

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes

Rodrigo Amaral Ramos

SOBREPONDO CAMADAS: trabalhos em litografia e em gravura digital.

Belo Horizonte - Minas Gerais
2023

Rodrigo Amaral Ramos

SOBREPONDO CAMADAS: trabalhos em litografia e em gravura digital.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Minas Gerais, como
requisito parcial para o grau de bacharel em
Artes Visuais.

Orientadora: Maria do Carmo de Freitas
Veneroso

Belo Horizonte - Minas Gerais
2023

Folha de aprovação

Agradecimentos

Foi uma longa jornada até chegar aqui. Mais longa do que esses sete anos matriculado no curso de Artes Visuais da UFMG (entrada de 2017). Este TCC deveria ter sido entregue no segundo semestre de 2020, mas a pandemia interrompeu as atividades da universidade por um tempo e alterou o curso de minha (nossas) vida(s). Mas, quando eu digo que a jornada foi “mais longa do que esses sete anos”, me refiro ao fato de que a arte sempre foi uma constante na minha vida, desde o meu nascimento, e, no entanto, eu sempre evitei trilhar esse caminho - não sei se por medo ou se por outros fatores, igualmente internos ou externos a mim. Mas, uma vez que criei coragem e optei por cursar a Faculdade de Belas Artes, senti que a minha vida finalmente entrou nos eixos. Tudo fez sentido. Assim, agradeço a todos aqueles que me acompanharam ao longo destes quase 38 anos de vida e que, de uma forma ou de outra, foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Agradeço, em especial, à minha mãe, Regina Amaral, minha primeira professora e maior fomentadora de arte e cultura na minha vida; aos meus tios e padrinhos, Paulo Amaral e Terezinha Ramos Stiefel (*in memoriam*), grandes artistas, grandes referências e igualmente fomentadores (inclusive, com muitos materiais e livros de arte); ao meu pai, Clarence Ramos, à minha irmã, Rosa Amaral, ao meu primo Chico e aos meus tios Bela e Sérgio, que também sempre acreditaram em mim; agradeço às minhas ex-companheiras e até hoje minhas amigas, Luiza e Amanda, pois, não fosse por elas, com certeza eu não teria chegado até aqui; agradeço imensamente à minha professora, orientadora, amiga e outra grande fonte de inspiração (e, também, parte da minha bibliografia), Cacau (Maria do Carmo de Freitas Veneroso), peça fundamental no meu desenvolvimento como artista; e a todos os meus queridos parentes, amigos, professores e colegas, que sempre acreditaram em mim, me acompanharam e me apoiaram (até financeiramente, em alguns casos). Vocês sabem quem são e sabem o quão importantes são para mim. Agradeço, por fim, aos meus falecidos avós, Ignez e Constantino Amaral, Esther e Zé Ramos, e às bivós Fagundes e Maria José, que tiveram indiscutível impacto na minha formação como ser humano. Muito obrigado a todos, de coração.

Epígrafe

“Todas as obras de arte são uma escrita, não apenas aquelas que obviamente o são; são hieróglifos para os quais o código foi perdido, uma perda que afeta seu conteúdo.” (Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*)

Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta um panorama geral da minha trajetória como artista e aluno da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. A partir do estudo de alguns conceitos trabalhados na faculdade, quais sejam, o atelier e as técnicas digitais, a apropriação de imagens e a gravura no campo expandido, discuto a minha jornada como estudante e artista, através da análise de quatro obras ou séries de minha autoria: “Escrituras” e “Cristos”; “O Testamento da Serra do Curral”; e “Ruídos”. Por fim, encerro o presente TCC apresentando meus trabalhos mais recentes e indicando quais os próximos possíveis caminhos na minha jornada como artista visual.

Palavras-chave: *atelier*; apropriação; gravura no campo expandido; litografia; *offset*; gravura digital; *fine art*.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo I – Conceitos trabalhados	10
O atelier e as técnicas digitais	10
A apropriação de imagens	11
A gravura no campo ampliado	12
Capítulo II – Percorso artístico	16
Capítulo III – Séries Escrituras e Cristo	21
Capítulo IV – O Testamento da Serra do Curral	23
Capítulo V – Série Fluxo de Informações	27
Considerações finais	30
Referências	33

Lista de figuras

1. Mira Schendel. *Monotipia*, 1965.
2. Regina Silveira. *Encuentro*, 1991.
3. Lotus Lobo. *Sem título*, 1970/2018.
4. Cy Twombly. *Sem título*, 1968.
5. Rodrigo Amaral. *Kerberós*, 2018.
6. Rodrigo Amaral. *Simone e Sartre*, 2018.
7. *Simone e Sartre* e exemplo de caligrafia japonesa.
8. Rodrigo Amaral. Desenhos de observação feitos com tinta nanquim, 2018.
9. Rodrigo Amaral. *A cor da romã*, 2019.
10. Rodrigo Amaral. *Escrituras I*, 2019.
11. Rodrigo Amaral. *Cristos*, 2019.
12. Rodrigo Amaral. *Cristos*, 2019.
13. Manfredo de Souza Netto. *Olhe bem as Montanhas I*, 1974.
14. Manfredo de Souza Netto. *Olhe bem as Montanhas*, sticker, 1974.
15. William Kentridge. *Remembering the Treason Trial*, 2013.
16. Rodrigo Amaral. *O Testamento da Serra do Curral*, 2020.
17. Print extraído do instagram pelo autor, 2020 a 2021.
18. Print extraído do instagram pelo autor, 2020 a 2021.
19. Print extraído do instagram pelo autor, 2020 a 2021.
20. Rodrigo Amaral. *Fluxo de informações I*, 2021.
21. Rodrigo Amaral. *Fluxo de informações II*, 2021.
22. Rodrigo Amaral. *Cristo reticulado*, 2023.
23. Rodrigo Amaral. Série *Viadutos*, 2023.
24. Rodrigo Amaral. Série *Viadutos*, 2023.

Introdução

Sou graduando de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais, com habilitação em gravura. Dentro dessa habilitação, se destacou para mim a litografia: o trabalho duro durante as etapas de granitagem; a sutileza do desenho com crayon e com tuche; e a alquimia da gravação representaram, para mim, matéria de grande interesse. Assim, no meu percurso acadêmico, a partir do terceiro período, optei pela litografia como meio de desenvolvimento da minha pesquisa e da minha poética.

O Trabalho de Conclusão de Curso “Sobrepondo camadas: trabalhos em litografia e em gravura digital” tem como objeto a investigação de certos elementos, tais como fotografias, desenhos e escritas, se comportando como forma, textura ou mancha.

Desde 2018, venho desenvolvendo, sob a orientação da professora Maria do Carmo de Freitas Veneroso (Cacau), um trabalho que explora as potencialidades da litografia, da impressão offset (fotolitogravura) e da gravura digital. Minha produção tem se beneficiado das possibilidades fornecidas pelo *atelier* de litografia da Escola de Belas Artes da UFMG, como equipamentos, maquinários e, é claro, as trocas com a professora, os monitores e os demais alunos; também se beneficia das possibilidades artísticas proporcionadas pelo meu espaço particular, em casa, especialmente pelo uso do computador e de *softwares* de edição de imagens. Tudo isso tem me permitido desenvolver obras tanto em um espaço quanto em outro, e mais, levar obras de um espaço para o outro. Assim, no trânsito entre o analógico e o digital, bem como entre o coletivo e o particular, adicionei às minhas obras novas camadas imagéticas e conceituais.

Paralelamente à graduação, trabalhei como escrevente em um Cartório de Notas por cerca de doze anos, o que me possibilitou o acesso a escrituras e documentos mais antigos (manuscritos) e contemporâneos (datilografados e/ou digitados). Isto me estimulou a uma nova abordagem da palavra escrita, para além de seu aspecto semântico, alcançando as dimensões estética e simbólica. Este material foi por mim apropriado, transformado, ampliado, reduzido, destacado ou apagado, fundido a desenhos, fotografias e manchas gráficas. Assim, a minha pesquisa envolveu a interseção entre texto e imagem, me levando naturalmente a obras que integraram o uso da palavra como conceito, como forma ou como textura, e ainda, trazendo à tona questões tão contemporâneas quanto as redes sociais e seu impacto na produção e leitura de imagens.

