

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MATHEUS FERREIRA DE SOUZA DOS REIS

REMINISCÊNCIAS DO CORPO: contato, memória, impressão e pensamento

RIO DE JANEIRO

2024

MATHEUS FERREIRA DE SOUZA DOS REIS

REMINISCÊNCIAS DO CORPO: contato, memória, impressão e pensamento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Artes Visuais|Gravura.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Abreu

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

R375r Reis, Matheus Ferreira de Souza dos
 Reminiscências do corpo: contato, memória,
 impressão e pensamento. / Matheus Ferreira de Souza
 dos Reis. -- Rio de Janeiro, 2024.
 40 f.

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

 1. Litografia. 2. Gravura contemporânea. 3. Foto
 performance. 4. Memória. 5. Self. I. Abreu, Marcos
 Lopes de, orient. II. Título.

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

Aos 22 dias do mês de julho de 2024, às 14:30h, na sala 719 no edifício Jorge Moreira Machado, constitui-se em sessão pública a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso do discente **Matheus Ferreira de Souza Reis** intitulado "**REMINISCÊNCIAS DO CORPO: contato, memória, impressão e pensamento**", do curso Artes Visuais - Gravura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

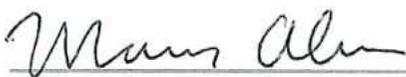
Integraram a Banca Examinadora os Professores Doutores Marcos Lopes de Abreu (orientador), Patricia Figueiredo Pedrosa (BAB) e Pedro Sánchez Cardoso (BAB), para julgar a defesa do supracitado TCC.

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

A banca destaca a qualidade artística do trabalho realizado e sugere o aprofundamento da pesquisa técnica para desenvolvimentos futuros.

Nesses termos, o discente foi considerado **APROVADO** com nota final **9,0**. A Banca foi encerrada às **16h**. Na qualidade de Presidente da Banca do TCC, lavrei a presente ATA assinada por mim e pelos dois examinadores convidados.

Rio de Janeiro, 22 de julho de 2024.



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



Prof^a. Dr^a. Patricia Figueiredo Pedrosa



Prof. Dr. Pedro Sánchez Cardoso

MATHEUS FERREIRA DE SOUZA DOS REIS

REMINISCÊNCIAS DO CORPO: contato, memória, impressão e pensamento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Artes Visuais|Gravura.

Aprovada em:

Prof. Dr. Marcos Abreu (orientador)

Escola de Belas Artes/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Patrícia Figueiredo Pedrosa

Escola de Belas Artes/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Pedro Sánchez Cardoso

Escola de Belas Artes/Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu avô Wallace em especial, que para mim sempre foi uma referência como ser humano, e por sempre me ensinar a ser melhor a cada dia. Sem você eu não seria o que sou hoje. Também ao meu tio Flávio por me apresentar ao mundo da arte e da sensibilidade humana. Agradeço imensamente aos meus pais Jorge e Ana e ao meu irmão Wallace por sempre me incentivarem e me apoiarem em tudo que tenho vontade de fazer. Agradeço à minha namorada Anna Carolina pelos muitos puxões de orelha, te amo muito. Agradeço aos meus tios Fábio e Luciana também pelo carinho e acolhimento de sempre. Agradeço à minha avó Nilda por ter sido meu eterno lar. Te amarei para sempre. Aos amigos, Victor, Dudi, Pedro, Sarah, Henry, Caio, Carlos, Eduardo, obrigado pela companhia e pelo carinho de sempre durante minha jornada acadêmica. Aos professores que marcaram minha caminhada com os ensinamentos, agradeço à Graça Lima, Lourdes Barreto, Robnei, Patrícia Pedrosa, Marcos Abreu, Pedro Sánchez, Ana Cople e Luiza Stavale.

“Falhamos ao traduzir exatamente o que se sente na nossa alma: o pensamento continua a não poder medir-se com a linguagem.”

Henri Bergson

RESUMO

REIS, Matheus Ferreira de Souza dos. **Reminiscências do corpo**: contato, memória, impressão e pensamento. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de conclusão de curso (Artes Visuais|Gravura) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A realização deste trabalho explora profundamente as reminiscências do corpo através de técnicas como litografia e foto performance. A pesquisa explora o corpo não só como meio de expressão artística, mas também como um reservatório de memórias e sensações. Empregando o corpo entintado para gravação, o projeto vai além da litografia tradicional, gerando trabalhos que são tanto impressões diretas da forma física quanto representações quanto às dimensões abstratas das camadas emocionais e psicológicas que compõem a identidade humana. A foto performance, parte do processo criativo, atua como uma ferramenta de auto exploração, onde o artista se conecta com a transitoriedade de seu ser. Esta técnica permite uma investigação da relação entre o artista, seu corpo e sua arte, criando obras que questionam as ideias tradicionais de auto-representação. Documentando esses momentos íntimos, o projeto captura o corpo e medita sobre a continuidade da existência humana e da memória. Além disso, o projeto oferece outras perspectivas sobre a intersecção entre contato, memória, impressão e pensamento e destaca o potencial do corpo como meio de expressão artística e veículo para a exploração do self.

Palavras-chave: Litografia, performance, self, memória.

ABSTRACT

REIS, Matheus Ferreira de Souza dos. **Reminiscências do corpo**: contato, memória, impressão e pensamento. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de conclusão de curso (Artes Visuais|Gravura) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The execution of this work deeply explores the reminiscences of the body through techniques such as lithography and photo performance. The research investigates the body not only as a means of artistic expression but also as a reservoir of memories and sensations. Utilizing the inked body for etching, the project goes beyond traditional lithography, generating works that are both direct impressions of the physical form and representations of the abstract dimensions of the emotional and psychological layers that compose human identity. Photo performance, as part of the creative process, acts as a tool of self-exploration, where the artist connects with the transience of its being. This technique allows for an investigation of the relationship between the artist, its body, and its art, creating works that question traditional conceptions of self-representation. Documenting these intimate moments, the project captures the body and meditates on the continuity of human existence and memory. Furthermore, the project offers other perspectives on the intersection of contact, memory, print, and thought, highlighting the potential of the body as a means of artistic expression and a vehicle for self-exploration.

