



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
INSTITUTO DE ARTES (IDA)
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

PEDRO ALVES LACERDA RABAY

**Criaturas Plásticas:
a interação entre o ser-humano e a matéria**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
ARTES VISUAIS

BRASÍLIA-DF
2019





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
INSTITUTO DE ARTES (IDA)
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

PEDRO ALVES LACERDA RABAY

Criaturas Plásticas:

a interação entre o ser-humano e a matéria

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília –
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS - como
requisito parcial para obtenção de grau de
bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. César Flores Becker

BRASÍLIA-DF

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

R112c

RABAY, Pedro Alves Lacerda
Criaturas plásticas : a interação entre o ser-humano e a matéria. / Pedro Alves Lacerda Rabay. – Brasília, 2019.
208 p. : il.

Orientador: César Flores Becker.
Monografia (bacharelado) - Universidade de Brasília, Instituto de Artes,
Departamento de Artes Visuais, 2019.

1. Artes Visuais. 2. Esculturas 3. Artes - Instalações. I. Becker, César Flores,
orient. II. Título.

CDU: 730

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos aqueles que continuaram a acreditar no meu potencial mesmo quando eu havia desistido.

Ao meu orientador César Becker, por suas ótimas dicas, sua preocupação, sua ajuda e todas as fichas apostadas em que o meu trabalho estava bom.

A minha mãe, Raquel Caroline que sempre se preocupou com as minhas vontades, que me auxilia com outros pontos de vista e me apoia em todos os sentidos quando preciso, sendo a minha âncora emocional em tempos difíceis.

A minha tia e madrinha, Soraya Lacerda, que com o seu espírito jovem e sua mente esperta me deu ideias e críticas construtivas para conseguir terminar o trabalho.

E a todos aos meus amigos que se fosse citar nomes não caberia nessa página.

Amigos que ajudaram com material, carregando e armazenando, amigos que me ajudaram a desenvolver um discurso mais concreto sobre o trabalho com diversas conversas, amigos que derramaram suor me ajudando a montar todos esses ensaios plásticos.

Sou grato a todos que estiveram presentes comigo nesse semestre e aqueles que não puderam estar, mas sei que doaram muitas boas energias e nunca deixaram de acreditar no meu potencial artístico.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar o comportamento do plástico sob determinadas temperaturas e tensões. Usar da sua maleabilidade involuntária e sua capacidade de aglomerar grande quantidade de material, para construir esculturas e instalações artísticas. Apesar de leve, o plástico adquire uma textura carregada de detalhes e visualmente pesadas pelo escorrimento da gravidade. Usa-se o calor para animar o "ser" adormecido que é o plástico, derivado do petróleo e então ressignificar as formas padronizadas e homogêneas dos produtos de caráter industrial plástico. Com uma constante procura de novas técnicas, o trabalho descreve as minhas primeiras experiências químicas e a catalogação de cada variedade destes resíduos plásticos descartáveis.

Palavra-Chaves: Plásticos; Esculturas; Instalações; Intervenções;

SUMÁRIO

LISTA DE IMÁGENS 8

INTRODUÇÃO 9

CARTA AO LEITOR 11

CAPÍTULO 1 | O MATERIAL – POR QUE O PLÁSTICO? 12

CAPÍTULO 2 | PHYLUM MAQUININO – ESTARIA O PLÁSTICO VIVO? 15

CAPÍTULO 3 | METODOLOGIAS - O QUE ACONTECE SE EU...? 20

CAPÍTULO 4 | CRIATURAS PLÁSTICAS, CASULOS E FUNGOS - COMO SE ORIGINARAM? 33

CAPÍTULO 5 | CONCLUSÃO – AONDE ISSO VAI ME LEVAR? 44

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 47

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - BALDACINI, César. Expansão controlada. Plástico 1965.

Figura 2 - RABAY, Pedro. 8 Casulos em Acrílicos. Acrílicos. 2019.

Figura 3 - RABAY, Pedro. Alfred PET. Embalagens PET. 2018.

Figura 4 – CHAMBERLAIN, John. Krall Peças de carros retorcidos. 1961.

Figura 5 - RABAY, Pedro. Canos PVC, 2019.

Figura 6 - RABAY, Pedro. Som distorcido. Casulo plástico. 2019.

Figura 7 – RABAY, Pedro. Barbante de Garrafa. 2019.

Figura 8 - RABAY, Pedro. Casulo Fonte. Casulo plástico. 2019.

Figura 9 - RABAY, Pedro. Casulo Plástico. Estrutura de acabamento elétrico. 2019.

Figura 10 - SERRA, Richard. Splash Pieces. Chumbo. 1969-70.

Figura 11 - RABAY, Pedro. Mini Casulos. Capsulas de Café. 2019

Figura 12- RABAY, Pedro. Totem Plástico. Vasilhas reutilizáveis. 2018.

Figura 13- RABAY, Pedro. Plorífero.. Instalação com variados Casulos. 2019.

Figura 14- TATLIN, Vladimir. Relevo de Canto de Parede. Arame, ferro, alumínio e madeira. 1915.

Figura 15 - SCHWITTERS, Kurt. Merzbau.. Instalação. 1920.

Figura 16 - RABAY, Pedro. Plorífero. Casulos plásticos e Barbante de garrafa. Instalação. 2019

Figura 17 - RABAY, Pedro. Flor Negra. Casulo. Suporte de divisória de fila. 2018.

INTRODUÇÃO

O plástico é um material muito usado no nosso cotidiano, porém não muito valorizado. Ele é facilmente descartado e substituível. Talvez seja por isso que se tornou um material com grande potencial para a arte contemporânea. Explorarei as suas possibilidades na escultura. Experimentando o material e explorando técnicas para manipulá-lo, foi com o auxílio do corte e do derretimento que transformei resíduos plásticos em aglomerados de material disforme. O que possibilita que as formas e estruturas componham esculturas que tragam a ideia de que o plástico está “vivo” e ocupando organicamente o espaço.

O material possui uma identidade própria. Nas obras propostas, deixei cada peça me surpreender, assumindo no processo suas qualidades singulares: o plástico fala por si só. As instalações remetem ao petróleo, material que sempre esteve presente como matéria natural da Terra, e que agora, através dos trabalhos aqui propostos, estão compondo tramas que impregnam e dominam o espaço tomando-o para si. Os resíduos plásticos se transformam, estão em movimento constante.

No primeiro capítulo, discorrerei sobre a escolha do material. Existem vários tipos de plástico e para identificar qual melhor técnica e material reciclável usar, deve-se coletar plásticos diversos, separando-os por cor, formato e qualidade, para se ter um leque de opções para experimentação. Com tantas variedades, uma obra de plástico pode ter vários formatos e cores, só depende da matéria prima disponível: potes coloridos, garrafas, tampas etc. O próprio material proporciona uma singularidade ao ser modelado e alterado. Aplicando variações de calor, modelando, recortando e até mesmo derretendo completamente o objeto, alcança-se uma experiência química que conduz a forma do material em uma dança entre o calor e o resfriamento.

No segundo capítulo, levanto as ideias do filósofo Deleuze e discorro sobre a "vontade própria" do material. Como os objetos se comportam de maneira inesperada. O capítulo tece a respeito do que seria estabelecer um "diálogo" com o material. O plástico se contorce e altera sua forma, ele possui uma carga poética própria e, por isso, o compreendo como um material “vivo”, em constante movimento que passa por vários processos ao longo de sua existência como matéria.

No terceiro capítulo abordo os procedimentos utilizados. O derretimento e o corte do plástico transmitem uma mensagem sobre assuntos diversos, relacionados à exploração do uso do petróleo corroborando com o lado grotesco e desordenado das obras propostas. O material acaba "falando" pela obra. Os trabalhos giram ao redor da história por trás daquele pote/ embalagem/ objeto utilizado, e do processo que se desenvolveu, que culmina na construção do trabalho. Caminho pela cidade procurando resíduos plásticos nos containers e entulhos, lavo e armazeno o material de acordo com suas qualidades e semelhanças. Ao aquecer e cortar estes materiais, eles se divergem para uma desconfiguração eminente e curiosamente singular.

