuera – SP.
- 2006/07 "Linguagens Visuais 10 Anos" – Centro de Arte Hélio Oiticica – RJ.
- 2006 "27ª Bienal de São Paulo" – Artista convidado para colaboração no trabalho de Mabe Bethônico (Belo Horizonte) – SP.
- 2006 "Arquivo Geral" – Paralela à 27ª Bienal de São Paulo – Centro de Arte Hélio Oiticica – RJ.
- 2006 "ArteBA" – Feira Internacional de Arte de Buenos Aires – Buenos Aires – Argentina.
- 2006 "SP Arte" – Galpão da Bienal – Ibirapuera – SP.
- 2005/06 "Amalgames – 18 artistes contemporains du Brésil" – Musée De L'Hotel-Die - Paris - França.
- 2005/06 "Homo Ludens – do faz de conta à vertigem" – Instituto Itaú Cultural – SP.

- 2004 “Múltiplos” – Laura Marsiaj Arte Contemporânea – RJ.
- 2004 “Arquivo Geral” – Paralela à 26ª Bienal de São Paulo – Jardim Botânico – RJ.
- 2004 “Posição 2004” – Escola de Artes Visuais – Parque Lage – RJ.
- 2003 “Projéteis de Arte Contemporânea” – artista convidado. Funarte – Palácio Gustavo Capanema – RJ.
- 2003 “Vice-Versa:Eixo Brasília – Linha Imaginária” – Espaço ECCO – DF.
- 2002/03 “IX Salão da Bahia” – Museu de Arte Moderna - BA.
- 2002/03 “VIII Salão Nacional Victor Meirelles” – Museus de Arte Contemporânea - SC.
- 2002 “Eduardo Costa e Lucia Laguna” – Espaço Foco 153 – RJ.
- 2002 “Salão Nacional de Arte de Goiás” – Espaço Flamboyant -GO.
- 2002 “X Salão Paulista de Arte Contemporânea” – SP.
- 2001/02 “Drawn Out” London Print Studio – Londres – Reino Unido.
- 2000 “Projeto Rumos Visuais” – Instituto Cultural Itaú – SP.
- 2000 “IX Salão Paulista de Arte Contemporânea” – SP.

### **Exposições Individuais**

- 2010 “Procesos y Procedimientos” - Galeria D21. Santiago – Chile.
- 2009 “Avalanche” - Galeria Vermelho - SP.
- 2008/09 “Plymouth - Barbican” - Laura Marsiaj Arte Contemporânea - RJ.
- 2006 “Ália” – Galeria Zouk - RS.
- 2005 Laura Marsiaj Arte Contemporânea - RJ.

### **Premiações**

- 2007/08 “International Artist Fellowship in England”, residência artística no Institute of Digital Art and Technology (i-DAT), em parceria com o Plymouth Arts Centre (PAC) e The Centre for Robotics and Intelligent Systems (CRIS).
- 2006 “Artista Convidado do Atelier de Iberê Camargo” – artista convidado pela Fundação Iberê Camargo (RS) para confecção de gravura na instituição.
- 2004 Bolsa CNPQ – Primeiro lugar na prova de seleção para o Mestrado em Linguagens Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ – RJ.
- 2003 “Vide Vídeo 2003” VII Festival Nacional de Cinema e Vídeo Universtário da UFRJ – 2º lugar na categoria experimental – Jurí Técnico – RJ.
- 2002 Sala Especial – X Salão Paulista de Arte Contemporânea – Funarte – SP.
- 2001 “Bolsa Luiz Aranha” Fundação Iberê Camargo – RS. Residência artística no London Print Studio.
- 2000 “IX Salão Paulista de Arte Contemporânea” – Prêmio Ymagos.– SP.

### **Atividades Profissionais**

- Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - RJ.
- Professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage - RJ.
- Membro do grupo docente do Projeto Dynamic Encounters do professor Charles Watson (EAV) - RJ.
- Participante do projeto CO-OS a convite do British Council. Reino Unido ([www.co-os.org](http://www.co-os.org))

Entre a faísca da regra e o fazer repetido  
Fernando Cocchiarale  
Maio de 2005

Entre o intelecto e a sensibilidade, o projeto e o resultado, a regra e a aplicação, Cadu concebe e realiza sua obra. Num caminho diverso ao do subjetivismo confessional predominante na produção contemporânea, ele cria cada trabalho a partir de uma regra explícita, qual a de um jogo, cujos resultados são sempre visuais. Em seguida aplica-a, já que tem sido seu único e principal jogador.

Sua poética caracteriza-se, pois, pela subordinação da ação plástica à idéia (ou conceito) e, portanto, pela convicção de que, no caso de seu trabalho, a criação deve ocorrer no limite entre a ideação de regras e a feitura: não no fazer puro e simples.

Desse ponto de vista a investigação de Cadu pode ser remetida, numa genealogia remota, à proposição de Leonardo da Vinci sobre a pintura como coisa mental. Entretanto seu antecedente histórico mais próximo é o da busca pela desmaterialização da obra de arte levada a cabo pelos artistas conceituais de diversos países, na passagem das décadas de sessenta para a de setenta. O mote “arte como idéia, como idéia, como idéia” cunhado por Joseph Kosuth, artista maior dessa tendência, resume bem esse projeto histórico.

A arte conceitual não nos legou, como os Ismos modernistas, objetos formalizados, com sentido auto-referente, mas idéias materializadas numa objetivação mínima. Para os conceituais o fazer era redundante, já que a criação se dava quando vinha à luz a idéia da obra. Ainda assim, para que fossem transmissíveis, seus conceitos necessitavam, é claro, da formalização, mas sua lógica obedecia antes à da comunicação de idéias e conceitos, do que à da exibição pura e simples das propriedades poéticas e estéticas da forma plástica tomada como um fim em si mesma.

Ainda que consideremos essa afinidade genealógica, é essencial aqui ressaltar que a produção de Cadu nada tem de nostálgica ou extemporânea. O que é digno de nota é que essa genealogia possibilitou-lhe situar seu trabalho na contramão da mainstream das artes, hoje voltadas para a arte política, étnica, das minorias e até àquelas poéticas pessoais, qualificadas a partir da subjetividade do artista.

Diferentemente dessas tendências, ao restringir sua ação autoral ao arbítrio de regras e ao seu cumprimento, Cadu, entrega-se ao destino que elas traçaram, mas também aos seus acasos, aos desarranjos e às falhas do sistema criado. Atua, pois, em realidade, no intervalo entre a faísca da regra e a repetição quase mecânica do fazer que dela deriva.

A essa diretriz poética de fundo, soma-se outra, nem sempre presente em todos os trabalhos. Trata-se da difícil identificação dos métodos normativos de concepção e realização utilizados pelo artista, a partir dos resultados finais que obtém. À primeira vista muitos de seus trabalhos podem parecer estritamente formais. Do resultado gestual dos desenhos da série Passagem de Inverno (feitos com luz solar e lente sobre papel vegetal); aos do Projeto Migrações (produzidos por um pênulo com grafite maciço na sua extremidade inferior, montado numa caixa de tal modo que o lápis tocava o centro de um papel repousado sobre uma estrutura com base de madeira, sustentada por molas, e registrava graficamente qualquer percurso feito de carro, ônibus, etc. pré-determinado pelo

artista); até aos trabalhos atuais como Swiss Made, os desenhos, pinturas e objetos de Cadu podem ser remetidos formalmente aos repertórios abstracionistas e construtivistas históricos.

A aparência formal desses trabalhos oculta as regras rigorosas que lhes fizeram vir à luz. É este o maior diferencial da obra de Cadu em relação à arte conceitual. Ele não tem por meta, como seus antecedentes genealógicos, a desmaterialização da arte, mas a investigação de outros tipos de materialização, sem o concurso da subjetividade criadora, já que a formalização é feita por sistemas propostos pelo artista. É pois uma estratégia de redução do fazer criativo ao âmbito da idéia, aprofundando a cisão histórica entre arte e artesanato, esboçada no Renascimento e consolidada ao final do século XVIII.