Keywords: Lithography, performance, self-exploration, memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - FERREIRA, Matheus. **Limando as bordas**. 2023. Fotografia.

Figura 2 - FERREIRA, Matheus. **Colocando esmeril**. 2022. Fotografia.

Figura 3 - FERREIRA, Matheus. **Granitagem**. 2023. Fotografia.

Figura 4 - FERREIRA, Matheus. **Matriz sensibilizada e pronta para ser gravada**. 2023. Fotografia.

Figura 5 - FERREIRA, Matheus. **Entintando o corpo**. 2023. Fotografia.

Figura 6 - FERREIRA, Matheus. **Monotipia sobre a pedra**. 2023. Fotografia.

Figura 7 - FERREIRA, Matheus. **Preparação dos ácidos**. 2022. Fotografia.

Figura 8 - FERREIRA, Matheus. **Acidulação da imagem**. 2022. Fotografia.

Figura 9 - FERREIRA, Matheus. **Despeja-se solvente**. 2023. Fotografia.

Figura 10 - FERREIRA, Matheus. **Remoção da tinta da imagem**. 2023. Fotografia.

Figura 11 - FERREIRA, Matheus. **Entintando a imagem**. 2023. Fotografia.

Figura 12 - FERREIRA, Matheus. **Preparação da tinta**. 2022. Fotografia.

Figura 13 - FERREIRA, Matheus. **Regulagem da pressão**. 2023. Fotografia.

Figura 14 - FERREIRA, Matheus. **Esticagem da tinta**. 2022. Fotografia.

Figura 15 - FERREIRA, Matheus. **Aplicação de graxa no tímpano**. 2022. Fotografia.

Figura 16 - FERREIRA, Matheus. **Prensa com pressão no ponto**. 2023. Fotografia.

Figura 17 - FERREIRA, Matheus. **Movimento completo**. 2023. Fotografia.

Figura 18 - FERREIRA, Matheus. **Remove-se o papel**. 2023. Fotografia.

Figura 19 - FERREIRA, Matheus. **Impressão feita**. 2023. Fotografia.

Figura 20 - TALAMON, Bruce. **David Hammons, Slauson Studio**. 1974. *Gelatin silver print*.

Disponível em: <https://www.studiomuseum.org/artworks/david-hammons-slauson-studio>.

Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 21 - HAMMONS, David. **“Sem título” (Body print)**. 1975. Gordura e pigmento seco

sobre papel. 73.7x58.4cm. Disponível em:

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/contemporary-art-evening-sale-2/untitled-body-print-3> .

Figura 22 - HAMMONS, David. **“Sem título”**. 1969. Pigmento em papel. 92x63.8cm.

Disponível em: <https://drawingcenter.org/exhibitions/david-hammons/works/27>. Acesso em: 08

Julho 2024.

Figura 23 - FERREIRA, Matheus. **Gravação**. 2023. Fotografia.

Figura 24 - FERREIRA, Matheus. **Gravação**. 2023. Fotografia.

Figura 25 - FERREIRA, Matheus. **Entintando o corpo**. 2023. Fotografia.

Figura 26 - FERREIRA, Matheus. **Canela**. Litografia. 2024. 70x100cm. Fotografia da gravura.

2024.

Figura 27 - FERREIRA, Matheus. **“Sem título”**. Litografia. 2023 66x96cm. Fotografia da gravura 2023.

Figura 28 - FERREIRA, Matheus. **“Sem título”**. Litografia. 2023. 66x96cm. Fotografia da gravura 2023.

Figura 29 - FERREIRA, Matheus. “**Sem título**”. Litografia. 2023. 66x96cm. Fotografia da gravura 2023.

Figura 30 - FERREIRA, Matheus. “**Sem título**”. Litografia. 2023. 70x100cm. Fotografia da gravura 2023.

Figura 31 - RAY, Man. **The kiss**. *Gelatin silver print*. H: 9 3/8xW: 11 3/4 in. 1922. Disponível em: <https://www.sartle.com/artwork/the-kiss-man-ray-1922>. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 32 - **Sudário de Turim**. 4,42x1,13m. 1354. Disponível em: <https://www.oguiademilao.com/o-sudario-de-turim/>. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 33 - TRUST, J. Paul Getty / SHUNK, Harry. **The present work during the Yves Klein Anthropometry performance**. Paris, 27 Fev. 1960. Disponível em: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-radical-nudes-of-yves-kleins-anthropometries>. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 34 - **Longa exposição**. Disponível em: <https://fotoinfoco.com.br/tecnicas/fotografias-de-longa-exposicao/>. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 35 - FERREIRA, Matheus. “**Sem título**”. Fotografia. 2023. 60x80cm.

Figura 36 - PUJOL, Ernesto. **Baptism (Catechumen)**. *Archival Inkjet print*. 2009. 14.9 x 45.7 cm. Disponível em: <https://www.artspace.com/ernesto-pujol/baptism-catechumen>. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 37 - GUDMUNDSSON, Sigurdur. **Yellow Memory (study)**. *c-print, text*. 1977. 40 x 49.5 cm. Disponível em: https://i8.is/artists/30-sigurur-gumundsson/#!/image_popup/artwork5973/. Acesso em: 08 Julho 2024.

Figura 38 - FERREIRA, Matheus. **“Sem título”**. Fotografia. 2023. 60x80cm.

Figura 39 - FERREIRA, Matheus. **Sussurro**. Fotografia. 2023 60x80cm.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1 Técnica de litografia.....	18
2 Processo.....	24
2.1 David Hammons.....	24
2.2 Imprimir e não reprimir	25
2.3 Aspecto social e pessoal do trabalho em ateliê público.....	32
3 Fotoperformance.....	34
4 Conclusão.....	39
5 Referências.....	40

INTRODUÇÃO

No cerne da experiência humana, encontra-se o corpo - uma entidade complexa que transcende a mera matéria física para se tornar a própria essência da existência. Nesta série de trabalhos que apresento, exploro graficamente e fotograficamente, limites e possibilidades do meu próprio corpo, através de sensações, movimentos e significados. Este trabalho de Conclusão de Curso (TCC) propõe "pensar" o movimento, o gesto, a marcação do corpo no espaço planar da gravura, e no espaço da longa exposição da fotografia tangenciando condições internas e externas que moldam a experiência corpórea e artística.

