

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, ESCOLA DE BELAS ARTES
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-GRAVURA**

Bernardo Ribeiro Marques

APANHADOR DE DESPERDÍCIOS

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

R523a Ribeiro Marques, Bernardo
 Apanhador de desperdícios / Bernardo Ribeiro
 Marques. -- Rio de Janeiro, 2024.
 33 f.

 Orientador: Marcos Abreu.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
 Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Gravura,
 2024.

 1. Tetra Pak . 2. Desperdício . 3. reutilização .
 I. Abreu, Marcos, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)

Aos 26 dias do mês de abril de 2024, às 10h, na sala 616-A no edifício Jorge Moreira Machado, constituiu-se em sessão pública a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso do discente **Bernardo Ribeiro Marques** intitulado "**Apanhador de desperdícios**", do curso Artes Visuais-Gravura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Integraram a Banca Examinadora os Professores Doutores Marcos Lopes de Abreu (orientador), Leonardo Etero Coimbra (BAF) e Pedro Sánchez Cardoso (BAB), para julgar a defesa do supracitado TCC.

Atendidas as exigências regulamentares, a Banca Examinadora fez as seguintes observações:

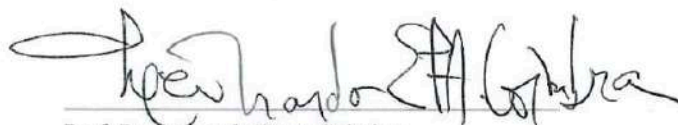
A banca destaca a qualidade do trabalho de gravura em seus desdobramentos no campo de processos contemporâneos e, pensando na continuidade da pesquisa, a banca aponta a importância do aprofundamento no trabalho textual.

Nesses termos, o discente foi considerado *aprovado* com nota final *9,5*. A Banca foi encerrada às *11:35*. Na qualidade de Presidente da Banca do TCC, lavrei a presente ATA assinada por mim e pelos dois examinadores convidados.

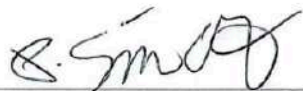
Rio de Janeiro, 26 de abril de 2024.



Prof. Dr. Marcos Lopes de Abreu (orientador e Presidente da Banca)



Prof. Dr. Leonardo Etero Coimbra



Prof. Dr. Pedro Sánchez Cardoso

Agradecimentos

Sou grato a todos e todas que de alguma forma - direta ou indireta, dentro ou fora da academia - constituíram o entrelaçar de experiências que constitui a formação em uma universidade. Sou grato ao que vi, li, ouvi, senti, fiz e aprendi durante esse período. Agradeço a todos os professores que tive, e, claro, agradeço ao Marcos Abreu a orientação e o incentivo a minha pesquisa.

Enfim, agradeço.

Resumo

Esta monografia propõe-se a investigar as explorações que venho conduzindo ao longo de minha jornada, mais especificamente, em relação às gravuras e obras produzidas a partir de embalagens de Tetra Pak (série que chamo de Apanhador de desperdícios). A pesquisa começa apontando relações da prática com tempos anteriores ao da formação acadêmica. A seguir, como forma de registro dá conta do processo de feição das obras e suas inclinações, e, por fim, levanta questões teóricas a elas pertinentes e aos temas que as rodeiam.

Palavras-chave: Tetra Pak, desperdício, reutilização, poesia.

Sumário:

Introdução.....	9
Processo.....	12
Papel na matriz, papel no suporte.....	14
Matriz sobre matriz.....	14
Matriz alternativa.....	15
O gesto de amassar a matriz: acaso controlado.....	16
Cor/ atmosfera.....	16
Interior.....	16
Gravura como objeto.....	17
Totens feitos de sucata	19
A beleza trágica dos totens.....	20
Saturação como resultado final.....	20
Considerações finais.....	22
Referências bibliográficas.....	23
Anexo.....	24

O Apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

Introdução

Apanhador de desperdícios é uma série de trabalhos que tem em seu cerne a reutilização criativa e poética de materiais descartáveis, em específico o Tetra Pak (embalagem em papel para líquidos como leite e sucos). É correto afirmar que, embora a pesquisa que dá corpo a este trabalho tenha começado há apenas dois anos, é possível relacioná-la a práticas e desdobramentos que integram meus interesses desde tempos anteriores.

Passei minha primeira infância e juventude no interior de Minas Gerais, onde utilizava a inventividade para aprimorar as brincadeiras que marcaram aquele período. Foi assim que tive meu primeiro contato com a materialidade do Tetra Pak, mais especificamente, com o componente metálico de sua superfície interna. Utilizava o interior das caixas de leite como insumo para a materialização de fantasias que enriqueciam a experiência lúdica. Anos depois, já na universidade e residindo no Rio de Janeiro, durante as aulas de gravura em metal, fui apresentado ao Tetra Pak como alternativa de matriz para a produção de gravuras, uma matriz alternativa, mais acessível e, de certa forma, reciclável. O interesse foi imediato; a ideia de trabalhar novamente com esse material e explorar suas potencialidades me encantou.

A pesquisa teve início com experimentos modestos e despretensiosos. O foco era compreender e explorar as possibilidades oferecidas por essa matriz. Vale ressaltar que, sendo uma superfície de papelão e alumínio, ela possibilita ações que as matrizes de gravura tradicionais não permitem com tanta facilidade, como o ato de amassar, que é o cerne dos meus trabalhos em Tetra Pak, como exploro adiante.

É notável a disparidade entre as matrizes tradicionais, como pedra litográfica, chapa de metal e madeira, em comparação à matriz utilizada nesta pesquisa. Enquanto o primeiro grupo é composto, de certa forma, por sólidos duros, o Tetra Pak é um sólido flexível que, entre outras possibilidades, permite mais facilmente o corte e a subtração de sua forma original. Levando esse aspecto em consideração, as primeiras experiências resultaram em pequenas gravuras com formas criadas a partir do corte dessa superfície. Nessa fase ainda estava bastante preso à ideia de criar uma imagem desenhada. Também utilizava essa superfície da forma que se trabalha uma chapa de metal com a técnica de ponta-seca, que envolve fazer abrasões na matriz com instrumento pontiagudo a fim de criar uma imagem; logo, porém, abandonei essa prática. Nesses trabalhos iniciais também experimentei bastante a utilização de mais de uma cor, o que, à medida que a prática se desenvolvia, também deixei de lado



Primeira experiência com Tetra Pak

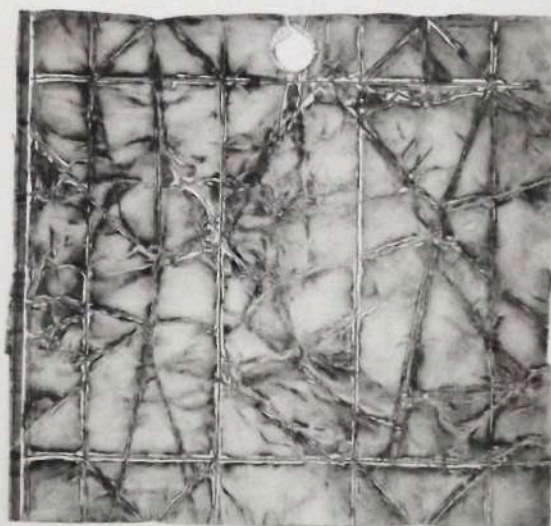
Outra possibilidade que me interessava era a de explorar tamanhos maiores, o que, nas demais técnicas, se restringia ao limite corpóreo da matriz, muitas vezes delimitado por seu valor monetário. Por se tratar de material reciclado e barato em relação às matrizes tradicionais, enxerguei no Tetra Pak oportunidade financeiramente viável de experimentar maiores dimensões nas obras; passei, então, a acumular essa matéria-prima, e em pouco mais de um ano já tinha material suficiente para investigar as dimensões e os tamanhos que me agradavam.

Esse período inicial de experimentações, apesar de não ter alcançado resultado estético que me agradasse plenamente, revelou-se de extrema importância para a familiarização com o material por meio da persistência na prática. Isso possibilitou, por sua vez, explorar e compreender um pouco mais sua capacidade, aproximando-me assim do que venho concebendo e produzindo.

O acúmulo de Tetra Pak foi essencial para a realização das obras, e a própria prática de “catar ou apanhar” essa matéria, que decerto seria descartada e deixada para trás, já é em si um ato que contradiz o senso comum de nossa sociedade civilizada que enaltece a efemeridade em suas práticas. Agnes Varda, em seu filme *Os catadores e eu*, tenta de certa forma exaltar esse ato de catar, em cuja essência carrega manifestação que resiste às convenções descartáveis de nossa sociedade. Logo, essa ação e seu significado intrínseco a sua prática entram em ressonância com esta pesquisa e sua poética.

Catar era o espírito de antigamente. Cate tudo para não haver desperdícios.
Varda, 2000

As gravuras em análise, oriundas de matrizes de Tetra Pak (caixas de suco e leite, entre outras), evocam a expressividade de um material que se desvia de seu propósito original de consumo, abandona seu aspecto de sucata e se transforma em obra visual. Dessa maneira, as gravuras constituem um testemunho reflexivo de um projeto de consumo em massa de natureza industrial.



