

CAIXA

Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais.

Thais Yukari Suguiyama

Orientação Marco Buti

São Paulo, 2023

Gostaria de agradecer às pessoas que contribuíram imensamente com este trabalho.

Ao Marco Buti que aceitou gentilmente me orientar, pela sua paciência e compreensão;

Aos meus pais Gina e Alexandre Suguiyama, por possibilitarem todos os anos da minha formação;

Ao meu irmão Nikolas Suguiyama que contribuiu em grande parte com toda a finalização;

Ao Departamento de Artes Plásticas e à Universidade de São Paulo;

À todos que fizeram parte das aulas, das iniciativas, das conversas, dos trabalhos em conjunto.

Nesta caixa estão reunidas partes do que foi minha vivência com arte especialmente no ano passado. Após o longo período de isolamento social, o ano de 2022 foi para mim peculiar, pois coincidiu o término da minha formação enquanto licencianda com uma série de outras experiências dentro e fora da universidade, tanto em escola, quanto em instituição cultural, ateliê, galeria e espaços independentes, com parceiros conhecidos e pessoas que pude conhecer.

Tive a oportunidade de dar aulas de artes e de trabalhar com projetos em que nunca tinha me envolvido antes como em revistas, em campanha política, na área publicitária, em exposição de arte, em feira de impressos, em peça de teatro... como se a vontade de testar outras maneiras em que o conhecimento em arte pudesse ser produzido e visto coletivamente estivesse sendo desrepresada após tantos meses de retraimento e contenção advindos do isolamento. E isto tudo pareceu encontrar forte ressonância nos que me cercavam.

Como no mito da Caixa de Pandora, em que a última por curiosidade libera todos os males do mundo, restando somente a esperança, esta caixa libera os males, mas também as alegrias do que é, para mim, produzir e aprender com arte.

A caixa é um objeto simples e banal do cotidiano. É um sólido geométrico bastante útil, pois contém objetos, os escondendo, guardando e protegendo de perigos e olhares estranhos. Pode embalar coisas para viagens curtas — uma compra no supermercado — ou longas — uma viagem intercontinental —. É volumosa e fornece um corpo geométrico para algo, funcional em ser produzido pela indústria, e funcional em ser utilizado como nas pilhas de produtos em estoque. Para além de conter/esconder algo, a caixa pode ser vazia, pura estrutura expositiva para o que se adere em suas faces externas. Para Brillo Box de Andy Warhol, por exemplo, é isso que importa.

Dentro da caixa pode ter seu lado terrível. Metáfora psicanalítica para aquilo que é reprimido por não poder vir à consciência, o dentro pode ser tanto o lugar de criação de fantasias quanto de fantasmas. Dentro da caixa é também o lugar da incerteza como na metáfora do besouro dentro da caixa de Wittgenstein. Nela, cada um — que somente tem acesso que está dentro de sua caixa — pode afirmar ver um besouro,

mas não é possível saber se “besouro” é o que todos vêem em comum. O que está dentro da caixa de cada um não pode ser compartilhado, é potencialmente tanto infinito quanto nada.

Inversamente o fora da caixa é o que não está contido. No limite, sem forma, caótico. É o que pode ser comum e compartilhado. São as coisas ininteligíveis da vida que não podem ser determinadas em categorias e organizadas em pilhas. É o que tem urgência em se desprender e ocupar outros lugares, mesmo que sem sentido e sem direção.

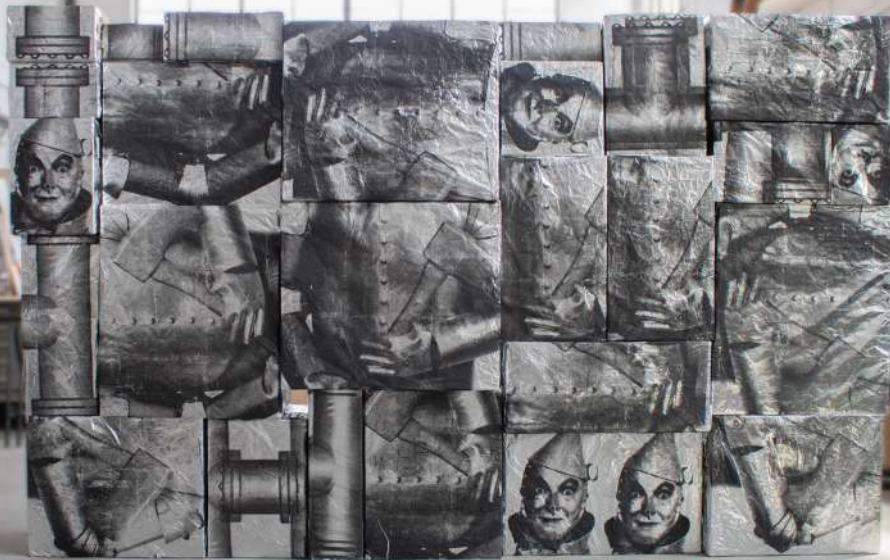
CAIXA

Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais.