Ao longo desse processo, tornei-me um “coleccionador” de imagens e textos que chamaram a minha atenção nas ruas, livros ou internet, fazendo dos mesmos um grande arquivo do qual sou, ao mesmo tempo, espectador, curador e (re)criador. Nas palavras de Nicolas Bourriaud, no texto *Pós-produção*:

pode-se dizer que esses artistas que inserem seu trabalho no dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo,

criação e cópia, *ready-made* e obra original. Já não lidam com uma matéria-prima. Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural. (BOURRIAUD, 2009, p. 8.)

Esses elementos foram amplamente utilizados em minha produção, como veremos a seguir.

Capítulo I – Conceitos trabalhados

Meu trabalho é marcado por uma série de conceitos discutidos no *atelier* de litografia, sobre os quais falarei brevemente a seguir. Em alguns casos, as obras já apresentavam características próprias deles antes mesmo que eu os conhecesse; em outros, as peças foram criadas exatamente com o uso intencional de tais conceitos. São eles: o *atelier* e as técnicas digitais; a apropriação de imagens; e a gravura no campo ampliado.

O *atelier* e as técnicas digitais

O *atelier* é, em sua origem, um laboratório. A produção de gravura no *atelier* envolve processos químicos e físicos, como polimento, acidulação, banhos químicos, entintamento etc. O artista é também um alquimista, à medida em que tenta dominar tais processos, as matérias e os tempos de cada atividade. O *atelier* é também um espaço de troca, onde artistas, impressores e gravadores aprendem uns com os outros e enriquecem os próprios trabalhos. Em seu texto *Os Desdobramentos da Gravura Contemporânea*, o artista, museógrafo e produtor Ricardo Resende destacou a seguinte citação do artista Jim Dine, a qual reproduzo aqui, em tradução minha:

Em 1967, eu não estava pintando, mas estava imprimindo o tempo todo; todo dia eu estava imprimindo. Porque, em primeiro lugar, eu estava cansado de ficar sozinho. Eu sou um ótimo colaborador. Eu gosto disso. E a gravura é algo sociável a se fazer. Você curte com os impressores, você tem um bom momento, você conversa, você muda. E eu estava tendo um monte de ideias. (RESENDE, 2000, p. 226.)

A partir da adoção de novas tecnologias, como computadores e impressoras eletrônicas, o *atelier* se transforma em um “novo” espaço. Em razão de uma visita a uma galeria em Washington, Resende aponta, no mesmo texto, que “o maior impacto dessa visita veio quando deparei com o ‘escritório’ oficina, que não guardava nada em comum com as ‘cozinhas’, no bom sentido descritivo da palavra para aqueles tradicionais ateliês de gravura”. (RESENDE, 2000, p. 228.) A razão da surpresa é a percepção e compreensão de que não havia mais a necessidade de se ter um ambiente físico amplo e comunitário, repleto de ferramentas, mesas, prensas, tintas e afins - basta um escritório, um *notebook* e uma impressora digital para o artista produzir os seus trabalhos. Também não há a necessidade de outros profissionais no mesmo ambiente; a interação, quando necessária, pode ser feita de forma virtual, pela internet. Para Resende, este tipo de trabalho artístico que se apresentou diante dele se tratava, “se não de uma nova forma de gravura (...) com certeza, de uma nova fusão de linguagens”. (RESENDE, 2000, p. 228.)

Em meu percurso pela graduação de Artes Visuais na UFMG, pude experimentar as duas espécies de *atelier*. Em cada uma, desenvolvi trabalhos únicos que não seriam possíveis sem aqueles recursos, mas que, ao fim, dialogam entre si.

O *atelier* de litografia me pôs em contato com a matéria. O polimento da pedra litográfica, os processos de desenho com crayon e tuche, a química dos ácidos de gravação, tudo isso se manifestou na minha gravura, em primeiro lugar. Em seguida, as conversas com a professora, com os colegas gravadores e com os monitores, que também foram impressores, trouxeram novas ideias, novas técnicas e novas possibilidades para o meu trabalho. As imagens produzidas foram, naturalmente, influenciadas por todos esses fatores, sem os quais, muito provavelmente, os processos e os resultados teriam sido outros.

Quando me vi obrigado a deixar de frequentar o *atelier-laboratório*, fiquei um tempo sem produzir uma imagem sequer. Aos poucos, porém, a necessidade de criar se fez presente e voltei a usar outras ferramentas que já tinha experimentado antes, como o computador e o celular, experimentando novas linguagens e fazendo do meu quarto, ou de qualquer outro espaço em que eu estivesse com estes instrumentos, um *atelier-escritório*.

O celular permite capturar e armazenar um sem número de imagens, que vieram a ser, depois, a minha nova matéria de trabalho. Os programas de computador possibilitam recortar, torcer, deformar, ampliar, reduzir, sobrepor, justapor essas imagens, torná-las translúcidas ou opacas, fazer interferir umas nas outras; processos similares aos da colagem, mas que vão além das possibilidades físicas da mesma.

Mas os processos oriundos do atelier de gravura, bem como a própria linguagem da gravura, permaneciam latentes em mim. Assim, mesmo quando produzindo no computador, de alguma forma as características do atelier ressoavam nas obras: a textura como elemento, a mancha gráfica, os processos de adição ou subtração de matéria (no caso dos trabalhos digitais, a sobreposição de imagens através de níveis de transparência), a impressão no papel de gravura e a própria poética desenvolvida no atelier, pra citar alguns exemplos.

Ainda que o *atelier-escritório* seja essencialmente bem diferente do *atelier-laboratório*, a gravura se apropria de novas tecnologias e se reinventa em novas linguagens.

A apropriação de imagens

Durante o meu período como escrevente de um cartório de notas, cabia-me, entre outras funções, transcrever escrituras manuscritas, datadas das décadas de 50 a 70, para o ambiente virtual de um computador. Muitas das grafias dos antigos escreventes eram praticamente ilegíveis (não podendo, em hipótese alguma, serem chamadas de “caligrafias”), e não era incomum encontrar páginas mofadas ou borradas por culpa da umidade ou das águas de alguma enchente ou goteira. Assim, fui forçado a me

debruçar sobre essas folhas, com frequência na posse de uma lente de aumento, para tentar entender não as palavras, mas, muito antes, o próprio fluxo dos traços - que eventualmente me levaria a decifrar as letras. Assim, despertou-se em mim um grande interesse em identificar elementos característicos do desenho ou da pintura, tais como o traço (ou a pincelada), a mancha (dos borrões), a textura (da tinta, do mofo e do papel) e a composição, em trabalhos tão distantes das belas artes quanto uma escritura notarial.

Ao mesmo tempo, sempre fui um caminhante atento ao ambiente e, como tal, colecionei objetos e instantes, na expectativa de que um dia pudesse produzir algum trabalho artístico com aquele acervo. Também aqui me atraíam as características mais basilares de um trabalho artístico tradicional, já citadas no parágrafo acima, em contextos inusitados e nada ortodoxos.

A partir do momento em que comecei a desenvolver o meu trabalho no *atelier-escritório*, passei a usar esse arquivo de objetos, imagens e fotografias oriundas do cartório ou das minhas caminhadas como matéria-prima de minhas produções. Contudo, não me interessava a leitura imediata dessas imagens, textos e objetos colecionados, nem tampouco a sua interpretação semântica direta, mas, sim, a interferência que umas provocariam nas outras. O que me interessava era transmutar estes elementos em traço, forma, mancha, cor ou textura. Para isso, passei a ressignificar e reorganizar estas imagens que, se não eram minhas, ao menos passaram pelo crivo do meu olhar.

Bourriaud escreve que “a pergunta artística não é mais: ‘o que fazer de novidade?’, e sim: o que fazer com isso?” O autor continua: “como produzir singularidades, como elaborar sentidos a partir dessa massa caótica de objetos, de nomes próprios e de referências que constituem nosso cotidiano?” (BOURRIAUD, 2009, p. 13.)

