

SIMŌES DE ASSIS

Ascânio MMM

Quacors e Prismas

25 setembro a 27 novembro 2021 september 25 to november 27 2021

A galeria de Curitiba está aberta ao público com hora marcada. Agende sua visita pelo site ou telefone.

The Curitiba gallery is open to the public by appointment. Schedule your visit by website or phone.

curitiba

al carlos de carvalho 2173 a 80730-200 pr brasil

info@simoesdeassis.com +55 41 3232-2315



Ascânio MMM – Como nos fazer sentir em casa no mundo

Vivemos em uma época na qual nos distanciamos da realidade sensível, na medida em que habitamos, a maior parte do tempo, zonas digitais cujas telas, sempre lisas e limpas, simulam uma temporalidade não humana para a qual as marcas do tempo, as imperfeições, nunca chegam. Essa época marcada pela virtualidade, pela diluição da dimensão corpórea da relação com o mundo, é ainda aquela na qual prevalece o elogio do pragmatismo, da eficácia. A cada atitude, a cada gesto, a cada fala, somos chamados a calcular o resultado que irá se retirar dali. Gratuidade e inutilidade são palavras desvalorizadas na gramática vencedora da atualidade. Ao longo deste texto esperamos mostrar como os trabalhos de Ascânio MMM, reunidos em sua exposição "Quacors e Prismas 2021", na Simões de Assis, se colocam na contramão de tais imperativos que marcam o nosso tempo.

Antes de nos aproximarmos das obras hoje reunidas, cabe recordar brevemente o contexto que permeava o começo da trajetória do artista, pois esse princípio parece até hoje ecoar em sua poética. Nascido na Vila de Fão, em Portugal, em 1941, Ascânio chega ao Brasil em 1959, onde passa a morar no Rio de Janeiro. No começo daquela década ocorreu a primeira edição da Bienal de São Paulo, em 1951. Sediada no pavilhão do Trianon (onde posteriormente seria construído o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), a exposição teve como um dos seus protagonistas o suíço Max Bill (1908-1994), cuja escultura "Unidade tripartida" (1948/1949) foi decisiva para os rumos de certa produção local. O Brasil veria o seu meio artístico acolher muitas das lições do construtivismo geométrico sintetizadas na produção do artista suíço. Ou seja, passava-se a ter como modelo uma manifestação que espelhava um ideal racionalista fundador da modernidade europeia.

No fim daquela mesma década, no ano da chegada de Ascânio ao Brasil, veríamos nascer uma inflexão do projeto construtivo por intermédio do movimento neoconcreto. Com a participação de nomes como Franz Weissmann, Lygia Clark e Lygia Pape, o neoconcretismo criaria um atrito entre a assepsia ideal característica da abstração geométrica e o registro pulsante daquilo que é vivo, pois parte do corpo, da natureza, da rua, do cotidiano. Assim, Ascânio chega a um Brasil que respirava o ar do construtivismo, ao mesmo tempo em que começava a tencioná-lo através das investidas dos artistas locais da sua geração. Era ainda este o momento no qual se dava a etapa final da construção de Brasília, capital assinada por Oscar Niemeyer, que se tornaria um marco da arquitetura moderna mundial.

Em meados da década de 1960, o artista passa a frequentar o círculo ao redor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, simultaneamente à sua passagem pela Escola Nacional de Belas Artes. Ascânio graduou-se pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ) em 1969. Concomitantemente ao início da sua pesquisa artística, atua como arquiteto até 1976.

Mas o leitor deve estar se perguntando: por que fazer essa introdução (de resto bem conhecida por aqueles que acompanham a sua trajetória) para chegar até à exposição que hoje vemos, "Quacors e Prismas – 2021"? O fazemos por acreditar que em toda a sua obra testemunha-se uma espécie de mescla singular e potente dos elementos que estão presentes nesse princípio. Sua produção vincula-se, de maneira decisiva, a uma "vontade construtiva" que tem origem na abstração geométrica; o seu olhar, forjado pela arquitetura, está marcado em cada um dos seus trabalhos, ao mesmo tempo em que, mesmo sem ter feito parte do movimento neoconcreto, sua obra sempre abriu brechas para as indeterminações provenientes do chamado mundo da vida.

Uma das séries que compõem a presente exposição é aquela batizada "Quacors" - um neologismo criado pelo artista que une as palavras quadrado e cor. Estamos diante de híbridos de esculturas e pinturas. Parte da longa pesquisa de Ascânio sobre as possibilidades do alumínio, os "Quacors" surgem como espécies de blocos nos quais uma sucessão de módulos quadrados - ora vazados, ora preenchidos - são articulados por parafusos dotados de certa folga, de tal forma que as composições sejam a um só tempo tesas e fluidas.

Note-se que estamos diante de uma simultaneidade na divergência. O artista opera sobre uma grade rígida, mas no interior dela é infiltrada uma certa maleabilidade, uma organicidade insuspeitada. O distencionamento do rigor geométrico, a abertura que convoca o outro a se engajar não somente através da retina, mas de corpo inteiro, ficam evidentes, por exemplo, na peça "Quacors 24". Aqui o trabalho não está preso à parede, mas sim pendurado desde o teto. Tal escolha gera uma espécie de colchão de ar que o separa do fundo, deixando-o flutuar levemente no espaço. Os parafusos que unem as dezenas de módulos ficam frouxos o suficiente para que a peça ganhe um sentido cinético, podendo se movimentar ao menor sopor de ar ao seu redor. Tal movimento, por sua vez, pode produzir um som, adicionando mais uma camada sensorial à experiência.

Temos, portanto, a chance de vivenciar distintas percepções diante de uma mesma obra. Dependendo da perspectiva que a olhamos, um novo desenho se forma. Quando nos colocamos frontalmente diante de "Quacors 24", o trabalho desvela-se como uma composição quadrada de grande dimensão. A vasta área de elementos vazados (que faz da parede e de suas sombras parte da obra) ganha a presença de uma linha vermelha incompleta em seu meio à direita, cujo rebatimento se dá na parte inferior do quadro, com uma linha azul. Na parte inferior esquerda, uma série de quadrados brancos formam um triângulo. Mas essa é somente uma de suas feições possíveis, talvez a mais rígida, acompanhando o olhar frontal. Caso desloquemos o corpo um pouco para o lado, e com isso a nossa mirada passe a ver de soslaio, temos simultaneamente a mesma e outra obra.

Agora saltam os amarelos, azuis e vermelhos que habitam a parte interna dos módulos, o que transforma de maneira decisiva a experiência que se tem do trabalho. Note-se que a introdução da cor, pontual, mas aguda, cumpre papel fundamental para essa variedade de perspectivas. Esse engajamento, que faz com que aquilo que vemos também nos olhe, tornando a obra parte de um agenciamento que mobiliza a um só tempo a visão e o corpo, é reflexo de uma poética que ao longo dos últimos cinquenta e cinco anos tece uma união ímpar entre a medida exata que deriva dos números e aquela que advém dos corpos, sendo, portanto, sempre variável, pois parte do mundo da vida.

Se a série "Quacors" convoca uma relação corpórea, tal vínculo se intensifica com as esculturas nomeadas "Prismas", nas quais são sublinhadas as variações entre transparência e opacidade. Comparece também aqui a vocação para a escala pública tão presente na produção do artista. O próprio uso do alumínio veio responder às necessidades postas pela colocação da obra ao ar livre - o material é muito mais resistente do que a madeira às intempéries do tempo. Assim como os "Quacors", dependendo do ângulo pelo qual olhamos cada um dos "Prismas", estes ganham ora uma visualidade mais opaca, ora mais etérea, ora prevalecem os cheios, ora os vazios. Vale notar como os títulos dos trabalhos estão sempre acompanhados de um número, o que os aproxima dos postulados concretos ao indicar a serialidade como dado relevante. Porém, tal sentido de serialidade, de repetição, é quebrado pela multiplicidade de percepções que a obra oferece, assim como pelo seu fazer manual que finda por introduzir um rastro de diferença e singularidade em cada uma das peças.

