

WESLEY DE SOUZA PEREIRA

IN VITRO

Desenhos gravados na superfície vítrea

Brasília

2011

**WESLEY DE SOUZA PEREIRA**

**IN VITRO**

**Desenhos gravados na superfície vítrea**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em bacharelado, Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Maravalhas Jr.

Banca examinadora: Prof. Dr. Elder Rocha e Prof. Me. Luiz Gallina Neto

**Brasília**

**2011**

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO 1. ORIGEM DO TRABALHO.....</b>	<b>4</b>
<b>1. 1. Memorial.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 2. O VIDRO, TRANSPARÊNCIA E REFLEXO.....</b>	<b>7</b>
<b>2. 1. O estado vítreo.....</b>	<b>7</b>
<b>2. 2. História do Vidro.....</b>	<b>8</b>
<b>2. 3. O vidro a partir da modernidade.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 3. O USO DA FOTOGRAFIA.....</b>	<b>11</b>
<b>3. 1. Soluções.....</b>	<b>11</b>
<b>3. 2. Walker Evans e a experiência empírica.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 4. REFLEXOS E REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO PRÁTICO...</b>	<b>15</b>
<b>4.1. Reflexos .....</b>	<b>15</b>
<b>4.2. O processo.....</b>	<b>16</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>20</b>
<b>FIGURAS.....</b>	<b>22</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte integrante da disciplina Diplomação em Artes Plásticas no grau de Bacharelado, que é composta de uma parte teórica e outra prática. Tendo como objetivo apresentar o trabalho artístico produzido para a conclusão do curso, o texto tem uma construção que visa o melhor entendimento de todo o processo, sua origem, concepção e confecção das obras.

Esse texto foi escrito em primeira pessoa para aproximar o leitor e fazer jus ao caráter pessoal e subjetivo desse trabalho, visando sempre um melhor entendimento para quem o lê.

Primeiramente, inicio com a revisão de todo o percurso pessoal que gerou o trabalho prático. Buscando a gênese do trabalho, faço no primeiro capítulo um apanhado dos fatores internos e externos que confluíram para o processo artístico discutido no texto. No segundo capítulo, falo sobre as características específicas do vidro e o seu papel fundamental para o trabalho e trago também um apanhado processo de produção do vidro ao longo da história, analisando o seu uso e repensando suas peculiaridades. No terceiro capítulo trato de um aspecto mais técnico do processo: o uso da fotografia e suas implicações; dificuldades e soluções encontradas para um uso satisfatório da fotografia. No quarto e último capítulo, falo um pouco sobre artistas que compartilham semelhanças e também os artistas que possuem diferenças que devem ser citadas. Finalmente falo do processo final de produção do trabalho prático analisando as etapas do mesmo. Finalizo com a conclusão, que tem o papel de fazer uma análise sobre todo o percurso feito durante a graduação que culminou nesse trabalho de conclusão de curso.

## **CAPÍTULO 1.**

### **ORIGEM DO TRABALHO.**

#### 1. 1. Memorial.

Sempre me perguntei qual seria meu trabalho final do curso de bacharelado. Durante o percurso acadêmico passamos por inúmeras experiências, e passamos também pelo aprendizado e aperfeiçoamento de várias técnicas artísticas que muitas vezes podem nos levar a caminhos inimagináveis.

O meu trabalho artístico atual surgiu após me perguntar bastante sobre o que mais gosto de fazer em artes plásticas. Sempre tive muitas dúvidas, afinal nosso curso nos mostra muitas possibilidades técnicas, nos primeiros semestres. A cada final de semestre, achava que tinha encontrado a minha técnica preferida, com o passar do tempo e com o ganho de maturidade, pude perceber que eu não precisava me prender a nenhuma técnica específica.