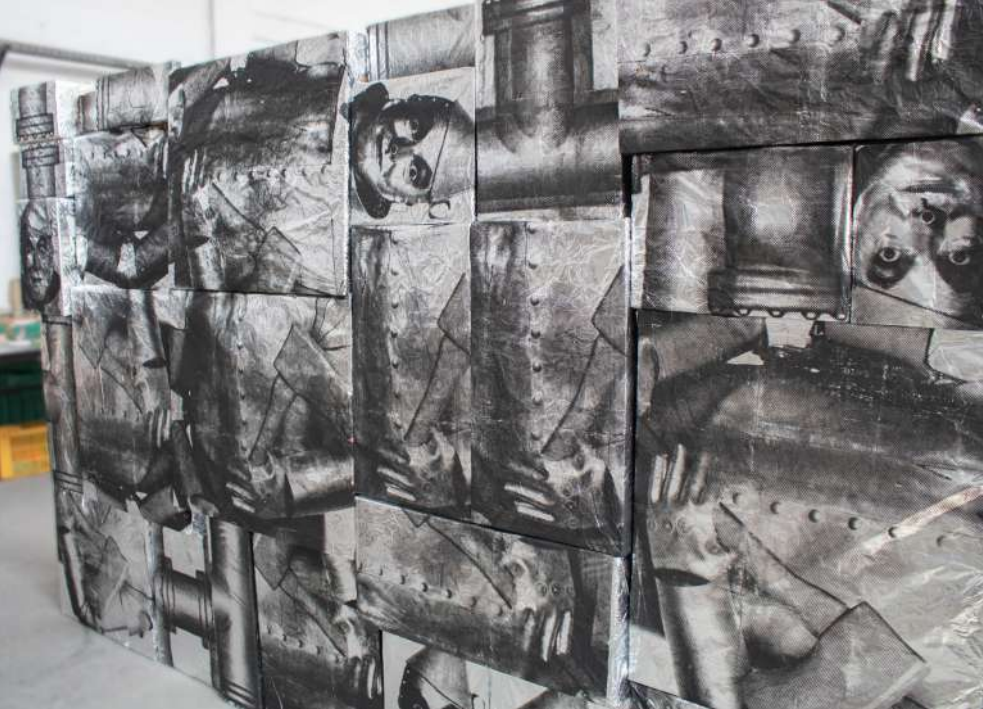
Thais Yukari Suguiyama

Orientação Marco Buti

São Paulo, 2023







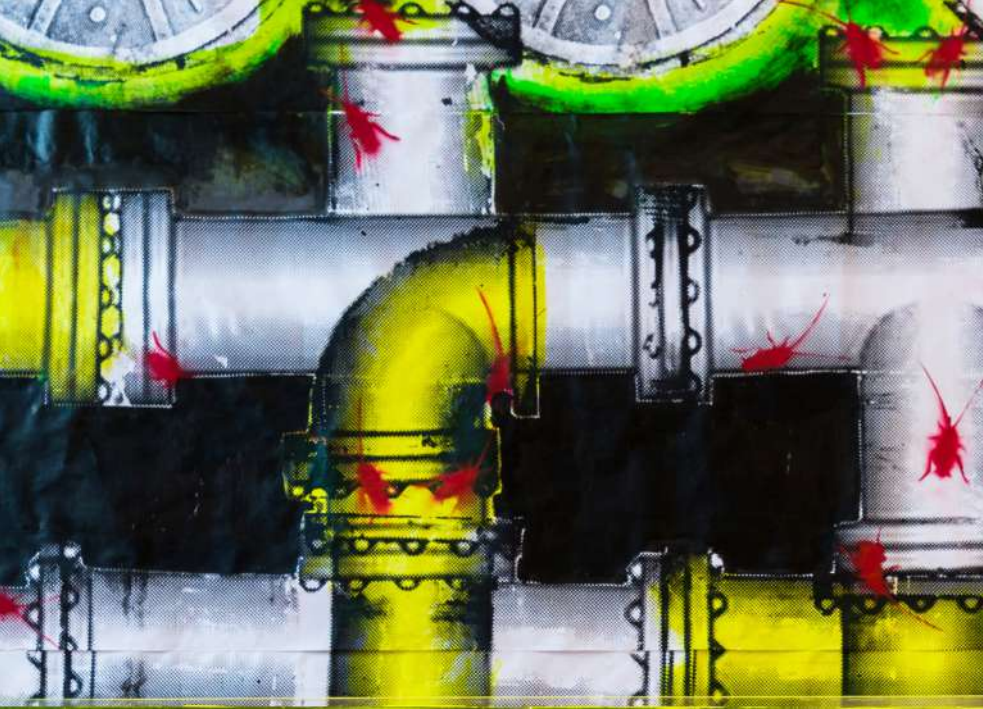
Latão, 2023. 185cm x 300cm x 50cm. Serigrafia sobre papel alumínio e caixas de papelão. Frente.



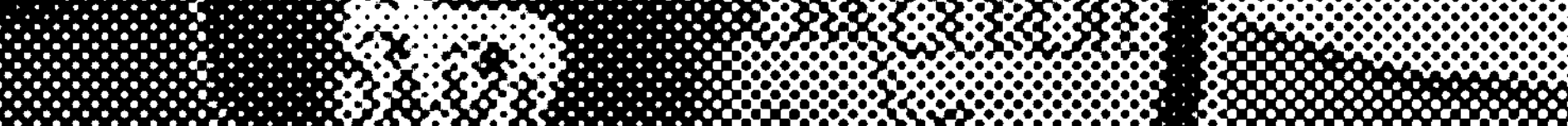
Latão, 2023. 185cm x 300cm x 50cm. Serigrafia sobre papel alumínio e caixas de papelão. Verso.



