

OU,
O
SILÊNCIO

Ío

Bruno Borne

Michiko Okano

Ou,
o Silêncio



Névoa, 2026

Produção e coordenação - Instituto Cultural Torus
Criação artística - Bruno Borne, Laura Cattani, Munir Klamt
Texto crítico - Michiko Okano
Textos - Bruno Borne, Laura Cattani, Munir Klamt
Fotografia e tratamento de imagens - Anderson Astor, Ío
Realização do documentário - Diego de Godoy
Consultoria em acessibilidade - Eduardo Cardoso
Assessoria de imprensa - Silvia Mara Abreu e Laura Yang
Assistente de produção - Isadora Müller
Revisão de textos - Isadora Müller
Projeto educativo e acessibilidade - Valentina Cherubini
Redes sociais - Laura Yang
Expografia - Paulo Mog
Montador - Paulo Mog
Advogado e artista colaborador - Marcelo Conrado
Produção técnica das obras - Paulo Mog, Klaus Kellermann e Tamir Farina
Computação gráfica - Bruno Borne
Projeto gráfico - Bruno Borne
Identidade visual - Laura Yang
Gestão contábil - Lívia Britto

Ou, o Silêncio
Névoa, 2026

Realização

Apoio

Esta ação cultural é apoiada com recursos da
Política Nacional Aldir Blanc de fomento à cultura
Edital de chamamento público Nº 05/2024 PNAB Poa – Fomento 2024

Índice

7. Apresentação
11. Ou, o Silêncio: um olhar a partir do Ma - Michiko Okano
17. Equinócio - Bruno Borne
25. Anisotropia (Janus Vai-e-Vem) - Ío
37. [INCÊNDIOS] - Ío
47. Singularidade - Bruno Borne
55. Contrato para o Inframundo - Ío
61. Aurora, Zênite, Poente - Bruno Borne
73. Da Probabilidade (investigação sobre o entendimento humano) - Ío
79. Aniamsi - Ío
89. Ilinx II - Ío



Apresentação

“Ou, o Silêncio” é uma exposição de artes visuais que reúne obras de Bruno Borne e da dupla Ío (Laura Cattani e Munir Klamt), dois nomes de destaque da cena contemporânea de Porto Alegre. Realizada no Museu de Arte de Porto Alegre, no prédio histórico da antiga prefeitura, a mostra ficou em cartaz por 45 dias.

O texto crítico de Michiko Okano (USP) aborda o conceito japonês de Ma que compreende o vazio não como ausência, mas como espaço de disponibilidade e potência, e como a mostra investiga o tempo, a percepção e a existência. A exposição reúne oito obras, entre instalações, vídeos, esculturas, fotografias e impressos.

Borne apresenta trabalhos de computação gráfica e videoinstalação, como Equinócio, Singularidade e a série Aurora, Zênite, Poente, que condensam a passagem do dia em espelhamentos do céu. A Ío traz obras como Anisotropia (Janus Vai-e-Vem), Ilinx II, Aniamsi, Incêndios, Da Probabilidade e Contrato para o Inframundo, que abordam a finitude, a destruição e os dilemas éticos dos duplos digitais pós-morte.

A programação incluiu palestra, atividades educativas, catálogo digital e recursos de acessibilidade, como audiodescrição e materiais em Braille, com entrada gratuita e classificação livre. Teve divulgação produzida por meio de postagens em redes sociais. Foi produzido um documentário como registro da mostra, com direção de Diego de Godoy, reunindo imagens da exposição e apresentando as obras no espaço do museu.


Pinacoteca

Ou, o Silêncio: um olhar a partir do Ma

Michiko Okano

O Ma e a arte mantêm uma relação intrínseca, configurando-se como um modo singular de perceber e sentir o mundo, distinto daquele ao qual estamos habituados. Trata-se de valorizar as relações entre as coisas, de considerar precioso aquilo que habita o “entre”, de compreender o vazio não como ausência ou nada, mas como disponibilidade – um vazio prenhe de possibilidades e potencialidades do devir e não da morte. O silêncio, que integra o título da exposição, é também o vazio auditivo, o “entre” dos sons.

Uma exposição nada mais é do que o estabelecimento das relações entre obras artísticas selecionadas e apresentadas a partir de temáticas afins. A expografia estabelece vínculos entre os trabalhos, necessariamente criando espacialidades intervalares que definem seu fluxo e o modo como podem ser apreciadas.

Ma é uma concepção japonesa que difere do entendimento dualístico opositivo sobre o qual o pensamento ocidental se funda, na perspectiva da cruel escolha entre “um ou outro”. Tal pensamento estabelece a possibilidade de pertencer a “um e outro”, simultaneamente, o que pode ser representado pela espacialidade intervalar – um cinza em tonalidades plurais, e não o branco ou o preto. Ma pode ser também entendido como espaço- tempo. Conforme o arquiteto Arata Isozaki, o espaço é inseparável do tempo no Japão, não podendo ser considerado de modo independente.

Ao observarmos a exposição de Bruno Borne, verificamos um diálogo frutífero com o Ma, que aposta na desestabilização da percepção habitual: o espaço-tempo cósmico, com a simultaneidade entre sombra e luz, familiar e desconhecido, em Equinócio; a coexistência e o tensionamento entre o real e o imaginário na vídeo instalação Buraco Negro; e o tempo de passagem de um dia nas imagens que mostram o espaço sobre as nuvens nas séries Aurora, Ocaso e Zênite.

Ao deslocarmos o olhar para as obras de Ío (Laura Cattani e Munir Klant) visualizamos a forte presença da “possibilidade”, do “devir” e da “potencialidade” estabelecendo uma conversa com o Ma nas obras Anisotropia (Janus Vai-e-Vem) e Ilinx, com o tempo da possível movimentação e a iminência do deslocamento sequencial das peças na segunda. A questão espaço-temporal mostra-se presente no deslocamento da escadaria, que por si só é uma zona intervalar de intermediação – sempre conecta duas zonas distintas –, bem como a tensão entre o visual e o audível em Incêndios, ao passo que o Contrato para o Inframundo aborda o uso de dados, metadados e informações individuais pós-morte, numa zona limiar em que a vida e a morte se entrelaçam.

Ma pode ser um deslocamento do olhar, uma outra forma de ver a arte e o mundo, conferindo relevância àquilo que habita o “entre”, o “intervalo”, o “vazio” prenhe de liberdade - possibilidades e potencialidades que não se apoiam na certeza, nem no pensamento bipolar. Mas apostar no silêncio como uma possibilidade e potencialidade de reflexão e mudança.


O TRABALHO É O MAIOR FATOR DE
ELEVAÇÃO DA DIGNIDADE HUMANA

Equinócio

BRUNO BORNE

Equinócio apresenta uma reflexão sobre o horizonte, o céu e o sol. A palavra Equinócio designa um fenômeno astronômico que indica o momento em que os raios solares incidem perpendicularmente sobre a linha do Equador, situação na qual os hemisférios Norte e Sul recebem a mesma quantidade de luz. Nesta obra, procuro pensar em uma disposição poética dos fenômenos, astros, estrelas e nuvens como peças, signos ou símbolos como pensados como representações em um objetivo poético.

