



**UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

CARLOS HENRIQUE FERREIRA SANTOS

**IMAGENS SONORAS:
UM DESCOBRIR DA ABSTRAÇÃO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Belo Horizonte

2022

CARLOS HENRIQUE FERREIRA SANTOS

**IMAGENS SONORAS:
UM DESCOBRIR DA ABSTRAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Dr. George Rembrandt Gütlich

Belo Horizonte

2022

RESUMO

O pulso, a síncope e a cadência norteiam o corpo, que aí experimenta o ritmo. Ao mesmo tempo que o ponto, a linha que se desdobra em forma e a cor, norteiam o olho que experimenta o mundo visível. E é assim, nesse entrave, que sou apresentado à experiência estética. Partindo disso, da experimentação do mundo e de uma decantação do que o compõe, a investigação aqui vem a fim de mostrar um percurso que vai do olhar para o assunto fotográfico até a síntese pela abstração, os desejos, intersecções e caminhos seguidos, e também os seus paralelos com a música. Ao fim de tudo isso, o projeto culmina ao criar uma série de gravuras abstratas em metal, realçando os caracteres básicos do vocabulário criado ao longo dessa trajetória, coroando o fim, e o início de um ciclo.

Palavras chave: abstração; música; gravura; forma e cor.

ABSTRACT

The pulse, the syncope and the cadence guide the body, which then experiences the rhythm. At the same time as the dot, the line that unfolds into shape and color, guide the eye that experiences the visible world. And it is thus, in this obstacle, that I am introduced to the aesthetic experience. Starting from that, from the experimentation of the world and from a decantation of what composes it, the investigation comes here in order to show a path that goes from the look at the photographic subject to the synthesis through abstraction, the desires, intersections and paths followed, and also its parallels with music. At the end of all this, the project culminates in the creation of a series of abstract metal engravings, highlighting the basic characters of the vocabulary created along this trajectory, crowning the end and the beginning of a cycle.

Keywords: abstraction; song; engraving; shape and color.

SUMÁRIO

Lista de imagens.....	pg. 6
1. Um projeto de imagem.....	pg. 8
2. Qual a gênese do artista?.....	pg. 10
3. Investigando os porquês.....	pg. 11
4. A imagem e seu eco.....	pg. 15
5. Para a abstração, o caminho.....	pg. 23
5.1. Um pequeno apêndice sobre materiais e usos.....	pg. 27
6. Imagens Sonoras.....	pg. 32
7. Considerações finais.....	pg. 43
Referências Bibliográficas.....	pg. 44

Lista de imagens

Figura 1 - Caule, Sequência de carregador na feira, negativo 35mm digitalizado, 17/11/2013. (Acervo do artista).....	pg. 8
Figura 2 - Caule, Sem título, Acrílica e carvão s/ tela; 100x80cm, 2016. (Acervo do artista).....	pg. 9
Figura 3 - M.C. Escher, Galeria de gravuras, Litografia, 47 x 46 cm, Maio 1956 (Acervo Fundação Escher).....	pg. 12
Figura 4 - Caule, Auto retrato em argila para fundição, Fotografia digital, 2017. (Acervo do artista).....	pg. 13
Figura 5 - Caule, Molde em cerâmica e saibro para fundição em metal, Fotografia digital, 2017 (Acervo do artista).....	pg. 14
Figura 6 - Caule, Auto retrato, Escultura em ZAMAC fundido, 20 x 11 x 5cm, 2017. (Acervo do artista).....	pg. 15
Figura 7 - Auto retrato (Nascimento), Xilogravura, 29 x 21cm, 2016. (Acervo do artista).....	pg. 16
Figura 8 - Oswaldo Goeldi, Rua Molhada, Xilogravura, 21 x 25 cm, 1975. (Itaú Cultural, São Paulo).....	pg. 17
Figura 9 - Caule, Acordou morto. 20 x 15cm, 2016. (Acervo do artista)	pg. 17
Figura 10 - Robert Wiene, “O gabinete do Dr. Caligari”, Fotograma, 1920.....	pg. 18
Figura 11 - Caule, A morte de Ivan Ilitch. Xilogravura, 20 x 15cm, 2016. (Acervo do Artista).....	pg. 18
Figura 12 - Caule, Rompecabezas II. Linoleogravura, 15 x 10cm, 2018. (Acervo do Artista).....	pg. 19
Figura 13 - Caule, Rompecabezas I. Linoleogravura, 20 x 20cm (aprox), 2018. (Acervo do Artista).....	pg. 19
Figura 14 - Caule, Platichthys Stellatus. Linoleogravura, 20 x 20 cm, 2018. (Acervo do Artista).....	pg. 20
Figura 15 - Caule, Bicho de goiaba. Linoleogravura, 20 x 20 cm. 2018. (Acervo do artista).....	pg. 20
Figura 16 - Caule, Auto retrato. Litografia, 43 x 35 cm. 2017 (Acervo do artista).....	pg. 21
Figura 17 - Caule, Auto retrato, Prova de Estado. Gravura em metal, água forte, água tinta e raspagem, 20 x 15cm, 2018. (Acervo do artista).....	pg. 21
Figura 18 - Caule, Registro de caderno de processo com anotações das técnicas usadas e efeitos atingidos, 2018. (Acervo do artista).....	pg. 22

Figura 19 - Caule, Auto retrato (Final). Gravura em metal, água forte, água tinta e raspagem, 20 x 15cm, 2018. (Acervo do artista).....	pg. 23
Figura 20 - Wassily Kandinsky, “Primeira aquarela abstrata”. Grafite, nanquim e aquarela sobre papel, 64,8 x 49,6 cm, 1910. (Acervo Centro Georges Pompidou, França).....	pg. 24
Figura 21 - Tomie Ohtake, Sem título. Óleo sobre tela, 135 x 101 cm, 1968. (Acervo do MAM, São Paulo).....	pg. 25
Figura 22 - Manabu Mabe, Alegria, um dia feliz. Acrílica s/ tela, 153 x 183 cm, 1980. (Acervo MAM-BA).....	pg. 25
Figura 23 - Fayga Ostrower, Ventos de Primavera. Litografia a cores s/ papel Archer, 47,7 x 67,2 cm, 1985. (Acervo Instituto Fayga Ostrower).....	pg. 27
Figura 24 - Caule, Cabeção. Linoleogravura com canivete de fumo, 30 x 30 cm (aprox.), 2018. (Acervo do artista).....	pg. 28
Figura 25 - Caule, Luzia. Xilogravura com canivete de fumo, 45 x 45cm, 2018. (Acervo do artista).....	pg. 29
Figura 26 - Caule, registro de processo de “lift-ground” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista).....	pg. 30
Figura 27 - Caule, registro de processo de “lift-ground” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista).....	pg. 30
Figura 28 - Caule, registro de processo de “lift-ground” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista).....	pg. 31
Figura 29 - Caule, Ex-Libris para Luiza Poeiras (detalhe). Água tinta e raspagem, 10 x 10 cm, 2019. (Acervo do artista).....	pg. 31
Figura 30 - Caule, Fumaça. Água-tinta, água-forte, incisão direta e raspagem, 9,5 x 9,5cm, 2022. (Acervo do artista).....	pg. 34
Figura 31 - Caule, Transcrição visual da música “Lingus” da banda Snarky Puppy. Tatuagem freehand, 20 x 20 cm (aprox), 2022. (Acervo do artista).....	pg. 36
Figura 32 - Caule, Sem título. Tatuagem. 22 x10,5cm, 2022. (Acervo do artista).....	pg. 36
Figura 33 - Caule, Fumaça (Variação com azul). Água-tinta, água-forte, incisão direta, raspagem, 9,5 x 9,5cm, 2022. (Acervo do artista).....	pg. 37
Figura 34 - Caule, Mato. Água-forte, e incisão direta, 9,5 x 14 cm, 2022. (Acervo do artista).....	pg. 39
Figura 35 - Caule, Desenvolvimento de um pensamento no espaço. Água-tinta e água-forte, 9,5 x 9,5cm, 2022. (Acervo do artista).....	pg. 41
Figura 36 - Umberto Boccioni,Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço. Gesso patinado, 39,7 cm x 60,1 cm x 32,7 cm, 1912. (Acervo do MAC-SP).....	pg. 42

1. Um projeto de imagem



Figura 1 - Caule, Sequência de carregador na feira, negativo 35mm digitalizado, 17/11/2013. (Acervo do artista)

Iniciamos de supetão, de trás pra frente, numa ação de acessar a memória, e fazer uma reconstrução a partir do conhecimento escondido na produção das imagens. Começamos definindo aqui o processo criativo como tarefa sintética, que tem em seu conflito gerador uma série de operações conscientes e racionais, com seu resultado sendo também o resultado destas maquinações, e elencando também dois pilares maiores: Um primeiro na Música, como linguagem que inspira por seus processos de criação em conjunto, a partir da relação dos sujeitos que tocam em grupo, e do produto desta relação sendo uma obra que se faz pelo diálogo, e um segundo na Gravura, como suporte de transcrever esses processos humanos e dialéticos em imagem, onde o pensamento do acúmulo de etapas e suas sobreposições produz uma obra rica e que cristaliza o processo, por sua natureza baseada na reprodução.

Este trabalho também vem com um viés além do documental, como levantado pelo Professor orientador, o Dr. George Rembrandt, o de também celebrar e mostrar os resultados do ensino e da formação pela Escola De Belas Artes da UFMG, cujo processo me moldou não apenas como artista, mas como cidadão pensante e crítico, responsável e capaz de ler e escrever o mundo.

Essa é uma jornada que começa antes da experiência na *EBA-UFMG*, com o gosto pelas imagens da ciência, particularmente na Química, e pela imagem técnica, na passagem pelos cursos em áreas como a Mecânica de automóveis e Engenharia.

Destes lugares vêm as bases que reconheço para um pensamento do que considero esteticamente agradável e equilibrado na composição gráfica em geral. E é neste momento que, por meio de uma exposição de Maurits C. Escher, tive meu primeiro entrave com uma imagem considerada artística e que trazia em sua fatura uma tecnicidade que eu só havia experienciado em programas de desenho assistido por computador (*CAD's*). Com a diferença

que ali, além dessa imagem de traços de um paralelismo hipnotizante, existia um embarque, um chamamento do olhar para uma relação, que desejei e ainda desejo, a ideia de produzir uma imagem que convidasse o olho pra dança, criar uma excitação física como a música faz ao corpo que se contém no bater de pés.