Gravura em côncavo, 2023, 66 x 96cm

Com toda obra de arte que é produzida surge a mesma eterna questão: Existe naquilo que vemos mais coisas do que nossos olhos enxergam? Naturalmente, a resposta é sim. No mais humilde objeto podemos encontrar qualquer coisa que procuremos, seja beleza, verdade, realidade, divindade. O artista não cria essas qualidades, encontra-as ou descobre-as, no processo de fazer.

Miller, 1985, p. 16

Processo

1. Preparação da matriz: nesse primeiro passo, na maior parte das vezes, garanto a integração da embalagem por inteiro, com o corte feito apenas para possibilitar o uso da parte interna, ressaltando a integridade do material de origem e a exploração por inteiro de suas possibilidades, assim enfatizando a matriz com um todo.



2. Gravação: essa etapa começa quando o Tetra Pak é amassado. Nesse gesto inicial, o acaso controlado desempenha papel fundamental. O amassamento da superfície – *a priori* lisa – quebra a ordem aparente do material, posto que cria dobras, vincos e formas imprevisíveis na matriz. Essa abordagem subverte o controle e a precisão, optando por um gesto mais intuitivo e visceral.



3. Entintagem: a aplicação da tinta à matriz é crucial para a captura das texturas e formas geradas no processo de sua feição. A tinta preenche não apenas a superfície plana, mas também as dobras e irregularidades que surgiram durante a gravação, atribuindo, assim, mais riqueza visual ao produto final. Nessa tarefa, opto pelo uso do rolo de entintagem. Importante mencionar que, após várias experimentações, concluí ser benéfico adicionar considerável porcentagem de óleo de linhaça à tinta, agilizando tanto o processo de entintagem quanto o de limpeza.

4 Limpeza: após a entintagem, as matrizes são submetidas à limpeza, eliminando o excesso de tinta e preservando apenas uma suave camada. Esse procedimento se assemelha à limpeza de uma chapa de metal, seguindo os métodos mais clássicos.

5. Impressão: na fase de impressão ocorre a transformação final. O papel é colocado sobre as matrizes entintadas, e a pressão aplicada resulta na transferência da imagem para a superfície de impressão. Por vezes aqui também uso o artefato “máscara”, que possibilita a criação de formas que agregam e constituem o trabalho.



Papel na matriz, papel no suporte

É fascinante observar como o papel emerge, de certa forma, como o protagonista singular nesta investigação. Inicialmente, destaca-se a notável presença do papel na matriz. Mais da metade da estrutura do Tetra Pak é composta por papel, e o restante por fina camada de alumínio. A partir desse entendimento, torna-se possível interagir com essa matriz, explorando a flexibilidade que emana de sua própria materialidade.

Em um segundo plano, o suporte que acolhe a impressão – em sua quase totalidade, nesta pesquisa – é o papel, e, em muitas instâncias, ele disputa o protagonismo visual em determinadas obras. O papel não apenas serve como suporte para a manifestação das imagens, mas também se insinua como relevante coadjuvante visual, desempenhando papel ativo na narrativa estética das composições.

Matriz sobre matriz

Só não utiliza o papel como suporte o trabalho feito sobre uma placa metálica – matriz clássica de gravura. Nesse contexto, a placa não tem a função de imprimir, mas, subversivamente, configura-se para ser impressa. Sua funcionalidade é invertida, transformando-se ela própria no objeto, no suporte. Seu papel de matriz duradoura, que permite inúmeras cópias, é deixado de lado. Em troca, ela vira a superfície que irá receber a impressão. Nas técnicas de gravura tradicionais, normalmente, a matriz é sólida e concreta; já o suporte é flexível. Nesta pesquisa de forma geral, a matriz é flexível, e o suporte também.

Nessa obra isolada, contudo, opto por imprimir sobre o metal, uma superfície rígida e imutável, enquanto a matriz, flexível e plástica (Tetra Pak), assume natureza efêmera. O metal carrega em si as características de um objeto distante, duradouro e gélido. Quando escolho imprimir o Tetra Pak amassado – um objeto efêmero por excelência – em uma placa de metal estou plenamente consciente dessa troca de valores. Além disso, destaca-se o fato intrigante de ser matriz amassada por mãos, o que lhe confere uma dimensão quase irônica, uma vez que uma placa metálica dificilmente se sujeitaria a tal manipulação manual.



Impressão do Tetra Pak sobre metal

Matriz alternativa

A técnica explorada nesta pesquisa utiliza matrizes de Tetra Pak, embalagens como caixas de leite, suco e outros líquidos. A matriz de Tetra Pak, portanto, desvia o material de sua função de recipiente de líquidos, levando-o a assumir outra direção, subvertendo sua funcionalidade originária oriunda das necessidades mercadológicas e indo ao encontro de território com inúmeras possibilidades, ao transformar uma embalagem (sucata) em matriz de gravura.

Nesta pesquisa, é interessante pensar o Tetra Pak como resíduo industrial cuja materialidade permite exercitar a criatividade, focalizando não o gesto individual do amassar a embalagem desdobrada, mas sim o que esse material, a partir de um gesto aleatório, pode oferecer.

O gesto de amassar a matriz: acaso controlado

Esse procedimento está presente nesta pesquisa desde as primeiras experiências; logo que tive contato com o Tetra Pak, percebi que ele guarda em si as marcas intrínsecas de sua fabricação, revelando as dobras da caixa. A condição da embalagem, seja mais ou menos amassada pelo uso do consumidor, desencadeia a aparição de novas marcas e vincos

Logo me dei conta de que eu mesmo poderia criar vincos e marcas, bastando amassar ainda mais a superfície. Assim, o que ocorre é uma espécie de gravação aleatória da matriz. Não tenho controle absoluto sobre o resultado, mas sei que ao executar esse gesto, adiciono ainda mais informação à superfície. Por isso, um acaso controlado.

As dobras e os vincos criados ao amassar adicionam camadas visuais às obras, o que, por sua vez, exige do espectador um olhar mais atento aos detalhes; essas formas são facilmente relacionadas a fractais, raízes, ligações neuronais e muito mais.

Interessante pensar que essas imagens similares a fractais, linhas e traços, com seus códigos efêmeros e abstratos, resultam do gesto de amassar, semelhante ao do descarte de papéis de rascunho, e derivam de políticas de consumo: estratégias de reciclagem, ou seja, esse gesto visceral está estritamente ligado à própria materialidade do objeto.

Cor/atmosfera

A cor escolhida para os trabalhos é o preto, que unifica as obras e, de certa forma, contribui para a construção de uma atmosfera para elas que evoca a estética e a mecânica do contexto em que a cor preta estabelece uma conexão direta entre a origem histórica dos processos gráficos e a era industrial. O uso homogêneo do preto e de suas nuances, ou seja, as escalas de cinza, nos trabalhos pode ser visto como uma metáfora da industrialização e do progresso vazio. Trata-se de uma certa beleza triste e fria que ecoa uma atmosfera mecânica industrial.

De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: os homens é que eram as máquinas e as máquinas é que eram homens.

Andrade, 2016, p. 64

Interior

Parece-me instigante constatar que o trabalho é todo construído a partir do interior das caixas, ou seja, o que está em segundo plano. Utilizo a parte que não é vista, desmonto e amasso o objeto com as mãos, procuro entender sua organicidade criando uma forma nova, um lugar novo, um lugar que nada quer vender, algo que não quer ser um produto, mas que se dissolve para ser permanente, criando códigos similares a fractais, infraestruturas flexíveis.

A aparência externa é ignorada, e o resultado visual das gravuras é uma abstração monocromática, mas repleta de nuances de cinza e preto. Assim, às vezes, parece que o trabalho se desenvolve sob a perspectiva de um estudo morfológico dessa superfície interna, sugerindo construções, muros, totens, mapas, circuitos.

Essa morfologia, com sua repetição de padrões em diferentes escalas, ecoa o processo biológico de movimento que ocorre em toda vida. Assim como as raízes se ramificam por debaixo da superfície, e as conexões neuronais se multiplicam para estabelecer a comunicação em nosso mundo interno, os fractais criados se desdobram e se entrelaçam em uma dança de formas e padrões. Cada fractal, cada curva e cada linha, cada detalhe captura momentos dessa jornada que constitui a morfologia imaginativa da obra, revelando padrões esquecidos e pequenas conexões que, na maior parte das vezes, passam despercebidas.



Texturas, videoarte, 2023 , disponível em:

<https://vimeo.com/910009833>

Gravura como objeto

A matriz, reitero, desempenha papel relevante nesta pesquisa. Ela possui um valor estético e conceitual que me atrai, envolvendo-se diretamente com as questões do consumo e incorporando uma potente materialidade. Surgiu em minha reflexão a ideia de transformar as próprias matrizes em obras de arte; como, porém, concretizar essa abordagem?