A composição do trabalho contém três elementos. Uma esfera com 180 cm de diâmetro, medida que guarda uma relação de escala proporcional, ligeiramente maior ao corpo humano. Esta esfera contém uma representação, uma imagem produzida por computação gráfica com uma simulação digital de dois céus, um dia e uma noite. Nossa percepção do céu sempre é dada por uma relação interna, estamos imersos dentro do céu. Ao representar o céu como uma esfera existe uma inversão desta relação que guarda uma semelhança com o “Berlinde Azul” famosa fotografia do planeta Terra tirada em 1972. Nesta imagem ainda há um horizonte que separa o céu em dia e a noite, uma linha inclinada em 24°. O segundo elemento é uma fonte luminosa que está elevada e posicionada na parede. Ela está direcionada para a esfera e projeta uma sombra elíptica sobre o piso. O terceiro elemento é uma imagem em elipse, fazendo parte de uma “falsa sombra” da esfera que se sobrepõe à sombra verdadeira. Esta imagem contém, assim como a esfera, duas representações do céu. Imagens esféricas planificadas. O horizonte no caso fica descrito em uma linha interna elíptica, separando os dois momentos, um entardecer e um amanhecer

Equinócio, 2026
Instalação. Computação gráfica e impressão digital. Balão inflável, suporte metálico, tela, luz
360 x 180 x 180 cm









Anisotropia
(Janus Vai-e-Vem)

Ío

Esta obra reflete sobre a passagem do tempo por meio do encontro, quase oximórico, entre dois objetos de naturezas distintas: a cabeça bifronte de Janus, antigo deus romano, e o vai-e-vem, brinquedo popular no Brasil dos anos 1980. Janus é uma das mais antigas divindades romanas, sem equivalente direto na mitologia grega. Deus dos começos e das transições, das portas e das passagens, personifica a dualidade temporal em sua complexidade quase transcendental. Conjuga um rosto envelhecido, voltado para o passado, e outro jovem, dirigido ao futuro. O vai-e-vem é um brinquedo simples: duas cordas, uma esfera ou elipse central e quatro puxadores. Seu funcionamento depende da ação coordenada de duas pessoas, empenhadas em manter a peça em fluxo ininterrupto, de um lado a outro.

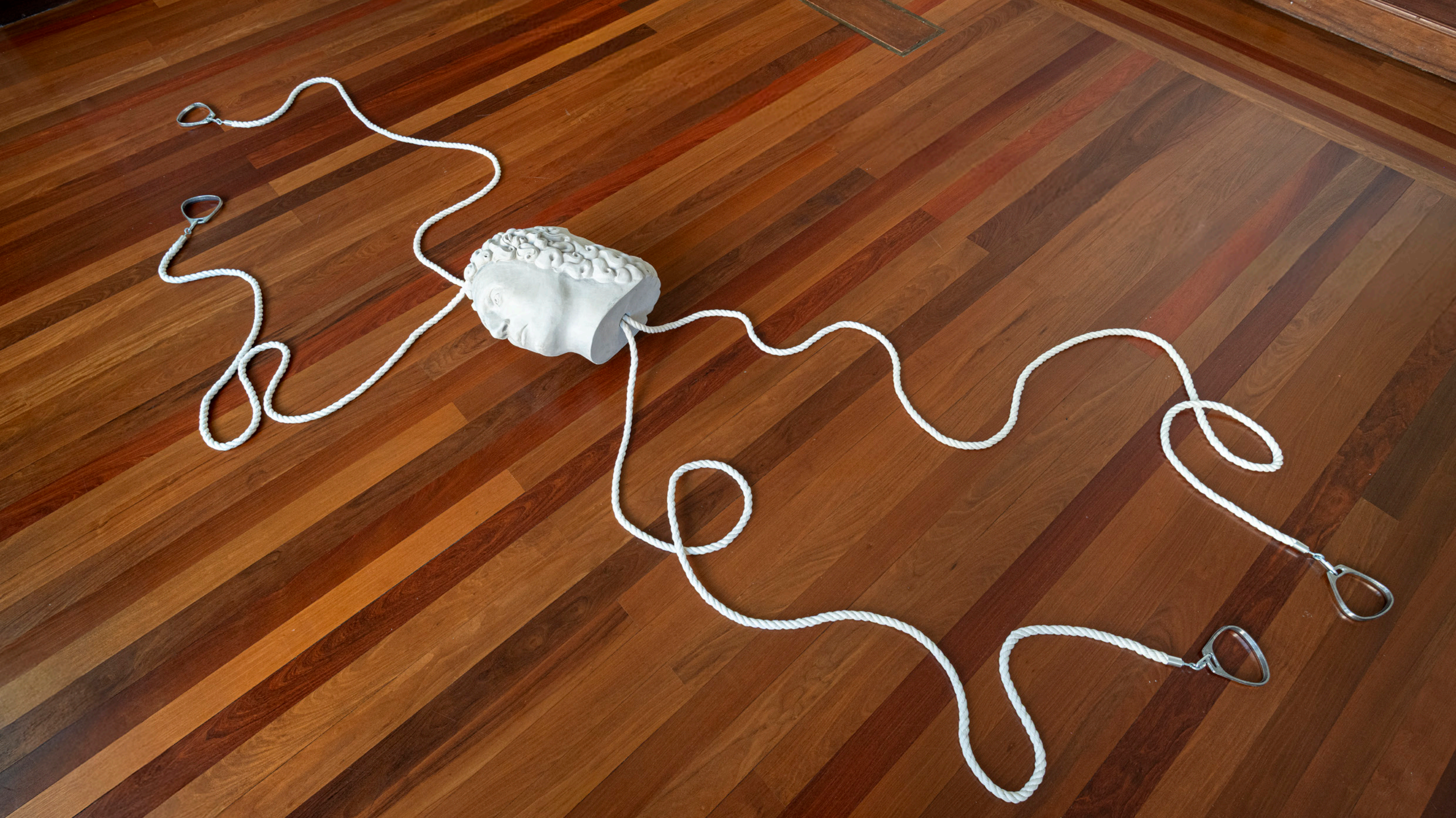
Anisotropia: Janus-vai-e-vem leva o brinquedo a uma escala superlativa: a cabeça do deus, feita de argila, pesa cerca de quarenta quilos. Seu uso é possível, mas exige força excepcional. A corda que o atravessa torna-se uma seta do tempo, linha sobre a qual passado, presente e futuro se manifestam e se intercambiam. Em seu interior, dois blocos de ímãs de polaridades opostas remetem à anisotropia — condição pela qual um corpo não se comporta da mesma maneira em todas as direções — e ao núcleo terrestre em constante movimento.

O tempo é tema nuclear de múltiplos trabalhos da Ío por sua dupla natureza: banal e profunda. Todos nós experimentamos sua constância e irreversibilidade, o fluxo impetuoso que envolve os acontecimentos de nossa vida; sua mecânica, porém, permanece além de nossa compreensão. Não sabemos exatamente que força é essa que move o mundo como um brinquedo.

Anisotropia (Janus Vai-e-Vem), 2026
Escultura instalativa: argila, cordas de algodão, ímãs e metais
Dimensões variáveis.









[INCÊNDIOS]

Ío

Incêndios (2026) é uma obra in situ da Ío concebida para a escadaria do Museu de Arte de Porto Alegre (MAPA), instalado no antigo Paço Municipal. Construído entre 1898 e 1901, a partir de projeto do arquiteto veneziano João Antônio Luiz Carrara Colfosco, o edifício é um dos marcos da arquitetura eclética da cidade. Sua ornamentação expressa também a influência do positivismo na constituição simbólica e política de Porto Alegre. Logo à entrada, um extenso tapete vermelho conduz à escadaria monumental, acentuando o caráter solene do espaço.

A obra integra uma série de três trabalhos em painéis de LED que utilizam como linguagem as closed captions (CC): legendas de acessibilidade que, em produções audiovisuais, traduzem em palavras sons que parte do público não pode ouvir. Em Incêndios, essa função é deslocada de seu contexto habitual: distribuídos ao longo dos degraus e acompanhando as curvas da escadaria, os painéis apresentam descrições sonoras de um incêndio imaginado. Da primeira manifestação do fogo ao desabamento da estrutura, as frases constroem uma progressão temporal e dramática, enquanto o percurso dos LEDs evoca o movimento ascendente e irregular das labaredas.