Com os alicerces desta história definidos, é hora de falar sobre o período seguinte ao ingresso no curso de Artes Visuais, pertinente aqui para definirmos qual o vocabulário de conceitos e imagens formado, que se torna base para compreender os trabalhos e investigações atuais.



Figura 2 - Caule, Sem título, Acrílica e carvão s/ tela; 100x80cm, 2016. (Acervo do artista)

2. Qual a gênese do artista?

O momento no qual o insight acontece, quase sempre marca o início do desenvolvimento de uma ideia. Mas existe também um outro ponto de virada, o da criação do criador. Há quem cresça já enveredado nos caminhos da imagem, e há aqueles que em algum momento principiam a ver através, a antever, ou a sonhar com o que já foi visto.

Sempre cultivei o hábito de falar sozinho, e ao crescer, uma vez que fui tolhido pela vergonha, silencieei essa voz que sempre me acompanhou, a minha própria voz. Qual foi a surpresa, ao descobrir no desenho, minha nova ferramenta, uma possibilidade de diálogo, uma nova expressão muda, possível em todo canto, inclusive à céu aberto, ao lado de gente que estranharia se ali eu estivesse falando “sozinho”.

No desenho não me envergonho, ou se me embaraço, a culpa é do outro eu, aquele que expressa um montão de “não sei o quês” indizíveis em voz alta. O que não é dito ainda configura resolução, e é no desenho onde agora passo a guardar memórias. A ideia aqui não é apelar ao simbólico de forma direta, ou às palavras, a literalidade, mas confio o processo de codificação aos traços e à repetição quase maníaca que esse momento traz. Assim, tudo começa com um olho (fig. 1), uma presença que emerge como num ritual, e ali está a presença de uma nova conversa, ali está meu novo interlocutor, e é dele quem vai sair o primeiro traço, quase sempre descrevendo um rosto, nariz, boca, olheiras e a sua textura. E do lado de cá, o eu, que forma algo que é novo no mundo e velho na cabeça, o rosto que me interpela e exige que eu tenha resposta e teoria para tudo.

O traço, elemento fundamental, tecnologia de ocupar espaço e guardar em si, acontece numa ordem que ainda não conheço. Memórias de resoluções e sensações antigas, faz o processo de revisitar desenhos parecido com o de reler um diário. E assim foi minha relação com os primeiros cadernos de desenho, a primeira mídia a que me dediquei oficialmente como um artista aprendiz. A novidade total, acredito, ainda era o principal motor da produção, um completo desconhecido e vários descobrimentos.

3. Investigando os porquês

“Cada maneira de ver, além de cativa do sistema imaginário de cada um, está cativa da sociedade em que vive. Por isso, em termos genéricos, toda visão é transformação, deformação, ordenação do real. Nunca reprodução...”

(TREVISAN, Armino. 1988, p.40)

Ainda me pergunto, por qual razão a abstração? E acredito que o fascínio por uma imagem que se entrega aos poucos é o principal motivador da busca por ver e por criar abstração. Ao pensar no assunto, me lembro da sensação do contato com a obra “Galeria de gravuras” (fig. 2) de M. C. Escher. O dia em questão, 17 de Novembro de 2013, um Domingo de garoa e fim de feira na Afonso Pena, o último dia da exposição que seria o início de um movimento que me traria até o exato instante onde escrevo agora. Fui ao encontro de uma amiga, a qual não via há tempos, pra no processo conhecer um novo modo de ver. A exposição era muito interativa, explicava técnicas que por acertos do destino eu conheceria anos depois, tendo no meio de todo aquele *mise-en-scene* de salas e atrações de parque, e gente se acotovelando em *selfies* os trabalhos que mexeram com minha cabeça e me fizeram balbuciar “eu quero fazer isso aí”. As imagens me diziam mais de todo o resto que de si mesmas, diziam de sua matriz, do olhar pra um mundo, de uma tentativa de apreensão de uma realidade matemática, cartesiana demais, e de um desejo de convidar para espiar uma segunda vez. Escher foi sem dúvida um catalisador para o estranhamento do mundo que hoje sinto a todo momento, e que cada vez percebo como combustível pro meu imaginário e poética.

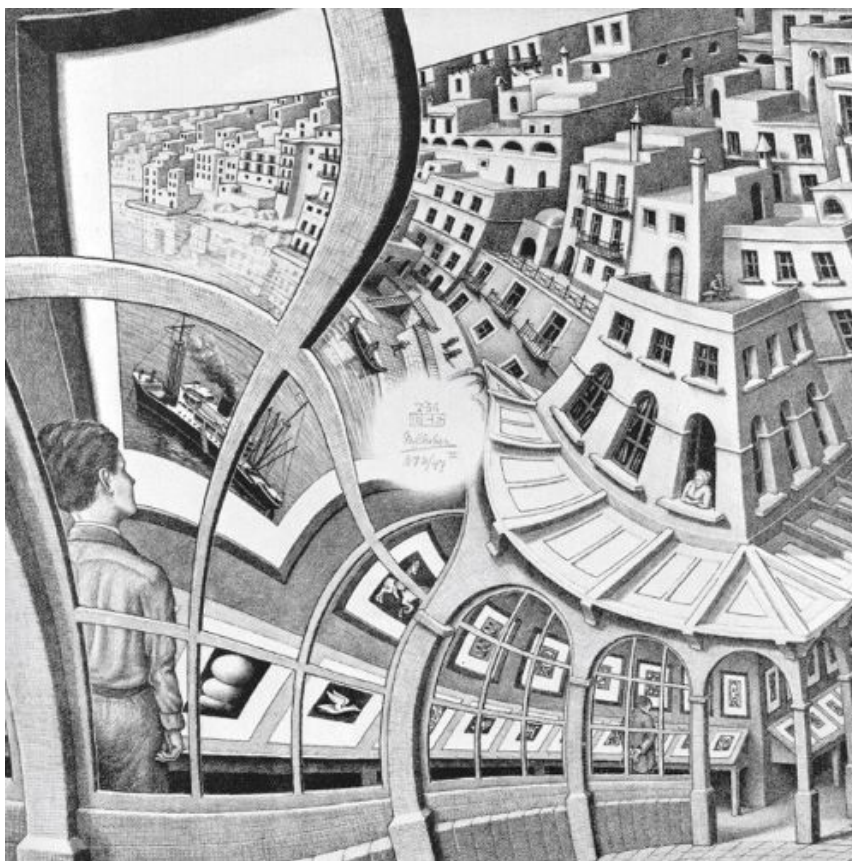


Figura 3 - M.C. Escher, Galeria de gravuras, Litografia, 47 x 46 cm, Maio 1956 (Acervo Fundação Escher)

A meu ver, falar de uma gênese da imagem é falar da sua alma e de onde saem as suas potências. O que me interessa como efeito ao vislumbrar uma criação, é estabelecer variadas velocidades de apreensão das figuras, planos, atmosferas. O exercício de olhar, e continuar olhando até que um elemento se ilumine, pela adição ou subtração de seu entorno, o percorrer da imagem com os olhos, como uma história que se desenrola, compõe uma narrativa que vai ganhando corpo e sendo por si outra obra.

Armindo Trevisan em seu “A Dança do sozinho” fala sobre um diálogo que se estabelece, e que muito me interessa como poética no momento de criar até o ponto de finalizar uma imagem:

“Ao exibir sua obra o artista deseja que a vejam. Se deseja que a vejam, está em relação de permuta com um parceiro. Portanto a supressão do tema ou referencial, na arte abstrata, torna-se uma conversa sem assunto. (...) Os olhos estão em silêncio, porém no âmago de uma intimidade.”

(TREVISAN, Armindo. 1988, pag. 41)

Encaro o fazer de imagens como um processo arriscado de exposição, por um hábito que acabei criando com o tempo, o de levar imagens para o íntimo de mim, de trazer o conflito e o diálogo “pro quintal de casa”. Com isso, tanto na apreensão quanto na criação, o que me leva é um desejo desse escrutínio interior, vejo o diálogo com as imagens como algo conflituoso, um passeio além do simples ato de olhar belezas.



Figura 4 - Caule, Auto retrato em argila para fundição, Fotografia digital, 2017. (Acervo do artista)

Por muito tempo, todas as imagens eram de certa forma auto-retratos, e aos poucos, a deformação da visualidade começou a se imprimir nesse tecido do real. A escultura foi parceira nesse processo deformativo, onde o elemento visual estava pela primeira vez sujeito a uma deformação plástica, que se traduzia em deformação gráfica, com exemplos nos trabalhos iniciais na escultura, em oposição aos últimos, onde outros elementos agora se aliavam ao desejo de representar esse “novo” eu. O período todo do curso se mostrou um laboratório de identidade, com a aparição de novas ideias e possibilidades de ser, de sentir e de dizer sobre o sentido, e com o contato com meus pares fazendo essa espécie de alimentação e realimentação das ideias.



Figura 5 - Caule, Molde em cerâmica e saibro para fundição em metal, Fotografia digital, 2017 (Acervo do artista)

Ligo esse processo da abstração diretamente ao processo de olhar nos olhos, e este momento do auto retrato mostra os efeitos desse espelhamento e do mergulho gradativo na íris, até atingir as operações do interior. Neste processo, observo por mais de uma vez a figura sendo deformada pelas potências do sentir turbulento que é o processo de se enfrentar, de perceber o mundo e o próprio lugar, e como isso tem uma relação direta com o meu corpo, que de repente percebo sendo um corpo negro.

Tal observação, a da cor deste corpo, é um dos vários planos de fundo no processo imagético, no entanto não vou discorrer mais sobre ela no momento, por ser intensa e extensa demais, o que desviaria do foco que defini para este trabalho.