Passei a valorizar cada experiência e tentar apreender o máximo de cada disciplina. Pude perceber que, assim como a grande maioria dos alunos do curso, o desenho sempre teve um local de destaque na minha produção artística, sempre útil em diversas disciplinas como preparação do projeto, ou como uma etapa anterior ao próprio projeto final. Gosto de pensar o desenho segundo uma definição de Fernando Chuí em que o desenho seria uma ação muito mais dos olhos do que das mãos:

Ora, o desenho, ao contrário do que pensam muitos, não é uma ação das mãos, é uma ação do olhar. Não é uma questão de coordenação motora, mas de aprimoramento da percepção e da inteligência. Por isso podemos ver o desenho das colinas, dos prédios, da tempestade, do fogo – das ideias.

Um bom exemplo é olhar as nuvens. Pessoas que desenham costumam enxergar mais formas do que pessoas que não desenham. Talvez seja essa a tarefa do desenho/desenhista dentro de uma nova ordem: redescobrir os desenhos e ajudar o mundo a enxergá-los. (TIBURI; CHUÍ, 2010, p. 19)

Sou uma pessoa muito esquecida; tenho que estar com um caderno comigo para realizar as anotações das coisas a serem feitas, das ideias que tenho medo de esquecer. Muitas vezes, em momentos de devaneio, os cadernos de anotações se tornaram extremamente úteis para registrar as imagens que eu via e queria guardar. Muitas dessas imagens eram simples e banais, muitas dessas imagens que me chamavam atenção eram vistas dentro do ônibus.

O ambiente do ônibus é corriqueiro para mim desde a minha infância, só tivemos carro em nossa casa quando eu já tinha 10 anos e o mais comum para ir aos lugares era através de ônibus; desde muito cedo já era habituado a pegar ônibus para me deslocar.

Com o ingresso na Universidade e em virtude da distância do campus universitário para minha casa, passei um bom tempo dos meus dias dentro de um ônibus. Nos dias de cansaço e que coincidiam com a sorte de conseguir voltar sentado para casa, cochilava. Quando isso não ocorria, ficava anotando tudo (sempre com a letra tremida) e outras vezes desenhando, principalmente, os passageiros do ônibus. Somando a essa experiência de estar sentado no ônibus a experiência de ir em pé também contribuiu para o trabalho, estando em pé no ônibus e (principalmente nos horários após o sol se pôr), posso observar as pessoas que me cercam que mesmo sendo estranhas, se tornam tão iguais, estando no mesmo local que eu. Inúmeras vezes ao olhar para o meu reflexo no vidro da janela do ônibus essa minha imagem se misturava à paisagem que a transparência de janela me proporcionava enxergar. Outras vezes meu reflexo e o de outra pessoa no mesmo ônibus se misturavam criando um rosto híbrido, ao mesmo tempo estranho e conhecido. Em momentos raros, e bastante interessantes em que o ônibus ficava paralelo a outro ônibus a minha imagem era completada com a imagem de outro passageiro, que mesmo estando em outro espaço físico, estava também em um espaço visual similar ao meu.

É muito estranho como temos que estar muito atentos aos nossos atos. Qualquer ato/gesto pode ser potencializado em ambientes em que muitas pessoas estranhas e desconhecidas estão muito próximas tais como ônibus lotados e elevadores. Provavelmente seja algo instintivo do ser humano: sentir-se acuado em locais em que esteja muito próximo de outra pessoa, assim, qualquer gesto pode ser

encarado como um tipo de ameaça. Esses momentos sempre me chamaram atenção.

Essas instigantes observações e anotações acerca do universo no ônibus convergiram no trabalho final da disciplina Desenho 3 realizado no Departamento de Artes Visuais com a professora Aline Essenburg, que contribuiu bastante com o amadurecimento da ideia no período de sua elaboração. Esse trabalho era focado nas janelas dos ônibus. Infelizmente por imaturidade minha não fotografei esse trabalho e nem o guardei.