Esgoto SP, 2022. 300cm x 400cm. Serigrafia, acrílica e nanquim sobre papel offset. Vista.
O trabalho integrou a exposição Revés, no espaço de artes e cultura Cratera. Curadoria: Mariane Beline.




Esgoto SP, 2022. 300cm x 400cm. Serigrafia, acrílica e nanquim sobre papel offset. Detalhe.



No primeiro semestre de 2022, quando frequentava a disciplina de Metodologia das Artes Visuais IV, surgiu a oportunidade de participar do planejamento e oferecimento de um curso de pintura livre na Biblioteca Pública Municipal Anne Frank, como parte das atividades de estágio obrigatório. Com um orçamento bastante limitado, formulamos aulas que não utilizassem os materiais tradicionais de pintura e incorporassem potencialidades do próprio espaço onde seria realizado, o da biblioteca.

Com vários tipos de papéis, tecidos, fios, telas usadas, chapas de raio x, pedaços de madeira, pigmentos e cola, a ideia era de que os materiais não são bons ou ruins por si mesmos, sendo possível desenvolver uma relação com qualquer um deles, construir algo com o que houvesse à mão. Além deste olhar atento voltado aos materiais, queríamos estimular um outro pelo espaço, mais especificamente o da biblioteca, cujo acervo era um dos pontos de maior atenção e poderia nos fornecer a oportunidade de cruzar diferentes linguagens em uma aula de pintura.





AULA: CAPAS DE LIVROS

As aulas na Biblioteca Anne Frank foram elaboradas conjuntamente com os colegas ministrantes do curso Beatriz Camargo Martins, Brígida Campos Machado de Oliveira, Letícia Brasil Freitas e Rodrigo Campos de Oliveira.

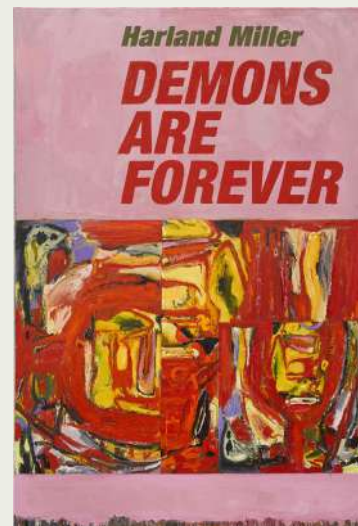
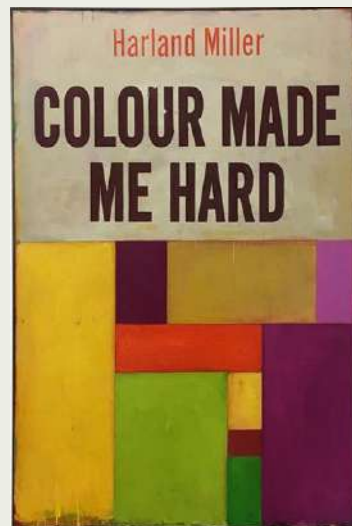
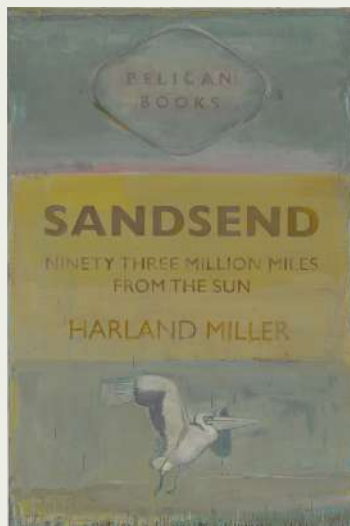
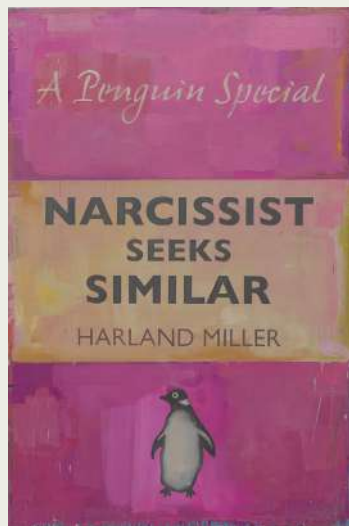
A biblioteca é um lugar muito específico e, por isso, dificilmente imaginado como um espaço para um curso de pintura. É silencioso e vazio exceto pelas estantes e mostruários cheios de livros que por seus títulos ou aparências geram curiosidade, sendo um primeiro contato com determinado texto. Pensando nessas prateleiras cheias de livros de diferentes pesos, cores e imagens, há uma riqueza visual fruto da necessidade de cada livro se apresentar ao mundo e chamar para a sua leitura. Esta primeira impressão vem, muitas vezes, pela capa que traduzindo a ideia do texto - ou mesmo indicando a falta desta tentativa - de alguma forma nos conecta àquele universo, nos fornece uma imagem para ele e mais uma possibilidade para sua lembrança.

De outro modo, as capas servem a uma função comercial, a venda de livros. Produzidas por designers, ilustradores, artistas e editores, este tipo de imagem é reproduzível e circulante, necessita carregar o texto e comunicar algo, normalmente uma mensagem forte e sintética. Daí a sua produção estar muito ligada à área das artes gráficas tanto por essa função, quanto pela sua história. Contudo, são abundantes os momentos na história da arte em que pintores se aliaram aos artistas gráficos, incorporaram interesses comuns em suas obras ou mesmo assumiram essa posição, produzindo para este mercado. De forma que as fronteiras entre o trabalho gráfico e o pictórico não são estanques, sendo possível lançar um olhar plástico amplo para estes dois tipos de produção.