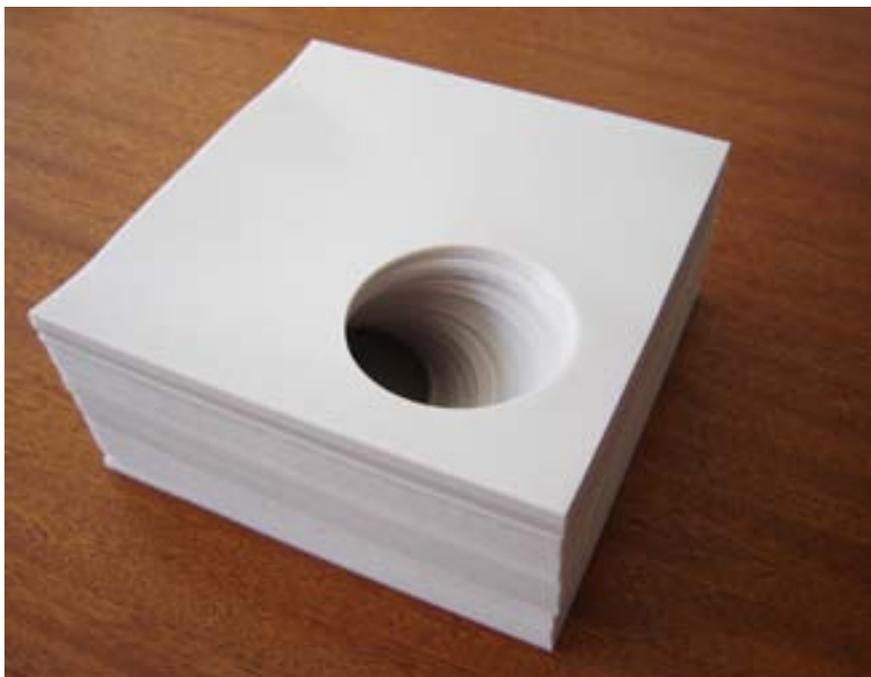
Dentre os trabalhos apresentados nesta exposição destacam-se, a despeito da alta qualidade de todos, Swiss Made, pela novidade do resultado cromático e Nefelibata, pela complexidade tecnológica do método. Há porém uma obra que aponta para um nova maneira de produzir, ainda menos subjetiva e com resultados visuais não apenas formais, mas icônicos. Trata-se de A Lontra, título extraído de texto de Walter Benjamin, sobre reminiscências das incursões de sua infância ao zoológico de Berlim.

Da janela de Cadu vê-se ao ar livre uma escada de cimento, cuja aridez tornou –se o reino de uma velha cadela chamada Paloma. A observação cotidiana dessa cena levou o artista a perceber que “Animais confinados em cativeiro tendem a apresentar comportamentos repetitivos de fácil percepção (...) E Paloma é um bom exemplo. Uma de suas rotinas é deitar-se ao topo de uma escada e permanecer ali em vigília por horas.

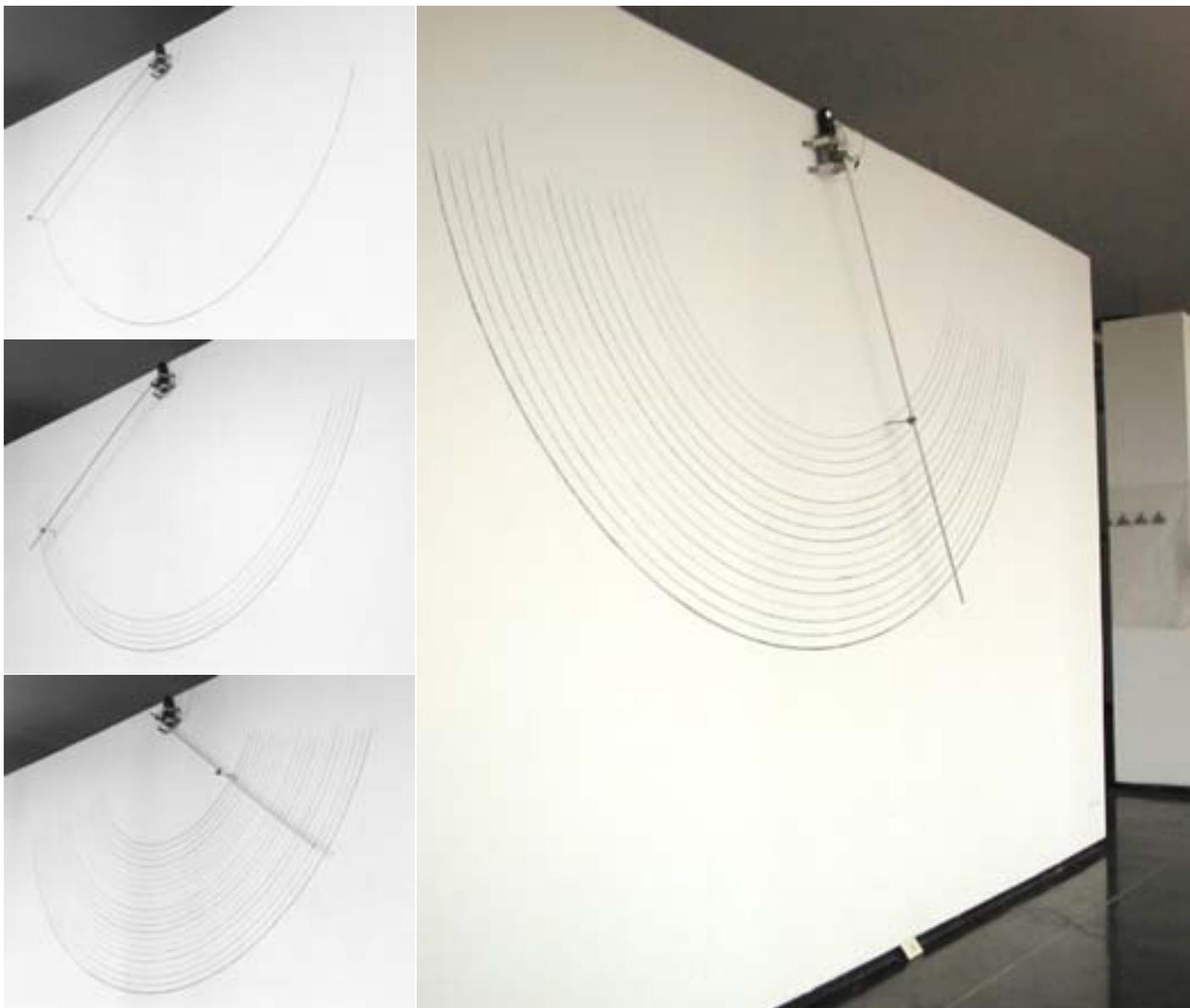
Esta conduta foi observada durante um longo período até o momento da interseção entre dois ciclos distintos, seu fechado sistema de hábitos e uma chuva repentina, que possibilitaram a gravação de seu contorno sobre o chão. Um desenho efêmero sobre sua finitude (memento mori) e a de tudo o mais ao seu redor.”

O intervalo entre o sistema Paloma e a casualidade da chuva permitiu a realização de três fotografias: a da cadela deitada, a de sua saída do topo da escada e, finalmente, a do registro da marca de seu corpo seco no campo úmido demarcado pela chuva.

No entanto há aqui duas novidades. O sistema parte dos hábitos e do comportamento de Paloma e não mais pelo que é proposto pelo artista. Além disso sua visualização só é possível graças à imagem técnica da fotografia. Mas o que talvez mais surpreenda nesta transformação é como ela deixa intacto o núcleo poético da obra de Cadu. Do “fechado sistema de hábitos” de Paloma, tão fechado quanto as regras de ação situadas à raiz de todos os trabalhos do artista, “à chuva repentina”, fruto do acaso, nasceram não só estas imagens enigmáticas como o conjunto de seu trabalho.



Idades, 1998/2004  
Papel vegetal e compasso  
7,5cm x 15cm x 15cm  
7,5cm x 8cm



Equivalências, 2003

### Equivalências

Projeto para ocupação de uma das galerias do Palácio Gustavo Capanema – Mec, Rio de Janeiro, durante a exposição Projéteis de Arte Contemporânea 2003. Uma estrutura de aferição gráfica foi criada utilizando um motor elétrico conectado a um sensor de presença fotossensível. No encaixe rotatório deste motor foi presa uma haste em alumínio, que em sua extremidade, possui uma ponteira em latão perpendicular à parede, capaz de desenhar o arco formado pela trajetória do ciclo do motor. Na presença de um observador o motor é disparado pelo sensor, ao ausentar-se o movimento é interrompido. Diariamente a posição desta ponteira é alterada, gerando um novo desenho a cada dia. O tamanho da haste do equipamento e os intervalos entre as posições da ponteira é uma razão entre o número de dias da exposição e as dimensões do suporte onde é instalado.