O artista contemporâneo, imerso em uma gigantesca biblioteca de referências visuais e estimulado pelas inúmeras possibilidades de novas tecnologias disponíveis, tem a oportunidade de tratar absolutamente tudo como matéria-prima para suas obras. Ou, como explicou o artista David Salle, em citação presente no livro *Art since 1940*, de Jonathan Fineberg, “tudo no mundo é simultaneamente ele mesmo e uma representação da ideia de si mesmo”. (FINEBERG, 1995.)

Isso permite ao artista contemporâneo tratar as imagens como diálogos deslocados no tempo; afinal, usando da ressignificação e da atualização, a leitura de suas obras se dá num tempo dilatado, diferente do tempo original.

Gravura no campo ampliado

Dentro desse contexto de novas linguagens artísticas, tornadas possíveis a partir da adoção das novas tecnologias, conforme apontado por Resende (2000), há de se destacar a expansão da gravura enquanto técnica, poética e processo artístico.

Partindo do conceito de *escultura no campo ampliado*, de Rosalind Krauss, segundo a qual “a prática se define em função não de um determinado meio (...) mas de operações lógicas efetuadas sobre um conjunto de termos culturais, e para os quais todos os meios podem ser utilizados” (KRAUSS, 1993, p. 125-126.), a artista e professora Maria do Carmo de Freitas Veneroso defende ser possível “pensar no campo ampliado da gravura, da pintura, do desenho e da fotografia e nas interfaces dessas linguagens entre si e com o cinema, a música, a literatura e outras áreas, no âmbito das relações intermédias”. (VENEROSO, 2009, p. 27.)

Isso significa pensar a gravura para além das próprias características elementares que a constituem, como, por exemplo, a multiplicidade e reprodutibilidade, cujo abandono em favor da cópia única “abre uma série de novas possibilidades para o gravador, que incorpora em sua gravura procedimentos como a colagem, a pintura etc” (VENEROSO, 2009, p. 38.); ou, ainda, a adoção de técnicas mecânicas em meio aos processos manuais. Sobre isso, aliás, Veneroso diz que:

Também as relações entre gravura e fotografia são históricas. Os processos fotográficos na gravura remetem aos primórdios da fotografia, trabalhando questões comuns, como a luz e a impressão (...) Com o uso da fotografia, na gravura, uma das possibilidades é a apropriação de imagens, que será amplamente explorada pelos gravadores e que se relaciona diretamente ao *ready-made* duchampiano (VENEROSO, 2009, p. 37).

Assim, temos que o conceito de gravura na contemporaneidade se torna alargado, ultrapassando seus limites tradicionais.

Segundo Carlos Martins, no texto *Gravura em campo expandido*, “o pensamento gráfico, tendo como substrato a linguagem da gravura, fica evidente quando Mira Schendel realiza, nos anos 1960, centenas e centenas de desenhos, transferindo linhas e signos para o papel japonês, na série *Monotipias*” (MARTINS, 2012, p. 11-12).



Fig. 1: Mira Schendel. *Monotipia*, 1965, gravura em papel japonês.

O autor destaca também o trabalho da artista Regina Silveira:

Temos que nos deter com um olhar mais demorado sobre a obra de Regina Silveira. Há muito a artista elegeu os recursos tecnológicos como ferramenta indispensável para a realização de seu trabalho que, fortemente ancorado nas artes gráficas, vai decompor, inverter, recompor, deformar, multiplicar, para construir um mundo de imagens com matrizes e impressão digital. (MARTINS, 2012, p. 13.)



Fig. 2: Regina Silveira. *Encuentro*, 1991, impressão digital em adesivo vinílico.

Uma outra possibilidade, ainda, dentre tantas outras, para a gravura no campo expandido, é o uso de elementos e objetos presentes na confecção de uma gravura, por vezes até mesmo a própria matriz, reconfigurando-os, contudo, como obras próprias. Uma artista que se destaca nessa prática é a mineira Lotus Lobo, especialmente com a sua série de *Maculaturas*, “impressões em folhas de flandres - chapas utilizadas para acerto das máquinas impressoras que continham inúmeras impressões de imagens sobrepostas”. Segundo a artista, “são uma apropriação, um resgate de imagens que perderiam-se no lixo. São gravuras completas, mesmo criadas pelo acaso”. (LOBO, 2001, p. 23-24.)



Fig. 3: Lotus Lobo. *Sem título*, 1970/2018, litografia.

Capítulo II – Percurso artístico

Inicialmente, a minha pesquisa dizia respeito à interseção entre a palavra e a imagem. Eu busquei identificar os elementos basilares das palavras que permitem às pessoas reconhecerem uma escrita, mesmo que não sejam capazes de lê-la ou interpretá-la. Para isso, eu fiz uso de palavras, letras e textos em locais não usuais, deslocados de seu contexto esperado e desprovidos de uma importância semântica. Tensionando as palavras, eu as despi de suas características, desconfigurei e as reconfigurei. Tratando as palavras como texturas, formas e conceitos, trabalhei as imagens ora com a escrita ocupando um lugar de destaque, ora ocupando um fundo sutil, ora embaralhada e disfarçada em meio a vários outros elementos. Nesse sentido, existem inúmeras possibilidades e combinações diferentes para o uso das palavras e elementos textuais na composição artística.

Alguns artistas enfocam um texto tão prosaico quanto uma lista de compras; outros, como o artista Cy Twombly, buscam destacar o movimento próprio constitutivo da letra cursiva, transpondo para a tela uma série de garranchos e garatujas ilegíveis; há, ainda, quem lance mão de palavras e/ou letras aleatórias como pano de fundo ou como elementos espalhados pela composição, como, por exemplo, a artista Mira Schendel. Existem aqueles que trabalham uma composição a partir da letra individual, capitular - por exemplo, o artista Joan Brossa; outros, criam figuras através da deformação de uma palavra ou de um texto, dos quais os caligramas do poeta Apollinaire talvez sejam os principais expoentes; alguns, pintam a palavra de ordem em cima de um fundo neutro, bem destacada, sólida. A palavra é uma matéria-prima tanto quanto a pedra e a madeira, e cada artista vai abordá-la de uma maneira. Ela pode ser moldada, esculpida, destrinchada, distorcida, aproximada, afastada, ampliada, reduzida, enfeitada, simplificada, apagada, reforçada e assim por diante.

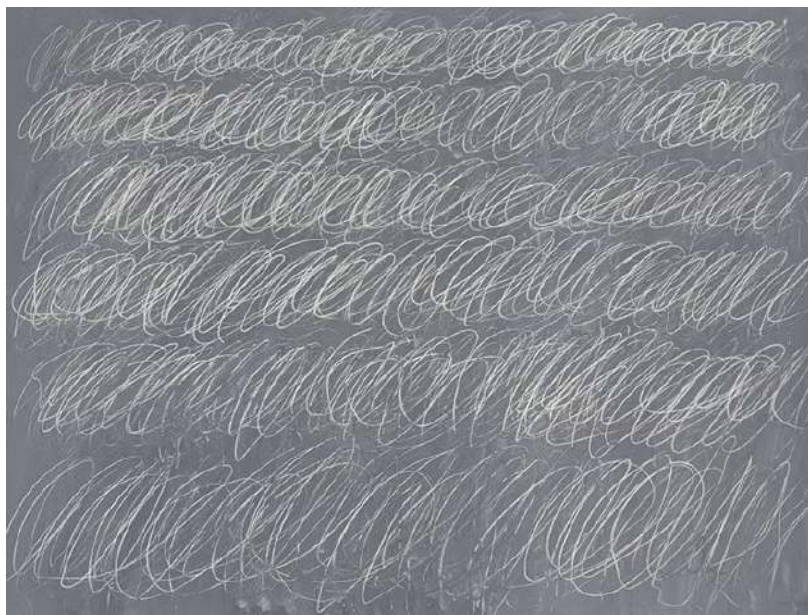


Fig. 4: Cy Twombly. *Sem título*, 1968, giz branco sobre quadro negro.