No quarto capítulo, abordarei os meus trabalhos da série *Criaturas Plásticas, Casulos e Fungos*. Processos de desconfiguração do plástico, de composição das peças e sua relação com o espaço. Falarei ainda do processo criativo que envolve a escolha do material e o que resulta em uma diferenciação entre *Casulos e Fungos*, o que culminou no trabalho de diplomação exposto na Galeria Espaço Piloto, em Dezembro de 2019.

Na conclusão exponho o modo como a produção evolui com a experiência e vivência com o material que abre-se em possibilidades de entender a diferença dos mais variados plásticos que temos acesso corriqueiramente, considerando suas qualidades para a construção das obras aqui propostas, tais como: peças de eletrônicos, embalagens, estruturas de objetos, PETs, etc. A intenção é usar esse produto industrial à favor de uma produção artística e artesanal que possa ser compartilhada com outros que tenham o mesmo interesse de trabalhar com estes insumos.

CARTA AO LEITOR

Muitas coisas de plásticos são usadas no nosso cotidiano: sacolas, garrafas, embalagens. Estão presentes nas bolsas, nos carros, nas casas e até na comida. O Brasil produz 11.355.220 milhões de toneladas de resíduos plástico por ano e, de acordo com dados do Fundo Mundial para a Natureza (WWF), não reciclamos nem 1% desse lixo, o que torna nosso país o 4º maior produtor de lixo plástico. (reportagem do site do G1, 04/03/2019)

O trabalho com o plástico remete à temática de arte e reciclagem. De modo que o discurso ambiental facilmente vem à tona como poética do material. Sendo assim, se torna difícil não pensar em um aspecto ativista do trabalho contra a poluição e diminuição de resíduos plásticos. Não é intenção, nesse momento, de levar o meu trabalho para esse âmbito de discussão do consumo de embalagens descartáveis, redução dos lixos plásticos e de me posicionar como ativista ambiental.

O plástico derivado do petróleo não tem fim, ele muda de forma, se modifica, como Lavoisier dizia: *“Na Natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”*. Sua essência é essa sucessão de ciclos. O plástico se altera e se modifica até virar pó; micro-plásticos. Guerras, massacres e explorações, a história está cheia delas e desde que descobriram o “ouro negro”, ambiciosos fizeram de tudo para lucrar em cima dos processos de produção do petróleo/plástico. A imposição da indústria do consumo, o aumento da produção e exploração das cadeias mais baixas da sociedade, tudo isso envolve a história do plástico. Não tenho o intuito de ter a responsabilidade de resolver o problema do lixo plástico com minha produção, não é do interesse desta pesquisa sustentar este discurso.

O meu objetivo é provocar e gerar discussões sobre os nossos próprios atos e como isso impacta na matéria e no mundo. Acostumados, normalizamos a situação sobre o consumismo, e por isso quero trazer o desconforto e curiosidade sobre os materiais e objetos compostos na obra, despertar estranhamento aos observadores, aproximando-os e criando intimidade com o intuito de observar o contexto maior do problema. Colocando a questão de qual seria a próxima revolução do ciclo dessa matéria, que não some, que só se modifica? Qual seria a próxima etapa de sua existência?

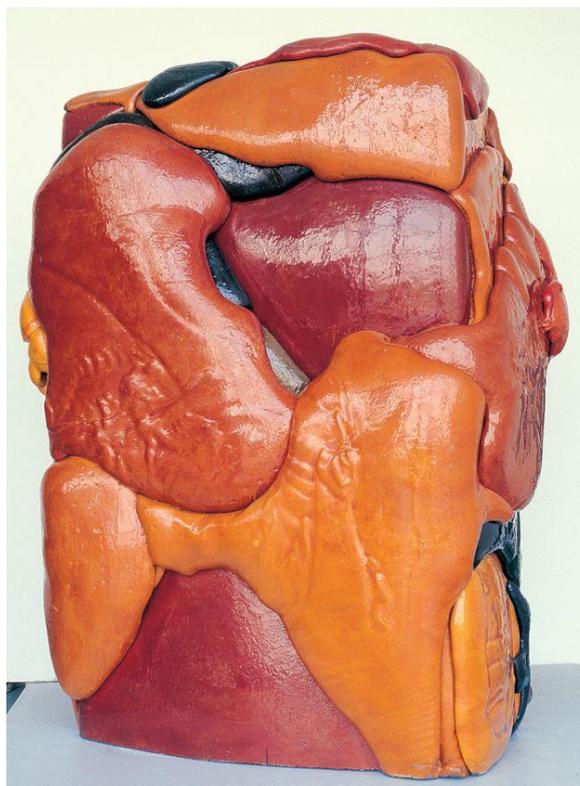
CAPÍTULO 1 | O MATERIAL – POR QUE O PLÁSTICO

A trajetória até achar o plástico como material foi mero acaso. Durante o curso sempre tive o interesse de trabalhar com um material de fácil acesso e manipulação para elaborar minhas obras. Juntei esse desejo com minha vontade de trabalhar com o calor (pela experiência que tive com forja e cutelaria), com objetos que encontrava durante caminhadas no meu cotidiano. Geralmente eram garrafas PETs, canos PVCs, sucata de eletrônicos e objetos diversos quebrados.

Ao iniciar o trabalho com o plástico, elaborei novos métodos de coletas. Passei a procurar por novos formatos, novas cores e novas qualidades industriais deste material. Experimentando e selecionando aqueles que se encaixassem melhor na metodologia de modelagem com calor.

O plástico, como matéria derivada do petróleo, é um material muito versátil por sua capacidade química de alteração molecular sob variações de temperatura. Por isso se pode fabricar uma grande variedade de produtos, de embalagens maleáveis à peças de alta resistência. Desde a invenção dos polímeros e acrílicos no início do século 20, o petróleo passou a ser muito mais visado e explorado, pela construção civil até pelos projetos de designers, se expandindo para o mundo das artes visuais na metade do século (fig.1). No Brasil tivemos aparições de plásticos nas bienais de 1965 e 1967, muitos artistas estrangeiros como Andy Warhol e César Baldacini impressionaram com obras tão modernas em questão de material. Marcelo Nitzche também foi um destaque e ficou conhecido como o brasileiro pioneiro a trabalhar com plástico.

*Figura 1 (nessa página)
BALDACINI, César.
Expansão controlada.
Plástico 1965.*



Umberto Eco (1981) em “A definição da arte”, já nos apontava para o que seria o artista matérico. Um artista curioso pelas qualidades da matéria, procurando usá-la à sua vontade, em harmonia com a maneira em que ela é encontrada e disposta. Neste projeto, caminho em busca do formato novo, de descobrir um plástico perfeito para se trabalhar. Entretanto, o plástico trabalha como quer e me faz vislumbrar novas e estranhas possibilidades, vindas de erros ou simplesmente resultados inesperados. O processo consiste em ser guiado pelas descobertas que esse objeto vai me proporcionar, pois a matéria tem se mostrado mais corajosa, mais inventiva e mais rica de possibilidade.

A obra do artista "matérico" dos nossos dias, pelo contrário, foi se configurando como uma renúncia aparente a toda forma, a toda organização, a toda sobreposição de intenções, para deixar que o quadro se tornasse um facto natural, um evento físico, uma dádiva do acaso, tal como as figuras que a água do mar desenha sobre a areia, ou que as gotas de chuva gravam na lama. (ECO, 1981, p. 211)

Descarte para muitos, os formatos e as qualidades de retalhos e embalagens dos resíduos plásticos, se tornam um achado raro com um grande potencial escultórico. Trata-se da curiosidade de descobrir as possibilidades de se trabalhar com cada um desses objetos em que encontro nas ruas. Utilizar o formato apenas pela matéria prima já disposta, e não pela sua funcionalidade comum.