O corpo não é apenas uma estrutura física; é uma narrativa viva, uma história em constante evolução, onde cada músculo e osso contam sua própria saga. Como um livro, o corpo revela suas camadas, suas interseções, suas emoções, refletindo tanto uma herança passada quanto às possibilidades virtuais do presente. É um testemunho da vida, da memória, um registro vivo do que fomos, somos e seremos. Inicialmente, o trabalho incorpora e reflete questões de minha própria vivência corporal e emocional. Neste contexto pessoal, longe de ser uma denúncia, entendo as nuances do corpo humano como existência impura e sensível, que experimenta dor, prazer, medo e alegria. O corpo é um agente de relações, que absorve e responde ao mundo ao seu redor. Ele é parte fundamental da nossa essência, podendo ser refúgio ou desabrigo onde encontramos repouso ou inquietude junto as batalhas do dia-a-dia.

Com isso, o corpo é efêmero, sujeito à fragilidade e à transformação. Ele é figura e configuração, matéria e memória, resistindo ao tempo enquanto se desfaz em pó.

1 Técnica de litografia

A litografia é uma técnica de impressão que desempenha um papel significativo na história das artes gráficas e da reprodução de imagens. Desenvolvida no final do século XVIII, a litografia se destaca por sua capacidade de reproduzir desenhos com alta fidelidade, utilizando um princípio químico simples.

Baseia-se no conceito químico essencial: repulsão entre a gordura e a água. Esta técnica planográfica, ou seja, uma técnica de impressão em plano, não requer a criação de relevos ou sulcos no material de impressão, distinguindo-se assim de outras técnicas como a gravura em metal ou a xilogravura.

O processo litográfico começa com a limpeza da pedra a partir de um processo chamado granitagem, utilizando-se de duas pedras. Primeiramente, as bordas tanto da pedra que será limpa quanto da pedra que fará abrasão, são limadas utilizando uma lima, assegurando bordas menos vivas para não haver nenhum tipo de ferimento ao papel na hora das impressões finais e também para garantir que o contato de uma pedra com a outra não provoque pequenas quebras das bordas, o que pode acarretar em diversos arranhões na pedra que o artista utiliza para criar a imagem. Então, se o artista deseja trabalhar com a pedra o mais lisa e uniforme possível, é necessário incorporar as habilidades necessárias para a feitura de um trabalho controlado. Assim, a superfície é gasta até a remoção da imagem criada pelo artista anterior e também é aplicado o ácido acético sobre a pedra, com a função de restabelecer a sensibilidade da mesma.

A partir disso, se dá a criação de um desenho sobre uma superfície de pedra calcária lisa e livre de gordura. O material utilizado para o desenho é gorduroso, geralmente lápis litográfico, tusche, rubbing ink ou tinta gráfica preparada com solvente, os quais aderem à superfície da pedra. Mas, a pedra pode receber gravações de diversas maneiras como transferências de monotipia (técnica de impressão simples, que consiste na reprodução de um desenho ou mancha de cor através da impressão de uma prova única sobre um meio, como por exemplo, o papel), frotagem (é uma técnica que explora a fricção de uma ferramenta de desenho como um lápis, em uma folha ou outro suporte apoiado sobre uma superfície texturizada, produzindo uma espécie de decalque) e transferências de xerox a partir de impressões feitas em *toner* (tinta em pó usada nas

impressoras a laser e fotocopiadoras, transferida por meio de cargas magnéticas e fricção, e fundidas no papel pelo calor no momento da impressão). Também, no livro oficina de litografia, “a própria goma arábica, além de ser componente fundamental na acidulação, funciona também como máscara na fatura da imagem, além de proteger as áreas brancas”. Assim como também é possível fazer processos subtrativos, usando materiais abrasivos intervindo no que já foi criado com os materiais gordurosos.

Figura 1 - Limando as bordas.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 2 - Colocando esmeril.



Foto: Arquivo do artista.

Figura 3 - Granitagem



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 4 - Matriz sensibilizada e pronta para ser gravada.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 5 - Entintando o corpo.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 6 - Monotipia sobre a pedra.



Fonte: Arquivo do artista.

“A litografia é a técnica de gravura que se assemelha muito, na fatura criativa, ao desenho, e à pintura, por permitir que o artista trabalhe diretamente com o material sobre a superfície”.¹ Após a criação do desenho, a pedra com uma aplicação de breu (uma resina obtida a partir das secreções das coníferas), talco e goma arábica. A aplicação da goma é seguida por uma espera de 30 minutos. Depois, uma solução de ácidos preparados com goma arábica, ácido nítrico, fosfórico e tânico é aplicada. A escala de ácidos é utilizada respeitando a diferença na gradação de tonalidades da imagem, sendo os ácidos mais fracos destinados para as áreas mais claras da imagem, os ácidos médios para as áreas mais leves ou menos suaves e os mais fortes para as áreas mais escuras da imagem. Este tratamento químico tem como finalidade, fixar a gordura à pedra e tornar as áreas não desenhadas hidrofílicas (atraem água), enquanto as áreas desenhadas permanecem hidrofóbicas (repelem água).

Figura 7 - Preparação dos ácidos.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 8 - Acidulação da imagem.



Fonte: Arquivo do artista.

¹ IHA, Kazuo, PEDROSA, Patrícia. *Oficina de litografia*. Rio de Janeiro: Editora Rio Books, 2020, p. 39.