Se sublinhamos o registro corpóreo da produção de Ascânio, isso só pode ser plenamente abordado caso nos lembremos do processo que envolve a sua realização. A confluência entre cálculo e contigencialidade, que forja toda a sua "poética da razão" é construída no trabalho cotidiano, corpóreo mesmo, que se dá no interior de seu amplo e fértil ateliê. Trabalho este que desfaz as fronteiras tão comuns entre aquele que pensa e aquele que executa. A sua formação em arquitetura, que poderia tê-lo feito separar tais etapas, resultou o contrário. Em depoimento ao curador Paulo Miyada, Ascânio deixa isso evidente: "Na minha obra há uma questão importante. Todos os trabalhos são executados no meu ateliê, o percurso PROJETO / OBJETO é realizado no meu ateliê. Eu projeto e construo a obra, determino o perfil do alumínio, que chega ao ateliê em barras de seis metros. O alumínio é um material usado na indústria, especialmente na construção civil. A manipulação do material, a descoberta de novas potencialidades do material - tanto na madeira quanto no alumínio, no cortar, no furar etc. - tem sido muito importante na pesquisa e nas descobertas de novos caminhos. Os Quasos, minha pesquisa de hoje, só foi possível no meu dia a dia no ateliê. Com certeza eu não chegaria a eles sem esse embate diário."ii

Me parece que a passagem acima guarda uma pista decisiva para compreendermos melhor a fina intercessão entre razão técnica e fazer poético que perpassa toda a obra do artista

Para avançarmos nessa compreensão, faço antes uma breve digressão. É conhecida entre os que estudam o campo da fenomenologia a passagem do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) presente em seu ensaio "O Olho e o Espírito": "A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Fabrica para si modelos internos delas e, operando sobre esses índices ou variáveis as transformações permitidas por sua definição, só de longe em longe se defronta com o mundo atual. Ela é, sempre foi, esse pensamento admiravelmente ativo, engenhoso, desenvolto, esse parti pris de tratar todo ser como "objeto em geral", isto é, a um tempo como se ele nada fosse para nós, e, no entanto, se achasse predestinado aos nossos artifícios." $^{\rm li}$

Ora, leiamos novamente: "manipula as coisas", "renuncia a habitá-las", "só de longe se defronta com o mundo atual", "trata todo o ser como 'objeto em geral', isto é, a um tempo como se ele nada fosse para nós". Tais afirmações descortinam de modo crítico o papel da ciência. De acordo com Merleau-Ponty, a ciência, no seu enfrentamento com o mundo, se coloca de maneira distanciada, instrumental, anulando assim toda sorte de singularidade que povoa a dimensão tangível da vida. A diluição do mundo exterior em estados subjetivos (herança da filosofia cartesiana) legou um mundo para a modernidade em que tudo a que se tem acesso sobre o mesmo se restringe a resultados filtrados por algum tipo de medição. O que está em jogo, neste sentido, nunca seria realidade palpável.

A passagem de Merleau-Ponty, escrita em 1960, delineia de maneira sintética um ethos no qual se dá o domínio da técnica, ou seja, o domínio de uma maneira de apreender o mundo capaz de eclipsar o seu registro sensível e privilegiar aquilo que é passível de exercer utilidade clara. Não parece exagero afirmar que passado mais de meio século a experiência ao nosso redor se tornou, crescentemente, a de uma época que faz o elogio incessante da eficácia em todas as esferas da vida cotidiana. Em contraposição ao império do pragmatismo, daquilo que pode ser medido em números, a arte seria o território no qual ainda estaria preservado o modo de habitar o mundo marcado por alguma dose de inutilidade, de imprevisibilidade. Assim como se daria, ali, a chance de valorização da dimensão sensível no contato com o real. No limite, a arte uniria as pontas divorciadas entre o olho e o espírito.

Podemos agora retornar ao depoimento do artista. Ao afirmar que o seu ateliê não funciona somente como espaço no qual se concebe o projeto das obras, que poderiam depois ser executadas fora dali, mas o contrário, que se trata de um território onde se dá projeto e execução; o que está sendo endereçado é a chance de intercâmbio entre os parâmetros ideais da técnica e os ensinamentos trazidos pela experiência processual que o fazer cotidiano agrega. É nessa travessia, entre o que foi projetado e a realização com todos os aprendizados e acasos ali incluídos, que se dá a chance de unir as pontas entre "a vontade da forma, por um lado, e a abertura às indeterminações variadas da vida por outro." \(\)



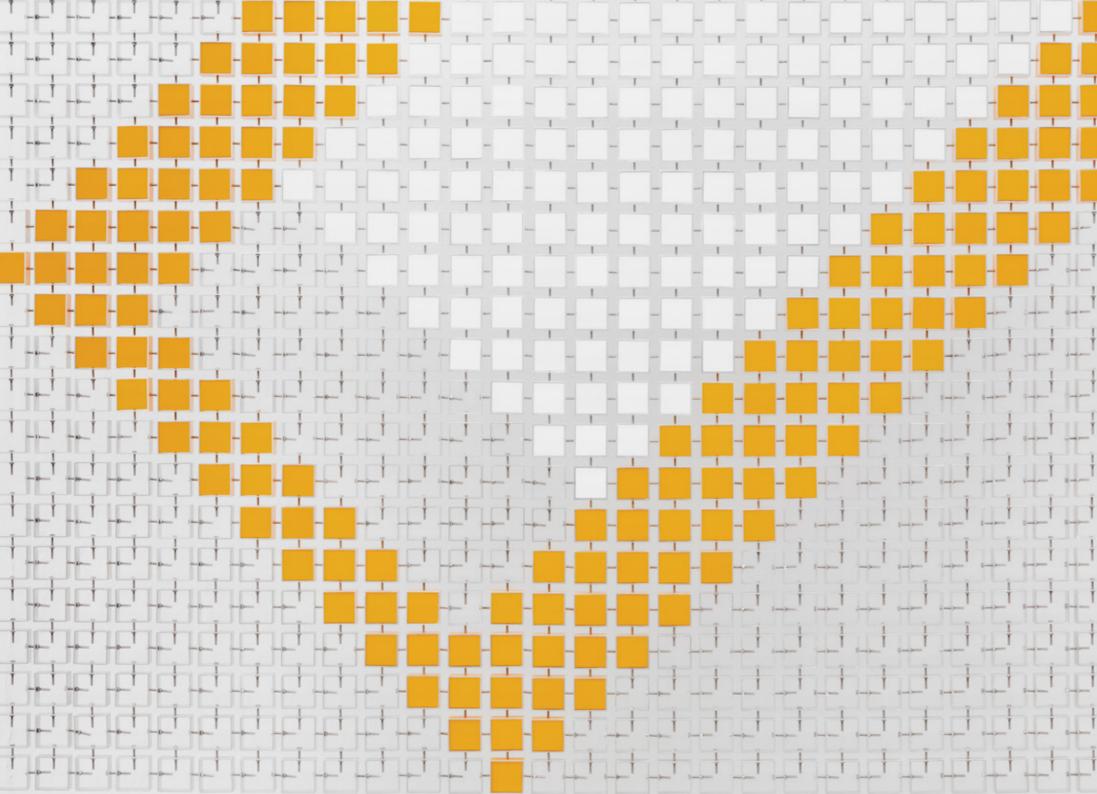
Ao contrário da ciência que "manipula as coisas e renuncia a habitá-las", Ascânio manipula os materiais com vias a habitá-los, a dar uma segunda e insuspeitada pele para os mesmos. Restitui assim ao termo "técnica" o sentido dado pelos gregos antigos, qual seja, techné como arte do fazer e arte do pensar. Os gestos de cortar, furar, torcer, pesar, medir, aparafusar, pintar, se conformam como um embate corpóreo que ensina, modifica, gera desvios, descobertas, surpresas. O frio e asséptico alumínio, que tem uma utilidade clara no campo da indústria da construção, ao adentrar o ateliê ganha outro destino, desprovido de função evidente, com vias a se tornar parte de um singular acontecimento poético. Nesse sentido, podemos afirmar que a obra de Ascânio ecoa uma preciosa passagem da filósofa judia Hannah Arendt: "Os únicos objetos que parecem destituídos de fim são os objetos estéticos, por um lado, e os homens, por outro. Deles não podemos perguntar com que finalidade? Para que servem? Pois não servem para nada. Mas a ausência de fim da arte tem o 'fim' de fazer com que os homens se sintam em casa no mundo."

