



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**RODRIGO DOS SANTOS RIGOBELLO**

**RIGOR DA LINHA**

**UBERLÂNDIA – MG**

**2021**

**RODRIGO DOS SANTOS RIGOBELLO**

**RIGOR DA LINHA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Programa de  
Graduação em Artes Visuais da  
Universidade Federal de  
Uberlândia como requisito parcial  
para a obtenção de bacharelado em  
Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo  
Macedo Brandão

**UBERLÂNDIA – MG**

**2021**

**RODRIGO DOS SANTOS RIGOBELLO**

**RIGOR DA LINHA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção de bacharelado em Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão

**Uberlândia, 4 de novembro de 2021.**

**Banca examinadora:**

**Professor Dr. Ronaldo Macedo Brandão (presidente)**

---

**Professora Ms. Maria Carolina Boaventura**

---

**Professor Dr. Renato Palumbo Dória**

---

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família, pelo apoio ao mudar de carreira.

Agradeço também aos professores, que me acompanharam e apoiaram durante a graduação, trazendo conhecimentos, vivências e aprendizados.

Agradeço a meus amigos, em especial Arthur Ched, Maisa Cavalcante, Samara Viana, Ana Vitória Nogueira, Patrick Miranda e Matheus Machado, que sempre me ajudaram quando precisei em montagens de exposições e em outros trabalhos artísticos.

Agradeço ao orientador Ronaldo Macedo Brandão, que acompanha minha produção desde 2017, por ajudar em meu trabalho, aconselhando, mostrando caminhos.

Agradeço a todos que passaram por minha vida neste período enriquecedor de graduação em Artes Visuais.

## **RESUMO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia é um memorial com trabalhos desenvolvidos durante o período de 2015 a 2020. Relato experiências que tive durante a graduação e fora do meio acadêmico. Também destaco a importância da linha e da geometria em minha produção como um todo, além de trazer referências da história da arte, como os movimentos Concretismo e Minimalismo, e da área do campo de estudo da Teoria do Caos.

**Palavras-chave:** Geometria; Linha; Desenho.

## **ABSTRACT**

This conclusion project in Visual Arts at the Federal University of Uberlândia is a memorial with works developed during the period from 2015 to 2020. I report experiences I had during graduation and outside the academic world. I also highlight the importance of line and geometry in my production as a whole, in addition, I bring references from the history of art, like the Concretism and Minimalism movements, and from the area of study of Chaos Theory.

**Keywords:** Geometry; Line; Drawing.

## Lista de imagens

Figura 01: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 9cm x 14cm.

Figura 02: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 30cm x 21cm.

Figura 03: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 14cm x 9cm.

Figura 04: Estudos, 2015. Nanquim sobre papel. 14cm x 9cm.

Figura 05: Estudos, 2015. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 30cm x 21cm.

Figura 06: Estudos, 2015. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 30cm x 21cm.

Figura 07: Estudos, 2015. Nanquim sobre papel. 14cm x 9cm.

Figura 08: Figura retirada do livro *Ponto, Linha e Plano*, de Wassily Kandinsky.

Figura 09: Figura retirada do livro *Ponto, Linha e Plano*, de Wassily Kandinsky.

Figura 10: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.

Figura 11: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.

Figura 12: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 30cm x 21cm.

Figura 13: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.

Figura 14: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.

Figura 15: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.

Figura 16: Sem Título, 2016. Fotografia. 24cm x 18cm.

Figura 17: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.

Figura 18: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.

Figura 19: Sem Título, 2016. Fotografia. 24cm x 18cm.

Figura 20: Stairs, Alexander Rodchenko, 1930. Fotografia.

Figura 21: Balconies, Alexander Rodchenko, 1925. Fotografia.

Figura 22: Fire Escape (with a man), Alexander Rodchenko, 1925. Fotografia.

Figura 23: Fotoformas, Geraldo de Barros, 1950. Fotografia. 30cm x 40cm.

Figura 24: Fotoformas, Geraldo de Barros, 1950. Fotografia. 30cm x 40cm.

Figura 25: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.

Figura 26: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 27: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.

Figura 28: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.

Figura 29: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.

Figura 30: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.

Figura 31: *Printscreen* da tela do celular no aplicativo Instagram. Desenho da Fig. 25.

Figura 32: *Printscreen* da tela do celular, na página de galeria de imagens.

Figura 33: Fotografia ampliada, representada na Fig. 32.

Figura 34: Fotografia ampliada, representada na Fig. 32.

Figura 35: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.

Figura 36: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 60cm x 42cm.

Figura 37: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 38: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 42cm.

Figura 39: Esquema de desenho para conseguir as medidas da progressão.

Figura 40: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 41: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 42: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 43: Concreção 7553, Luiz Sacilotto. Óleo sobre tela. 52cm x 75cm.

Figura 44: Nora-Dell, Victor Vasarely, 1974-1979. Serigrafia.

Figura 45: Sem Título, Lothar Charoux, 1970. Guache sobre cartão colado em acrílico. 30cm x 30cm.

Figura 46: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 47: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 48: Vista da exposição *Sem Título* na Casa da Xiclet, São Paulo – SP.

Figura 49: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 50: A Última Ceia, Leonardo da Vinci, 1495-1498. Afresco. 460cm x 880cm.

Figura 51: *Perspectiva para la Adoración*, Leonardo da Vinci, 1481.

Figura 52: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 53: Carretéis, Iberê Camargo, 1958. Água-tinta, verniz mole e relevo. 13,9cm x 20,2cm.

Figura 54: Vista da exposição *Sem Título*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 1I, UFU.

Figura 55: Vista da exposição *Sem Título*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 1I, UFU.

Figura 56: Vista da exposição *Azul Efêmero*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 1I, UFU.

Figura 57: Vista da exposição *Azul Efêmero*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 1I, UFU.

Figura 58: Vista da exposição *Azul Efêmero*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 1I, UFU.

Figura 59: Mil linhas, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 60: Detalhe. Mil linhas, 2017.

Figura 61: Conjunto dos quatro desenhos. Mil linhas, 2017.

Figura 62: Wall Drawing 87, Sol Lewitt, 1971. Lápis colorido sobre papel.

Figura 63: Wall Drawing 16, Sol Lewitt, 1969. Lápis sobre papel. Collection Michalke.

Figura 64: Tremolo, Agnes Martin, 1962. Nanquim sobre papel. 25,5cm x 28 cm.

Figura 65: The Egg, Agnes Martin, 1963. Nanquim sobre papel. 21,6cm x 15,2 cm.

Figura 66: Entropia, 2017. Livro de artista em xilogravura.

Figura 67: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 45cm x 115cm.

Figura 68: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 69: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 70: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 71: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 25cm x 60cm

Figura 72: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 25cm x 60cm.

Figura 73: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 25cm x 60cm.

Figura 74: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 25cm x 60cm.

Figura 75: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

Figura 76: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 120cm x 180cm.

Figura 77: Detalhe do trabalho. Sem Título, 2018.

Figura 78: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 150cm x 150cm.

Figura 79: Detalhe do trabalho. Sem Título, 2018.

Figura 80: Vista da pintura no apartamento.

Figura 81: Vista da pintura no apartamento.

Figura 82: Vista da pintura.

Figura 83: Sem Título, 2018. Serigrafia (edição de 70 gravuras de cada imagem). 60cm x 42cm cada.

Figura 84: Sem Título, 2018. Acrílica sobre tela. 60cm x 240cm.

Figura 85: Detalhe do processo da pintura.

Figura 86: Autorretrato, 2018. Acrílica sobre tela. 50cm x 40cm.

Figura 87: Detalhe da pintura Autorretrato.

Figura 88: Fractais gerados por computador, através do Conjunto de Mandelbrot.

Figura 89: Fractais Naturais, 2019. Nanquim sobre papel. 50cm x 65cm.

Figura 90: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 91: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 92: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 93: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 94: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 95: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.

Figura 96: Convite para a exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019.

Figura 97: Vista da exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.

Figura 98: Vista da exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.

Figura 99: Sem Título, 2019. Ponta seca. 1/3. 10cm x 15cm.

Figura 100: Sem Título, 2019. Água-forte. 1/5. 10cm x 15cm.

Figura 101: *Live art*, 2019.

Figura 102: *Live art*, 2019.

Figura 103: *Live art*, 2019.

Figura 104: Vista da exposição *VEXATIONS*, 2020. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.

Figura 105: Vista da exposição *VEXATIONS*, 2020. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.

Figura 106: Registro de Mariana Mendes antes de tocar.

Figura 107: Fotografias tiradas pelos artistas do coletivo, embaixo dos desenhos.

Figura 108: Fotografias tiradas pelos artistas do coletivo, embaixo dos desenhos.

Figura 109: Quarentena (II), 2020. Nanquim sobre papel. 20cm x 24cm.

Figura 110: Quarentena (V), 2020. Nanquim sobre papel. 70cm x 100cm.

Figura 111: Detalhe do trabalho Quarentena (V), 2020.

Figura 112: Quarentena (VI), 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 70cm x 100cm.

Figura 113: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 70cm x 70cm.

Figura 114: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 85cm x 85cm.

Figura 115: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 110cm x 102cm.

Figura 116: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 110cm x 102cm.

Figura 117: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 110cm x 150cm.

Figura 118: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 150cm x 150cm.

Figura 119: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.

Figura 120: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.

Figura 121: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.

Figura 122: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.

Figura 123: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.

Figura 124: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, Nova Lima – MG.

Figura 125: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, Nova Lima – MG.

Figura 126: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, Nova Lima – MG.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2015</b> .....	<b>14</b>
<b>2016</b> .....	<b>26</b>
<b>2017</b> .....	<b>50</b>
<b>2018</b> .....	<b>65</b>
<b>2019</b> .....	<b>82</b>
<b>2020</b> .....	<b>94</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>112</b>
<b>ANEXO 1 - TEXTO DA EXPOSIÇÃO GEOMETRIAS SENSÍVEIS, POR JÚLIO MARTINS</b> .....	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso é um memorial, onde irei apresentar em ordem cronológica a produção artística que desenvolvi desde quando decidi, em 2015, ingressar em um curso de Artes Visuais. Nesse ano, tive aulas preparatórias para as provas específicas do vestibular, onde já iniciaria minha produção ligada ao universo das linhas e das formas geométricas. Em 2016, começo minha graduação na Universidade Federal de Uberlândia, e aqui são apresentados parte dos trabalhos, nas mais variadas mídias, realizados ao longo do curso até 2020. Além dos trabalhos apresentados aqui, há outros no meu site: [www.rodrigorigobello.com](http://www.rodrigorigobello.com).

Ao longo deste memorial, irei relatar as experiências na Universidade, como as desenvolvidas nas disciplinas e ateliês cursados. Também, apresentarei as exposições que realizei no Laboratório Galeria (localizado no bloco II, da UFU Santa Mônica) e as experiências ocorridas fora da Universidade, como exposições e trabalhos realizados junto a galerias e escritório de arte.

A linha é um elemento fundamental na minha produção, presente em todo este período no meu universo criativo, desde antes da graduação, nos desenhos figurativos de 2015, durante a graduação, nos trabalhos desenvolvidos no curso de Artes Visuais, e até projetos recentes, fora do meio acadêmico.

Ao longo do texto procuro estabelecer referências de movimentos que conheci e estudei nesse período, como o Concretismo, Minimalismo e Arte Conceitual. Além de ideias associadas à Teoria do Caos, onde no meu trabalho com o desenho, um pequeno erro de marcação pode comprometer todo o processo, levando a perda de todo o trabalho. Assim, a partir de estudos de elementos associados a essa teoria, cheguei à conclusão de que este *caos* também está presente em nossas vidas. Não temos o controle sobre as coisas que acontecem conosco, sejam grandes ou pequenas. As certezas que buscamos nas ações planejadas em nossas vidas podem vir abaixo por algo aleatório causado por algum acontecimento imprevisto.

## 2015

Iniciei minha produção em junho de 2015, quando decidi sair do curso de Economia para prestar o vestibular de graduação em Artes Visuais. O desenho surge no processo de preparação para as provas específicas. Comecei a desenhar com lápis, esfuminho (alguns feitos no verso de páginas do material de uma matéria de contabilidade, quando estava cursando Economia) e nanquim, conforme vemos abaixo.

Figura 01: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 9cm x 14cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 02: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 30cm x 21cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Alguns desses com elementos que usaria mais tarde, como progressão, perspectiva e linhas. Como o desenho da Figura 03, onde as linhas que demarcam a escala de uma guitarra e as próprias linhas das cordas destes instrumentos, se tornariam, mais à frente, um elemento importante na minha poética visual.

Figura 03: Estudos, 2015. Lápis grafite sobre papel. 14cm x 9cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Pouco tempo depois, já interessado pela geometria, fiz um desenho que ocupava toda a página de um *sketchbook*, onde planejava fazer um padrão quadriculado em preto e branco. Neste desenho, tive o primeiro contato com a linha reta, feita pela régua, para formar os quadrados. No meio do desenho, errei o preenchimento de um dos quadrados que formaria o padrão e abandonei o trabalho. Um tempo depois, tive a ideia de usar as linhas quadriculadas restantes para fazer a imagem em negativo do personagem Don Vito Corleone, do filme *O Poderoso Chefão*, como se fosse uma imagem formada por pixels (Fig. 04). Em seguida fiz mais dois trabalhos com este padrão, representando a pintura de Leonardo Da Vinci, *Monalisa*, e a figura de uma zebra. (Fig. 05 e 06).

Figura 04: Estudos, 2015. Nanquim sobre papel. 14cm x 9cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 05: Monalisa, 2015. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 30cm x 21cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 06: Zebra, 2015. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 30cm x 21cm.

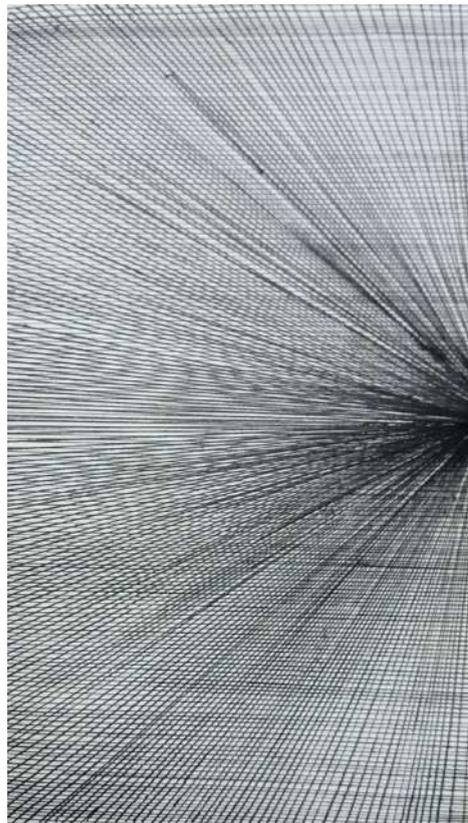


Fonte: Elaborado pelo autor.

Ainda em 2015, fiz o primeiro desenho com linhas, em que realizei um experimento do contraste entre elas. Um padrão de linhas paralelas na horizontal e outro com as linhas saindo do mesmo ponto (Fig. 07).

Estes padrões de linhas foram usados ao longo de toda minha produção, até o momento.

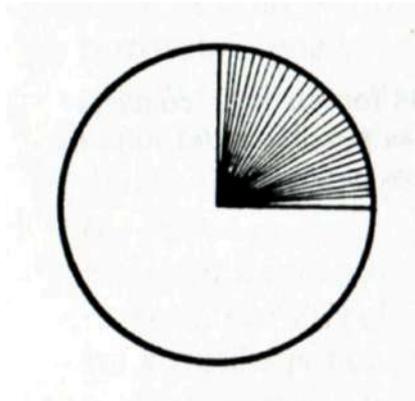
Figura 07: Estudo, 2015. Nanquim sobre papel. 14cm x 9cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

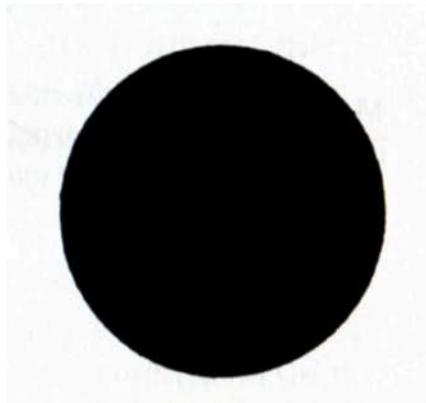
As linhas são retas no desenho apresentado na figura 08, rígidas, mas têm uma leveza no resultado do conjunto. Wassily Kandinsky, no livro *Ponto, Linha e Plano*, fala como um círculo pode surgir a partir de uma série de linhas retas que se encontram em seu centro, as quais nomeia de *densificação* (KANDINSKY, 1997). As linhas vão se agrupando em seu centro até que a forma do círculo estivesse completa (Fig. 08 e 09).

Figura 08: Figura retirada do livro *Ponto, Linha e Plano*, de Wassily Kandinsky.



Fonte: Kandinsky, 1997.

Figura 09: Figura retirada do livro *Ponto, Linha e Plano*, de Wassily Kandinsky.

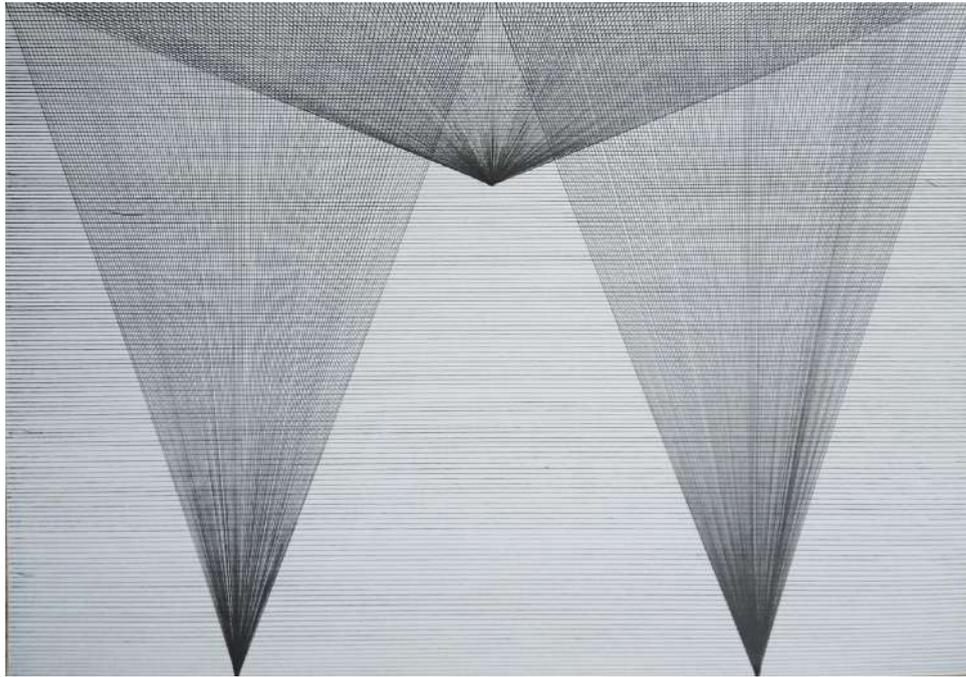


Fonte: Kandinsky, 1997.

Enxergo esta relação em meus trabalhos, principalmente neste primeiro desenho feito apenas com linhas, onde foi um marco na minha produção, pois usei este padrão nos próximos trabalhos até aos atuais.

A partir deste desenho, fiz mais alguns outros em formato A4, preenchendo todo o papel com linhas. Algumas paralelas e outras saindo de um mesmo ponto, todas contrastando entre elas. Os resultados dos contrastes geram formas triangulares em todo o desenho.

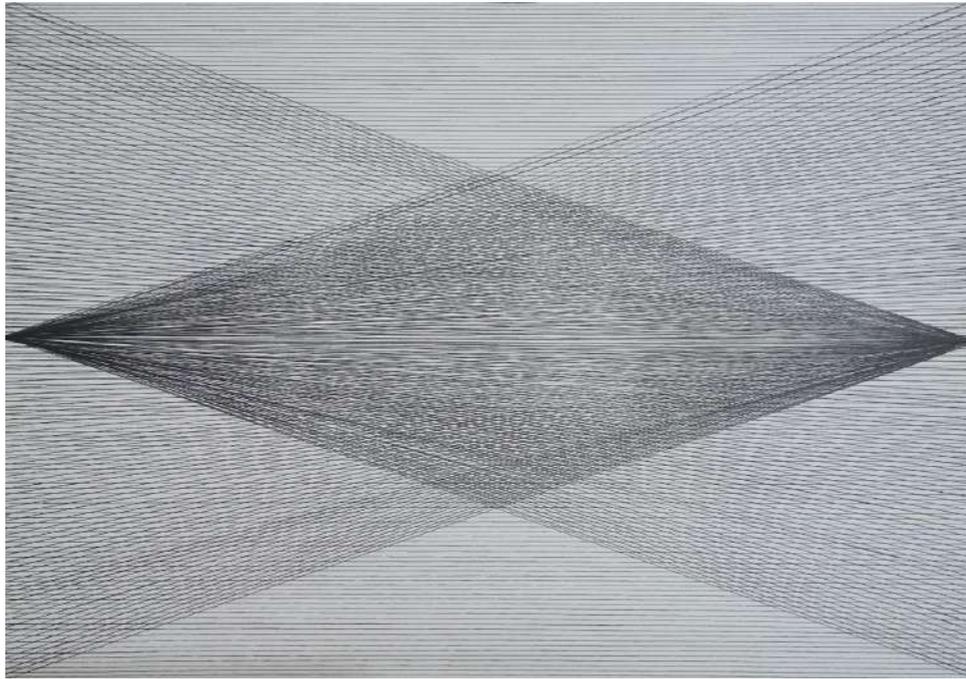
Figura 10: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Esses trabalhos eram feitos sem uma prévia marcação com lápis e medidas exatas. As sequências de linhas eram feitas diretamente na folha com a caneta nanquim, e os resultados gerados pelas aproximações ou cruzamentos das linhas criavam um resultado visual que remetia a trabalhos da *Op Arte*.

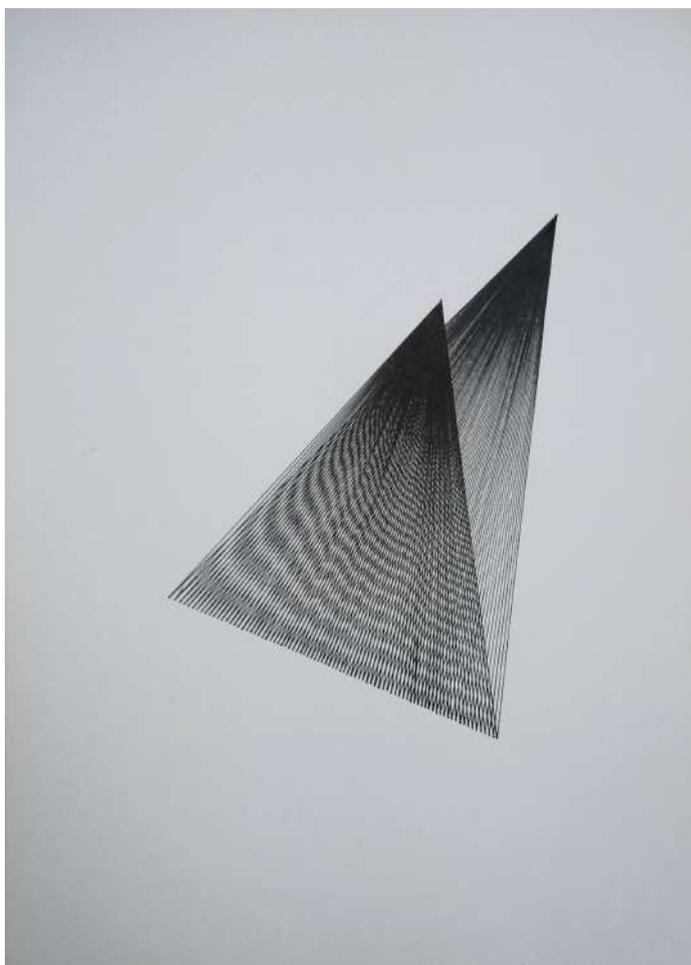
Figura 11: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

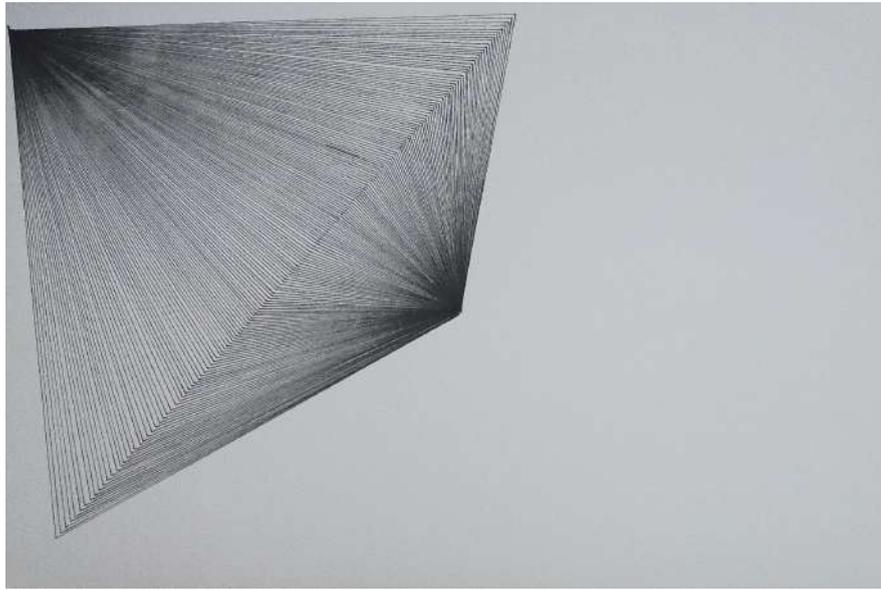
Em seguida, explorei a forma triangular, onde as linhas saem do mesmo ponto, criando dois planos, formados por linhas, que estão presas em suas bases. Os pontos de fuga criam tensões na forma triangular, que parecem ter perspectiva (Fig. 12). A imagem criada tem o Efeito Moiré, que será destacado mais à frente.

Figura 12: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 30cm x 21cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 13: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.

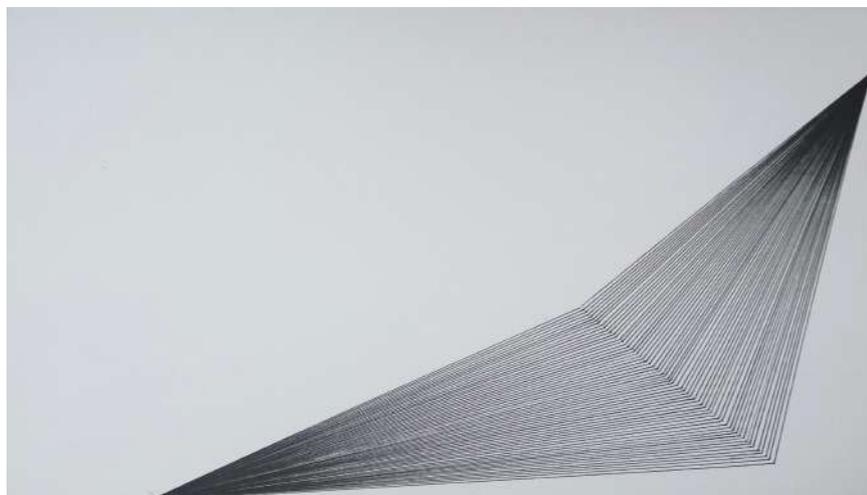


Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste desenho da Figura 13, diferente do anterior (Fig. 12), as linhas não se cruzam. As formas triangulares, juntas, remetem a um quadrilátero, que parece um sólido em perspectiva.