No meu caso, comecei a minha jornada escondendo a palavra dentro da obra. Meu primeiro trabalho a fazer uso desse recurso foi a litografia “Kerberós”, de 2018. Nessa obra, o foco é a imagem do cão demoníaco mitológico de três cabeças, guardião das portas do Inferno. Acima dele, escrito em grego e de trás para frente, se encontra a frase que o apresenta: “o cão que guarda a entrada do Inferno: Cérbero”. Abaixo da figura, no canto inferior esquerdo da gravura, se repete o nome do ser mitológico, dessa vez em sentido normal de leitura ocidental, porém camuflado ao fundo.

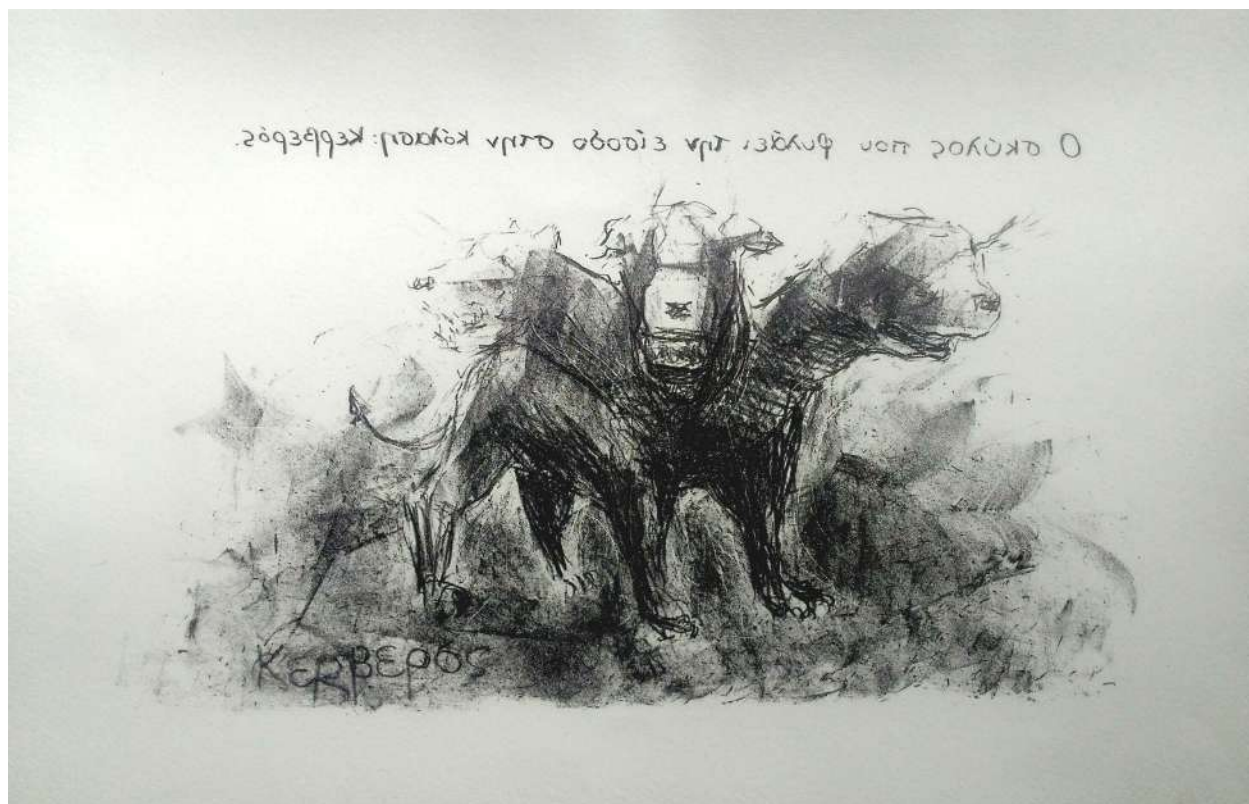


Fig. 5: Rodrigo Amaral. *Kerberós*, 2018, litografia.

Meu segundo trabalho que, de certa forma, apresenta alguma relação com a escrita, também foi feito na litografia, em 2018, mas com uma abordagem bem diferente. Trata-se da gravura “Simone e Sartre”. Duas figuras humanas podem ser vistas distantes uma da outra, emergindo negras contra um fundo inteiramente branco.



Fig. 6: Rodrigo Amaral. *Simone e Sartre*, 2018, litografia.

Embora seja bastante perceptível se tratar de duas pessoas, a imagem nos remete a uma obra caligráfica, chinesa ou japonesa. Os elementos estão lá: o traço fluido, porém decidido; a delicadeza das formas; a disposição espacial. Por falar nesta última, a relação fica ainda mais evidente se a obra for vista girando-se o papel noventa graus à direita, de forma que as figuras fiquem dispostas verticalmente, exatamente como os ideogramas são dispostos na escrita oriental. Neste sentido, as figuras humanas perdem um pouco da sua identificação imagética imediata e o movimento das imagens, ou melhor, a dinâmica do traço assume o protagonismo.



Fig. 7: *Simone e Sartre* e exemplo de caligrafia japonesa.

É o que Simon Morley aponta, em seu texto *Introdução: palavras e imagens*, como *relação intermídia*: “o reconhecimento do aspecto visual, material, das letras (e da dimensão performática e sensorial do ato de escrever) também está no coração da prática tradicional da caligrafia, assim como da tipografia”. Segundo o autor, “esta categoria enfatiza principalmente o fato de que a escrita é sem dúvida uma linguagem visual” (MORLEY, 2020, p. 175.), sobretudo porque ambas, escrita e imagem, possuem a mesma origem.

Historicamente, a escrita surgiu a partir de figuras pictóricas que representavam elementos do cotidiano dos povos, sendo, ao longo do tempo, cada vez mais simplificadas até adquirirem novos significados. Com isso, o próprio posicionamento dos traços passou a ter mais valor intrínseco para a escrita do que a figura originalmente representada.

Neste sentido, “Simone e Sartre” dialoga diretamente com os meus trabalhos e estudos desenvolvidos na disciplina de desenho de figura humana, do professor Eugênio Paccelli. Nestas séries de trabalhos, onde a regra era representar no menor tempo possível a figura humana observada: um minuto, trinta segundos, dez segundos, um segundo. Diante destes parâmetros, o olhar busca as características mais elementares do objeto e a mão tenta reproduzi-las com destreza e economia de traços. Por causa de tais regras, é virtualmente impossível que a figura pictórica não seja extremamente simplificada e adquira tanto mais um caráter de símbolo do que de representação fiel. A figura humana, pintada dessa forma, se aproxima muito da escrita.

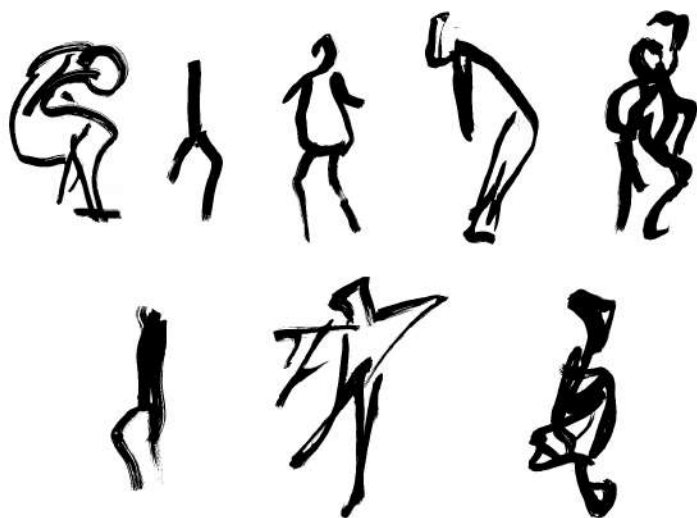


Fig. 8: Rodrigo Amaral. *Sem título*, 2018, desenhos de observação feitos com tinta nanquim.