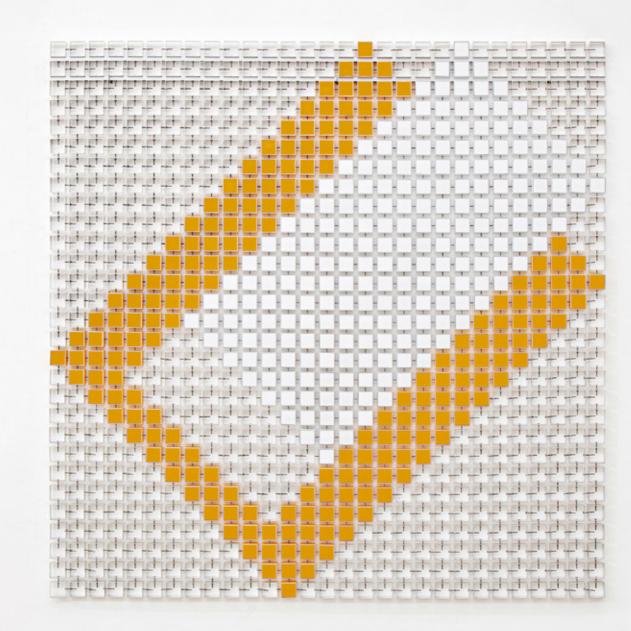
Ora, os trabalhos reunidos em "Quacors e Prismas 2021" sintetizam o belo desenho que forja a trajetória do arquiteto que se tornou o artista que jamais abandonou os preceitos da arquitetura em sua produção. Assim, ao longo dos últimos cinquenta e cinco anos, Ascânio MMM vem sendo capaz de nos endereçar obras que, unindo "a lógica da matemática e a emoção estética da forma" possuem a potência rara de nos fazer sentir em casa no mundo.

Luisa Duarte

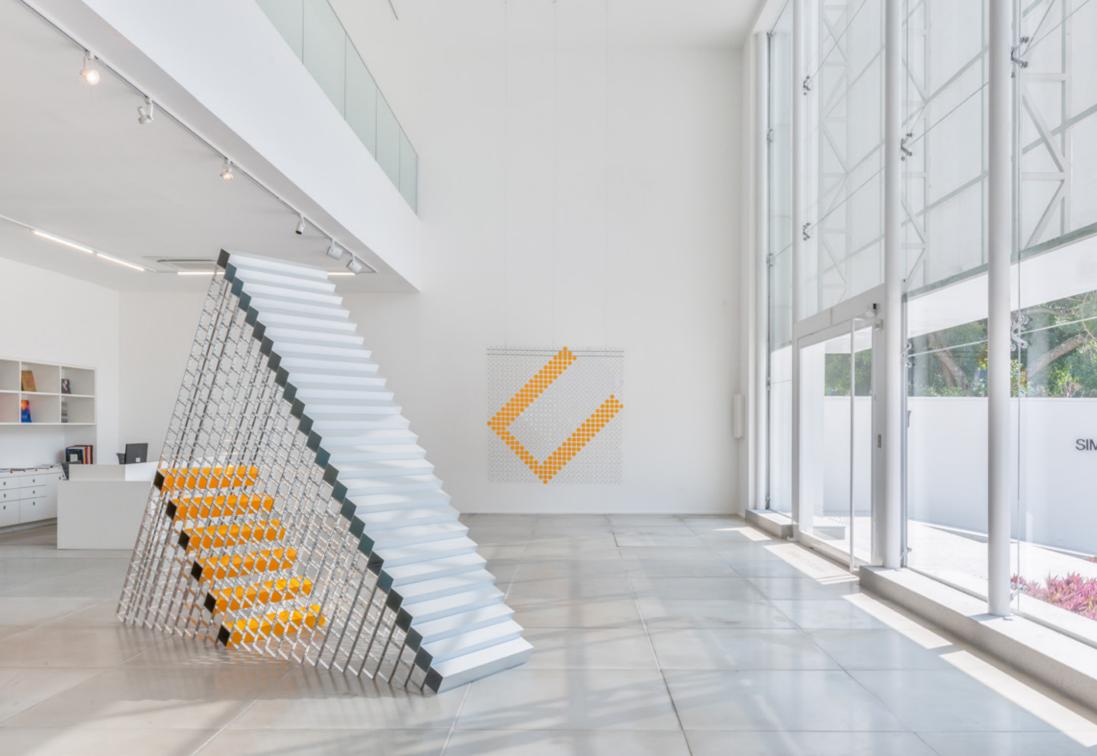
Notas

- Ver o seminal ensaio de Paulo Herkenhoff, Ascânio MMM: poética da razão, BEI, 2012.
- ii Ver Paulo Miyada, Ascânio MMM: As medidas dos corpos, 2016.
- "MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. Os pensadores. Tradução de Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 85.
- ^{iv} Guilherme Wisnik, Ascânio MMM A universalidade construtiva e a contingência da percepção, 2019.
- ^v ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Editora Forense Universitária. Décima edição. 2004.
- vi Ver Paulo Herkenhoff, Ascânio MMM: poética da razão. São Paulo: Bei Comunicação, 2012. Pg 11.





Quacors 26, 2021 alumínio e parafusos 183 x 183 x 2,3 cm aluminum and screws 72 3/64 x 72 3/64 x 29/32 in

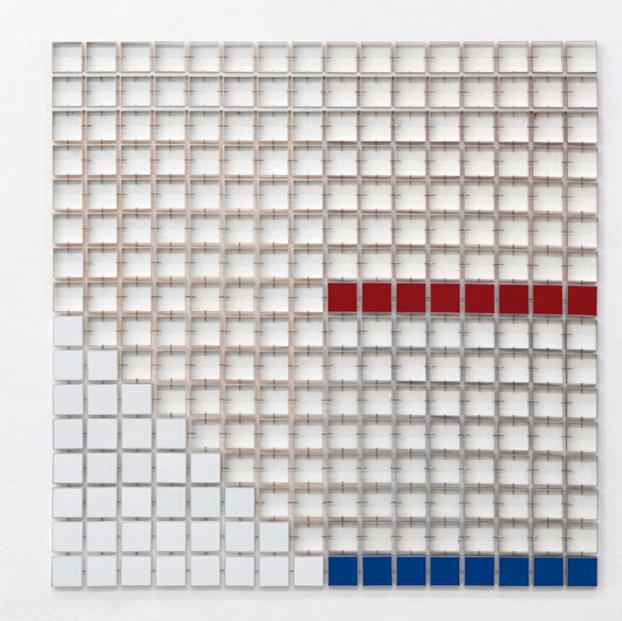




Prisma 5, 2021 alumínio e parafusos 241 x 300 x 75 cm aluminum and screws 94 7/8 x 118 7/64 x 29 17/32 in