Eram três pedaços de vidro que foram cortados e fresados <sup>1</sup> em uma vidraçaria no formato de janelas de ônibus, cada “janela” foi trabalhada de uma forma diferente; a primeira foi arranhada e gravado com materiais pontiagudos (ponta de vídeo<sup>2</sup> e prego) foram gravadas palavras soltas, nomes de gangues e declarações de amor; no segundo pedaço de vidro um verniz fixador foi aplicado sobre o vidro tornando-o embaçado (assim como as janelas de veículos ficam quando chove e estão fechadas), em seguida com um solvente aplicado com haste com algodão, era retirado o verniz, foram representados desenhos simples e descompromissados que comumente são feitos pelas pessoas nos ônibus, o terceiro pedaço de vidro era composto por adesivos translúcidos com imagens comuns nas paisagens vistas de dentro do ônibus, sobreposto com um autorretrato feito com tinta preta. Esse trabalho foi exposto pendurado no teto por linhas de nylon que deixavam as janelas na altura dos olhos do espectador. Foi um trabalho que me deixou bastante satisfeito.

Sempre tive um fascínio pelo vidro, na infância era uma criança bastante introvertida, não brincava muito na rua, não tinha muitos brinquedos, dos que tinha com certeza o que eu gostava mais eram as bolinhas de gude, sempre gostei de colecioná-las; as que mais me encantavam eram as que possuíam pequenas linhas coloridas na parte interna, era fascinante perceber a transparência do objeto.

A temática do ônibus me intrigava; esse ambiente tão impessoal e corriqueiro no meu cotidiano. Encontrei no vidro um local propício para expressar minhas percepções sobre o ambiente do ônibus e os pequenos detalhes e sutilezas apreendidas nesse espaço relacionando claramente à janela do próprio ônibus.

---

<sup>1</sup> Fresar: Desbastar ou cortar peças com uma máquina rotativa para cortar, que tem várias arestas penetrantes, dispostas regularmente em torno de um eixo. (DICIONÁRIO HOUAISS, 2009)

<sup>2</sup> Material muito resistente utilizado na ponta de brocas de furadeiras e também para cortar azulejos.

## **CAPÍTULO 2.**

### **O VIDRO, TRANSPARÊNCIA E REFLEXO.**

#### 2. 1. O estado vítreo.

Definir o vidro não é fácil; alguns autores classificam o vidro de acordo com o comportamento deste material em situações distintas. De modo geral, todos os sólidos podem ser classificados de duas maneiras: cristais e amorfos. Nos cristais, os átomos constituintes são ligados formando estruturas assimétricas e repetitivas. Neles pode-se determinar um ponto de fusão bem definido, eles lascam em direções preferenciais (planos de clivagem<sup>3</sup>). Os amorfos não mostram nenhuma dessas propriedades. O estado vítreo é um caso particular do estado amorfo, mas nem todos os sólidos amorfos são vidros. O termo refere-se aos sólidos amorfos que podem ser fundidos por aquecimento tornando-se líquidos viscosos e convertidos depois ao estado sólido por resfriamento sem cristalização.

Embora muitas substâncias inorgânicas e orgânicas (por exemplo, açúcares e certos álcoois) passem ao estado vítreo, o termo vidro só é aplicado à sólidos inorgânicos, tipicamente àqueles que permanecem sólidos mesmo em temperaturas relativamente altas (BARBOUR, 1968 *apud* MAIA, 2003; FONSECA, 2011 p. 79).

Atualmente, a tendência é considerar o vidro sobre três aspectos, isto é, como sólido, líquido ou polímero. Todas as propriedades do vidro podem ser reconciliadas com uma ou mais desses três pontos de vista. Todavia, nenhuma dessas coincidências, unicamente caracteriza o vidro. Assim elas não são teorias antagônicas, e sim paralelas. (MAIA, 2003)

---

<sup>3</sup> Clivagem é a propriedade inerente a certos cristais de ao se romperem obedecem a planos que correspondem a novas faces de cada um dos fragmentos obtidos. A cada quebra, uma nova face fica exposta, refletindo também um novo ângulo. (DICIONÁRIO HOUAISS, 2009)

O encanto que o vidro desperta em mim foi aumentando cada vez mais, baseado em minhas percepções e nas definições que fui encontrando.