A partir dessas descrições sonoras, o público constrói mentalmente a cena de um incêndio que se desenvolve no espaço da escadaria, acompanhando sua progressão até o colapso. A obra estabelece, assim, uma relação entre a materialidade da arquitetura e a possibilidade imaginada de sua destruição, utilizando a linguagem textual para produzir uma experiência que se constitui pela imaginação de sons e imagens.

[INCÊNDIOS], 2026
12 painéis de led de 23 x 5 cm, com frases entre colchetes
dimensões variáveis


O TRABALHO É O MAIOR FATOR DE
ELEVAÇÃO DA DIGNIDADE HUMANA

VĂ RUGĂM APĂSAȚI






DESIRE

Singularidade

BRUNO BORNE

Singularidade apresenta um vídeo projetado sobre a parede da galeria. Uma Singularidade é uma região teórica do espaço-tempo (como no centro dos buracos negros ou no instante inicial do Big Bang) onde a matéria é comprimida a um ponto de volume zero e densidade infinita. Nestes pontos extremos, a gravidade e a curvatura do espaço-tempo tornam-se tão intensas que as leis da física tradicional deixam de funcionar. Parto da ideia de fazer imagens do espaço e da arquitetura aparecer e desaparecer em um ciclo, uma frequência. Penso também em uma pulsação que alterna presença e ausência.

O vídeo foi realizado com uma câmera 360° e capta uma imagem esférica do ambiente contendo a iluminação e outras obras presentes no ambiente.

Esta fotografia gera um ambiente virtual onde, assim como em outro trabalho apresentado na exposição intitulado “Aurora, Zênite, Poente” tenho uma composição com três formas geométricas: uma esfera, um torus e parábola de revolução. Estas superfícies espelhadas são animadas em um ciclo que gira e reflete o ambiente e a arquitetura. Em certos momentos, as reflexões se multiplicam em um abismo que descompõe a representação e entendimento da arquitetura do ambiente

Este é um trabalho que remete a uma série que venho desenvolvendo desde 2013. A premissa inicial é criar uma relação *site-specific* entre obra, ambiente e espectador. Busco trazer uma relação entre o ambiente e a arquitetura mediadas por reflexões entre figuras geométricas reflexivas.

Singularidade. 2026
Videoinstalação. Computação gráfica, animação digital 1 min
360 x 360 cm











Contrato para o Inframundo

Ío

Contrato para o Inframundo é uma forma burocrática e funcional de enfrentar o horror que sentimos (o plural aqui é da Ío) diante da possibilidade de continuarmos "existindo" depois da morte, como fantasmas digitais. Essa amortalidade é o que o contrato pretende impedir. Criado pela Ío com consultoria do artista e advogado Marcelo Conrado, especialista em direitos autorais, o documento é uma minuta de escritura pública de diretivas antecipadas de vontade que estabelece a proibição da criação de um duplo digital após a morte de seu signatário.

Alimentado por imagens, escritos e a própria voz, esse duplo pode emular modos de expressão e comportamento da pessoa falecida, permanecendo em diálogo com a família e, potencialmente, adiando indefinidamente a elaboração da perda. A possibilidade já é concreta e, dada a astúcia do capitalismo em reconhecer filões de lucro, o cheiro da morte pode anunciar um oportuno mercado — todo ano há 1,5 milhão de óbitos por ano no Brasil e, ao redor de 62 milhões no mundo, quase um país de mortos.

A pulsão deste contrato é o horror da Ío diante dessa possibilidade e de seu desdobramento social: que essa prática se torne aceitável ou, no pior dos cenários, exigida como gesto de amor das famílias. Esta obra defende o luto como parte essencial da vida e interroga o risco de fazermos da negação do fim uma obrigação afetiva, convidando-nos a refletir sobre perda e finitude.

A minuta permite a formalização individual da vontade em cartório, procedimento realizado por Laura Cattani e Munir Klamt. Na exposição, versões impressas estavam disponíveis ao público. *Contrato para o Inframundo* também afirma o direito de recusar o assédio das religiões e aceitar o vazio da própria inexistência

Contrato para o Inframundo, 2026
Minuta de escritura pública de diretivas antecipadas de vontade sobre o uso da inteligência artificial e outras disposições. Minuta preenchida emoldurada, contrato registrado em cartório emoldurado, cópias da minuta com dados em branco para preencher em cópias disponíveis ao público (formato A4). Obra realizada com consultoria jurídica de Marcelo Conrado)

MINUTA DE ESCRITURA PÚBLICA DE DIRETIVAS ANTECIPADAS DE VONTADE SOBRE USO DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E OUTRAS DISPOSIÇÕES,

que faz na forma abaixo:

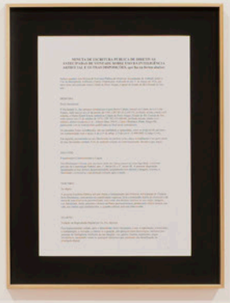
Saibam quantos esta Minuta de Escritura Pública de Diretivas Antecipadas de Vontade sobre o Uso da Inteligência Artificial e Outras Disposições virem ou dela tiverem conhecimento que, aos ____ de _____ de 2026, perante mim, Tabelião titular deste Tabelionato de Notas, localizado nesta Cidade de Porto Alegre, Capital do Estado do Rio Grande do Sul, que:

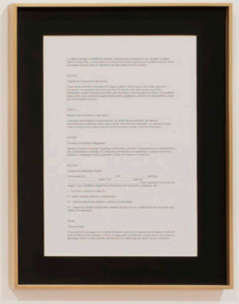
PRIMEIRO

Dx(a) Declarante _____, natural da Cidade de _____, onde nascei(u), Estado do _____, portador(a) do CPF _____, residente e domiciliado(a) nesta Cidade de Porto Alegre, Capital do Estado do Rio Grande do Sul, à _____, nº _____, _____, endereço _____, E Declarante _____, _____ (estado civil), _____ (profissão), _____ (nacionalidade), _____ (naturalidade), _____ (filiação), _____ (endereço), _____ (CPF), _____ (RG), _____ (telefone), _____ (e-mail), _____ (data de nascimento), _____ (idade), _____ (sexo), _____ (cor), _____ (raça), _____ (etnia), _____ (religião), _____ (orientação sexual), _____ (identidade de gênero), _____ (deficiência), _____ (outras características), _____ (outras características), _____ (outras características