Com essa etapa realizada, será necessário fazer um processo de revelação da imagem chamado de viragem, para observar como a imagem reagiu à acidulação. Esse processo se inicia removendo os ácidos aplicados sobre a imagem com água e esponja litográfica, logo se aplica uma camada fina de goma arábica para a proteção das áreas brancas da pedra. Depois da pedra secar, a tinta da imagem é removida com aguarrás (solvente) e estopa, e na pedra permanece a gordura a qual ficou gravada nos poros da matriz. Aplica-se então uma camada fina de asfalto líquido com um chumaço de estopa sobre a pedra levemente úmida de aguarrás, a fim de tornar a gordura gravada mais aderente a tinta do rolo que logo entintará a matriz, mas antes disso, deve-se remover o excesso de asfalto líquido com uma esponja comum embebida de água.

Figura 9 - Despeja-se solvente.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 10 - Remoção da tinta da imagem.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 11 - Entintando a imagem.



Fonte: Arquivo do artista.

Após a matriz ser devidamente entintada, o gravador fará uma nova acidulação corrigindo possíveis alterações indesejadas. Quando terminada, a matriz estará pronta

para a impressão após 45 minutos (regra utilizada no ateliê da Escola de Belas Artes, podendo variar de acordo com as regras de demais ateliês).

Para impressão em um bom corpo de trabalho, é necessário ter incorporado certas habilidades como preparação da tinta tipográfica num ponto de densidade ideal para impressão. A tinta é preparada com uma tinta tipográfica, carbonato de magnésio e verniz mordente. O carbonato de magnésio dará mais densidade para a tinta, além de reduzir o excesso de gordura e aumentar sua viscosidade garantindo sua uniformidade quando aplicada na imagem e o verniz mordente trará mais aderência para a tinta.

Figura 12 - Preparação da tinta.



Fonte: Arquivo do artista.

Além disso, a regulagem de pressão, também é extremamente importante, a “esticagem” da tinta, na mesa de tinta, uma entintagem uniforme da matriz e a aplicação de graxa na ratora (peça da prensa que transfere a pressão exercida pela alavanca uniformemente sobre a pedra na impressão) da prensa e no tímpano (folha de acetato colocada entre a ratora e o conjunto papel/pedra no ato da impressão).

Figura 13 - Regulagem da pressão.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 14 - Esticagem da tinta.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 15 - Aplicação de graxa no tímpano.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 16 - Prensa com pressão.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 17 - Movimento completo.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 18 - Remove-se o papel.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 19 - Impressão feita.



Fonte: Arquivo do artista.

2 Processo

2.1 David Hammons

A partir do primeiro período de 2023 comecei uma série de gravuras no ateliê de litografia utilizando meu próprio corpo como cartucho para minhas reflexões embrionárias da época, onde gostaria de criar imagens a partir de lugares corporais que sentia dor, ou que já tivessem sofrido alguma cicatrização ou deformação como, os joelhos, as canelas, as dores nas articulações do cotovelo, os braços... Fui inspirado pelo trabalho artístico do norte americano David Hammons em seu sentido plástico. Desejei então fazer trabalhos exclusivamente com monotipia em litografia, (é uma técnica de impressão simples, que consiste na reprodução de um desenho ou mancha de cor através da impressão de uma prova única sobre um meio, como por exemplo, o papel) utilizando meu próprio corpo. Ora utilizava camadas de goma arábica para criar meus trabalhos antes da gravação, ora fazia uma gravação direta na própria pedra litográfica.

As famosas "Body Prints" de Hammons são impressões corporais que capturam a forma e a textura do corpo humano, muitas vezes envolvendo imagens e símbolos que fazem alusão à cultura e história afro-americana.

Figura 20 - David Hammons. Processo de monotipia. 1974.



Fonte: Studio Museum, 2019.

David Hammons é amplamente reconhecido como um dos artistas mais importantes e influentes de sua geração. Sua capacidade de combinar crítica social com inovação artística lhe valeu reconhecimento internacional. Ele desafia as convenções do mundo da arte e utiliza sua prática para engajar em diálogos profundos sobre raça,

cultura e poder. Hammons é uma figura crucial na arte contemporânea, não apenas pela qualidade de suas obras, mas também pela profundidade e relevância das questões que aborda.

Figura 21 - David Hammons. “Sem título”.



Fonte: Sotheby's, 2022.

Figura 22 - David Hammons. “Sem título”.



Fonte: The Drawing Center, 2021.

2.2 Imprimir e não reprimir

Mesmo apesar de ter intenções primordiais de fazer trabalhos que pudessem refletir sobre traumas passados carimbando essas partes do corpo, percebi que deveria me preocupar com o resultado final, pois poderiam parecer simplesmente imagens do corpo a partir do contato com o corpo e não com tais traumas, apesar de estarem sempre muito vivos ou adormecidos em meu corpo, inconsciente e subconsciente. As imagens que compunham então, eram feitas, selecionando partes específicas do corpo, e o trabalho então passava a ter outro interesse, mas um interesse paralelo: o da memória. Aceitando certo descontrole com a trajetória e expressão que o trabalho poderia estar tomando, as imagens parecem revelar um confronto entre as intenções de um artista e a matéria do trabalho (o corpo inteiro não existia, mas seus muitos detalhes apareciam a partir do contato feito com a pedra extremamente polida).

Figura 23 - Gravação.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 24 - Gravação.



Fonte: Arquivo do artista.

O embate entre o gesto do artista e a matriz de gravura é um tema recorrente na prática artística, onde a fisicalidade da matriz oferece resistência à tentativa de registro. Essa luta com a matéria, muitas vezes, reflete ou se desdobra em descontentamento ou frustração do próprio artista, principalmente quando não existe um planejamento prévio ou mesmo a noção conceitual sobre questões que estão sendo desenvolvidas.

Nesse contexto, ao me deparar com a matriz litográfica, percebo que o processo de criação assume uma vida própria, distanciando-se em certa medida das intenções originais. A impossibilidade de incluir o corpo inteiro na matriz de pedra é emblemática desse conflito entre a minha vontade e as limitações impostas pelo meio. Assim, as imagens resultantes revelam a complexidade da expressão artística e da experiência humana. O corpo, fragmentado e representado através de partes selecionadas, torna-se um reflexo das camadas de um processo que engloba práticas da gravura com sua transferência de imagem e desejos de memórias passadas, onde os traumas residem e se manifestam de maneiras virtuais, sutis e imprevisíveis.