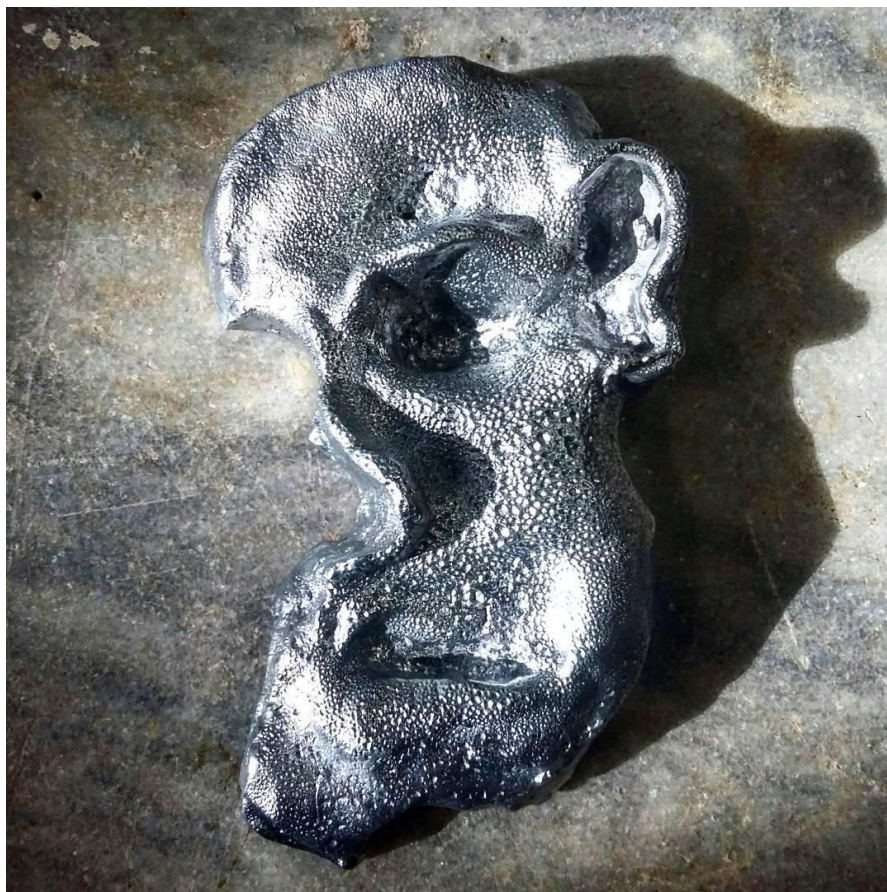


Figura 6 - Caule, Auto retrato, Escultura em ZAMAC fundido, 20 x 11 x 5cm, 2017. (Acervo do artista)

4. A imagem e seu eco

“O primeiro instrumento é a voz, o melhor instrumento, é o corpo.”

Naná Vasconcelos

Percutindo o corpo, em busca dessa voz que ainda não é conhecida, assim foi esse período dado aos que chamei anteriormente auto-retratos. Nesse processo de gênese da voz, a expressão que começou pelo desenho, ganhou materialidade primeiro na pintura, e depois se estendeu à gravura e escultura, aprendidas em paralelo, e complementando-se assim, no ato de tocar e deformar o orgânico. O corpo mostrado, e agora reconhecido em sua performance

social é deformado, por ter sua composição plástica, orgânica, como a madeira, o barro e pedra, e por vezes até o metal. Quando uso aqui *orgânico*, falo daquilo que ao ser tocado se deforma para existir em conjunto, daquilo que pela ação de um vetor externo extravasa em sentido oposto e relata agora em sua nova forma da força e da intenção do que aconteceu. Como as marcas da mão contam do trabalho, como a ruga do rosto conta uma história de expressões. Cabe aqui, falando de corpo e expressão, uma menção à Portinari, o segundo vetor que, no mesmo mês de novembro de 2013, na exposição “Guerra e Paz” me mostrou esse caminho da força e expressividade, traços que as mãos humanas têm. Ali também vi a capacidade dessas mãos de contar sobre a história do indivíduo, trazendo-as aqui na figura abaixo como o lugar de onde emana a existência do artista, na que foi a primeira xilogravura de fundo autoral.



Figura 7 - Auto retrato (Nascimento), Xilogravura, 29 x 21cm, 2016. (Acervo do artista)

O que se segue então, ao momento da primeira xilogravura é uma investigação das formas do expressionismo, tendo como maior referência o brasileiro Oswaldo Goeldi (1961) e seu uso de cor, além dos temas soturnos, o que me abriu caminhos novos para pensar a imagem e desafiar as técnicas aprendidas até este momento.

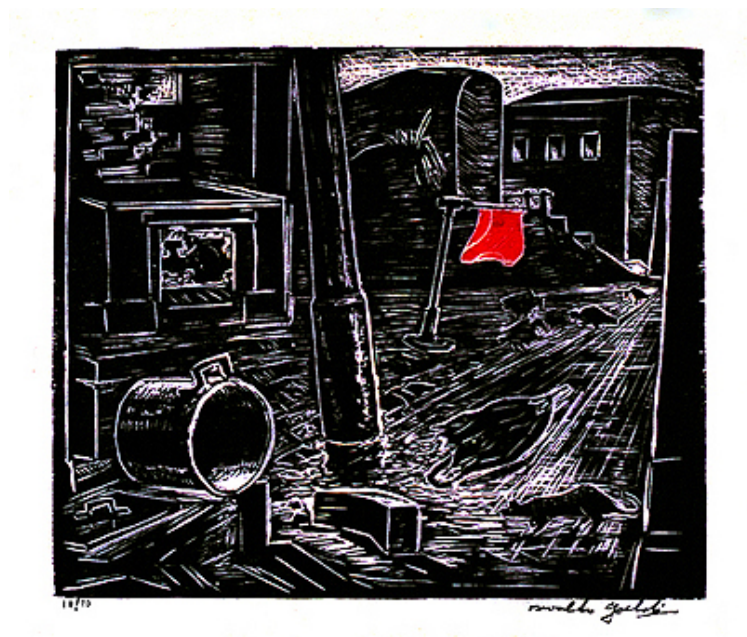


Figura 8 - Oswaldo Goeldi, Rua Molhada, Xilogravura, 21 x 25 cm, 1975. (Itaú Cultural, São Paulo)

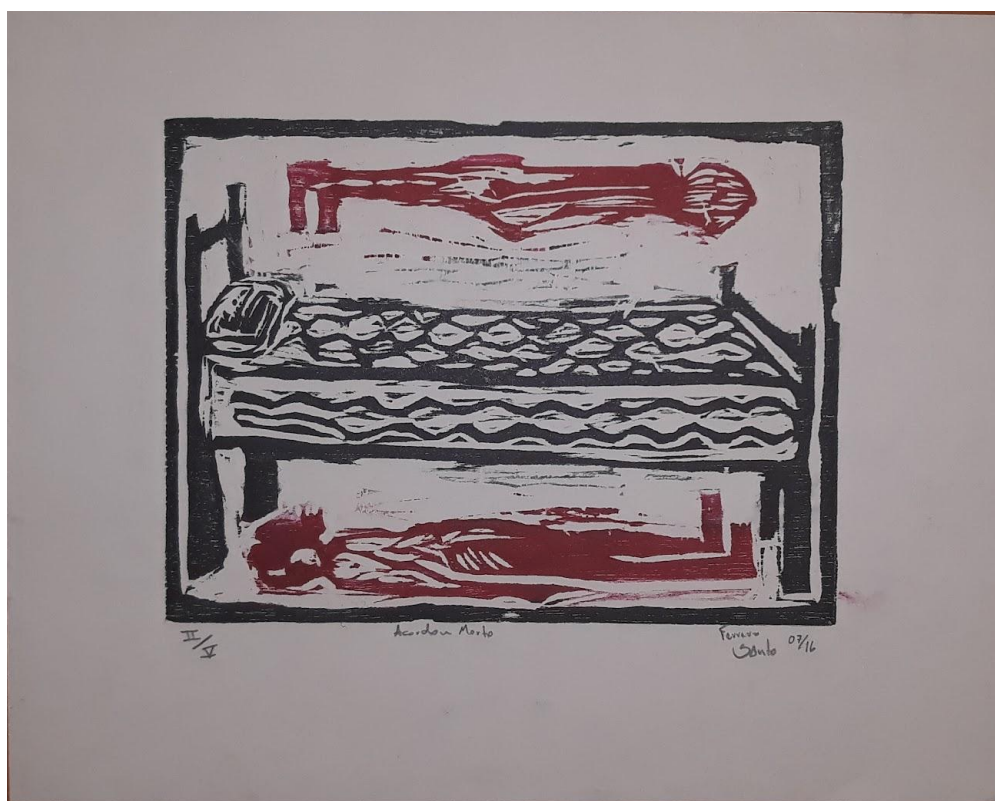


Figura 9 - Caule, Acordou morto. 20 x 15cm, 2016. (Acervo do artista)

Sendo a xilogravura uma técnica que se baseia no conflito cheio/vazio, consigo observar nos trabalhos de Goeldi e outros grandes influentes como Käthe Kollwitz, e no cinema, expoentes como Robert Wiene em “O Gabinete do Dr. Caligari” de 1921 e Orson Welles em "Cidadão Kane” de 1941, a produção de imagens onde a luz é elemento precioso,

sendo usada para delinear ou sugerir as formas no escuro. Observo nessas produções também um processo de distorção do mundo como artefato expressivo.



Figura 10 - Robert Wiene, “O gabinete do Dr. Caligari”, Fotograma, 1920.



Figura 11 - Caule, A morte de Ivan Ilitch. Xilogravura, 20 x 15cm, 2016. (Acervo do Artista)



Figura 12 - Caule, Rompecabezas II. Linoleogravura, 15 x 10cm, 2018. (Acervo do Artista)



Figura 13 - Caule, Rompecabezas I. Linoleogravura, 20 x 20cm (aprox), 2018. (Acervo do Artista)



Figura 14 - Caule, *Platichthys Stellatus*. Linoleogravura, 20 x 20 cm, 2018. (Acervo do Artista)



Figura 15 - Caule, Bicho de goiaba. Linoleogravura, 20 x 20 cm. 2018 (Acervo do artista)

Com isso, pouco a pouco o que vai sendo observado na produção, é uma tomada de espaço do fundo sobre a figura do sujeito, sendo este fundo inicialmente construído por meio de uma *apofenia*, termo que indica o encontro de padrões em meio a estruturas aleatórias.