Já no trabalho da Figura 14, a forma parece tentar se encaixar no canto do papel. Também há uma maior tensão entre os triângulos, devido ao ângulo obtuso e aos pontos de fuga estarem nos cantos da folha, dando impressão de que a forma está se esticando.

Figura 14: Sem Título, 2015. Nanquim sobre papel. 21cm x 30cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste período de 2015, estudei os principais movimentos da arte moderna: Impressionismo, Expressionismo, Dadaísmo, Surrealismo, etc – requisitos para as provas específicas dos vestibulares em Artes Visuais. Acredito que fiquei preso ao modernismo pela bagagem que tinha da história da arte ensinada na escola, onde se tem mais foco nos movimentos de vanguarda e são apresentados apenas os principais artistas do século XX, como Monet, Picasso, Salvador Dalí, entre outros.

O mais próximo da atualidade que cheguei a estudar na história da arte, foram a arte conceitual e movimentos Concreto e Neoconcreto, dos anos 1960, que foram uma referência aos trabalhos com linhas que comecei a produzir em 2015. Mais à frente aprofundarei a discussão sobre a minha aproximação artística com esses movimentos.

## 2016

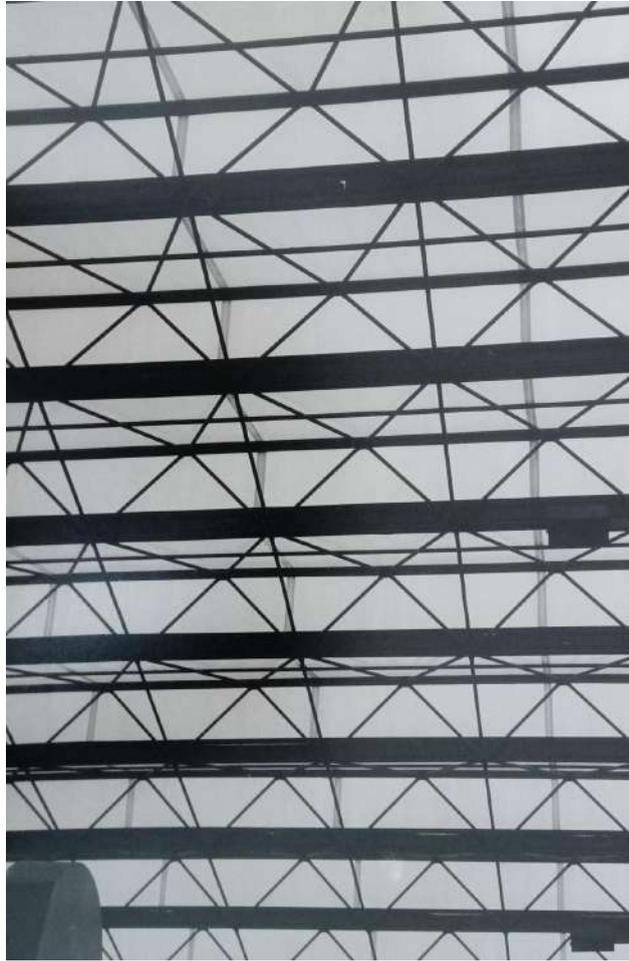
Em 2016 entrei no curso de Artes Visuais da UFU. No primeiro semestre do curso, tive a matéria de Fotografia. As fotos foram tiradas em diferentes blocos da UFU, também explorando a perspectiva; através dos padrões geométricos que as estruturas dos prédios formavam. Foram tiradas várias fotografias das mesmas estruturas em perspectivas diferentes, aumentando a progressão dos padrões.

Figura 15: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 16: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 17: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 18: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 19: Sem Título, 2016. Fotografia. 18cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O artista Alexander Rodchenko (1891 – 1956), um dos fundadores do Construtivismo Russo, foi uma referência para estas fotografias. O artista fotografava prédios, escadas, estruturas de ferro, quase sempre com uma ou mais pessoas na imagem, onde se dá a noção de escala humana. As fotografias do artista, como as que fiz nesta matéria, têm muito contraste, dando a impressão, em alguns trabalhos, de não se tratar de uma fotografia, mas de uma pintura, desenho ou colagem.

Figura 20: Stairs, Alexander Rodchenko, 1930. Fotografia.



Fonte: Moscow House of Photography Museum, 2021.

Figura 21: Balconies, Alexander Rodchenko, 1925. Fotografia.



Fonte: Moscow House of Photography Museum, 2021.

Figura 22: Fire Escape (with a man), Alexander Rodchenko, 1925. Fotografia.



Fonte: Moscow House of Photography Museum, 2021.

Também tive como referência a série de fotografias *Fotoformas*, do artista Geraldo de Barros – nela o artista faz sobreposições de diferentes fotografias, ou das mesmas, compondo novas imagens. Nesta série também explora as estruturas de metal, com um grande contraste entre o preto e o branco.

Figura 23: Fotoformas, Geraldo de Barros, 1950. Fotografia. 30cm x 40cm.



Fonte: Vicente de Mello/MAM-RJ.

Figura 24: Fotoformas, Geraldo de Barros, 1950. Fotografia. 30cm x 40cm.



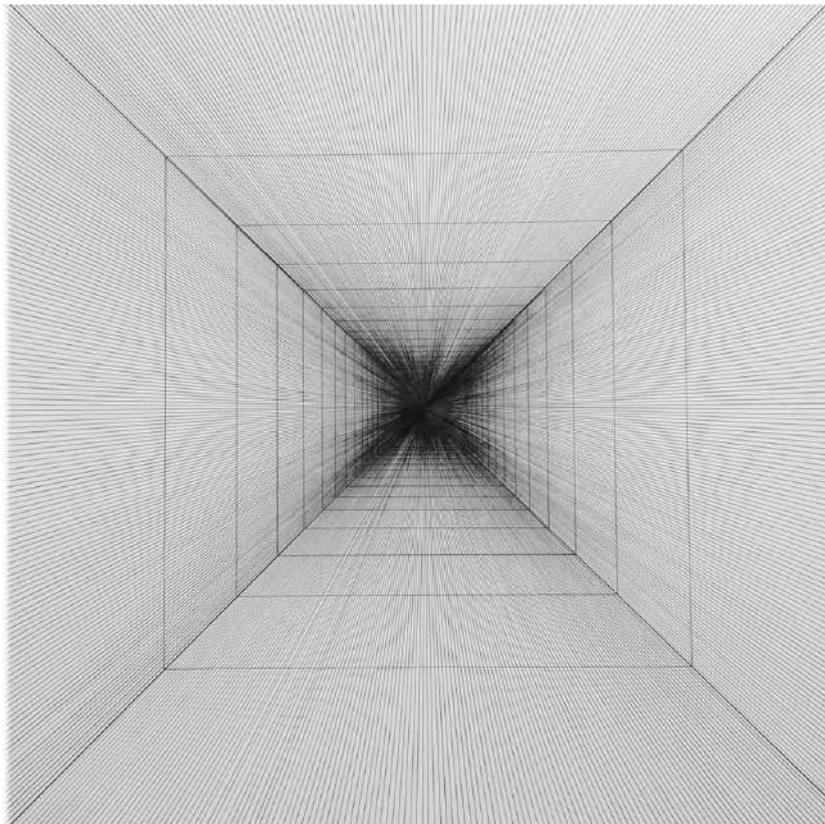
Fonte: Art Basel, 2021.

Ao longo de 2016 comecei a trabalhar com suporte maior, no tamanho A2 (60cm x 42cm). O intuito foi explorar uma maior potencialidade em meu trabalho dentro de uma escala mais ampliada.

Também no primeiro semestre, tive a matéria de Fundamentos do Desenho. Em uma das aulas, onde estava sendo explicada a perspectiva, me dei conta de que meus desenhos anteriores estavam associados a conceitos ali vistos, como a presença de linhas e pontos de fuga. A partir desta aula comecei a pensar a perspectiva em meus trabalhos.

Fiz três desenhos, explorando os diferentes pontos de fuga: um com a perspectiva paralela (um ponto de fuga – Fig. 25), perspectiva oblíqua (dois pontos de fuga – Fig. 26) e outro com a perspectiva aérea (três pontos de fuga – Fig. 27).

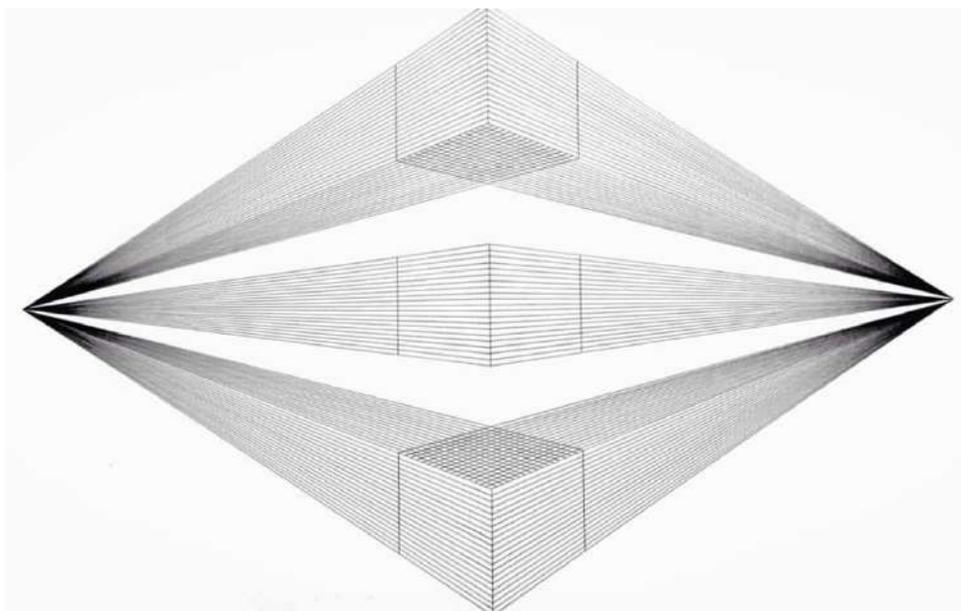
Figura 25: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

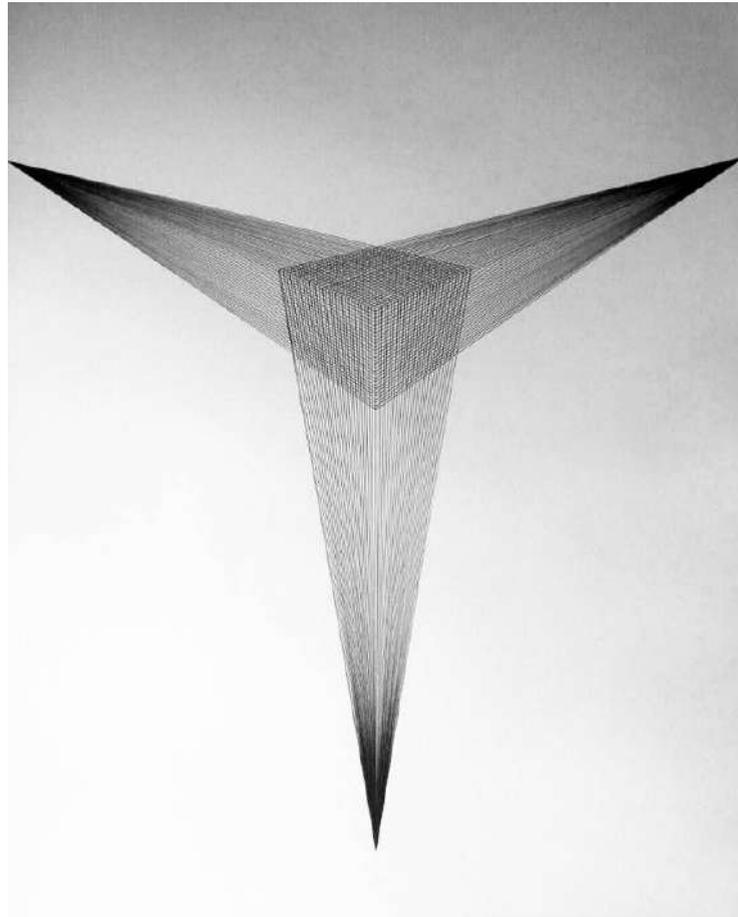
O quadrado é o ponto central desses três desenhos. No primeiro, sua forma é *perfeita*. Já nos outros dois, devido à presença de mais pontos de fuga, a forma se transforma em cubo, com os quadrados deformados pela perspectiva.

Figura 26: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

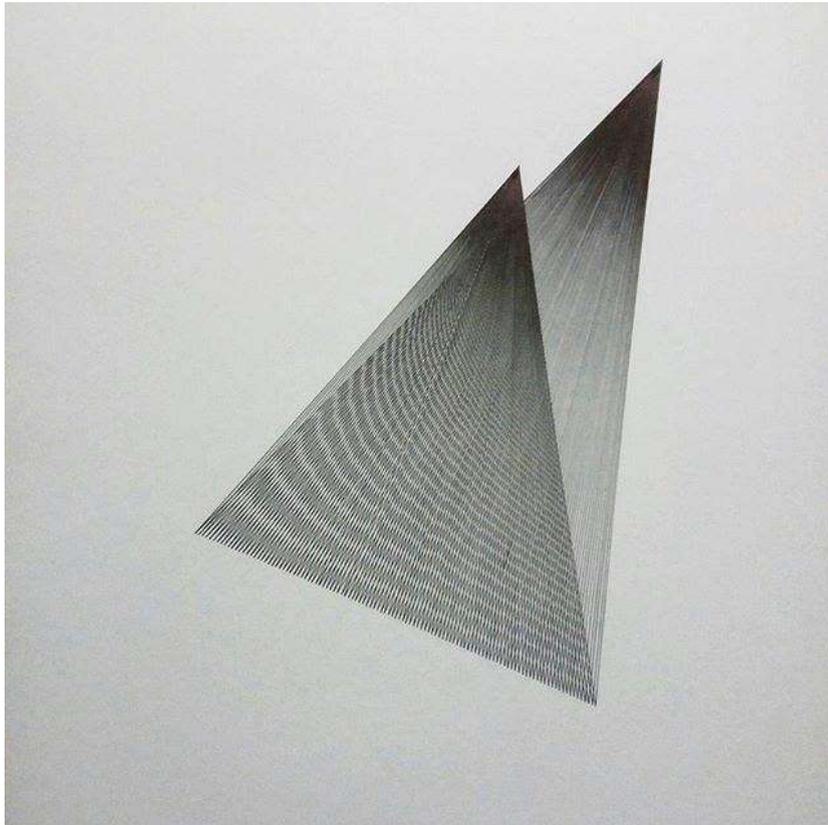
Figura 27: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Seguindo o trabalho no formato A2, refiz alguns trabalhos criados em 2015, como, por exemplo, o da Figura 12, apresentado anteriormente. Nessa recriação foram feitas marcações a lápis antes de usar as canetas nanquins. A partir de 2016, passei a ter esse procedimento de preparação usando uma régua e medindo previamente os espaços para a realização dos desenhos. O resultado foi um conjunto de linhas mais homogêneo, sem interrupções de linhas que distanciavam do ponto de fuga. (Fig. 28).

Figura 28: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao mudar a escala do trabalho, em comparação ao de 2015, feito em A4, percebi que o desenho ganhou mais potência pelo maior número de linhas e pela imagem maior. Entendi que quanto maior o trabalho, mais interessante ficaria o resultado. Esta é uma das teorias de Sol Lewitt que comentarei mais à frente.

Figura 29: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O trabalho acima integrou o 24º Salão de Artes Plásticas de minha cidade natal, Mococa – SP, e marca a minha primeira participação em uma exposição coletiva. A exposição aconteceu na Casa de Cultura Rogério Cardoso, de 14 de outubro a 20 de novembro de 2016.

Figura 30: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Esses dois trabalhos seguem a minha pesquisa com linhas retas, mas os resultados aparentam uma forma circular perfeita. O que me intrigava com o processo de realização deste trabalho é que os cruzamentos das linhas retas criavam uma visualidade de elementos curvos que dava uma leitura cinética às imagens. Aqui acontece o Efeito Moiré, quando dois padrões semelhantes contrastam e formam uma imagem completamente diferente. No caso desses desenhos, as linhas retas, muito próximas entre si, são os padrões que formam as linhas curvas.

Este padrão também é visível em imagens de TV, computador e no celular, quando há um padrão de listras ou linhas – isto acontece devido à imagem ser formada por pixels. Os pixels são linhas com pequenos quadrados, na horizontal e vertical, formando uma grande malha de quadrados. Quando um padrão semelhante é gerado pela imagem, o Efeito Moiré acontece devido ao contraste desses padrões semelhantes.

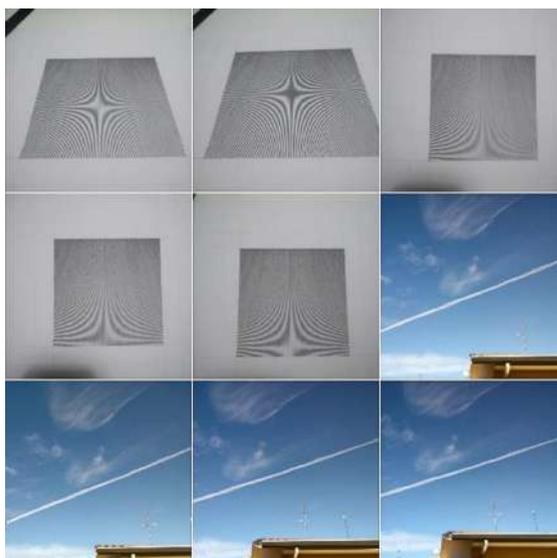
Quanto menos pixels a imagem tem, mais deformações ela recebe, como nestas Figuras 31, 32, 33 e 34, onde tiro *printscreen* da tela do celular, com as imagens em formatos reduzidos.

Figura 31: *Printscreen* da tela do celular no aplicativo Instagram. Desenho da Fig. 25.



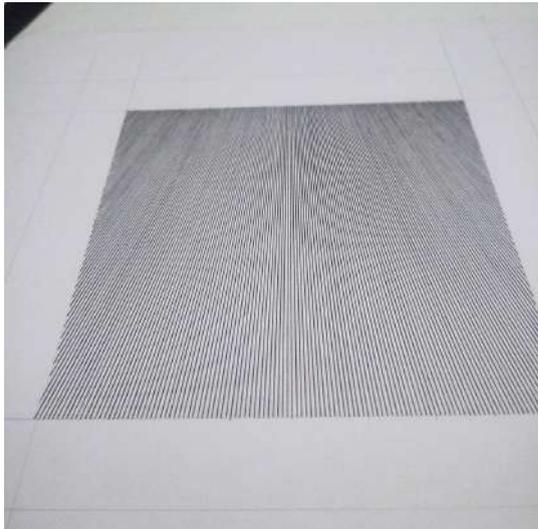
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 32: *Printscreen* da tela do celular, na página de galeria de imagens.



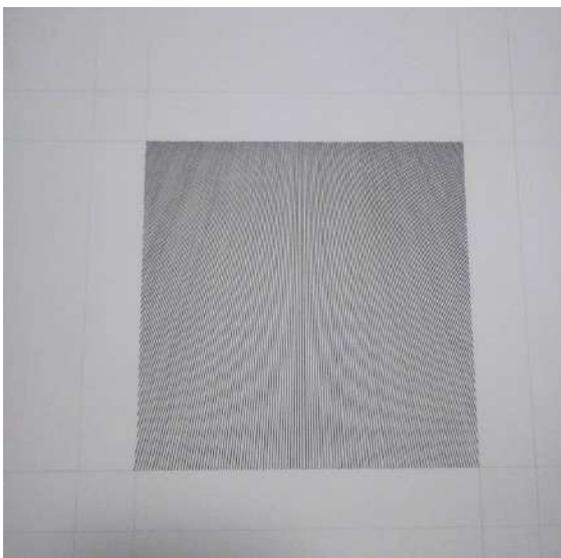
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 33: Fotografia ampliada, representada na Fig 32.



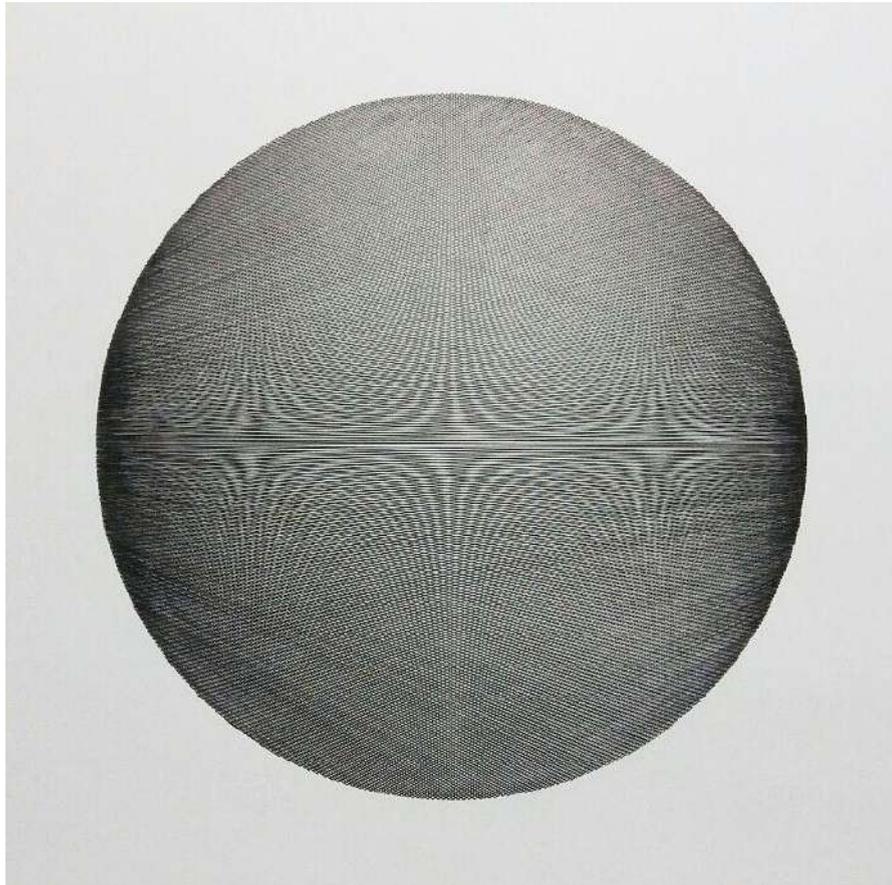
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 34: Fotografia ampliada, representada na Fig 32.



Fonte: Elaborado pelo autor.

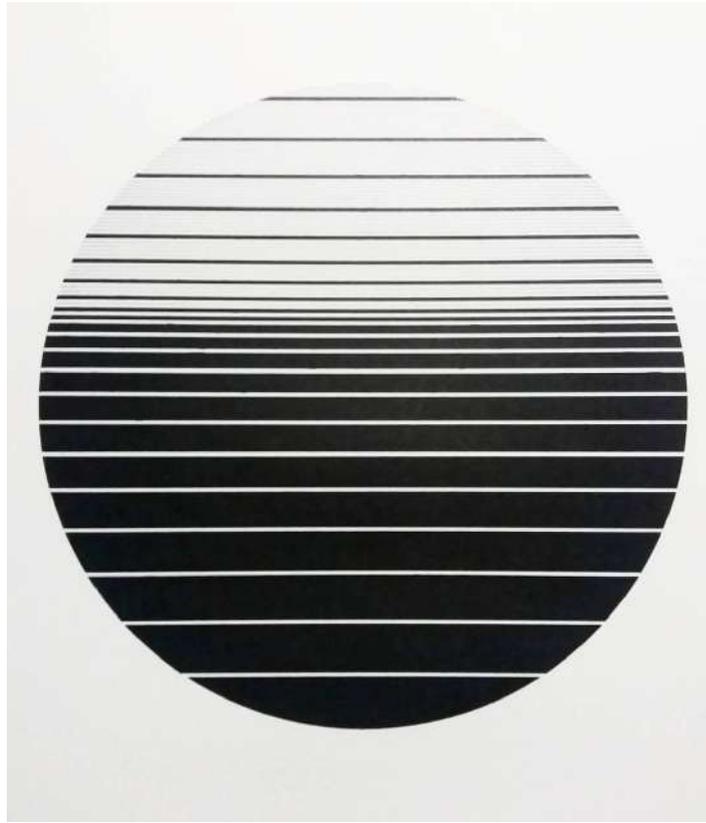
Figura 35: Sem Título, 2016. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No desenho da Figura 35, a concentração de linhas é maior que o anterior. As linhas saem de dois pontos de fuga nos cantos da folha, onde o espectador é induzido a imaginar as projeções das linhas que foram *cortadas* para se formar o círculo. Com esta perspectiva, também se dá a impressão de que se trata de uma esfera, pela luz e sombra que se formam com o estreitamento ou separação das linhas. O Efeito Moiré também é mais evidente devido ao maior número de linhas na mesma área do desenho anterior.

Figura 36: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 60cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No início, apenas usava as linhas finas feitas com a caneta nanquim de diâmetro 0,3mm para compor os trabalhos. A partir de um desenho em que misturei as linhas com formas em progressão pintadas de preto, como se apresenta na Figura 36, comecei a explorar novas possibilidades para pensar o desenho.

A série de desenhos que se segue explora essa ideia de linhas mais espessas que ganham formas. Linhas que se apresentam como faixas negras e ao mesmo tempo acentuam o contraste preto e branco. O branco do papel parece agora querer ser linhas ou faixas dentro dos desenhos.

Figura 37: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

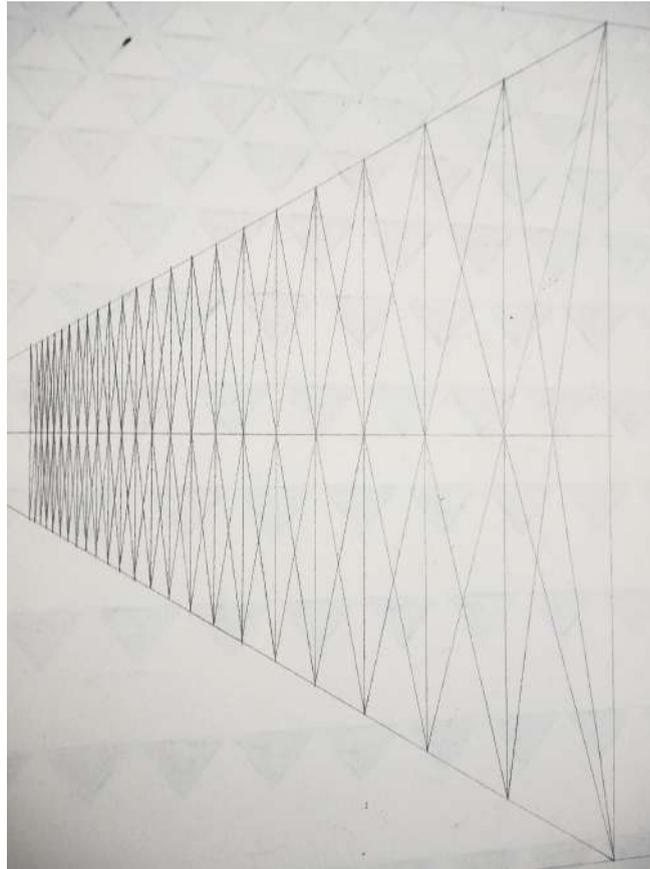
Figura 38: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Para realizar esses trabalhos apresentados nas figuras 36, 37 e 38, tive que criar uma forma de calcular uma progressão para medir o tamanho das listras. De início, no trabalho da figura W, usei uma Progressão Aritmética (P.A.), depois, descobri uma técnica de desenho utilizada em arquitetura a partir de linhas em perspectiva (Fig. 39), e tirei as medidas para utilizar nos trabalhos.