Aurora Zênite Poente

BRUNO BORNE

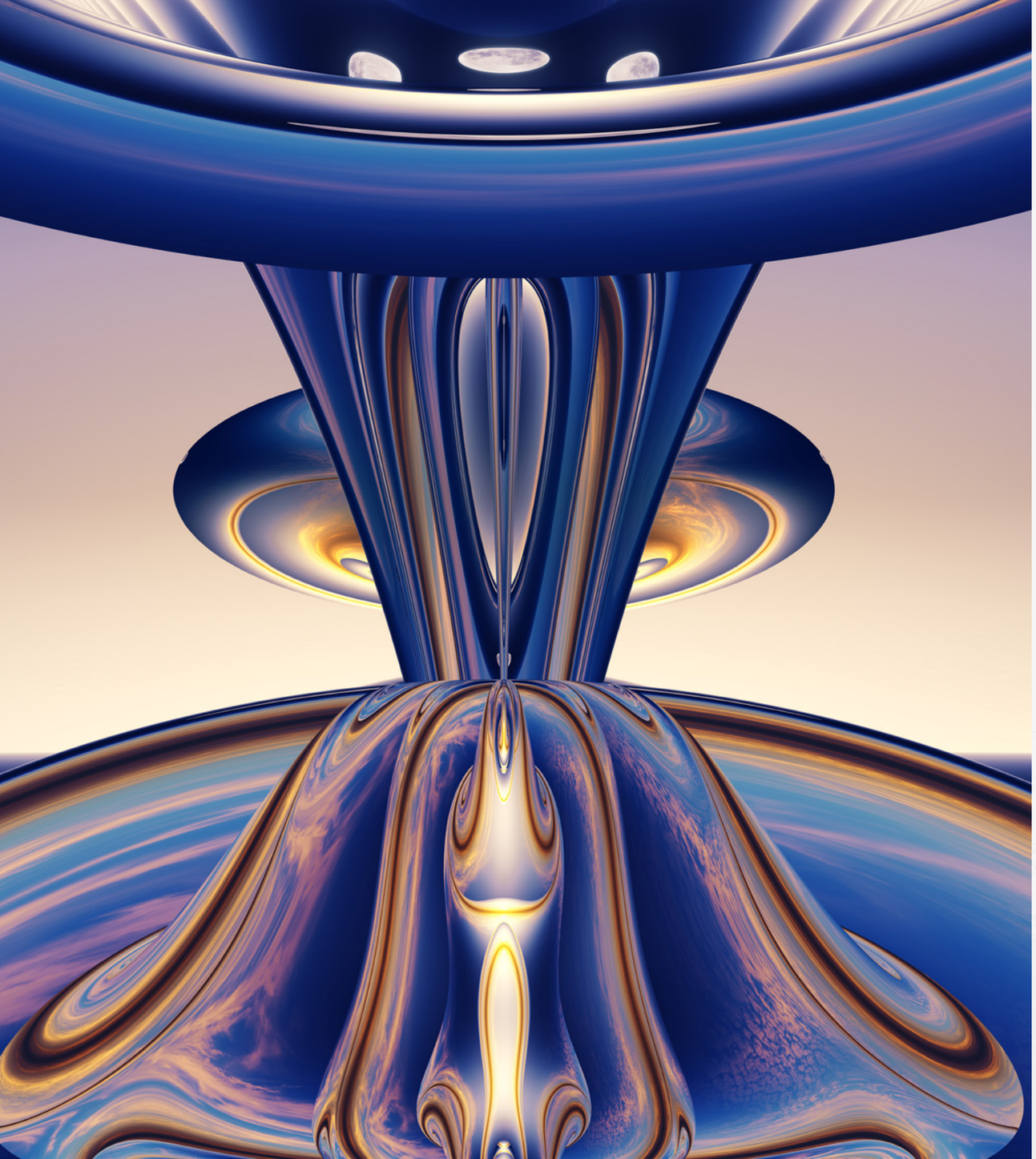
Aurora, Zênite, Poente apresenta uma reimaginação de seis momentos de transição solar e lunar. Aurora, a deusa romana do amanhecer, indicando o nascer do sol e o nascer da lua, Zênite marcando o momento do dia em que o Sol atinge o ponto mais alto do céu, ficando perfeitamente na vertical. E o Poente, momento em que o sol e a lua atravessam o horizonte e saem de nosso campo de visão na abóbada celeste.

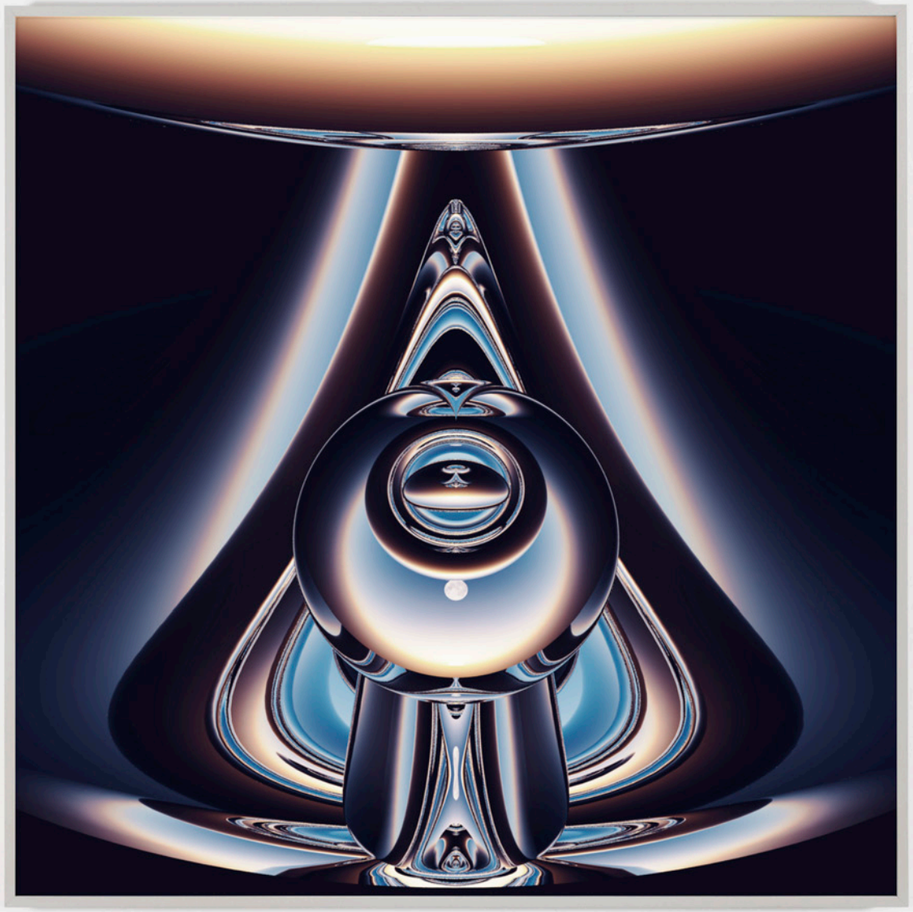
Seis imagens foram produzidas intituladas aurora do sol, o zênite do sol, o ocaso do sol, a aurora da lua, o zênite da lua e o poente da lua. Estas condições solares são criadas por meio de uma simulação em computação gráfica na qual 24 horas de transcorrem gerando imagens 360º de uma abóbada celeste. Dentro desta esfera utilizo três formas geométricas:

uma esfera, um torus e parábola de revolução. Estas superfícies de dupla curvatura são perfeitamente espelhadas e se deslocam em diferentes arranjos e composições durante a transição do dia. O que vemos, portanto, nas imagens impressas são espelhamentos e reflexões deste céu sobre as formas que multiplicam e refletem o céu em uma infinidade de recortes e curvas.