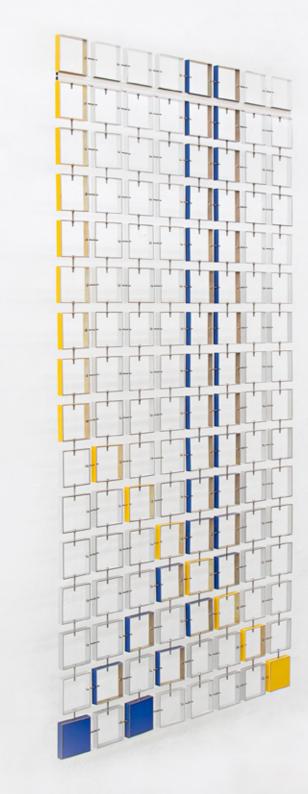




Quacors 24, 2021 alumínio e parafusos 182 x 182 x 2 cm aluminum and screws 71 ²/₃₂ x 71 ²/₃₂ x ²⁵/₃₂ in

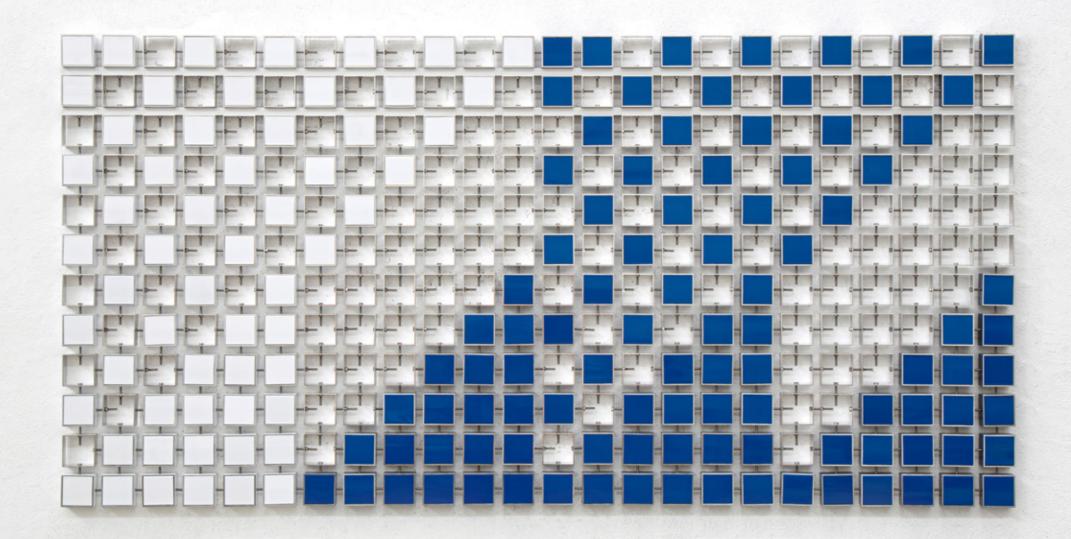






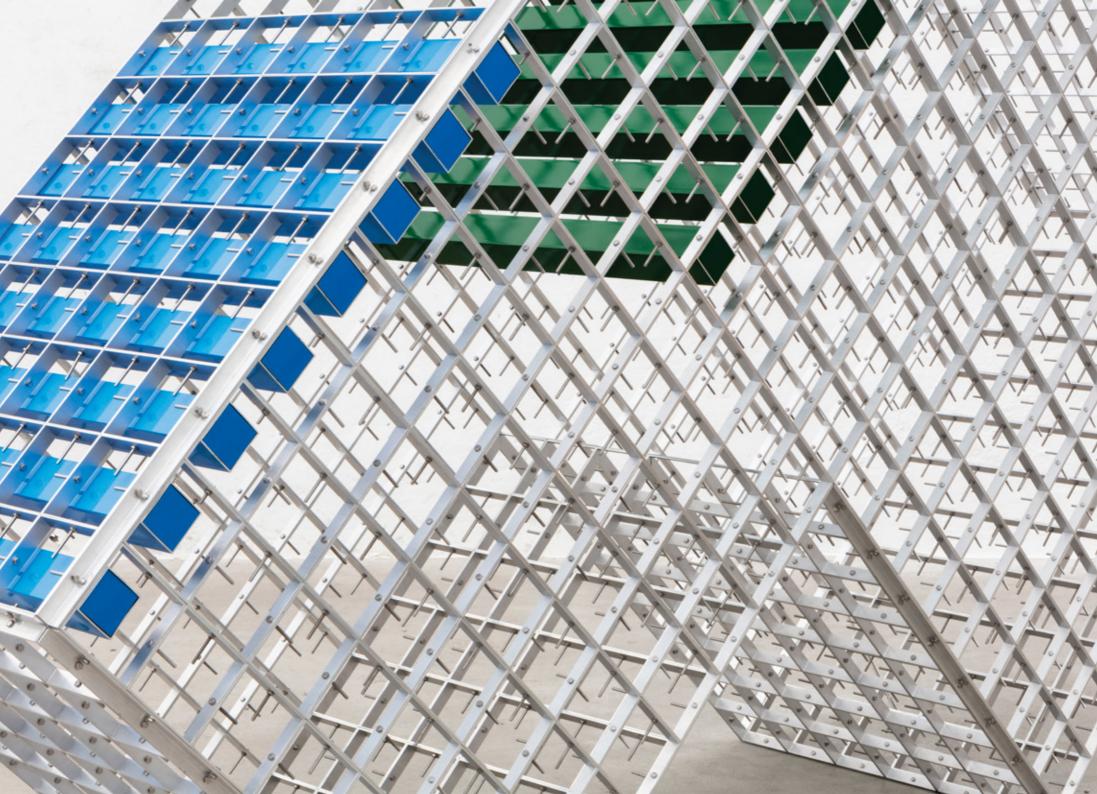
Quacors 25, 2021 alumínio e parafusos 200 x 99 x 2 cm aluminum and screws 78 47/64 x 38 31/32 x 25/32 in





Quacors 27, 2021 alumínio e parafusos 75 x 151 x 2,3 cm aluminum and screws 29 17/32 x 59 29/64 x 29/32 in

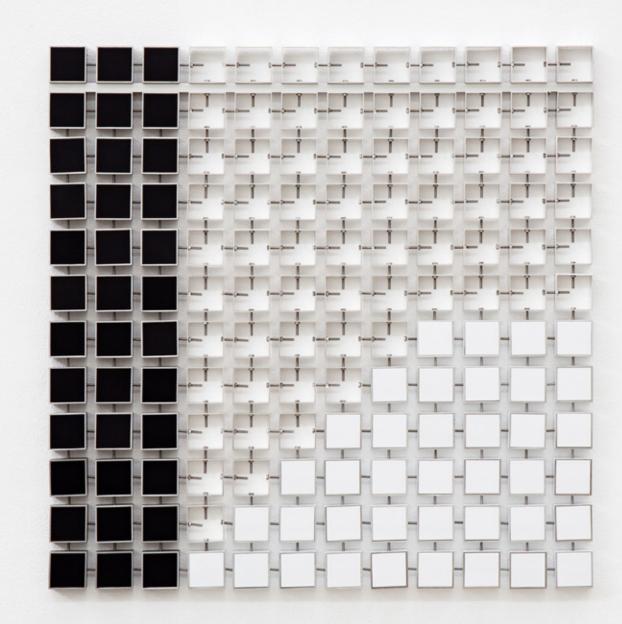






Prisma 7, 2021 alumínio e parafusos 204 x 264 x 66 cm aluminum and screws 80 5/16 x 103 15/16 x 25 63/64 in