Após diversos experimentos, cheguei à solução de reutilizar as matrizes amassadas para impressão. Ainda carregando a memória da tinta impregnada, essas matrizes são reinventadas para reconstituir as caixas que, em algum momento, foram. O resultado final é uma caixa invertida, com sua parte interna agora voltada para fora, revelando aquilo que normalmente

permanece oculto aos olhos (o que não vemos). O espaço em que antes se encontravam as inscrições e rótulos é agora exposto voltado para o interior.

Nesse processo, de certa forma, dialogo com a tradição dos artistas da *pop art* norte-americana, que se apropriavam de mercadorias industrializadas para as transformar em arte. Minha abordagem, contudo, se diferencia ao concentrar-me não no que está explícito, como logotipos e figuras, mas sim no que está oculto e frequentemente passa despercebido. Essa abordagem assume uma ironia, estabelecendo um diálogo com o próprio trabalho: aquilo que antes estava voltado para o mundo exterior, repleto de significado – os rótulos e figuras que atraíam o olhar do espectador, ou seja, a gravura impressa na embalagem –, agora permanece escondido, constituindo o lado interno de uma caixa vazia. Essa dinâmica, de certa forma, representa uma crítica sutil à industrialização carente de significado.

Um aspecto significativo dessa gravura-objeto que construí é sua apresentação: reintroduzida nas prateleiras, como um objeto de consumo, assim como um dia foi. Inspiro-me no trabalho *Inserções em circuitos ideológicos*, de Cildo Meireles, cujas palavras Poro (2011) reproduz:

existem na sociedade determinados mecanismos de circulação (circuitos):
esses circuitos veiculam evidentemente a ideologia do produtor, mas ao mesmo tempo são passíveis de receber inserções na sua circulação:
e isso ocorre sempre que as pessoas as deflagram.

No meu trabalho modifico as caixas de suco e as inverte; não espero que elas sejam de fato inseridas no mecanismo de circulação, mas uso-as como metáfora.



escultura é signos, sucata industrial, totens de ferro que dialogam com a universalidade e suas verdades primeiras do homem. -

Amado,1969

Totens feitos de sucata

O dicionário Aurélio define totem como objeto, geralmente natural (um animal, uma planta, um fenômeno da natureza), ao qual se atribui caráter de ancestral protetor, espírito guardião, símbolo de clã, tribo, linhagem, família ou pessoa, e perante o qual se observam regras e proibições determinadas por tabus. Figura que representa um objeto, um animal, uma planta, uma pessoa ou uma divindade, utilizada como emblema, símbolo ou marca distintiva de um grupo, organização, instituição, etc.

Os totens feitos de sucata – Tetra Pak –, em sua essência, revelam uma sociedade que venera e adora o consumo como um deus moderno. Eles são os ícones desse culto ao materialismo, aos desejos efêmeros e à acumulação incessante de bens. As caixas de suco e leite, que anteriormente eram símbolos de conveniência e descarte fácil, são agora elevadas à categoria de objetos de adoração, mas não de maneira positiva. Elas se tornam totemicamente associadas a um modo de vida que esgota os recursos do planeta em nome de insaciável busca por mais. Uma desumanização em prol de uma fantasia.

A materialidade desses totens, repleta de texturas e marcas do descarte, em paralelo com a origem industrial da matriz (Tetra Pak um insumo industrial) comunica a natureza efêmera e vazia do consumo. Eles nos fazem confrontar a realidade de que estamos construindo nossas vidas em um altar de ilusões, alimentando um ciclo insustentável. A sociedade venera esses totens como se fossem ídolos sagrados, mas, na verdade, eles são símbolos de um sistema que desperdiça recursos e desrespeita a natureza.

Nossas vidas são agora dominadas por uma deusa, a Razão, que é a nossa ilusão maior e mais trágica. É com ajuda dela que acreditamos ter ‘conquistado a natureza’
Jung, 1964, p. 121.

E é justamente esse o ponto; estamos tão imersos nesse sistema, que em nome de um triunfalismo humano de desejo atraente e insaciável por mercadorias somos de certa forma consumidos por aquilo que consumimos. Nesse cenário, essas obras representam e conversam com os valores e mitos que alimentam a sociedade, cujo altar é dedicado ao consumo desenfreado e ao desperdício.

A beleza trágica dos totens

A beleza trágica desses totens está na forma e na atmosfera gerada; as formas em suma são jogos de inteligência visual que, por sua vez, tentam agradar o espectador, atraindo aquele que vê.

A inerente beleza nas obras pode ser lida como trágica pois representa a tragédia da sociedade, um lamento visual em meio à efervescência consumista, principalmente, quando relacionada à indústria e a seus meios de produção; aqui, as obras em análise tentam transmitir essa ideia pelo uso da matriz alternativa – o cerne dos trabalhos visuais em análise –, o Tetra Pak, que tem origens industriais e faz parte desse mecanismo.

Saturação como resultado final

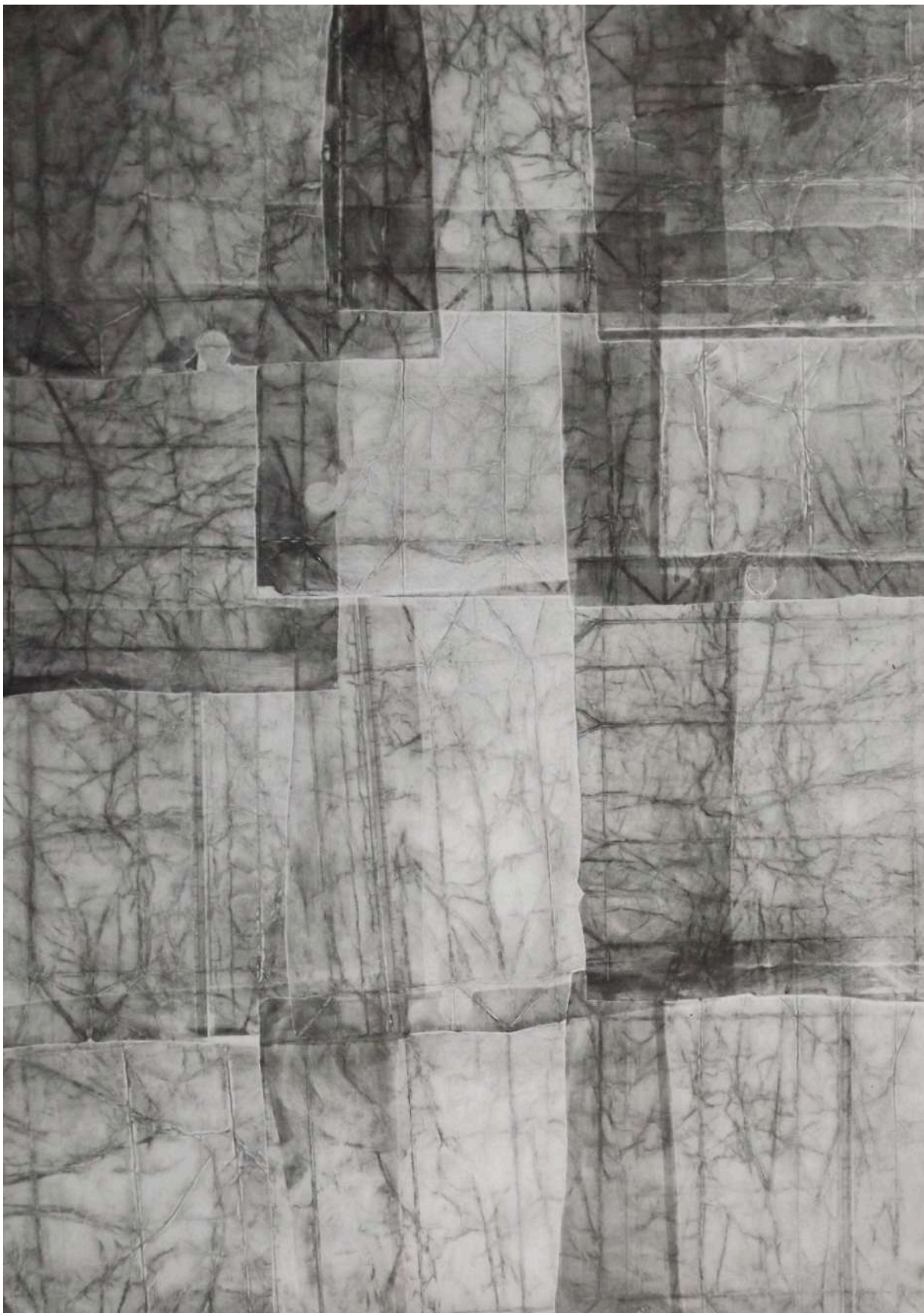
Nesta pesquisa a quantidade também é importante, todas as peças visuais são compostas de algumas caixas juntas, formando, ou não, uma figura. Esse acúmulo de embalagens pode ser interpretado como metáfora visual do excesso que caracteriza nossa sociedade. As embalagens, originalmente concebidas para conter produtos, se multiplicam em uma escala assustadora. Essa multiplicação reflete a mentalidade que permeia a sociedade contemporânea – em certas obras esse acúmulo é mais direto e explícito, em outras, as caixas amontoadas servem para criar figuras que podem ocasionalmente suavizar a percepção visual do espectador, mas ainda assim o acúmulo está lá, compondo a imagem.