Uma vida contém apenas virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. O que se chama virtual não é alguma coisa a que falte realidade, mas que se empenha num processo de atualização seguindo o plano que lhe dá sua realidade própria. O acontecimento imanente se atualiza num estado de coisas e num estado vivido que fazem com que ele se produza. O próprio plano de

imanência se atualiza num Objeto e num Sujeito aos quais ele se atribui.²

Nesse contexto, a litografia não apenas registra a interação entre o artista e a matriz, mas também serve como uma metáfora para a luta constante entre o desejo de expressão e as limitações do meio. É através desse embate que novos significados surgem, desafiando as expectativas do artista e do público.

Fazemos o possível para transformar nossos limites naturais no mais bem guardado dos segredos; mas, se tivéssemos sucesso nesse esforço, teríamos pouca razão para nos esticarmos “além” e “acima” dos limites que desejamos transcender. É a própria impossibilidade de esquecer nossa condição natural que nos lança e permite que paremos sobre ela. Como não nos é permitido esquecer nossa natureza, podemos (e precisamos) continuar desafiando-a.³

Assim, meu corpo se torna a própria matriz inicial. Mas, o corpo continua sendo como um terreno, um espaço com suas muitas texturas, com picos e vales, com curvas e dobras, uma topografia e seus acidentes, e por ser utilizada como superfície entintada e transferida para a pedra, a matriz litográfica, a imagem se torna uma imagem plana, achatada e espelhada, torna-se memória em uma matriz de pedra mas, principalmente, por guardar sentimentos e traumas de um passado que agora emergem, se torna um trabalho de reflexão, um trabalho de arte, como também uma memória impressa.

“Lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada a sensações musculares, térmicas. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entre sonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro, não havia jamais duvidado, mas cada reconstrução havia requerido um dia inteiro. Disse-me: Mais lembranças tenho eu do que todos os homens tiveram desde que o mundo é mundo. E também: meus sonhos são como a vossa vigília”⁴

O trabalho de arte surge então quase como um processo de cura do próprio indivíduo, do próprio eu. Um processo de meditação sobre meus próprios problemas e anseios. A técnica da litografia, com sua matriz de pedra e a pressão do corpo entintado sobre ela, acrescenta outra camada de significado ao trabalho. Ao usar meu próprio corpo como carimbo, ele literalmente deixa sua marca na pedra, imprimindo sua

² DELEUZE, Gilles. *IMANÊNCIA: UMA VIDA... I**. São Paulo: 178 Limiar - vol. 2, nº 4, - 2º semestre de 2016, p. 181.

³ BAUMAN, Zygmunt, 2001, pg. 7, *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*

⁴ BORGES, Jorge Luis. *Funes, o memorioso*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.

presença e sua identidade em um trabalho. O testemunho fotográfico desse processo não apenas documenta a criação da obra, mas também amplifica seu impacto e alcance, transformando a performance íntima e efêmera em um documento duradouro e acessível. E seu acesso remoto é a manifestação imediata da potência do contato, da memória, da impressão e do pensamento. Mas seu autor, como diria Heráclito, “nunca poderá se banhar duas vezes no mesmo rio”.

Figura 25 - Entintando o corpo.



Fonte: Arquivo do artista.

Assim, as minhas pegadas, minhas mãos e pernas transcendem sua materialidade física para se tornarem símbolos carregados de significado alcançando uma dimensão conceitual. São os pés e as mãos que levam as coisas do mundo para dentro do corpo, são membros de acesso, assim como as folhas são para as árvores. Ao imprimir os traços de meu próprio corpo em folhas de papel, convoco uma série de referências e associações que ecoam através do tempo e do espaço.

Figura 26 - Matheus Ferreira. **Canela**. Litografia. 2024.70x100cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Sinto que a prática de usar o corpo para criar registros em pedra ressoa com uma longa tradição humana de marcar a própria existência. Desde as pinturas rupestres nas cavernas de Lascaux até os petróglifos encontrados em diversas culturas ao redor do mundo, a humanidade sempre buscou deixar vestígios de sua passagem, utilizando as mãos e o corpo como ferramentas de expressão. Estes registros são testemunhos de uma necessidade intrínseca de comunicar e perpetuar a presença humana através do tempo. Usar o corpo como cartucho para gravar na pedra se insere nessa tradição ancestral, conectando o presente ao passado e ressaltando a continuidade do desejo humano de deixar marcas duradouras.

Esses testemunhos do corpo também evocam as radiografias do Santo Sudário, famosas por sua aura de autenticidade e mistério, bem como as fotografias surrealistas de Man Ray, que frequentemente exploravam o corpo humano de maneiras inusitadas e provocativas.

Figura 27 - Matheus Ferreira. **Sem título**. Litografia. 2023. 66x96cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 28 - Matheus Ferreira. **Sem título**. Litografia. 2023, 66x96cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 29 - Matheus Ferreira. **Sem título**. Litografia. 2023, 66x96cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 30 - Matheus Ferreira, **Sem título**, Litografia. 2023. 70x100cm.



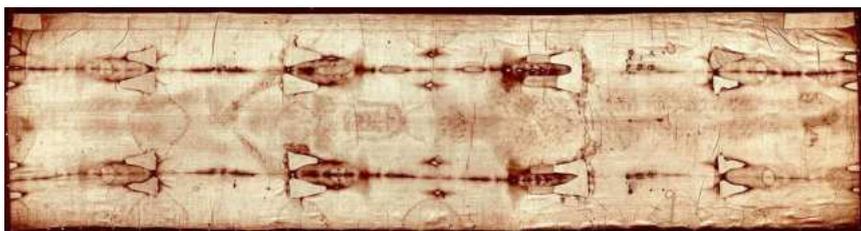
Fonte: Arquivo do artista.

Figura 31 - Man Ray. **The kiss**. Fotografia. 1922. H: 9 3/8 x W: 11 3/4 in.