Figura 16 - Caule, Auto retrato. Litografia, 43 x 35 cm. 2017 (Acervo do artista)

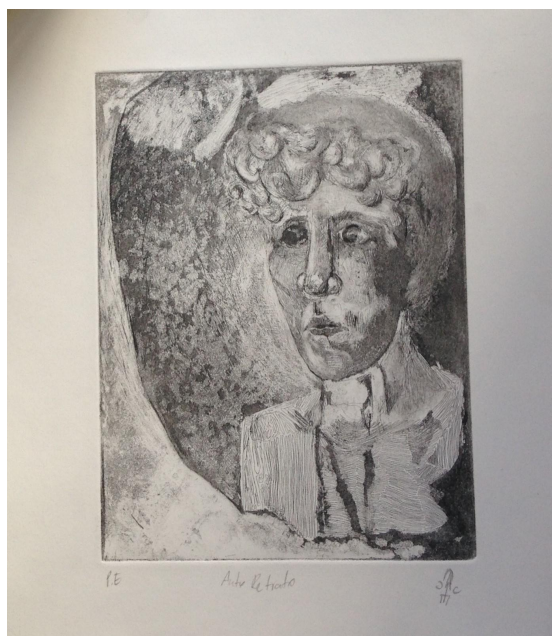


Figura 17 - Caule, Auto retrato, Prova de Estado. Gravura em metal, água forte, água tinta e raspagem, 20 x 15cm, 2018. (Acervo do artista)

O processo psíquico aqui, ainda conta muito sobre alguém que busca se situar num lugar novo, onde figura e fundo se confundem, onde a pele não é de material diferente da

atmosfera, numa figura que se associa ao meio. Esta apofenia coloca o olho em estado de emergência e captura de qualquer informação para iniciar a construção da materialidade dessa figura, ainda tendo como desejo a criação de um ser, um outro com quem trocar, com quem outra vez “falar sozinho”. Esse “método” é ainda basilar na produção das imagens, uma vez que junto ao modo de criação que viria a adotar no momento seguinte, traz um caráter orgânico, de interação com a superfície e o acaso, presente nos seres vivos.

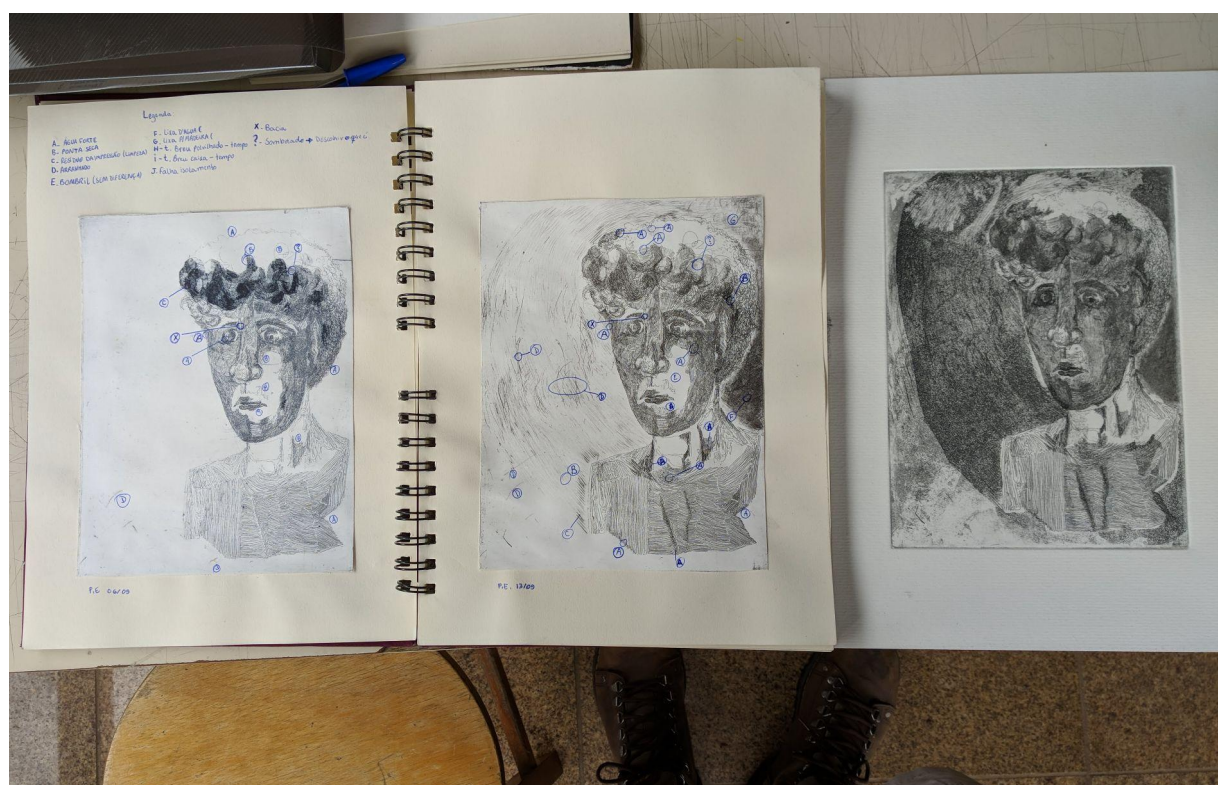


Figura 18 - Caule, Registro de caderno de processo com anotações das técnicas usadas e efeitos atingidos, 2018.
(Acervo do artista)



Figura 19 - Caule, Auto retrato (Final). Gravura em metal, água forte, água tinta e raspagem, 20 x 15cm, 2018.
(Acervo do artista)

5. Para a abstração, o caminho

Tem sido frequentemente assinalado que a palavra "abstrata" não foi uma escolha muito feliz, tendo sido sugeridas algumas designações para substituí-la, como "não-objetiva" ou "não figurativa".
(GOMBRICH 2012, p. 411)

Início este capítulo com a citação de Gombrich para nos situar num momento onde o caminho autônomo da imagem parece seguir também o curso natural da História, mais especificamente o da História da Arte. A Abstração como movimento, se multiplica, nas décadas de 1910 e 1920 na Europa, em duas vertentes principais, uma lírica, a qual aderi antes mesmo de perceber a continuidade que esta tem com a música, e a outra, chamada de abstração geométrica, que teve grandes expoentes também no Brasil, com o concretismo dos anos 50 em diante. Esta separação aqui é importante, pois é fazendo parte do chamado Expressionismo Alemão que vemos Wassily Kandinsky compor em 1910 sua “Primeira

aquarela abstrata”, dando então uma vazão à série de teorias expostas posteriormente em seu livro “Do espiritual na arte” (1911).



Figura 20 - Wassily Kandinsky, “Primeira aquarela abstrata”. Grafite, nanquim e aquarela sobre papel, 64,8 x 49,6 cm, 1910. (Acervo Centro Georges Pompidou, França)

A vertente lírica da abstração, tem como dois troncos principais, ainda na década de 1910 o expressionismo e o fauvismo. Já em seu braço geométrico ela se deriva em outros movimentos, como o Suprematismo, Construtivismo, Neoplasticismo e o Realismo, com nomes como Kazimir Malevich (1879-1935), Piet Mondrian (1872-1944) e o movimento organizado em torno da revista De Stijl.
(ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo, 2022.)

Porém é no Brasil de 1950 que a abstração vem a fazer sua estreia, tendo o concretismo como bastião, em um diálogo com o moderno Brasil que se apresentava com Juscelino Kubitschek e suas propostas de avanço e otimismo com o futuro. (MORETHY COUTO, 2000), tendo em paralelo, nomes como Tomie Ohtake (1913) e Manabu Mabe (1924-1997) como importantes referenciais, para este trabalho, de artistas do Abstracionismo Lírico no Brasil.



Figura 21 - Tomie Ohtake, Sem título. Óleo sobre tela, 135 x 101 cm, 1968. (Acervo do MAM, São Paulo)

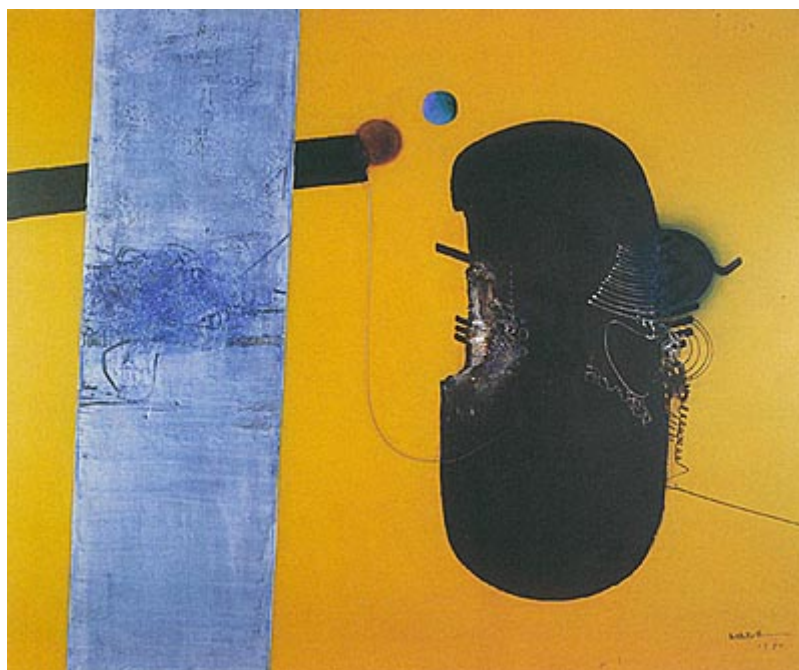


Figura 22 - Manabu Mabe, Alegria, um dia feliz. Acrílica s/ tela, 153 x 183 cm, 1980. (Acervo MAM-BA)

“Fayga Ostrower aderiu ainda à figura , quando a Bienal de São Paulo (1951) concedeu o prêmio nacional de gravura a Goeldi. Mas desde aquela época a defesa de uma arte liberta do tema figurativo passou a ser feita por diversos dentre nossos críticos e artistas. Desde então precipitou-se também uma polêmica entre duas atitudes favoráveis à arte abstrata: uma, tendente a uma abstração transfigurante do real, outra, uma abstração transcendental e pura, ao modo de Kandinski; ou seja, entre uma atitude agressivamente anti-naturalista. e uma outra simplesmente anaturalista.”