Já em “A cor da romã”, trabalho digital desenvolvido em 2019, inspirado pelo filme de arte armênio soviético homônimo, de 1969, do diretor Sergei Parajanov, experimentei uma abordagem diferente. Também nesta obra, a escrita comparece como imagem (desprovida de sua dimensão semântica), mas de forma ainda mais dissimulada que em “Kerberós”, embora a técnica desta possa ser vista como uma aproximação daquela: inseri trechos de cartas manuscritas entre as camadas de imagens que compuseram o fundo do trabalho. O grande mote desta obra, no entanto, representa uma expansão do uso da escrita transfigurada em imagem. Trata-se da sobreposição de diversos elementos além dos textos, tais como desenhos e fotografias que, em algum grau, me remeteram à estética ou à poética do filme, todos apropriados por mim e trabalhados em diferentes níveis de transparência e opacidade, de forma a

transmutar cada uma das imagens originais em manchas e cores, que acabam por “pintar” a obra. Por cima de tudo, três romãs bastante evidenciadas subjugam as demais imagens e reforçam suas condições de meras texturas.



Fig. 9: Rodrigo Amaral. *A cor da romã*, 2019, impressão *fine art* e litografia.

Foi o primeiro trabalho a fazer uso de todos os conceitos que acabaram por marcar a minha jornada no *atelier* de litografia. As imagens que eu utilizei em sua composição são, em sua maioria, retiradas da internet ou do meu arquivo pessoal de referências imagéticas e fotográficas, sendo, portanto, apropriadas e ressignificadas por mim; a obra foi impressa em duas etapas, sendo a primeira, o *fine art*, uma modalidade contemporânea de impressão digital que faz uso de jatos de alta qualidade de tinta à base de pigmentos minerais sobre papéis de algodão, e a segunda, a litografia tradicional, com tinta gráfica preta na prensa do *atelier*, sobrepondo ao trabalho *fine art* o desenho de sombras e de um contorno para as romãs feito com tuche na pedra litográfica, misturando em uma única obra, assim, os processos dos dois tipos de *atelier*, escritório e laboratório; e, por fim, por apresentar o uso de técnicas e tecnologias de ambos os meios, pode-se afirmar se tratar de um trabalho de gravura em seu campo expandido.

Capítulo III – Séries Escrituras e Cristos

O trabalho “A cor das romãs” me instigou a transpor a pesquisa de sobreposições e transparências do meio inteiramente digital para o meio analógico. Assim, através da impressão “offset”, uma técnica híbrida entre os dois mundos, desenvolvi a série “Escrituras”, retomando o uso de texto como textura.

Selecionei, em antigos livros manuscritos no cartório em que trabalhei, quatro páginas de escrituras redigidas por pessoas diferentes, cada qual com a sua caligrafia; em seguida, as escaneei e as imprimi em transparências, que depois transpus para chapas offset. Estas foram as minhas matrizes, que, levadas à prensa, foram impressas com cores diferentes, sobrepostas uma a uma em uma folha de papel *hahnemühle*.

Os textos ainda podem ser lidos em alguns pontos, mas não em sua totalidade, já que, em determinados trechos, se torna impossível distinguir uma caligrafia da outra. No fim, pouco importa a mensagem escrita - o que vale é a mancha gráfica e a imagem final, que sugere uma página de livro ou caderno.



Fig. 10: Rodrigo Amaral. *Escrituras I*, 2019, impressão offset.

É importante esclarecer que escritura, no caso, é uma espécie de documento público, redigido e tornado oficial por um Tabelião de Notas ou um de seus prepostos, chamados de “escreventes”. O título da série se refere diretamente ao objeto usado

como matéria-prima para este trabalho, mas, também, ao optar por uma paleta mais próxima do sépia, a fim de simular um ar de antiguidade, faz um paralelo com as escrituras bíblicas.

Utilizando recursos digitais ao invés de analógicos, a série “Cristos” faz o mesmo que “Escrituras”, mas com fotografias, no lugar de textos, como matéria de trabalho. Inúmeras fotografias do Cristo Redentor, algumas de minha autoria, outras apropriadas de terceiros, foram sobrepostas e trabalhadas em diferentes graus de transparência e opacidade, interferindo umas sobre as outras, gerando texturas, manchas e cores diferentes para cada obra.



Figs. 11 e 12: Rodrigo Amaral. *Cristos*, 2019, impressões *fine art*.

O desenvolvimento destes trabalhos acabaram me conduzindo a outro, que chamei de “O testamento da Serra do Curral” e que abordarei no capítulo a seguir.

Capítulo IV – O Testamento da Serra do Curral

A Serra do Curral é, possivelmente, a formação geológica mais importante para a cidade de Belo Horizonte, sendo considerada, inclusive, o seu principal cartão postal. A imagem da serra no alto da avenida Agulhas Negras, continuidade da avenida Afonso Pena, já foi tema de incontáveis trabalhos artísticos e fotográficos, sobretudo material de divulgação para turismo na capital mineira.

Porém, apesar de tamanha importância, a Serra do Curral vem sofrendo há várias décadas com a expansão da atividade minerária. A imagem vista da avenida Afonso Pena diminuiu de tamanho ao longo dos anos, e, ainda assim, não passa de uma fachada, vitrine da cidade para agradar os habitantes e os turistas, pois, na encosta oposta da serra, voltada para a cidade de Nova Lima, se encontra um buraco imenso, provocado pela mineração.

Ainda na década de 70, o artista Manfredo de Souzanetto desenvolveu uma série de pinturas e postais intitulada “*Olhe bem as montanhas*”, na qual ele chama a atenção para a importância da preservação das serras mineiras. Sua obra foi ainda mais difundida através de adesivos criados por ele, que exibiam o contorno da Serra do Curral e estamparam carros e janelas pela cidade. Hoje, quase cinquenta anos depois do trabalho de Souzanetto, a serra-vitrine continua sofrendo com a degradação e a destruição causadas pela mineração.

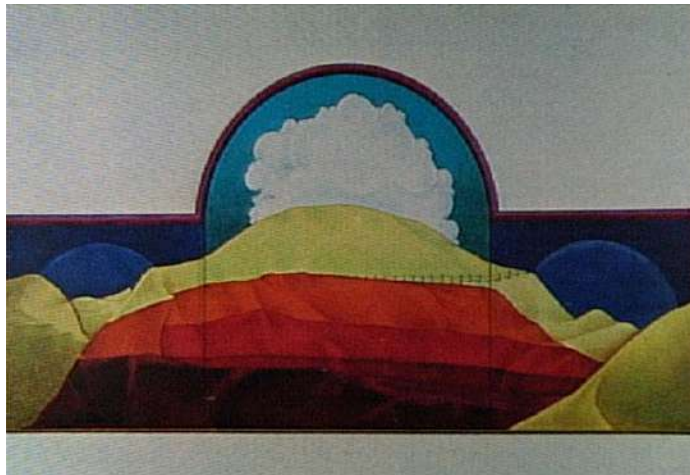


Fig. 13: Manfredo de Souzanetto. *Olhe bem as Montanhas I*, 1974, ecoline sobre cartão.



Fig. 14: Manfredo de Souzanetto. *Olhe bem as Montanhas*, 1974, adesivo vinílico.

Este problema ambiental também tem assolado diversos países da África, entre eles a África do Sul. Em 2013, o artista sul-africano William Kentridge produziu um magnífico trabalho chamado *"Remembering the Treason Trial"* ("relembrando o julgamento da traição", em tradução livre) Constituído por 63 litografias impressas sobre páginas de um antigo manual técnico de mineração, as peças compõem um painel de quase 3,5m², como um imenso quebra-cabeças cuja imagem formada é a de uma árvore típica da região.



Fig. 15: William Kentridge. *Remembering the Treason Trial*, 2013, litografia.

O título da obra faz referência ao julgamento contra Nelson Mandela e outros, injustamente acusados de inimigos da pátria sul-africana, por lutarem contra o regime do *apartheid*. O pai de Kentridge foi um dos advogados de defesa no julgamento e, todo dia de manhã cedo, ao sair para o tribunal, dizia para a esposa que estava indo para “the treason trial” (o julgamento da traição). Como o filho, na época uma criança de aproximadamente quatro anos, ainda estava aprendendo o inglês, William Kentridge entendia que o pai estava indo para “the trees and tiles” (“as árvores e azulejos”, que, no trabalho do artista, representam respectivamente a imagem e a forma da obra), algum lugar mítico repleto desses elementos.