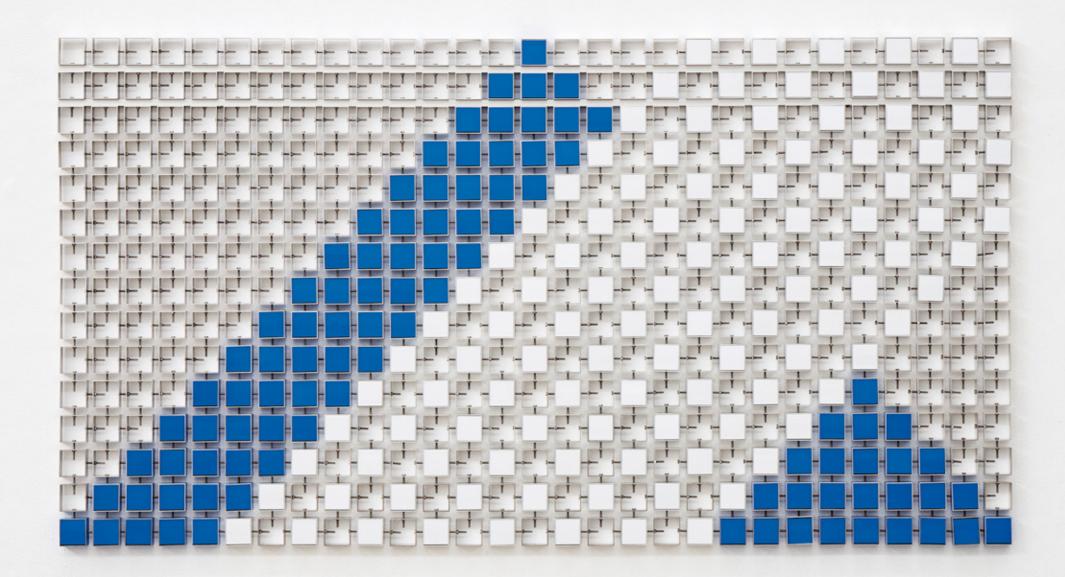




Quacors 30, 2021 alumínio e parafusos 75 x 75 x 2,3 cm aluminum and screws 29 17/32 x 29 17/32 x 29/32 in



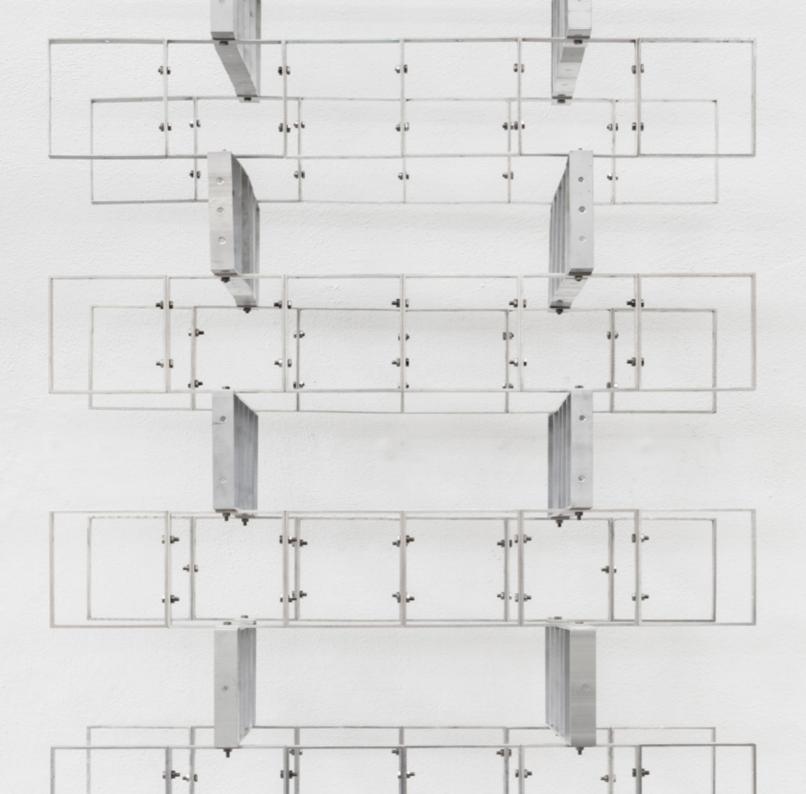




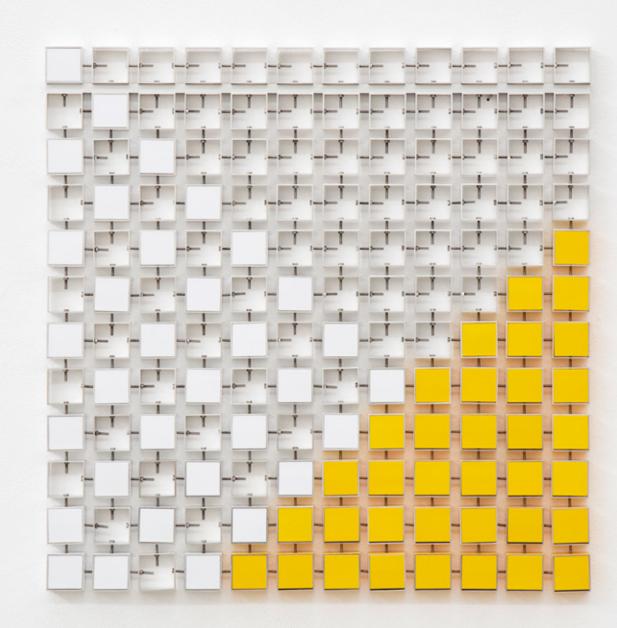
Quacors 32, 2021 alumínio e parafusos 95 x 184 x 2,3 cm aluminum and screws 37 13/32 x 72 7/16 x 29/32 in



Prisma 8, 2021 alumínio e parafusos 213 x 61 x 51 cm aluminum and screws 83 55/4 x 24 1/64 x 20 5/64 in

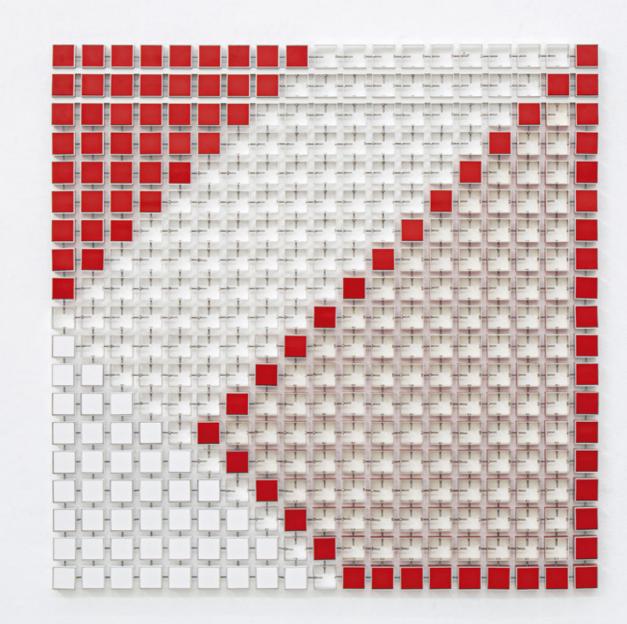






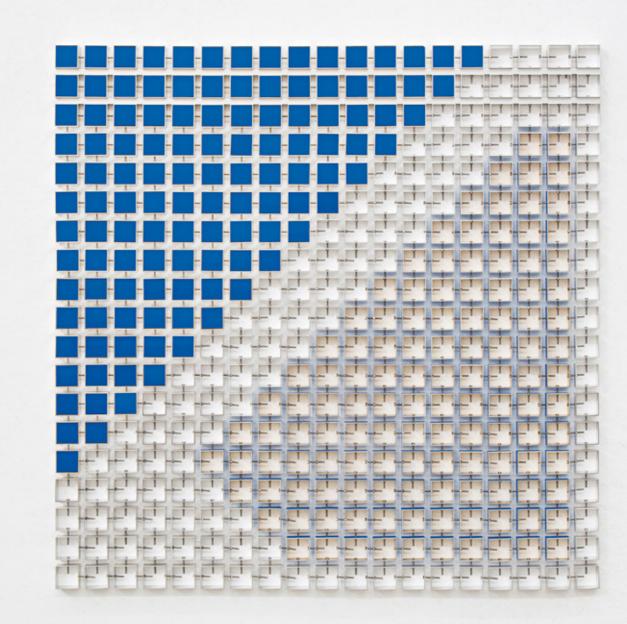
Quacors 29, 2021 alumínio e parafusos 75 x 75 x 2,3 cm aluminum and screws 29 17/32 x 29 17/32 x 29/32 in