Book bloc Tropa de Choque, Goiás - Brasil.
www.youtube.com/watch?v=j11S1sD6rY0





Harland Miller é artista e escritor inglês. Suas pinturas se assemelham às capas de livros com títulos irreverentes em que ele sempre se coloca como o autor de um romance inexistente.

_ESTRUTURA DA AULA

1) Conversa inicial sobre capas de livros marcantes.

A ideia é instigar em cada um a lembrança de uma capa e exercitar a percepção de suas qualidades plásticas. **Proposição prática:** cada um deverá escolher um título de livro, disponibilizado por nós, e ilustrar a capa desse livro de forma livre em uma papel paraná A3. **Observação:** as capas originais dos livros não serão mostradas.

ALGUNS DOS NOMES SUGERIDOS:

Um toque na estrela

Cartas a povos distantes

Desmundo

A orquestra da chuva

A terceira moça

2) Realização da proposição.

3) Conversa sobre os trabalhos e referências:

_Pensar nas pinturas e nas possíveis narrativas sugeridas pelo título para depois comparar com as respectivas sinopses dos livros.

_Comparar as capas originais e as criadas pelos participantes.

Além da tradução do título em uma imagem e todo trabalho de síntese envolvido, o exercício em questão pretendia conectar a prática da pintura com a paixão pelos livros, abrindo o olhar para o que pode ser um motivo de pintura. Produzir uma capa não deixa de ser uma homenagem a um texto, apresentá-lo sob um ponto de vista pessoal, afirmá-lo no mundo.





AULA: ZOOM

As aulas na Biblioteca Anne Frank foram elaboradas conjuntamente com os colegas ministrantes do curso Beatriz Camargo Martins, Brígida Campos Machado de Oliveira, Letícia Brasil Freitas e Rodrigo Campos de Oliveira.

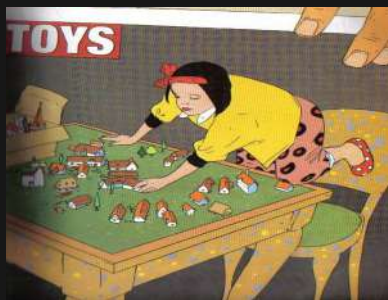
A história da pintura e da arte em geral sempre coloca a questão para além do que observamos, como observamos. O pintor é um construtor, um forjador de espaços e cenas que colocam à visão algo sob uma perspectiva determinada, nem individualizante, tampouco totalizante. Quando vemos uma pintura, podemos deter o olhar por um bom tempo até que sintamos seu espaço e, de certa forma, nos localizemos nela. Em outras, podemos apreender tudo rapidamente, como se pudéssemos compreendê-la de imediato. Mas em ambos os casos, se as deslocarmos, mudando seu contexto, podemos perceber um engano em relação ao que vimos e concluir que tudo depende de um certo ponto de vista. As pinturas revelam escolhas por como observar ao mesmo tempo em que abrem - e se abrem - para a dúvida sobre a certeza do que vemos.

De forma explícita e não didática, o livro infantil Zoom do ilustrador e animador húngaro Istvan Banyai propõe uma viagem imagética, muda e desconcertante. Em sua leitura, somos o tempo inteiro colocados para dentro e para fora das cenas, em um movimento duplo de contínua aproximação e afastamento com as coisas. Estamos simultaneamente próximos e distantes de algo para, em seguida, esta ordem ser invertida e percebermos que nossas posições enquanto leitores não são fixas. Zoom nos coloca em uma trajetória prazerosa do olhar através do universo infinito e pulsante, cheio de pessoas, objetos e coisas para serem vistos.

1



4



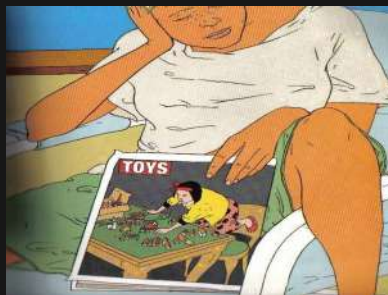
7



2



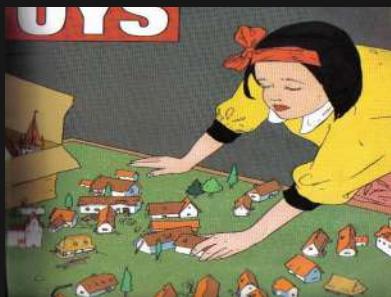
5



8



3



6



9



A partir desta leitura, pensamos em dois recursos da linguagem cinematográfica e em quais ideias em comum com a pintura poderíamos depreender desses.

1) *Zoom in*: a vista de um mergulho, como localizar-se muito próximo de algo. Elementos representados perdem seus contornos de forma que não é mais possível identificar figuras, narrativas e contextos, somente texturas, brilhos e matérias. O que antes era identificável, torna-se ambíguo.