Esse acúmulo de matéria nas obras, contudo, também dá margem a outra interpretação: a saturação total, presente em algumas obras, potencializa a materialidade das matrizes, que por sua vez são transferidas para o papel em sua potência, transformando a superfície que irá receber a impressão, por assim dizer, em um objeto, distanciando-se, por sua vez, do lugar-comum das gravuras em geral. Aqui não se quer mais representar uma imagem ou símbolo, mas antes dar corpo, vida e independência ao suporte botando-o em evidência. Não o papel, mas sim o objeto em que ele foi transformado. E a partir daqui, as narrativas sugeridas não fazem mais tanto sentido assim. É materialidade em sua potência que grita, fala, transcreve e sugere em silêncio, para aquele que vê, a materialidade explícita do objeto. Não tem a ambição de ser mais do que ele é. Não transcende a sua matéria. Gêneros não me interessam mais.

Vamos falar a verdade: isto aqui não é uma crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério.

Lispector, 1984, p. 543

Tudo tende ao silêncio, ao tentar ir de encontro àquilo que o define como Objeto. Obra. Ser.



gravura em cõncavo, 2023 66x96 cm

Considerações finais

O cineasta Jonas Mekas aos 87 anos, em seu filme *Restos da vida de um homem feliz*, de 2012, diz: “muitos anos depois ainda estou tentando fazer o mesmo, tentando ser como eles, na idade da inocência”. E cá estou eu, fazendo o que fazia na idade da inocência; de certa forma continuo interagindo e experimentando com o que me é apresentado. Encarando a arte como a mais séria das brincadeiras e continuo a brincar.

Essa brincadeira esbarra e conversa com conceitos que potencializam o trabalho. A reutilização criativa de materiais descartados, especificamente o Tetra Pak, como matriz para gravuras revela uma reflexão sobre a materialidade do objeto. O Tetra Pak é uma representação tangível dos efeitos do consumo humano, sendo embalagem onipresente e muitas vezes efêmera. A escolha pelo uso dessa matriz evoca sua materialidade e o ato de reutilizar as embalagens descartadas, transformando-as em obras, não apenas desvia esses objetos de sua trajetória prescrita sob a perspectiva da funcionalidade, mas também questiona a lógica da obsolescência programada, que é inerente ao consumo desenfreado.

Evidentemente, porém, não tenho a pretensão nem, muito menos, o intuito de resolver tais questões; as obras são reflexo de seu tempo, um tempo confuso, complexo e sem grandes perspectivas de futuro; elas de fato esbarram nessas questões, mas também direcionam o olhar do espectador para um mergulho nas tramas de linhas, traços e manchas que com ele conversam em silêncio, como se fossem mapas mentais que revelam camadas de tempo e memórias sobrepostas.

Olho é uma coisa que participa o silêncio dos outros
Coisa é uma pessoa que termina como sílaba
O chão é um ensino

Barros, 2000, p.47

E apesar de tudo o que foi aqui ponderado, ainda me vejo diante da seguinte proposição feita pelo poeta e amigo Raimundo Carvalho acerca de meus trabalhos: “Qual o sentido da arte, senão o de dar sentido à vida, mesmo quando ela (a vida ou a arte) não apresenta nenhum sentido aparente e imediato?” E sem, de fato, responder à pergunta, evoco as palavras de Kerouac:

Suponha que de repente acordássemos e vissemos que o que achamos ser isto ou aquilo na verdade não é nada disto nem aquilo? Subi a colina aos tropeções, cumprimentado pelos passarinhos, e olhei para as figuras dormentes e acotoveladas no chão. Quem seriam todos esses fantasmas estranhos enraizados a essa tola aventurazinha na terra junto comigo? e quem era eu?

Kerouac, [1958], p.233

Referências

AMADO, Raymundo. **Apocalipopótese**. Curta metragem, 10'. 1968

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Penguin, 2016.

BARROS, Manoel. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BARROS, Manoel. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KEROUAC, Jack. Os vagabundos iluminados.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MEKAS, Jonas. **Restos da vida de um homem feliz**. Documentário, 68'. 2012.

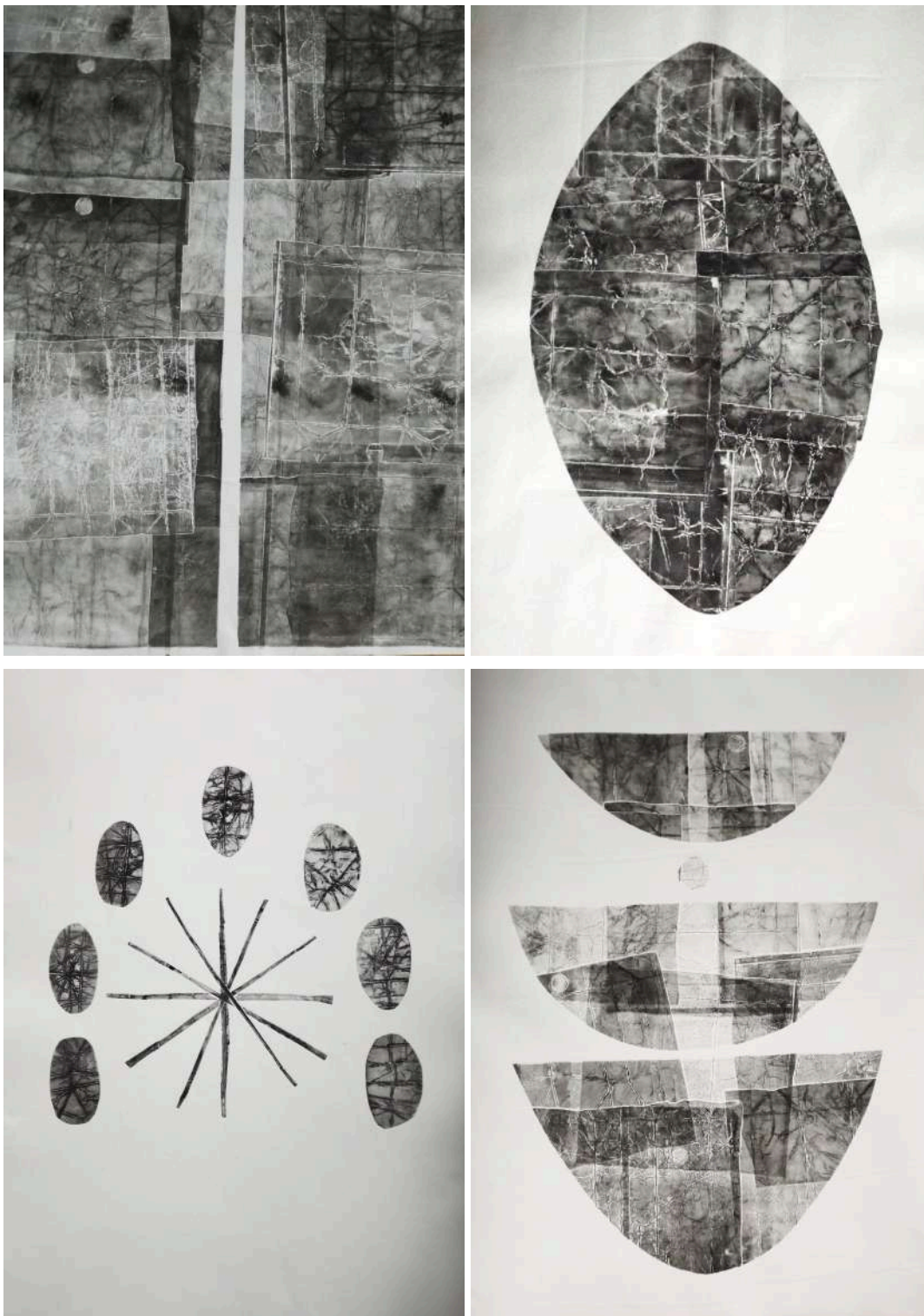
MILLER, Henry. **Sexteto**. Campinas: Ágora, 1985.

PORO. **Inserções em circuitos ideológicos (Cildo Meireles)**. 2011. Disponível em: <https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/insercoes-em-circuitos-ideologicos-cildo-meireles/>.