Vidro, conceituação: material transparente ou translúcido, liso ou brilhante, **duro e frágil**, obtido pela associação e fusão de substâncias minerais que não se cristalizam ao solidificar-se. Essas substâncias fundem-se a altas temperaturas e, ao se resfriarem, mantêm o estado amorfo próprio dos líquidos, mas, à medida que sua viscosidade se vai tornando elevada, adquirem as propriedades comuns dos sólidos. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR, 1975, p.11424, grifo meu)

Pensando nessa dicotomia busquei me aprofundar na pesquisa, quis descobrir como é feito o vidro; o que o torna transparente ou opaco; aonde e quando surgiu e também os critérios físico-químicos que o tornam tão específico.

## 2. 2. História do Vidro

Não há como dizer precisamente a data da invenção do processo de se fabricar vidro; ele já era utilizado por nossos ancestrais pré-históricos, usavam o vidro na sua forma natural, uma rocha vulcânica conhecida pelo nome de obsidiana, foi utilizada como pontas de lanças, flechas e facas.

A fabricação do vidro obviamente iniciou-se depois que o homem descobriu o emprego do fogo na metalurgia e na cerâmica. (MAIA, 2003). Nada pode se afirmar com total certeza a respeito da descoberta de fabricação do vidro, a única referencia escrita é uma lenda encontrada na História Natural, de Plínio o Velho.

Na Síria, próxima à Judéia e perto de onde o rio Belu desemboca no mar, existia meia milha de praia. A água desse rio não era potável. Mas considerada sagrada para a realização de certas cerimônias religiosas. As águas, repletas de limo e resíduos, eram muito profundas. Tão profundas que, de fato, somente em marés baixas é que a pequena faixa de areia da praia se tornava visível. Durante uma maré baixa, uma embarcação carregada de soda aportou nesse local para a tripulação pudesse preparar sua refeição na areia da praia. Não existindo pedras disponíveis para suportar seus utensílios de cozinha, os marinheiros retiraram alguns blocos de soda da embarcação e levaram para a areia. O calor do fogo fundiu a areia e a soda, produzindo o curso de um líquido transparente, que endurecia ao esfriar. (PLÍNIO *apud* WHEELER, 1958, p. 1-5).

Segundo grande parte dos pesquisadores as peças de vidro mais antigas são de origem egípcia, com data provável de antes de 5000 A. C., sob a forma de contas coloridas. Cerca de 1500 A. C. os egípcios passaram a fabricar peças ocas como copos e vasos. Nesse período já havia fabricação de vidro na Síria e na Fenícia, o

vidro era opaco e colorido, pois já era conhecido o método de colorir o vidro a partir da introdução de óxidos metálicos na mistura.

O primeiro grande desenvolvimento da indústria de vidro deu-se por volta de 250 A.C. com a descoberta do modo de soprar vidro. Essa descoberta é importante não somente no que diz respeito a uma nova técnica de fabricação de peças de vidro, como de uma função social e econômica do vidro, que deixou de ser um artigo caro e de luxo, para se tornar um material de utilidade doméstica, até então as peças de vidro eram artigos de luxo devido ao alto preço. Essa técnica desenvolveu a indústria de vidro que se espalhou por todo mundo.

O Império Romano, foi o maior centro da indústria vidreira no início da era cristã. Com a queda do Império Romano a indústria de vidro praticamente desapareceu na Europa Ocidental para florescer no Império Bizantino, que se especializou principalmente na fabricação de vidros coloridos. Posteriormente com a destruição do império Bizantino, a Europa tornou a ocupar a posição de líder na indústria vidreira no mundo tendo como principal centro a cidade de Veneza. Por volta de 1200, a fama do vidro veneziano já se espalhou por todo o mundo; os dirigentes venezianos, porém sabendo que sua riqueza dependia do sigilo que conseguissem manter sobre suas fórmulas de vidro e também, para evitar incêndios causados nas cidades pelas fábricas de vidro, resolveram mudá-las para Ilha de Murano que até hoje é centro de referência na produção de vidro e cristais.