Figura 39: Esquema de desenho para conseguir as medidas da progressão.

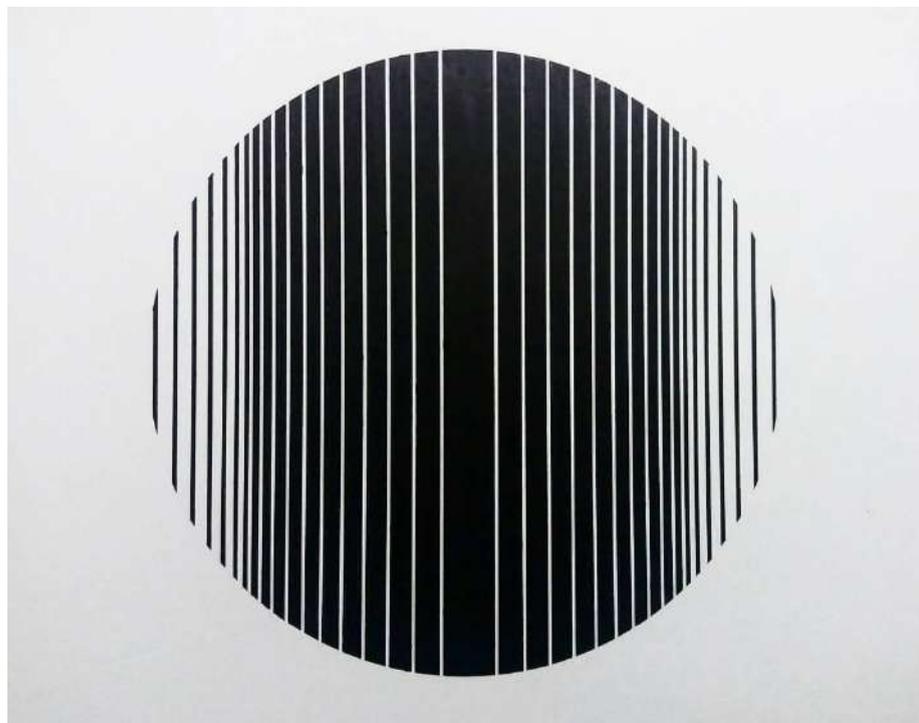


Fonte: Elaborado pelo autor.

A proximidade com a *Op arte* é bem presente nesses trabalhos, o alto contraste entre o preto e branco confunde os olhos e faz o espectador ver a imagem pulsar ou se mover, segundo relatos. Algumas pessoas também relatam não conseguir olhar para a imagem por muito tempo, por causar náuseas e dor de cabeça.

Se na Figura 36 explorei a horizontalidade, na seguinte imagem trabalho com os elementos linhas e faixas na verticalidade. Também neste trabalho deixei de usar as linhas em nanquim, para calcular a progressão com fórmulas matemáticas.

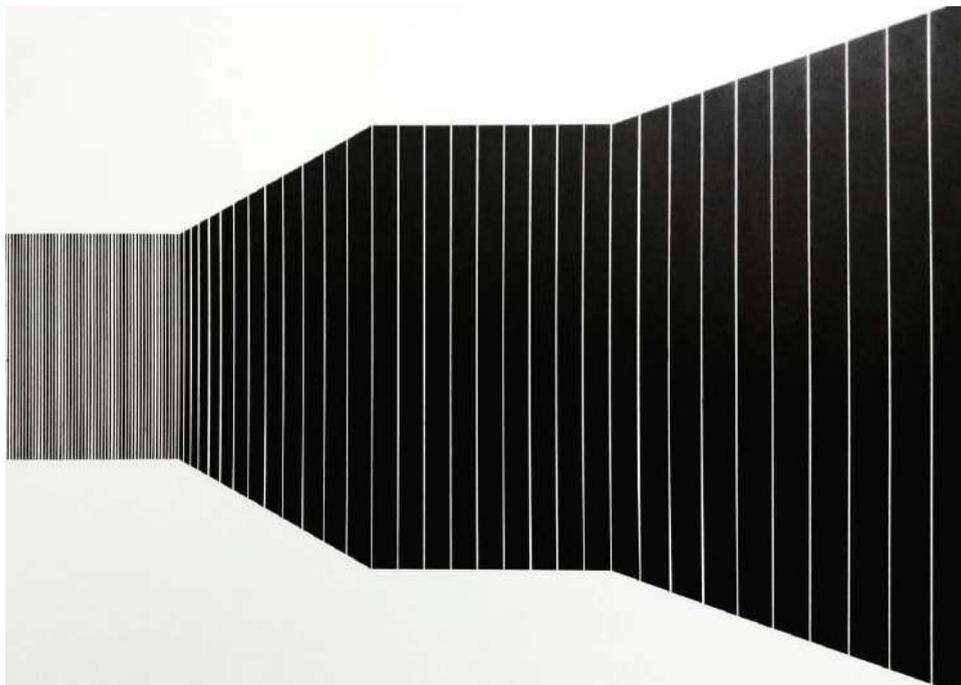
Figura 40: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

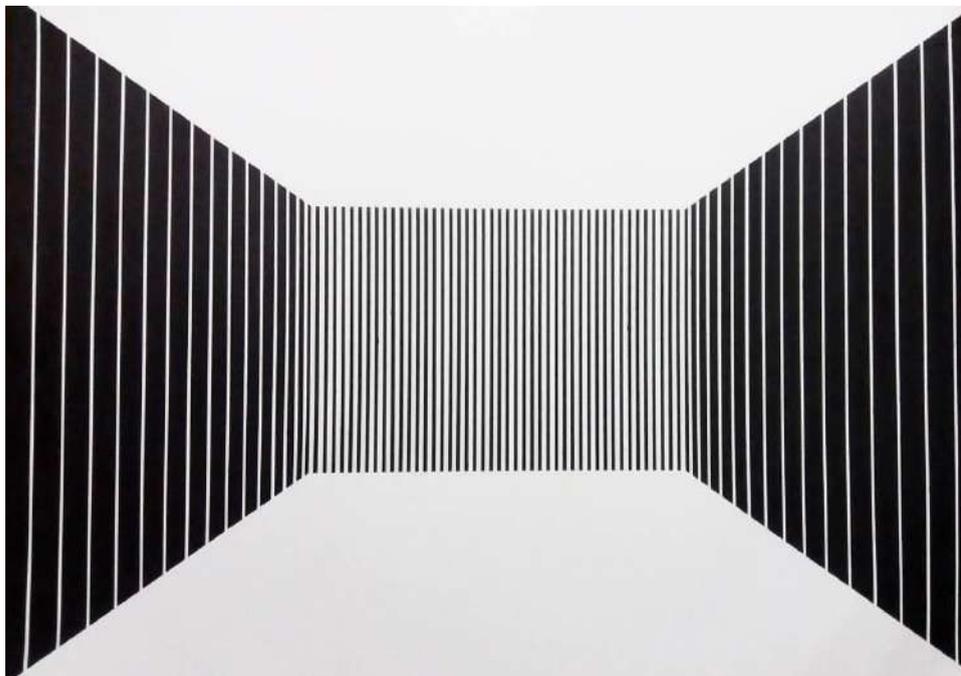
Essas linhas verticais remetem a espaços diversos. Como se o desenho começasse a criar jogos de espaços presentes nas relações entre proximidade e afastamento, onde a perspectiva nos traz uma leitura tridimensional para esses desenhos bidimensionais.

Figura 41: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 42: Sem Título, 2016. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



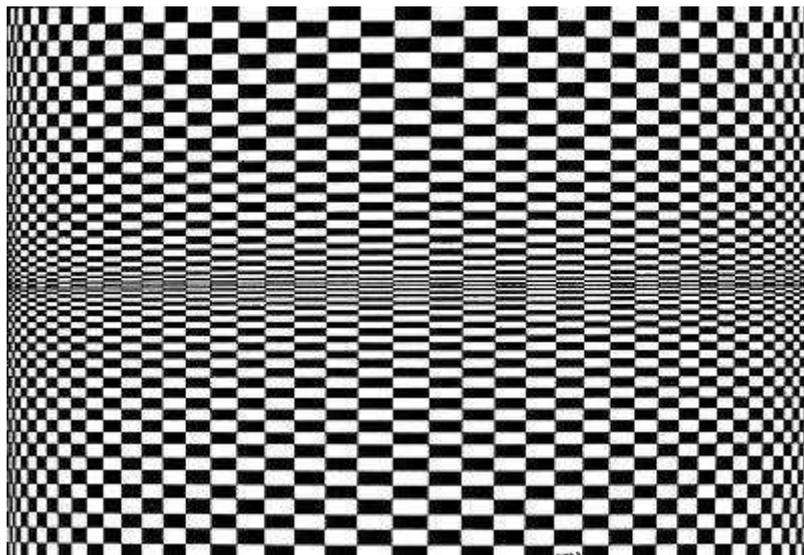
Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste primeiro ano do curso de Artes Visuais, tive contato mais próximo da arte abstrata. Estudei mais a fundo os movimentos Concreto e Neoconcreto, conhecendo suas semelhanças e diferenças. Os Concretos, pela pesquisa da geometria pura, exploram em seus trabalhos composições e possibilidades com as formas, além de se limitarem no uso da cor. Já os Neoconcretos, buscavam extrapolar as formas geométricas, trazendo-as para o espaço, saindo do bidimensional, como os artistas Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Considero meus trabalhos mais próximos do Concretismo, pela rigidez das formas e aproximação de alguns participantes associados à *Op Arte*, como Luiz Sacilotto, Victor Vasarely, Lothar Charoux, entre outros.

Na série *Concreção*, de Luiz Sacilotto, o artista sempre busca um equilíbrio entre a cor escolhida (geralmente o preto) e o branco, como o trabalho apresentado na Figura 43. Também busco um equilíbrio entre o preto e o branco do papel – geralmente, nos meus trabalhos o branco é predominante. Na primeira pintura, o artista faz deformações progressivas e regressivas nas formas, parecendo que o quadrado se transforma em retângulo, ou o contrário, até se tornar finas listras. Este padrão é semelhante ao padrão desenvolvido por mim em 2018 (Fig. 67 a 70), onde as listras pretas com pequenos espaçamentos em branco formam uma progressão. Os efeitos de curvatura também são semelhantes.

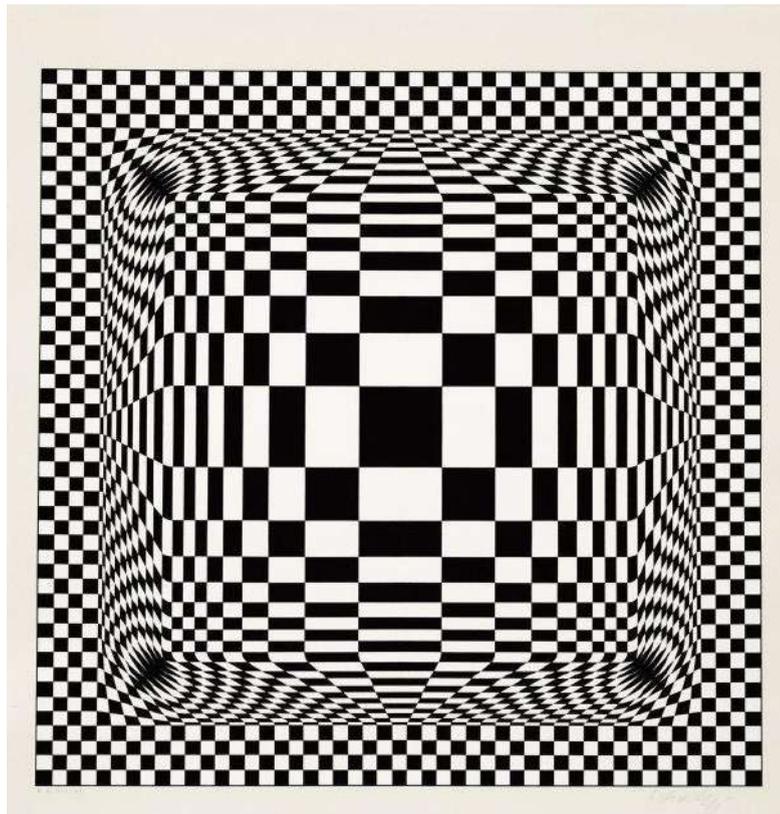
Figura 43: Concreção 7553, Luiz Sacilotto. Óleo sobre tela. 52cm x 75cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, 2021.

Victor Vasarely, considerado o pai da *Op Arte*, consegue criar deformações impressionantes nas imagens. Cria padrões semelhantes à pintura de Luiz Saccoloto (Fig. 43), mas os deforma de forma complexa, que dá ideia que a imagem está sendo distorcida por uma lente de aumento.

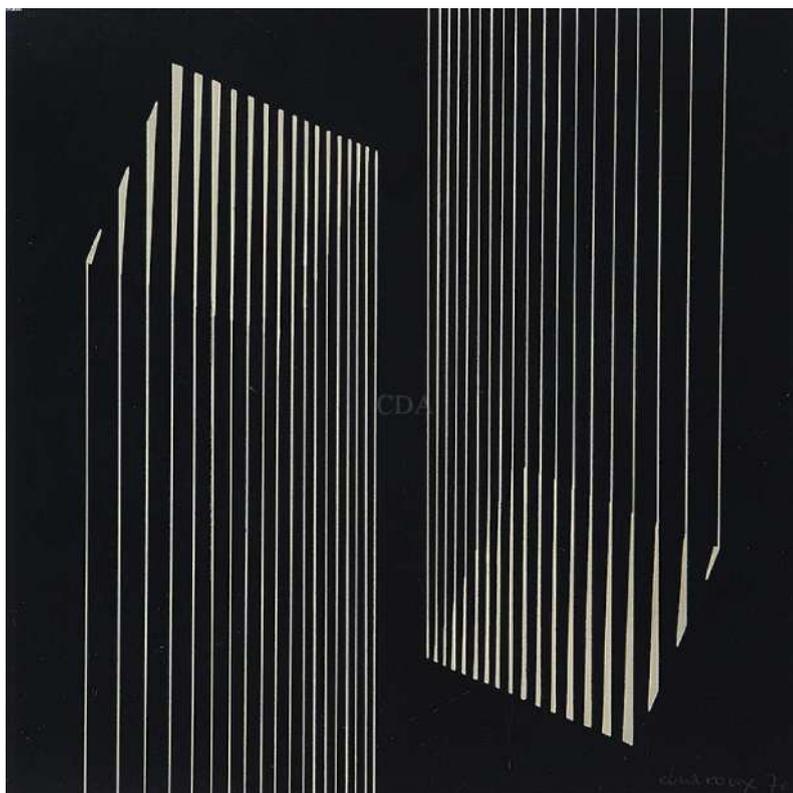
Figura: 44: Nora-Dell, Victor Vasarely, 1974-1979. Serigrafia. 87 x 78 cm. Vasarely Múzeum, Budapeste.



Fonte: Vasarely Múzeum, 2021.

Nesta obra de Lothar Charoux (Fig. 45), percebo muitas semelhanças com trabalhos que desenvolvi no ano de 2016, como a progressão em preto com finas linhas brancas (Fig. 36 a 42). O diferencial é que nesta pintura o fundo já é negro, as linhas e formas destacadas em branco são feitas pelo artista, diferente dos meus desenhos onde o fundo é branco e escolho as áreas que serão pretas. De qualquer modo, os resultados são bem parecidos.

Figura 45: Sem Título, Lothar Charoux, 1970. Guache sobre cartão colado em acrílico. 30cm x 30cm.



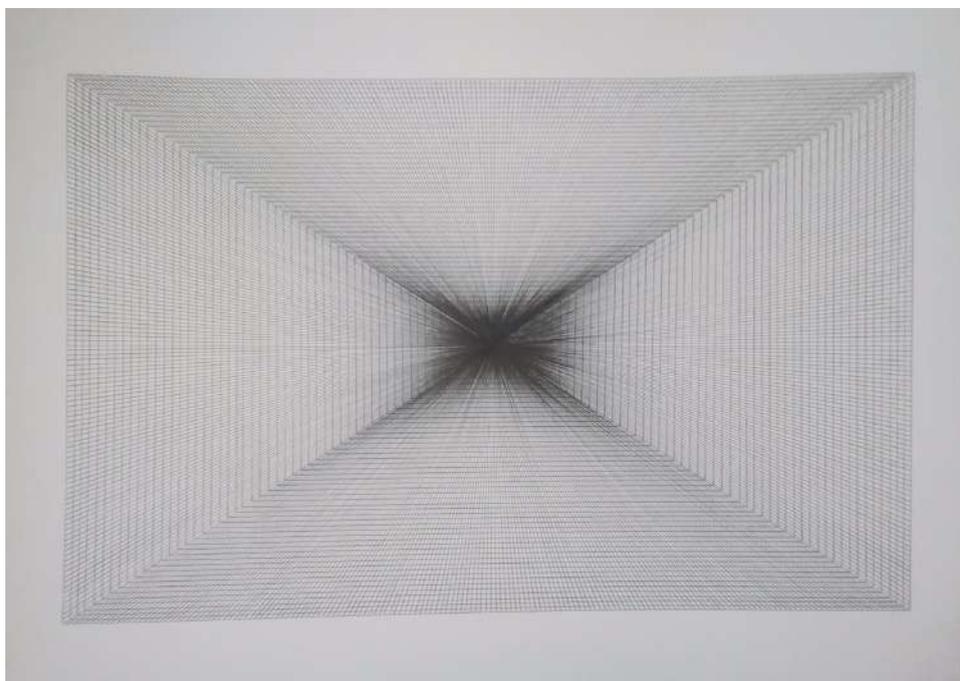
Fonte: Catálogo das Artes, 2019.

2017

No primeiro semestre de 2017 segui com os desenhos no formato A2, explorando principalmente a perspectiva. Também comecei a trabalhar com nanquim e pincel, para as formas em preto de grande área.

Este trabalho remete ao desenho da Figura 25, onde as linhas se cruzam no ponto de fuga. A forma quadrada, composta por linhas, vai de encontro ao ponto, seguindo uma progressão que a vai reduzindo até encontrar o ponto central. Neste desenho da Figura 46, a forma do retângulo em direção ao ponto de fuga não se apresenta em progressão, pois há a mesma distância entre elas, não acontecendo o mesmo efeito óptico de afastamento do desenho da Figura 25.

Figura 46: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

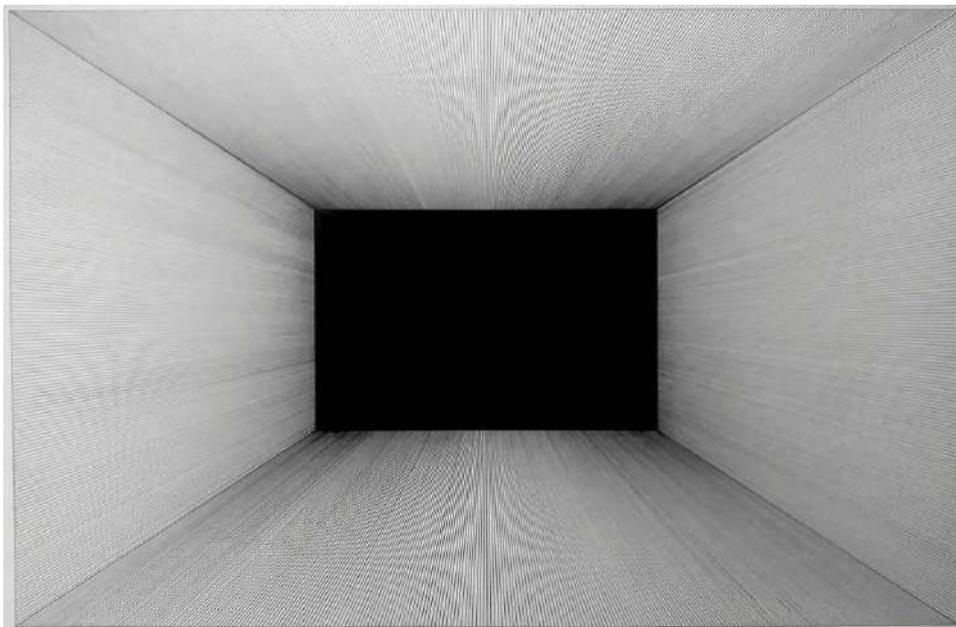


Fonte: Elaborado pelo autor.

Repetindo o mesmo padrão de um ponto de fuga com linhas em perspectiva do desenho anterior, no trabalho da Figura 47 adicionei um retângulo preto no centro do desenho, além de linhas mais grossas em suas diagonais. Para o espectador, a presença do retângulo

pode ser ambígua, dando impressão de que se trata de uma parede preta ou da ausência de uma parede no fundo, remetendo a uma representação de um espaço escuro, sendo que nesta última, pode causar curiosidade no espectador.

Figura 47: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

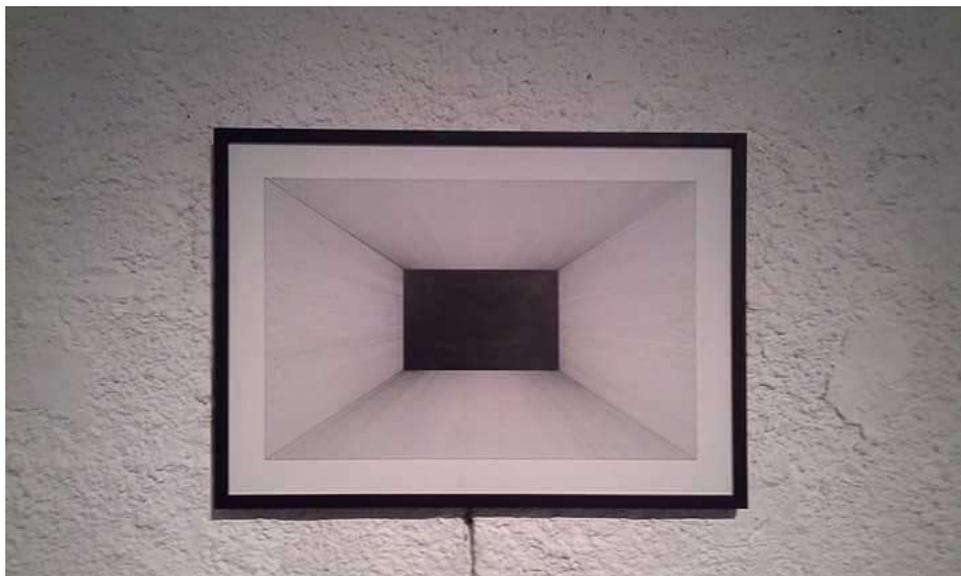


Fonte: Elaborado pelo autor.

Este trabalho participou da exposição *Sem Título* na Casa da Xiclet de 16 a 29 de setembro de 2017, em São Paulo – SP. Soube da seletiva pela Professora Tatiana Ferraz, que incentivou os alunos a se inscreverem. Não cheguei a ir na exposição devido às aulas.

Para apresentar este trabalho optei em colocar uma moldura preta, pensando que integraria melhor a composição com o desenho. Hoje, percebo que a moldura preta não é uma boa escolha para meus desenhos, por interferir de certa forma no trabalho. A melhor opção seria uma moldura branca, que serviria como uma extensão do papel, integrando mais à imagem do desenho.

Figura 48: Vista da exposição *Sem Título* na Casa da Xiclet, São Paulo – SP, 2017.



Fonte: Adriana Xiclet.

Em seguida, realizei dois desenhos a partir do trabalho anterior, destacando as formas que as linhas em perspectiva trazem em um espaço tridimensional (Fig. 49 e 52). A leitura do espaço continua presente em minhas criações.

Figura 49: *Sem Título*, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Estes desenhos remetem a características de trabalhos do século XV, onde no entendimento da perspectiva usava-se um ponto de fuga para criar a ilusão de profundidade nas pinturas. *A Última Ceia* de Leonardo da Vinci é uma delas: as linhas que se projetam em direção ao ponto de fuga central se destacam na arquitetura do espaço representado na pintura.

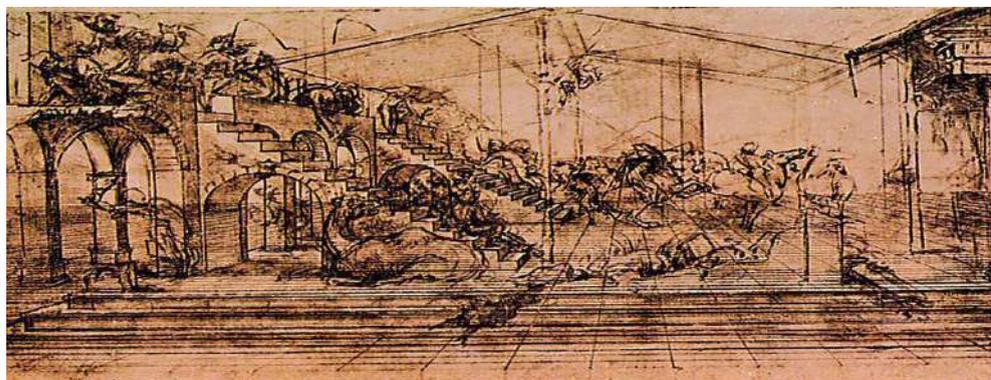
Figura 50: *A Última Ceia*, Leonardo da Vinci, 1495 – 1498. Afresco. 460cm x 880cm.



Fonte: Da Vinci, 1498.

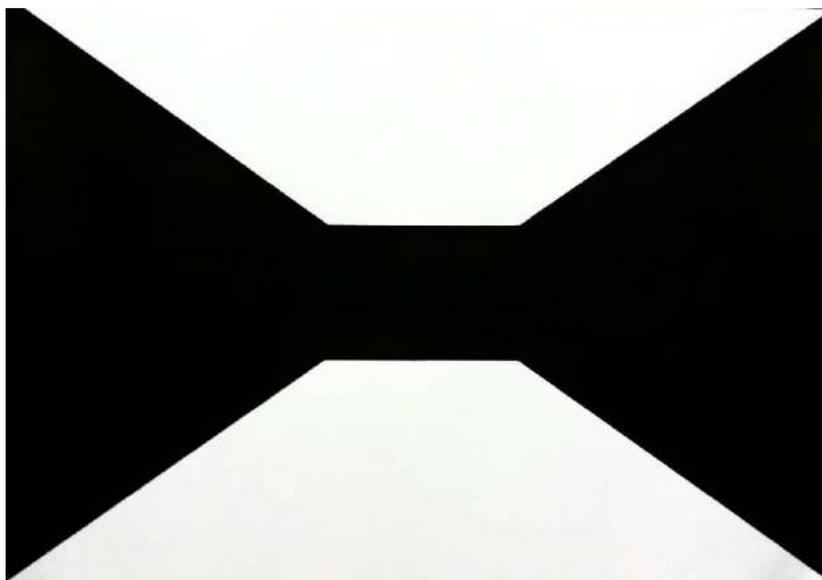
Também o trabalho *Perspectiva para la Adoración* (Fig. 51) de Leonardo da Vinci, um estudo para pintura, onde representa linhas em perspectiva, é semelhante aos trabalhos das Figuras 25 e 46.

Figura 51: *Perspectiva para la Adoración*, Leonardo Da Vinci, 1481.



Fonte: Da Vinci, 1481.

Figura 52: Sem Título, 2017. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.