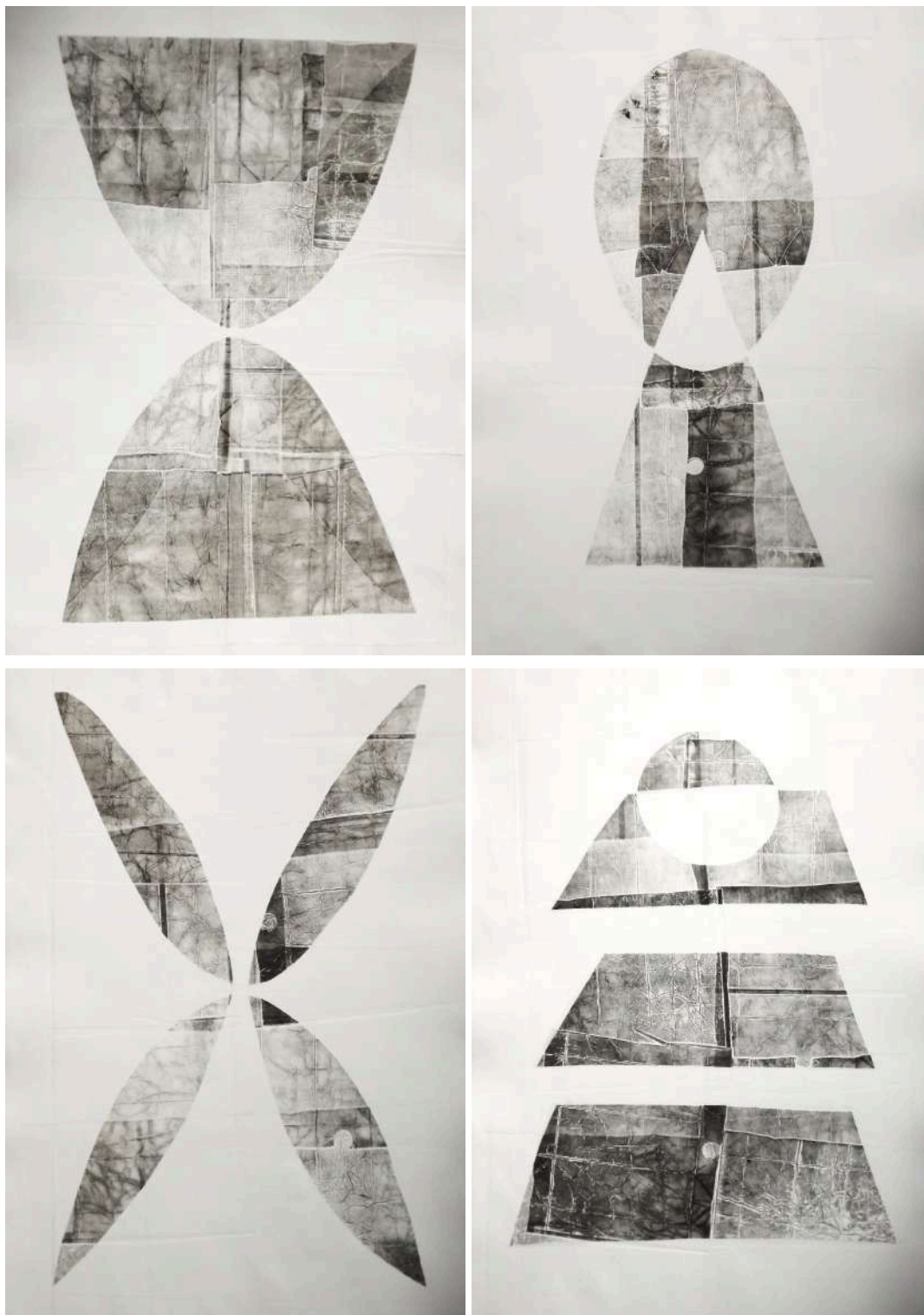
VARDA, Agnès. **Os catadores e eu**. Documentário, 82', 2000.

Anexo

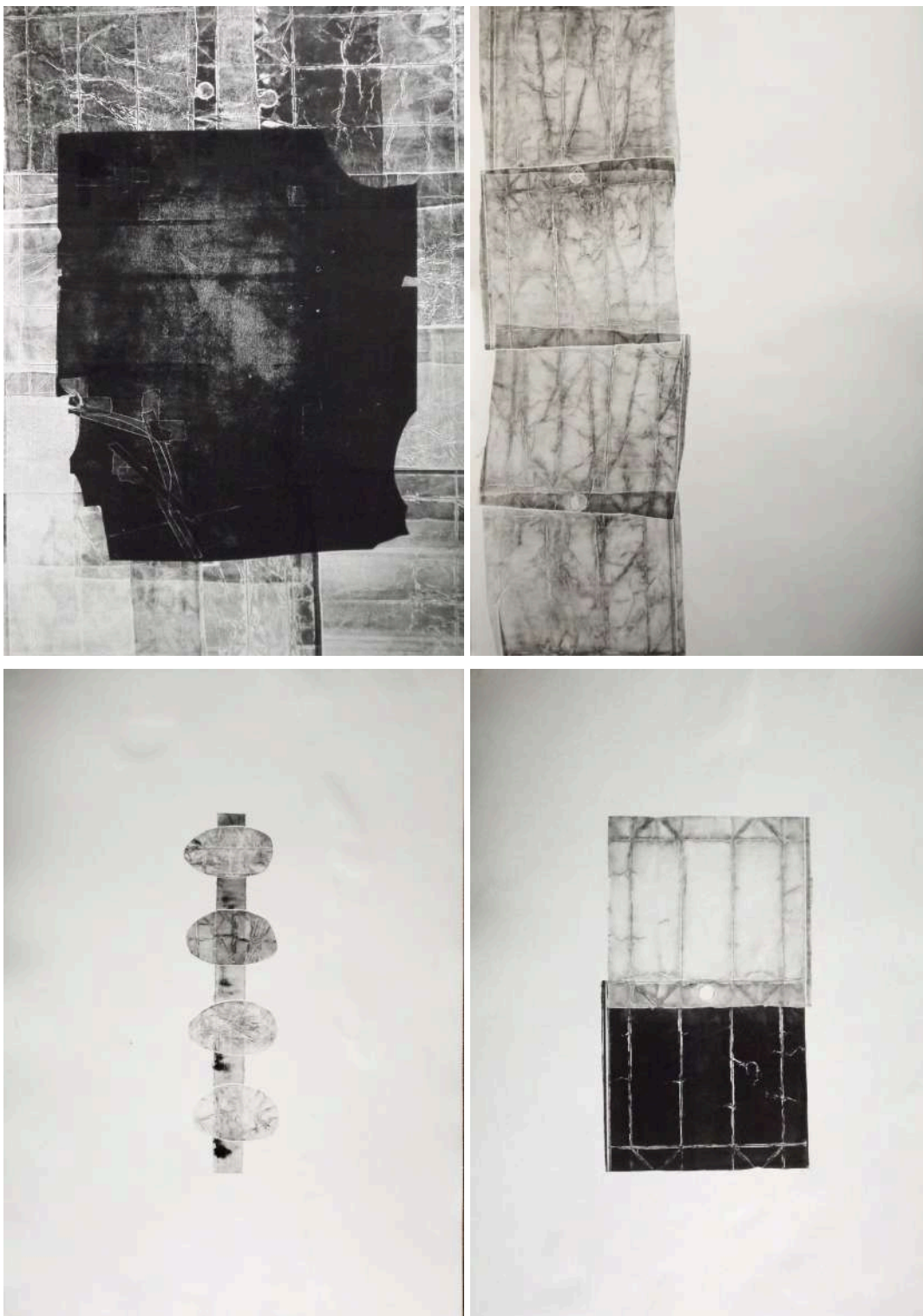
Fotos dos trabalhos.