### 2. 3. O vidro a partir da modernidade

A partir da Revolução Industrial o processo de fabricação industrial do vidro foi cada vez mais se desenvolvendo e difundindo-se através do mundo. O uso do vidro no dia-a-dia tornou-se banal, devendo citar também o seu papel importante na construção civil, com janelas e portas, e hoje é extremamente comum vermos um prédio todo revestido de vidro, na construção e em outros ramos como na decoração e no design o uso do vidro tem um muitas vezes um caráter de requinte e inovação.

Walter Benjamin (1892-1940) tem um texto de 1933, chamado: “Experiência e Pobreza”, no qual ele fala sobre a necessidade do homem moderno sempre estar buscando novidades, por mais supérfluas que sejam, ele define essa cultura vazia de culto ao novo de “cultura de vidro”, ele também enumera algumas características do vidro:

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também material frio e sóbrio. O vidro em geral é um inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade. (BENJAMIN, 1996a, p. 114)

Segundo Benjamin, as coisas de vidro são desprovidas de aura. Sendo “aura” uma figura-singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais fisicamente próxima que ela esteja. Observar, em repouso, num tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIN, 1996b)

Percebo que meu processo artístico que será analisado posteriormente converge com o que Benjamin afirma. Concordo com as características relacionadas ao vidro que ele explicita no texto, mais sim partindo daí, venho trabalhar esse material duro e liso, no qual nada se fixa como um suporte potencializado da idéia do trabalho nessa superfície inerte e sem “aura” segundo Benjamin, eu interfiro de forma veemente para dar ao vidro uma presença maior, passa a ser anteparo das minhas imagens que efêmeras, não ficavam. Retiro desse vidro não somente linhas que formam desenhos na superfície, mas também a sua frieza de material banal. Penso que esse trabalho se relaciona fortemente a outro ponto ressaltado por Benjamin: o mistério, o filósofo alemão coloca o vidro como inimigo do mistério. Pensando nisso, insiro alguns elementos que necessitam serem desvendados nos meus trabalhos, linhas difusas que necessitam de um pouco mais de tempo para serem reveladas.

O vidro além de tudo tem um potencial cortante muito grande; quando não está lixado ele pode facilmente cortar a pele, pude sentir essa capacidade de corte me cortando com o vidro. Alguns dos vidros utilizados por mim eram usados então, muitas vezes eu precisava cortá-los para fazer a gravação, se não os lixassem bem eles ficariam cortantes, isso aconteceu algumas vezes, meus dedos constantemente estavam arranhados e até cortados. Toda vez que iniciamos qualquer trabalho artístico é importante conhecer bem o material e de preferência criar uma intimidade com ele, devemos respeitá-lo. Dos materiais que eu já trabalhei nenhum conquistou o meu respeito de maneira tão visceral como o vidro, afinal, toda vez que me esquecia de sua transparência me deparava com um pedaço de vidro, ou toda que não me lembrava da sua capacidade de cortar eu acabava acidentalmente me cortando.

## **CAPÍTULO 3. O USO DA FOTOGRAFIA**

### 3. 1. Soluções

Apesar de gostar bastante da experiência de desenhar dentro do ônibus, tentar controlar a linha enfrentando o movimento irregular do ônibus, ver a posição das pessoas, perceber a interação dos passageiros assim como representar os seus movimentos e gestos foi muito importante para o desenvolvimento do trabalho. Mas esse processo de desenhar dentro do ônibus encontrou uma grande dificuldade, pois só conseguia desenhar quando estava sentado e infelizmente o ônibus circulava sempre muito cheio. Percebi que precisava buscar outras formas de registrar o que eu via dentro e fora do ônibus.