Vicente Martinez (2009) no seu artigo "Materialidade e sentido", também reforça: a partir do surgimento das vanguardas, no início do século 20, podemos observar uma mudança na maneira como os artistas se confrontavam com os materiais. Pintores cubistas, artistas construtivos, surrealistas, dadaístas e futuristas passaram a experimentar novas possibilidades com materiais fora do repertório tradicional utilizado até então. Dessa forma, passou a se usufruir de novas qualidades materiais, possibilitando apreciar certas características antes não vistas e se apropriar disso. Materiais incomuns passaram a ter identificação como sendo de arte, por complexidades e singularidades que lhe são próprias.

Com o avanço tecnológico, pode-se fabricar qualquer coisa com polímeros e suas variáveis, basta descobrir qual qualidade combinar com a sua necessidade. Apenas coletando os materiais de propriedades diferentes, eu já conseguia vislumbrar

as possibilidades de construção de uma obra. Isso me levava a vasculhar e achar os mais diferentes plásticos para, só então, testar cada um.

Minha expectativa inicial era de obter total controle sobre o material, conseguir criar estruturas firmes e permanentes, como forjadas pelo fogo. De início, imaginei que altas temperaturas poderiam inflar e esticar muito mais o plástico, o que possibilitaria modelá-lo tal como a argila. Imaginei também que seria fácil grudar um plástico ao outro e assim construir grandes aglomerados e estruturas compostas. Entretanto, a partir das minhas primeiras obras em 2018, percebi que cada manipulação do material resultava em uma deformação inesperada. Comecei a lutar contra o plástico, que se demonstrava alheio à minha vontade e com o tempo passei a harmonizar a qualidade do plástico às suas deformidades.

CAPÍTULO 2 | ESTARIA O PLÁSTICO VIVO? (*phylum maquinico*)

(...) o *phylum maquinico* é a materialidade, natural ou artificial, e os dois ao mesmo tempo, a matéria em movimento, em fluxo, em variação, como portadora de singularidades e traços de expressão.

Gilles Deleuze & Félix Guattari (1997)

Em seu livro, Deleuze (1997) abre os pensamentos sobre a interação homem e matéria. Como vem a inspiração e a vontade de usar um material ou objeto para se fazer a sua vontade. O *phylum maquinico*, como diz em seu livro, seria a ligação do autor com a estrutura do material, sentir as fibras, a cor, a forma, a densidade, a dureza e a fraqueza da matéria e usar isso ao seu favor, ou melhor, interagir com isso para desenvolver a sua composição. No caso dos trabalhos aqui desenvolvidos, é sentir a vontade desse material de dobrar, modelar, derreter para um lado e queimar de outro, deixar que o processo determine a direção da obra, de modo que coincida com as minhas intenções sobre tal objeto.

O principal método de singularização do plástico é a mudança física de suas qualidades ao entrar em contato com mudanças de temperaturas. Calor intenso com resfriamento instantâneo. A energia consumida para se gerar um novo “ser” evoluído e recém modelado é uma analogia com a vontade inerente que todos materiais possuem, que traz consigo muita energia em potencial. Ao esquentar suas moléculas, se agrega “vida” ao movimento, que se congela depois de resfriar. Porém, a ação direta de alterar sua forma com uma ferramenta, não controla a direção do movimento do material. Nascido do “calor do momento” ele evolui e desenvolve suas próprias características, diferente do que era antes, e assim o objeto plástico em questão não serve mais para o propósito que foi criado inicialmente. A intenção é de potencializar aquilo que se compreende como vontade própria do material.

(...) é possível instalar-se no nível de singularidades prolongáveis de um *phylum* a outro, e reunir ambos. No limite, não há senão uma única e mesma linhagem filogenética, um único e mesmo *phylum maquinico*, idealmente contínuo: o fluxo de matéria-movimento, fluxo de matéria em variação

contínua, portador de singularidades e traços de expressão. Esse fluxo operatório e expressivo é tanto natural como artificial: é como a unidade do homem com a Natureza. Mas, ao mesmo tempo, não se realiza aqui e agora sem dividir-se, diferenciar-se. Denominaremos agenciamento todo conjunto de singularidades e de traços extraídos do fluxo — selecionados, organizados, estratificados — de maneira a convergir (consistência) artificialmente e naturalmente: um agenciamento, nesse sentido, é uma verdadeira invenção. (DELEUZE, 1997, p.76)

O conceito de *phylum maquínico* consiste nesse diálogo do agente com o objeto, de uma vontade da matéria que foi explorada pelo artista, uma ação direta artificial que atende o desenvolvimento natural de uma tendência inerente da matéria. Deleuze (1997) afirma que a diferença entre uma arma e uma ferramenta caberia na finalidade da mesma sobre um objeto ou pessoa. Há uma mudança de sentido de acordo com quem está usando o objeto, se existem tendências de destruir, eliminar e projetar para longe, o objeto se tornaria uma arma. Mas se há um desejo da manutenção, ao descobrir e trocar energia e conhecimento, o objeto se torna uma ferramenta para extrair o máximo dela seu favor.

Todo o processo de relação com a obra cria uma intimidade com cada peça fabricada. São volumosas as sacolas e baldes dividindo os tipos de acrílicos e polímeros coletados. Ao mover materiais até a bancada, escolho qual variante dos processos desenvolvidos vou querer experimentar. Me surpreendo com as rugas e bolhas que se formam na superfície, que antes eram lisas e homogêneas. Brinco com a distância do soprador, alterando a potência do calor, queimo, derreto, resfrio, me queimo e experimento recortes e intensidades da tensão do material. Cada garrafa, cada tampinha, cada cano e balde, começam a partir do mesmo processo, mas cada um possui o seu próprio fluxo de movimento, que se destaca pela sua deformidade única. Movimentos parecidos em peças parecidas, mas que resultam em formas diferentes (fig.2). O trajeto que o pote descartável fez até chegar ali, da sua fabricação industrial, seu uso e descarte, até sua coleta pouco importa, pois agora ele se diferencia dos outros, ele não é mais um ser controlado e usado, ele se transfigurou na própria vontade, essência do material.

O uso da energia intensiva do calor culminou em uma *Criatura Plástica* em potencial, que pode se transmutar para um *Casulo* ou evoluir para um *Fungo*. Os resíduos plásticos se transformam, se despedaçam com suas expectativas industriais estipuladas artificialmente e se destacam como formas completamente individualizadas e singulares.

A figura 2 (Fotos na próxima página) é uma série de 8 Casulos feitos de placas de acrílico dispostos em 3 posições diferentes.

RABAY, Pedro.

Casulos Acrílicos, Acrílico 2019.





CAPÍTULO 3 | METODOLOGIAS (O QUE ACONTECE SE EU...)

Ao longo dos experimentos, fui procurando ferramentas e metodologias que me ajudassem a trabalhar duas coisas: o plástico como material de fácil acesso e a manipulação em si. É uma experiência quente e pirotécnica que se assemelha a um trabalho de forja. Entretanto, o plástico, pela sua exclusividade de características, maleabilidade e resistência específicas, demandou os mais diversos procedimentos e ferramentas. Alicates, pinças, tesouras, sopradores térmicos, fornos domésticos, ferramentas com o uso readaptados para trabalhar com este material. Material que se torna mais viscoso exposto ao calor e que responde sempre de maneira diferente, o que proporciona ao desenvolvimento e a potencialização de suas próprias características.

O forno é utilizado para peças inteiriças, de plásticos densos ou de peças de eletrodomésticos, carros ou material de construção. Ele esquenta de maneira uniforme a peça o que permite torcê-la e modelá-la à vontade.