Fonte: Sartle.

Figura 32 - **Sudário de Turim**. 4,42x1,13m. 1354.



Fonte: Oratorio Beato Piergiorgio Frassati.

No entanto, é na comparação das "antropometrias" de Yves Klein à exposição e utilização do corpo na minha série de trabalhos que se encontram suas expressões mais provocativas. Enquanto Klein utilizava corpos femininos como pincéis vivos, deixando marcas de tinta sobre a tela, minha série de trabalhos subverte essa técnica ao empregar meu próprio corpo como matriz. Nesse sentido, tais marcações não apenas testemunham um processo criativo, mas também carregam um peso simbólico. Essa elaboração intuitiva de espaço e visibilidade para a experiência de si no trabalho de arte se diferencia de Klein que utiliza corpos femininos como meio para a feitura dos trabalhos.

Figura 33 -Paul Trust /Harry Shunk. Durante a performance antropometria de Yves Klein, 1960.



Fonte: Sotheby's.

Portanto, meus trabalhos exercem uma espécie de retorno para mim mesmo. Uma tentativa de entregar de volta o artista para si mesmo. O ato da impressão é o mesmo ato simbólico de impressão da dor e não sua repressão, a impressão e não repressão da dor e dos traumas vividos na superfície da pele ou na profundidade da carne. Encarando-a de frente numa tentativa de recolher novos significados concomitantemente com a morte de velhos pensamentos. Um processo de análise da própria subjetividade e também da própria memória. Olhar para a impressão feita se assemelha à um médico olhando o raio x de um paciente. Uma mudança corporal e

psicológica já aconteceu subitamente. Algum destino tal paciente terá, mas já se revelou uma memória em um pedaço de acetato.

Constato de início que passo de um estado para outro, tenho calor ou tenho frio, estou alegre ou estou triste, trabalho ou não faço nada, olho aquilo que me cerca ou penso em outra coisa. Sensações, sentimentos, volições, representações, eis as modificações entre as quais a minha existência se reparte e que a colorem sucessivamente. Mudo, portanto, incessantemente. Mas isso é dizer muito pouco. A mudança é bem mais radical do que se poderia pensar à primeira vista.⁵

Em última análise, minhas pegadas são mais do que simples impressões físicas; são traços de uma jornada artística e existencial que ressoam além das fronteiras do tempo e do espaço.

2.3 Aspecto social e pessoal do trabalho em ateliê público

Assim, as litografias apresentadas deixam a imagem do corpo gritar e os sentimentos e traumas do passado emergem durante o processo de criação. Essas memórias impressas em preto sobre papéis claros, quase brancos, aparecem como sudários, corpos solitários e aparentemente aprisionados pelos limites duros das matrizes de pedra e por um ambiente onde o *modus operandi* já está pré-determinado.

Minha experiência trabalhando no espaço público do ateliê durante minha graduação foi complexa e enriquecedora, mesclando momentos de satisfação e desafios consideráveis. Desde os primeiros semestres, o ambiente do ateliê me proporcionou uma sensação de felicidade genuína. O tempo que passei lá, antes mesmo de me tornar monitor, sinto que foi marcado pela criação de uma imagem de admiração entre os colegas, o que reforçou meu sentimento de pertencimento e valorização no grupo.

Assumir a posição de monitor trouxe um novo conjunto de responsabilidades que transcenderam o âmbito artístico. Ter a chave do ateliê, por exemplo, ter mais acesso e mais facilidade com os materiais e à organização do espaço, foram privilégios que me beneficiaram de maneira significativa, permitindo-me otimizar certos aspectos da minha produção artística. No entanto, essas mesmas responsabilidades também implicaram em desafios que, por vezes, prejudicaram minha eficiência criativa. Mas

⁵ BERGSON, Henri. A evolução criadora. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pg. XVI.

isso também diz respeito à sua própria organização. A demanda constante para auxiliar os outros, administrar o espaço e fazer o próprio trabalho, muitas vezes interferia na minha capacidade de organizar meu próprio tempo de trabalho.

Esta dualidade de responsabilidades evidenciou um padrão que percebi recorrente entre os monitores durante minha vivência na graduação: a dificuldade em equilibrar o tempo dedicado à monitoria com o tempo necessário para a própria criação artística. Frequentemente, encontrei-me priorizando as tarefas administrativas e de suporte, em detrimento da minha própria produção. Este desequilíbrio gerava frustração e a sensação de não estar aproveitando plenamente minhas capacidades artísticas.

Outro aspecto significativo foi a tendência de me cobrar excessivamente, criando barreiras mentais que chamaria de "espantalhos". Este perfeccionismo exacerbado muitas vezes aumentava meu nível de estresse, prejudicando minha confiança e dificultando minha performance tanto como artista quanto como monitor.

Assim, estar num ateliê público, diz muito a respeito de como você lida com a sua própria organização, e que está também fadada a se relacionar, convergir ou divergir com a organização alheia, de outrem, e até do próprio espaço. Mais uma vez, a questão do ateliê ser um espaço coletivo é algo verdadeiro, mas é uma questão que sempre devemos pensar enquanto artistas trabalhando num espaço público. Como e para onde rema, um ateliê que depende do coletivo e está num espaço público onde é demandada organização de espaço e interpessoal para se trabalhar. Assim, acima de tudo, é um espaço de lidar com uma organização ou uma desorganização das diferenças a todo momento.

Portanto, trabalhar no ateliê público envolve uma dinâmica intrincada de colaboração e conflito. As interações e responsabilidades compartilhadas nesse espaço exigem uma habilidade contínua de adaptação e gestão do tempo, além de um equilíbrio cuidadoso entre as obrigações coletivas e as necessidades individuais de produção artística. Essa experiência, apesar dos desafios, tem sido fundamental para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Como um processo de feitura de um trabalho de arte com teor confessional e intimista, repleto de sinais que podem ser um tanto constrangedores, pode sobreviver ao ambiente de certa exposição pública que é o ateliê escolar do curso de Artes Visuais - Gravura? Este contexto pode simular e revelar uma condição comum do artista diante da sociedade e seus desafios.