Comecei a registrar fotograficamente, usando uma câmera doméstica. Percebi que não era muito bem visto, o fato de tirar fotografias dentro de um espaço reduzido como um ônibus gerou um grande desconforto para os passageiros. Mesmo se as fotos fossem tiradas da câmera de um celular o desconforto continuava. Em uma ocasião cheguei a ser intimidado por um passageiro que notou o que eu estava fazendo e não queria ser fotografado, como posso querer entrar em um ônibus tirando fotos e achar que isso vai agradar? Tal desconforto dos passageiros deve ser semelhante ao da personagem Clara no conto “Omnibus” de Julio Cortázar:

Então ela viu que o guarda continuava olhando-a. E na esquina da Avenida San Martín, antes de fazer a curva, o motorista virou e olhou, com dificuldade, pela distância e para distingui-la em seu assento. Ele era um loiro magro com cara de fome, trocou algumas palavras com o guarda, os dois olharam para Clara, olharam entre eles. O ônibus deu um pulo e entrou no Chorroarín a toda velocidade.

"Estúpidos", pensou Clara entre a vergonha e o nervosismo.  
(CORTÁZAR, 1971. Pg. 57, tradução minha)

Estou ciente de que essa de prática de fotografar as pessoas no ônibus é uma invasão de privacidade, e que sendo uma invasão a um direito de um cidadão estou sujeito a reais e justas reações como a do passageiro que me intimidou. Mas com certeza fazer esse papel de um detetive investigativo ou um *voyeur* que corre perigo de ser visto é algo muito interessante. Para mim valeu a pena correr esse risco.

Outro aspecto que me ocorreu foi que à medida que as pessoas percebiam que estavam sendo fotografados mudavam de expressão ou paravam de fazer o que estavam fazendo antes de notar a presença da câmera. Isso não me agradou, pois eu buscava uma naturalidade maior nas imagens capturadas; afinal, eu não queria pessoas fazendo pose para a câmera. Tentei esconder a câmera na mochila, porém sem sucesso. Procurei na internet algumas formas de fotografar sem chamar atenção e sem que a pessoa fotografada percebesse. Encontrei um objeto bem interessante, em um *site* muito popular de compra e venda: uma câmera digital disfarçada de caneta, vendida como “caneta espiã” (figura 1 e 2).

A princípio, não imaginei que esse aparelho existisse fora dos filmes e livros de espões e agentes secretos. Comprei a câmera/caneta e para a minha surpresa ela funcionou muito bem, com ela eu poderia fotografar de uma maneira que ninguém notasse. Com essa câmera pude tirar fotos mesmo em pé no ônibus cheio. Para essa série de trabalhos fiz mais de mil fotografias. Muitas delas ficaram escuras, ou extremamente desfocadas. Devido ao seu tamanho e simplicidade a câmera/caneta só possui o disparador e nenhum recurso de ajuste, basta clicar e a câmera tira a foto.

Por causa do uso cotidiano de câmeras digitais eu estava completamente acostumado a ver através dos visores das câmeras como a foto ficaria, ou seja, sempre estava seguro de como ficaria a imagem fotografada. Com a caneta espiã eu só sabia o que eu havia fotografado no momento em que visualizava as fotos na tela do computador. As imagens geradas possuíam ângulos bem diferentes e inusitados, principalmente, porque a caneta ficava na maioria das vezes no bolso da calça, então quando eu estava em pé tirava fotos das pessoas sentadas com a câmera na altura delas, com uma proximidade quase constrangedora como no caso

da foto de uma mulher cochilando de boca aberta (figura 3). Quando eu estava sentado, eu usava a caneta para escrever e aproveitava para fotografar.