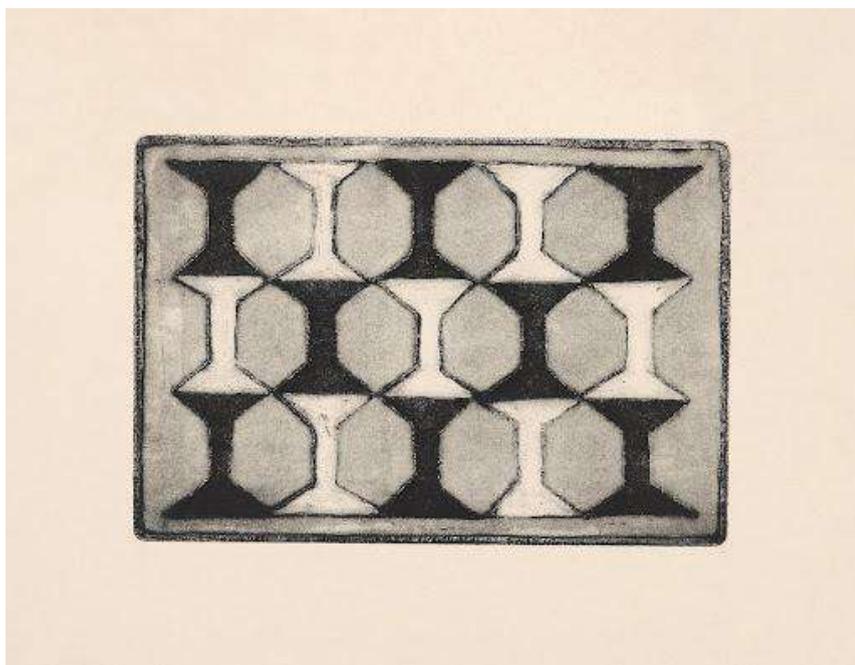


Fonte: Elaborado pelo autor.

A forma das Figuras 49 e 52 também podem ter uma leitura bastante diversa, como foi apontado pela Professora Beatriz Rauscher, remetendo às formas de carretéis muito presentes em gravuras de Iberê Camargo (Fig. 53).

Pelo motivo de nunca querer representar algo figurativo, e os trabalhos terem leituras diferentes, como a anterior, geralmente não dou título a eles, ficando em aberto a diferentes pontos de vista dos espectadores, algo que considero enriquecedor.

Figura 53: Carretéis, Iberê Camargo, c.1958. Água-tinta, verniz mole e relevo.13,9cm x 20,2cm.



Fonte: Acervo Fundação Iberê, 2021.

No segundo semestre de 2017, realizei duas exposições no Laboratório Galeria do curso de Artes Visuais da UFU: uma individual, *Sem Título*, e outra em conjunto com Arthur Ched, *Azul Efêmero*, que seria o trabalho final da matéria de Composição e cor, ministrada pelo Professor Rodrigo Freitas.

A exposição *Sem Título* veio da vontade de mostrar ao público trabalhos feitos a partir do formato A2, realizados nos anos de 2016 e 2017. Selecionei 12 desenhos para compor a exposição. Colei-os com fita crepe na parede, mas com o tempo eles descolavam e caíam no chão – foi o maior problema enfrentado para montar os desenhos. Tive que ir quase diariamente ao Laboratório Galeria para colar os desenhos de volta na parede com mais fitas, até que eles não caíram mais. A exposição durou um mês devido ao cronograma do Laboratório Galeria estar livre no período.

Figura 54: Vista da exposição *Sem Título*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 55: Vista da exposição *Sem Título*, 2017. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na exposição *Azul Efêmero*, a ideia principal era de pintar duas das paredes laterais e o teto do Laboratório Galeria, com faixas em tons de azul que iriam escurecendo, assemelhando ao nascer ou pôr do sol. Estudando o projeto inicial vimos que demandaria muito tempo, e o período de montagem seria de apenas três dias, então apresentei a proposta que veio a ser finalizada.

A proposta foi de criar uma composição nas três paredes do Laboratório Galeria, usando três faixas com listras em progressão: duas na parte superior, que começam nas paredes laterais e terminam na parede de fundo, e outra maior, na parte inferior, que começa em uma das paredes laterais, passa pela parede de fundo e termina na outra parede lateral. Foram escolhidos dois tons de azul devido à proposta inicial de fazer um degradê em azul, do claro ao mais escuro. De certa forma, o degradê se faz presente pelo efeito óptico do contraste entre as faixas em azul, que diminuem ou aumentam de tamanho, e as listras em branco (tendo todas a mesma largura e altura). Quanto mais a progressão diminui, mais o azul vai se dissipando no branco da parede.

Figura 56: Vista da exposição *Azul Efêmero*. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.

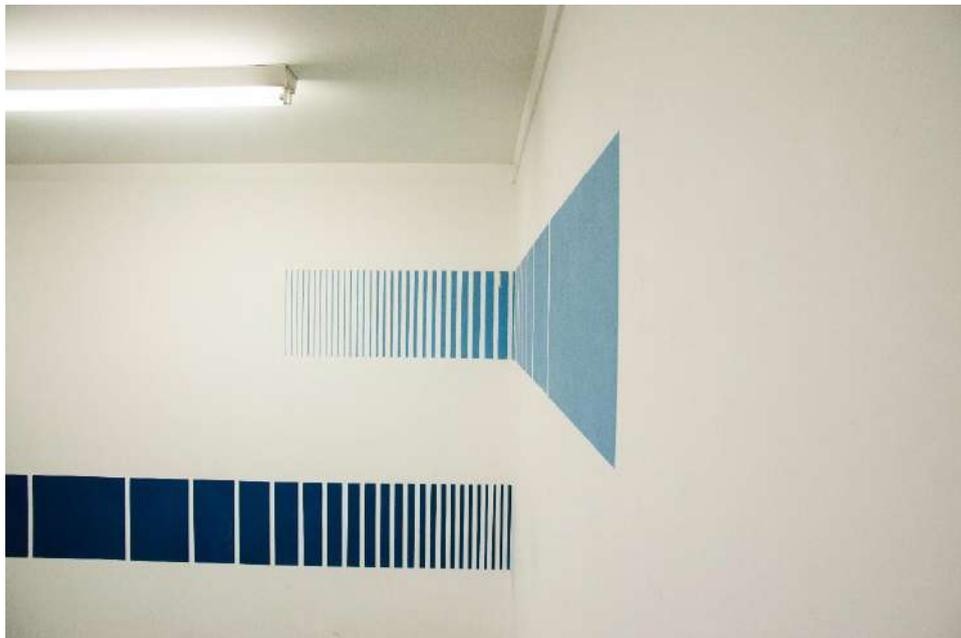


Fonte: Arthur Ched, 2017.

A montagem foi trabalhosa, contando com ajuda de Máisa Cavalcante e Samara Viana. Foi uma experiência inédita para todos nós montar a exposição, tivemos imprevistos, erros na execução da pintura, erros de cálculo ao passar as medidas para a parede, entre outros. Trabalhamos de sexta a domingo na pintura, passando duas madrugadas no bloco, e na segunda-feira tiramos as fitas e vimos que a tinta havia entrado entre a fita e a parede em

grande parte da pintura. Mesmo com a exposição aberta, tivemos que retocar as partes danificadas, tarefa que levou mais três ou quatro dias. A exposição durou duas semanas.

Figura 57: Vista da exposição *Azul Efêmero*. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Arthur Ched, 2017.

Figura 58: Vista da exposição *Azul Efêmero*. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Arthur Ched, 2017.

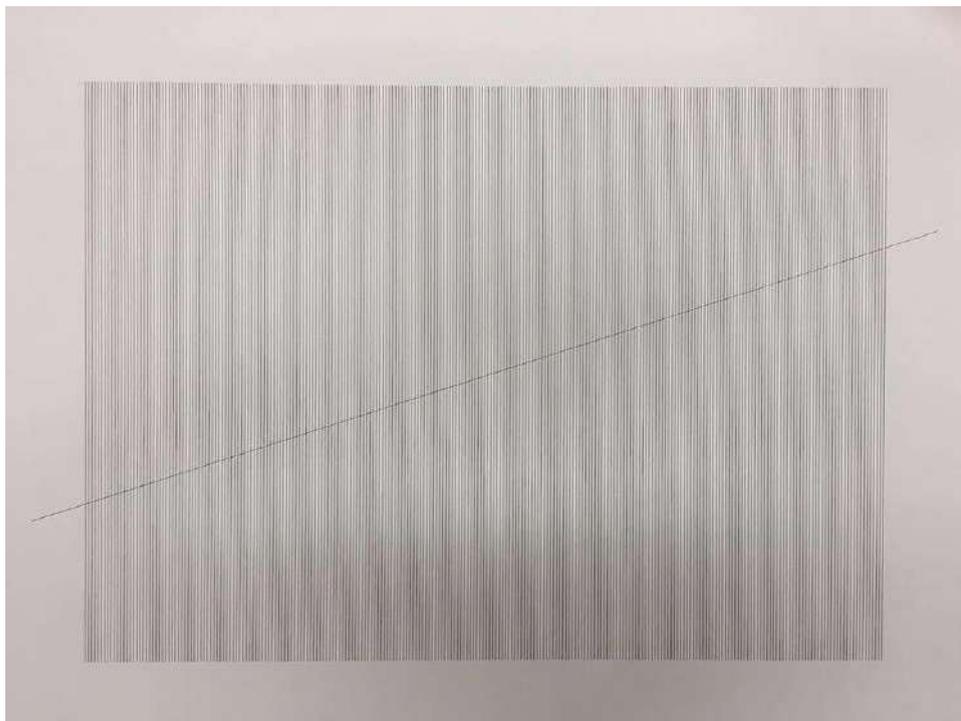
Também no segundo semestre de 2017, fiz dois ateliês no curso de Artes Visuais, onde é preciso concluir quatro para se formar em Bacharel. Iniciei os ateliês de desenho com o Professor Ronaldo Macedo e Xilogravura com a Professora Beatriz Rauscher.

No Ateliê de Desenho, minha proposta inicial foi de aumentar o tamanho de meus trabalhos, tendo como projeto um desenho de 1,5m x 2m. Inicialmente pensei em usar o Laboratório de Pintura, onde havia uma mesa que caberia um papel deste formato, mas como tive dificuldades de acesso ao espaço, mudei minha proposta para fazer um conjunto de quatro desenhos de 70 cm x 90 cm, que formariam um políptico. Tive a ideia de fazer um conjunto de 4 desenhos idênticos, cada um com 250 linhas, 249 linhas paralelas na vertical com 3 mm de espaçamento e uma ascendente, cortando todas as demais.

O porquê se produzir 1000 linhas tem a ver com o próprio produzir, o processo. Para os minimalistas, o conceito, a ideia e o processo para se chegar ao trabalho final são mais importantes e interessantes do que a obra concluída. O processo do meu projeto foi muito metódico e rigoroso (como em todos meus trabalhos). Neste projeto em específico, quis trazer mais força ao rigor e ao processo metódico, através da execução de 996 movimentos iguais.

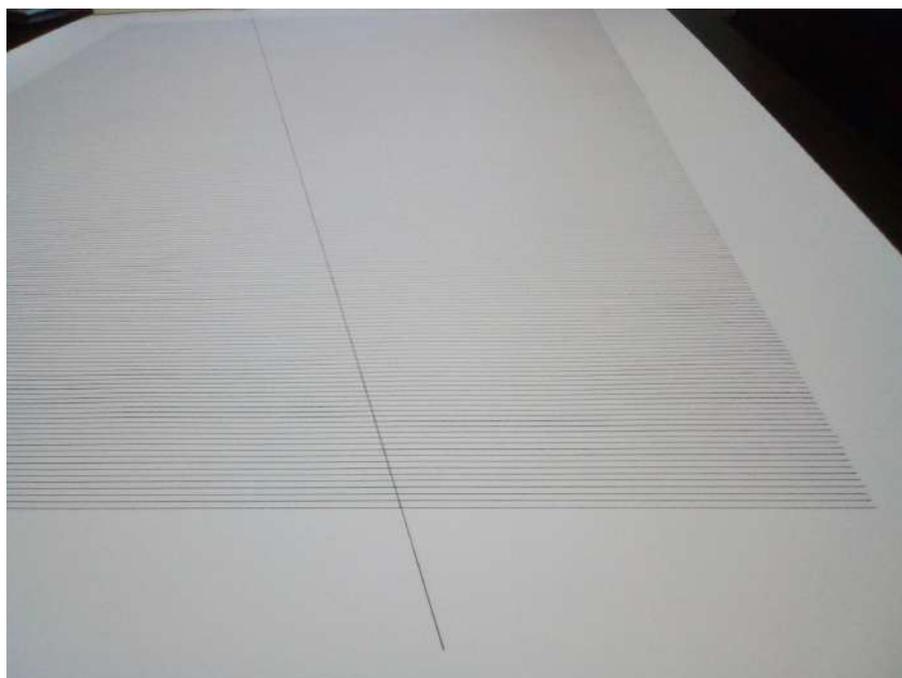
Através desse trabalho, estudei os movimentos Minimalismo e da Arte Conceitual, principalmente esta última, que tem como principal representante Sol Lewitt. Além da teoria de a ideia ser mais importante do que o próprio trabalho final, o artista diz que o tamanho do trabalho é crucial para a compreensão da ideia. A partir desta obra, percebi que quanto maior o trabalho com linhas, mais potente e impactante será.

Figura 59: Mil linhas (políptico de quatro desenhos), 2017. Nanquim sobre papel. 90cm x 70cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 60: Detalhe. Mil linhas, 2017.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 61: Conjunto dos quatro desenhos. Mil linhas, 2017.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Sol Lewitt trabalhou muito com a composição da linha no desenho, projetando desenhos e pinturas que seriam transpostos nas paredes, colocando em prática sua teoria de que a ideia é mais importante do que o trabalho final. Hoje, há milhares de projetos feitos por ele, e mesmo o artista tendo falecido, é possível reproduzir um de seus trabalhos a partir das instruções deixadas.

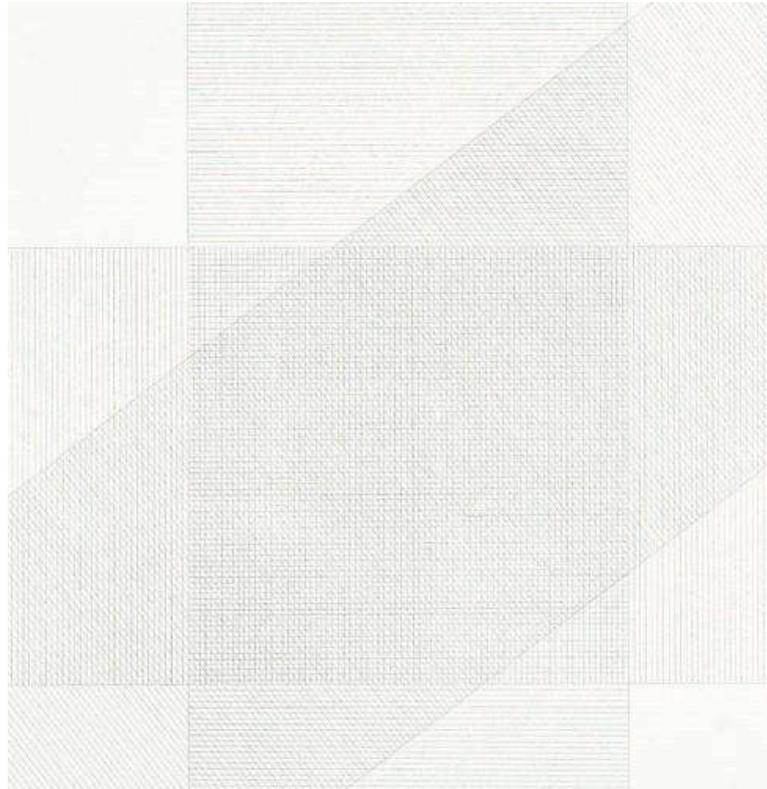
Nos desenhos Wall Drawing 87 e Wall Drawing 16 (Fig. 62 e 63), o artista faz diferentes sobreposições de linhas, cada espaço recebe uma concentração de linhas diferente, onde surgem novas formas.

Figura 62: Wall Drawing 87, Sol Lewitt, 1971. Lápis colorido sobre papel.



Fonte: Lewitt, 1971.

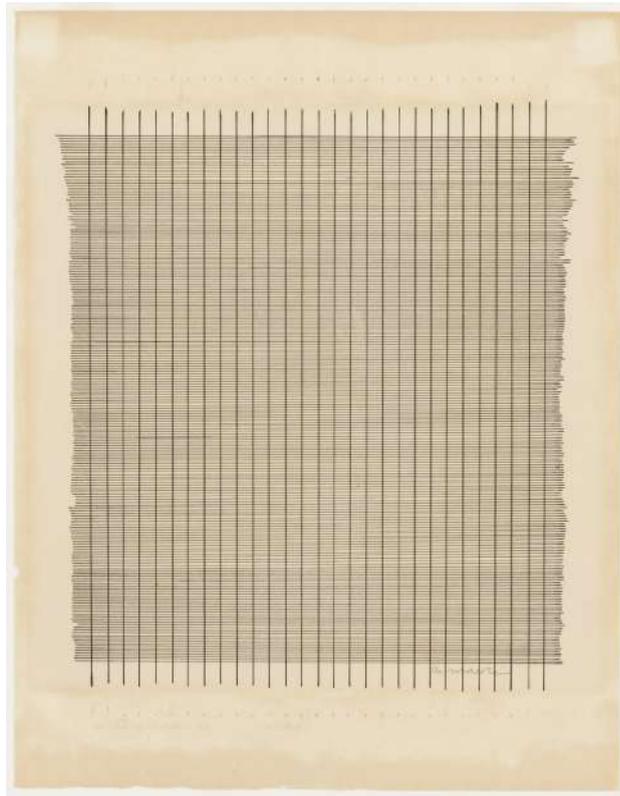
Figura 63: Wall Drawing 16, Sol Lewitt, 1969. Lápis sobre papel. Collection Michalke.



Fonte: Lewitt, 1969.

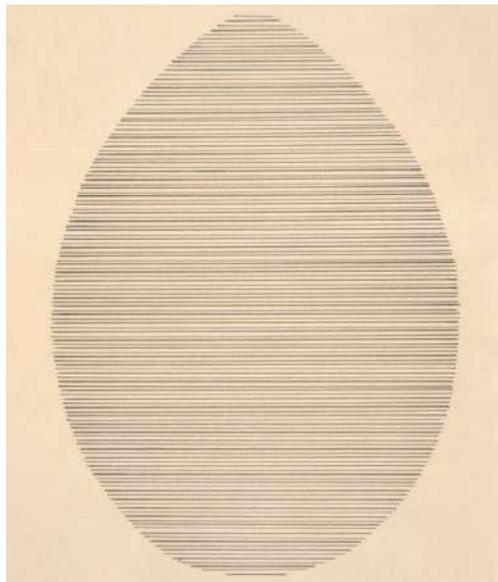
Agnes Martin também usava as linhas para compor seus trabalhos, fazia linhas paralelas com formas geométricas, como em *The Egg*, 1963 (Fig. 65). Além de possuir uma grande série de *grades* em nanquim, com diferentes tamanhos e espaçamentos das linhas (Fig. 64).

Figura 64: Tremolo, Agnes Martin, 1962. Nanquim sobre papel. 25,5cm x 28cm.



Fonte: The Riklis Collection of McCrory Corporation, 2021.

Figura 65: The Egg, Agnes Martin, 1963. Nanquim sobre papel. 21,6cm x 15,2 cm.



Fonte: The Riklis Collection of McCrory Corporation, 2021.

No Ateliê de Xilogravura, ministrado pela Professora Beatriz Rauscher, tive como projeto refazer um livro de artista feito na matéria de Xilogravura no semestre anterior, em linóleo. O projeto seria reproduzir o livro na madeira. Ele contém 20 xilogravuras de mesmo tamanho, cada matriz mede 7 cm x 10 cm. A primeira página é toda preta, sem interferências com a goiva, a partir da segunda, há uma progressão de linhas brancas que começam a ganhar força nas próximas páginas, onde a matéria da madeira é retirada pela goiva.

A regressão do preto vai até que o tamanho da faixa preta restante fique do tamanho das linhas brancas, a partir daí, se tem a progressão do branco, com as mesmas medidas usadas no preto, até na última página apenas restarem as marcas de retiradas da madeira. A ideia foi de registrar as interferências no material ao longo do processo.<sup>1</sup>

Ao mostrar o livro em linóleo para dois amigos, eles disseram que o livro dava a ideia de entropia; conversando com eles e pesquisando achei um bom título para o livro, e assim, dei este nome ao mesmo. Ficou mais interessante na madeira por ser um material orgânico, onde cada matriz já tem seu “desenho” único, dos veios da madeira, e também por ser um material “entrópico”, que vai se desgastando e transformando com o tempo.

Por ser uma grande progressão de 2 metros, da primeira página à última, guardei as medidas usadas no livro para utilizar em trabalhos futuros.

Figura 66: Entropia, 2017. Livro de artista contendo 20 xilogravuras.



Fonte: Elaborado pelo autor.

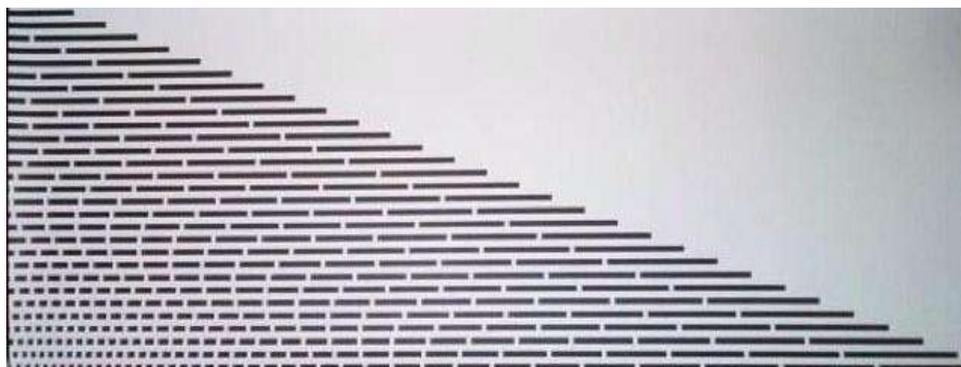
---

<sup>1</sup> Esse link apresenta um vídeo do trabalho realizado: <[https://www.youtube.com/watch?v=3hpr5ln\\_Tjk](https://www.youtube.com/watch?v=3hpr5ln_Tjk)>. Acesso em: 15 set. 2021.

2018

No início de 2018, comecei a compor os desenhos com um padrão a partir das faixas em preto dos trabalhos de 2016 e os livros de artista produzidos em 2017. Agora, as faixas se tornariam listras de 5mm de espessura e de distância entre elas, paralelas entre si, mantendo as medidas que foram retiradas do trabalho de xilogravura que compõe os livros de artista. As listras seguiriam o mesmo espaçamento de distância, é como se fossem sempre as mesmas, mas seguindo um movimento de deslocamento de recuar (de baixo para cima) ou *aparecer* (de cima para baixo).

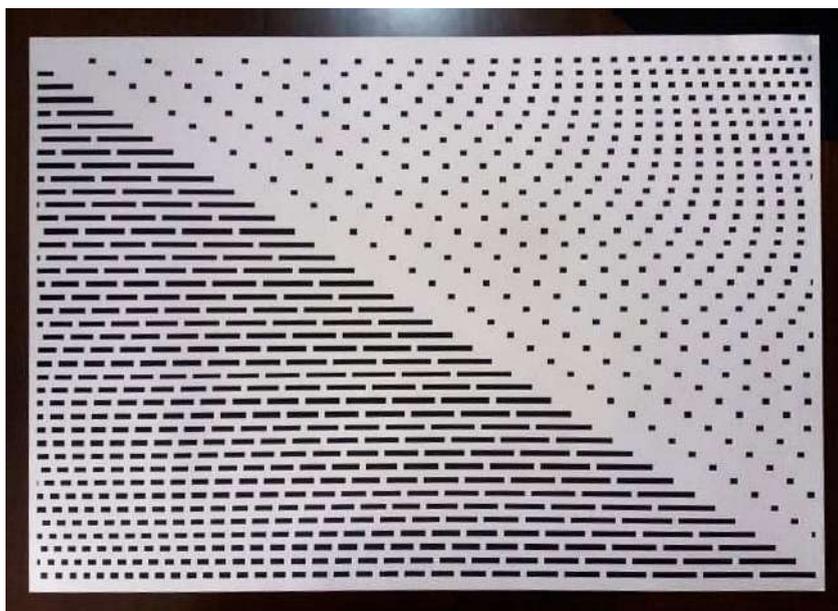
Figura 67: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 45cm x 115cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

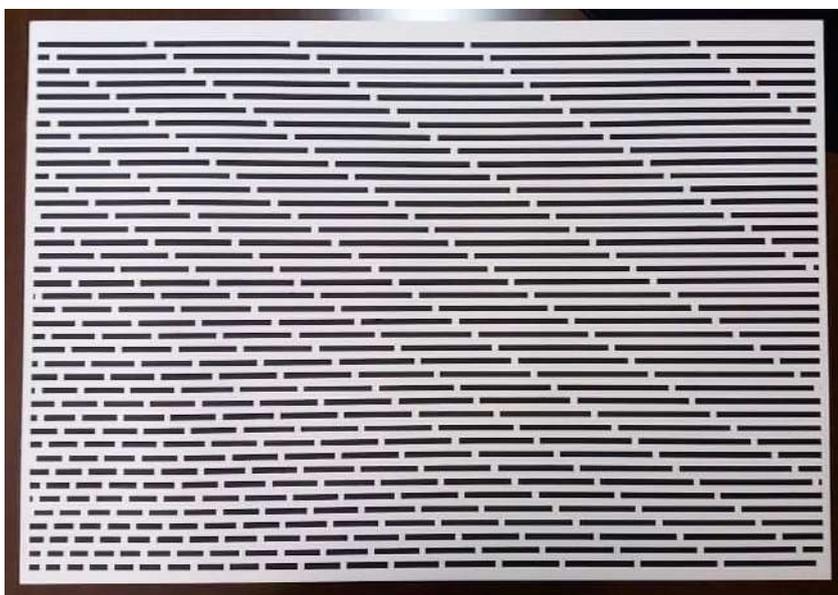
O primeiro desenho feito (Figura 67), foi um *teste* para visualizar a ideia que surgiu, não sabia que as curvaturas iriam aparecer entre as listras. Pensei que a imagem final ficaria mais parecida com os trabalhos da Figura 69 e 70, porém, quanto mais se aproximam de listras mais curtas, os efeitos curvos começam a aparecer.

Figura 68: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

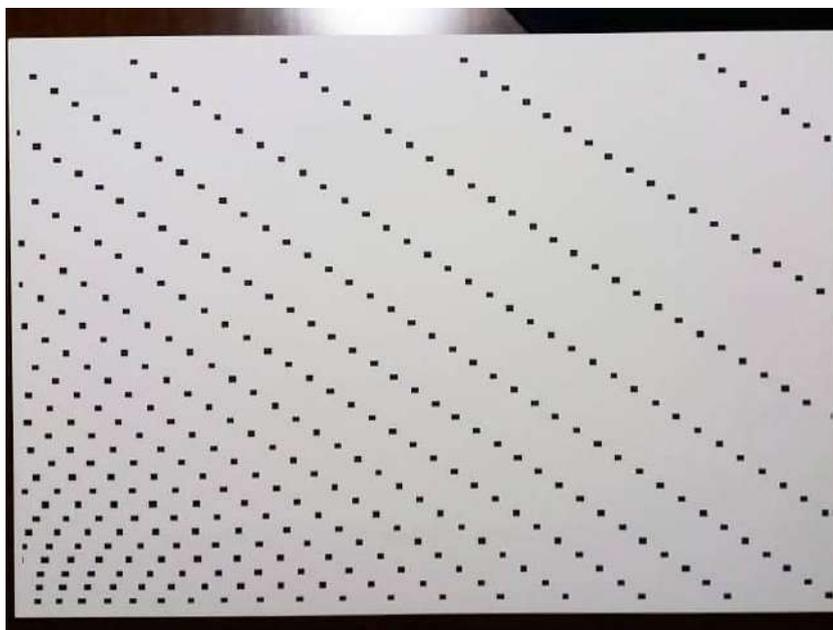
Figura 69: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nesses desenhos, primeiro fiz o da Figura 69 e em seguida resolvi fazer apenas os intervalos em preto, como se fosse um negativo (Fig. 70).