Para detalhes menores, o soprador térmico se tornou uma ferramenta muito versátil. Ele é capaz de alterar pequenos detalhes por conseguir direcionar o calor de maneira intensiva. Usando a distância e outros objetos metálicos quentes, pode-se ir variando, brincando e "dançando" com a temperatura, alterando o material até achar um detalhe interessante, podendo derreter e queimar certas áreas ou só modelar e distorcer outras.

Uma outra técnica muito importante baseada na forja é o resfriamento da peça por meio da ação direta e intensiva, que ajuda a reverter o processo físico no plástico e manter uma forma interessante, antes que ela se desfaça. Usando um balde com água, a peça pode sofrer torções únicas e escorrer como petróleo, viscoso e mole, e logo em seguida ser petrificada ao ser mergulhada na água. Esse processo pode ser repetido algumas vezes, até chegar ao ponto limite do objeto e/ou à vontade do artista de achar um ritmo de derretimento que o satisfaça. Pode-se usar também um pano molhado para resfriar partes específicas, vale a pena lembrar, contudo, que quanto mais água, mais fácil de dissipar a energia térmica do material.



Figura 3. RABAY, Pedro "Alfred PET" Plástico 2018..

O plástico possui variáveis: PVC, ACRÍLICOS, POLÍMEROS, etc, e se tornou difícil de se estudar e identificar dentro de milhões de embalagens, qual exatamente era a composição química com a qual eu estava trabalhando. A grande maioria dos derivados de Petróleo tendem a encolher, derreter e reduzir o espaçamento entre as moléculas quando expostos a altas temperaturas. Logo, descartei a ideia de fazer um grande aglomerado de material derretido. Embalagens com grandes volumes e formatos interessantes se perdiam em certas obras pelo tamanho reduzido gerado.

Na minha primeira tentativa de criar um aglomerado de PET (fig.3), por exemplo, ainda queria deixar o aspecto de garrafas em partes da composição da obra, porém, mantendo um caráter grotesco do derretimento, aspecto do petróleo queimado pelas partes coladas.

Garrafa PET (*polietileno tereftalato*)

São plásticos que já passaram por muitos processos de reciclagem.

- Em baixas temperaturas aproximadas a 100°C, reduz de tamanho e retrai, podendo experimentar com o formato original com mais facilidade.
- Quando queimada, fica turva e cria bolhas.
- Ao derreter (~220°C), fica líquido e bem grudento. Ótimo para técnicas de cola e aglomerados.
- Técnicas sugeridas: Barbante de PET, torniquete com Soprador térmico, secador de cabelo potente, emenda com ferro de solda, cortes com tesoura. Usar Máscara ao derreter.

Uma vontade de confeccionar estruturas sólidas que nem os metais retorcidos de John Chamberlain (fig.4). A “cola” feita é realizada com o próprio plástico derretido, mas, não era o suficiente para juntar o volume desejado, que então necessitava de mais embalagens para derreter e construir essas estruturas. Grandes sacas de garrafas e embalagens se reduziam a pequenos objetos de aglomerados, que embora fossem interessantes, não traziam o aspecto dominante que gostaria que o plástico

derretido transmitisse. O plástico se mostrou um material interessante, que tenta escapar da aparência de um material inanimado. O mesmo frasco se deforma um pouco diferente do outro, mesmo que sejam da mesma origem industrial. Como se o petróleo tentasse se diferenciar em cada peça, se tornando único e "vivo", pois estaria em constante movimento e alteração, o plástico "vivo" rebelde. Criaturas Plásticas.



Figura 4.. CHAMBERLAIN, John. Krall. Peças de carros retorcidos. 1961.

Ainda não existe uma política específica para a salvaguarda destes materiais, desconhece-se os tipos de degradações que podem apresentar, muitos conservadores/restauradores não se sentem aptos a identificar ou mesmo a intervir nestas obras, ao mesmo tempo em que não se conhece teorias ou métodos de intervenção específicos para estes objetos. Além disto, grande parte se encontra armazenado nas reservas técnicas. Quando expostos, seguem as mesmas orientações para exposição das obras tradicionais (umidade relativa, iluminação e temperatura). (LINDA, 2007, p. 4)

Relatos como esses me deixaram aflito, tantas coisas possíveis com esse material, e tão pouco aproveitado no que diz respeito a suas qualidades de reutilização. Um material resistente e sintético de fácil reaproveitamento, melhor do que se produzir tudo do zero pela extração de petróleo. Reciclar por completo também é uma dificuldade, além de necessitar grandes maquinários: trituradora, extrusora, prensa e fornalha, esse processo necessita conhecer melhor as variáveis, para combinar os mesmos materiais de objetos diferentes na máquina.

Passei a procurar por plásticos mais densos e maiores, com formatos interessantes, quase prontos para o que eu queria, para modelar apenas o necessário. A cada variação tive uma descoberta. O PVC (fig.5), queimava facilmente e se tornava quebradiço se alterasse demais o formato original dele. Quando queimado, esfarelava. Peças de carro e plásticos densos eram mais propícios de construção - em questão de resistência. São modeláveis, porém, quase não esticam ou grudam um ao outro, o que torna necessário recortá-los já em um formato desejado. O corte surge então como uma maneira de elaborar outras formas de conexão sem ser por meio do calor e derretimento.

Canos PVC (*policloreto de vinil*)

- Plásticos duros usados em construção civil.
- Melhor modelado em temperatura média-baixa (~100-150°C), constante. Dependendo do PVC
- Queima fácil, se torna quebradiço e cria cascos queimados na superfície.
- Técnicas sugeridas: Modelagem em banho Maria, modelagem com soprador térmico, cozinhar no forno para modelar. Uso de um container com água para resfriar no momento exato pois ele tende a voltar pro formato original. Cortar com serras. Usar Máscara ao queimar.



Figura 5. RABAY, Pedro. Canos PVC. 2019.

Já os plásticos coloridos e que já passaram por vários processos de reciclagem, como rótulos, sacolas plásticas e até mesmo embalagens baratas, desapareciam na queima e perdiam o seu aspecto maleável e colorido.

Na maioria das aglutinações entre plásticos diferentes, é necessário que ambas superfícies de contatos estejam em processo de derretimento, consistência quase líquida que propicia a aglutinação. Entretanto, nem sempre é possível juntá-los assim, pois podem não conseguir ficar no estágio "preguento" do plástico e se adiantarem para o estágio queimado e quebradiço. Por isso, utilizo dois processos para aumentar a aderência dos objetos: pode ser riscando a superfície com uma lâmina ou até mesmo criando esporos com um ferro de solda, assim quando o plástico viscoso quente entrar em contato com os pequenos buracos, o material vai se resfriar entre as entranhas da superfície. O ferro de solda se torna um objeto muito importante para criar conexões com plásticos finos, por conta da sua capacidade de gerar muito calor em um ponto específico. Igualmente no processo de solda de metais, o ferro ajuda a derreter ambos os plásticos que vão se fundindo naquele espaço, podendo usar um "Barbante de Pet" (será visto a seguir) como filamento de solda. A parte anexada tem que ser fina o suficiente para o ferro atravessar e chegar até o suporte conectado, usa-se a ponta do ferro para empurrar a matéria derretida para dentro do buraco feito e com isso se mantém a posição da conexão sem deformar muito as peças adicionadas.

Acrílico (*polimetilmetacrilato*)

- Plásticos resistentes, transparentes, normalmente usado para utensílios domésticos ou produtos comerciais.
- Modelado em baixas temperaturas aproximadamente 100°C
- Não derrete com facilidade. É um material ótimo para modelagens usando o formato original achado. Mantendo a cor e a transparência do acrílico.
- Quando queimado, cria bolhas, perde da sua transparência e se despedaçar.
- Técnicas sugeridas: Modelagem com soprador ou em um forno, cortes com lâminas quentes. Uso de um container com água para resfriar no momento exato pois ele tende a voltar pro formato original.