(MAURÍCIO, Jayme, A gravura abstrata no Brasil, 1974, p.33 São Paulo)

Penso que, se para o abstracionismo lírico Hilma Af Klint é pioneira em explorar alguns dos princípios básicos da abstração na Europa, Fayga Ostrower é da mesma forma um grande estandarte na gravura abstrata lírica do Brasil.

[...] “as formas, as linhas e quaisquer outros elementos usados na gravura não são lançados sem finalidade e ao acaso [...] mas estruturados de maneira a constituírem um todo, que vai formar o conteúdo da obra, como as palavras num discurso”.

OSTROWER, Fayga. In: Vida e obra - Fayga Ostrower , Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte, 1971 (entrevista a Yara Tupinambá em 1958), grifo de Maria Luisa Luz Távora.

Esta citação me encontra num lugar que é primeiro de um grande conforto, se mostrando em seguida como uma provocação muito poderosa, e difícil, por seu poder. No fazer, o processo de composição das imagens acontece como a construção da fala ordinária, ou retornando aos conceitos que já apresentei, como respostas rápidas num diálogo habitual. O trabalho e percurso de Fayga me tocam tanto na sua relação de composição da imagem que beira o improviso, quanto na quebra com o visível, chegando no embate com o estabelecido enquanto momento da Arte. Este embate de uma produção informal e lírica, tido como uma nova proposição num meio já habituado à produção geométrica de sua época (TÁVORA, Maria Luisa Luz, 1996, pág.156) mostra mais que um desafio à ordem vigente, soa também como ser fiel à própria imagem e maneira de pensar. Encerro esta parte de contextualização e localização na linha do tempo com essa artista por perceber seu percurso como um marco importante, e sua produção me suportar no desejo de ser fiel ao momento de descobrir também o lirismo e a possibilidade de escrever imagens na mesma velocidade e maneira com

que penso e leio o mundo. Sendo isto tema do próximo capítulo deste trabalho, e tarefa de base para a continuidade de uma História da Arte possível e livre.

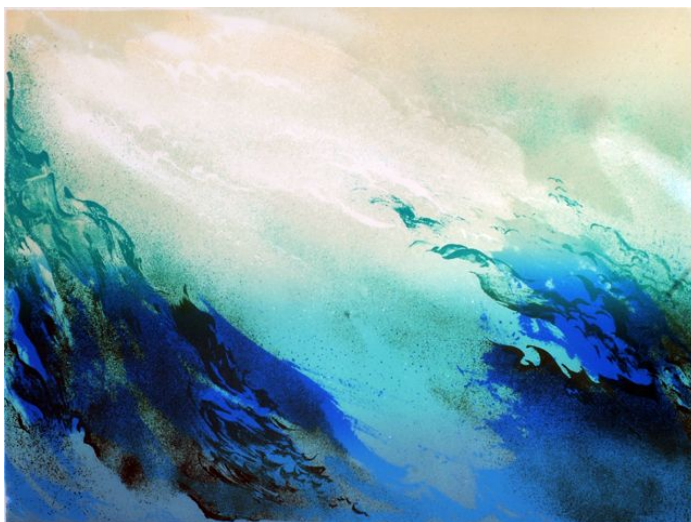


Figura 23 - Fayga Ostrower, Ventos de Primavera. Litografia a cores s/ papel Archer, 47,7 x 67,2 cm, 1985.
(Acervo Instituto Fayga Ostrower)

5.1. Um pequeno apêndice sobre materiais e usos

Algo precisa ser dito dos processos que compõem hoje o que tenho de ferramental de criação de imagens, em gravura. A noção de um improviso musical, não só diz respeito de uma resposta rápida ao instante presente, mas como se faz necessário preparar o espaço e trazer contexto para o que se passa no teatro dos eventos, sendo este aqui a construção da imagem.

A ideia de construir o que é próprio em ferramentas me remete ao aprendizado industrial dos cursos de mecânica, e a aproximação com outros gestos na composição de imagens me levam sempre à ideia de ser criança e calçar os sapatos dos pais, e assim perceber um outro espaço, um andar novo.



Figura 24 - Caule, Cabeção. Linoleogravura com canivete de fumo, 30 x 30 cm (aprox.), 2018. (Acervo do artista)

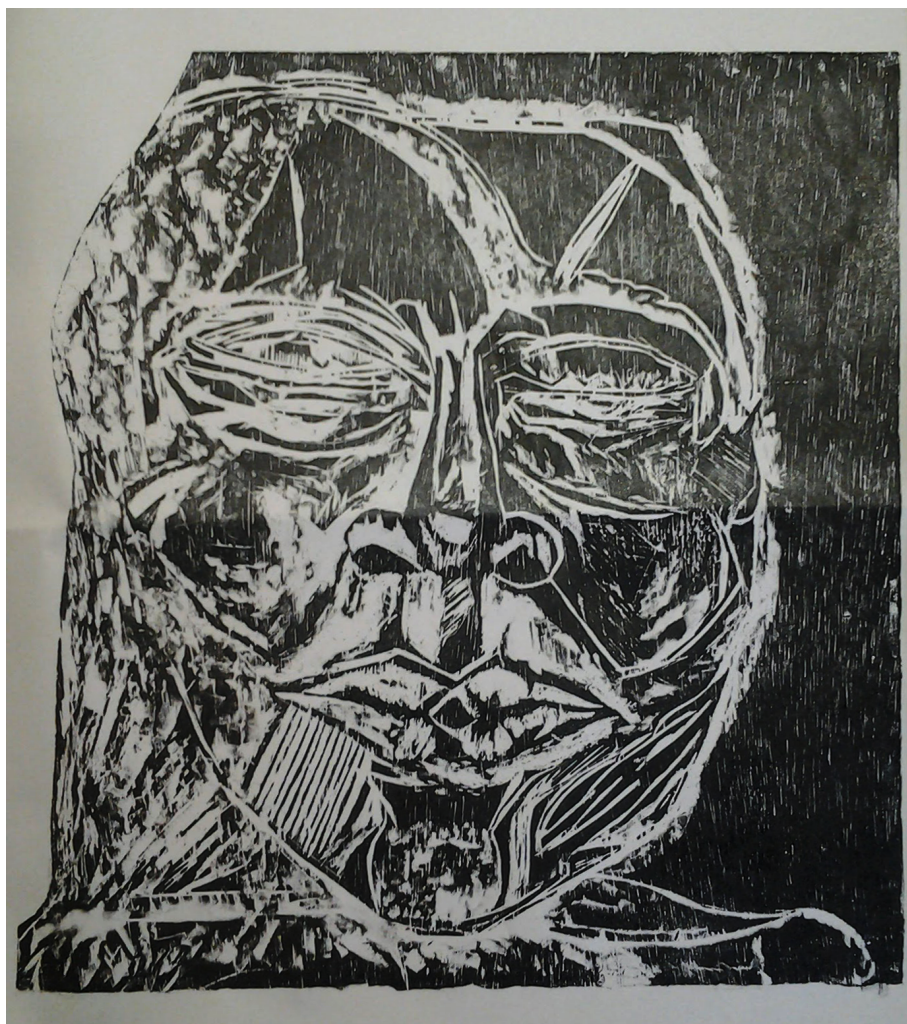


Figura 25 - Caule, Luzia. Xilogravura com canivete de fumo, 45 x 45cm, 2018. (Acervo do artista)

Ao trocar das goivas para o canivete de fumo, em 2018, na busca pela sensação de uma ferramenta mais próxima ao que se usava na feitura das gravuras da região Nordeste do Brasil, o fenômeno que se apresentou foi uma mudança na fatura das imagens, que assim como suas dimensões sofreram uma mudança substancial, pela impossibilidade de aplicar o gestual e força necessários a uma ferramenta como o canivete em uma superfície pequena como as que eu já me acostumara a trabalhar na xilogravura e linóleo. No próprio linóleo usado, que não é o material clássico derivado da madeira, mas uma borracha que simula os seus efeitos, o gestual ainda é transformado em outra qualidade de traço, por este não lascar e se soltar com tanta facilidade, e permitir ainda a construção de linhas mais retas, sem a interferência do fio no destino da lâmina. Na gravura em metal, a invenção acontece na subversão de alguns materiais e práticas, o que contribui na ação do acaso na formação de manchas e texturas, ou na tentativa de se contornar impossibilidades técnicas.

Gambiologia é de onde se aproxima, e creio eu continuará sendo uma marca forte em minha pesquisa em Arte.

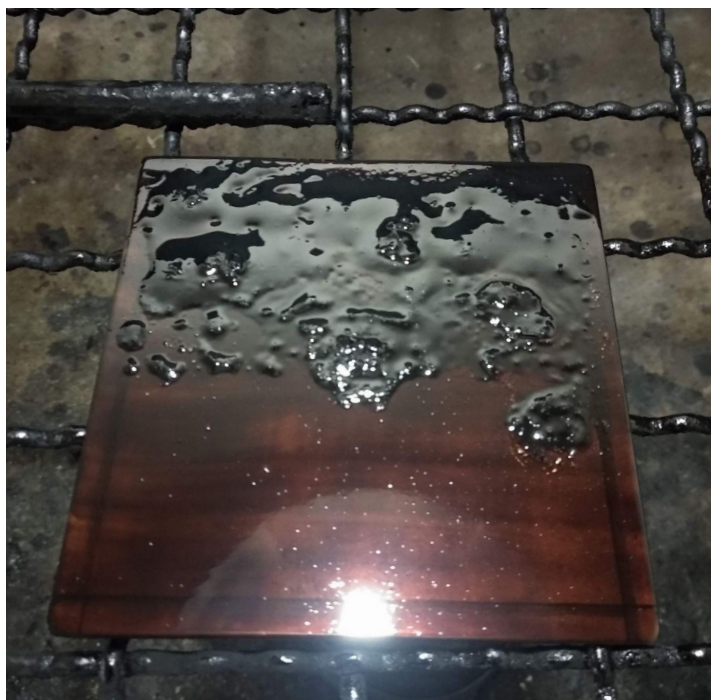


Figura 26 - Caule, registro de processo de “*lift-ground*” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista)