### 3. 2. Walker Evans e a experiência empírica.

Durante a pesquisa de imagens e artistas que se relacionassem com o meu trabalho ainda no, o professor Nelson Maravalhas me recomendou que pesquisasse sobre o fotógrafo norte-americano Walker Evans, mais especificamente a sua série “*Many are Called*” (1938-1941). Prontamente, achei o trabalho muito interessante. Percebi que tinha uma relação óbvia com a minha pesquisa: ele tirou fotos de pessoas no metrô de Nova York enquanto eu desenho a partir de referências fotográficas de pessoas no ônibus.

Estudando essa série de Evans descobri que essas fotos possuem uma relação bem estreita com o meu trabalho. Evans usava uma câmera Contax 35 mm que ele teve o cuidado de pintar de preto as partes cromadas do aparelho; providenciou um cabo disparador que lhe chegava até a palma da mão direita; a câmera ficava debaixo de um sobretudo; já deixava a abertura do diafragma e a velocidade do obturador fixas, antes de sair para fotografar. As fotos eram sempre feitas na altura da barriga do fotógrafo. (TITAN JR, 2009, p. 169)

Nesse metrô nova-iorquino Evans captou tipos variados de vários estratos sociais. Com raras exceções as pessoas não se davam conta que estavam sendo fotografadas como no caso do homem que olha fixamente em direção da câmera como se tivesse descoberto a câmera escondida (figura 4), assim era possível para Evans captar um grande número de situações: a gola negra e alta do casaco ressalta, involuntariamente, os olhos cansados e a boca rígida da moça que abre a sequência (figura 5); o sacolejo do vagão parece ter levado uma outra passageira a um estado de transe (figura 6); um sujeito corpulento, de mandíbulas poderosas, volta os olhos para cima, em postura quase angelical (figura 7), pose semelhante se vê numa jovem mais adiante (figura 8)

Jeff L. Rosenheim afirma que no metrô, as pessoas “baixam a guarda e deixam a máscara cair” (ROSENHEIM *in* EVANS, 2004, p.199, tradução minha). Evans acaba criando algumas contradições produtivas com essa série fotográfica: a confluência do que há de acidental e semiautomático no registro com o efeito de coesão compositiva da série como se fossem fruto de um trabalho formal rigoroso e

a contradição entre o caráter individual de cada retrato e sua disposição numa série potencialmente infinita de passageiros do metrô – aliás, o mais impessoal dos ambientes (TITAN JR, 2009).

Outro aspecto interessante dessa série fotográfica de Evans é que ao fotografar retratos no metrô ele torna a massa em pessoas novamente, mostrando gestos e detalhes desses passageiros, diferentemente do meu trabalho em que enfatizo normalmente essa massa de pessoas, salvo algumas exceções como nesse trabalho em que mostro o olhar solitário da menina na janela do ônibus (figura 9).

## CAPÍTULO 4. REFLEXOS E REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO PRÁTICO

### 4.1. Reflexos

Durante todo esse processo de trabalho surgiram em minha pesquisa alguns artistas que trabalharam com vidro. Usei o material como parâmetro inicial de pesquisa, devido a importância de sua materialidade no meu trabalho.

Encontrei artistas como o norte-americano Dan Graham que usa vidro em suas instalações usando-o como elemento de imersão do espectador do trabalho, ele usa o vidro intervindo no espaço urbano da cidade como no trabalho *Two way mirror cylinder inside cube* de 1991 (figura 10). Graham trabalha o vidro pensando-o através do paradoxo da vitrine que aproxima visualmente o produto do comprador, mas também o impede de tocá-lo.