- CUIDADO! O acrílico gera um gás extremamente tóxico quando aquecido. Por isso deve-se usar duas máscaras, óculos, e aquecê-lo em um ambiente propício para isso. Usar um forno apenas para isso.

As primeiras experiências realizadas em novos objetos são feitas sempre em menor escala, para testar o material. Quando inicio o processo de agitar as moléculas, desperto a *Criatura Plástica* de dentro daquele objeto, que fica mole, móvel e pronto para se modelar. Quando resfriado ele registra aquele movimento de interação do artista e então se torna um *Casulo*.

Dentre os materiais usados em arte e reciclagem, a garrafa PET é um material “clássico” relacionado aos trabalhos construídos com plásticos. O fundo da garrafa, o bocal, a tampinha, o rótulo e até mesmo o formato de frasco, geram um contraste dos padrões industriais com a singularidade e estilo da composição resultada das deformações com calor. Embora, o ritmo da produção seja repetitivo, o resultado da deformação é individual a cada peça. A queima irregular e a experimentação com o material produz deformidades diferentes. Com o corte e o uso de ferramentas (tesoura, espátula, estilete, alicate, e até mesmo meus próprios dedos com a luva para puxar e amassar o plástico quente) se faz um destaque a certas partes do formato industrial, usando muitas vezes apenas um pedaço dessa memória e simbologia sobre o material. A deformação do recipiente, que ajuda nesse recorte visual, desenvolve essa "vontade" do plástico de querer se alterar e se destacar, de mostrar o seu lado mais interessante, como se estivesse sempre “vivo”, em constante alteração, tentando chamar atenção sobreviver em cada contexto de seus ciclos.

Nem sempre o objeto plástico vai estar exatamente da maneira desejada pela exposição ao calor, e para isso utiliza-se de algumas técnicas e ferramentas de corte. Para recortar um plástico usa-se na maioria das vezes uma tesoura afiada, com esta é capaz de cortar plásticos como: embalagens, potes, nylons e PETs. Para plásticos mais densos como PVC e ABS, alia-se à ferramenta de corte, uma fonte de calor para amolecer a peça. Plásticos já desfigurados ajudam a criar um característica desregulada para a obra. Outra maneira de fazer certos recortes no plástico é usando outras ferramentas de calor, um ferro de solda por exemplo, ou uma faca quente, desintegram facilmente o material e geram rebarbas derretidas interessantes para

certas composições. Como estamos falando de aspectos grotesco o e destrutivos, a redução da matéria altera a forma completa do produto.

ABS (*Acrlonitrila Butadieno Estireno*)

- Peças e, carcaças (fig.6) de eletrodomésticos e carros, ventiladores e outros objetos resistentes feitos para aguentar impacto e tensão.
- Derrete a aproximadamente a 230°C. Mas por serem objetos grossos e densos, necessita de mais calor uniforme e constante na peça para conseguir modelar sem quebrar.
- Extremamente resistente, ótimos para criar estruturas e grandes peças.
- Gruda mais ou menos com outros plásticos pela sua temperatura de fusão ser diferente, então costuma desgrudar e desconfigurar o outro plástico antes que ambos fiquem numa posição desejada.
- Técnicas sugeridas: Forno com bandeja para fácil retirada. Uso de alicates e lâminas quentes para auxiliar a modelagem.
- **CUIDADO!** O ABS gera um gás tóxico quando aquecido. Por isso deve-se usar duas máscaras, óculos, e aquecê-lo em um ambiente propício para isso. Usar um forno apenas para isso.

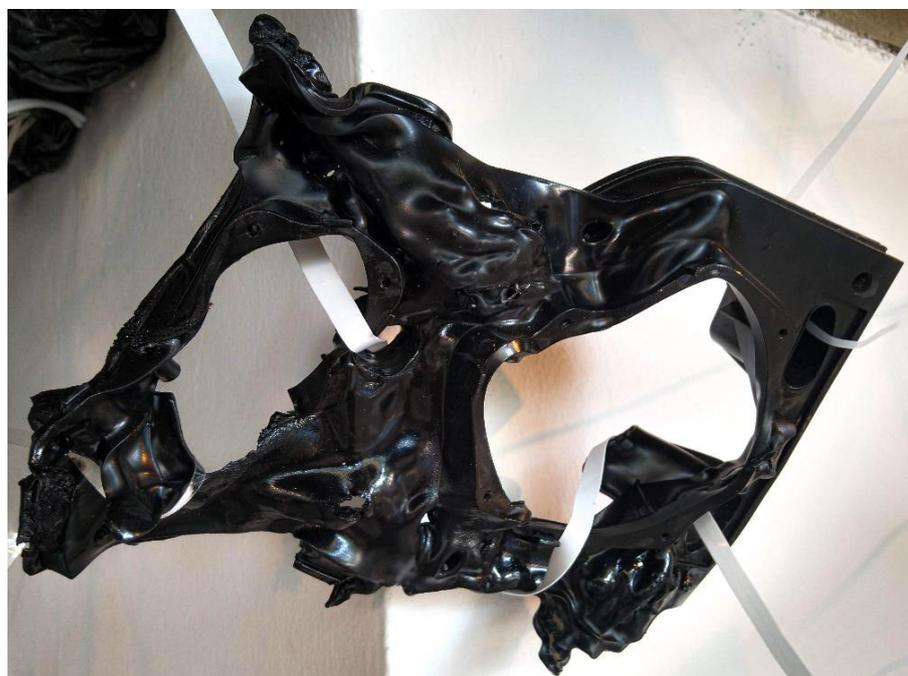
Figura 6.

RABAY, Pedro.

Som distorcido.

Casulo plástico.

2019.



Outra técnica muito usada, é a confecção de um “Barbante de PET” (fig.7) que consiste em retirar uma fita em espiral de no mínimo 4mm do corpo da garrafa, a qual gera entre 10 a 14 metros de linha. Esse barbante é resistente e aguenta cerca de 12 kg de tensão. Com a ajuda de um ferro de solda, pode-se fazer furos nas peças para passar o barbante e conectar uma peça na outra. O barbante além de instrumento de conexão também é usado como peça recortada para gerar certos aspectos embaralhados.



Figura 7. Barbante de Garrafa PET. 2019

PEAD (*Polietileno de Alta Densidade*)

- Plásticos resistentes usados em embalagens resistentes (fig.8), potes transparentes que duram mais, em frascos coloridos, baldes, tampas de garrafas etc.
- Derretem em temperaturas de aproximadamente 130°C. Grudam fácil, por isso o ideal é já derretê-las no local desejado (molde, em cima de uma outra peça) para aproveitar o formato.
- Não são tão facilmente manipulados pela viscosidade do objeto derretido, por isso é melhor se beneficiar do formato encontrado.
- Técnicas sugeridas: Soprador térmico ou um forno com uma bandeja antiaderente que permita retirar com mais facilidade o plástico resfriado. Material muito útil para criar uma cola plástica e ser dominado pelo *phylum* *maquinico* do escorrimento.

Caso os plásticos não sejam modelados como pensado e não combinem com o conjunto planejado, eles podem ser guardados para outra composição, reutilizado ou totalmente desfigurado para se tornar pigmento ou preenchimento de outra obra. Quando muito manipulado, pode até mesmo ser descartado para a reciclagem, pois se torna quebradiço e perde a característica principal que serviu de escolha a priori.

O plástico, como um “*ser vivo*”, tem as suas próprias qualidades potencializadas nos trabalhos aqui desenvolvidos. Como um produto ou embalagem que provoca o comprador, ou um plástico que chama atenção, jogado nas margens da cidade. O material procura essa nova forma de expressar a sua presença, mediada pela minha ação exercida sobre ele. A *Criatura Plástica* (fig.9) se rebela do formato industrial imposto para ela e em diálogo com o artista, naquele breve instante, se deixa modelar e movimentar, até que se congela num momento de expressão individual do objeto.