Figura 70: Sem Título, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No primeiro semestre de 2018, fiz o Ateliê de Instalação com o Professor Paulo Bueno. De início, pensei que os alunos chegavam com uma proposta e desenvolviam junto ao professor ao longo do semestre, como os outros ateliês que havia cursado, mas Paulo Bueno tem um método próprio para desenvolver os projetos. Para o professor, os trabalhos devem partir do que está tocando nosso *sensível* no momento, coisas que nos tocam no dia a dia, desde pequenas aleatoriedades que acontecem, como ver um pássaro morto na calçada e disto despertar um sentimento ou ideias, até grandes acontecimentos que mexem com nosso interior, como traumas, angústias, alegrias, etc.

Este exercício também foi proposto pelo mesmo professor nas aulas de Psicologia da Arte, onde os alunos tinham o *caderno do sensível*, em que podiam desenhar, escrever, cortar, fazer o que o tocasse o seu *sensível*, a partir dos acontecimentos pessoais de cada um.

Nas aulas do Ateliê de Instalação, sentávamos em roda e cada um falava sobre o que estava tocando o seu *sensível* no momento, e discutíamos em grupo, durante os primeiros

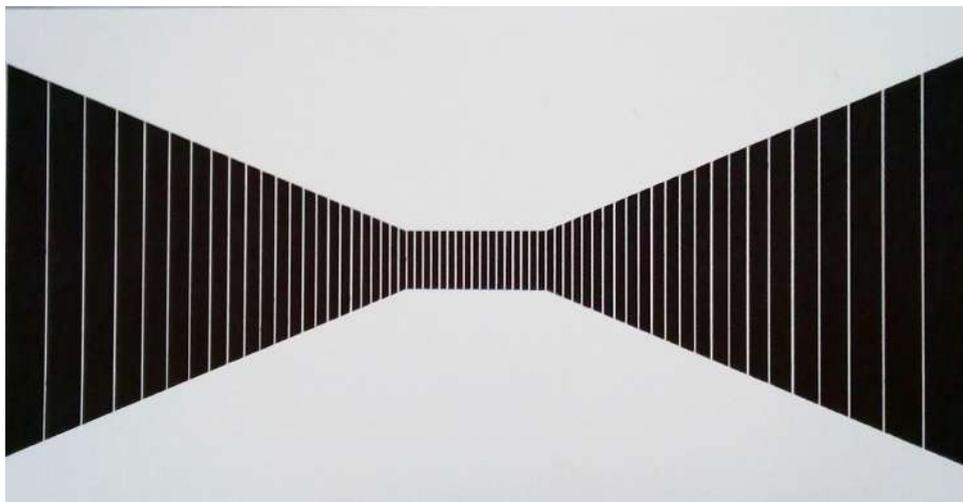
meses do ateliê. O tema que comecei a discutir nas aulas foi a sensação de não ter controle sobre as coisas que acontecem/aconteceram na minha vida, daí, foram surgindo reflexões, como a Teoria do Caos.

A Teoria do Caos é um campo de estudo que abrange diversas áreas, desde Filosofia, Física, até Matemática. Ela tenta prever resultados do futuro a partir de cálculos, levando em consideração fatores que podem causar mínimas alterações no resultado. Prever as condições do tempo, por exemplo, pode chegar a um certo resultado, porém, se não levar em consideração todas as imprevisibilidades possíveis e o resultado não for atualizado, uma pequena diferença nos cálculos, seja de décimos ou de centésimos, pode comprometer os resultados futuros.

A partir de estudos sobre essa tese, cheguei à conclusão de que este *caos* também está presente em nossas vidas, não temos o controle sobre as coisas que acontecem conosco, sejam grandes ou pequenas as mudanças que desejamos ter, tudo pode vir abaixo por algo aleatório que aconteça.

Dentro do meu processo de criação a Teoria do Caos está presente. Às vezes, um erro, uma marcação de milímetros pode comprometer todo o conjunto do trabalho. Assim, uma pequena alteração na posição de um ponto que dará início a uma linha pode destruir o meu desenho.

Figura 71: Estudo para instalação, 2018. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 25cm x 60cm.

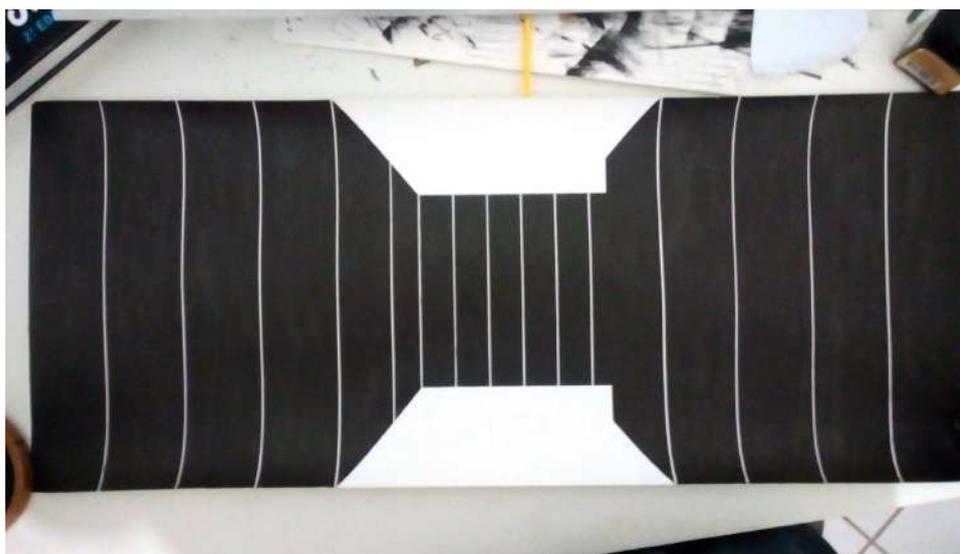


Fonte: Elaborado pelo autor.

Após as conversas em grupo, na segunda parte do ateliê, onde discutíamos o projeto final, comecei a pensar em uma instalação, usando o espaço do Laboratório Galeria. Em cada parede seria feita uma pintura baseada em dois trabalhos de 2016 (Fig. 41 e 42), onde se tem a sensação de profundidade. O objetivo seria passar ao espectador uma sensação de não controle quando estivesse presente na instalação, por dar a impressão de continuidade no espaço, criando outra realidade *dentro* das paredes, onde não é possível ter acesso.<sup>2</sup>

De início, produzi o primeiro desenho (Fig. 71) para apresentar a ideia, e o Professor Paulo Bueno disse que, por ser simétrica, a imagem transmitia calma, diferente do que havia proposto. Pensando mais na instalação, fiz uma série de três desenhos, onde o professor os aprovou e disse que daria certo. No final, usei os três para compor as paredes.

Figura 72: Estudo para instalação, 2018. Nanquim sobre papel. 25cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

---

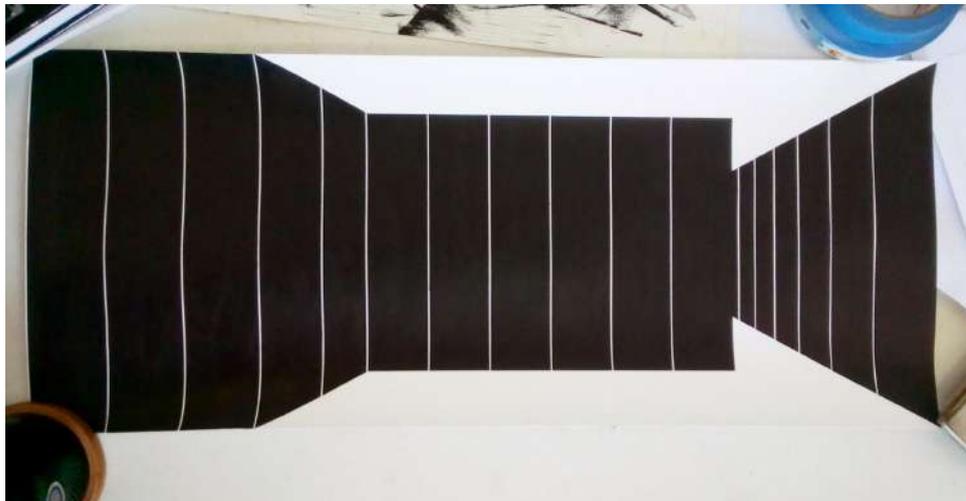
<sup>2</sup> Link para o vídeo mostrando a maquete do projeto: <<https://youtu.be/NUeH-j6G2mw>>. Acesso em: 15 set. 2021.

Figura 73: Estudo para instalação, 2018. Nanquim sobre papel. 25cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 74: Estudo para instalação, 2018. Nanquim sobre papel. 25cm x 60cm.



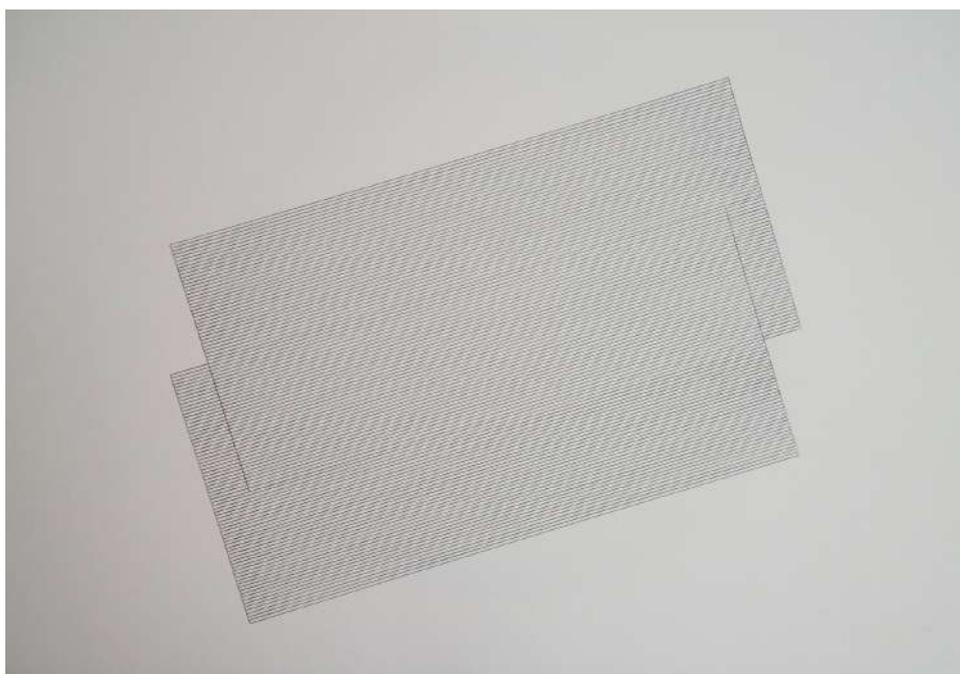
Fonte: Elaborado pelo autor.

Em 2018, com o apoio do Professor Rodrigo Freitas, consegui acesso ao Laboratório de Pintura, onde há duas mesas de aproximadamente 1,5m x 2m, onde comecei a produzir desenhos no maior formato que havia feito até então. Para realizar esses trabalhos, comprei uma régua em aço de 2 metros. A régua é pesada, tendo 2 kg, o que dificultou um pouco o manuseio da mesma sobre o papel. O papel usado foi de um rolo de tamanho 1,5 m x 10 m, o

qual também tive dificuldades para manusear no início, pelo grande formato. Usei apostilas antigas como peso sobre o papel para não voltar à forma de rolo.

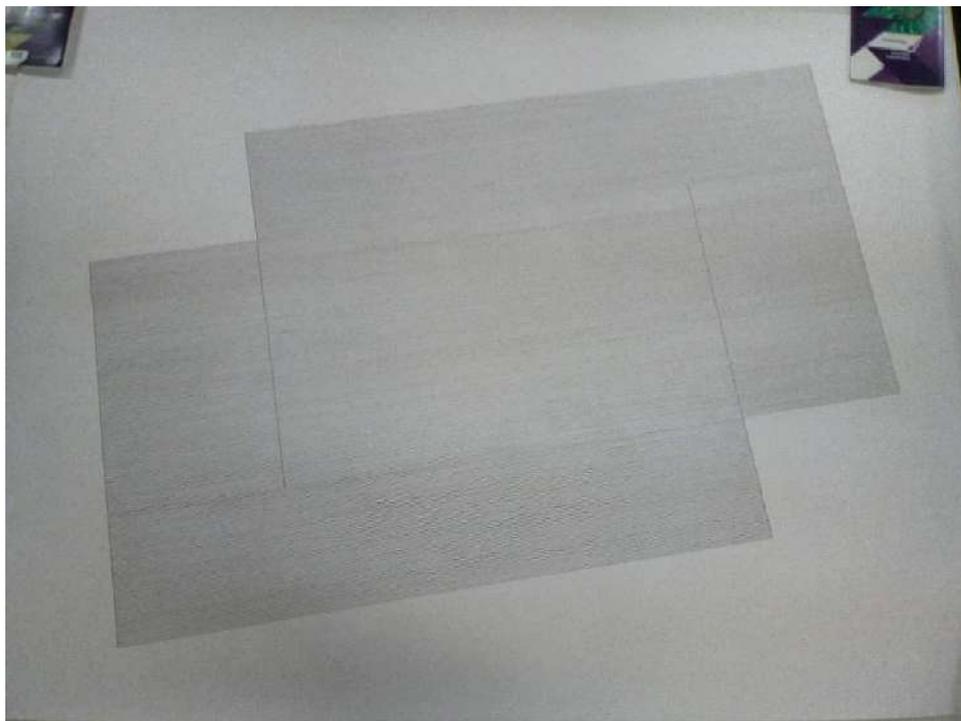
Realizei dois trabalhos a partir de desenhos de 2016 e 2018 (Fig. 35 e 75). O processo demandou bastante tempo, por ser mais longo em comparação aos trabalhos menores. Ações como estender o papel ou fazer uma linha com a régua, que muitas vezes tive que fazer em duas partes, sem tirar a caneta do papel, demandavam uma imensa concentração e esforço físico – por muitas vezes tive que me debruçar e andar em volta da mesa para alcançar as partes do papel. Passei a frequentar o laboratório em dias vazios no meio de semana e aos fins de semana, permanecendo quase o dia inteiro aos sábados.

Figura 75: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 42cm x 60cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 76: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 120cm x 180cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 77: Detalhe do trabalho Sem Título, 2018.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 78: Sem Título, 2018. Nanquim sobre papel. 150cm x 150cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 79: Detalhe do trabalho Sem Título, 2018.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste mesmo ano, fui convidado pelo arquiteto Gabriel Garbin para realizar uma pintura/*site specific* no lavabo de um apartamento que estava projetando em São Paulo – SP. A referência do arquiteto foi a pintura realizada em 2017 na exposição *Azul Efêmero*, porém em tamanho menor, pelo espaço reduzido do lavabo.

De início, o arquiteto apresentou o projeto da pintura com o tamanho mínimo e máximo que a faixa poderia ocupar nas paredes, em seguida, quando estava no apartamento, decidi o tamanho da faixa e a progressão das listras para que ficasse o mais harmônico possível no ambiente. O apartamento já estava finalizado, faltando apenas a decoração de interiores, e os donos já moravam nele, o que fez com que o horário em que eu podia trabalhar fosse limitado. Demorei três dias para finalizar a pintura.

Figura 80: Vista da pintura no apartamento.



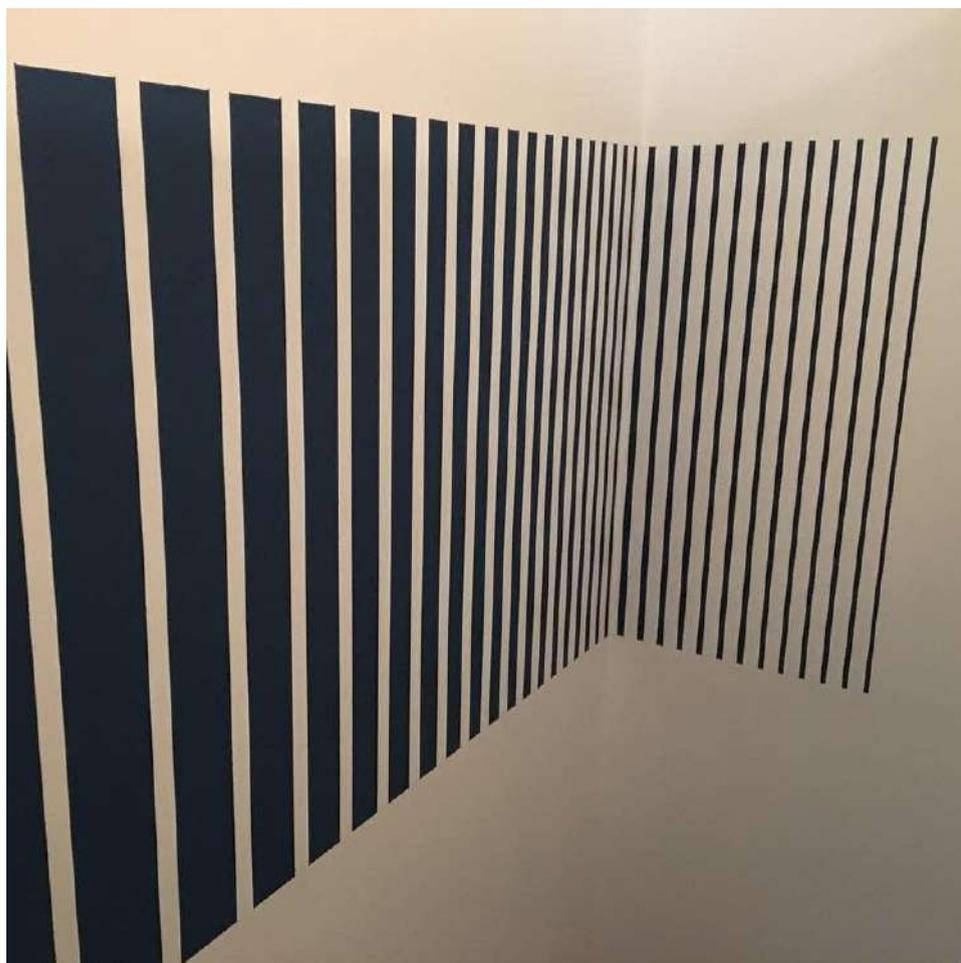
Fonte: Evelyn Müller, 2018.

Figura 81: Vista da pintura no apartamento.



Fonte: Evelyn Müller, 2018.

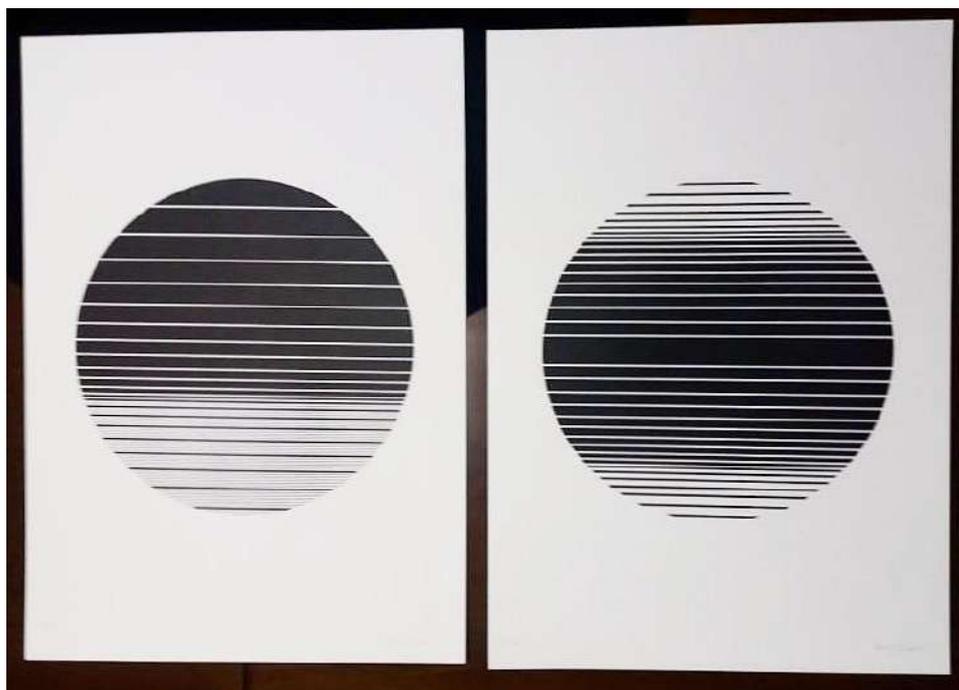
Figura 82: Vista da pintura.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Também em 2018 fui convidado pelo escritório de arte Papel Assinado de São Paulo – SP para realizar duas tiragens de gravuras em serigrafia de dois trabalhos meus. Foi uma experiência muito rica, conheci Pedro Paulo Mendes, de 85 anos, um dos sócios do escritório, que trabalha com o mercado de arte há mais de 60 anos. No dia em que visitei o escritório pela primeira vez, ele e seu filho me apresentaram o espaço e mostraram alguns trabalhos realizados pelo escritório e outros do acervo. O foco do escritório são gravuras de artistas latino-americanos, atuantes dos anos 1950/1960 até hoje, com foco na arte geométrica e de outros artistas importantes deste período. Conheci de perto pela primeira vez trabalhos de artistas que tenho como referência, como Luiz Saccolotto, Hércules Barsotti, Julio Le Parc, Judith Lauand, Sérvulo Esmeraldo, Carlos Cruz Diez, entre outros.

Figura 83: Sem Título, 2018. Serigrafia (edição de 70 gravuras de cada imagem). 60cm x 42cm cada.

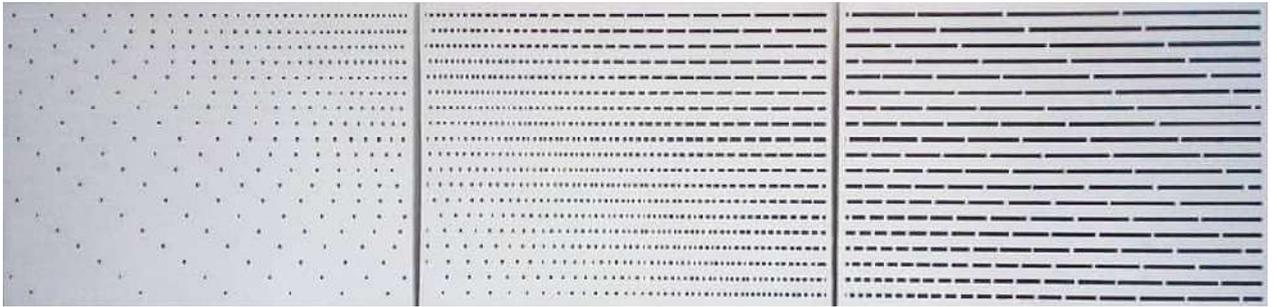


Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao apresentar meus desenhos para eles, foram escolhidos dois para serem editados em serigrafia. Os trabalhos selecionados foram de 2016, de quando iniciei a produção com formas/faixas pretas. Em um dos trabalhos foi alterada a orientação da imagem para que as faixas ficassem na horizontal, com finalidade de se formar um par de gravuras.

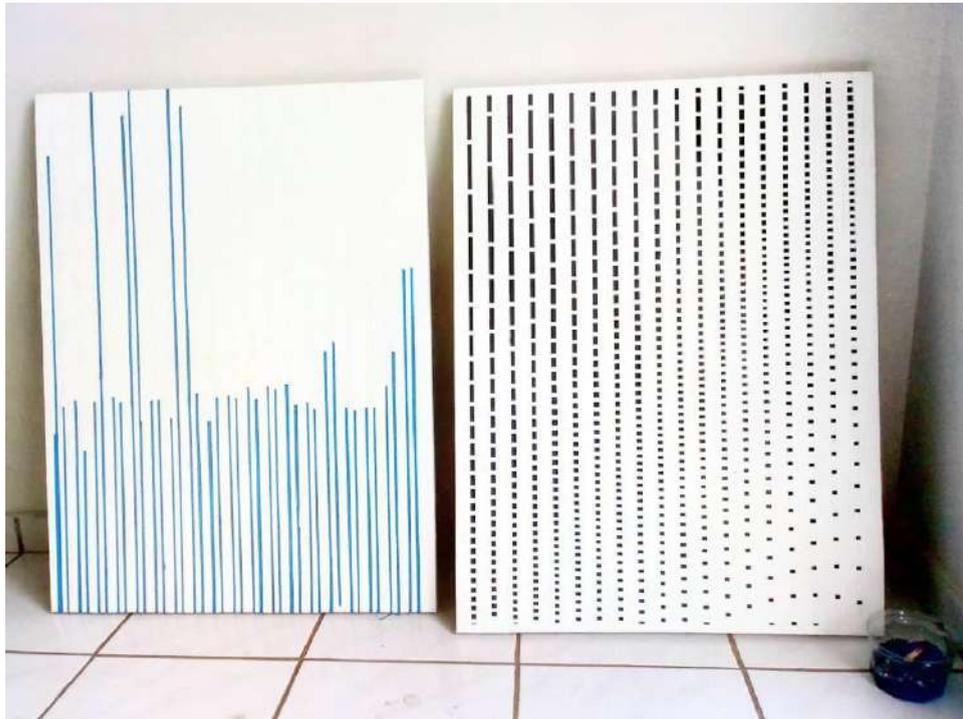
Em 2018, tive a matéria de Pintura com o Professor Rodrigo Freitas, e nela explorei diferentes técnicas e tintas que nunca tivera contato, mas a tinta acrílica (que já havia usado em outros trabalhos) foi a que achei mais fácil de trabalhar e deu os melhores resultados. No trabalho final (Fig. 84), como usei fita crepe para delimitar as formas, a superfície da tela precisava ser extremamente lisa, então usei camadas de base e gesso acrílico, onde as camadas eram lixadas intercaladamente para que não houvesse problemas de entrar tinta embaixo das fitas. Neste tríptico, quis expandir o padrão dos desenhos feitos neste mesmo ano (Fig. 67 a 70) para visualizá-lo num todo, desde os espaçamentos ficando menores, até as listras se formando.

Figura 84: Sem Título, 2018. Acrílica sobre tela. 60cm x 240cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 85: Detalhe do processo da pintura Sem Título, 2018.



Fonte: Elaborado pelo autor.