2) *Zoom out*: a vista afastada, aberta, como localizar-se a uma distância a partir da qual um contexto se revela. O trabalho de Hieronymus Bosch pode ser um exemplo da construção de um espaço aberto que abriga múltiplas narrativas. Na contemporaneidade, as imagens produzidas por satélites, drones e outros aparatos registram a distâncias que não conseguimos acessar.

A Tentação de Santo Antônio, 1490
Hieronymus Bosch
detalhe





A Tentação de Santo Antônio, 1490
Hieronymus Bosch

_ESTRUTURA DA AULA

1) Apresentar a proposta de exercício: com folhas grandes de papel offset para plotagem dispostas na parede em grandes faixas, uma ao lado da outra, cada participante deve pintar, em uma folha, algo muito próximo, como se estivesse sendo visto em *zoom in* (pode ser uma bola, folha, pedra, algo imaginário). A ideia é que o máximo da superfície da folha seja ocupada, pelo menos em sua largura.

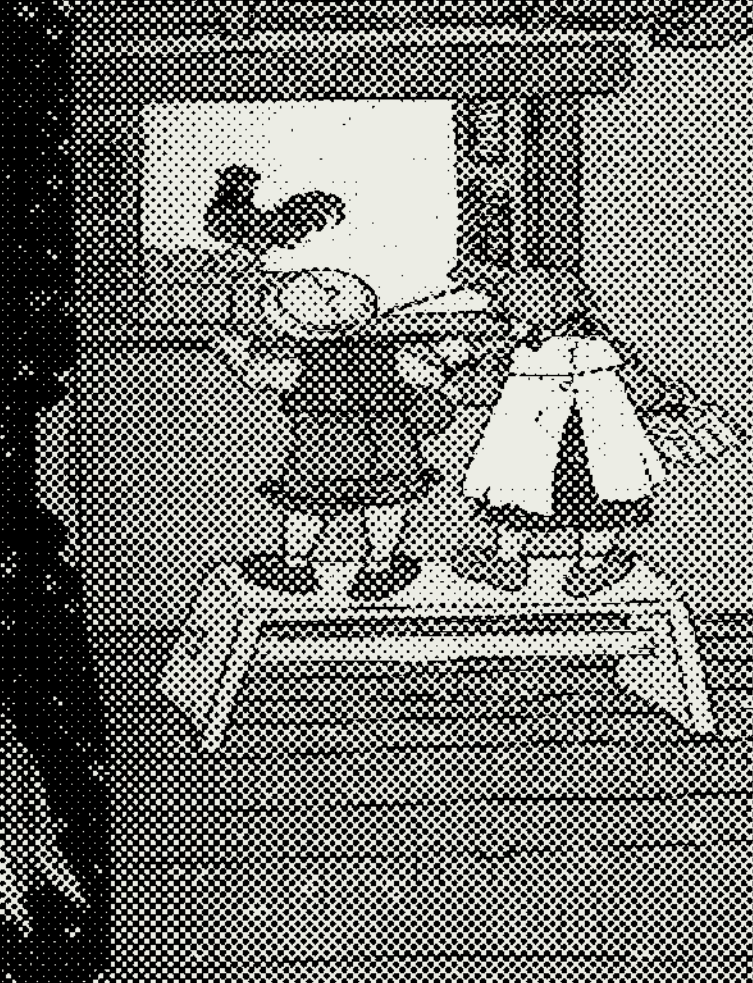
2) Em um outro momento, deve-se pintar algo em uma folha A7, como se estivesse sendo visto em um *zoom out*.

3) Olhar as faixas à distância.

4) Tirar fotos de cada produção do segundo exercício e projetá-las ampliadas em uma parede grande.

5) Mostrar o livro “Zoom” de Istvan Banyai.

A ideia da proposta é convidar os participantes a se liberarem para testar estarem em diferentes posições. Queríamos questionar qual é o limite do que podemos ver e trazer a ideia de escala como infinita tanto para dentro quanto para fora. E ainda a de que, os trabalhos podem ser vistos de incontáveis formas, potencialmente transformados a depender de seus contextos e, portanto, não se encerram em um fim nem em um começo.





**AULA:
MONTA
GEM**

**DA LEM
BRANÇA**

*Aula dada virtualmente para os colegas
de turma licenciandos em Artes Visuais.*

N o livro “O sentido do filme”¹ do cineasta soviético Sergei Eisenstein (1898-1948), há uma concepção de montagem que se amplia para além dos limites da linguagem cinematográfica. Ele a entende como um pensamento e sensibilidade recorrentes em textos literários, poéticos e anedóticos em diferentes tempos históricos, não somente quando essa se fortalece enquanto procedimento com o cinema de vanguarda.

Para ele, a montagem é propriedade da obra de arte que permite coesão e resiste à “tempestade da desagregação” das sociedades em colapso e, por isso, a importância da desta diminuiria em épocas de estabilidade social. Esse raciocínio parece explicar a preponderância que essa discussão ganha no início do século XX, especialmente no contexto soviético de crises e revoluções, pois se a montagem aponta para um drama de uma sociedade fragmentada que

não consegue mais conter as suas dissonâncias e divergências, ela também guarda o potencial de criação de algo novo a partir de uma via positiva, a do procedimento construtivo.