A peça também é afetada pelo seu contexto, pois, nas obras, cada peça se destaca por ser diferente das outras. Seja um quebrado ou uma parte mais queimada, o processo repetitivo de ver os limites do mesmo material vai gerar vários *Casulos*.



Figura 8. RABAY, Pedro. Casulo fonte. Plástico. 2019.



Figura 9. RABAY, Pedro. Casulo Plástico. Estrutura de acabamento elétrico. 2019.

CAPÍTULO 4 | CRIATURAS PLÁSTICAS, CASULOS E FUNGOS (COMO SE ORIGINARAM?)

A repetição de um simples formato, como o da garrafa plástica que é produzida em larga escala industrial, é singularizada como um único objeto padronizado, que é modificado na minha produção de maneira aleatória. O trabalho é seriado e repetitivo, mas sempre proporciona resultados diferentes, interessantes (ou não). Esse processo é imersivo e necessita de se deixar levar pela experiência.

O processo de confecção é cíclico de uma maneira que se pode sempre voltar em uma peça para agregar uma nova ação. O conhecimento e trabalho sob um plástico se consome voltando para a produção e evolução para novas obras.

No início me sentia preso ao formato de cada embalagem, tentando negá-lo e usar a matéria pura do plástico colorido para fazer formas representativas. Mas, com o decorrer do processo, vi que poderia me apropriar e conservar o formato original dos resíduos plásticos com que estava trabalhando e ainda manter os traços das minhas ações sob ele. Comecei a dialogar com o formato que fazia parte daquela matéria prima ali coletada e escolhida. Usando de formas repetidas para descobrir melhores técnicas para criar variações do mesmo objeto, repetindo o experimento e alterando uma ação para ver qual o resultado estético poderia obter.

O trabalho de Richard Serra, *Peça moldada* (fig.10), é uma escultura/performance feita com o ato de arremessar chumbo líquido no canto da parede, o artista retira o chumbo moldado e repete o procedimento. Ele os posiciona no centro da sala em sequência, simulando as ondas no mar, que se repetem pelo molde, mas cada uma possui um formato único e marcado no momento do arremesso. Esse processo se assemelha muito às ações brutas do meu trabalho. As marcas, o molde, utilizar da mesma matéria prima para criar um diálogo a cada tiragem, que registra fisicamente uma ação já passada. Uma interação do artista e a matéria referente a passagem do tempo.



Figura 10. SERRA, Richard. *Splash Pieces*. Chumbo. 1969-70.

Por conta dessa interação, que no meu trabalho, sempre pode voltar a esquentar o plástico para remodelá-lo, o material se transmuta e se torna uma *Criatura Plástica*. Sua origem, simbologia e identificação muitas vezes ficam presentes na composição, o que traz uma assimilação pelo espectador com aquela forma reconhecida. Apesar dessa analogia com um antigo objeto, o plástico não possui mais essa função imposta pela indústria, deixa de ser uma garrafa, um cano, uma embalagem, uma peça, para se tornar uma das *Criaturas Plásticas*.

As *Criaturas Plásticas* se desencadeiam em 2 processos: os *Casulos* e os *Fungos*. *Casulos* serão construídos de plásticos individuais. Uma experiência de testar os limites e particularidades de cada variedade, sentir o seu *phylum maquínico* e criar uma singularidade. Objetos sólidos, peças voltadas para si mesmas, centrípetas que se fecham e se compõem sozinhas sem se relacionar com outras ou com o espaço ao redor.

Os *Casulos* (fig.11) trazem uma sensação introspectiva do plástico, seguindo certos padrões e formas já conhecidas pela sociedade, que consomem esses vários produtos e derivados de petróleo, mas que possuem variações expressionistas de forma que os personificam. Alguns plásticos translúcidos permitem um jogo com o mistério de uma composição de camadas nas obras, que podem distorcer certas

perspectivas e provocar o espectador à ficar próximo da peça e entender o que está acontecendo dentro do *Casulo*, sua essência como recipiente que guarda e protege algo.



Figura 11. RABAY, Pedro. *Mini Casulos. Capsulas de Café*.2019

Os *Casulos* são materiais retorcidos que se fecham em si mesmos, que tendem a esconder uma ideia de núcleo, essência interior. Uma obra que esconde o seu passado com cada camada de plástico adicionada, com cada derretimento sobreposto ou com cada nova quebra ou recorte feito na peça que se altera. Sentir cada formato, cor e densidade de cada plástico e brincar com isso é essencial para um bom encaixe entre as peças na composição, construindo um diálogo entre os padrões das peças utilizadas e as singularidades de cada derretimento.

Com a liberdade de poder reutilizar certos *Casulos*, o trabalho possui um progresso muito exponencial. Ao armazenar mais material e experimentar a grande maioria deles, uma pilha de casulos se formam e dominam o ateliê.

Em minha matéria de Ateliê 2, tive problemas ao tentar expressar essa expansão desse plástico grotesco retorcido e desfigurado. A estética derretida e reduzida dos polímeros mais comuns, pediam um suporte (fig.12), uma base para se erguer e aglutinar. Só então após criar os primeiros *Casulos* percebi que para gerar essa sensação de expansão eu precisaria abandonar a base e construir essas estruturas diretamente no espaço para se sustentarem por conta própria, sob os vetores das forças da gravidade. O barbante de PET também foi muito útil, ele interliga os *Casulos* e os ligam ao espaço, criando essa trama que limita e conecta o espaço para o que vai se tornar e transformar no *Fungo*: casulos que se expandem e se aglomeram.



Figura 12. RABAY, Pedro. Totem Plástico. Vasilhas reutilizáveis. 2018.



Figura 13. RABAY, Pedro. Série Fungos: Plorífero. Instalação com variados Casulos. 2019

Os *Fungos* (fig.13) são esses *Casulos* fabricados e armazenados por suas afinidades, e então selecionados e destacados para uma concepção de uma ideia maior. Instalações composta dos mais variados plásticos deformados que se conversam dentro da composição, vários plásticos repetidos, derivados de formatos industriais parecidos que compõem uma estrutura complexa e singular. A composição centrífuga, que se espalha, tende a se relacionar com o ambiente inserido, ocupando um espaço não convencional, comum e facilmente despercebido de ser apreciado. O plástico, então, o toma para si.

O uso do espaço como suporte pelos *Fungos*, se aproxima das questões levantadas pela obra *O Relevo de Canto de Parede* (fig.14), de 1915, de Vladimir Tatlin. Essa obra é uma assemblage construída de fragmentos justapostos de arame, ferro, alumínio e madeira, materiais cuja natureza conserva conotações do seu uso anterior.