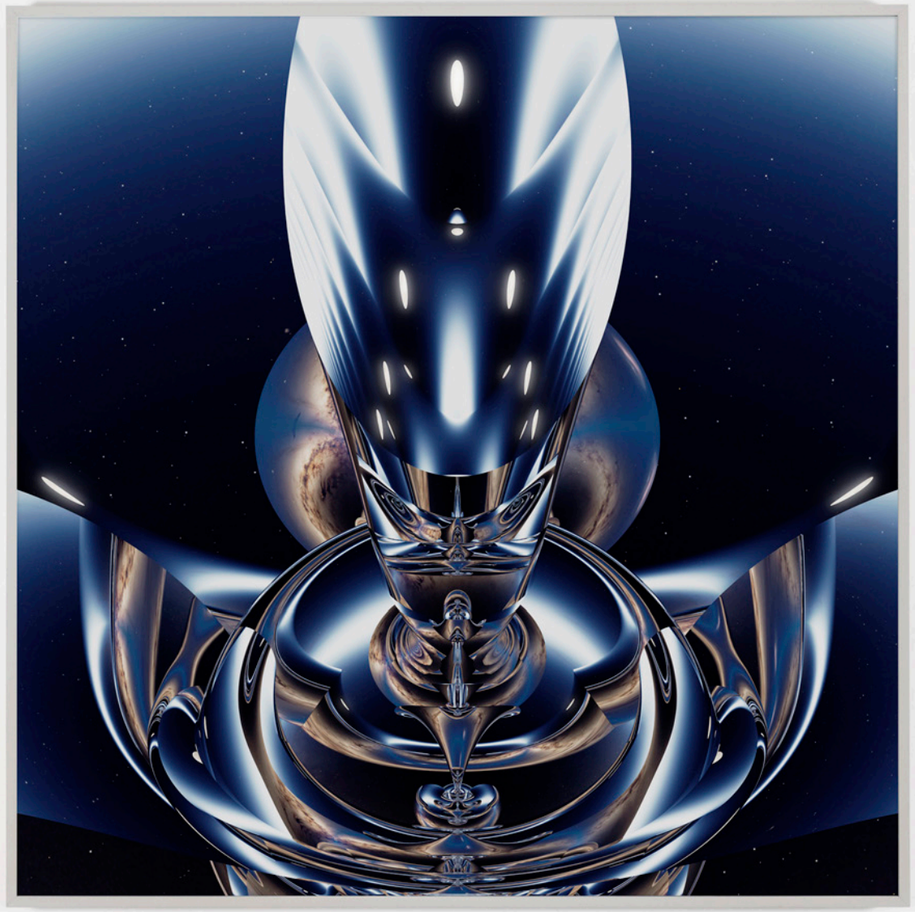
Este é um trabalho que também resultou em uma animação digital, desenvolvida posteriormente. Tem um processo de trabalho semelhante a obras anteriores como Gravitas (2022) e Pulso Polar (2023). Penso em uma condensação do tempo e do espaço, algo que aproxime a experiência visual e atmosférica de um dia em uma velocidade mais próxima da contemplação poética que ocorre em um espaço expositivo.

Aurora, Zênite, Poente, 2026
Série de 6. Computação gráfica.
Impressão digital sobre papel fotográfico, 110 x 110 cm