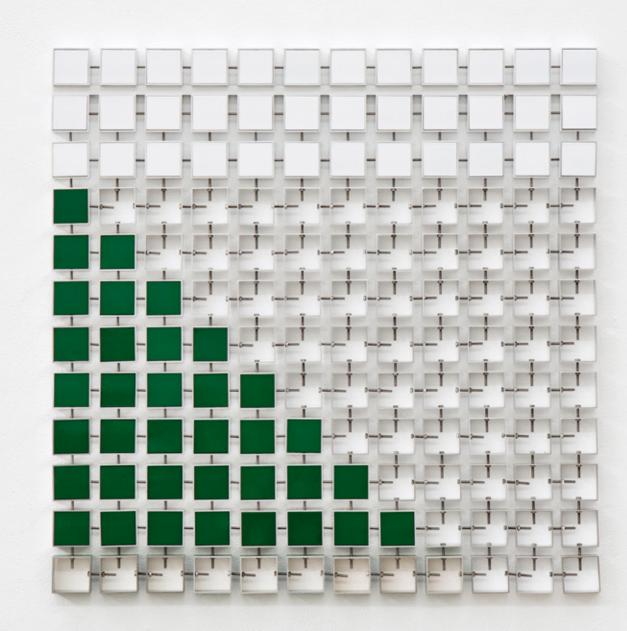
Quacors 28, 2021 alumínio e parafusos 120 x 120 x 2,3 cm aluminum and screws 47 1/4 x 47 1/4 x 29/32 in



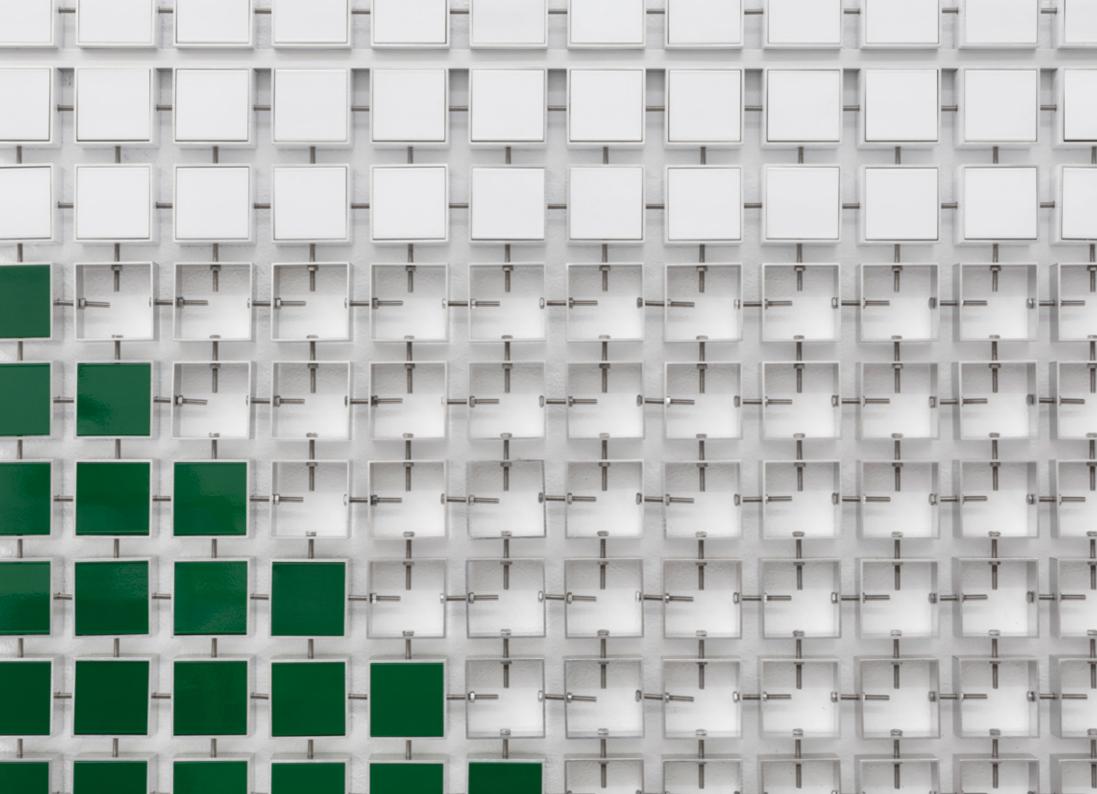


Quacors 31, 2021 alumínio e parafusos 120 x 120 x 2,3 cm aluminum and screws 47 1/4 x 47 1/4 x 29/32 in





Quacors 23 (Múltiplo 65), 2021 alumínio e parafusos 75 x 75 x 2,3 cm aluminum and screws 29 17/32 x 29 17/32 x 29/32 in



Ascânio MMM – Making the World Feel Like a Home

We live at a time that draws us away from sensitive reality, as we inhabit, most of the time, the always smooth and clean digital zones that simulate a non-human temporality where time traces, imperfections never set in. That time is characterized by virtuality, by the dilution of the corporeal dimension related to the world, and also, the one in which the compliment of pragmatism and of efficacy prevails. We are summoned – at every attitude, every gesture, every word – to calculate the results expected. Gratuity and uselessness are devalued words in the current winning grammar. We expect to show, in this essay, how the work by Ascânio MMM, brought together in his exhibition "Quacors e Prismas 2021", at Simões de Assis, run in the opposite direction of such imperatives imprinted in our time.

Before we get close to the pieces being exhibited today, it is timely to briefly refresh the context which permeated the early trajectory of our artist, since that principle seems to be echoing in his poetics until today. Born in Fão, a village in Portugal, in 1941, Ascânio arrived in Brazil in 1959, and settled in Rio de Janeiro. Early in that decade, the first edition of the São Paulo Biennial took place, in 1951. Located at the Trianon Pavillion (where the Assis Chateaubriand São Paulo Art Museum would be built later), the exhibition had Max Bill (1908–1994), as one of the protagonists. His sculpture "Unidade tripartida" (Tripartite Unity, 1948/1949) was seminal for the directions of certain local production. Brazil would see its artistic community welcome many of the lessons from geometric constructivism that were synthetized in the works of the Swiss artist. That is to say, the manifestation that mirrored the rationalistic ideal acting as the founder of European modernity was turned into a model in this country.

Late in the same decade, when Ascânio arrived in Brazil, the constructive project was seen to change directions due to the Neo-Concrete movement. Counting on the participation of names such as Franz Weissmann, Lygia Clark and Lygia Pape, Neo-concretism would trigger friction between the ideal asepsis that characterized geometric abstraction and the pulsating register of what is alive, from the body, from nature, from everyday life. So, Ascânio reaches a Brazil that was breathing constructivism while concurrently starting to counter it through the incursion of local artists of his generation. This was also the time of the final construction of Brasília, with Oscar Niemeyer's signature, which would be turned into a landmark for modern world architecture.

By mid 1960's, while attending his undergraduate courses at the National School of Fine Arts, Ascânio started joining a circle of people around the Modern Art Museum in Rio de Janeiro. He graduated at the School of Architecture and Urbanism at Rio de Janeiro Federal University (FAU/UFRJ) in 1969. Concurrently to the beginning of his artistic research. Ascânio worked as an architect until 1976.