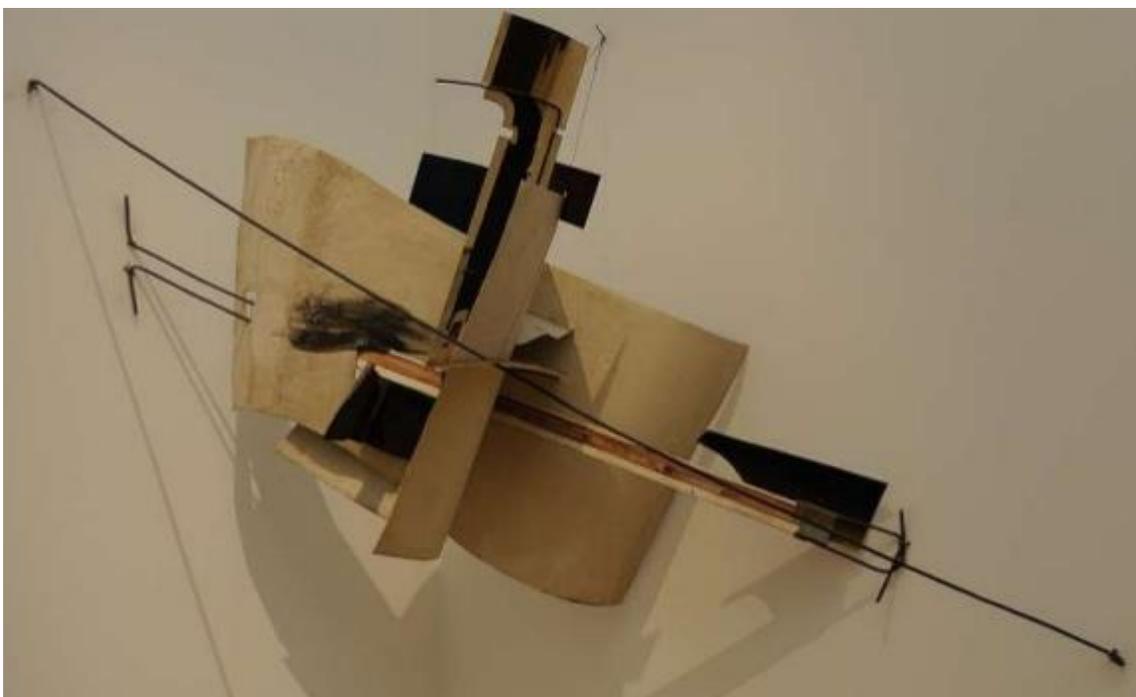


Figura 14. TATLIN, Vladimir. *Relevo de Canto de Parede*. 1915.

Tatlin não buscava construir dentro de um espaço figurativo, mas sim dentro de um espaço concreto e real. A presença dos materiais utilizados por ele, levou-o a apresentar essas construções como objetos reais sob condições de um espaço também real. Uma obra que não reproduzia coisas, mas produzia e apresentava coisas com uma existência própria absoluta. Conforme afirma Rosalind Krauss:

(...) a função do canto de Tatlin é a de insistir em que o relevo que ele contém apresenta uma continuidade em relação ao espaço do mundo e depende deste para ter um significado. (KRAUSS, 1984)

Do mesmo modo, na década de 1920, Kurt Schwitters foi o primeiro a realizar uma obra considerada “instalação”, que consistia em sua própria casa, chamada “Merzbau” (fig.15). A casa Merz foi o conceito elaborado e utilizado pelo artista: “Merz significa criar relações, de preferência entre todas as coisas do mundo”. Merzbau era a própria casa do artista constantemente rearranjada, por estruturas e esculturas nas paredes juntas a uma grande quantidade de objetos. Merz era fruto do período entre guerras, Schwitters considerava que o artista ao reunir objetos reorganizava o novo.

Cada vez mais o objeto representado perdia significação aos seus olhos, e em consequência disso o quadro, como objeto, ganhava importância. (...) uma necessidade de substituir a ficção pela realidade. Quando mais tarde o dadaísta Kurt Schwitters constrói o seu Merzbau feito com objetos ou fragmentos de objetos achados na rua ainda é a mesma intenção que se amplia, já agora livre da moldura, no espaço real. Nessa altura, a obra de arte e os objetos parecem confundir-se. Sinal desse mútuo extravasamento entre a obra de arte e o objeto. (GULLAR, pg.84-85, 1985)

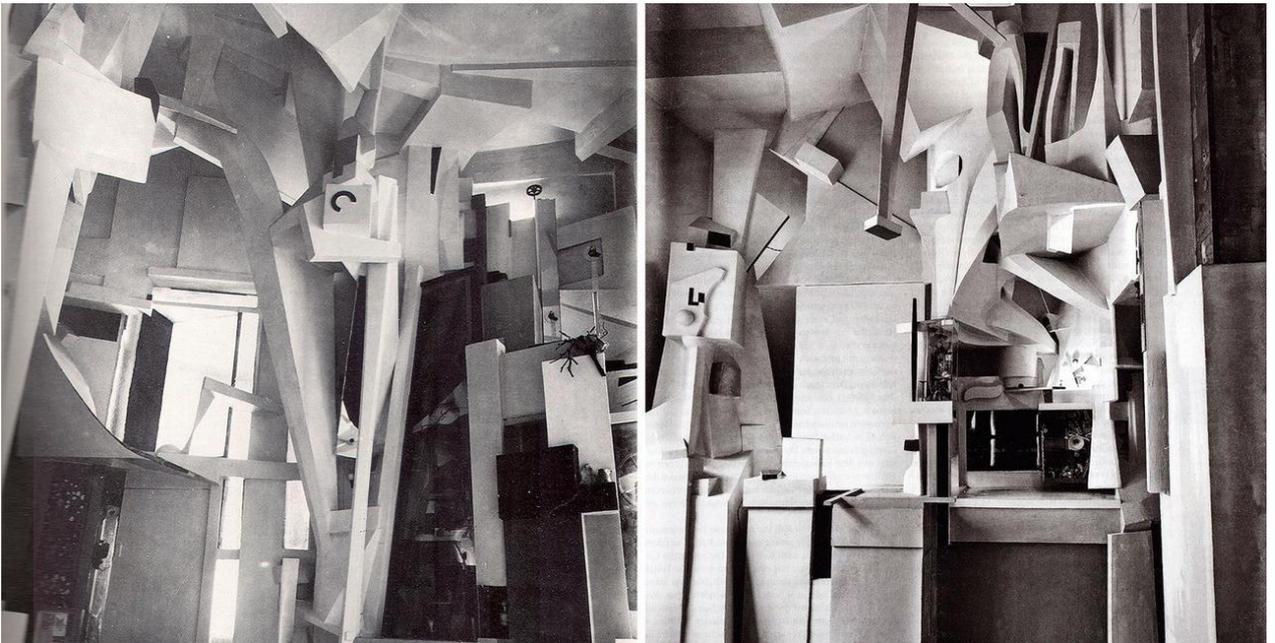


Figura 15. SCHWITTERS, Kurt..Merzbau. Instalação.1920.

Analisando a obra destes artistas e o que seria a transição dos *Casulos* para os *Fungos*, identifique afinidade. É possível perceber que o desvinculamento da escultura da sua base potencializa um rompimento da tradição do monólito em favor de uma investigação sobre as relações espaciais possíveis dentro de uma linguagem tridimensional como a escultura.

Ao transformar a base num fetiche, a escultura absorve o pedestal para si e retira-o do seu lugar; e através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, expõe sua própria autonomia. (KRAUSS, 1979, pg. 132)

Ou seja, enquanto os *Casulos* lidavam com formas centrípetas, formas amarradas ao próprio centro que encerram um volume e que definem uma clara fronteira entre a massa sólida do objeto e seu entorno, os fungos se tornam como formas centrífugas, ou seja, uma escultura de extensão que não se encerra mais numa superfície contínua. Não se trata mais de uma escultura maciça nem monolítica e incluem a manipulação do espaço como material plástico que pode também ser modelado, cortado, dividido, dobrado, espremido, interrompido, compartimentado, expandido, contraído e arranjado, como os próprios resíduos plásticos dos quais constituem os trabalhos aqui elaborados. Como Vicente Martinez afirma:

O artista trabalha com o espaço de forma a nos colocar diante de um fato escultórico específico. Trabalha articulando o espaço de forma a orientá-lo para que o vivenciamos e tenhamos uma experiência sensorial, sensível, da ordem do espaço e da matéria. Quando entramos em um ambiente a primeira coisa que nos chama a atenção é o espaço e como está configurado. Posteriormente começamos a prestar atenção nas cores e nos materiais utilizados. Nossos sentidos são convocados. A escolha dos materiais, das cores e do modo como estes elementos se combinam são fundamentais para o efeito de sentido do conjunto de um determinado espaço. O espaço não somente qualifica o lugar, mas também as diferentes matérias e a maneira como as diferentes materialidades são colocadas em relação e determinam as características e qualidades desse espaço. (MARTÍNEZ, 2009, pg.1319)

O material nos domina e com cada especificidade, nos deixa dependente dele em vários aspectos, até que aprendemos a lidar com ele e reaproveitamos essas qualidades. Como o plástico nos diz que é plástico?