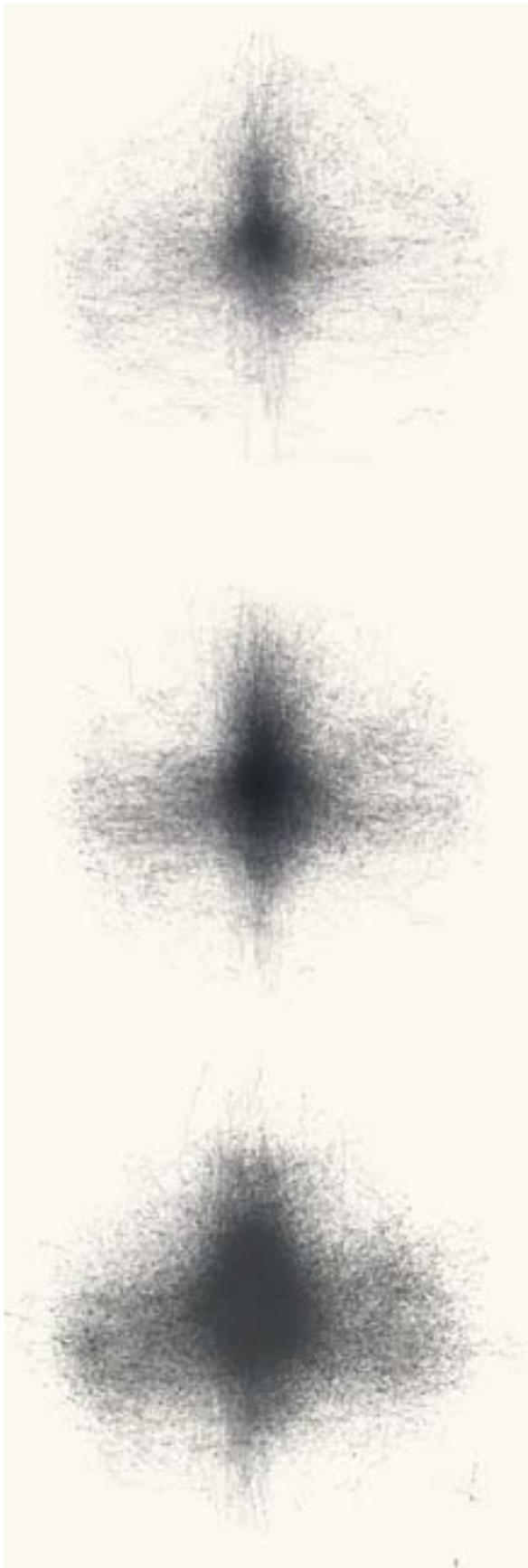


## Migrações

Dentro das inúmeras arenas de discussão que desenho proporciona, o trabalho baseia-se na investigação de sistemas visuais e suas capacidades de geração de imagens. Questionando os modos tradicionais de formação do desenho de paisagem. Confia a um processo mecânico capaz de perpetuar-se quase que precedendo a manipulação de terceiros, a produção de séries de desenhos em grafite sobre papel, realizados no interior de caixas instaladas em diferentes meios de transporte ou despachadas por transportadoras, do endereço de residência do artista até o local de exposição. O desenho de paisagem está usualmente ligado a uma perspectiva renascentista e retiniana. É um recorte estático da natureza e dependente da mão de um contemplador e intérprete da realidade para existir. Não é um processo autônomo e não pode ocorrer sem seu controle. Apreende talvez sua visão da paisagem, mas dificilmente a experiência física de se ter estado nela, de se ter viajado sobre ela. E registrar este aspecto, a partir do deslocamento, que o trabalho almeja sugerir. Os desenhos resultantes são os testemunhos gráficos de jornadas que realmente ocorreram. A compressão "sismográfica" sobre a mesma superfície de desenhos de observação de diferentes paisagens, mas que destacam exclusivamente o aspecto processual de alcançá-las, e não elas em si.

O projeto já realizou desenhos em meios de transporte diversos como trens, aviões, triciclos de entrega e ônibus interestaduais, em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Paris e Londres.

A estrutura de registro é composta por quatro molas de aproximadamente 12cm de comprimento conectadas perpendicularmente a uma placa de metal quadrada de 33cm de lado presas, pelos vértices, a uma base de madeira fixada, em nível, ao chão de uma caixa. Sobre elas, presa em seu teto, pende uma peça composta por uma pequena base de madeira e uma única mola, de 23 cm de comprimento, prolongada em uma de suas extremidades com um tubo oco em alumínio, que abriga, em seu interior, um lápis em grafite maciço. Esse lápis toca o centro de um papel repousado sobre a primeira estrutura. Eles são responsáveis pelo registro gráfico de todas as irregularidades de terreno e condução, que o veículo está sujeito durante qualquer deslocamento.



200km / 400km / 600 km



Bus 23 - London

Migrações, 2000/2005  
grafite sobre papel  
30cm x 30cm



Passagem de Inverno, 1998/2004  
lentes e papel vegetal  
10cm x 20cm (cada)

### Passagem de Inverno

A obra consiste em 60 pequenos blocos de papel vegetal, 10 x 20 cm, de 24 folhas cada, que possuem em suas superfícies queimaduras resultantes de exposições diárias à luz do sol e o ambiente. Para a execução utilizou-se um suporte fixo, em madeira, em cuja extremidade foi fixada uma lupa, que situada em uma posição determinada focava a luz solar direcionando-a para a área de ação. Este procedimento foi repetido durante dois meses, enquanto a posição da lente e o sol possibilitaram tal registro. A gravação resultante serviu como testemunho gráfico desta passagem temporal. Ocorrendo tanto extensivamente, como intensivamente, já que cada bloco possuía 24 “horas”, que eram queimadas de forma proporcional à temperatura e intensidade da luz naquele horário.

Os blocos foram substituídos diariamente por um período que se estendeu do dia 21 de junho, início do inverno astronômico, a 21 de agosto de 98, período em que o alinhamento e ângulo da lente saíram de posição em relação às coordenadas celestes, implicando num total de 1488 folhas.

Este mesmo procedimento foi repetido no ano de 2004 como projeto integrante da exposição Arquivo Geral, paralela à Bienal de São Paulo, realizada no Jardim Botânico da cidade do Rio de Janeiro. O trabalho foi iniciado em 21 de setembro, primeiro dia de primavera e estendeu-se até o último dia da exposição, 17 de outubro. O desenho resultante foi conseqüentemente batizado de Passagem de Primavera.



### Feliz Aniversário

O Rio de Janeiro é uma cidade, que como tantas outras cidades do mundo, possui ruas, praças e avenidas batizadas com datas comemorativas. Algumas delas de importância nacional, outras aparentemente fruto de uma simples arbitrariedade. A cidade e seus municípios próximos possuem aproximadamente 150 vias públicas com esta característica, sendo algumas delas repetidas até 7 vezes, como a Rua 15 de Novembro, por exemplo.

Durante o ano de 1999 realizou-se um performance que aproveitou essa peculiaridade urbana. A partir de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 1999, foram visitadas todas as ruas da cidade que possuem como nomes próprios datas, em seu dia correspondente no calendário. Ou seja, estes locais foram visitados cronologicamente ao longo de um ano em suas datas de aniversário, mesmo quando repetidas em diferentes pontos da cidade.

Todos os trajetos foram marcados num guia de ruas e suas placas de referência fotografadas junto com o autor, que segurava em suas mãos o jornal do dia, atestando a veracidade da ação. Numa atitude semelhante à realizada por criminosos como prova de vida de seqüestrados.