Além da coesão dialética a partir dos fragmentos, para Eisenstein a montagem é o que permite com que a obra ganhe o máximo de emoção e vigor estimulante em um novo conceito advindo da justaposição de dois anteriores. Nesta, o todo é constituído por fragmentos e cada um “não é mais parte não relacionada, mas uma dada representação particular do tema geral que penetra igualmente em todos os fotogramas”². Portanto, uma montagem não é a simples soma de elementos, como uma operação numérica ou uma listagem, mas a produção de algo novo que altera reflexivamente o sentido das partes. É um processo dinâmico de reordenação da percepção, do olhar e dos sentidos que deve refletir um movimento

¹ EISENSTEIN, Sergei M. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002

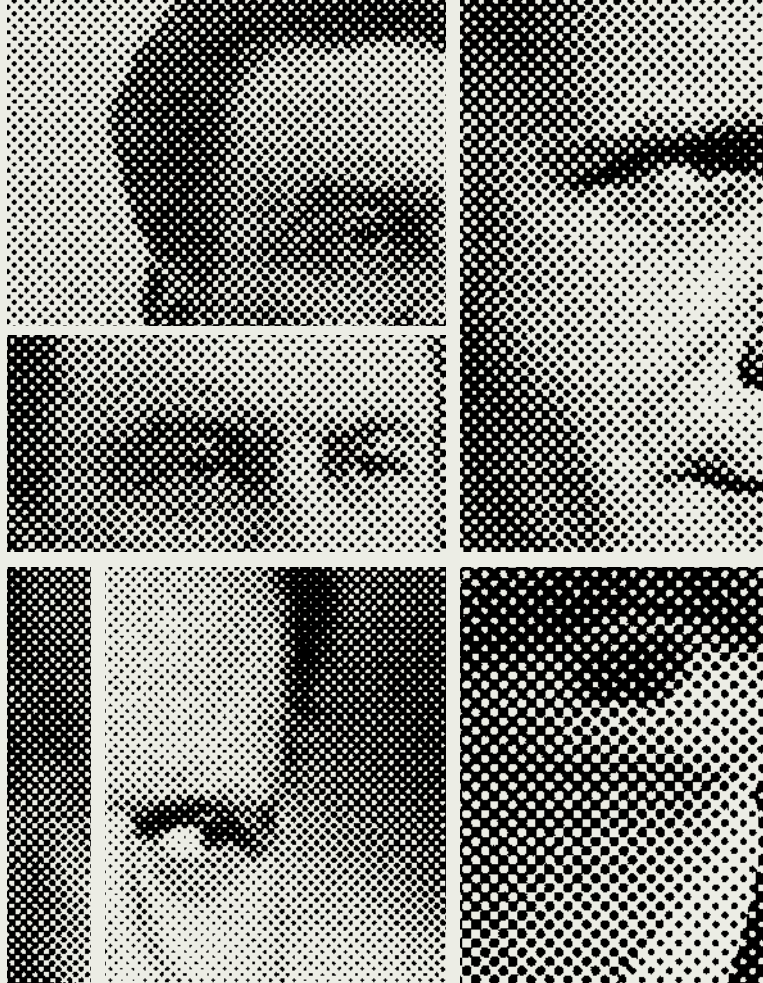
² EISENSTEIN, S.M., p.18.

real de criação das imagens na própria vida, na consciência e nos sentimentos humanos³. Pela montagem, percebemos que “a imagem desejada não é fixa ou já pronta, mas surge - nasce”⁴. Esta é a sua realização final e somente acontece dentro e pelo espectador.

Ao longo do livro inteiro, Eisenstein analisa trechos literários, filmes, músicas, pinturas e outros objetos de arte para depreender o sentido da montagem que os atravessa. Escreve sobre a sua construção, a forma como tais obras nos afetam emocionalmente e como a montagem enquanto um processo ativo nos desafia. Em determinado momento exemplifica seu raciocínio com a representação da meia-noite por Maupassant. Na passagem, a meia-noite não é somente de um marcador temporal, o do tempo astronômico, mas um momento particular “no qual o acontecimento está ocorrendo”, desesperador e carregado de emoção.

³ Idem, p. 22.

⁴ Idem, p. 28.



Tornou a sair às onze horas, errou durante algum tempo, tomou um fiacre e mandou parar na Place de la Concorde, junto às arcadas do Ministério da Marinha.

De vez em quando acendia um fósforo, para olhar a hora no relógio. Quando viu aproximar-se a meia-noite, sua impaciência tornou-se febril. A todo instante punha a cabeça na portinhola para olhar.

Um relógio distante deu doze badaladas, depois um outro mais perto, depois dois juntos, depois um último, muito longe. Quando este acabou de tocar, pensou: “Acabou-se. Deu tudo errado. Ela não virá”. Estava entretanto resolvido a ficar, até de manhã. Nestes casos é preciso ser paciente.

Escutou ainda tocar um quarto, depois meia hora, depois três quartos; e todos os relógios repetiram a “uma”, tal como tinham anunciado a meia-noite...

(Guy de Maupassant, Bel ami. [Tradução brasileira de Clovis Ramallete. São Paulo, Livraria Martins, 1953.]

“Neste exemplo, vemos que, quando Maupassant, quis gravar na consciência e nas sensações do leitor a qualidade emocional da meia-noite, não se limitou a mencionar que primeiro bateu a meia-noite e depois uma hora. Ele nos obrigou a experimentar a sensação da meia-noite, fazendo com que as doze horas batessem em vários lugares e em vários relógios. Combinados em nossa percepção, estes grupos individuais de doze badaladas se transformam numa sensação geral da meia-noite. As representações separadas se transformaram em uma imagem. Isto foi inteiramente feito por montagem.”⁵

³ Idem, p. 23.