3 Fotoperformance

A partir dessa investigação me senti na necessidade de continuar com minhas investigações em outras mídias. Estimulado por outra disciplina da universidade: Arte e Subjetividade, lecionada pelo professor Jorge Soledar, fiz uma série de fotoperformances.

Ainda pensando sobre questões relacionadas ao corpo e aos sentimentos internos, acabei me interessando por mais um conceito apresentado em sala de aula, o solipsismo. Do latim “solus” (“só”) e “ipse” (“mesmo”, “si próprio”), “solipsismo” nomeia a filosofia segundo a qual, para além do sujeito, só existem suas próprias experiências.

Em aula, tal conceito foi apresentado para refletirmos sobre esse fenômeno que ressurge na contemporaneidade como uma forma de dessubjetivização nos convívios sociais, oriunda talvez também do individualismo contemporâneo que nos permeia e também do mundo hiper objetivo no qual vivemos. Uma espécie de não contato, um bloqueio, ou até mesmo um sentimento de superioridade acaba surgindo para com a subjetividade alheia. Deveríamos então olhar para outro conceito, a intersubjetividade, voltar a tentar perceber a perspectiva a partir dos outros, que talvez seja como podemos ao menos amenizar o problema anterior, por meio de um espaço de escuta ativa e troca.

Tanto as condições como as narrativas sofrem um implacável processo de *individualização*, apesar de a substância do processo ser diferente em cada caso: “as condições”, sejam lá o que forem, também são coisas que nos ocorrem, chegam sem convite e não se afastam apenas porque desejamos, enquanto “as narrativas de vida” representam as histórias que as pessoas contam de suas próprias ações e descuidos. Se projetada no discurso, a diferença é entre algo que se aceita e algo sobre o qual se pergunta “por que” e “como”. Estas são distinções *semânticas* entre *palavras*. O ponto de maior relevância sociológica, porém, é como as palavras são empregadas na construção da história - isto é, onde a fronteira entre nossas ações e as condições sob as quais atuamos (e necessariamente não poderíamos ter atuado de outra forma) está desenhada no curso da narrativa (Bauman, 2001 pg. 13-14).

A composição do trabalho acabou consistindo em me fotografar com a técnica de longa exposição, onde a câmera é configurada para fazer uma captura de imagem

onde a luz é capturada após o tempo estipulado pelo fotógrafo. Então, tive o desejo de atuar sobre a câmera enquanto seu obturador (é um dispositivo mecânico presente em câmeras fotográficas, que permite controlar o tempo de exposição do sensor à luz.) não fechava, Apesar de estar sozinho na composição do trabalho, e de ter a intenção de falar sobre tal conceito, a feitura das imagens acabou evocando também outros significados. Comecei a perceber que esses significados também poderiam dar continuidade e mais peso conceitual para meus trabalhos em litografia.

Figura 34 - Longa exposição.



Fonte: Fotoinfoco.

Figura 35 - Matheus Ferreira. **Sem título**. Fotografia, 2023,60x80cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Para a elaboração deste trabalho, tive como referência fundamental a fotoperformance e os trabalhos dos artistas Ernesto Pujol e Sigurður Guðmundsson. Ambos os artistas exerceram uma influência significativa na construção do meu projeto, não apenas pelo protagonismo humano presente em suas obras, mas também pelos temas abordados, como o silêncio, o absurdo, as práticas de caminhada e a melancolia. Pujol, com suas intervenções performáticas que exploram além do silêncio, a caminhada

e a presença humana em espaços históricos específicos (seja para uma comunidade que sofre ou sofreu repressão, seja em espaços religiosos ou espaços em que houve guerra), e Guðmundsson, com suas imagens carregadas de humor absurdo e introspecção melancólica, proporcionaram um arcabouço estético que enriqueceu minha compreensão e abordagem.

Assim, os trabalhos desses artistas serviram como inspiração e guia na concepção e desenvolvimento do meu próprio trabalho. Então, procurei amalgamar conceitos também trabalhados pelos artistas. Dessa forma, a obra tenta buscar uma reflexão sobre a interação invisível minha comigo mesmo, como se algo de nós mesmos estivesse ao nosso redor, interagindo conosco por fora de nós, fazendo pensar sobre o funcionamento da própria subjetividade.

Figura 36 - Ernesto Pujol. **Baptism (Catechumen)**. *Archival Inkjet print*. 2009, 14.9x45.7 cm.



Fonte: Artspace.

Ernesto Pujol, conhecido por suas performances silenciosas que exploram a espiritualidade e a presença humana, influencia a forma como abordo a introspecção e a quietude na minha obra. Sua ênfase no tempo e na observação detalhada do presente momentâneo ressoa na minha tentativa de capturar uma interação quase metafísica entre minhas múltiplas figuras fantasmagóricas e eu mesmo. A utilização de um traje da cultura hindu, que também ressoa com as escolhas do artista, também tenta abordar essa figura em contemplação e que se compromete com ela, que parece buscar uma iluminação, seu traje branco claro remete a uma entrada de luz, , mas seu rosto denuncia uma contemplação duvidosa, dotada de algum tipo de preocupação.

“[...]Digamos que essa verdade tenha que ser construída no palco psicanalítico dentro da dialética da lembrança do fantasma e da ilusão.

Para o homem, livre do papel de vítima condenada sem descanso a representar as mesmas cenas, a repartir as mesmas derrotas, a sofrer as mesmas angústias, a verdade é a afirmação do presente, e do balanço que aí se contabiliza. A análise pode ser para alguns a única iniciativa capaz de liberá-los dos papéis escritos por antecipação e nos quais se repetem, de maneira lancinante, as perdas e a dor psíquica.”⁶

Sigurður Guðmundsson, por sua vez, traz uma dimensão poética e muitas vezes surreal às suas fotografias e performances, desafiando a percepção convencional do espaço e da presença. Ao incorporar elementos de sua abordagem, busquei criar uma composição visual onde a realidade se mistura com a ilusão, sugerindo que nossas percepções e interações internas podem ser tão tangíveis quanto as externas. As figuras fantasmagóricas, representações de fragmentos de minha própria psique, interagem comigo de uma maneira que questiona a singularidade da identidade e a multiplicidade do eu.