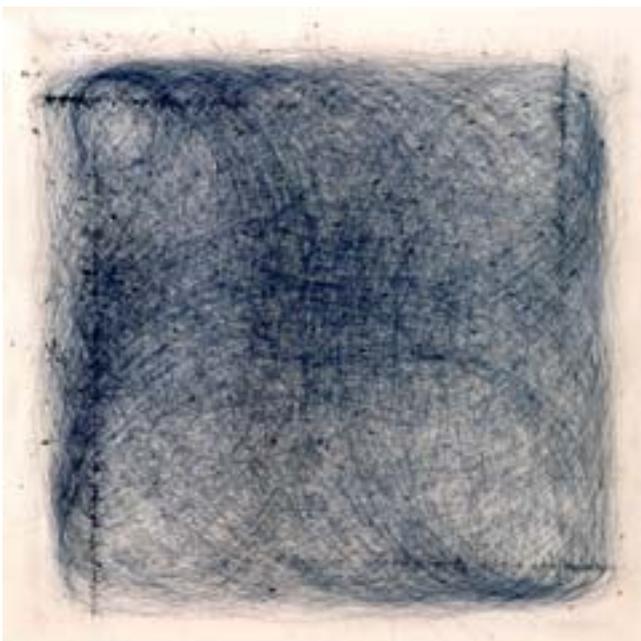
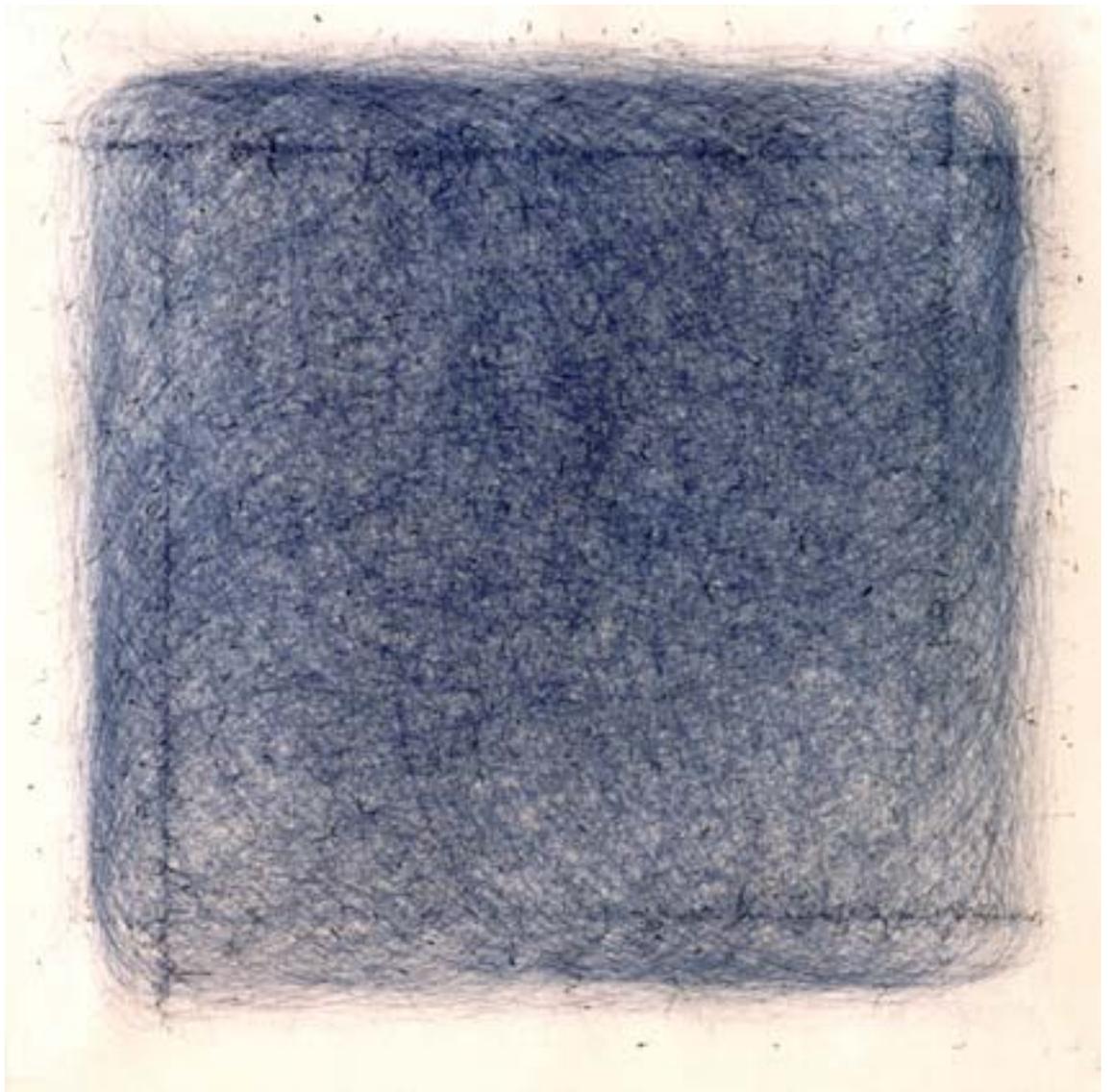
Ao final de um ano de trabalho obteve-se um enorme desenho fruto do somatório dessas viagens pela geografia da cidade, assim como uma coleção de fotografias ilustrando as jornadas. Registros no tempo e no espaço do esforço de um ano.



## Rumos

Os desenhos foram produzidos com a utilização de carrinhos movidos à pilha, do tipo “bate-e-volta” e canetas esferográficas presas em suas traseiras. Enclausurados num espaço limitado por uma moldura em madeira de 130 x 130 cm, tiveram suas jornadas registradas dentro deste ambiente, enquanto houve tinta no interior das canetas. Uma vez extintas as cargas, os desenhos foram dados por terminados. O primeiro trabalho contou com três carrinhos. Com esta configuração o desenho resultante apresentou determinado padrão gráfico. A permanência deste padrão foi aferida com o sucessivo aumento em duas unidades ao número de carrinhos para cada novo desenho. Atingido o número de sete carrinhos funcionando simultaneamente no mesmo espaço, o padrão então atingido na primeira investigação desapareceu por completo, já que o número de choques e encontros entre os veículos cresceu drasticamente. Alcançado este estado de desconstrução o projeto foi encerrado.

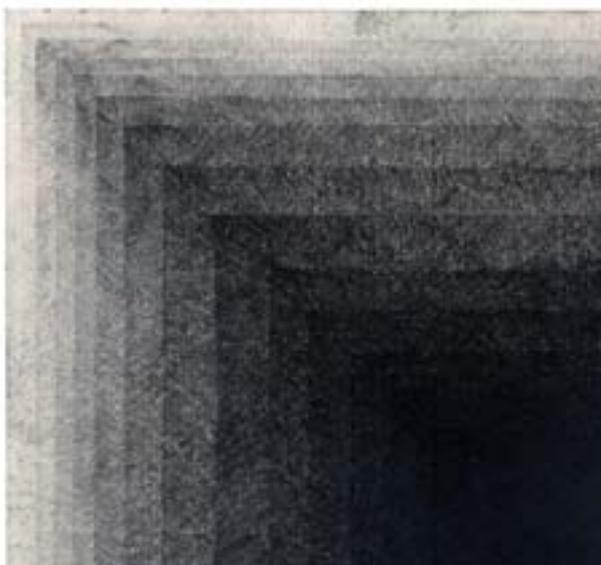
Aproveitando convenções da indústria, os desenhos foram concebidos em todas as cores disponíveis no mercado para canetas “Bic”; azul, preto, verde e vermelho. Um último constando todas as quatro cores juntas também foi confeccionado.



Rumos 7 / 3 / 5, 2001  
caneta esferográfica sobre papel  
130cm x 130cm



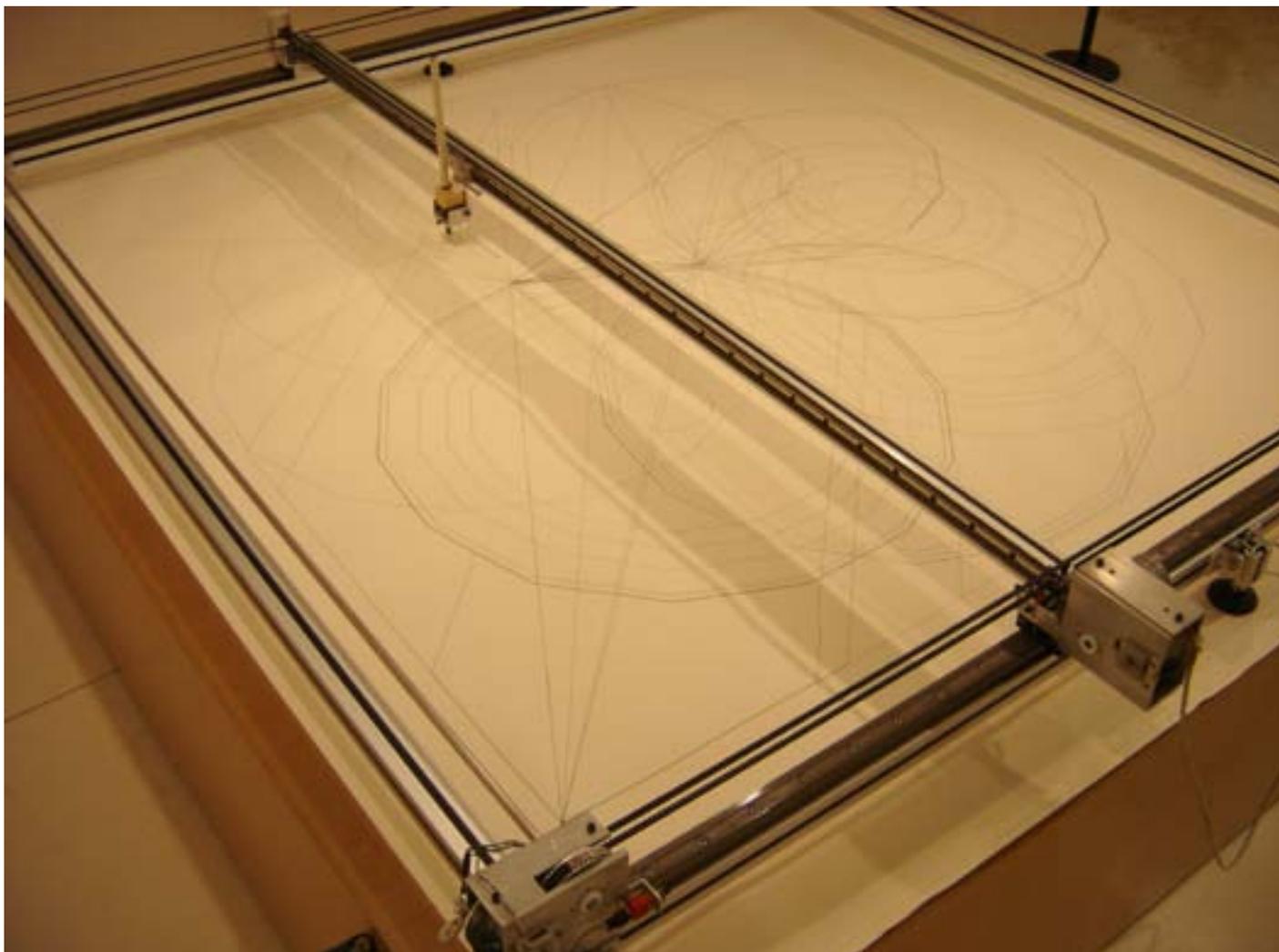
Swiss Made, 2005  
lápiz de cor sobre papel  
50cm x 50cm (cada)



Swiss Made

Os desenhos realizados são o acúmulo de camadas do colorido de um único lápis de cor sobre a mesma superfície, gerando para o observador a ilusão de profundidade. Doze é um dos números em que são comercializadas caixas de lápis.