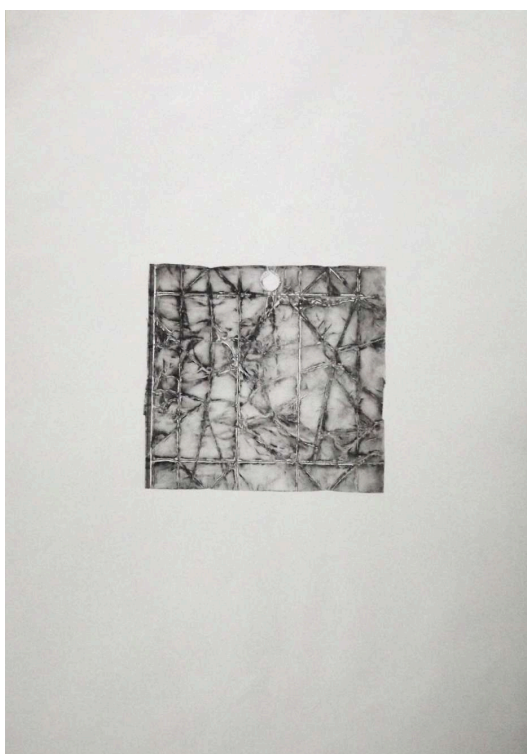
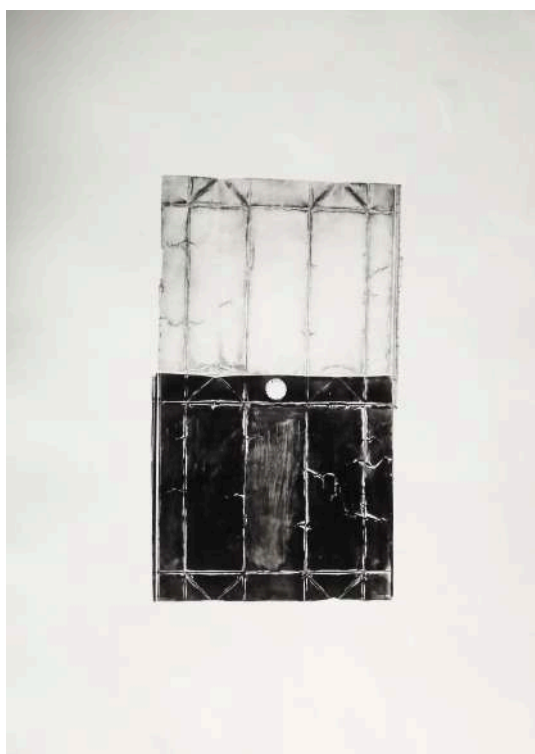
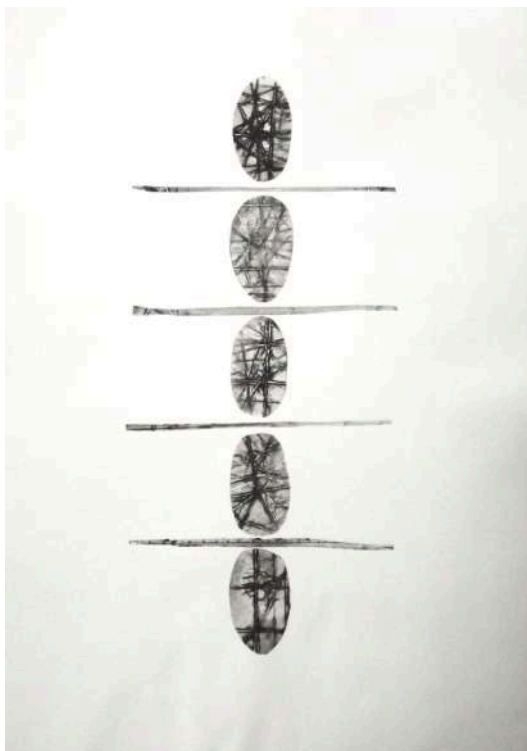
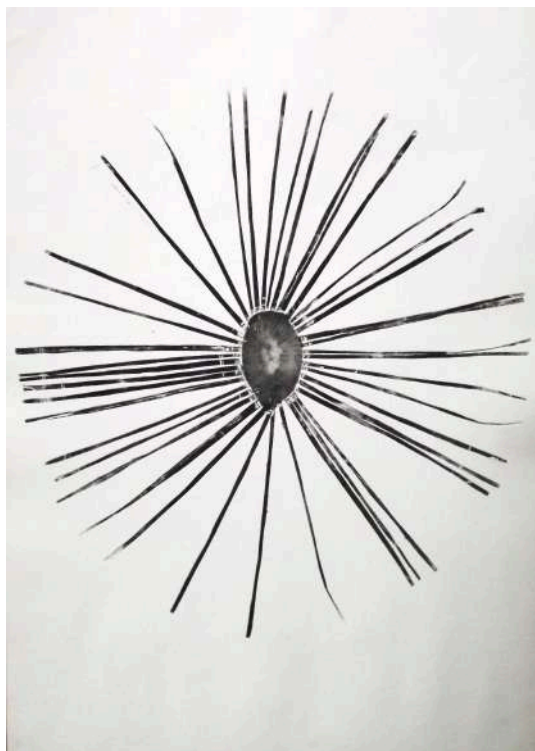
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



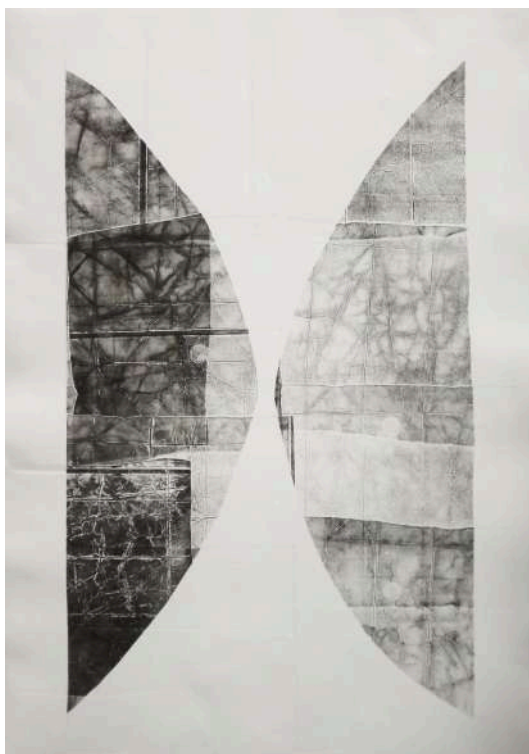
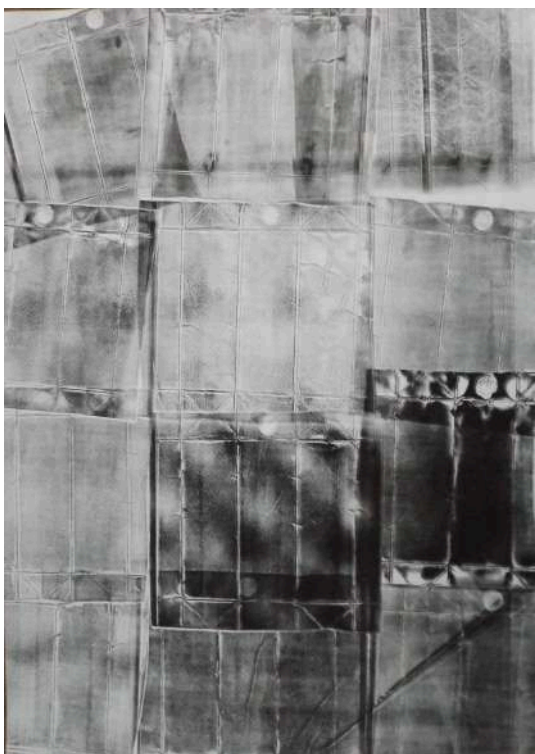
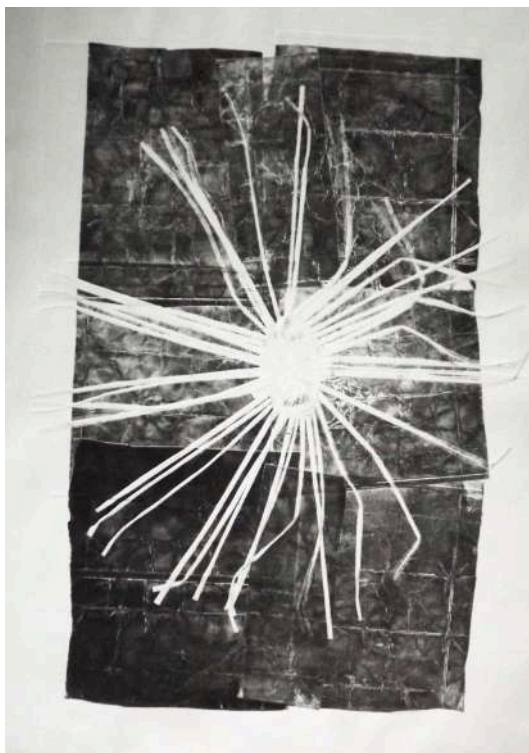
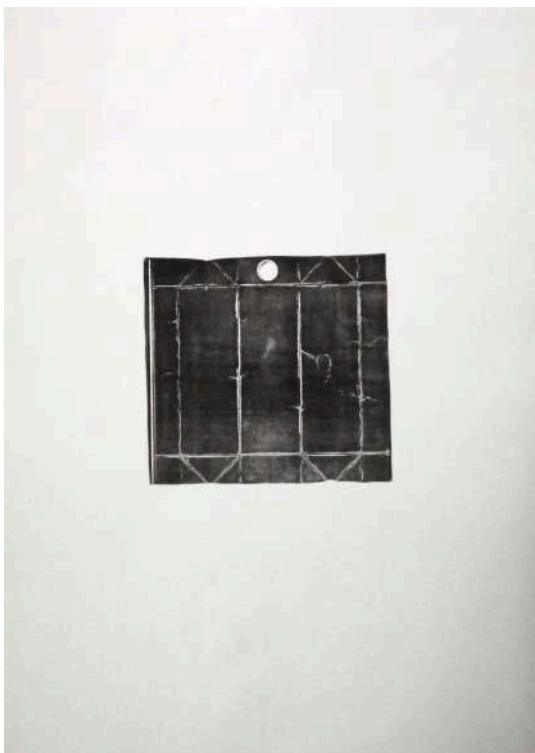
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