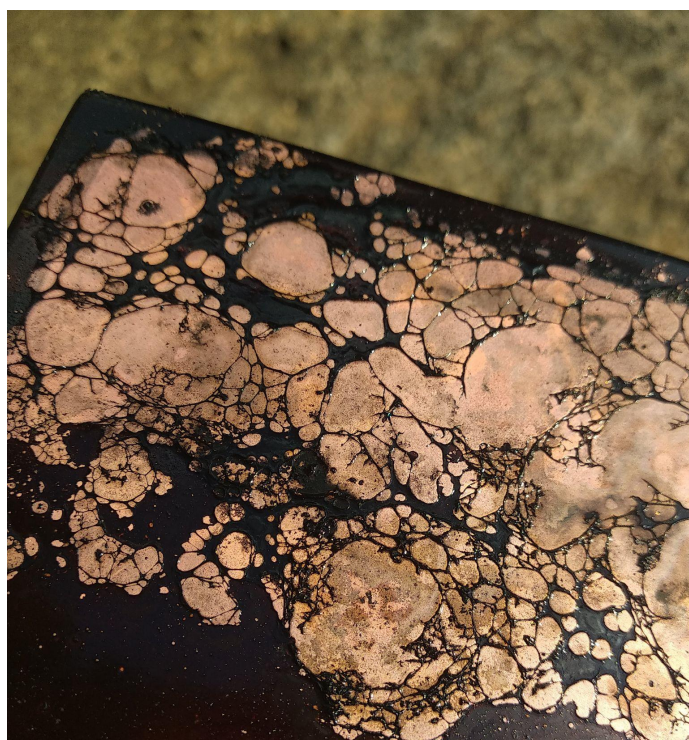


Figura 27 - Caule, registro de processo de “*lift-ground*” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista)



Figura 28 - Caule, registro de processo de “*lift-ground*” usando coca-cola, 2019. (Acervo do artista)

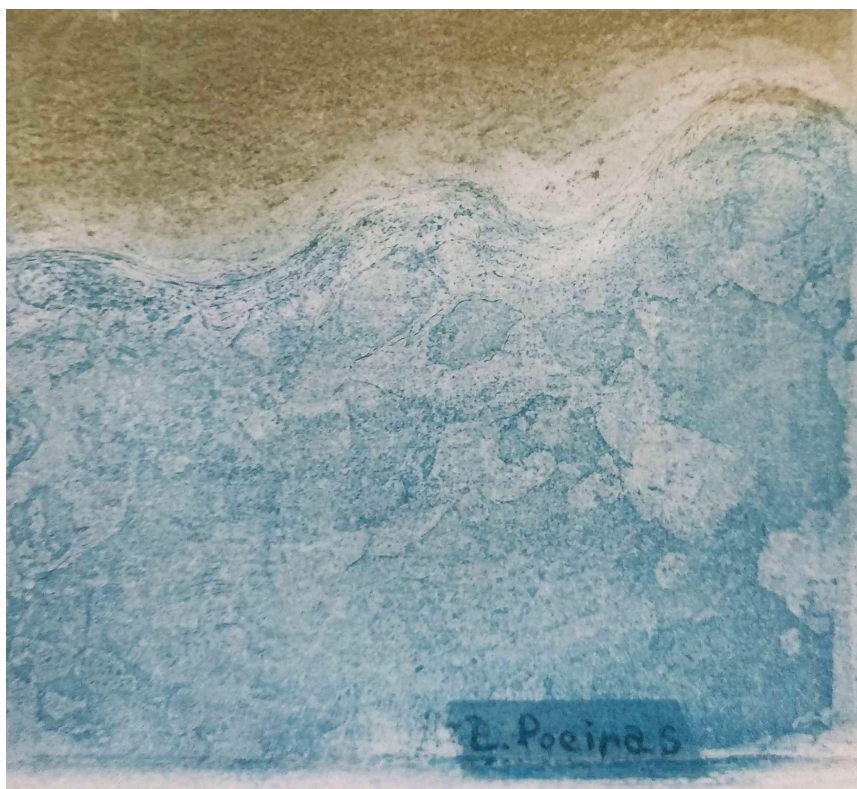


Figura 29 - Caule, Ex-Libris para Luiza Poeiras (detalhe). Água tinta e raspagem, 10 x 10 cm, 2019. (Acervo do artista)

Métodos como este da coca-cola (em outros testes foram usados café e água saturados de açúcar) são o que acredito, os fatores que permitem uma sensação de apoderar-se da imagem em toda a sua origem, e com isso abrem caminho para outras experimentações, sem a necessidade, comum no momento de aprendizado de uma técnica, de se manter estrito aos resultados esperados. O que acredito ter sido uma questão fundamental para o meu primeiro uso de cores em uma matriz de metal, e o conhecimento de que aquilo seria possível.

6. Imagens sonoras

(...) a nova ciência da arte só poderá ser concebida transformando-se os símbolos em signos e se olho aberto e o ouvido atento encontrarem o caminho que leva do silêncio à palavra.

(KANDINSKY, Ponto e linha sobre plano, 1997, grifo de Marlene Lacerda Procópio).

Uma força é percebida ao olhar para trás, para a pequena fortuna de imagens e experimentações desse trajeto. Essa força diz das relações com o material, matriz ou imagem, uma força de caráter relacional, que não existe até que a imagem principie. É o que hoje reconheço como método, e é aqui onde resgato e principio o paralelo com a música, linguagem presente e marginal ao fazer de imagens, tal como as imagens margeiam e hospedam o fazer musical.

Para fins de ajuste do cenário do qual estou falando, a partir de agora vou descrever o processo de criação da pequena série de gravuras que coroam este projeto, composições abstratas que relatam a experiência de execução e escuta de 2 obras do grupo musical e coletivo “Amálgama” do qual faço parte e que também faz parte de mim. E junto a estas duas, mais uma obra, explorando um pouco mais do processo psíquico aqui descrito, sem um tema ou ponto de partida específico, apenas pela documentação processual.

A ponte que este trabalho faz com a música, foge do tema e embarca no método, a criação de uma obra ocupada em demonstrar de forma visual, os procedimentos e operações da consciência do artista, estes abstratos, imateriais. Tal imagem se manifesta através das texturas, equilíbrio ou desequilíbrio das formas e a relação entre cheio e vazio, sendo além de escolhas estéticas, uma questão de interação entre as partes, assim como a experiência da música em grupo usa da consonância ou dissonância entre seus elementos e só pode principiar rompendo o silêncio, aqui representado pela superfície ainda intacta da matriz, o “branco”. Esse processo exige uma abordagem diferente, não se iniciando com um desenho

preparatório, por se fazer das relações entre um elemento inserido, criando consigo um “problema” na imagem, e em seguida a inserção de outro elemento, como operação de resolução deste primeiro. O fim é criar ao final uma composição satisfatória esteticamente, e que contenha em si a relação entre seus componentes, estes sendo formas gráficas básicas ou ocupação pictórica e que, como signo carrega em si o caráter imaterial de tentativa de imagem do consciente.



“Cilíndrico rajado
Sulcos pouco íngremes
Anatômica suficientemente pálida
Opaca
Ponta chamuscada
Pertencente unitário
Mamado
Expondo o ponto fraco dos mamíferos
Matando o desejo
(boca-a-boca)
Água na bica
Quando a chupo
Arregalo meus dedos na consciência de sair do chão
Água na boca vulcanicamente doente vivo transpirando aos lábios de quem busca
um tempo marinho

Estive perdido em contas sepulcrais ordinariamente largadas nos acostamentos
imemoráveis

Hoje
No instante de dar mãos abertas
Afago a libido
Suprimo um certo tédio corriqueiro enlouquecido na simplicidade de negar a
embriaguez narcótica de um objeto fálico
Rendido a ejacular
Já com o hálito nu
Navego em nuvens parecendo até que soltei
Fumaça”
 (Fumaça, Felipe Jawa, cedido pelo autor.)

A primeira imagem, que leva o nome Fumaça, que é o ponto de partida da série apresentada como produto deste TCC, é carregada e densa, mas sem perder seu caráter de mais pesada que o ar, onde no entanto, habita e desenha sua dança intensa de objetos sonoros. Sua inspiração, a performance-música-poema, conta desse objeto que é signo e ritual, e que pela característica da abordagem de execução em grupo, extravasa em uma performance catártica e desafiadora. Aqui a imagem nasceu com essa vontade de explosão, porém sem uma atmosfera que a cabia. A ideia de um horizonte de eventos surgiu, com essa expulsão gráfica acontecendo quase como uma visão de anjos de profeta bíblico. Porém com o reavivamento da sensação da paisagem sonora (a produção da imagem foi entremeada de assistir a performance ao vivo ou ouvir uma gravação da música, que deixarei disponível em QRCODE e que recomendo a escuta, por ser parte importante do processo) e da memória performática, a necessidade de uma atmosfera, muito mais que de um posicionamento espacial, acontece. Essa explosão não pode ser concretizada, ela mora no efêmero do recôncavo da mente.