Um lápis de cor novo possui 17,5 cm e consome, para cobrir homogeneamente uma superfície de 50 x 50 cm, o primeiro tamanho regular a ter um desgaste perceptível de pigmento, meio centímetro. Esta medida é descontada do colorido que cobrirá novamente o papel, em sentido oposto, numa camada seguinte. Esta segunda camada terá, portanto, 49,5 x 49,5 cm de papel preenchido. Este procedimento é repetido sucessivamente até o consumo completo do lápis.



## Nefelibata – Habitante das Nuvens

O princípio deste projeto reside na descrição. Descrever algo já é grande parte de seu processo de entendimento. O valor das metáforas levantadas pelos resultados visuais alcançados são decorrência da “eficiência” desta descrição. Quanto mais profunda maior será seu potencial sensibilizador. Um potencial controlado apenas no momento de criação do sistema de aferição e não mais durante a realização do trabalho, assumindo a posição de mais um espectador no longo processo de “autorias” devidas pelo qual o trabalho passa e do qual depende para existir.

Tradicionalmente, o desenho de paisagem está ligado a uma perspectiva renascentista e mimética do ambiente. Funciona como um recorte estático da natureza e depende da mão de um intérprete contemplador para existir. Não é um processo autônomo e não pode ocorrer sem seu controle. Aquilo que se apresenta no interior da moldura é apenas a seleção de um campo que continua além de seus limites. O interesse por métodos e sistemas está no desejo de aplicá-los à produção de imagens relacionadas à descrição da paisagem, que não só garantem um meio livre de manifestação para a própria paisagem dentro da obra, como permite a mesma qualidade de aferição nos mais diversos tipos de espaço.

A contribuição artística está na elaboração do código, não no resultado, surgindo este não de um desejo humano isolado, mas sim combinado com um conjunto imprevisível de variações do estado do meio ambiente.

O projeto Nefelibata é um sistema mecatrônico que possibilita a realização de desenhos, em tempo real, a partir de sucessivas leituras de dados relacionados ao comportamento do vento no ambiente em que o sistema está inscrito. Dados colhidos por um anemômetro são transmitidos através de sinais de comunicação, dimensionados sob medida para esta aplicação e interpretados pelo software de leitura para um robô que, utilizando a velocidade como vetor de deslocamento e a direção dos pontos cardeais como coordenadas, produz comandos que movem o suporte de uma caneta em uma área de desenho respeitando heurísticas de representação pré-definidas. A duração de cada desenho depende apenas do tipo de investigação gráfica que se pretende observar, podendo ser de curta ou longa exposição.

Seu conjunto é formado por um anemômetro (equipamento de medição eólica), computador, software de interpretação e transmissão de dados, sistema de comunicação e, para registro, um braço robótico.