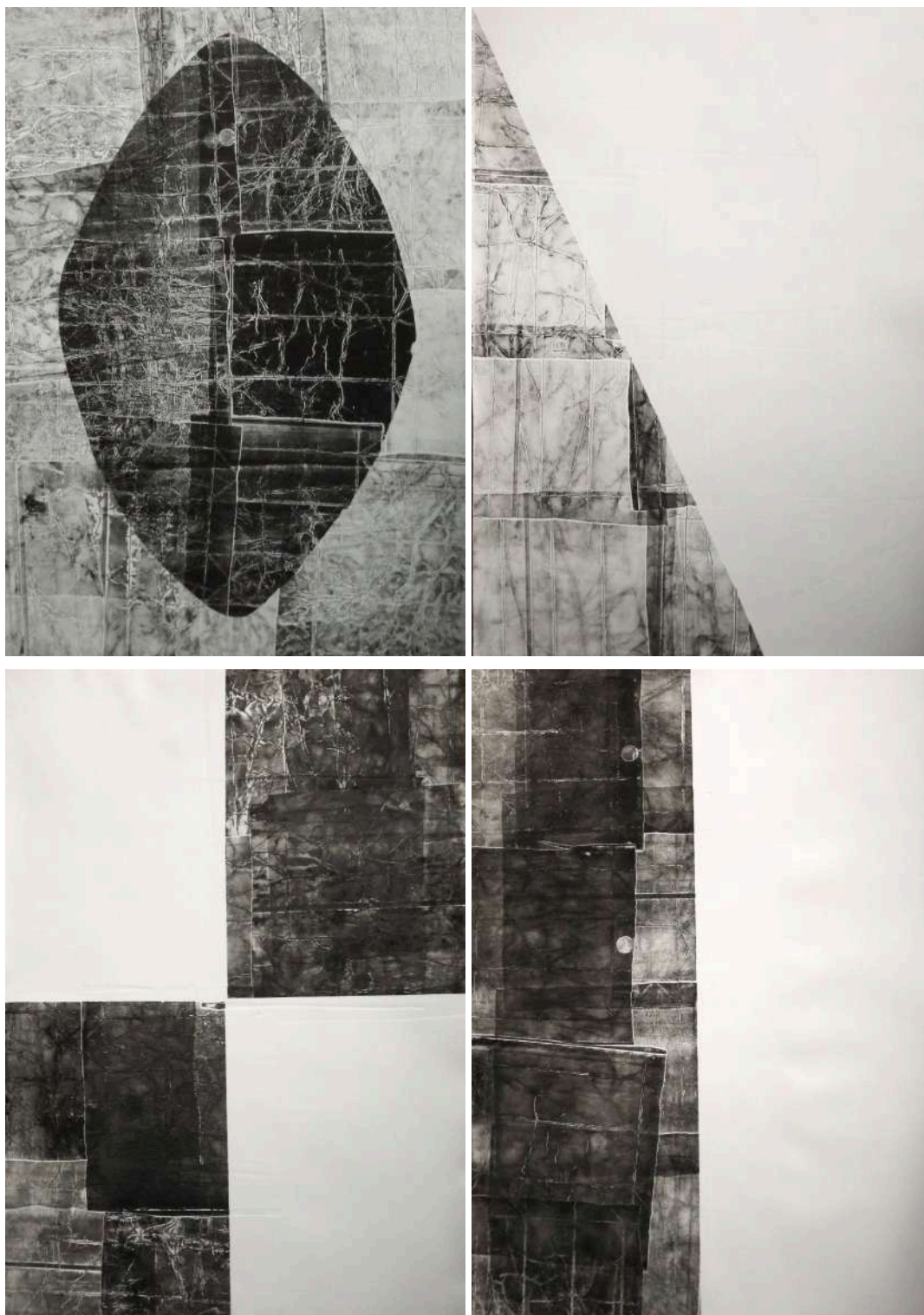
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



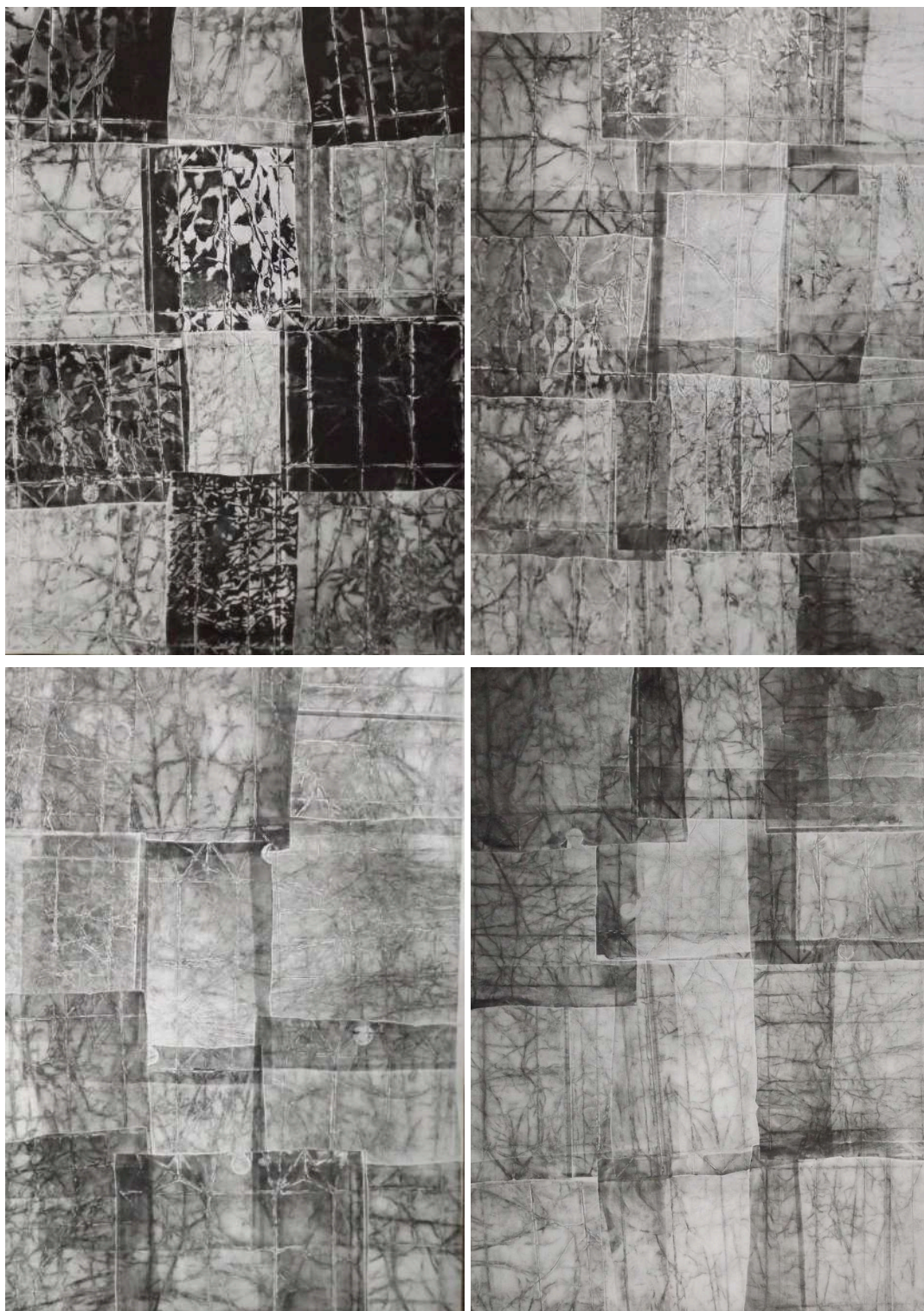
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