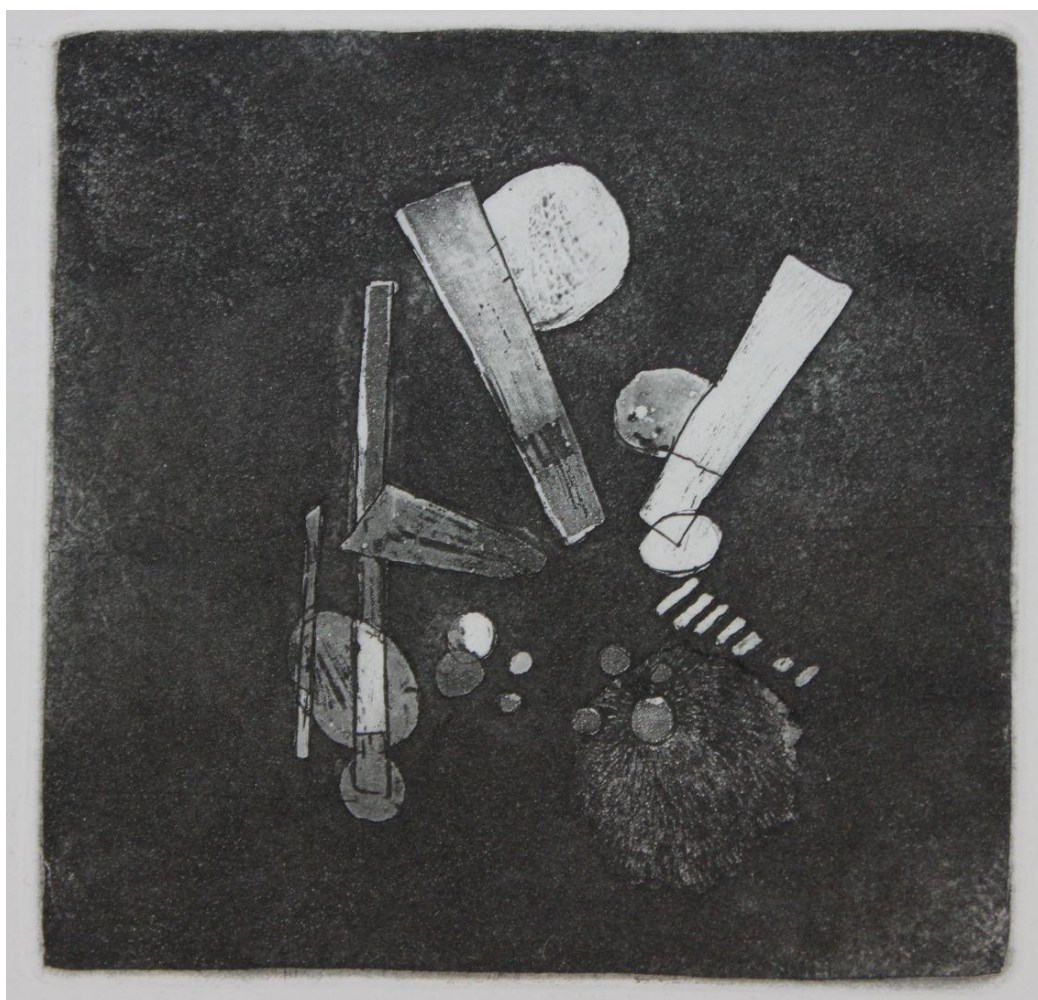


Figura 30 - Caule, Fumaça. Água-tinta, água-forte, incisão direta e raspagem, 9,5 x 9,5cm, 2022. (Acervo do artista)

Juntamente ao ato de criar a imagem, uma grande dúvida que pairava era, como justificar em uma visualidade a sensação? E o que o processo ainda não me deixou claro é a exata localização onde essas formas são geradas. Porém com o percurso observo a recorrência de espiralação e de sequências em barras ou traços. Estas formas, são conscientemente usadas para a noção de ascensão ou queda no espaço, indicam movimento e sentido, os traços paralelos, contam repetições, e por sua força e presença indicam de forma rudimentar certo ritmo. Porém tais notações, diferentemente de como seriam numa composição em partitura, obedecem apenas ao equilíbrio geral da imagem, e uma vez que esta se estabelece além de um gérmen visual, nos primeiros momentos da gravação, contribuem para delinear mais a forma que emerge. O processo aqui em exposição é o registro de uma investigação que se principia juntamente com o ato de reavivar na memória, e os produtos, terminada a primeira etapa deste projeto, ainda percebo como quase sugestões das possibilidades que a interação direta entre música e visualidade permitem. Porém como o intuito é justamente o da pesquisa em arte, os resultados são exatamente conforme o esperado.

Aqui venho ressaltar que este processo apareceu pela primeira vez na composição de imagens que se tornaram tatuagens, no período anterior ao início desta pesquisa.

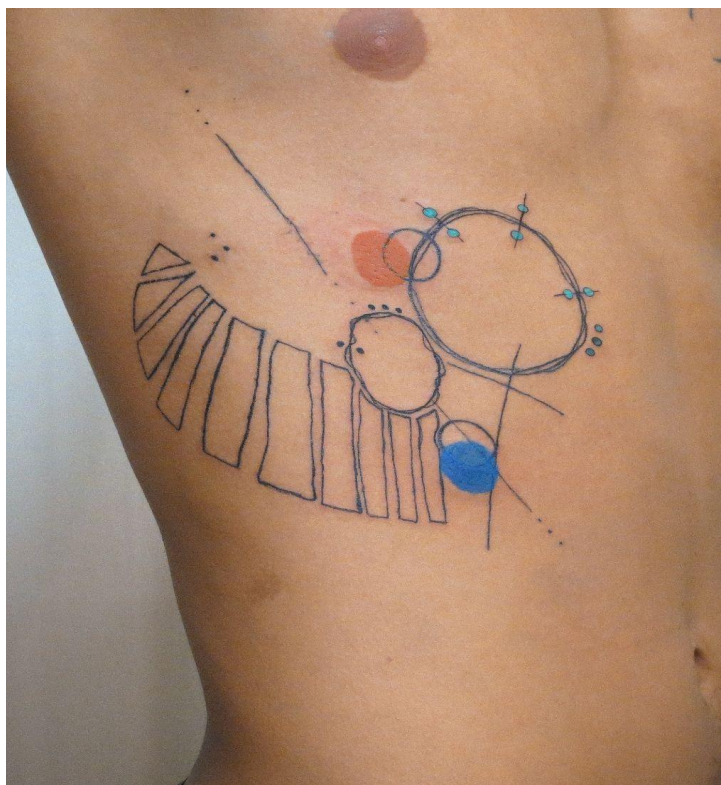


Figura 31 - Caule, Transcrição visual da música “*Lingus*” da banda *Snarky Puppy*. Tatuagem *freehand*, 20 x 20 cm (aprox), 2022. (Acervo do artista)

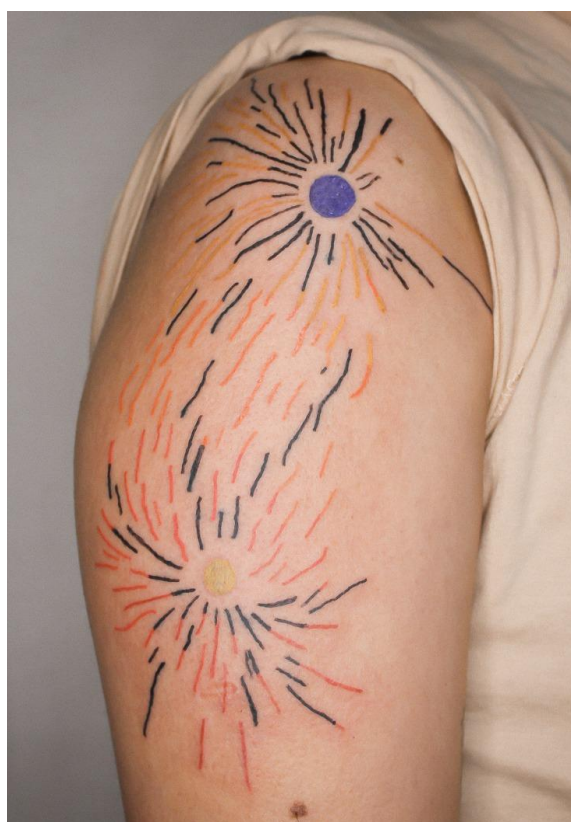


Figura 32 - Caule, Sem título. Tatuagem. 22 x 10,5cm, 2022. (Acervo do artista)

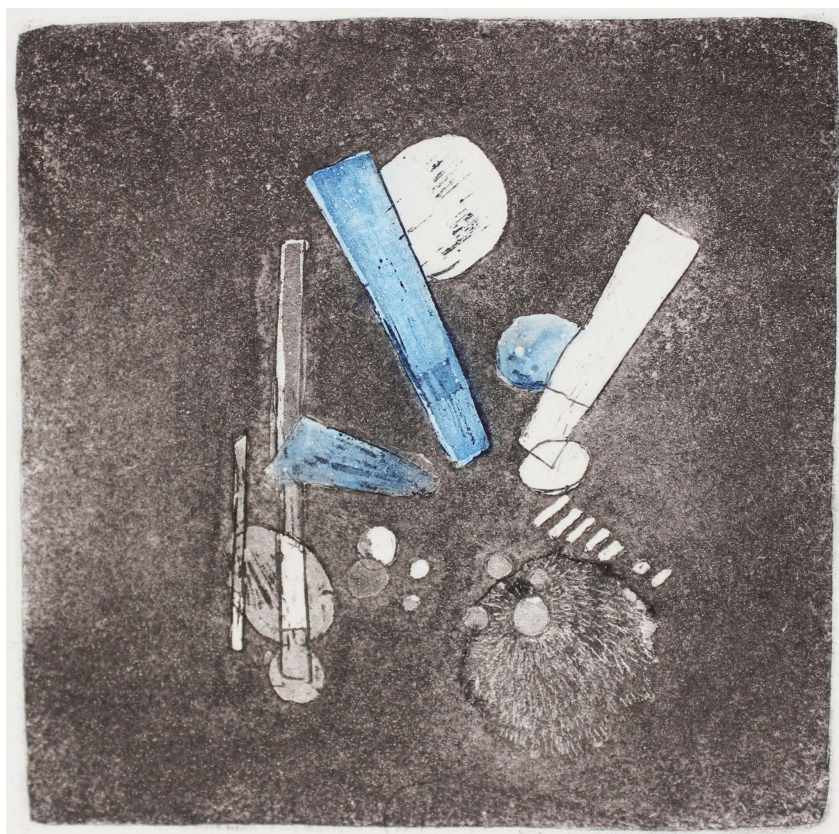


Figura 33 - Caule, Fumaça (Variação com azul). Água-tinta, água-forte, incisão direta, raspagem, 9,5 x 9,5cm, 2022. (Acervo do artista)

Foi desenvolvida também uma versão desta primeira gravura com uma entintagem especial, usando a ponta de um esfuminho grande como uma boneca, ou feltro. O processo foi satisfatório, porém a quantidade de tinta ainda é uma questão a ser afinada, para produção de aplicações com cores mais intensas e contraste em relação ao preto. Porém o esfuminho se mostrou uma ferramenta de grande ajuda, inclusive em outros casos, para limpezas minuciosas, sem a perda da quantidade de tinta em áreas de preto mais intenso.