But readers may be asking: Why this introduction (actually well known to those who follow Ascânio's trajectory) to address the exhibition we see today - "Quacors e Prismas – 2021"? That is because we believe one witnesses – all through his work – a sort of a unique, powerful mingling of the elements from that beginning. His production is definitely associated to a "constructive willingness" that originated in geometric abstraction. His outlook, forged by architecture, can be seen in every single piece of his work. Even though having not participated in the Neo-Concrete movement, his work always opened rifts to the indeterminations coming from the so-called world of life.

One of the series in the present exhibition is called "Quacors" - a neologism created by the artist to bring together the words square (Quadrado, in Portuguese) and colors (Cores in Portuguese). We are faced by hybrid pieces - sculptures and painting. As part of Ascânio's extensive research on the possibilities of aluminum, "Quacors" were created as sorts of blocks where a succession of square blocks - at times hollow, other times filled in - is articulated by the use of somewhat loose screws so that the compositions are both stiff and fluid.

It should be said that we are faced by simultaneity in divergence. Ascânio operates on a rigid grid, but the inner part of it is infiltrated with unsuspected malleability, organicity. The loosened geometric rigor, the opening that summons viewers to be engaged not only through their retina, but their whole body, is evident, for instance in "Quacors 24". The piece is not laid on the wall, but hangs from the ceiling. The option taken here generates a sort of an air cushion separating it from the backdrop, on light fluctuation in space. The screws holding the dozens of modules together are loose enough so the piece is given a kinetic sense, which allows movement at the slightest breath of air around it. Such movement, in its turn, may produce sound, thus adding one more sensorial layer to the experience.

We do have, therefore, the opportunity to experience different perceptions when faced by one piece. Depending on our viewing perspective, a new design can be seen. When faced in a straight line "Quacors 24" is revealed as a large, square composition. The extensive area of hollow elements (turning both the wall and its shades part of the work) is added by an incomplete red line in its center, to the right. A blue line, in the lower part of the painting, moves it back. On the lower left, a series of white squares form a triangle. But this is only one of its possible appearances, probably the most rigid, associated to the frontal view. By moving their body to the side, with consequence squinting, viewers will simultaneously see the same and a new piece. Now the yellow, blue, and red colors inhabiting the inner part of the modules come out, and definitely change viewers' experience. It should be noted that the introduction of color, which is punctual but sharp, plays a key role in the variety of perspectives.

Such engagement, which allows us to see and to be seen, turning the work into an agent that mobilizes both vision and body, is the reflex of the poetics that has been weaving – along the last fifty-five years - a unique unity between the exact measure deriving from numbers and the one coming from bodies - therefore always variable, since part of the world of life.

If the series "Quacors" summons corporeal relation, such connection is intensified in the sculptures named "Prismas" (Prisms), where variations between transparency and opacity are highlighted. The vocation for public scale – so present in Ascânio's production – is also found here. The very use of aluminum responds to the needs of pieces in the open air – the material is much more resistant under rough weather as compared to wood. As "Quacors", each one of the "Prismas" allow a more opaque or a more ethereal view, either hollow or filled in, depending on viewing angle. It should be noted that titles are always followed by a number, which associates them to concrete postulates by indicating seriality as a relevant component. However, that sense of seriality, of repetition, is broken by the multiplicity of perceptions the work offers, as well as by its manual creation which ends up introducing a trace of distinctiveness and uniqueness in each piece individually.

If the corporeal register of Ascânio's production is to be highlighted, that can only be fully addressed if one recalls the process of its achievement. The confluence between the calculation and contingenciality that forges the whole of his "poetics of reason" is construed in the day-to-day, through actually corporeal labor, inside his ample, fertile atelier. The kind of work that eliminates the so-common frontiers between he who thinks and he who does. Ascânio's background in architecture, which could have made him separate such stages, resulted the opposite. In his testimonial to curator Paulo Miyada, Ascânio makes that very clear: "There is one important aspect in my work. The whole of my work is created in my atelier; the passage PROJECT / OBJECT is created in my atelier. I project and construe the work, I define aluminum profile, since it gets to the atelier in six-meter-long bars. Aluminum is used in the industry, especially civil construction. Material manipulation, the new material potentialities that come to light - both wood and aluminum, in cutting, in perforating, etc. - have been very important for research and the discoveries of new pathways. My present research, Quasos, was only made possible in may day-to-day at the atelier. I would never have created it without this daily ordeal."

The quote above seems to keep a definite hint for better understanding of the fine intercession between technical reason and poetic creation spanning Ascânio's work as a whole. For even further understanding, I would like to resort to a digression. The quote by French philosopher Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), in his essay "The Eye and the Spirit" is well-known to all those who study phenomenology: "Science manipulates things and gives up living in them. It makes its own limited models of things, operating upon these indices or variables to effect whatever transformations are permitted by their definition, it comes face to face with the real world only at rare intervals.

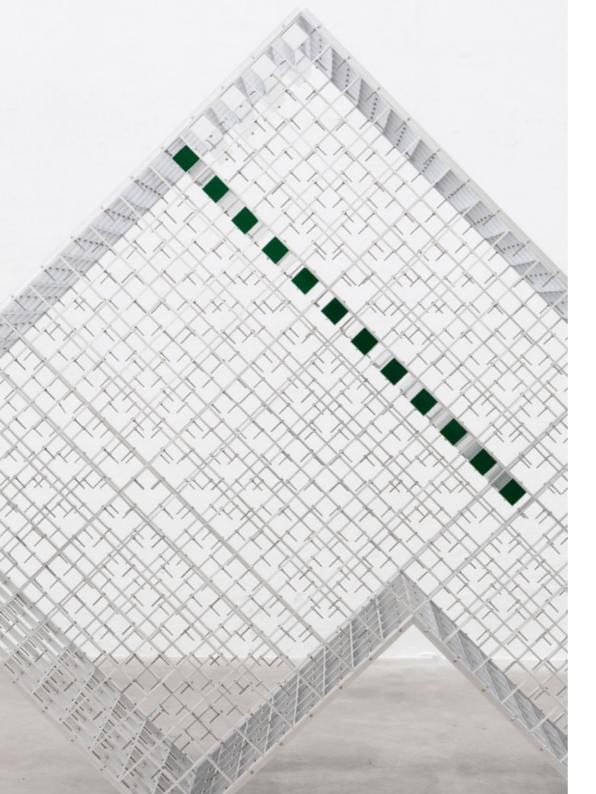
Science is and always will be that admirably active, ingenious, and bold way of thinking whose fundamental bias is to treat everything as though it were an object-in-general – as though it meant nothing to us and yet was predestined for our own use."

Well, let us read again: "manipulates things", "gives up living in them", "it comes face to face with the real world only at rare intervals", "to treat everything as though it were an object-in-general – as though it meant nothing to us and yet was predestined for our own use." Those statements critically reveal the role played by science. According to Merleau-Ponty, in its confrontation with the world, science draws away, instrumentally, thus canceling, all sort of uniqueness that inhabits the tangible dimension of life. The dilution of the outer world in subjective states (Cartesian philosophy heritage) bequeathed to modernity a world where access given is restricted to results filtered by some sort of measurement. Whatever is at stake, in that sense, would never be palpable reality.

The quotation by Merleau-Ponty, written in 1960, synthetically outlines the ethos in which technique prevails, that is, a way of apprehending the world that can eclipse sensitive register and privilege whatever can be clearly useful. It does not seem exaggerated to say that after over half a century the experience around us has increasingly become that of a time privileging efficacy in all spheres of daily life. Running counter to the empire of pragmatism, of what can be measured in numbers, art would be the territory to preserve how to inhabit the world with some dose of uselessness, of unpredictability. As well as allowing the opportunity to value the sensitive dimension while in contact with reality. At its limit, art would bring together the divorced edges of eye and spirit.