_ESTRUTURA DA AULA

1) Conversa sobre alguns aspectos da montagem e leitura de um poema do poeta russo Vladimir Maiakovski. O poema em questão é citado por Eisenstein que divide sua estrutura em planos, como em uma decupagem cinematográfica.

Vácuo. Voa nas alturas,
Nas estrelas esculpindo seus caminhos.

Vladimir Maiakóvski

PLANOS:

1. Vácuo.
2. Voa nas alturas,
3. Nas estrelas esculpindo seus caminhos.

2) Propor a primeira parte do exercício: cada um deve escrever um texto curto, que retome o último momento lembrado da noite anterior de cada um (pode ser um sonho também).

_Quais as imagens, os sons, os estados mentais e físicos, os sentimentos, e em quais graus de intensidade eles se manifestavam? Eles progrediam de alguma forma, ou permaneciam contínuos? Haveria uma passagem ou cortes abruptos de um momento para o outro?

3) Propor a segunda parte do exercício: duas pessoas devem ceder seus textos para que façamos um exercício de montagem com eles. Após a leitura de cada um, outra pessoa se voluntaria para fazer uma decupagem dos planos deste texto, ou seja, dividi-los em pequenos trechos transcrevendo-os sobre post-its que serão como as cenas da nossa montagem.

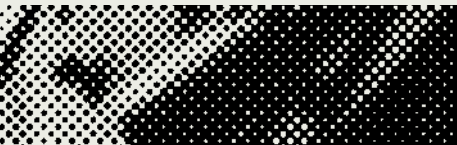
4) Conversar sobre as semelhanças e diferenças entre os trechos e suas qualidades.

5) Reordenar os post-its, embaralhando-os para a formação de uma nova narrativa.

6) Ler e conversar sobre o resultado final.

Com esta proposição queria trabalhar um pensamento sobre montagem e sobre como essa pode ser entendida de forma ampliada, sendo, contudo, pensada a partir de meios simples, a escrita. O exercício de montar - recortar, justapor e reordenar - é um ato que exige displicência e risco ao destruir o material original para abrir espaço a uma expressividade vinda do acaso, do encontro com o que outro traz.





[6] Porta apresenta em fotografia uma cena/espço/situação em que o objeto escultórico se insere como uma descontinuidade que, no entanto, é plausível na medida em que acreditamos - e podemos ver - que esse objeto estava lá. De forma inversa ao Homem que anda sobre coluna (caixas) em que a coluna se forma a partir da relação dissonante entre estrutura e superfície, os papéis que constituem a coluna em questão se erguem em um pórtico neoclássico a partir de dobras e vincos, estruturando-se anexados às paredes do cômodo. Diferentemente de Homem, a superfície de Porta não oferece nada a não ser um falso registro de uma coluna - a superfície brilhante e metálica coberta de grafite.



Nau (Din), 2021
detalhe

[8] Assim como os objetos anteriores, cheio de acoplamentos entre formas conhecidas e desconhecidas, **Ponta de cobre crosta de carne, Sórdida e insossa e Fétida** de Emerson se formam a partir de amálgamas em processos orgânicos e inorgânicos. São tanto corpos parciais quanto exorbitantes, humanos e inumanos, uma síntese craquelada de contradições e disparidades. Uma delas é a sua disposição de se colocar à visão e ao toque, dada a qualidade múltipla de sua superfície - metálica, rugosa, seca, suja, gosmenta - que disputam o mesmo espaço, querendo se sobressair umas às outras ao mesmo tempo. Incitam o toque e a aproximação, pois se equiparam à escala humana e se antropomorfizam em um processo que parece ter sido interrompido. Com este inconcluso, tais criaturas parecem estar mal formadas, carregando membros amputados e fora de lugar. É como se no seu processo de gestação, um núcleo fosse pressionado por tantas camadas, tornando-se tão energética-

#1 (Feito de Pedra), 2021
detalhe



Parábola dos cegos, 2021
detalhe

[7] Emoldurando a janela que se abre para um jardim doméstico, o pórtico neoclássico se dirige para dentro do cômodo bem ajeitado e limpo. Já a coluna de papelão parece nada sustentar, sem lugar para habitar ou habitando todos aqueles onde a colocarem. Ocos e mal direcionados, as estruturas monumentais que estes trabalhos realizam sabotam o sentido originário destas: o da certeza de um passado e de um futuro.

[8] Dentro da casa, a série **Feito de Pedra** de Guilherme nos dá a ver coisas e objetos estranhamente acoplados às paredes e ao teto. São fotografias que provocam desconfiança, pois convivem no ambiente doméstico os elementos comuns, como os objetos utilitários, com os outros que são somente parcialmente identificáveis. Aderidos às superfícies, eles se levantam e ganham as paredes. Parasitando o espaço, invadem o comum e o familiar.

Fora de registro é uma expressão técnica comumente usada no universo da gráfica para se referir às impressões que saíram das margens ou régua delimitadoras de precisão. São, portanto, falhas, pois escapam ao que é considerado e descartado final, sendo cada uma das palavras que o compõem. Desta maneira, "fora de registro" pode se referir a tudo aquilo que passou ao largo de ser registrado nas mais diversas formas - verbalmente, visualmente, sonoramente e comunicado claramente. Sem vir a guiar a apreensão e comunicação, etc - e, então, não consegue ser registrado e comunicado claramente. Quando se registra ou se registra, as coisas se movem nesta direção e mesmo que consigam se inscrever por um momento, este nunca será totalizante ou final.