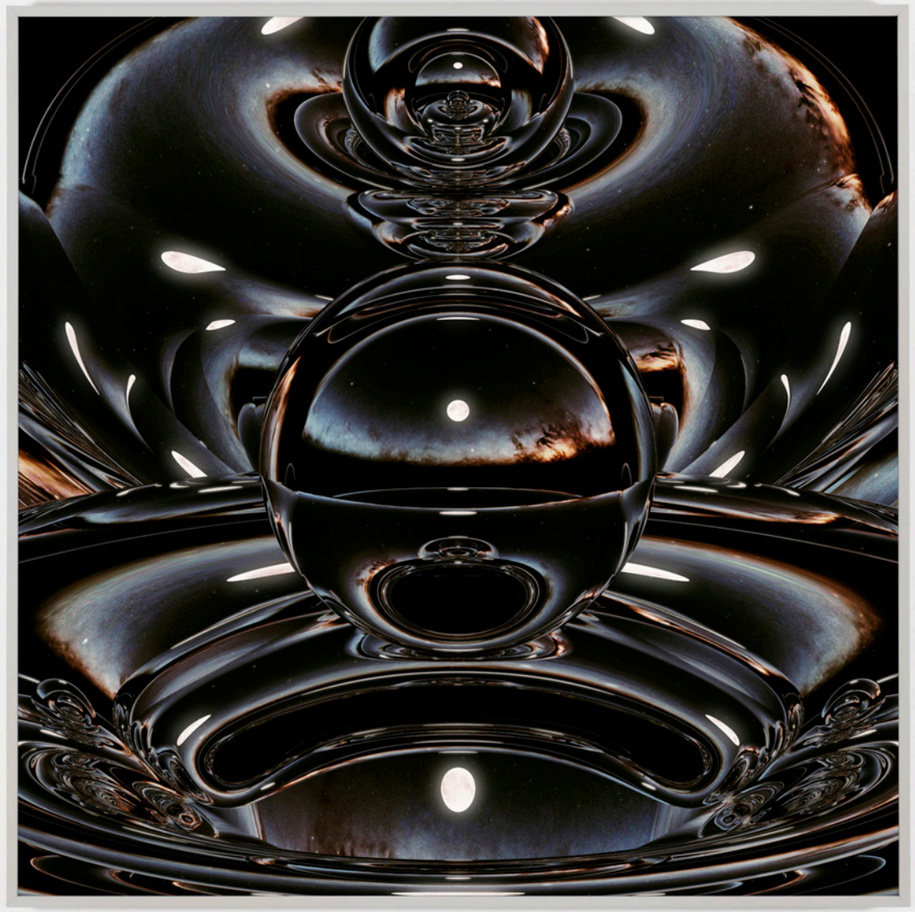




Aurora Lua , 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm



Ocaso Lua, 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm

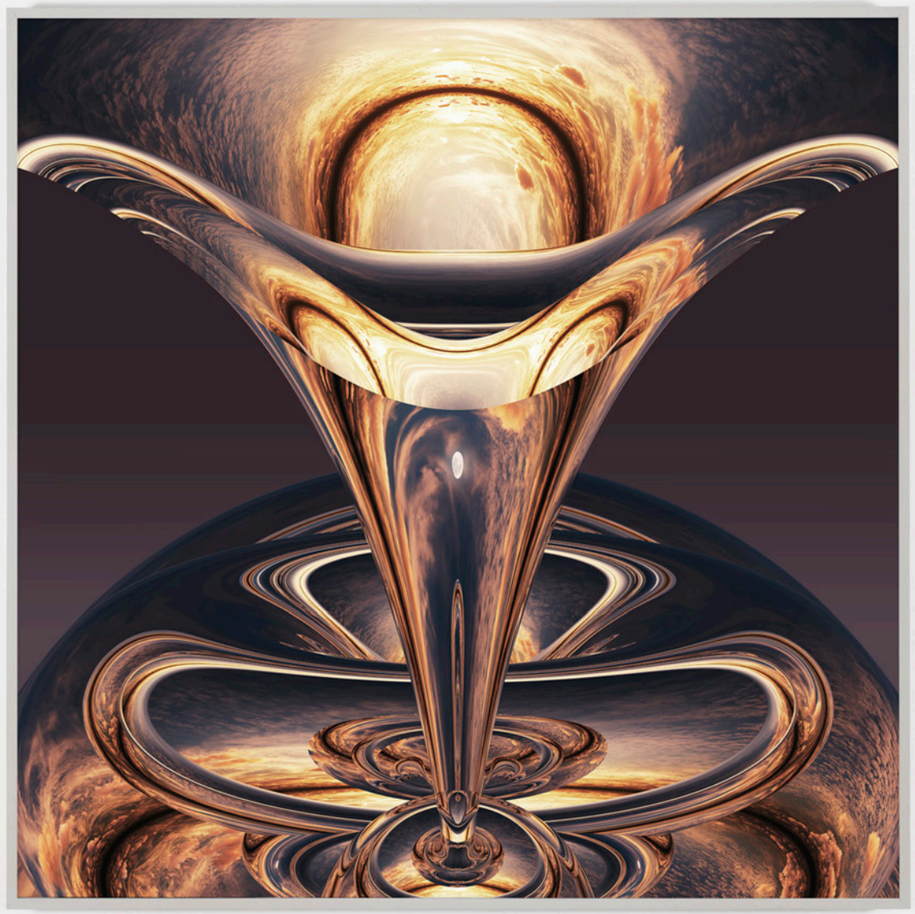


Zenite Lua, 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm

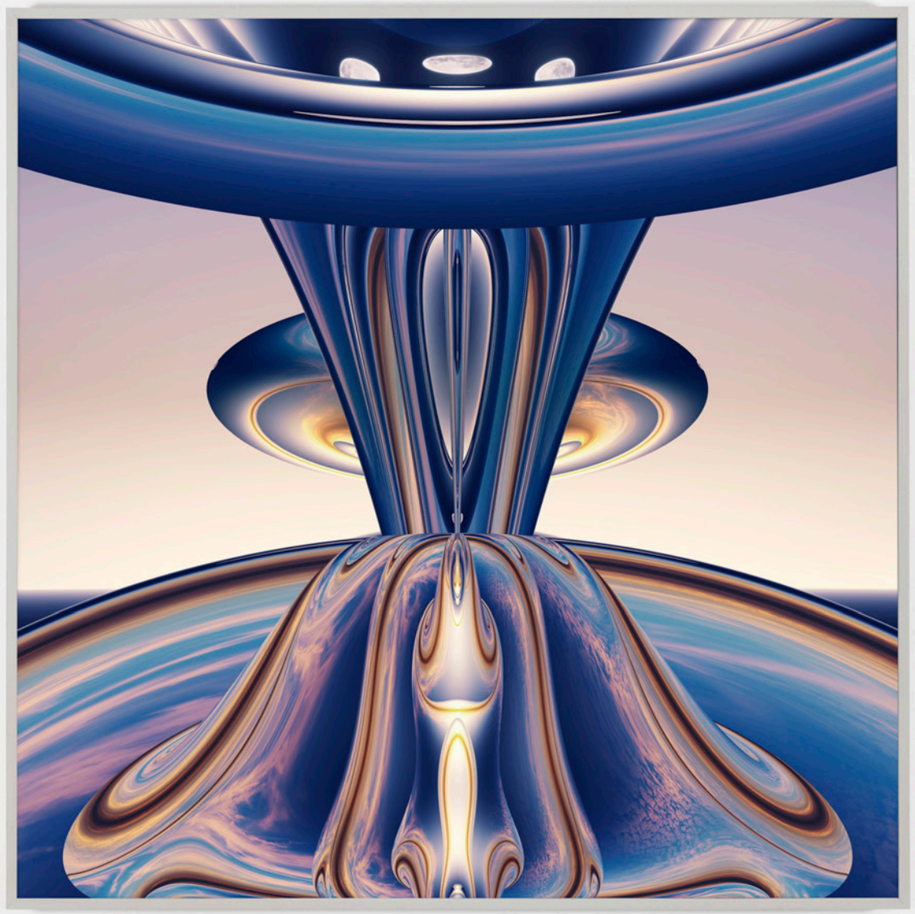




Zenite Sol, 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm



Ocaso Sol, 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm



Aurora Sol, 2026
Computação gráfica. Impressão digital sobre papel fotográfico
110 x 110 cm

Da Probabilidade (investigação sobre o entendimento humano)

Ío

A obra é um *objet trouvé*: um livro do filósofo empirista David Hume, encontrado em 2016 em uma feira de antiguidades — uma edição popular, de papel barato e amarelado, parcialmente devorada por traças.

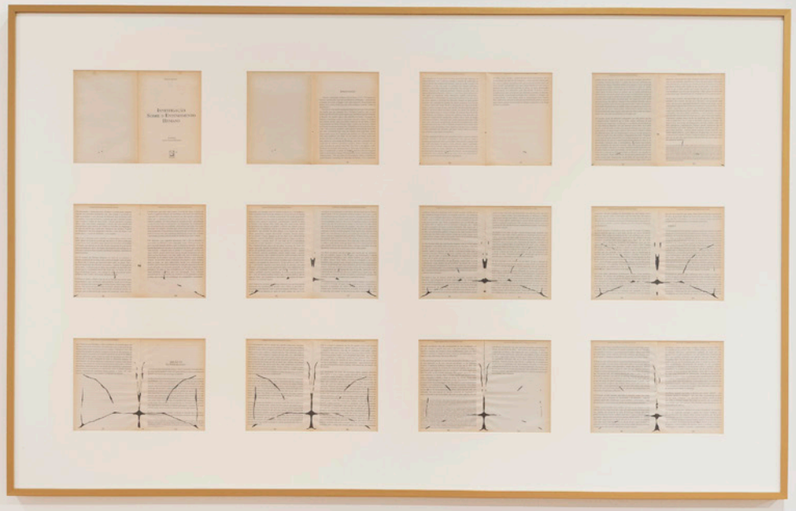
O texto de Hume relaciona a probabilidade à nossa ignorância das causas dos acontecimentos. Ela surge da "superioridade de chances" de um lado em relação a outro. Quanto maior essa superioridade, mais forte é o sentimento de crença ou assentimento que desenvolvemos. O filósofo investiga uma das formas de construção de crenças e convicções em criaturas refratárias às incertezas.

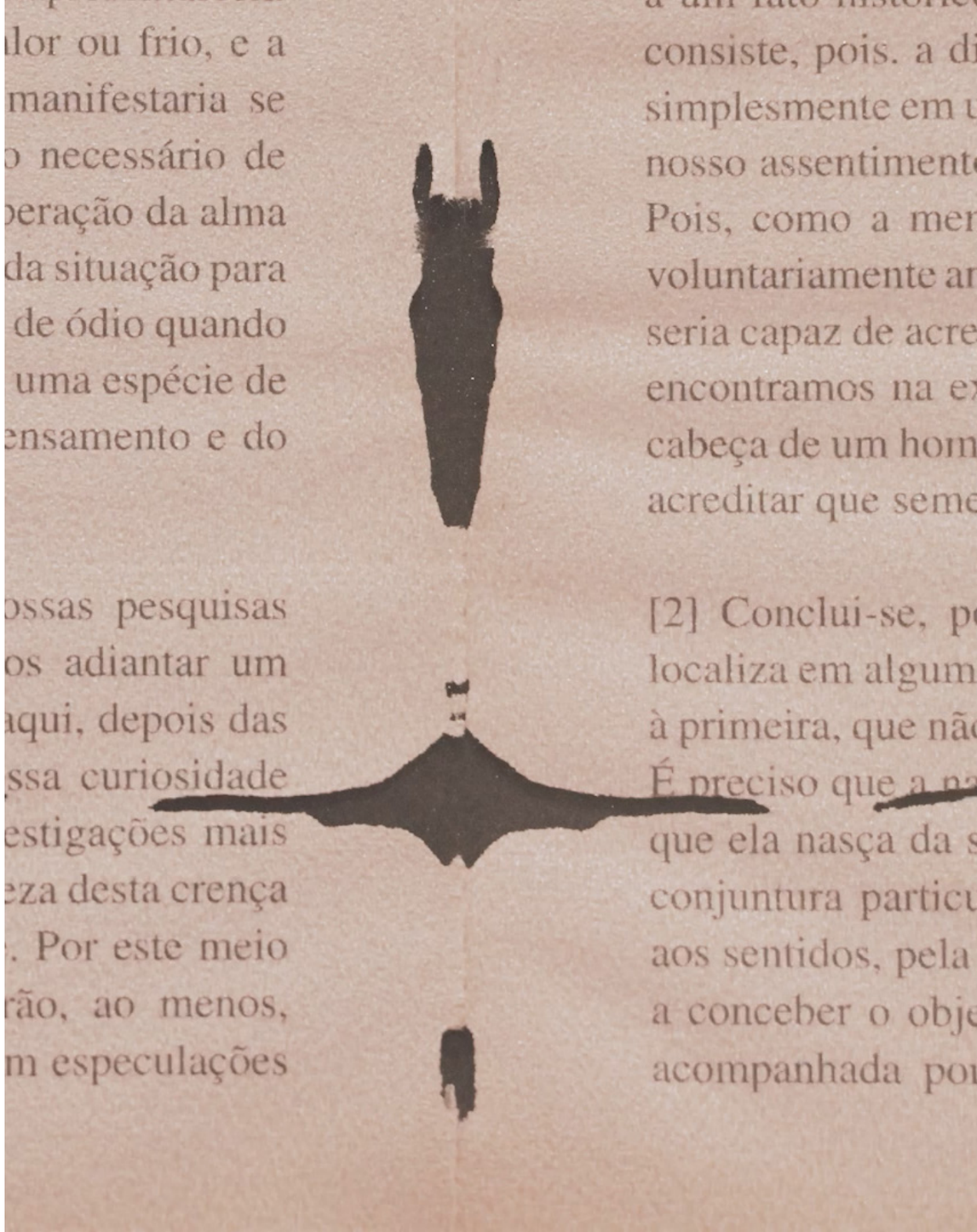
Somos animais quase inaptos a dizer: não sei.