Toda matéria em que entramos em contato nos afeta assim como nós a afetamos, ela se comunica através de sua dureza, sua maleabilidade, sua transparência, sua capacidade de derreter e se resignificar. O seu contexto e essa comunicação com o corpo e o espaço no qual ela se encontra inserida, proporciona essa singularidade do material. Ele nos chama atenção, se destaca por ser estranho e repugnante, ou até mesmo por nos provocar curiosidade e excitação.

O *Plorífero*, (fig.16) é uma obra de achados e carregados do meu último semestre na universidade, o primeiro *Fungo* instalado. Um processo íntimo de levar o material encontrado e coletado para casa, lavar, armazenar, transformar em barbante e carregar até o ateliê. Foram momentos em que me via revirando entulhos na Universidade e achava retalhos de uma mesa quebrada dentre outros objetos que conversassem com a paleta de cor escolhida. Fui construindo casulos que se agruparam na Maquete e lá eu achei o último plástico que culminou na obra exposta no Espaço Piloto em Dezembro de 2019. Retalhos brancos de um acrílico, pequenas placas, usualmente descartadas, mas que foram armazenadas ali por estudantes de artes.

Conseguí elaborar muitas formas interessantes e escorridas deste material que iriam ser penduradas posteriormente na trama de barbantes do *Plorífero*. Ao visitar a galeria, notei várias paredes brancas onde já se depositavam obras encostadas, projetadas e penduradas. Procurava um espaço para que o *trabalho* pudesse ocupar, um espaço de identificação com o plástico descartável e esquecido. Foi então foi na divisão de ambientes, onde duas vigas cruzavam o teto da galeria, que uma fenda escura e inutilizada do espaço se transformou no berço de *Prolífero* da série *Fungos*.



Figura 16. RABAY, Pedro. Série Fungos: Plorífero. Casulos plásticos e Barbante de garrafa. Instalação. 2019.

CAPITULO 5 | CONCLUSÃO – AONDE ISSO VAI ME LEVAR?

Com tantas incógnitas e variáveis, interagindo com o material e o processo de achar, captar e criar, resolvi aceitar aquilo que comecei a compreender como vontade própria do plástico. Percebi que a queima não era o mais importante no trabalho, ela se tornaria mais um entre os variados métodos de desconstrução do formato destes objetos. É uma questão de personalizar estes resíduos plásticos com mudanças de temperaturas, cortes e amarras, compondo um estrutura e ambiente, um trabalho do artista envolvido com o material que evolui em expansão ao espaço.

O plástico foi uma boa escolha, pois não importa como eu o use, ele sempre pode gerar efeitos diferentes. O material por si só entrega a poética da história do objeto. A junção do *grotesco* com o industrial remete a uma crítica ao consumismo e a guerra ao petróleo; além disso, a textura e os formatos que aparecem ao longo do processo de desconstrução do plástico queimando, tudo se torna material poético do material.

Atualmente, acredito estar fazendo protótipos e vários ensaios (*Casulos*) que vão se juntando e formando projetos futuros maiores (*Fungos*), com mais material e espaço para produção de novos desses ‘seres’ de plástico reutilizáveis. Cada vez mais, peças nascem dos experimentos no atêlie, mais *Casulos* abrem possibilidades de confeccionar novos *Fungos*, maiores e mais complexos, e quem sabe, evoluir para outros conceitos, outras possibilidades.

Assim como o caráter reciclável do plástico, a obra também vai se modificando e ganhando novos significados. É por isso que penso na obra que evolui, que pode ser reciclada, tanto pro descarte quanto para fabricar novas peças. Tratam-se de estágios da metamorfose do plástico e a efemeridade da instalação que se contrapõem ao significado da origem industrial do plástico; fabricação para um consumo em massa.

O plástico se abre em tantas possibilidades por ser um material que está em constante movimento. A obra instalada, *Plorífero*, está em constante mudança pela possibilidade das peças de serem quebradas e reutilizadas em outras instalações,

que após serem registradas e apreciadas são retiradas para armazenamento e, assim, cada peça pode voltar a ser um *Casulo*. São obras em constante alteração e que sempre trarão experiências novas, aproveitando-se do que já existe para singularizar aquele plástico que de início era despercebido.

O desenvolvimento de novas técnicas de manuseio, a partir de um amplo aprendizado sobre os processos de reutilização do material, é um dos meus objetivos ao trabalhar com o plástico. Isto tende a evoluir para um conhecimento metodológico, químico e físico a fim de ampliar as ideias que podem aparecer ao interagir com o material. Em pensar que um objeto pode ser derretido e reutilizado várias vezes me desperta a curiosidade em desenvolver uma técnica para escultores de baixa renda usufruírem desse material que tanto descartamos. Construir estruturas e desenvolver essa poética com base nas discussões que o próprio petróleo nos oferece, é algo que se explora muito, mas não se difunde o conhecimento e nem desperta a curiosidade sobre as infinitas capacidades artísticas a ele atreladas.

A pesquisa não está no fim, ela demanda mais espaço e maior variedade de plástico; o tempo dirá o rumo que os plásticos irão tomar. A poética por trás do material anseia por mais pessoas trabalhando com isso, se ajudando e compartilhando técnicas. Desejo que o trabalho evolua para um coletivo ou uma campanha de reciclagem artística, onde se tenha material em abundância para trabalhar novos padrões de repetição, com garrafas e plásticos de tonalidades parecidas por exemplo, em maior escala.

Com uma comunidade artística envolvida, a vontade do plástico nunca seria descartada e teríamos mais acesso a conhecimento sobre as maneiras de como manipular essa matéria, rica de possibilidades. Queria que as pessoas vissem essa magnífica metamorfose da embalagem até o *Casulo* e os *Fungos*. E então libertar as *Criaturas Plásticas* para que, seja lá qual for a sua próxima forma, possam seguir em sua eterna evolução.



Figura 17. (ver imagem deitada)

RABAY, Pedro.

Flor Negra.

Casulo.

Suporte de divisória de fila.

Tentativa de criar um Gif do casulo girando

2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Tatiana. Brasil é o 4º maior produtor de lixo plástico do mundo e recicla apenas 1%. G1, [São Paulo], 4 mar. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019/03/04/brasil-e-o-4o-maior-produtor-de-lixo-plastico-do-mundo-e-recicla-apenas-1.ghtml>. Acesso em: 08 nov. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997, v.5. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-vol5.pdf>

DONATO, Mário. O Mundo plástico: o plástico na história, o plástico no mundo, o plástico no Brasil. São Paulo: Goyana, 1972. 76 p.

ECO, Umberto. As cores de ferro. *In*: ECO, Umberto. A definição da arte. [São Paulo]: Record, 2016. p. 205-212.

GUEDES, Benedito; FILKAUSKAS, Mario E. O plástico: materiais, moldes, processos, projeto de peças. São José dos Campos: Érica, 1986.

GULLAR, Ferreira. Teoria do Não-Objeto. *In*: Experiência Neoconcreta: momento-limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p.85-94.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Gávea, Rio de Janeiro, n. 1, p.87-93, 1984. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 11 out. 2019.

KRAUSS, Rosalind E. Caminhos da escultura moderna. São Paulo:Ed.Martins Fontes,2007.

LINDA, Conceição. Acervos de obras de arte em material plástico: perfil das coleções e propostas para conservação destes bens. *In*: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais, 16., 2007, Florianópolis. Anais [...]. Curitiba: ANPAP, 2007. p.1757-1762. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/180.pdf> . Acesso em: 08 nov. 2019.

MARTÍNEZ, Vicente. Materialidade e sentido. *In*: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, 18., 2009, Salvador. Anais [...]. Curitiba: ANPAP, 2009. p. 1313-1324. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/vicente_martinez_barrios.pdf . Acesso em: 18 nov. 2019.