Let us now go back to Ascânio's testimonial. While saying his atelier is not only the space where he conceives the projects for his works, which could later be executed somewhere else, but the opposite: it is a territory where project and execution take place. Here, what is addressed is the opportunity for exchange between the ideal parameters of technique and the learning brought by the procedural experience aggregated by daily experience. It is along that journey, between what was projected and executed, added by learning and by chance, that the opportunity to bind the two ends between "the willingness of form, on one hand, and the opening to life's distinct indeterminations on the other"

Opposing science that "manipulates things and gives up living in them", Ascânio manipulates materials aiming at living in them, at giving them a second, unsuspected skin. Therefore, the term "technique" is restored as understood by ancient Greeks: techné – the art of doing and the art of thinking. The gestures of cutting, perforating, twisting, weighing, measuring, screwing on, and painting are associated to the corporeal struggle that teaches, modifies, generates detours, discoveries, surprises. As it is inside the atelier, cold, aseptic aluminum, clearly useful in construction, gains a different destination and is devoid of its evident function and on its way to be part of a unique poetic occurrence.



In that sense, we can say Ascânio's work echoes a precious passage by Jewish philosopher Hannah Arendt: "Aesthetic objects are the only ones that seem to be destitute of purpose, on one hand, and men, on the other. One cannot ask of them What is your purpose? What are you good for? Well, they are good for nothing. But the absence of purpose for art holds the 'purpose' of making men feel at home in the world."

Well, the pieces brought together in "Quacors e Prismas 2021" synthetize the beautiful design that forges the trajectory of the architect who became the artist who never abandoned the precepts of architecture in his production. Thus, along the last fifty-five years, Ascânio MMM has succeeded in offering us works that, by bringing together "the logic of mathematic and the aesthetic emotion of form"v, shelter the rare power of making us feel at home in the world.

Luisa Duarte

Notes

- ⁱ See Paulo Miyada, Ascânio MMM: As medidas dos corpos, 2016
- ¹¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. Os pensadores. Translated by Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 85.
- ^{III} Guilherme Wisnik, Ascânio MMM A universalidade construtiva e a contingência da percepção, 2019
- ¹⁄v ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Editora Forense Universitária. Décima edição. 2004.
- See Paulo Herkenhoff, Ascânio MMM: poética da razão. São Paulo: Bei Comunicação, 2012.
 Pg 11.



Ascânio MMM nasceu em Fão, Portugal, em 1941, vive e trabalha no Rio de Janeiro desde 1959. Sua formação inclui passagem pela Escola Nacional de Belas Artes entre 1963 e 1964, e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ), entre 1965 e 1969, onde se graduou. Atuou como arquiteto até 1976.

Começou a desenvolver seu trabalho artístico a partir de 1966 ainda na FAU e posteriormente em paralelo com a prática de arquiteto. Neste mesmo ano, exibiu pela primeira vez seus trabalhos ao público, no I Salão de Abril no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. São deste período as caixas, cubos de madeira sobre as quais o espectador pode movimentar quadrados de diferentes tamanhos, formando desenhos variados.

A relação entre escultura, arquitetura, matemática e filosofia fixou-se como questão central do seu trabalho durante toda a década de 1970. Neste período, a partir de módulos de ripas de madeira pintadas de branco e um eixo, desenvolveu progressões em torções verticais e horizontais, explorando a questão da luz e sombra.

Na década de 1980, com os relevos e esculturas Fitangulares, interessou-se pela madeira crua, passando a explorar as cores naturais da madeira de diferentes espécies (cedro, mogno, pau marfim, ipê, freijó, etc). Já no final dos anos 1980 surgiram as primeiras Piramidais de madeira.

Nos anos 1990, a questão das grandes dimensões e o espaço público tornaramse uma preocupação central para Ascânio e as pesquisas com perfis de alumínio se intensificaram. O alumínio tornou-se então a base para a criação de novos trabalhos, sempre utilizando o módulo.

As esculturas desta fase caracterizam-se pelos tubos retangulares de alumínio cortados, que geram esculturas de grandes dimensões com vazios internos e sucessões de transparências e opacidades, tornando-as quase imateriais conforme a posição do espectador.

Nos anos 2000, desenvolve os Flexos e Qualas. Nos primeiros, os parafusos que eram usados nas Piramidais foram substituídos por arames de aço inoxidável amarrando os tubos quadrados cortados com um centímetro, e gerando tramas flexíveis. Nos Qualas, a amarração de arame foi substituída por argolas, resultando em uma trama "que se atravessa pelo olhar, pela luz e pelo vento".

Na década 2010, com os Quasos, mantém seu interesse pelas possibilidades do alumínio, e passa a inverter a lógica convencional do uso dos parafusos de tamanhos variados. Estes trabalhos oferecem torções e flexões resultantes da desconstrução da malha geométrica construída, introduzindo a questão da imprevisibilidade nos seus trabalhos. A cor voltou a ser usada mas de forma sutil.

A produção artística de Ascânio foi objeto de estudo e análise crítica por Paulo Herkenhoff no livro Ascânio MMM: Poética da Razão (BEĨ Editora, 2012). Em 2005 foi publicado o livro Ascânio MMM (Editora Andrea Jakobsson, 2005), com textos de Paulo Sergio Duarte, Lauro Cavalcanti, Fernando Cocchiarale e Marcio Doctors.

Ascânio MMM born in Fão, Portugal, in 1941, Ascânio has lived and worked in Rio de Janeiro since 1959. His background includes the National School of Fine Arts, 1963 - 1964, and the Architecture and Urbanism School (FAU), Rio de Janeiro Federal University 1965 - 1969, where he graduated. He worked as an architect until 1976.

He started his artistic work as of 1966 while still an undergraduate at FAU, and later concurrently to his practice as an architect. In 1966 Ascânio exhibited his work publicly for the first time at the First AbAril Exhibition at Rio de Janeiro Modern Art Museum. Boxes and wood cubes where viewers could move squares of different sizes to form diverse drawings date from the same time.

The association between sculpture, architecture, mathematics, and philosophy was central to his work all along the 1970's. Based on white painted wood slats modules and a shaft, Ascânio developed progressions through vertical and horizontal torsions, and explored light and shade.

In the 1980's, with Fitangular reliefs and sculptures, Ascânio was interested in raw wood, and started exploring the natural colors of different kinds of wood (cedar wood, mahogany, ivorywood, handroanthus crysanthus, cordia goeldiana, and others). In late 1980's he already exhibited the first wood Piramidals.

In the 1990's, large dimensions and public spaces became a central point of attention to Ascânio. His research on aluminum profiles was intensified. Aluminum was then the basis for the creation of new work, always using modules.

The sculptures of this period are characterized by cut-out, rectangular, aluminum tubes that generated large dimension sculptures with inner empty spaces and successions of transparencies and opacities which turned them almost immaterial depending on viewer's positioning.

In 2000, Ascânio created his Flexos and Qualas (Flexing and Binding). In the early ones, the screws used in the Piramidals were replaced by stainless steel wire to bind the 1-cm cut-out square tubes, thus generating flexible meshes. In Qualas, wire binding was replaced by rings, resulting in a mesh "that is crossed by the eye, the light, and the wind".

In the 2010's, with Quasos Ascânio was interested in the possibilities with aluminum, and started inverting the conventional logic of using screws of different sizes. The torsions and flexions those pieces offer result from the deconstruction of the constructed geometric mesh, thus introducing the unpredictability found in his work. Color started being used again, but in a subtle way.

Ascânio's artistic production was studied and critically analyzed by Paulo Herkenhoff in his book Ascânio MMM: Poética da Razão (Ascânio MMM: The Poetics of Reason - BEĨ Editora, 2012). In 2005 the book Ascânio MMM (Published by Andrea Jakobsson, 2005), included features by Paulo Sergio Duarte, Lauro Cavalcanti, Fernando Cocchiarale, and Marcio Doctors.



SIMŌES DE ASSIS