É no desenho formado pelos vazios nas páginas devoradas por insetos que a epifania da forma se torna o trabalho da Ío. Os vestígios das traças, como em um teste de Rorschach, permanecem abertos às projeções de seus observadores. Aos olhos dos autores, os traços abstratos delineiam, gradualmente, asas — um improvável autorretrato da traça? Nesta *investigação sobre o entendimento humano*, reconhecer uma figura é também uma forma de crença.

Da Probabilidade (investigação sobre o entendimento humano) é um readymade (ou talvez uma coautoria traça-Ío, uma criação interespecífica), preservado no estado em que as páginas foram encontradas. A intervenção da Ío restringiu-se à separação e disposição das folhas em um quadro (como uma caixa entomológica) e à escolha da moldura.

Da Probabilidade (investigação sobre o entendimento humano) 2026
Objet trouvé: livro de David Hume com intervenção de traça
100 x 150 cm



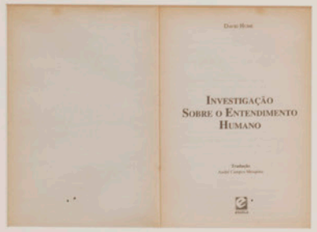


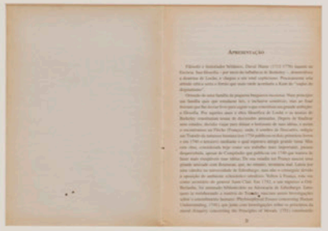
lor ou frio, e a
manifestaria se
o necessário de
peração da alma
da situação para
de ódio quando
uma espécie de
ensamento e do

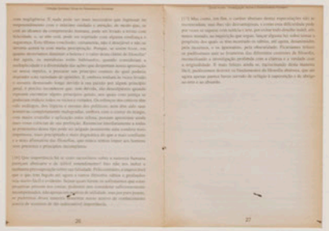
ossas pesquisas
os adiantar um
aqui, depois das
ssa curiosidade
estigações mais
eza desta crença
. Por este meio
rão, ao menos,
m especulações

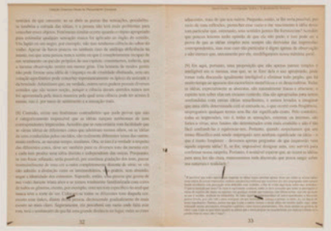
consiste, pois. a di
simplesmente em u
nosso assentimento
Pois, como a mer
voluntariamente ar
seria capaz de acre
encontramos na ex
cabeça de um hom
acreditar que seme

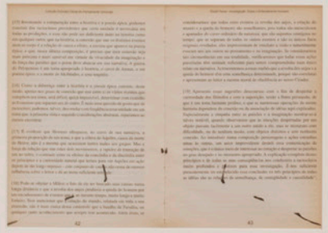
[2] Conclui-se, po
localiza em algum
à primeira, que não
É preciso que a na
que ela nasça da s
conjuntura particu
aos sentidos, pela
a conceber o obje
acompanhada por

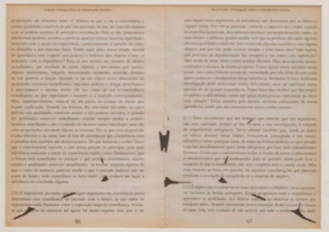

David Hume
Investigação
Sobre o Entendimento
Humano
Tradução
André Campos Mesquita