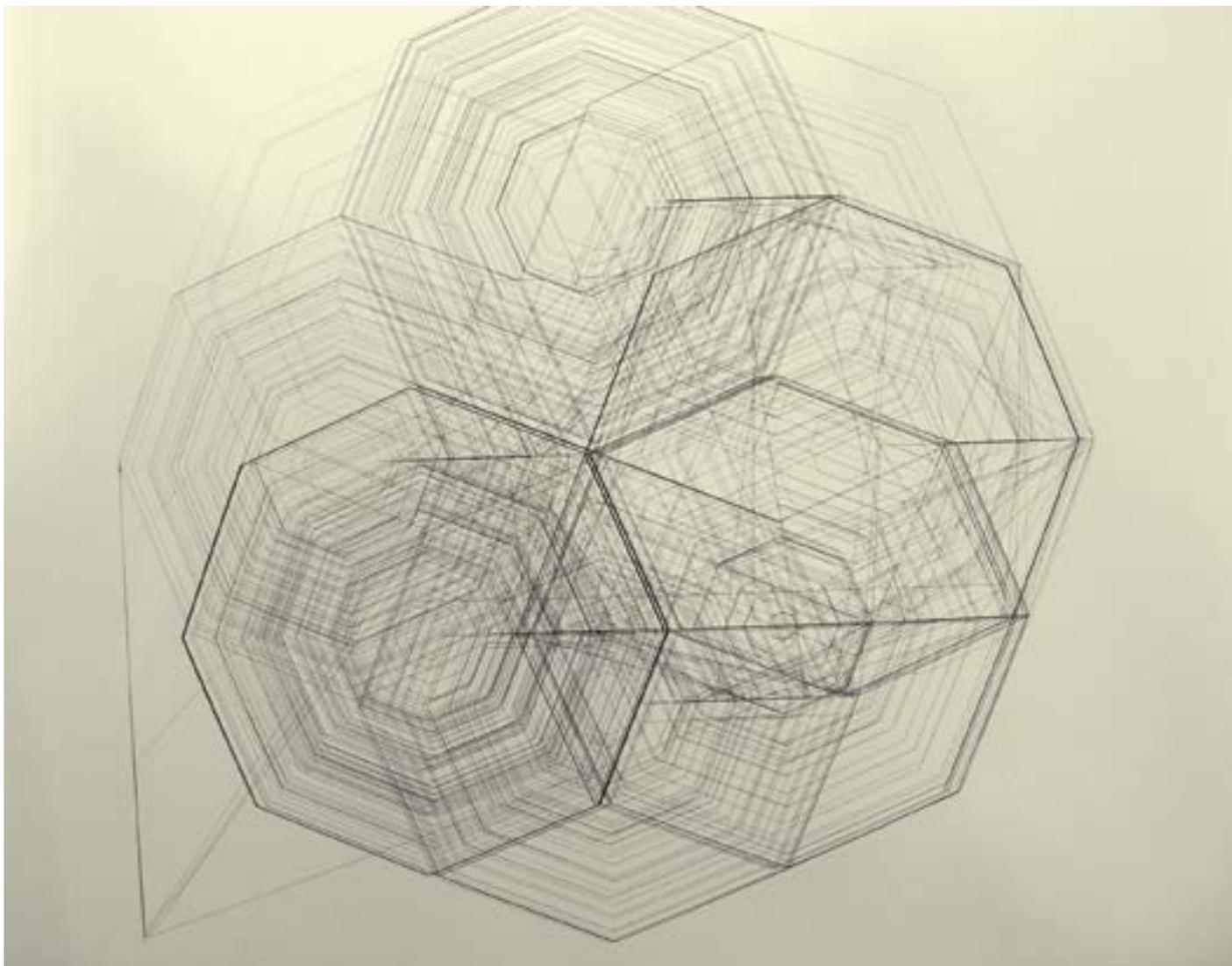


Nefelibata 45h 15l, 2007  
caneta esferográfica sobre papel  
200cm x 200cm

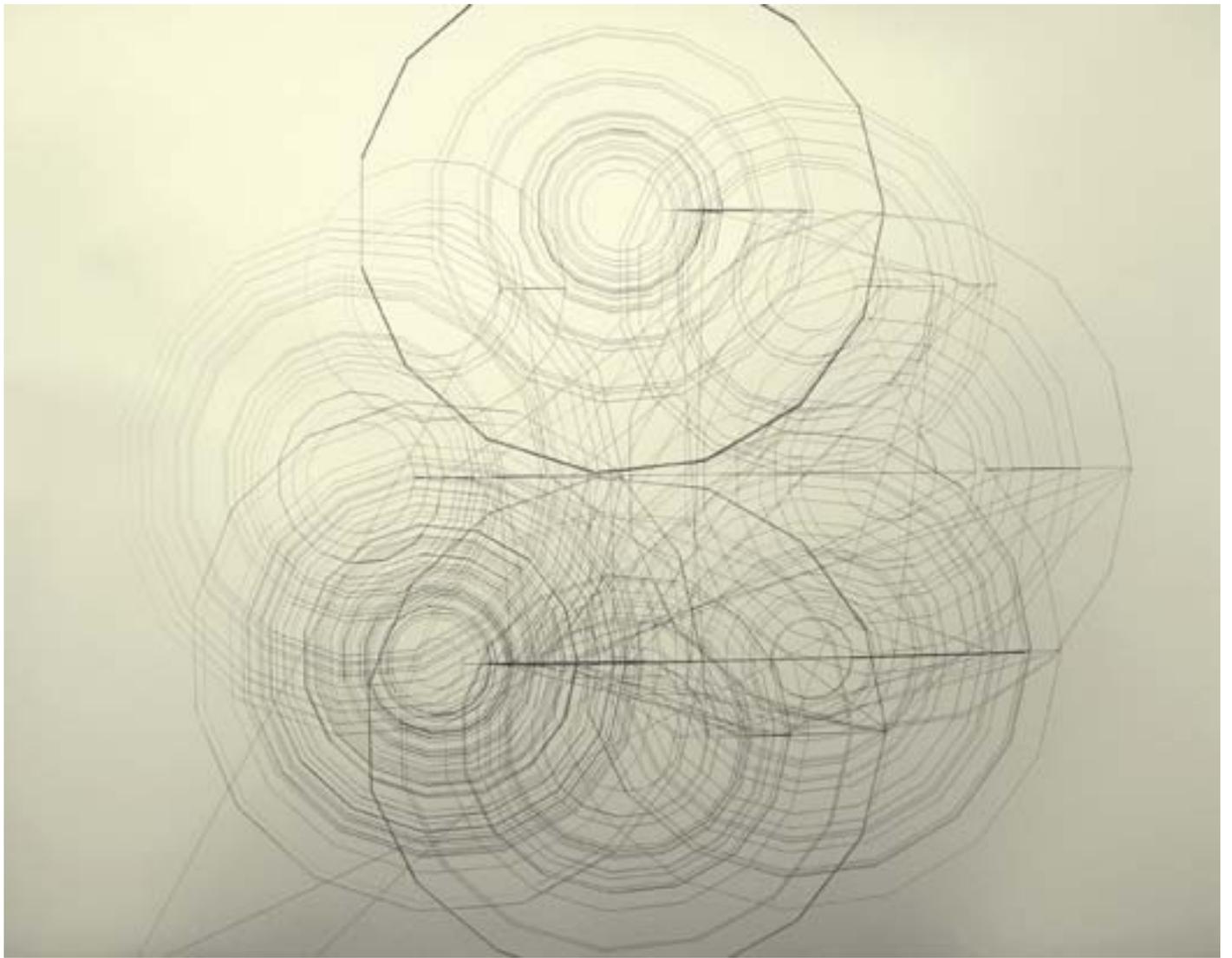


(acima) Vista da instalação no Instituto Itaú Cultural para a exposição Futuro do Presente (2007).

(ao lado) Imagem da câmera de segurança do teto do Instituto onde o anemômetro foi fixado para registrar o vento da Avenida Paulista.



Nefelibata 8h 8l, 2005  
caneta esferográfica sobre papel  
200cm x 200cm



Nefelibata 6h 15l, 2005  
caneta esferográfica sobre papel  
200cm x 200cm



#### A Lontra

*“A mortalidade dos homens reside no fato de que a vida individual, com uma história vital identificável desde o nascimento até a morte, advém da vida biológica. Essa vida individual difere de todas as outras coisas pelo curso retilíneo do seu movimento que, por assim dizer, intercepta o movimento circular da vida biológica. É isto a mortalidade: mover-se ao longo de uma linha reta num universo em que tudo o que se move o faz num sentido cíclico.”*

*Hannah Arendt – A Condição Humana.*

A Lontra, 2005  
ampliação digital  
40cm x 60cm (cada)

Animais confinados em cativeiro tendem a apresentar comportamentos repetitivos de fácil percepção. Alimentam-se e repousam quase sempre nos mesmos horários e locais. E Paloma é um bom exemplo. Uma de suas rotinas é deitar-se ao topo de uma escada e permanecer ali em vigília por horas.

Esta conduta foi observada durante longo período até o momento de interseção entre dois ciclos distintos, seu fechado sistema de hábitos e uma chuva repentina, que possibilitaram a gravação de seu contorno sobre o chão. Um desenho efêmero sobre sua finitude (Memento Mori) e a de tudo o mais ao redor.

A seqüência de fotografias possui o mesmo título de um pequeno texto de Walter Benjamin em que descreve lembranças do zoológico de Berlim, especificamente sobre a jaula de seu animal predileto, a lontra, em um dia chuvoso.

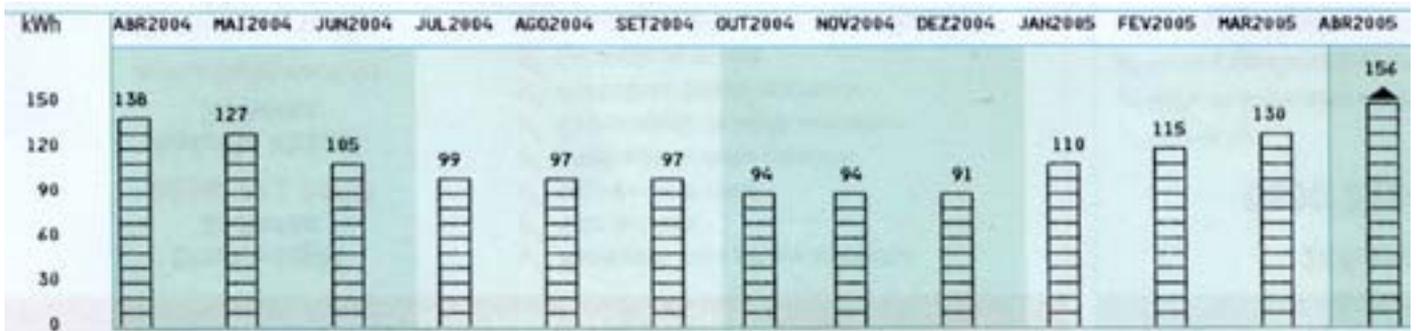


Uroborus, 2005  
ampliação digital  
10cm x 11cm

### Uroborus

Snake é um popular passa-tempo de celulares que existe em praticamente qualquer aparelho. Ao lado de Pong, é um dos primeiros jogos eletrônicos criados no final da década de 70. Recebeu versões para diversos consoles e até hoje, sua combinação entre desafio e simplicidade, recruta adeptos. As regras são elementares. Você é uma cobra jovem e pequena, que precisa encontrar comida dentro de um espaço limitado, o da tela, sem passar por cima de si mesma, a medida em que seu comprimento aumenta em uma unidade cada vez que você se alimenta. Esse crescimento possui um limite. Você não pode expandir-se além de seu habitat. Foram jogadas dezenas de partidas até alcançar o estado de colapso do sistema. O jogo foi congelado no momento exato em que a cobra comeria a peça que a faria crescer até esse limite, obrigando-a a morder o próprio rabo e morrer. O placar marca uma numeração exata, propositalmente alcançada, mil pontos, onde é possível se ler a palavra TODO.

O resultado foi a construção de uma narrativa, particularmente, dramática e ao mesmo tempo delicada. Dentro de um objeto tão pequeno e desprovido de significados podem-se encontrar metáforas sobre tempo, limites e vida. Sua fragilidade é reforçada pelo estado instável de conservação desta imagem na tela, uma vez que qualquer toque no teclado dará continuidade à partida e a imagem será perdida para sempre.



Doze meses, 2005  
ampliação digital  
25cm x 100cm

### Doze meses

*“O espaço homogêneo não é em absoluto um espaço liso, ao contrário, é a forma do espaço estriado. O espaço dos pilares. Ele é estriado pela queda dos corpos, as verticais de gravidade, a distribuição da matéria em fatias paralelas, o escoamento lemelar ou laminar do que é fluxo. Essas verticais paralelas formaram uma dimensão independente, capaz de se transformar a toda a parte, de formalizar todas as dimensões, de estriar o espaço em todas as direções, e dessa forma torná-lo homogêneo.”*

*Deleuze – Tratado de Nomadologia: A Máquina de Guerra.*

A conta mensal de luz fornecida pela prestadora deste serviço no Rio de Janeiro possui um gráfico de consumo. Ele demonstra em KW/h (kilowatts hora) a quantidade de energia utilizada pelo cliente ao longo de 12 meses. Aproveitando esta estrutura manipulei meu consumo de luz, consumindo mais ou menos energia elétrica ao longo dos meses, com intenção de criar conscientemente um arco que gerasse a sensação de perspectiva. O processo iniciou-se em abril de 2004 e terminou em abril de 2005. O irônico e delicado resultado final deste trabalho é a representação prosaica de um enorme esforço que durou um ano.



detalhe

Für Elise, 2006  
relevo sobre papel  
30cm x 150 cm

## Für Elise

Sabe-se muito pouco sobre a origem de Für Elise, o famoso solo para piano escrito em 1808 por Ludwig von Beethoven. A teoria mais popular é que a peça originalmente chamava-se Für Therese, em homenagem a Therese von Malfatti, a filha de um médico de Viena que chamou a atenção do compositor. No entanto, a publicação da peça só ocorreu após sua morte e a partir de um manuscrito, deixando margem para erros de interpretação ortográfica que acabaram batizando-a pelo nome que é conhecida. Sua combinação entre sensibilidade e beleza, aliada a uma fácil escrita, tornou a primeira frase desta obra uma das melodias mais populares para caixinhas de música infantis.