*“Canto pro mato
Ele eu sei que é meu
Tanta coisa no mundo é mato
Qualquer coisa verde é mato*

*Esse eu não mato
Outro bicho do mato
Entra no mato nós dois*

*Mato pra comer do mato
Pra respirar do mato
Pra te dar do mato*

*Corro pro verde
Lá eu sei ter você
Derretendo no mato
Nós dois correndo perigo*

*Gosto de mato na boca
Esverdeando a vista
Todas as cores o verde*

*Corro pra comer do mato
Pra que não seja verbo
Pra te dar...*

Se avermelha deixando a fagulha bater

*A fogueira não pode pegar
A fogueira não pode pegar
A fogueira não pode queimar
A fogueira mata o mato...”*

(Fumaça, Felipe Jawa, cedido pelo autor.)

A segunda imagem, foi também a segunda no processo, e já com as experiências obtidas do percurso com a primeira, quis buscar uma diversificação na visualidade, ainda dentro do que é meu vocabulário.



Figura 34 - Caule, Mato. Água-forte, e incisão direta, 9,5 x 14 cm, 2022. (Acervo do artista)

"A arte é, em seu estágio mais elementar, uma simples limitação da natureza. (...) não representa, simplesmente, os objetos ou circunstâncias que produzem a sensação, senão, antes de tudo, a própria sensação, eventualmente sem considerar ao 'quê', 'quando', e 'como'."

(SCHOENBERG, Arnold, Harmonia, pág. 55)

Embebido da sensação que o poema, mas ainda mais no que a performance de “*Mato*” me provoca, (e aqui abro outro parênteses, o foco desta vez foi exclusivamente na parte instrumental da música, que conta com um momento de trocas sonoras e composição de uma paisagem caótica, mas orgânica) tal sensação e paisagem é o que enxergo neste segundo trabalho. O que também particularmente considero mais interessante, pelo uso de um modo de fazer a água-forte que me é muito querido, usando cera de abelha como elemento que recebe o desenho. O material em si é muito amigável, e a sua existência natural, como seu cheiro e textura já abrem o terreno pra um processo que foi mais para um ritual. A gravura toda foi resolvida em um dia, num movimento que cresceu como sua estrutura, organicamente. A incisão na cera, além de gerar linhas no geral mais finas, e a impossibilidade de que vários traços se cruzem tem uma textura diferente à mão. O acúmulo dos fios do material retirado, quase uma filigrana, e outra vez, o cheiro que lembra o mel parecem estimular os traços mais contínuos. Aqui a operação racional é a de negociação do desejo da imagem com o espaço disponível e alguma coerência e fluidez no caminho que o olho tende a percorrer. O desenho que é todo um emaranhado, uma grande unidade que ocupa a maior parte da placa, foi tramado, nessas condições de negociação desejo-espaco para estabelecer uma base, um som que é o solo, movediço, de onde as coisas emergem, ou são subterrâneas. Estas “coisas” são as outras presenças sonoras no momento do imprevisto e troca entre os participantes da performance musical. Corpos que atravessam esse plano, se colocando abaixo dele, com uma presença geométrica e de certa forma lúdica, podendo ser também corpos que borbulham intensamente, que quebram o emaranhado, e nele se mesclam, ou corpos de massas que se repetem, mudam de tom, de localização no espaço e tamanho, e são como ecos nesta superfície.

As artes visuais não possuem “tempos”, mas questões compositivas que carregam continuidades e pausas. Diferentes tipos de repetições e agrupamentos simultâneos conferem à visualidade uma noção rítmica dentro das inúmeras possibilidades do uso da cor e das formas.

(VISNADI, D. Kandinsky, Malevich e Mondrian: concepção rítmica no surgimento da arte abstrata.

PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S. l.], v. 24, n. 40, 2019.)

A composição foi assim, suave, com pequenos ajustes para atingir um ou outro efeito de profundidade e variação, usando na criação destes efeitos e de algumas das formas que entrecruzam a trama o verniz a pincel e imersões no percloroeto.

Já as formas em eco, compostas de dois triângulos ligados por uma linha, por terem essa repetição que varia de intensidade, foram feitas usando uma ponta seca grande que exigia um gestual rude, nada parecido com o das incisões na cera. O tipo de traço criado é claramente diferente, com a presença até de rebarbas. O fundo se manteve branco, pelo tipo de traço fino e sem tanto contraste da maior parte da imagem, que não competiria com qualquer trama, ou padrão aleatório que pudesse ser inserida “atrás”. Foi um trabalho importante pro exercício da noção do momento de parada, e que resgata esse exercício de criar planos a partir da repetição da linha.



Figura 35 - Caule, Desenvolvimento de um pensamento no espaço. Água-tinta e água-forte, 9,5 x 9,5cm, 2022.
(Acervo do artista)

Em “Desenvolvimento de um pensamento no espaço” empresto o nome em homenagem e referência ao trabalho de autoria do pintor Italiano Umberto Boccioni (1882-1996) a escultura “Desenvolvimento de uma garrafa no espaço”, feita em 1912.



Figura 36 - Umberto Boccioni, Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço. Gesso patinado, 39,7 cm x 60,1 cm x 32,7 cm, 1912. (Acervo do MAC-SP)

A escultura em questão, com a qual tive o primeiro contato em 2017 por ocorrência de uma disciplina de arte moderna, e em seguida a oportunidade de ver em volumes e desenvolvimento, no ano de 2019 na exposição “Beleza em Movimento” organizada no museu Casa Fiat de Cultura me transformou por sua visualidade enigmática em primeiro plano. Mas a grande questão aqui é a incompletude da imagem e uma possibilidade que se cria, a da construção do sentido a partir da experiência de movimento sugerido pelas formas dadas pelo escultor. A homenagem vem, no sentido das formas representadas neste trabalho representarem uma espécie de cartografia do raciocínio em imagens. Como uma visão superior de um terreno vivo, parecido em parte às imagens de células nervosas e suas sinapses, em movimento. Aqui a técnica do *lift-ground* foi usada na criação das manchas em formato de casulo na parte superior direita da imagem, mais delineadas com o isolamento por caneta permanente na hora da gravação. Os pequenos círculos que cobrem a placa são ora por isolamento com caneta, ora por deposição de sal no momento da passagem do verniz à pincel. Tal exposição das técnicas e modos se faz necessária, por estas serem as práticas que me acompanham desde o início de minha trajetória na gravura, ainda com meus primeiros professores, Eliana Ambrósio e Afrânio Prado, que também me ensinaram, pela primeira vez, a ter gosto pela técnica, algo que eu efetivamente não tinha em grande conta. Assumo ficar feliz por reencontrar este valor ao voltar ao atelier já com a presença do Professor Doutor George Rembrandt, e tê-lo como mentor neste processo de encerramento de ciclos.

7. Considerações Finais

Este momento de reencontro, com o ateliê, com outros artistas, e com a produção em 2022 é o mais propício para a finalização deste percurso. A vida no ateliê -e digo vida pois esta toma medidas maiores que o simples costume- é parte importante do ofício de artista, pensando ainda que escolhi ter como ateliê durante minha habilitação, apenas os prédios da gravura, por dificuldades com espaço e finanças principalmente. Aprendi nos ateliês de xilogravura e metal a possibilidade de uma academia que gostaria que todos experimentassem em algum momento em seus caminhos, pois é uma noção de comunidade de artistas e pesquisadores, que amadurecem muito rápido, e se amadurecem, por carregarem um compromisso e curiosidade muito grandes, e que só tem a acrescentar para esta instituição, o que no fim, também chega à sociedade externa. Ao iniciar este trabalho, lembro de sequer me localizar de qualquer forma que fosse, em uma corrente artística ou estética, por não preferir pensar no trabalho teórico que tange a prática. Este erro, que hoje talvez me deixe aquém ainda como pesquisador e expositor de ideias, permitiu no entanto desenvolver um apreço pelo que moldam minhas mãos no gesto mais ignorante possível, um apreço pelas conclusões que, ainda que mais demoradas, eram atingidas de uma forma talvez um pouco mais autônoma. Mas isto, como disse, foi antes.

Creio que o grande triunfo do trabalho desenvolvido aqui, foi alinhar uma produção que durante seu desenvolvimento, era baseada primeiramente na exploração de novas técnicas e meios, os primeiros anos de alguém que ainda aprende o básico sobre as funções das coisas, e isso não é fácil. Essa característica de abordagem do curso, e a própria celeridade que às vezes nos impomos, acabaram me deixando à parte em perceber que existia uma união estilística nessas diversas mídias. Fazer a pesquisa sobre a fortuna de imagens não era o mote inicial, mas só através desse reconhecimento que me localizei. No âmbito da abstração, poder tomar posse de um termo e na pesquisa descobrir uma série de referências e pares tem sido uma boa prática e tônica para continuar o movimento e produção, e um novo desejo, pelo campo da pesquisa surgiu na feitura destas linhas às vezes confusas. Aqui encerro este relato, satisfeito com os afetos que todos esses efeitos geraram.

Referências Bibliográficas

COUTO, Maria de Fátima Morethy. “**Mário Pedrosa, Ferreira Gullar e a abstração informal no Brasil**”. Novos Estudos CEBRAP, n.58, nov.2000, p.203-213.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34946/rua-molhada>. Acesso em: 08 de dezembro de 2022.

GOMBRICH, Ernst H.. **A história da arte**. 16ª Edição. Rio de Janeiro: Ed LTC, 2012.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. 1. Ed., São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto. Linha. Plano: Contribuição para a análise dos elementos picturais**. Traduzido por José E. Rodil. Ed Edições 70, 1997.

MAURÍCIO, Jayme, “**A gravura abstrata no Brasil**”. Mostra da Gravura Brasileira. São Paulo, Brasil : Fundação de São Paulo, 1974.

SCHOENBERG. A. **Harmonia**. 1ª Edição. São Paulo: Ed UNESP, 1999.

TÁVORA, Maria Luisa Luz, **O lirismo na gravura abstrata de Fayga Ostrower**, Dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes/UFRJ: Rio de Janeiro, 1990.

TREVISAN, Armindo. **A dança do sozinho**, 1ª edição. São Paulo: Ed Perspectiva, 1988.

VISNADI, D. **Kandinsky, Malevich e Mondrian: concepção rítmica no surgimento da arte abstrata**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S. l.], v. 24, n. 40, 2019. DOI: 10.22456/2179-8001.93461. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/93461>. Acesso em: 01 dez. 2022.