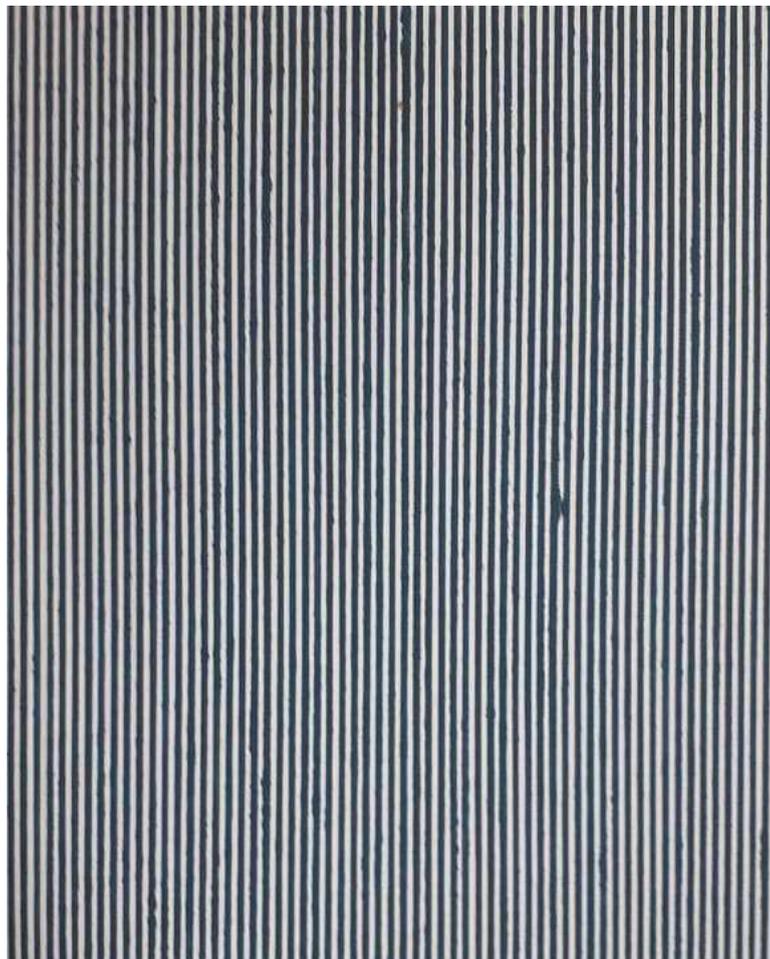
Além do trabalho final, fizemos durante o semestre pinturas com diferentes temas, uma delas foi o autorretrato. Nele, pensei em fazer um trabalho conceitual, a partir das questões abordadas no Ateliê de Instalação sobre o controle e o não controle. Na execução da pintura, escolhi não preparar a tela, diferente do trabalho final. Sem a preparação da tela, as tramas do tecido criam uma superfície irregular e fica quase impossível de se fazer uma linha reta com a fita, pois a tinta entra embaixo delas, que seria o fator de não controle sobre a

pintura, sabendo que o resultado não seria como o das pinturas citadas e também a todos os desenhos que já tinha produzido anteriormente, onde há um rigor e controle quase absoluto.

Também serviu de inspiração para este autorretrato uma conversa com Pedro Paulo Mendes, do escritório Papel Assinado, onde ele disse que os artistas que conheceu ao longo da vida se queixavam em ter dificuldades quanto a atividades simples do dia a dia e também na questão social; quanto a produzir, seria a única atividade que conseguiam fazer com afinco. Sentimento que se assemelha ao não controle sobre as coisas ao redor.

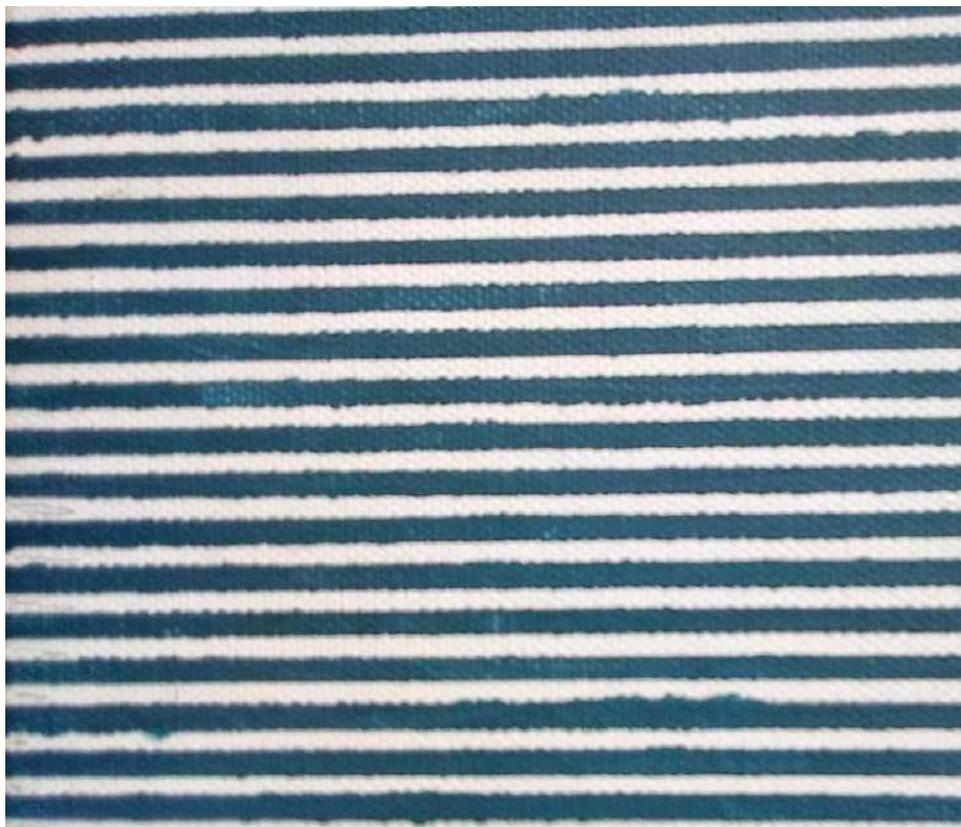
A escolha da tinta azul nesta pintura é por já tê-la na época. Ainda não havia adquirido a tinta acrílica preta.

Figura 86: Autorretrato, 2018. Acrílica sobre tela. 50cm x 40cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 87: Detalhe da pintura Autorretrato, 2018.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Também em 2018, fiz a matéria opcional de História em Quadrinhos do Professor Fábio Purper. Meu projeto desenvolvido foi *Fractais Naturais*, composto por quatro quadros. Fractais são padrões que se repetem em si mesmos, são visíveis em todo tipo de escala, desde a estrutura de órgãos e células, até o formato dos rios. São usados na área de estudos da Teoria do Caos para prever resultados, além de gerar interessantes imagens em programas de computador (Fig. 88).

Figura 88: Fractais gerados por computador, através do Conjunto de Mandelbrot.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A ideia foi utilizar a imagem de uma árvore com galhos secos, para demonstrar um exemplo de como podemos observar os padrões repetindo em si mesmos ao nosso redor. Na primeira imagem, fiz um retângulo com lápis, delimitando um espaço com a mesma proporção do quadro inteiro, assim, no próximo quadro, amplio a imagem destacada no quadro anterior, e assim por diante, até o quarto quadro, onde se vê uma pequena parte da árvore representada, que também tem o formato de uma árvore.

Figura 89: Fractais Naturais, 2019. Nanquim sobre papel. 50cm x 65cm.

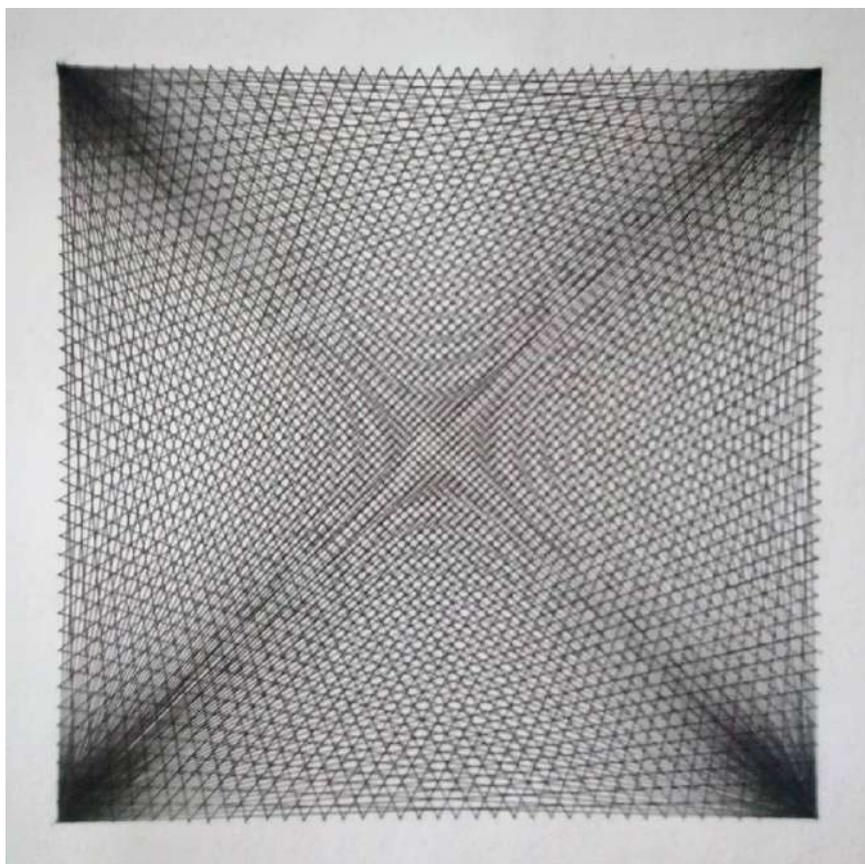


Fonte: Elaborado pelo autor.

**2019**

Em 2019, fiz uma série de desenhos pequenos no formato quadrado, usando o padrão das linhas saindo do mesmo ponto e como linhas de fuga, muito explorado por mim em 2015 e 2016. Nos dois primeiros desenhos (Fig. 90 e 91), o contraste entre as linhas gera efeitos ópticos de curvaturas, semelhantes aos desenhos das Figuras 30 e 35.

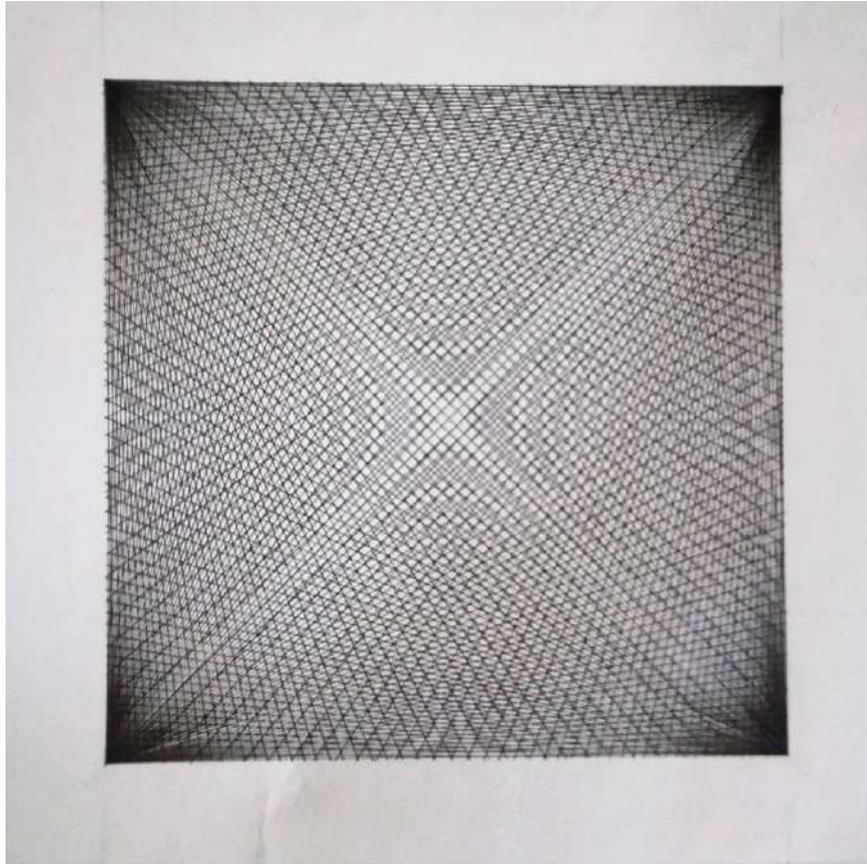
Figura 90: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Apesar dos dois desenhos serem bem parecidos, a principal diferença entre eles é a concentração de linhas. Enquanto no primeiro as linhas se agrupam no centro do quadrado, no segundo, o centro fica com menos linhas e a concentração das mesmas se desloca para as bordas do quadrado.

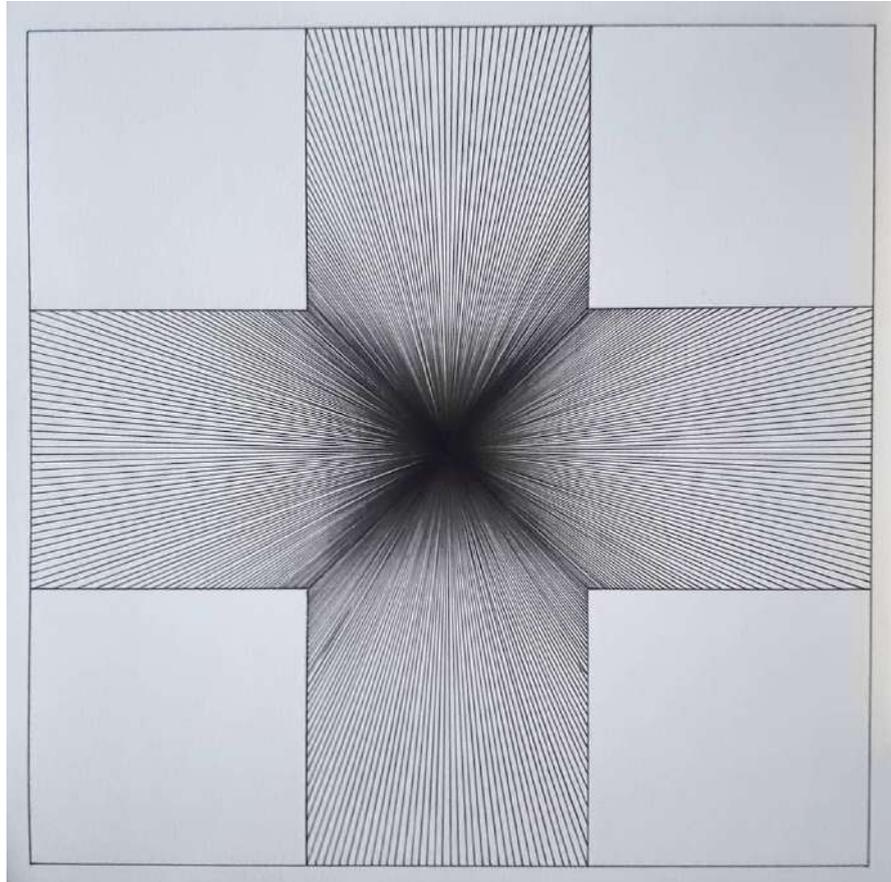
Figura 91: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

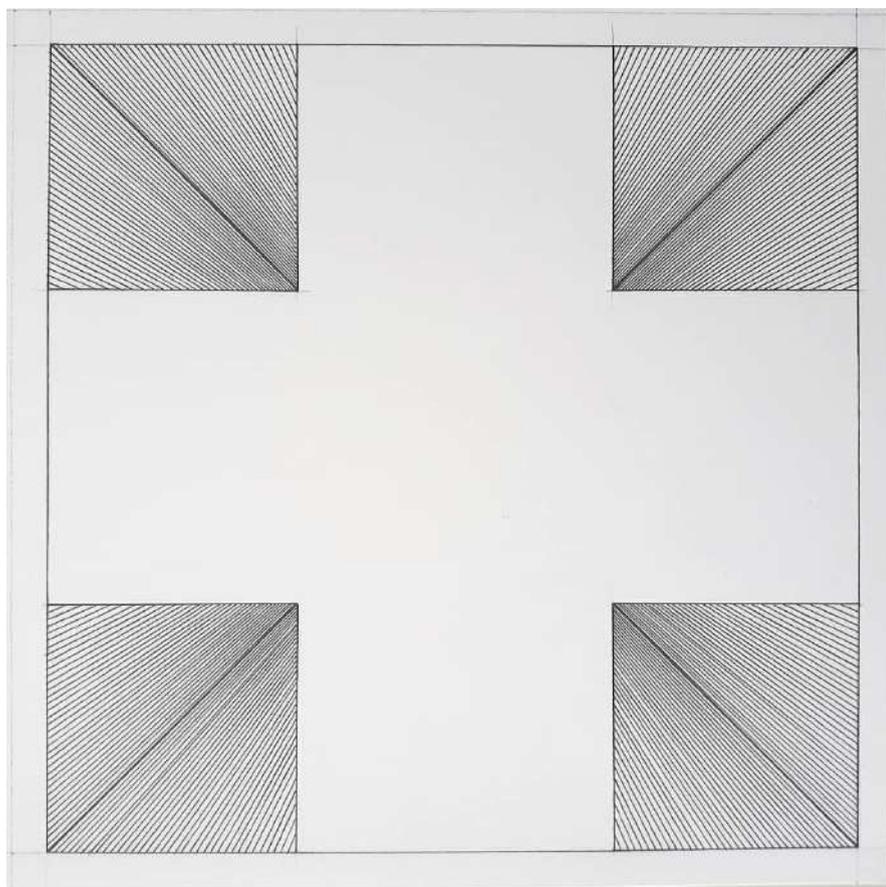
Nesta série de quatro desenhos quis fazer um jogo com a forma do quadrado, criando *janelas* que revelam o desenho por detrás do branco do papel, e que fazem o espectador imaginar a continuação das linhas. Em pares, os desenhos se completariam, formando a mesma imagem.

Figura 92: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.



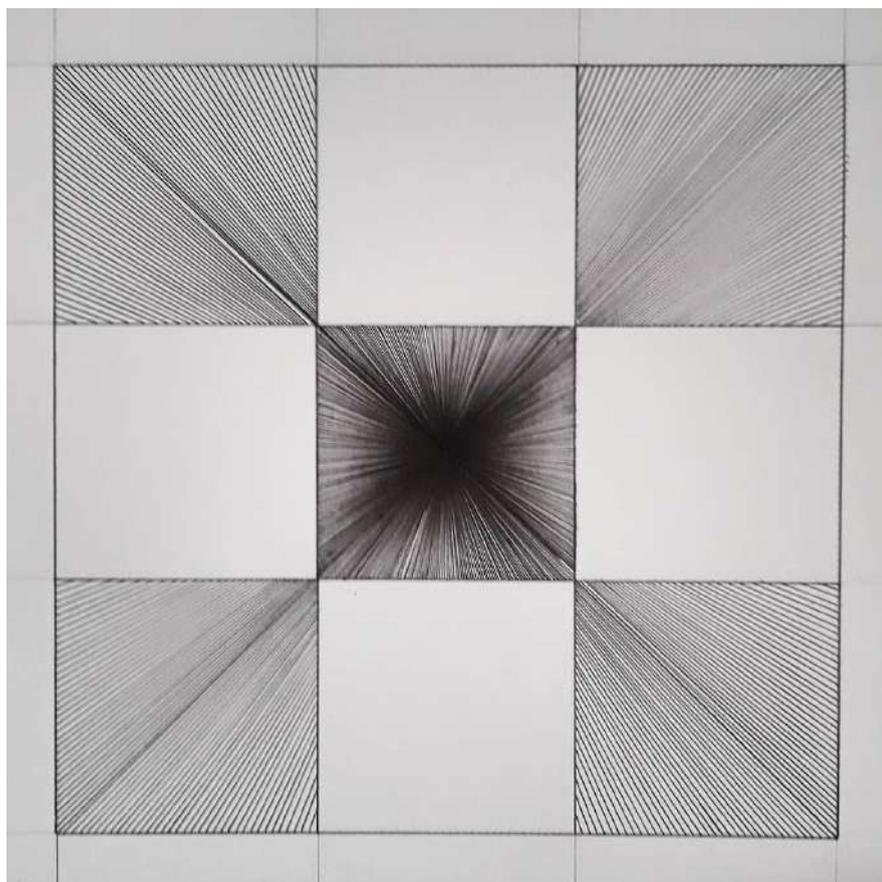
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 93: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel, 25cm x 25cm.



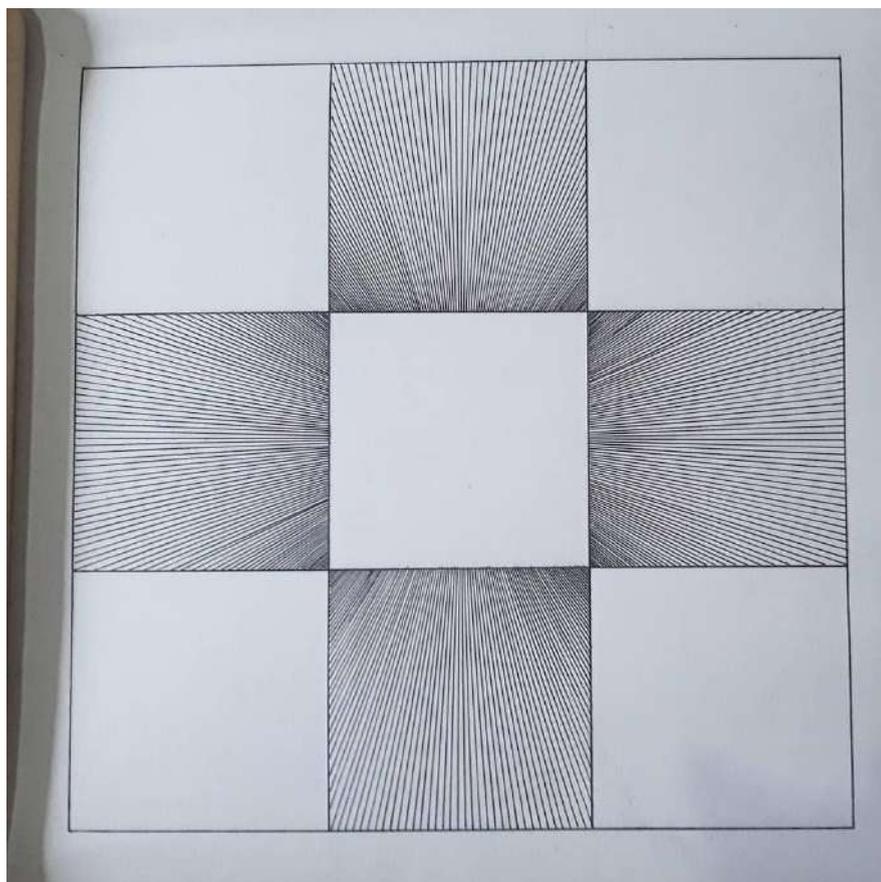
Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 94: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 95: Sem Título, 2019. Nanquim sobre papel. 25cm x 25cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No segundo semestre de 2019, planejava terminar o TCC 2, mas devido a muitos trabalhos que estava fazendo, não foi possível completar a matéria. Contudo, antes de decidir adiar, resolvi fazer uma exposição para o TCC, intitulada *Rigo: rigor da linha*, que aconteceu no Laboratório Galeria.

Um dos meus sobrenomes é *Rigobello*, de origem italiana. Certo dia, em 2018, pensando em seu significado, pois *bello* significa belo/bonito em português, fui pesquisar se *rigo* tinha algum significado em italiano. Para minha surpresa, *rigo* em italiano significa *linha/pauta* em português, traduzindo o sobrenome completo, *linha bela*. Isto me intrigou na época e ainda questiono a coincidência com minha produção como um todo, onde sempre uso a linha, seja para compor os desenhos, seja para projetá-los.

A partir deste questionamento, usei um jogo de palavras no título da exposição e no convite da mesma, que é um print da tradução de *rigo* em uma pesquisa rápida na internet

(Fig. 96), imagem que vi quando descobri seu significado. *Rigor da linha*, título deste Trabalho de Conclusão de Curso, foi retirado desta exposição.

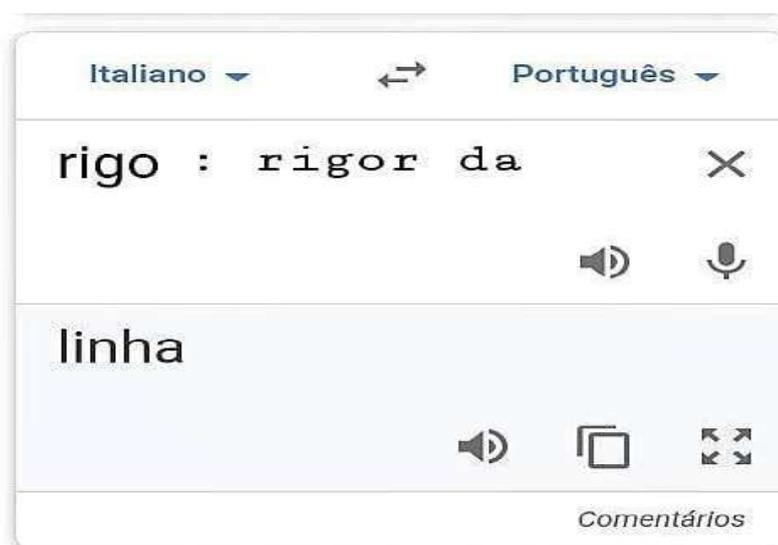
A instalação continha 45 desenhos dispostos em 15 colunas, igualmente nas paredes, cinco colunas em cada parede. A ideia surgiu a partir do trabalho *1000 linhas* (Fig. 59), feito no Ateliê de Desenho em 2017. Nele, fiz um conjunto de quatro desenhos *iguais* com 250 linhas em cada, onde o total de linhas seria 1000.

Na exposição *Rigo: rigor da linha*, não busquei ter um número exato de linhas, mas *cobrir* as paredes do Laboratório Galeria de desenhos do chão ao teto, possibilidade que havia pensado há algum tempo, mas não sabia qual desenho fazer.

Este formato de disposição das linhas remete a cenas de filmes e animações onde o personagem que está preso faz um conjunto de linhas na parede para contar os dias, estas, de igual tamanho, paralelas entre si, e uma cortando todas elas. Geralmente, é feito um conjunto de quatro linhas paralelas e uma cortando todas, representando o número cinco.

A real intenção foi de *desafiar o caos* ao tentar realizar 45 desenhos idênticos, com o mesmo número e tamanho de linhas. Claro que os desenhos não ficaram iguais, alguns contêm erros de quando a caneta escapou da régua e algumas linhas são diferentes pela caneta ser nova ou já estar no final.