A partir de um convite da Fundação Iberê Camargo para a confecção de uma gravura em suas dependências, foi criado um sistema para a produção de uma imagem baseado nas características mecânicas da caixinha de música contendo essa melodia. A reprodução da melodia para o mecanismo da caixinha ocorre através de um "garfo" com dezoito pontas em diferentes afinações por onde um cilindro contendo as marcações de tempo aciona separadamente cada um de seus

dentes em momentos específicos. As marcações neste cilindro foram escritas em uma folha de papel milimetrado transformando-se na planificação deste processo. Adicionando-se um novo tempo para cada nota musical, da esquerda para direita, surgiu um padrão em formato de cascata, que repetido dezoito vezes, gera sua escrita em negativo, ou seja, os intervalos de tempo na melodia, inicialmente brancos, são preenchido por tantas notas que ao final apresentaram-se negros. A prensa de impressão de gravura assemelha-se muito ao mecanismo da caixa de música. Ambas funcionam a partir de informações gravadas em uma matriz e geram imagens ou sons pela rotação de seus cilindros. Numa a informação nunca se altera, pois o próprio cilindro contém a informação, enquanto que na outra a informação se modifica sempre, porque a os relevos da matriz não estão gravados no cilindro, mas numa chapa plana que é prensada pelo cilindro. Essa coincidência foi a responsável pela escolha da caixa de música como motivo para a gravura. Ao "tocar" a matriz na prensa, não obteve-se sons, mas um padrão visual oculto na própria estrutura da música.





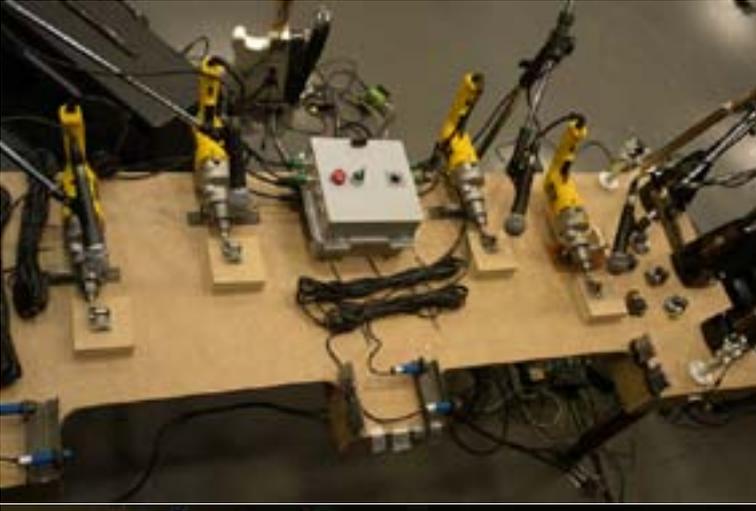
## Guitar Hero

Existe algo de torto e algo de reto em certos eventos. Corridas em alta velocidade, touradas, grandes shows de rock. Arenas onde admiramos extasiados e indignados, escolhidos desafiando perigos e realizando feitos incríveis apenas para o nosso deleite. Mas nossa sede de espetáculo só parece verdadeiramente saciada quando algo sai errado. Quando os bólidos colidem, quando o touro é o vencedor, quando a estrela enlouquece aos olhos da platéia. Precisamos de manifestações de convivência entre a beleza plástica e o elemento da depredação e do acidente sem julgamentos morais. Qualidade rara que ainda encontramos, mesmo que momentaneamente e de modo fragmentado, no seio dos entusiasmos coletivos ou nas raízes das criações artísticas.

Na verdade idolatramos o fracasso de nossos heróis. Mais do que criá-los a massa aprecia mesmo é destruí-los. É um modo de diminuir a distância entre eles e os comuns. Quanto mais extraordinárias forem suas conquistas, mais solitários e isolados estarão daqueles que os admiram.

É um jogo, um acordo tácito entre platéia e personagem, entre figura e fundo, que possui regras muito claras e que está à disposição de todos que desejarem. De um lado entrega-se a indivíduos egóicos, barrocos e prepotentes o direito de transgredir, de ir além e retornar com a gota de veneno que formiga o paladar do sistema, enquanto que de outro, especialistas e entusiastas deixam-se chocar e entreter. Ao final todos saem satisfeitos.

Para tanto, existem certos objetos, que imbuem de poder aqueles que os souberem manipular. Poucos deles exercem um fascínio tão grande quanto a guitarra. Há um rockstar em cada um de nós, basta passar a correia de uma pelas costas e sentir seu peso nos ombros para entender a idéia. E poucos parecem tão desprovidos dessa função quanto caixinhas de música. No dia 27 de setembro de 2007 essa coincidência de aparentes contrários foi percebida sob a forma de esculturas. Seu diálogo e oposições foram administrados por um grupo de criadores interessados em determinar os limites e as possibilidades que essa desarmoniosa simbiose tem a oferecer.





Guitar Hero - apresentação no projeto Multiplicidades Centro Cultural Oi Futuro (RJ). Trabalho em parceria com o coletivo carioca Galaxi.



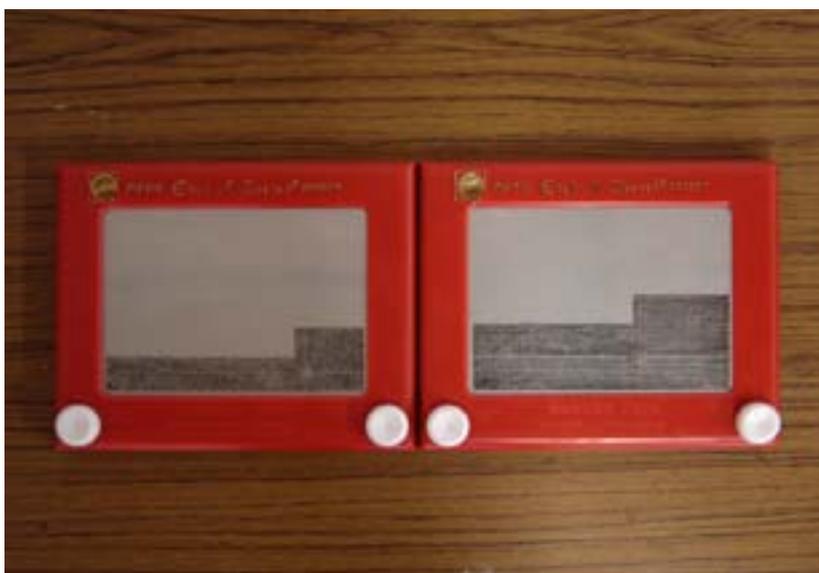


Móbia, 2007/2008  
gravura em metal  
dimensões variáveis

Série desenvolvida em parceria com o artista carioca Eduardo Berliner







### Sisyphus

Etch a Sketch é um tradicional brinquedo de desenho criado pela Ohio Art nos anos 50. Serviu de suporte para brincadeiras de gerações. Até hoje é produzido e ainda continua muito popular. Algumas características do objeto sempre me fascinaram; o modo mágico e incompreensível como as linhas surgem pela rotação de seus controles, a dificuldade em executar diagonais ou formas arredondadas, a responsabilidade contida na adição de cada traço, que não pode ser apagado sem comprometer toda a composição, e a quase impossibilidade de produzir áreas cinzas na superfície do vidro por tratar-se de uma ferramenta exclusivamente linear.

Afim de empurrar as fronteiras destes limites, onze destes brinquedos foram alinhados e serviram de suporte para a construção de um gráfico em progressão crescente, formando uma paisagem geométrica baseada em uma relação simples de figura e fundo. Ao término do processo de composição desta imagem esperou-se que a peça tenha sido investida de significado devido ao caráter efêmero do resultado e pela enorme quantidade de tempo e energia investidos.

Sempre me agrada a possibilidade de idéias de caráter quase ridículo e obsessivo serem acolhidas no âmbito da percepção artística através de determinadas operações. Algo sustentado entre o prosaico e a ambição.



Qual a minha face antes dos meus pais nascerem?, 2005/2008  
tempera a ovo  
20cm x 20cm (cada)



Qual a minha face antes dos meus pais nascerem?

Alguns ovos “galados” tiveram sua gestação interrompida para a realização de retratos à têmpera de pintinhos que não nasceram para reproduzir suas próprias imagens. Cada retrato utilizou um ovo integralmente e suas dimensões correspondem a seu poder de cobertura nesta técnica. As pinturas foram condicionadas em local escuro, fechado e em temperatura ambiente.

Apesar de seguidos todos os cuidados de conservação, tanto na confecção da tinta quanto no armazenamento, em alguns meses suas superfícies foram tomadas por fungos. O processo só foi interrompido após um drástico processo de restauração. As marcas que deixaram são indícios de que a vida sempre encontra um modo de perpetuar-se.

As imagens reportam-se a diferentes momentos da história da pintura. Indo do mito grego, em que a jovem ao contornar a sombra da face de seu amado refletida em uma parede, perde-o para a guerra, mas mantém eternamente sua lembrança. Passando pela primeira técnica utilizada em larga escala até a invenção da tinta a óleo. E chegando ao Neo-Classicismo, período em que foi difundida a ilustração zoológica dentro do museu particular de Luís XIV, onde os animais eram pintados em fundos castanhos.