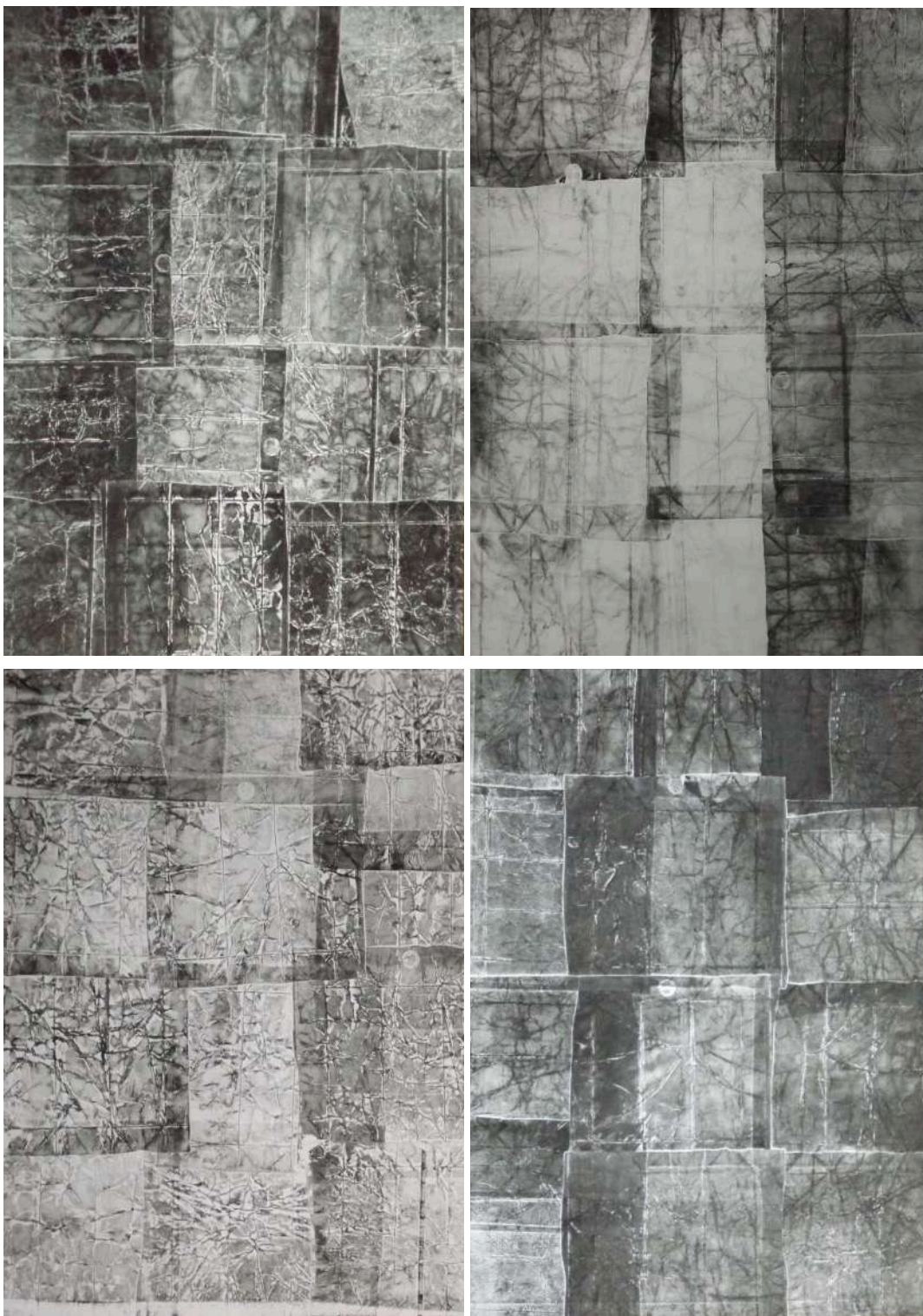
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



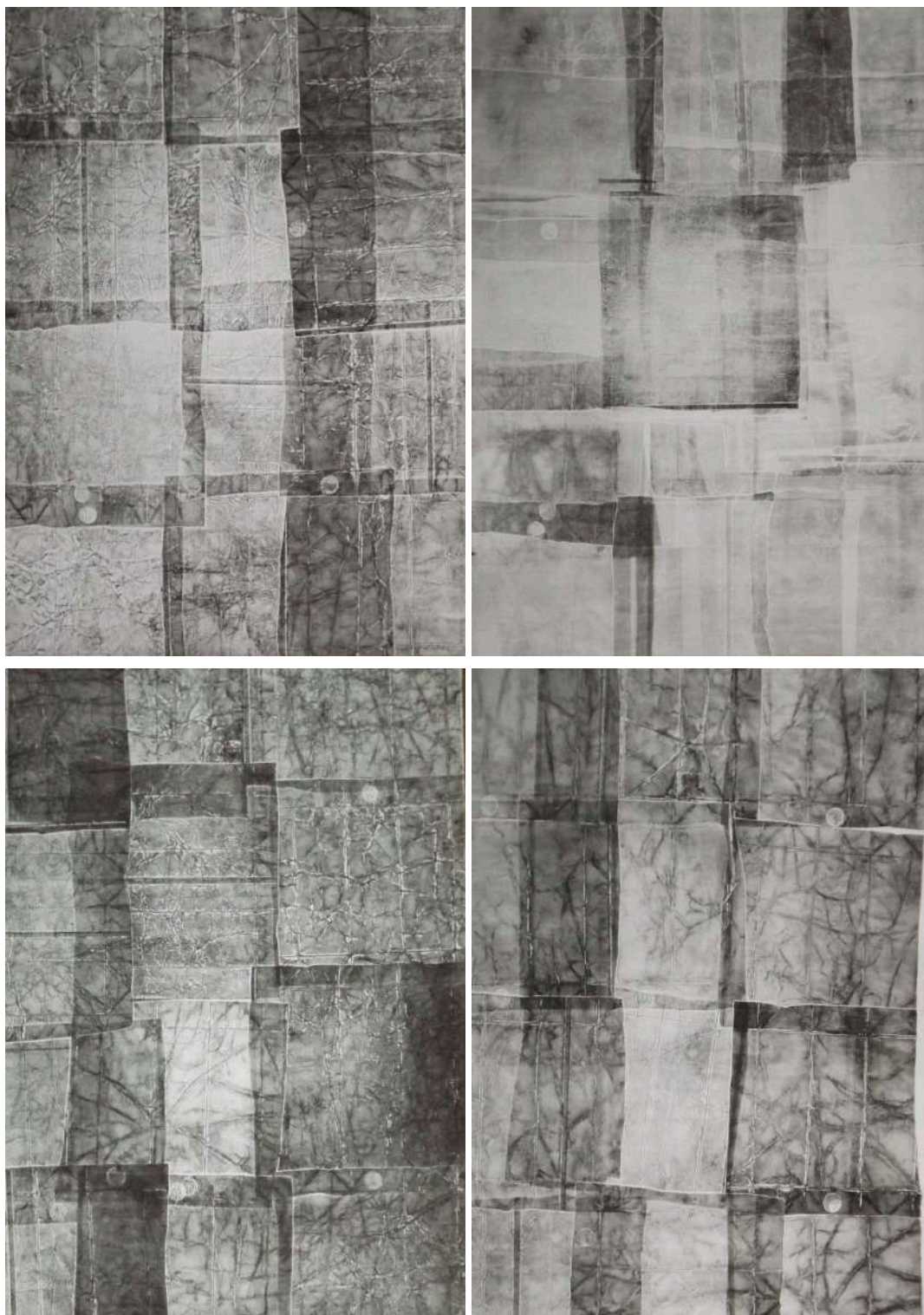
Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



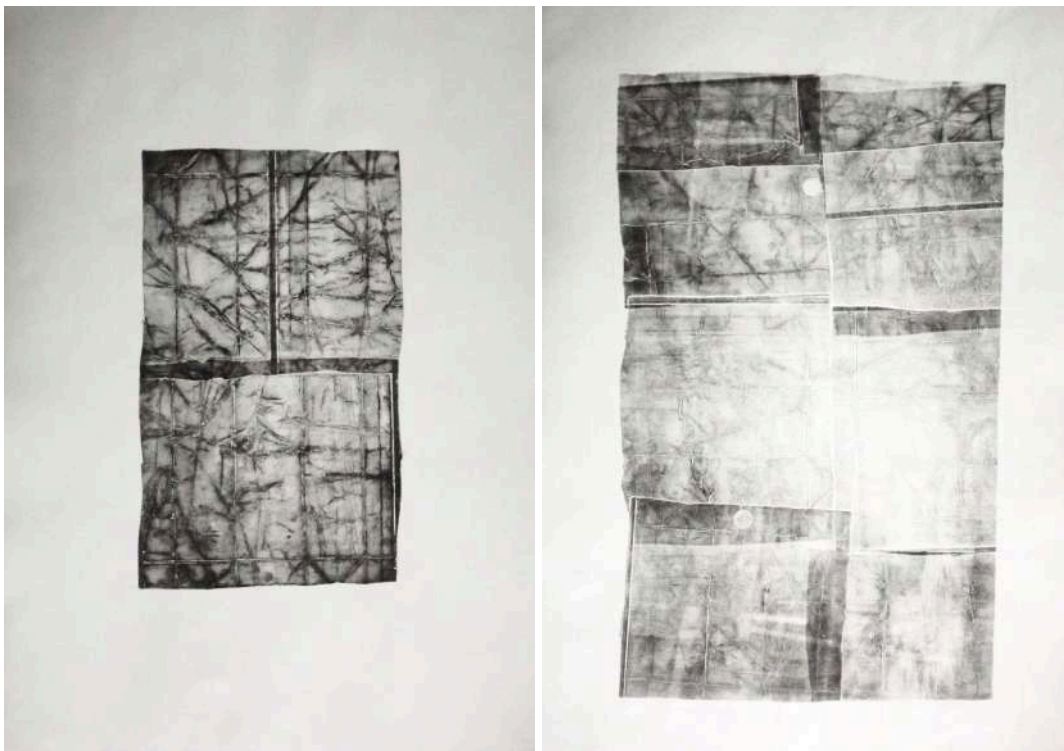
Gravuras em cõncavo, 2023, 66 x 96cm



Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



Gravuras em côncavo, 2023, 66 x 96cm



gravuras em cõncavo, 2023 70x100 cm