Assim, resgatando o famoso julgamento da memória dos cidadãos da África do Sul, Kentridge renova a importância da luta antirracista no país, ao mesmo tempo em que propõe um debate entre mineração e natureza, destruição e preservação, ganância e abnegação, crueldade e humanismo.

Ambas as obras de Kentridge e Souzanetto serviram de inspiração para o meu trabalho “O testamento da Serra do Curral”. Após a série “Escrituras”, o meu interesse passou a ser desenvolver uma obra que lançasse mão tanto da impressão offset quanto da litografia, então eu me propus a criar um conjunto de oito impressões que, justapostas, comporiam a fachada da Serra do Curral. A proposta visava fazer uma aguada de tuche em oito pedras litográficas para dar forma à serra, que seriam impressas, então, sobre uma impressão offset de um testamento manuscrito, lavrado no cartório de notas na primeira metade do século XX, e por mim apropriado para compor visualmente o fundo da obra, como textura, além de emprestar a ela o seu conceito.

O testamento notarial é um tipo de escritura na qual uma pessoa ou entidade, o testador, deixa seus bens como legado para terceiros após a sua morte. Assim, em “O testamento da Serra do Curral”, é a própria serra, “ciente de sua iminente morte pelas mãos da mineração”, que “deixa em testamento” a sua fachada para a população de Belo Horizonte. A obra, dividida em oito impressões distintas que, juntas, formam a imagem da serra, remete, ainda, ao fruto e processo da mineração: é a montanha feita em pedaços.

Por conta da pandemia, no entanto, só foi possível gravar duas das oito pedras litográficas. Assim, o trabalho final possui apenas um quarto do total planejado. Ambas as litografias foram impressas, cada uma, em quatro papéis de cores diferentes (amarelo, kraft, branco e creme), que, depois, foram escaneados e reimpressos em uma gráfica (trazendo aqui, mais uma vez, a discussão sobre o uso dos diferentes *ateliers* e suas respectivas tecnologias), cortados, por fim, no formato de postais. O resultado é uma série de 32 postais, ou quatro conjuntos de oito imagens, sendo cada conjunto de uma cor. As peças são intercambiáveis e formam quatro quebra-cabeças idênticos, cujas imagens representam uma parte da fachada da Serra do Curral.

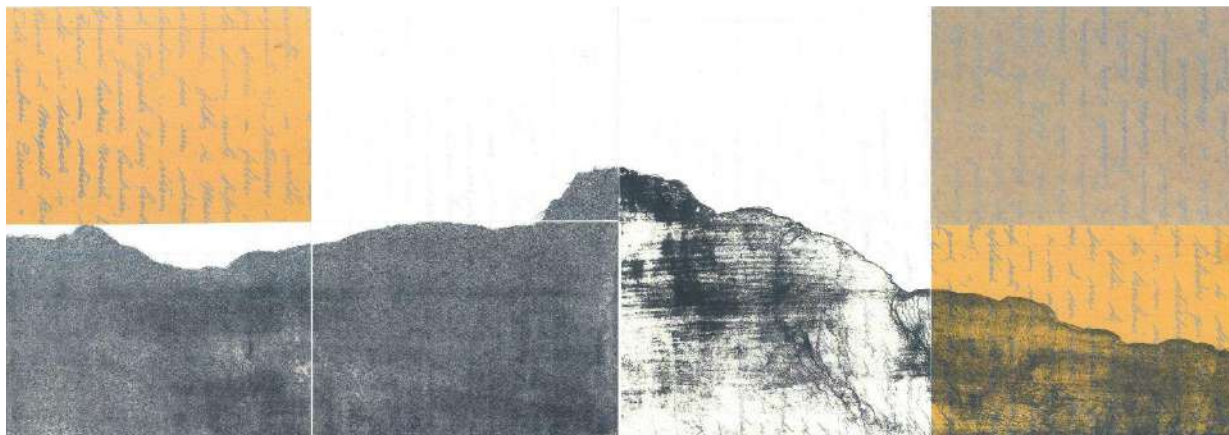


Fig. 16: Rodrigo Amaral. *O Testamento da Serra do Curral*, 2020, litografia e impressão *offset*.

Capítulo V – Série Fluxo de Informações

Vivemos a era da informação. O advento de novas tecnologias e o acesso a ferramentas midiáticas, tais como sites e redes sociais, possibilitaram uma abundância de dados que, traduzidos em textos, áudios e imagens, invadem nossas vidas e ocupam nossas mentes.

Há aí um aspecto muito bom a ser considerado: estando na posse de um computador ou aparelho celular com acesso à internet, é muito fácil e rápido buscar qualquer tipo de informação. Tempo e espaço foram de tal forma encurtados que a nossa própria percepção de mundo mudou.

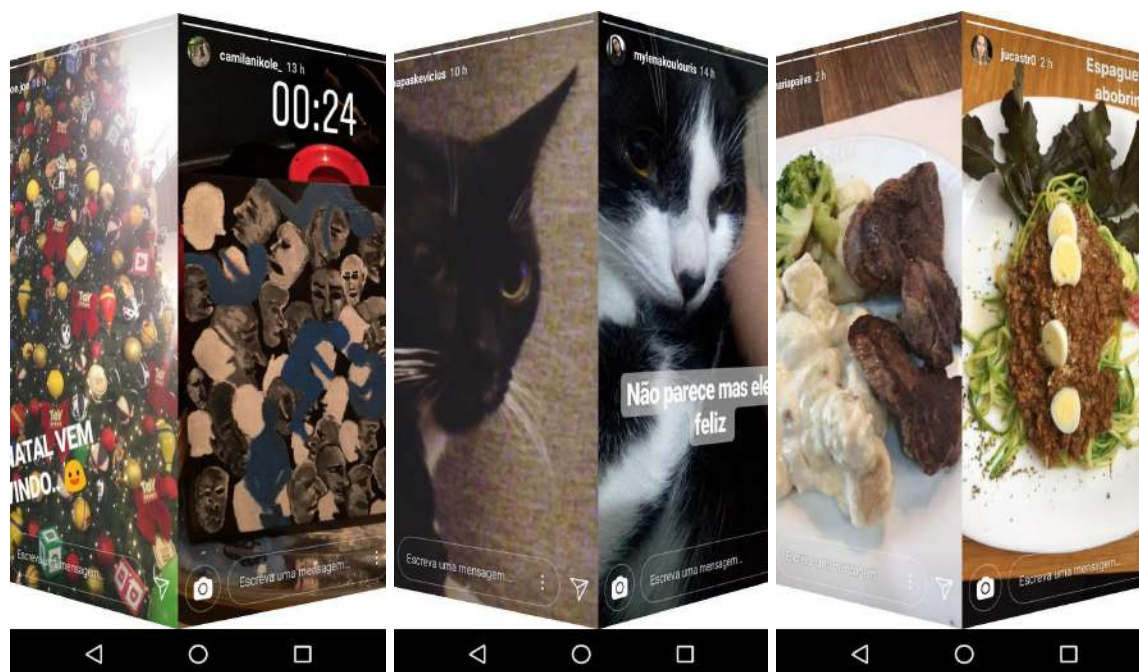
Isto esconde, porém, dois outros aspectos – estes, negativos: diante de tantos dados, ficamos sujeitos a informações errôneas ou incompletas, boatos e notícias falsas; e, ainda, acabamos por acumular muito conhecimento inútil, de forma acrítica, embotando o nosso próprio raciocínio e capacidade analítica.

Com a pandemia, foi necessário reinventar-me. Impossibilitado de usar o atelier de litografia, voltei a trabalhar com imagens digitais, especialmente com a minha pesquisa sobre sobreposições e transparências. Durante o isolamento forçado, as redes sociais se tornaram ainda mais presentes na nossa vida, exercendo um papel decisivo nessa “desinformação”, sendo o instagram um de seus expoentes. Nele, somos constantemente bombardeados com imagens, vídeos e textos de todo tipo, provocando o chamado hiper estímulo sensorial.