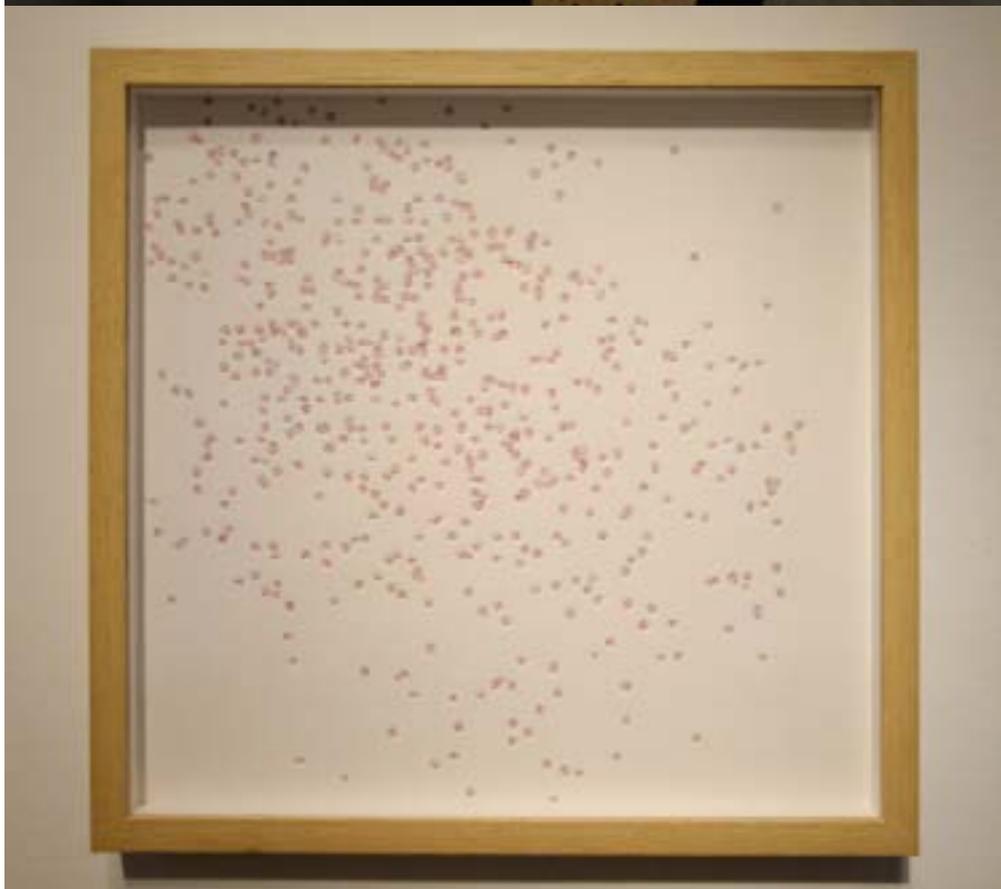
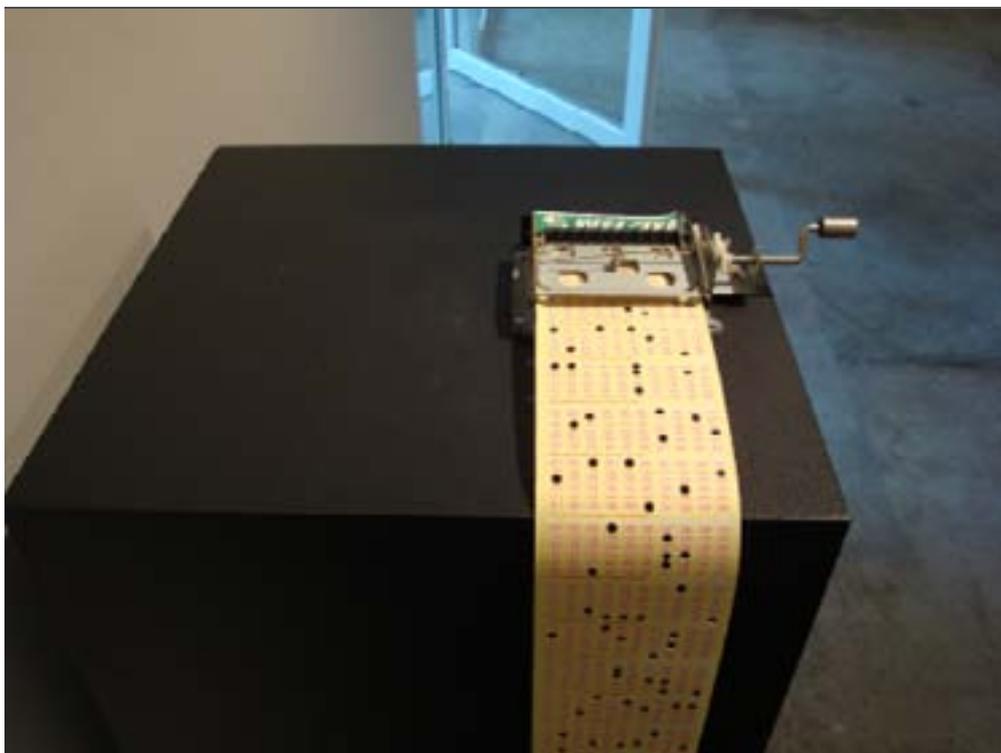
H.M.V, 2008  
furadeiras, sensor de presença,  
caixa de comando e madeira  
dimensões variáveis



#### His Master's Voice

Certos objetos possuem cargas simbólicas capazes de transformá-los em ícones. Furadeiras manuais como outras ferramentas são máquinas que amplificam potências musculares e executam tarefas inviáveis ao corpo humano. São associadas ao gênero masculino por sua potência, agressividade e forma fálica. Já caixas de música são objetos, que apesar de pertencerem à categoria das máquinas possuem classe e função distintos à anterior. A beleza dos sons que produzem, o aspecto delicado de suas partes e o fetichismo pelo ocultamento no interior de invólucros as tornam próximas ao gênero feminino.

O projeto aqui apresentado é a articulação destes dois objetos em simbiose para a construção de esculturas ou instalações. Furadeiras de alto impacto são conectadas à caixas de música e tornam-se responsáveis por sua condução. Seus motores são controlados por uma caixa de comando central possibilitando giro em diversas velocidades e alterando o andamento das melodias. Cada uma das furadeiras está ligada a um sensor de presença, que aciona os mecanismos segundo aproximação. Seu conjunto completo conta com 8 furadeiras, que podem ser distribuídas sobre um móvel ou pelo espaço expositivo.



O Hino dos Vencedores, 2008  
cartões de aposta,  
caixa de música e papel  
dimensões variáveis

### O Hino dos Vencedores

Bill Viola afirma que acidentes são fatos que se dão na velocidade do pensamento. Não há como evitá-los, pois não há tempo para se antecipar. Seria a sorte um destes fatos incontrolláveis, mas que vão de encontro aos nossos desejos? Em agosto de 2008 a "Mega Sena", o jogo de loteria mais famoso do Brasil, completou 1000 jogos. Ganhar na loteria parece ser a imagem que melhor resume no ocidente a idéia de "sorte". Através de uma feliz coincidência entre o tamanho do cartão de apostas e a bitola da partitura de uma caixa de música, foi possível comentar essa questão.

Passando pelas engrenagens da caixa de música os cartões de aposta perfurados com as seqüências dos seis números dos jogos vencedores temos uma frase sonora. Cada furo corresponde a posição exata de uma nota. Um cartão é composto por três apostas, resultando 18 números, ou 18 notas. Emendando muitos cartões em uma única tira temos uma música. A melodia resultante dos 6000 números foi batizada de "O Hino dos Vencedores".



Barbican 1, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
140cm x 150cm

#### Plymouth – Barbican

Plymouth é uma pequena cidade ao suldoeste da Inglaterra. Considerada estratégica militarmente, possuiu papel fundamental durante a Segunda Guerra Mundial para a Marinha inglesa. Fator que resultou em seu bombardeio e completa destruição pelos alemães. Com o fim da guerra apenas seu bairro histórico e local de chegada dos primeiros pescadores que fundaram a cidade, conhecido como Barbican, restou intocado. Foi de Barbican que o navio Mayflower em 1620 levou os peregrinos para os Estados Unidos. Durante os anos 50 e 60 a cidade foi totalmente reconstruída a partir de plano urbanístico único.

Os desenhos que compõe esta série partem da observação desta marina durante residência artística na universidade de Plymouth a convite do Arts Council of England. Mesmo que o resultado final guarde pouca semelhança com sua referência paisagística; as cores, a arquitetura, o frio, o mar e a contemplação de um litoral tão impregnado de história foram fundamentais para o despertar destes trabalhos.



Barbican 2, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
183cm x 150cm

Barbican 3, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
128cm x 115cm



Barbican 4, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
136cm x 115cm





Barbican 5, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
87cm x 85cm



Barbican 6, 2008  
óleo e grafite sobre papel  
140cm x 115cm