Pele, 2021
detalhe



mente concentrado, que o resultado foi uma explosão geradora de um corpo já morto, de sobrevida cristalizada. São corpos e carcaças por dentro e por fora ao mesmo tempo, prontos a explodir e já cristalizados.

[9] A imagem do Frankenstein que se ergue a partir do sopro de vida jorrado aos membros inanimados parece reverberar não somente nas criaturas de Emerson, mas no conjunto de obras em questão. Cindidos em partes, os trabalhos são formados na tentativa de colar, montar ou amalgamar em uma unidade pedaços e peças em desintegração. Assim, simulam uma totalidade através da imagem que, por ser impossível, parece estranha e falha. Acumular processos e subverter a função e forma das coisas aponta para um fora de registro que não cessa em tentar produzir outras formas de inscrição.



Manto de passagem, 2021
215x200 cm

[3] **Manto de Passagem e Pele**, de Emerson, se fazem a partir dos gestos de descolar camadas de tinta de uma superfície para transferi-las a outra, onde ainda serão remendadas a outras pinturas. Nessa passagem, a pintura se descama do suporte sobre o qual surgiu, perdendo sua luz e lisura, para dar lugar a um corpo/objeto feito de pedaços que perambula como memória do que já foi. É pura carcaça, pele trocada, mas também um manto de proteção. De forma similar, a série **Din** de Thais se constrói a partir da extração da matéria de uma superfície: a das imagens impressas descoladas com durex. Carregando imagens incompletas de corpos retorcidos e amputados, os pedaços de durex se dispõem em arranjos com os grafismos de fitas coloridas. Amarratadas e frágeis, a série **Din** também se descola da superfície de onde surgiu, sinalizando corpos curto-circuitados. Espectros de corpos paralisados antes em movimento, sustentam-se mutuamente como peças de uma máquina, recobertos e circundados por camadas de plástico.

Fétida, 2021
200x55x40 cm



Maletas (Feito de Pedra), 2021
100x133 cm

[2] É por estas duas vias que os trabalhos aqui apresentados pretendem encontrar suas relações. Tanto algo fora do esperado que, de alguma forma, inverte as expectativas sobre como deveriam ser feitos, quanto algo que encontra dificuldades em se registrar de maneira íntegra e fixa. O conjunto se dispõe em arranjos que revelam possíveis conexões entre si sob múltiplos vieses, sem deixar de propor conexões entre todos. Com isso, aposta-se na plasticidade com que os trabalhos podem se mover, criar identidades e se abrir para outros olhares.



Parábola dos cegos, 2021
35x65 cm



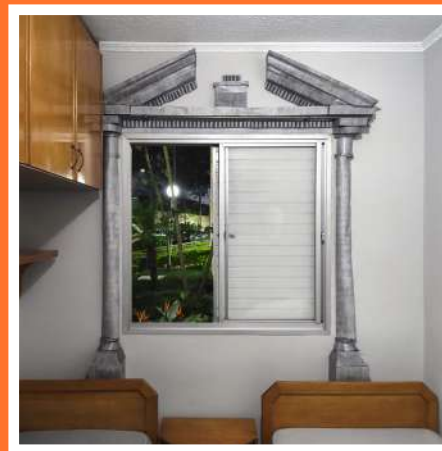
Homem que anda sobre coluna, 2021
350x100 cm



Medusa, 2020
50x50 cm

[4] Frágeis e instáveis, esses trabalhos surgem a partir do descamamento/descolamento dos materiais e imagens de suas superfícies, assim como no deslocamento de seus suportes originários. De forma paralela, a procura por novos planos e espaços que possam abrigar as imagens também está presente no conjunto de trabalhos **Parábola dos Cegos**, **Pietá**, **Medusa**, **Homem que anda sobre a coluna (durex)** e **Homem que anda sobre coluna (caixas)** de Nina. No primeiro, embalagens de chocolate desfeitas e estiradas são entrelaçadas para formarem a superfície sobre a qual uma imagem da pintura de mesmo nome é serigrafada. A dificuldade de visão representada pelos cegos na pintura de Bruegel encontra rebatimento na sobreposição dos vincos das caixas com a impressão serigráfica em quadricromia que nos coloca a dúvida sobre o rigor dos seus registros.

Porta (Feito de Pedra), 2021
100x133 cm



Roda (Din), 2021
138x145 cm

[5] Estar fora de registro, para além do uso técnico da gráfica, também ecoa enquanto uma sensação estranha de disjunção em trabalhos como **Homem que anda sobre coluna (caixas)** e **Porta (da série Feito de Pedra)** de Guilherme. Neles, nossas expectativas sobre a espacialidade bidimensional e tridimensional, assim como o uso correto dos materiais e objetos banais do cotidiano, são frustradas. No primeiro, caixas de papelão se erguem sobre o espaço formando propriamente uma coluna que, no entanto, só é assim caracterizada através de uma imagem impressa sobre a superfície. A sólida base de sustentação que esperamos da coluna dá lugar a fragilidade das embalagens de papelão empilhadas por um fio, que ainda fazem questão de indicar "Cuidado Frágil".