Figura 96: Convite para a exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 97: Vista da exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

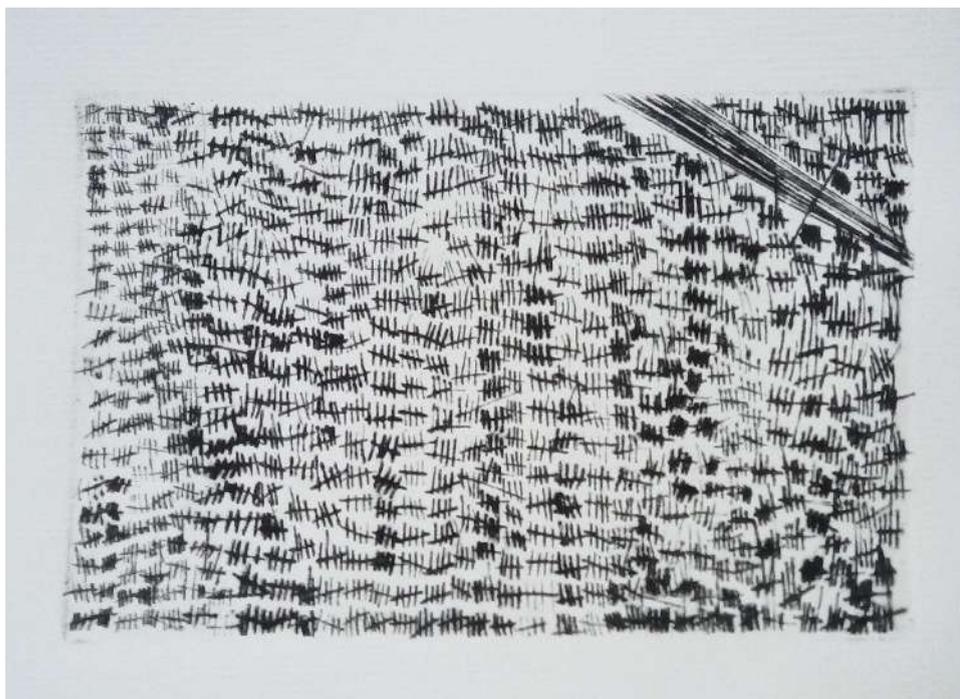
Figura 98: Vista da exposição *Rigo: rigor da linha*, 2019. Laboratório Galeria, Bloco II, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

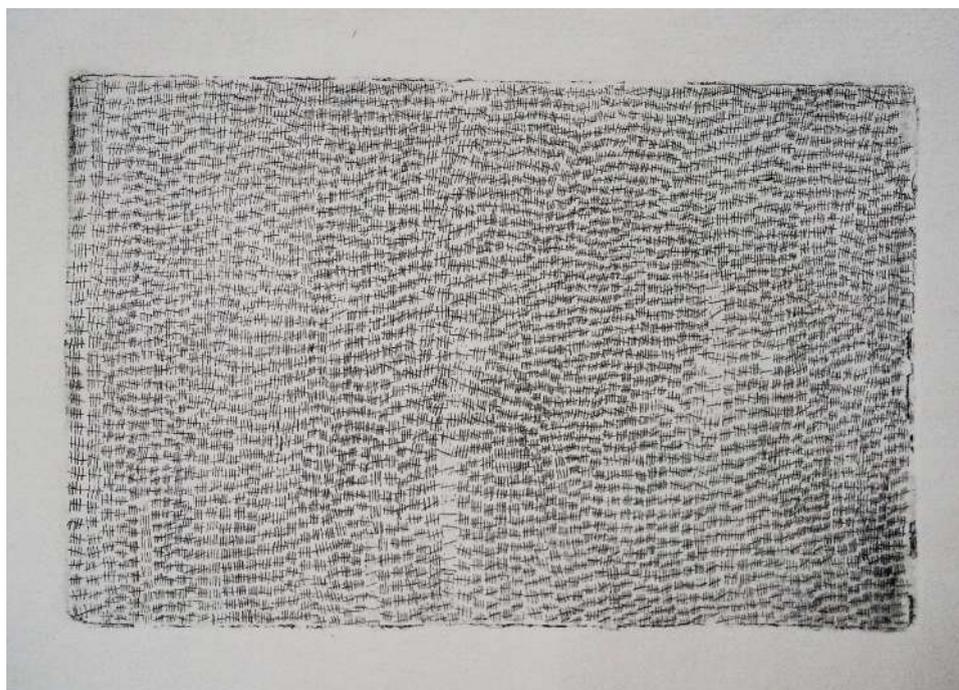
Também no segundo semestre de 2019, fiz a matéria de Gravura em Metal, com o Professor Carlos Mineirão, e nela explorei os padrões que estava trabalhando no projeto do TCC, que viria a ser a exposição. Os trabalhos mais interessantes que desenvolvi foram nas técnicas de ponta seca e água-forte. Neles reproduzi o conjunto de linhas usado para marcar o tempo, muito presentes em filmes e animações, mas sem régua e marcações prévias. No início, na primeira gravura feita na matéria (Fig. 99), iria fazer outro desenho, mas devido a não sentir confiança em fazer as linhas retas com a régua sobre a placa, desisti do desenho inicial para realizar os padrões. Busquei cobrir toda a placa com eles, assim como na imagem criada com a água-forte (Fig. 100).

Figura 99: Sem Título, 2019. Ponta seca. 1/3. 10cm x 15cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 100: Sem Título, 2019. Água forte. 1/5. 10cm x 15cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No final do ano, participei do projeto *24 horas de arte [VEXATIONS]*, premiado pelo edital Entre Artes promovido pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Fizem parte do coletivo mais de 50 artistas nas áreas da dança, teatro, artes visuais e música. O *live art* contou com ações e performances durante 24 horas ininterruptas. O fio condutor para o *live art* foi a peça *Vexations*, de Erik Satie, que tem apenas uma página, mas o compositor deixou a anotação de que a peça deve ser repetida 840 vezes para ser completa, durando 24 horas. 20 pianistas revezaram o piano para a música ser completa, sem interrupções.

Outro grupo de artistas realizava um roteiro de performances que durava 12 horas, sendo repetida duas vezes seguidas. Além de ações dentro do espaço da sede do coral da UFU, este grupo saía nas ruas do centro de Uberlândia fazendo um cortejo com um caixão que simbolizava o corpo de Erik Satie, referência ao filme *Entr'acte*, de 1924, dirigido por René Clair. Participei com uma performance onde propus fazer 840 desenhos de folha de

pauta, acompanhando a música durante as 24 horas. Cheguei a concluir apenas 610 desenhos no final.

Meus amigos Matheus Bueno e Patrick Miranda acompanharam a maior parte da performance. Nas primeiras horas, colava os desenhos na parede, mas depois pedi ajuda a eles e outros membros do coletivo para colar os desenhos no espaço, para ter mais tempo para completar as 840 repetições.

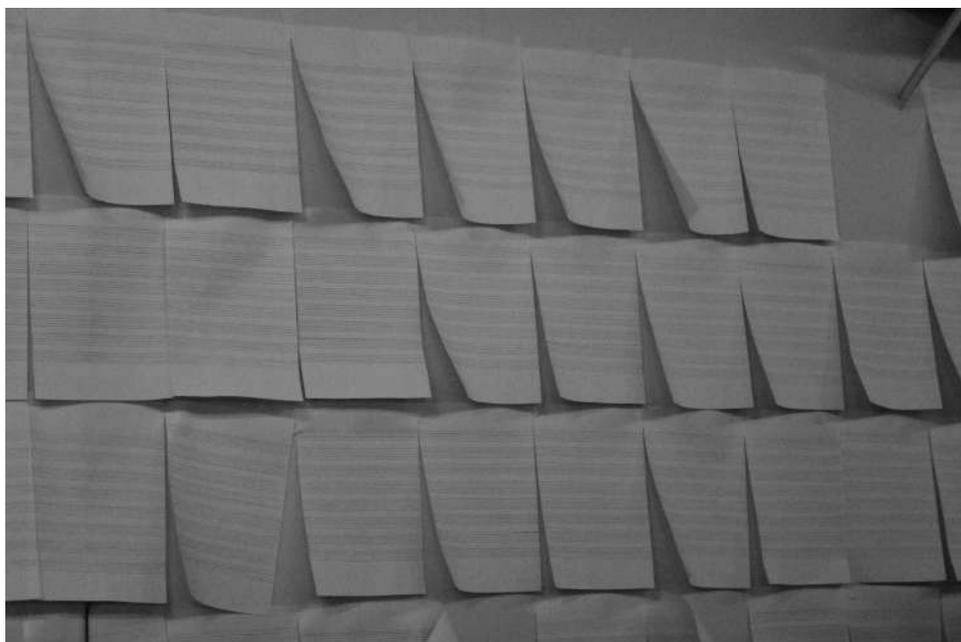
Foi uma experiência única participar do evento com outros artistas performando por 24 horas seguidas. Ao longo da *live art* criamos um universo próprio, que nos permitiu viver aquele momento, onde a repetição da música e das ações era frequente a todo momento.

Figura 101: *Live art*, 2019.



Fonte: Artistas do coletivo que fotografaram o *live art* durante as 24 horas - Cláudia Guimarães, Caroline Bernardes, Suzana Adamy, Eduarda Cardoso, Diego Rocha, Mariana Nunes, Sedison Cabral, Gabriela Mateus.

Figura 102: *Live art*, 2019.



Fonte: Artistas do coletivo que fotografaram o *live art* durante as 24 horas - Cláudia Guimarães, Caroline Bernardes, Suzana Adamy, Eduarda Cardoso, Diego Rocha, Mariana Nunes, Sedison Cabral, Gabriela Mateus.

Figura 103: *Live art*, 2019.



Fonte: Artistas do coletivo que fotografaram o *live art* durante as 24 horas - Cláudia Guimarães, Caroline Bernardes, Suzana Adamy, Eduarda Cardoso, Diego Rocha, Mariana Nunes, Sedison Cabral, Gabriela Mateus.

2020

Em março de 2020, no início do semestre, terminei os 840 desenhos em uma segunda performance que viria a ser uma exposição com todos os desenhos, mas no dia seguinte, as aulas foram suspensas devido ao início da pandemia, assim, não foi possível terminar a montagem dos desenhos que restavam, feitos no dia anterior. Abaixo dos desenhos instalados nas paredes se tem uma série de fotografias da *live art*, feitas por artistas visuais que integram o coletivo.

Para indicar que as fotografias estão embaixo dos desenhos, coloquei dois ventiladores de chão em determinados locais do espaço, e quando faziam o movimento de *girar* (ir e voltar), revelavam total ou parcialmente as fotografias.

Também participou da continuação da performance Mariana Mendes, uma das idealizadoras do projeto, hoje graduada em Música pela UFU. Ela ficou durante duas horas ininterruptas tocando no teclado a música *Vexations*, de Erik Satie. Quando ela não estava presente tocando a música, deixei-a reproduzindo em uma caixa de som ao longo da performance até finalizar os 840 desenhos.

Ao usar parte dos trabalhos feitos na performance de 2019 no Laboratório Galeria, o objetivo era cobrir todas as paredes desse novo espaço, do chão ao teto e também na parte da frente, onde se tem os vidros da galeria. A exposição tinha a característica de instalação por utilizar o espaço para sua criação.

A *live art* ainda tem desdobramentos: em 2020 foi tema do documentário *Vexarte*, produzido com fins didáticos na disciplina Telejornalismo II do curso de Jornalismo da UFU, durante o segundo semestre de 2019. No final deste ano de 2021, também será lançado um livro sobre as *24 horas de arte [VEXATIONS]*, patrocinado pelo PMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura) de Uberlândia – MG.

Figura 104: Vista da exposição *VEXATIONS*, 2020. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 105: Vista da exposição *VEXATIONS*, 2020. Laboratório Galeria, Bloco 11, UFU.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 106: Registro feito por Mariana Mendes antes de tocar.



Fonte: Mariana Mendes, 2020.

Figura 107: Fotografias tiradas pelos artistas do coletivo, embaixo dos desenhos.



Fonte: Acervo do autor, 2020.

Figura 108: Fotografias tiradas pelos artistas do coletivo, embaixo dos desenhos.



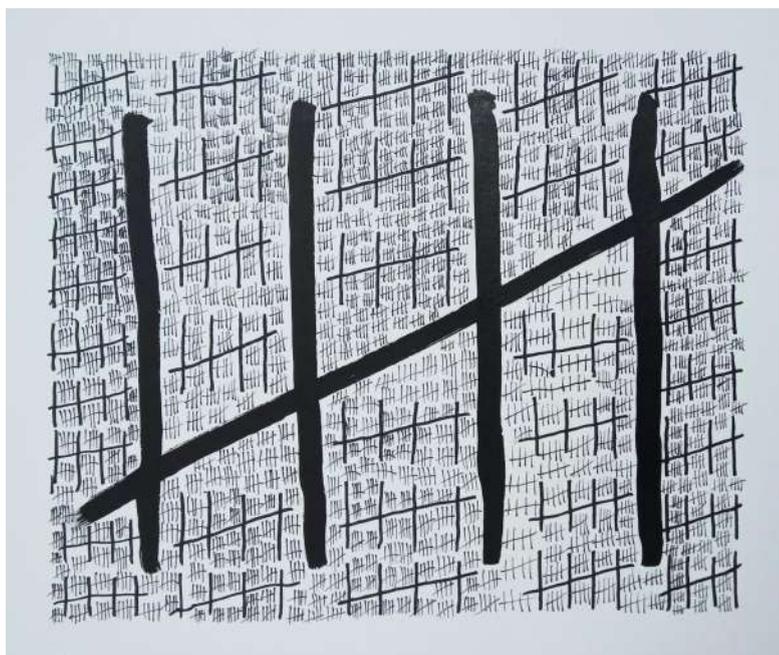
Fonte: Acervo do autor, 2020.

Após o início do isolamento social, comecei uma série de desenhos continuando minha pesquisa desenvolvida na matéria de Gravura em Metal. A situação que vivíamos no momento era tensa e incerta, aqui trago um pequeno texto feito durante o isolamento para falar do trabalho *Quarentena V* (Fig.110):

“O trabalho Quarentena V faz parte de uma série que se iniciou no começo do isolamento social. Nela, exploro um conjunto de linhas usadas por prisioneiros para contar os dias que se passam, situação semelhante a que estamos vivendo neste momento. Os números também são algo recorrente neste período complicado em que estamos, número de mortes, infectados, estatísticas sobre o futuro, tudo é muito incerto e obscuro.

Neste desenho há em média 100 mil linhas, a imagem procura dar uma real noção da extensão deste número. Para alguns, os números são manipulados ou insignificantes, se comparados a outras doenças. Claro que essa despreocupação é fruto da desinformação e falta de empatia. Mas são fatos que não podem ser ignorados. Hoje (22/04/2020) já se tem 180 mil mortes, há uma semana eram 120 mil, em apenas 1 semana os mortos aumentaram 50%.” (RIGOBELLO, 2020, acervo pessoal)

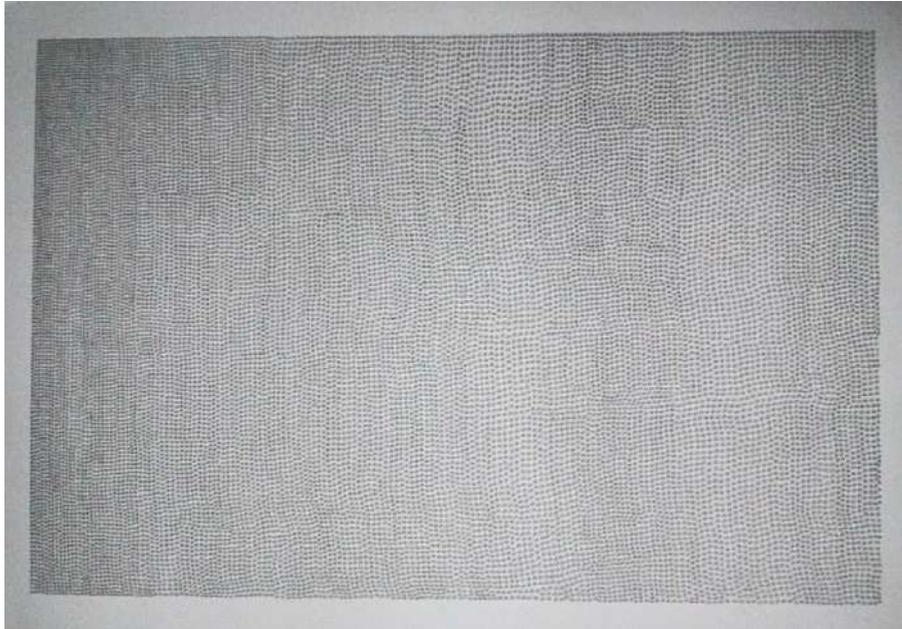
Figura 109: Quarentena (II), 2020. Nanquim sobre papel. 20cm x 24cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No desenho da Figura 109, tive a ideia de fazer conjuntos dentro de conjuntos desse padrão explorado, como se fossem medidas de tempo, como um dia ter 24 horas, cada hora ter 60 minutos, e assim por diante.

Figura 110: Quarentena (V), 2020. Nanquim sobre papel. 70cm x 100cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

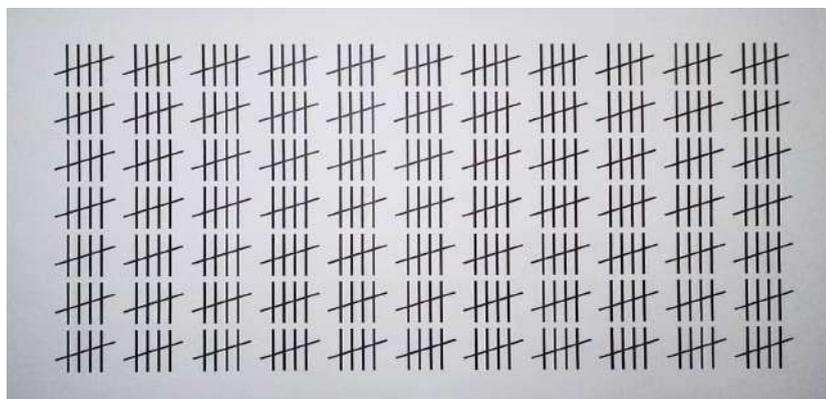
Figura 111: Detalhe do trabalho Quarentena (V), 2020.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No trabalho da Figura 112, usei a régua para compor este conjunto de cinco linhas, diferente dos anteriores, que foram todos feitos à mão livre.

Figura 112: Quarentena (VI), 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 70cm x 100cm.

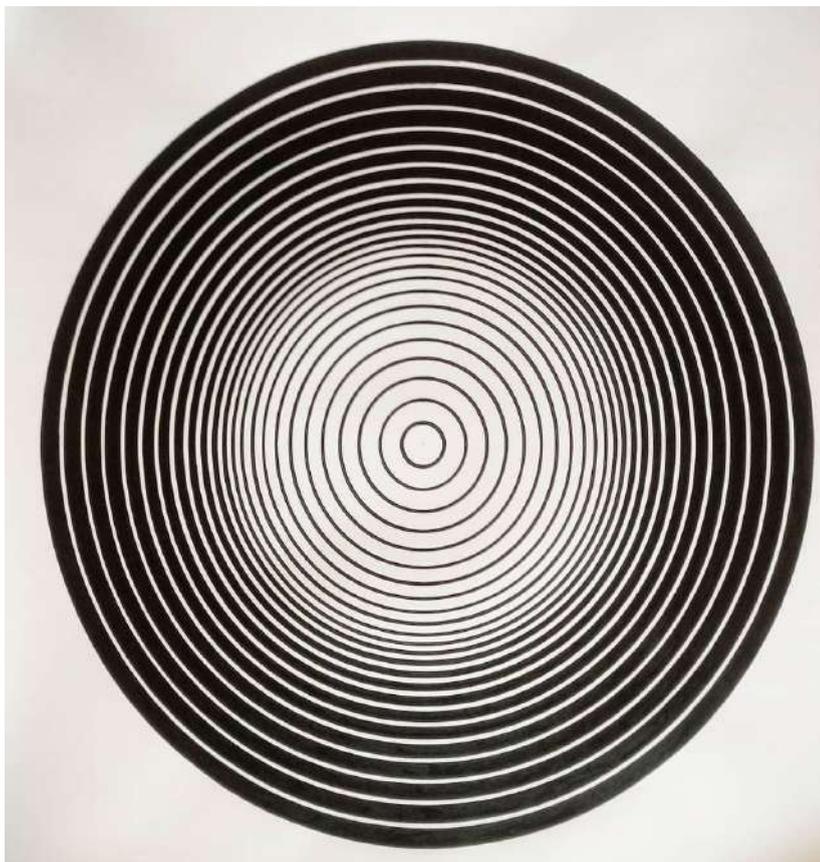


Fonte: Elaborado pelo autor.

Em seguida trabalhei muito com o nanquim e pincel para preencher as áreas em preto. No processo desses desenhos, primeiro fazia as linhas com caneta nanquim 0,3 mm para delimitar as formas, em seguida, usava o marcador permanente fino de 1 mm (por ter um melhor controle sobre o marcador) para preencher as bordas das áreas que seriam coloridas, e para finalizar, algumas camadas de nanquim. Este processo foi usado nas quatro imagens a seguir (Fig. 113 a 116), e a partir da Figura 117, deixei de usar o marcador permanente nas bordas, por me sentir mais confiante para preenchê-las com o pincel.

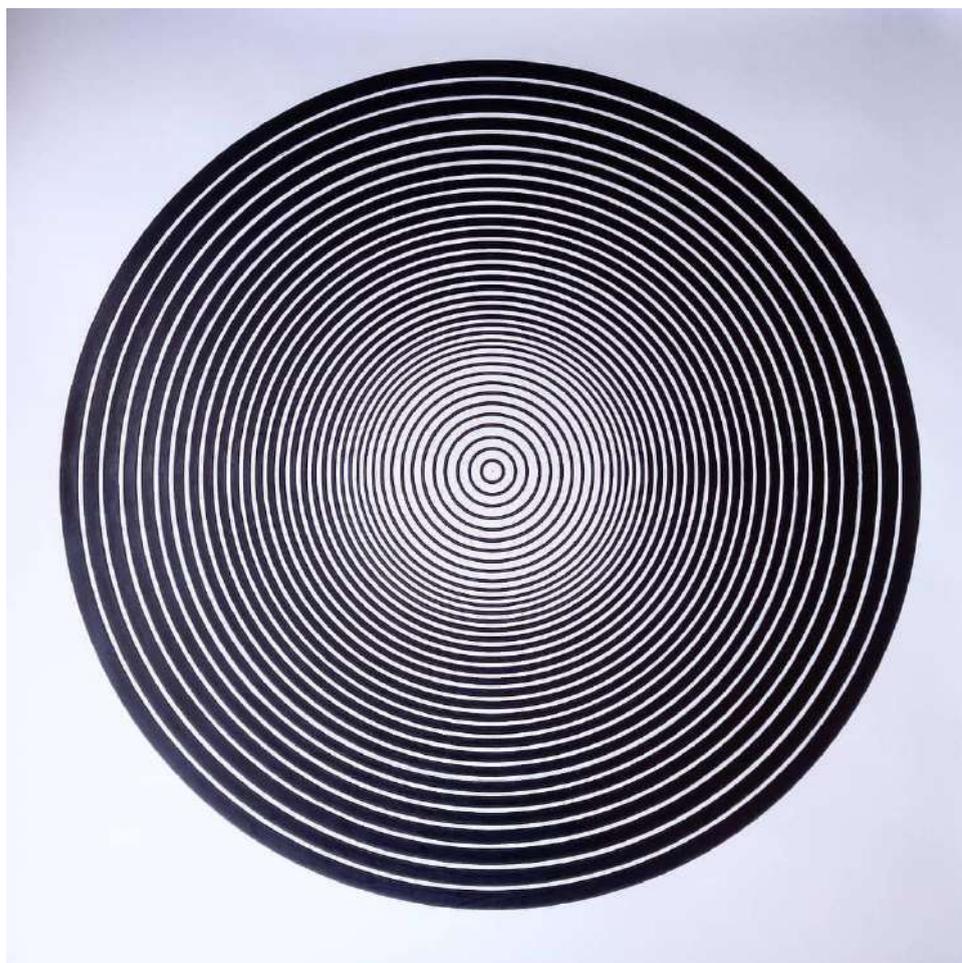
Quis fazer outras versões do trabalho da Figura 38, de 2016, onde os efeitos ópticos são muito aparentes, em um tamanho maior. No desenho da Figura 113, usei a progressão aritmética, no segundo (Fig. 114), as medidas que tenho guardadas do trabalho do livro de artista (Fig. 66), onde os efeitos ópticos são mais presentes em comparação ao anterior (Fig. 113).

Figura 113: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 70cm x 70cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 114: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 85cm x 85cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir desses trabalhos, imaginei como seria se os centros dos círculos fossem estendidos, na vertical, como num movimento de separação das metades do círculo, assim, realizei o próximo desenho, onde concretizei o que havia imaginado (Fig. 115).

Figura 115: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 110cm x 102cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Em seguida, pensei em *esticar* novamente a imagem, agora na horizontal, até que a forma se assemelhasse a um quadrado (Fig. 116).

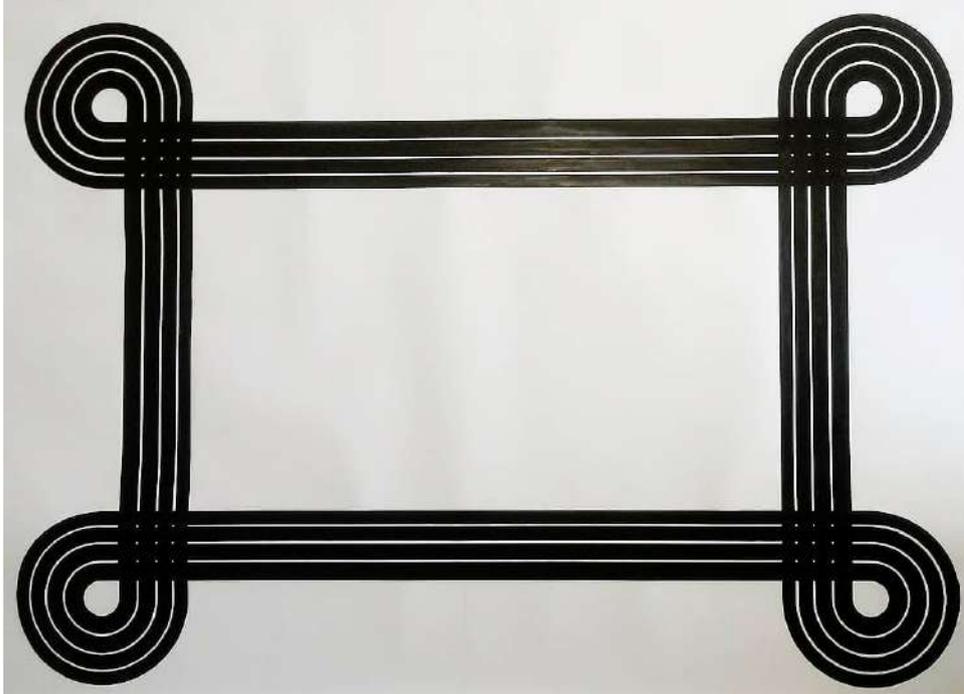
Figura 116: Sem Título, 2020. Nanquim e marcador permanente sobre papel. 110cm x 102cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

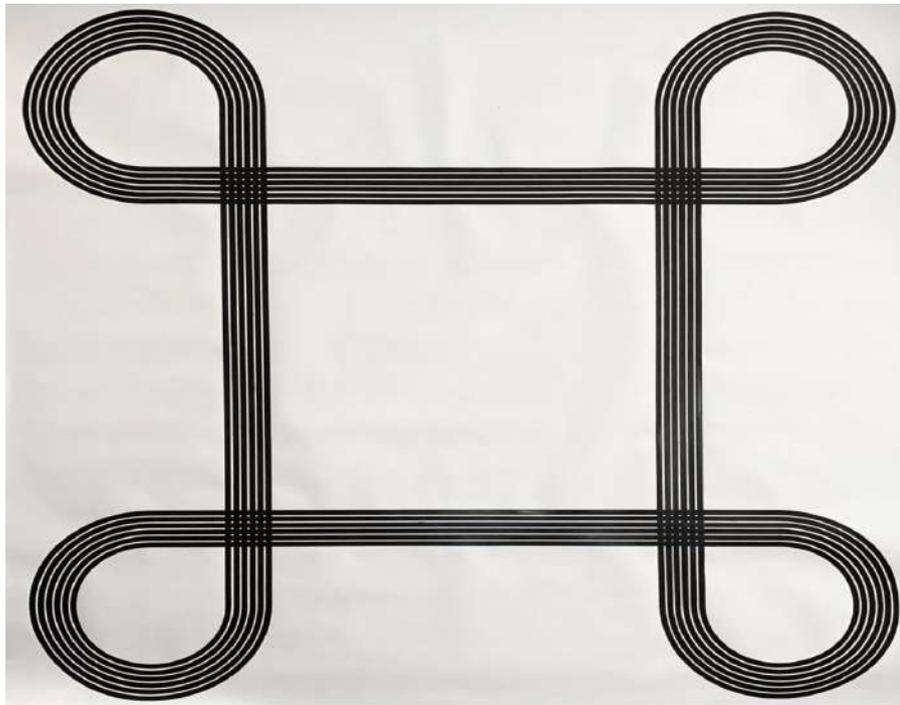
Para os trabalhos das Figuras 117 e 118, pensei em criar formas geométricas básicas, como o retângulo e quadrado, com formas circulares nas pontas, que dariam continuidade às faixas que delimitam a forma, dando impressão que não há quebras na faixa. Ao visualizar os resultados finais, penso que parecem formas ornamentais, algumas pessoas relatam parecer pistas de autorama.