Apresentação



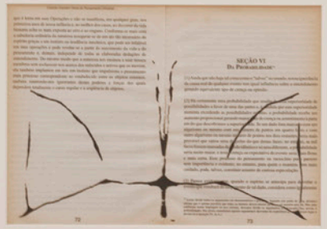


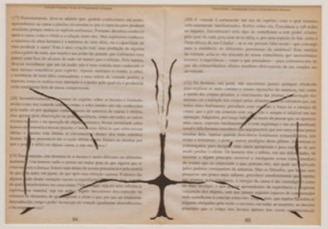









Seção VI
Da Probabilidade







Aniamsi
obstruções I, II e III

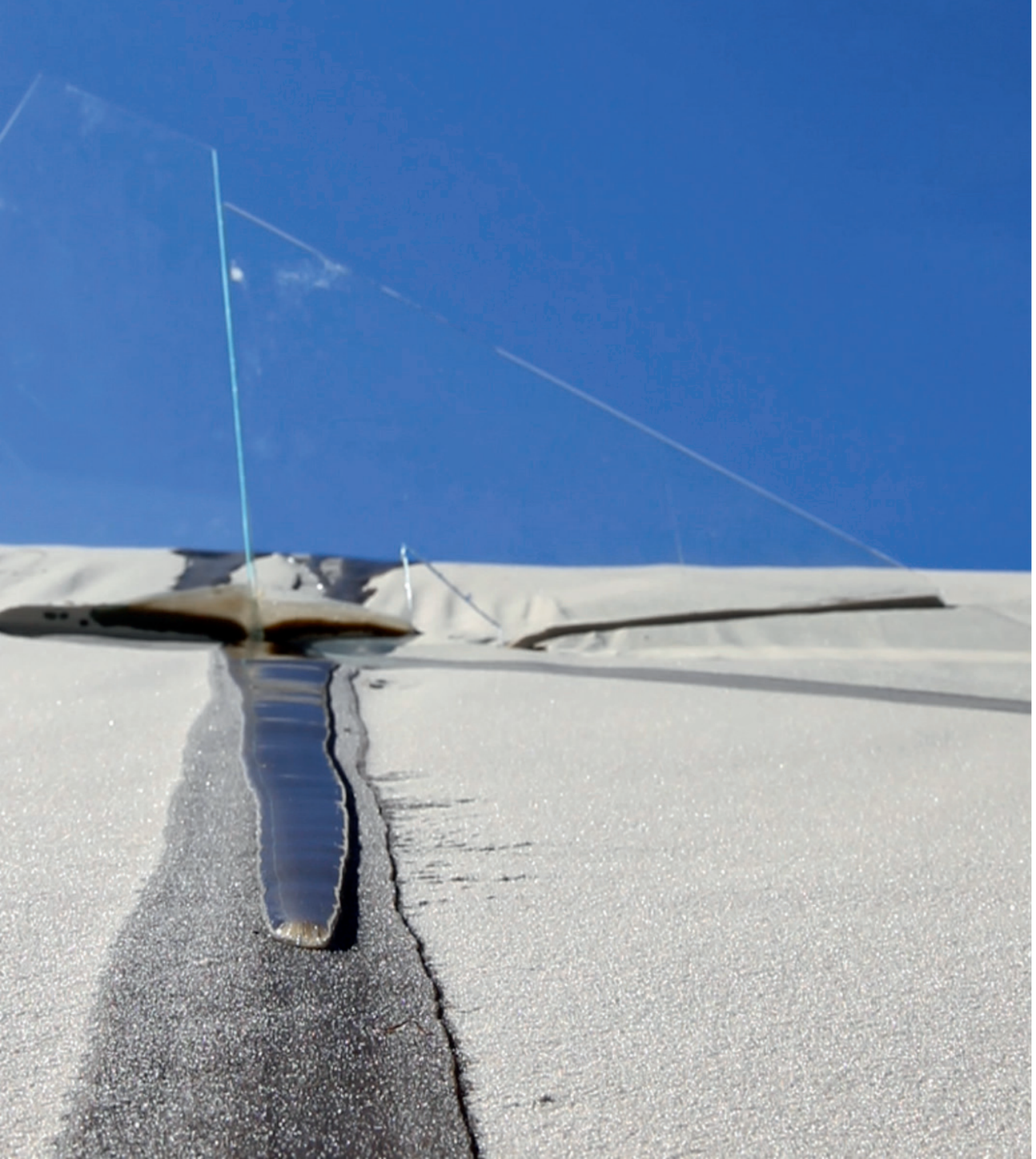
Ío

O título *Aniamsi* é oriundo de um erro de digitação da palavra portuguesa “animais”. Sua sonoridade anasalada e exótica surge antes da obra. Embora aparentemente desprovida de significado, a palavra estabelece uma relação sonora com a ideia de animismo, crença comum em múltiplas partes do globo e presente na infância de muitas religiões majoritárias, na qual se atribuem vida, sentimento e, principalmente, poderes a objetos ou lugares. Há um animismo destranscendental na arte, um pacto social profundo e sensorial, no qual este sistema de crenças e procedimentos gera objetos imanentemente emanantes.

Aniamsi emula procedimentos científicos experimentais: sob condições semelhantes, uma mesma situação é repetida com pequenas variações, como em um estudo. A obra põe em ação uma mistura de água e glicose que, com diferentes densidades, escorre por dunas de areia. Lâminas de vidro desviam ou contêm o fluxo do líquido, que é absorvido pela areia por percolação. Cada um dos três vídeos foi gravado em um momento diferente do dia, e a mistura despejada continha proporções distintas de glicose. As variações na composição do líquido e na incidência da luz fazem com que cada vídeo apresente distintas relações de refração, materialidade e ação cinética.

Aniamsi é a única obra não inédita da exposição e estabelecia uma importante relação espacial com a obra Equinócio, de Bruno Borne.

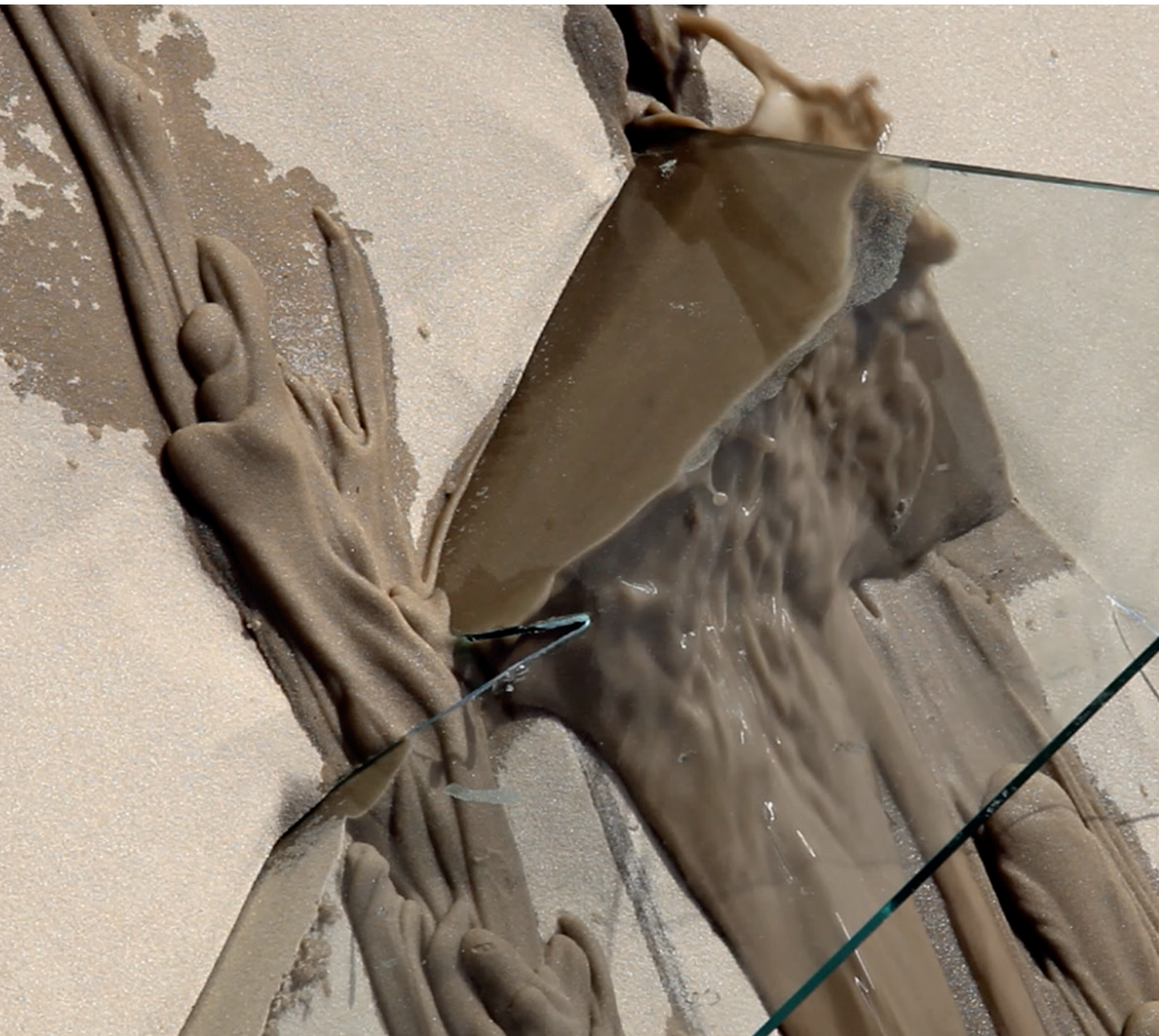
Aniamsi – Obstruções I, II, III da série: Halo, 2015
Video – tríptico (três telas de 32 polegadas, lado a lado)
Durações variadas (sendo o mais longo 3 min 45 s). Cada vídeo roda em loop
link (versão adaptada para visualização online):
https://vimeo.com/161557389













Ilinx II

Ío

O título da série Ilinx moldou sua forma de apresentação. Concebida como um dispositivo montado para desencadear seu próprio colapso, a obra toma seu nome de uma palavra grega que significa “redemoinho” e está ligada ao termo para vertigem. Roger Caillois emprega-a para designar jogos cujo princípio é a desorientação: girar até cair, por exemplo, buscando um “pânico voluptuoso” capaz de suspender, por instantes, a estabilidade da percepção. Ilinx, da Ío, funciona, ao mesmo tempo, como brinquedo e jogo de demolição.

Sabina Spielrein (e, posteriormente, Sigmund Freud) entendia que no núcleo do humano há esta pulsão de destruição, este desejo irrefreável de morte — sempre em contraposição a seu par, a pletora, uma vida que parece ubíqua.

Em *Ilinx II*, os objetos se organizam em sequência, como uma narrativa visual feita de causas e consequências, um efeito dominó. A diferença está na escala: são objetos grandes (um Donald Judd para derrubar!). Blocos de concreto, bolas de boliche, rampas, alavancas e martelos compõem uma gramática elementar de peso, apoio, impulso e queda, próxima do universo da construção civil.

A obra inspira-se nas chamadas máquinas de Rube Goldberg, originadas nas engenhocas amalucadas desenhadas pelo cartunista estadunidense. Um acionamento inicial deflagra uma reação em cadeia destinada a realizar uma tarefa extremamente simples de maneira deliberadamente complicada e divertida. Em *Ilinx II*, toda a engenhosidade da máquina converge para uma tarefa igualmente simples: destruir.

Ilinx II, 2026
Escultura. Madeira, metal, vidro, resina, concreto celular e bolas de boliche


GEDORE red