Um dos recursos mais utilizados por essa rede é o “story”. Trata-se de postagem instantânea e efêmera, cujo tempo máximo de exibição é de 15 segundos e que só fica disponível online por no máximo 24 horas, desaparecendo para o público logo em seguida. Praticamente um “fast-food” das informações.

Importante ressaltar que o aplicativo em questão apresenta uma animação de transição entre os “stories” de perfis distintos que se assemelha a uma caixa girando e exibindo a cada giro uma de suas faces. Congelando a animação no momento certo, é possível ver, então, duas dessas faces simultaneamente, contrapondo seus conteúdos.

Pensando nisso, iniciei um projeto de curadoria de imagens compartilhadas nos “stories” pelos meus amigos e demais perfis que acompanho no instagram. Extraíndo *prints* de transições que, de algum modo, despertavam minha curiosidade ou meu interesse estético, e apropriando-me dessas imagens, pude elaborar uma significativa coleção de informações absolutamente diversas mas que, no fluxo de dados, estabeleciam conversas entre si.



Figs. 17, 18 e 19: prints extraídos do instagram pelo autor, 2020 a 2021.

É possível considerar que aquelas imagens, dentro do referido aplicativo, dificilmente se sedimentariam na nossa consciência. Dado o volume de informações, é extremamente provável que o que ocorra seja a substituição de umas pelas outras, ou, ainda, a sobreposição das mesmas, tal como num sonho, até que o ruído seja tão intenso que as imagens percam completamente o seu sentido inicial. Assim, percebemos que o uso indiscriminado das redes sociais pode acabar por nos engolir, fazendo com que consumamos cada vez mais conteúdo sem que, no entanto, nos detenhamos tempo o suficiente para digerir aquilo que consumimos.

Partindo desse conceito, e tendo em mãos a pequena coleção de imagens coletadas, iniciei um trabalho de colagem digital onde a sobreposição e a justaposição de elementos provoca um desentendimento sobre o significado de cada informação ali disposta. Palavras e imagens competem entre si pela nossa atenção, mas, como se encontram deslocadas de seus respectivos contextos, nenhuma mensagem se fixa de forma satisfatória no nosso consciente. O resultado é um ruído cada vez mais barulhento, que tende à escuridão total. Um apagamento da memória.



Fig. 20: Rodrigo Amaral. *Fluxo de informações I*, 2021, gravura digital.



Fig. 21: Rodrigo Amaral. *Fluxo de informações II*, 2021, gravura digital.

Considerações finais

Ao longo da minha jornada como artista e aluno da Escola de Belas Artes da UFMG, pude experimentar um grande número de técnicas e estudar diversos autores teóricos da Arte. Entendi que um artista contemporâneo não é definido apenas pela produção de imagens inteiramente originais, criadas com as técnicas tradicionais do desenho, da pintura ou da escultura; muito antes pelo contrário, o colecionismo e a curadoria de material já existente também são características presentes no artista, que se apropria de imagens produzidas por outros agentes, as reorganiza e as ressignifica em novas obras, muitas vezes inovadoras em seus conceitos.

Ao transitar entre o meio digital e o analógico, agreguei uma série de conceitos e possibilidades processuais que enriqueceram muito o meu trabalho e ajudaram - estão ajudando - a formar uma identidade singular como artista visual, me posicionando dentro do mundo da arte como sujeito consumidor e produtor, simultaneamente.

Pretendo aprofundar nos próximos anos a pesquisa de sobreposição de camadas, mantendo, ainda, esse diálogo entre o *atelier-laboratório* e o *atelier-escritório*, fazendo uso da apropriação de imagens e produzindo obras que se situam no campo ampliado da gravura. É o que já tenho feito em 2023, com a série “Viadutos” e a obra “Cristo reticulado”.

A primeira é uma extensão da técnica desenvolvida em “Cristos”, tendo como objeto, desta vez, o Viaduto de Santa Tereza, de Belo Horizonte. A partir da sobreposição de fotografias do referido viaduto, produzi uma série de seis impressões *fine art*. Já a segunda é uma expansão da técnica e da poética da série de 2019. Selecionei uma das obras da série “Cristo” e, usando um *software* de edição de imagens, a dividi em quatro camadas reticuladas, as quais foram impressas separadamente em acetato e, posteriormente, gravadas em chapas de *off-set*. A cada uma das chapas correspondeu uma cor de tinta gráfica, respectivamente amarelo, magenta, ciano e preto, sendo as quatro impressas em sobreposição sobre uma folha de papel *hahnemühle*.

Ambos os trabalhos continuarão a se entrelaçar no futuro. Já tenho planejado séries digitais de outros ícones da arquitetura de Belo Horizonte (a saber: Praça Sete, Igrejinha da Pampulha, Edifício Niemeyer, entre outros) e, assim como fiz o “Cristo reticulado”, pretendo transpor essas séries e a série “Viadutos” para o ambiente do *atelier-laboratório*, fazendo novas impressões *off-set*.

Paralelamente, também intenciono continuar dentro da academia a pesquisa sobre a gravura no campo expandido e sobre apropriação de imagens. Acredito que um bom trabalho artístico pode e deve vir acompanhado de um bom embasamento teórico, e que a produção de um interfere diretamente na produção do outro.