“Sem ajuda de uma psicanálise, outros terão encontrado, nas transformações de seu teatro psíquico, soluções diferentes para os inevitáveis conflitos aos quais terão sobrevivido. Pois sabemos que o Eu não tem como único destino criador a neurose, a psicose ou a perversão; também é capaz, para sair dos mesmos impasses, das mais belas reparações, dos mais belos sonhos, dos maiores ideais, dos amores mais intensos e das mais sublimes obras de arte” (McDougall, 1982, pg. 22).

Figura 37 - Sigurður Guðmundsson. **Yellow Memory (study)**. *c-print, text*.1977, 40 x 49.5 cm.



Fonte: i8 Gallery.

⁶ MCDUGALL, Joyce. Teatros do Eu: ilusão e verdade no palco psicanalítico. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992, pg. 22.

A reflexão proporcionada pelas imagens que criei, então, induz ao espectador, pensar sobre a possibilidade de uma interação consigo próprio, seja visível ou invisível, seja dentro de seu próprio muro ou fora. A sugestão da observação dos aspectos de nossa essência, mesmo que mutável, e pensar sobre esse constante diálogo com nós mesmos, de forma consciente ou inconsciente e a reflexão sobre nossas atitudes em relação a nós mesmos que seria a interação com nossa própria subjetividade. No silêncio e na quietude, essas interações se tornam mais perceptíveis, permitindo um momento de intersecção dentro do nosso próprio processo de mortificação.

Figura 38 - Matheus Ferreira. **Sem título**. Fotografia 2023. 60x80cm.



Fonte: Arquivo do artista.

Figura 39 - Matheus Ferreira. **Sussurro**. Fotografia. 2023. 60x80cm.



Fonte: Arquivo do artista.

“Quer que seus personagens vivam?”, perguntava Sartre. ‘Faça então com que eles sejam livres!’” (McDougall, 1982, pg.22).

Conclusão

Este trabalho de conclusão de curso representou uma jornada profunda e introspectiva na qual o corpo foi, não apenas um tema de estudo, mas também um instrumento e meio de expressão. Através das técnicas de litografia e fotoperformance, foi possível explorar algumas camadas de memória e identidade que compõem o self, destacando a capacidade do corpo de registrar e comunicar experiências.

A escolha de utilizar o próprio corpo como ferramenta artística trouxe uma dimensão que permitiu uma conexão mais íntima e genuína com o trabalho produzido. Este processo reflete sobre as convenções tradicionais das artes visuais, mas também proporcionou um espaço para questionamentos e reflexões sobre o corpo, suas escolhas, suas memórias superficiais e internas.

As influências de artistas como David Hammons, Ernesto Pujol e Sigurður Guðmundsson foram essenciais como pontos de partida para a feitura do trabalho, e assim a partir da minha subjetividade poder moldar a abordagem e tentar dialogar com o espectador pensamentos sobre a condição humana.

O trabalho tenta integrar elementos autobiográficos e concatenar possíveis explorações visuais da memória física, fotográfica e psíquica como tema central e reforçam a arte como um registro vital ou o registro artístico como parte de nossa existência e como um meio de comunicação universal. Não apenas também a exploração estética, mas também uma profunda meditação sobre a natureza da existência, da autopercepção, e da percepção alheia, tentando proporcionar mais reflexões sobre o conceito da intersubjetividade em uma sociedade individualista e repleta de ruídos.

Finalmente, este projeto não apenas contribuiu para o campo acadêmico e artístico, mas também proporcionou um crescimento pessoal significativo. Os desafios enfrentados e as soluções encontradas durante o processo criativo reafirmam a arte como uma ferramenta poderosa de autoconhecimento e transformação pessoal. Espera-se que este trabalho inspire outros artistas a explorar o potencial expressivo do corpo e a continuar a dialogar com as complexas narrativas que ele pode contar.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. Ouro Preto: Artefilosofia, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SCS: Argos, 2009. 92 p.
- BARTHES, Roland: **A Câmara Clara: Notas sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Funes, o memorioso**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **IMANÊNCIA: UMA VIDA... 1***. São Paulo: 178 Limiar - vol. 2, nº 4, - 2º semestre de 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Belo Horizonte: C / Arte, 2009.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.
- IHA, Kazuo, PEDROSA, Patrícia. **Oficina de litografia**. Rio de Janeiro: Editora Rio Books, 2020.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MCDOUGALL, Joyce. **Teatros do Eu: ilusão e verdade no palco psicanalítico**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves. 1992.
- ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed SENAC, 2009, 483 p.
- WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

Aos 22 dias do mês de julho de 2024, às 14:30h, na sala 719 no edifício Jorge Moreira Machado, constitui-se em sessão pública a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso do discente **Matheus Ferreira de Souza Reis** intitulado "**REMINISCÊNCIAS DO CORPO: contato, memória, impressão e pensamento**", do curso Artes Visuais - Gravura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

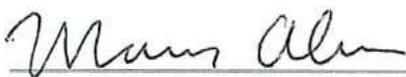
Integraram a Banca Examinadora os Professores Doutores Marcos Lopes de Abreu (orientador), Patricia Figueiredo Pedrosa (BAB) e Pedro Sánchez Cardoso (BAB), para julgar a defesa do supracitado TCC.

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

A banca destaca a qualidade artística do trabalho realizado e sugere o aprofundamento da pesquisa técnica para desenvolvimentos futuros.

Nesses termos, o discente foi considerado **APROVADO** com nota final **9,0**. A Banca foi encerrada às **16h**. Na qualidade de Presidente da Banca do TCC, lavrei a presente ATA assinada por mim e pelos dois examinadores convidados.

Rio de Janeiro, 22 de julho de 2024.



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



Prof^a. Dr^a. Patricia Figueiredo Pedrosa



Prof. Dr. Pedro Sánchez Cardoso