Figura 117: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 110cm x 150cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 118: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 150cm x 150cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir do contraste das faixas nos trabalhos anteriores (Fig. 117 e 118), tive a ideia de explorar esses contrastes, então iniciei uma série de três desenhos. Neles, sobrepos padrões de retângulos com faixas em progressão – os retângulos e as faixas têm sempre as mesmas medidas. Além dessas semelhanças, o retângulo da direita está na mesma posição em todos os desenhos, enquanto apenas o retângulo da esquerda muda de posição.

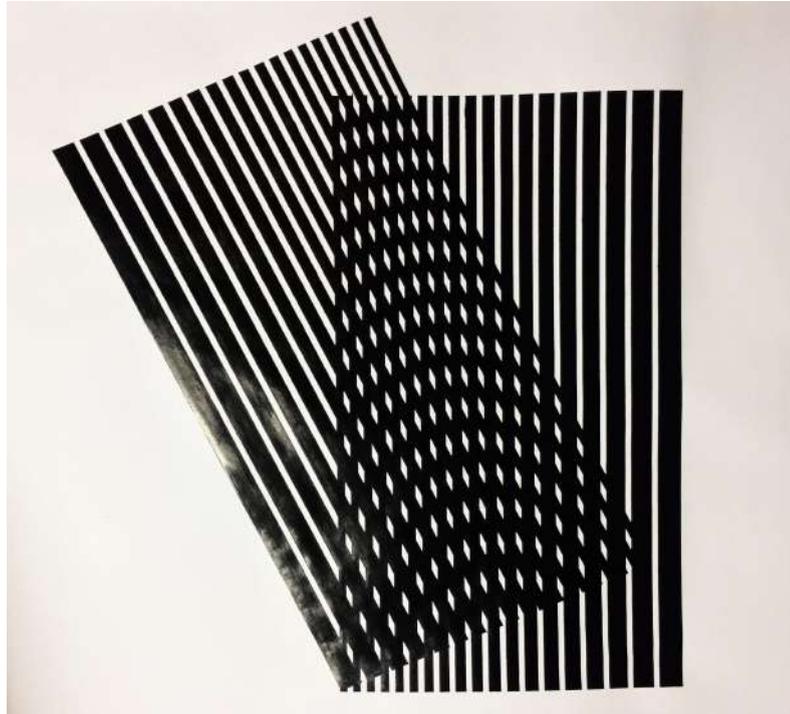
Figura 119: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

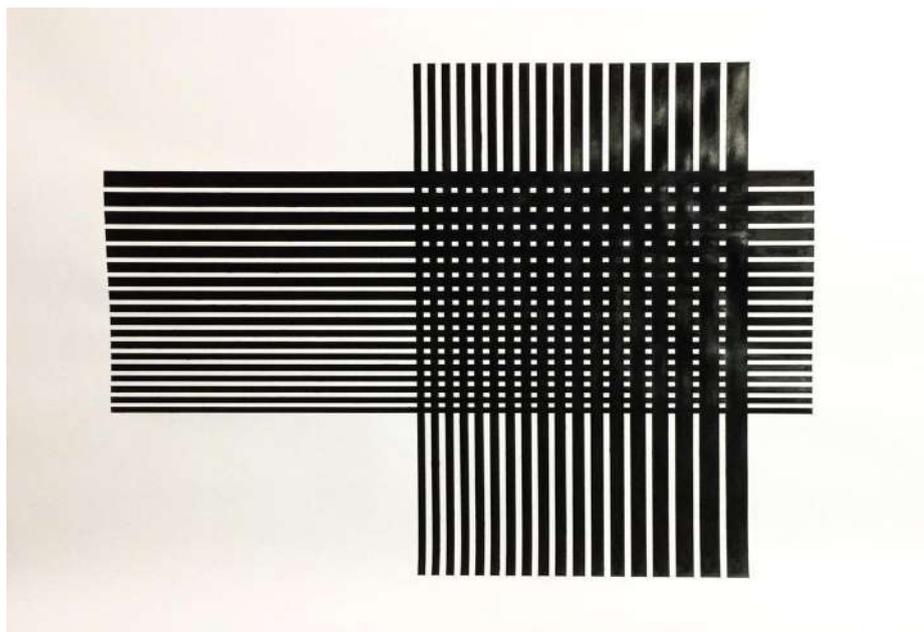
Ao ver os desenhos em grupo, tem-se uma noção de movimento do retângulo à esquerda que se desloca da posição quase paralela ao segundo retângulo, até eles estarem perpendiculares. As formas de losangos e quadrados, decorrentes do contraste das listras, também vão se modificando dependendo do ângulo que as listras estão sobrepostas.

Figura 120: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

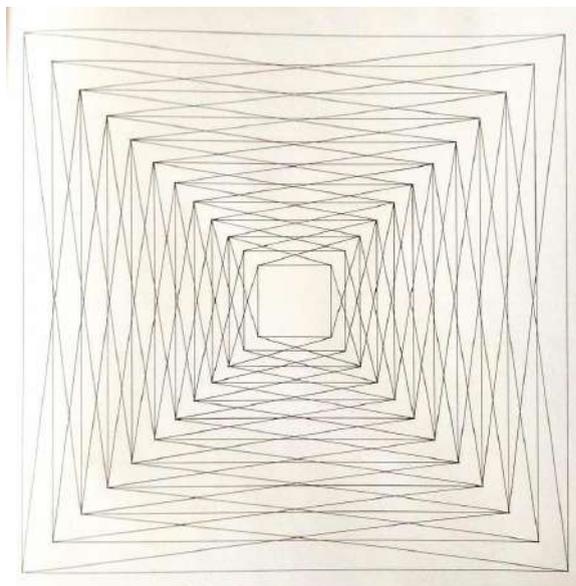
Figura 121: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 75cm x 75cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

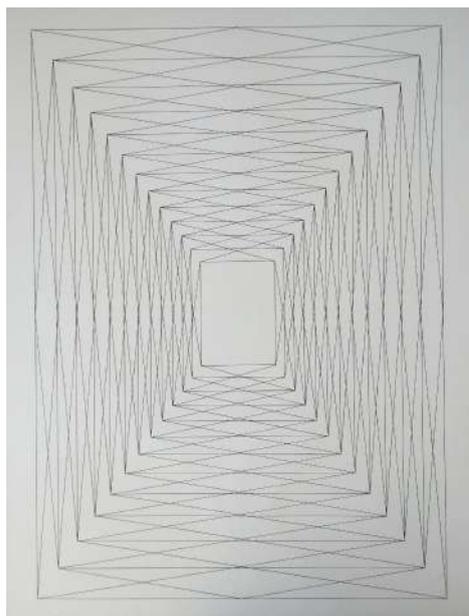
Nestes dois desenhos, usei o padrão com linhas utilizado para calcular as medidas aplicadas nos trabalhos (Fig. 39), onde há progressão de formas. As intersecções das linhas deixam aparente losangos brancos dos lados e nos cantos, causando efeitos ópticos.

Figura 122: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 60cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 123: Sem Título, 2020. Nanquim sobre papel. 42cm x 42cm.



Fonte: Elaborado pelo autor.

No meio do ano de 2020, fui convidado pelo galerista Orlando Lemos para ser representado por sua galeria, Orlando Lemos Galeria, em Nova Lima – MG, próximo a Belo Horizonte – MG. Devido à pandemia, apenas nos comunicávamos *online* e chegava a mandar trabalhos escolhidos por ele para a galeria, mas ele planejava realizar uma curadoria no final do ano, quando seria permitido fazer exposições. A principal característica da exposição seria a geometria, então fui chamado para participar.

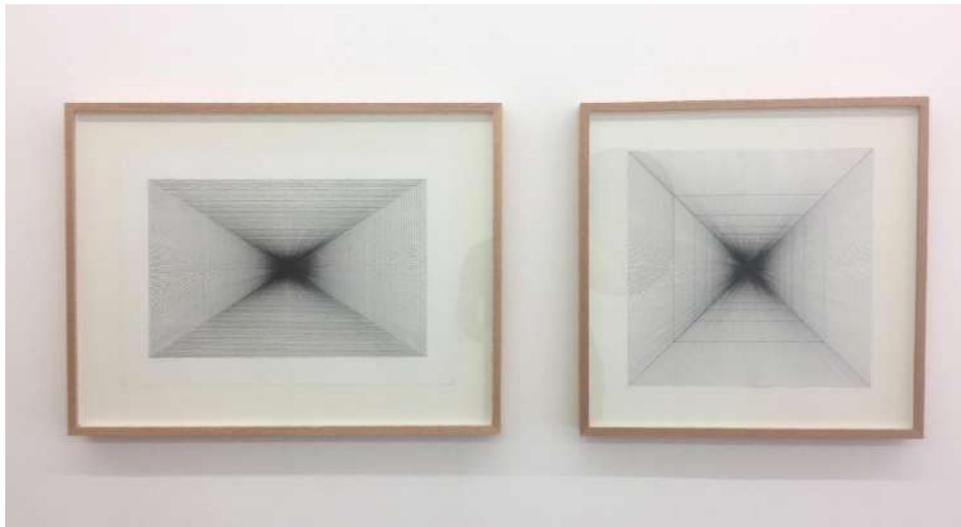
O curador da exposição foi Júlio Martins, de Belo Horizonte. Conversamos remotamente e foram escolhidos sete trabalhos para estar na exposição. O título da exposição foi *Geometrias Sensíveis*, e participaram além de mim artistas de vários estados do país, todos com pesquisas voltadas à geometria, nas mais variadas mídias (texto da exposição no Anexo 1).

Figura 124: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, em Nova Lima – MG.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 125: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, em Nova Lima – MG.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 126: Vista da exposição *Geometrias Sensíveis* na Galeria Orlando Lemos, em Nova Lima – MG.



Fonte: Elaborado pelo autor.

## CONCLUSÃO

Ao realizar este Trabalho de Conclusão de Curso, tive que revisitar trabalhos do passado, e assim, memórias, sentimentos, angústias e realizações. Sou muito grato a mim mesmo por ter deixado o curso de Ciências Econômicas em 2015 para me aventurar no mundo das Artes Visuais. Se não fosse por esta ação, a partir da qual se desencadeou toda minha produção, hoje estaria em outro lugar, fazendo outras coisas.

Vendo em ordem cronológica os trabalhos desenvolvidos neste período de 2015 a 2020, percebo uma unidade e continuidade. Cada trabalho tem uma particularidade, mas também elementos comuns, como a presença de linhas. Um desenho se segue ao outro com elementos e padrões novos que fui descobrindo no correr dos anos relatados.

A experiência na graduação em Artes Visuais foi transformadora. Tive muitos aprendizados com os professores e amigos, além do Laboratório Galeria, um território livre, onde pude errar e acertar, e ter a noção das possibilidades que um espaço expositivo pode ter.

Em 2021, continuo produzindo diariamente, e espero continuar assim; espero também realizar projetos que tenho em mente.

## REFERÊNCIAS

COUCHOT, Edmond. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto e Linha sobre Plano*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRITTO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice ou ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naif, 1999.

MANDELBROT, Benoit B. *The Fractal Geometry of Nature*. Freeman: New York, 1983.

*ALTA ANSIEDADE: Matemática do caos*. Documentário. Direção: David Malone e Mark Tanner. Inglaterra: BBC, 2008. 59".

## **ANEXO 1 - TEXTO DA EXPOSIÇÃO GEOMETRIAS SENSÍVEIS, POR JÚLIO MARTINS**

### *Geometrias Sensíveis*

No contexto das vanguardas modernas europeias do início do século XX, a Arte Abstrata nascente que mobilizou vocabulário geométrico teve em Kazimir Malevich e Piet Mondrian suas propostas mais radicais, por operarem com elementos e composições que reduziam a imagem às suas unidades mais elementares e o alcance do olhar à planaridade do campo pictórico, agora gradeado e mapeado em sua superfície por uma economia essencial de cores primárias, linhas rígidas e ortogonais. No Brasil, a premiação do construtivista Max Bill na 1ª Bienal de São Paulo de 1951 e toda poética desenvolvida pelo Concretismo paulistano subsequente definiu um momento fundante da arte brasileira em seu diálogo com a história da arte escrita a partir dos centros hegemônicos. Contudo, foi o desdobramento neoconcreto no Rio de Janeiro que forjou uma decisiva reação à gramática construtivista em favor da contaminação e implicação das formas nas dimensões poéticas, políticas, sociais, corporais e psicológicas da vida. Daí a fórmula bem equacionada por Ronaldo Brito, que compreende o Neoconcretismo como "vértice e ruptura", ao mesmo tempo, do Projeto Construtivo Brasileiro, pois foi capaz de indicar um regime formal ampliado que se inscrevia na tradição construtiva no mesmo gesto em que a traía e problematizava definitivamente.

O título da exposição homenageia o crítico de arte e curador pernambucano Roberto Pontual, que, junto aos argentinos Damián Bayón e Aldo Pellegrini, em fins dos anos 1970 conceberam e elaboraram a terminologia de "Geometria Sensível" para se referirem às características singulares e afetivas com que os artistas latino-americanos abordavam o vocabulário geométrico em suas composições e proposições. Roberto Pontual mantinha em seu horizonte teórico Alfredo Volpi, Alejandro Otero, Enio Iommi, Rubem Valentim, Avatar Moraes, Mercedes Esteves, Jesús Soto, Joaquín Torres García, Jacques Bedel, Mira Schendel, Antonio Dias e Arcangelo Ianelli, entre outros artistas que demonstravam em seus trabalhos consciências, usos e sintaxes da forma que excederam a gramática construtiva europeia, bem como os limites do formalismo greenbergiano e ainda filiavam-se, sob diferentes intensidades, àqueles experimentos mais radicais de integração entre arte e vida, que no Brasil tiveram

referência importante no Neoconcretismo, desde fins da década de 1950. Curioso notarmos, entretanto, que nenhum artista do núcleo histórico neoconcreto tenha participado da exposição organizada por ele no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1978, salvo o mineiro Amilcar de Castro. Afirmou-se do ponto de vista curatorial um interesse em perceber inteligências geométricas dispersas na poética de artistas com trajetórias mais isoladas e imediatamente posteriores àquele momento histórico. Foram selecionadas obras de artistas em toda América Latina que construíram experiências com a linguagem e sistemas imagéticos próprios, frequentemente alheios e inadequados às catalogações e cartilhas historiográficas, das conservadoras às mais inclusivas. Já àquela época o Neoconcretismo já se firmava como matriz importante da produção artística brasileira, sobretudo por sua capacidade de síntese entre rigor e percepção e da abertura fenomenológica que promoveu na concepção formal (o que certamente permanece como energia genealógica para uma parcela significativa da arte produzida no Brasil), porém operava-se paralelamente um acelerado movimento de historicização de todo aquele repertório iconoclasta e libertário, o que poderia implicar numa preocupante "domesticação" destas formas tão dinâmicas e implicadas na vida, provocadoras e críticas no que diz respeito ao cultivo de tradições artísticas.

"Geometrias Sensíveis", na Galeria Orlando Lemos, deseja desenvolver um esforço curatorial semelhante, consciente de toda esta densa historicidade crítica e visual em torno das 'formas geométricas', busca experiências artísticas contemporâneas que evocam o legado neoconcretista – não exatamente em suas experiências mais radicais – para possibilidades produtivas de se pensar questões que envolvam vocabulários geométricos, seja nisto que se vê diluído nas visualidades cotidianas, seja pelas heranças indígenas ancestrais de grafismos, seja pela escolha proposital de materialidades que 'afetam' inevitavelmente as formas e os sentidos que veiculam, seja mesmo no aprofundamento de certas estratégias de se aderir à percepção visual solicitações ampliadas à sensibilidade. Portanto, interessa a esta exposição – em ressonância ao modo como também se interessam os artistas, ao ler a história da arte nacional sob viés próprio – reinaugurar a relevância poética de signos geométricos na contemporaneidade, sem nostalgia ou reverência excessiva à tradição construtiva (mesmo neoconcreta), e sob voluntária desatenção às definições formalistas, para assim provar e celebrar a vitalidade desta abertura fenomenológica no presente, sem premissas nem limites. Talvez esta frase de Ferreira Gullar colhida no Manifesto Neoconcreto de 1959 argumente em

nosso favor, mesmo em 2020: "A linguagem geométrica não é um ponto de chegada, mas sim um campo aberto à experiência e à indagação".

Motivados, portanto, por este convite à contínua experimentação, as obras reunidas na exposição testemunham sobrevivências diversas do vocabulário geométrico na arte contemporânea brasileira recente. Nos tratamentos formais que estes artistas elaboram surgem imprevistos vetores orgânicos, espontâneos, mesmo expressivos, que emanam desde formas originalmente por demais abstratas e racionais. Diante de suas composições, os artistas tomam partidos mais intuitivos que projetivos e em seus modos de pensar e fazer demonstram inteligência construtiva articulada aos mais diversos expedientes, imaginários e materiais. Constroem obras de arte em que aproximam o liso do rugoso, juntam o cozido ao cru e desejam entrecruzar limites rígidos e ortodoxos do campo visual em favor da experimentação sensível das formas em termos matéricos e semânticos. Em suma, as propostas destes artistas des-hierarquizam a narrativa do Projeto Construtivo Brasileiro ao endereçar a ela seus experimentos impuros, exemplares da "vontade construtiva" que Paulo Herkenhoff vem reconhecendo ao longo de gerações na história da arte brasileira, reiterando inclusive argumentos de Frederico Morais no catálogo de "Geometria Sensível" de 1978. Em seu texto, afirma ser "possível caracterizar nossa vontade construtiva como algo mais profundo e anterior à própria existência do construtivismo em alguns países europeus" e que "se aceitamos a existência desta vontade construtiva latino-americana, podemos avançar um pouco mais e levantar hipóteses em torno de uma possível influência nossa sobre a arte européia e norte americana". São lúcidas e de pertinência atual as reflexões de Frederico Morais, que numa leitura generosa e emancipadora da história da arte brasileira ainda especula que "haveria, também, na arte construtiva, um processo de antropofagia." É justamente esta "vontade construtiva", entendida como presença meta-histórica na arte brasileira, marca profunda que atravessa nossa visualidade e cultura, sempre arraigada às questões de identidade (desde as cerâmicas marajoaras até Brasília), que cultiva um terreno comum para estabelecer diálogos na exposição "Geometrias Sensíveis", entre obras de Aline Moreno (SP), Daniel Acosta (RS), Fábio Flaks (SP), Fernando Burjato (PR), Hugo Mendes (PR), Jean Belmonte (PR), Jefferson Lourenço (MG), Júlia da Mota (SP), Marcelo Macedo (RJ), Marco Vinhal (MG), Matheus Machado (SP) e Rodrigo Rigobello (SP), artistas que reativam a memória visual das formas geométricas sob novos regimes visuais, em materiais

apropriados de diversas origens e por outros procedimentos que exploram justamente o teor impreciso e humano – sensível, poético – que se pode conceder à geometria.

Refletindo sobre o trabalho de Daniel Acosta, Tadeu Chiarelli apresentou a ambivalência dos relevos e não relevos do artista, ambivalência produtiva e instigante para o pensamento que funda esta exposição por romper limites formais e especificidades de linguagens: "Tensionando a percepção do espectador mediante uma presença que se nega cinicamente a ser 'entendida' apesar – ou por causa – de seus índices de familiaridade e sedução, os não relevos de Acosta insistem em tensionar também os nossos conceitos preestabelecidos do que deveria ser o objeto de arte, ou mesmo o objeto de arte contemporâneo". As obras realizadas especialmente para "Geometrias Sensíveis", da série "Sutis de Sombra", localizam-se na fronteira instável entre baixo-relevo, objeto, escultura, quadro. A partir de um repertório restrito a círculos, Daniel Acosta operou por sobreposição de camadas, vazados, formas e contra-formas que se projetam e se internalizam entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade destes volumes, que nos trazem à lembrança Sérgio Camargo e Jean Arp. Monocromáticos e pintados em tinta automotiva (o que permite uma cobertura regular), a superfície lisa da obra exhibe, no entanto, nuances delicadas ao toque da luz que incide sobre sua topografia. Aline Moreno também explora os trânsitos de linguagem entre desenho, escultura e objeto, investigando sobretudo a materialidade das formas que constrói, seus limites, pesos, aparências, entre matérias lisas e rugosas, acabamentos impecáveis em gesso contrapostos às irregularidades do concreto bruto, frágeis folhas de papel a sustentar pedras angulosas e pesadas. Pode-se intuir um desejo da artista em fazer coincidir certas matérias embrutecidas a um mínimo de interferência compositiva, sob aquela 'vontade construtiva' mencionada anteriormente. As interações entre superfícies regulares e porosas dão conta da dualidade entre cultura e natureza. Tanto Aline Moreno quanto Daniel Acosta investem no volume e na espessura da forma, nas relações que estabelecem como extensão no espaço arquitetônico (e não na planaridade do campo pictórico), suscitando o corpo e apelando levemente ao sentido do tato, para além do puramente visual, retiniano. O mesmo se pode dizer das intrigantes peças de Hugo Mendes, obras em que se nota uma busca por composições formais a partir de encontros matéricos improváveis e extremados, dadas as marcas de diferença que se fazem sentir acentuadas em escolhas de materiais como adobe e poliuretano, madeira e resina, laqueados, piaçava.

Interessado em conjugar estas diferenças e conceituá-las formalmente em seus trabalhos (novamente, híbridos entre escultura, objeto e design), Hugo Mendes confere um aspecto engenhoso às suas construções, notavelmente orgânicas e, igualmente, organizadas num sentido construtivo da forma. Apreendemos materialidade sensual, esta que convoca a inteireza das capacidades sensitivas em suas complementaridades e relações complexas, também na forma objetual com que Fernando Burjato assume suas telas e investimentos pictóricos de forma ampliada, negando declaradamente os princípios de Clement Greenberg acerca da planaridade da Pintura. O artista prolonga a superfície de suas telas para além do chassi, de modo a dar um caimento de tecido suspenso ao espaço pictórico, agora não mais intransigente e autorreferente ao ganhar corporeidade e ultrapassar seus limites, simbólicos e materiais. A imagem pintada como que se esparrama e ao extravasar seu suporte, formas e plasticidade reconfiguram a percepção. Um sentido escultórico declara-se nessas franjas de matéria untuosa, formadas por camadas de tintas acumuladas escorridas nas bordas das telas. A propósito, muitos trabalhos de Fernando Burjato são feitos com largas espessuras de chassi, integrando em suas composições esse espaço geralmente obliterado, com marcas da gravidade e do gesto de sua pincelada. Por sua vez, Jean Belmont, atento à afetividade impressa nos veios das madeiras mal acabadas que coleta (inspirado em Celso Renato), e como de modo geral tem uma preferência por materiais precários, opta por uma palheta e um léxico visual que metabolizam a tradição construtiva, mas que se adaptam de forma mais lúdica àquilo que já encontra nos materiais apropriados. "Cavalo", por exemplo, é uma composição feita com caixas de fósforos que homenageia Joseph Albers e suas séries de "Quadrados". Jean Belmont lança um olhar a estes objetos mundanos e neles antevê certa inteligência compositiva em latência, daí suas composições e arranjos escutarem e responderem à matéria mais que servirem a uma composição prévia.

Em suas pinturas hiper-realistas, por vezes, Fábio Flaks se aproxima muito de uma total abstração da imagem, não fosse um relevo sutil de iconicidade que insiste em permanecer e atingir nossa percepção. Caixas de remédios abertas e arquiteturas tradicionais da modernidade brasileira, tendo sua escala modificada pelos enquadramentos do pintor, são reconfiguradas e tornam-se semelhantes a formas e composições geométricas. Seguindo a observação do filósofo François Lyotard, para quem o hiper-realismo aborda a própria "alucinação do real" de forma furtiva e inconsciente, ao fundo da reprodução mimética e

pretensamente fiel do que se nomeia irresponsavelmente de "realidade", Fábio Flaks também evidencia e revela certas estruturas do visível. Marco Vinhal lida com a forma geométrica, por vezes, de modo a instaurá-la na indecidibilidade entre abstração plena e a sugestão de perspectivas, profundidades e fragmentos arquitetônicos no espaço pictórico. As imagens são compostas a partir da justaposição de placas cortadas, de modo que os campos de cor correspondem também a tênues volumes, espécies de baixo-relevos, experimentos formais que o aproximam de Ellsworth Kelly. Embora as cores mais resfriadas tragam elegância aos estudos de superfície, as escolhas cromáticas de Marco Vinhal sempre afastam-se da palheta reduzida da gramática construtivista tradicional.

Outra estratégia utilizada pelos artistas nesse sentido é a elaboração de tramas densas capazes de desestabilizar a grade do plano pictórico moderno. Jefferson Lourenço se vale de diferentes recursos construtivos na tessitura de suas imagens, padronagens que guardam índices de sua rica artesanaria e intuição. Estão aí metabolizadas inteligências geométricas que o artista reconhece na arte popular, em grafismos e tecelagens indígenas, nos oratórios barrocos, na Optical Art, em ornamentos do folclore brasileiro e mesmo na pintura contemporânea européia. Autodidata, Jefferson Lourenço já no início de sua produção dá mostras de um vocabulário imagético maturado e próprio. Julia da Mota dá consistência às suas formas geométricas conciliando extrema delicadeza no traçado com marcas expressivas de aguadas e tingimentos do papel, mais que preenchimentos de cor. A fluidez de sua aquarela produz elementos geométricos cheios do humor das caligrafias, com leves imprecisões de seu fazer manual, a interpenetrarem-se por transparências e também a se diluírem nesta mesma materialidade aquosa. As imagens de Julia da Mota, sob outra escala, nos exigem a percepção à maneira das telas enormes de Mark Rothko e Paulo Pasta. Matheus Machado também filia-se a estes pintores, por vias diferentes, mas é necessário mencionar prioritariamente Theo Van Doesburg e Willys de Castro. Na economia reduzida das pinturas de Matheus Machado essas referências estão combinadas. As geometrias se insinuam de forma incompleta, por meio de linhas descontínuas e coloridas, enquanto os campos de cor firmam-se em meio a estas marcas e contornos. A escala diminuta de suas pinturas é importante para liberar seus gestos no plano, que vão desde convívios extravagantes até um repertório quase "clássico", diríamos. Matheus Machado localiza seus interesses como pintor na conciliação destas possibilidades. Já o carioca Marcelo Macedo monta suas tramas com a liberdade inventiva

dos neoconcretos, desfazendo padrões e atingindo equilíbrios a partir de dinâmicas bastante assimétricas, o que inevitavelmente nos traz à mente os "Metaesquemas" de Hélio Oiticica como imagem poderosa de uma geometria harmônica e capaz de sambar. Os elementos de suas obras são preferencialmente ripas de madeira pintada que o artista encontra na rua, de sinalizações a adornos de caminhão, e a partir das quais busca operar desmontes e rearranjos das lógicas já predispostas nos próprios materiais, com leveza nos gestos ao produzir pequenos deslocamentos. Nas séries "Sonhação" e "Compensação" seus procedimentos de pós-produção ou edição das formas as ressignifica no campo visual com cortes declarados e remontagem, fazeres que ficam evidentes na própria madeira. Também as oscilantes linhas das composições geométricas de Rodrigo Rigobello, devedoras de Victor Vasarely e Luiz Sacilotto, são, no entanto, bastante expressivas e singulares. A obra pictórica e gráfica de Rodrigo Rigobello é muito significativa acerca do argumento curatorial da exposição "Geometrias Sensíveis". Se no título torna-se legível a contraposição de termos divergentes – a Geometria é do campo ideal e objetivo da razão, enquanto sensibilidade é uma capacidade humana e subjetiva –, Rodrigo Rigobello fundamenta seu fazer artístico no desafio de compor com formas perfeitas, feitas à mão. A sua geometria é aquela possível do ponto de vista da realização humana, qual seja uma geometria caligrafada, confeccionada artesanalmente. Por si só a energia que emana desse fato plástico, que constatamos ao ver as imagens de Rodrigo Rigobello, nos habilita a sensibilidade para uma percepção mais sensível dos signos geométricos.

*Júlio Martins, curador*