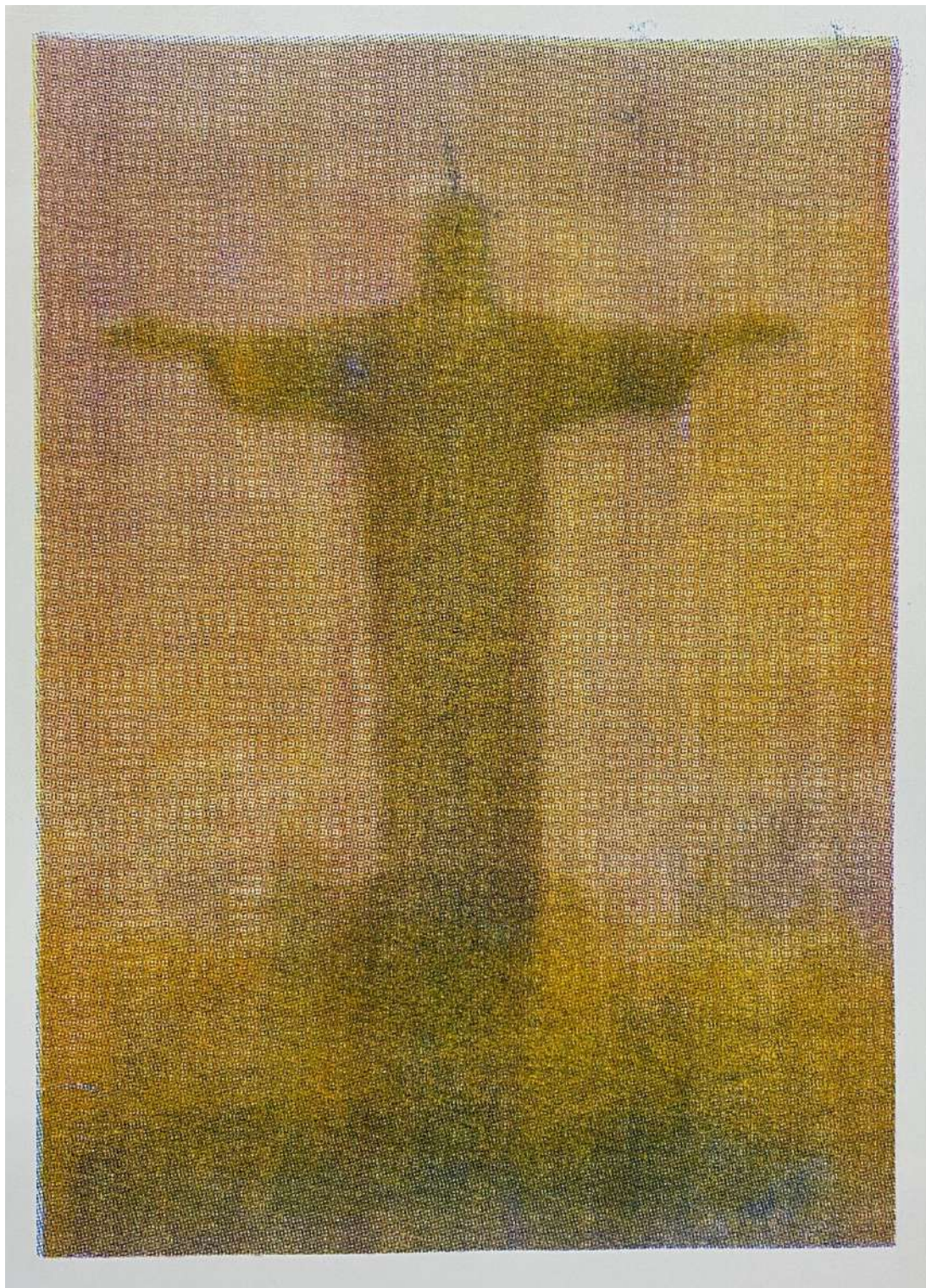


Fig. 22: Rodrigo Amaral. *Cristo reticulado*, 2023, impressão offset.

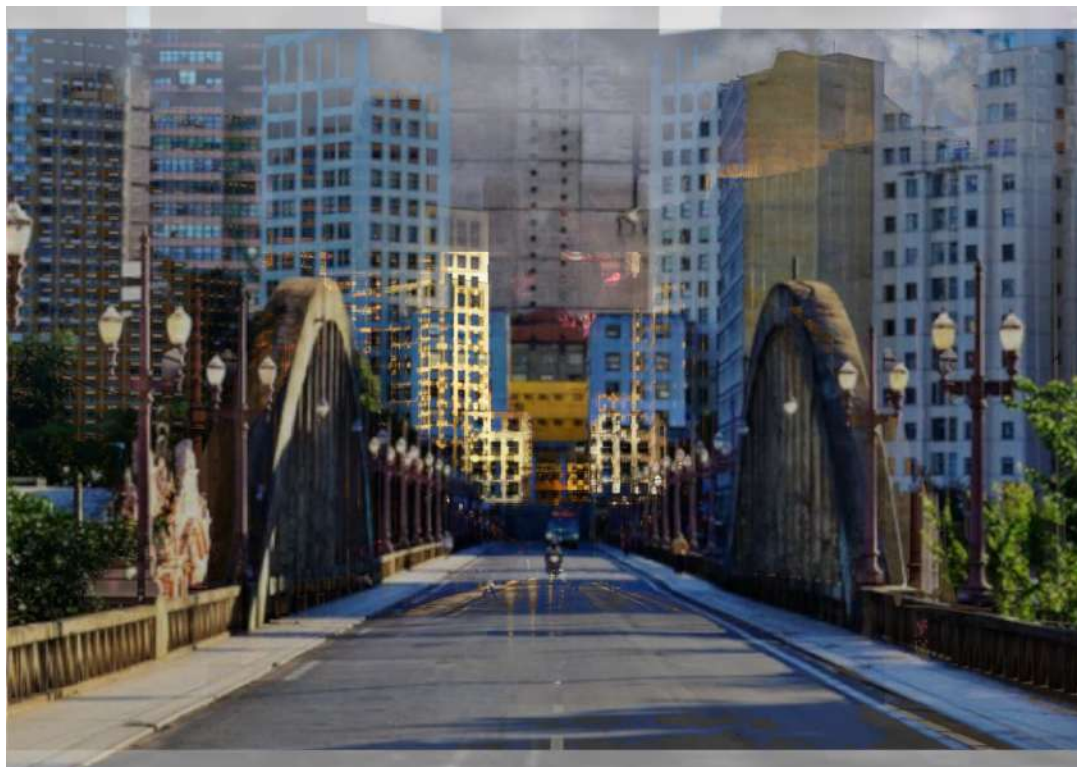


Fig. 23: Rodrigo Amaral. Série *Viadutos*, 2023, impressão *fine art*.

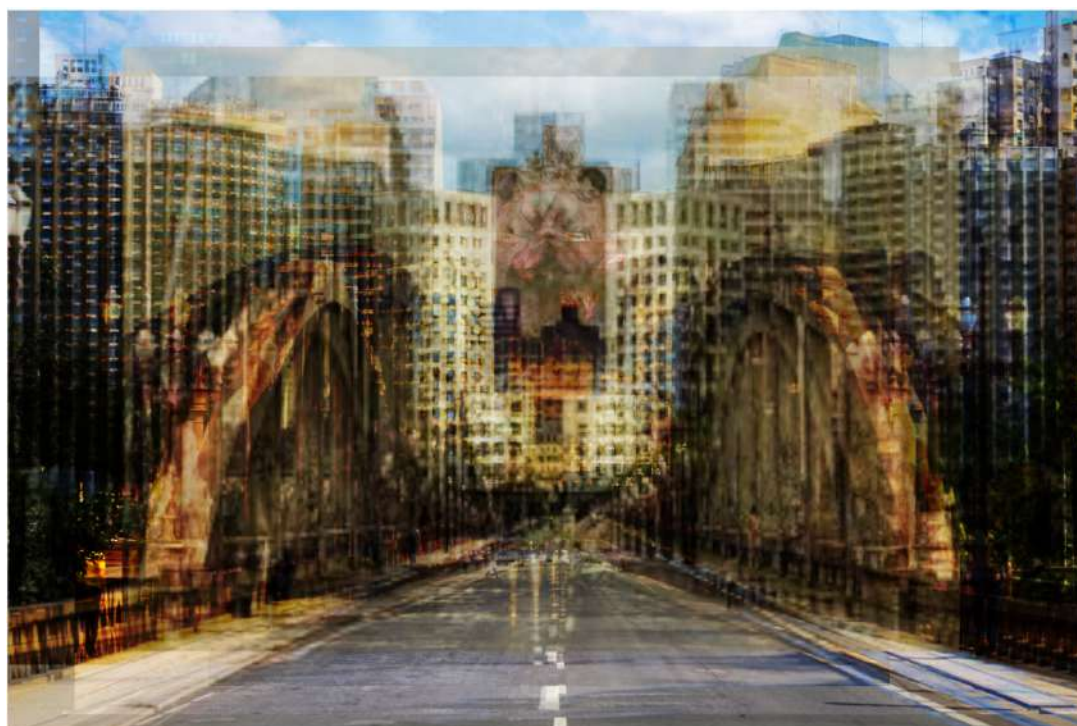


Fig. 24: Rodrigo Amaral. Série *Viadutos*, 2023, impressão *fine art*.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Trad. Denise Boltmann. São Paulo: Martins Editora, 2009.

FINEBERG, Jonathan. **Art since 1940**. Strategies of being. London: Laurence King Publishing, 1995.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Trad. Elizabeth Carbone Baez. Rio de Janeiro: Revista Gávea, nº 1, 1984, PUC-RJ.

LOBO, Lotus. **Lotus Lobo: depoimento**. [Coordenadores: Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro]. Belo Horizonte: C/ Arte, 2001. Circuito atelier.

MARTINS, Carlos. **Gravura em campo expandido**. In: _____ Gravura em campo expandido. SP: Pinacoteca do estado, 2012. p. 9-15.

MORLEY, Simon. **Introdução: palavras e imagens**. In: FIGUEIREDO, C., OLIVEIRA, S. R., DINIZ, T. F. N. (org.). *A intermidialidade e os estudos interartes na arte contemporânea*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2020. Cap. 7, p. 171-184.

RESENDE, Ricardo. **Os desdobramentos da gravura contemporânea**. In: Gravura - arte brasileira do século XX. São Paulo: Cosac Naify, Itaú Cultural, 2000.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **A gravura no “campo ampliado”: relações entre palavra e imagem na gravura, gravura e fotografia e gravura tridimensional na contemporaneidade**. In: VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas; MELENDI, Maria Angélica (org.). *Diálogos entre linguagens*. BH: C/Arte, 2009. p.27- 44.