O trabalho artístico mais conhecido é o Grande Vidro (1915-1923) de Marcel Duchamp (figura 11). Nos seus escritos sobre esse trabalho o artista francês afirma que escolheu o vidro por ser um material comum e também pela sua transparência, que fazia que a tinta aplicada na superfície do vidro fosse visível pelos dois lados (DUARTE, 2000). Duchamp salienta também que escolheu o vidro pelo caráter transcendental do vidro transparente, segundo ele: Usei também o vidro transparente para fugir de qualquer possibilidade de situar este trabalho num mundo material. Eu queria que ele voasse para um espaço externo, escapasse de todas as convenções (SCHWARTZ, 1997). Duchamp quer que o espectador se insira no trabalho, ao mesmo tempo em que o contemple de fora, característica muito bem observada por Kiesler ao falar da função do vidro nesse trabalho: “O vidro é o único material da indústria de construção que expressa superfície e espaço ao mesmo tempo”. (KIESLER *apud* DUARTE, 2000, p. 46 )

Dos artistas contemporâneos que analisei, quem eu pude perceber que tinha uma relação mais próxima com o meu trabalho foi a artista paulista Tamara Andrade com o sua instalação “O mergulhador” de 2009 (figura 12 e figura 13) há uma visível semelhança desse trabalho dela com a minha série IN VITRO. Tamara usa o vidro, pois para ela seria esse o material ideal para receber o mergulhador devido à imprecisão da representação da água, relacionando à característica de sólido amorfo que o vidro possui.

Tamara valoriza a transparência do vidro, no caso dela usa essa característica para ligar as imagens à opacidade das superfícies do espaço arquitetônico da galeria, e para revelar ossos e órgãos (figura 14 e figura 15), subvertendo a ordem das camadas do corpo humano (MOURA, 2010)

Assim como o meu trabalho a linha do desenho de Tamara também penetra a superfície do vidro, como em uma matriz de gravura.

#### 4.2. O processo

O meu primeiro contato com a gravação no vidro foi utilizando uma ponta de vídeo de forma semelhante com a calcogravura feita com ponta seca. Para realizar os encavos no vidro era necessário colocar muita força para conseguir gravar. Os traços eram bem difíceis de controlar, não conseguia ter muito domínio naquela superfície muito lisa, conseguia apenas linhas retas e um acabamento muito precário.

Em maio de 2010 ganhei de presente de aniversário uma micro-retífica, essa máquina já era um objeto de desejo há muito tempo. Sempre gostei muito do ambiente de oficinas e do barulho de máquinas cortando, serrando e lixando. Na minha infância observava meu pai, que é eletricitista, trabalhando com máquinas, furadeiras, chaves de fenda e etc. isso sempre me encantou. Gostei muito da ideia de possuir uma máquina que desempenha múltiplas funções como cortar, lixar, polir e serrar (figura 16)

A micro-retífica tem um funcionamento semelhante ao de uma furadeira, na qual troca-se as pontas de acordo com a finalidade que ela será utilizada. Com essa ferramenta pude aperfeiçoar a maneira de gravar no vidro, utilizando as pontas diamantadas (figura 17), que são as pontas específicas para materiais duros como o

vidro. O resultado foi muito satisfatório, visto que eu não precisava aplicar muita força para que o vidro fosse sulcado com as linhas.

A experiência de gravar no vidro foi extasiante, interferir de forma tão contundente em um material frio e frágil e ao mesmo tempo dotado de uma resistência incrível, foi com certeza a etapa mais gratificante desse processo artístico. A ideia de gravar, para mim, sempre veio atrelado ao pensamento de técnica, força e decisão, isso é exemplificado por Nelson Brissac Peixoto em um trecho de seu livro *Paisagens Urbanas*, no qual ele fala sobre a paisagem representada pelo pintor e pelo gravador:

Enquanto a pintura dá a ver a luz, a gravura luta contra limites, contra o muro da paisagem. Daí o buril, em lugar dos olhos: visão trabalhada. O buril quer a hostilidade, o corte, a decisão. Toda gravura dá testemunho de uma força, de um relevo duramente conquistado. A planície teima em escapar, como uma linha de fuga que varre o horizonte, e o pintor retrata as cores deixadas no relevo. A cor não trabalha, é da ordem da revelação. A paisagem do gravador, ao contrário, é o campo arado: ele trabalha a terra. O buril nos devolve ao solo. O gravador prefere a força à evanescência da imensidão. (PEIXOTO, 2003, p. 171)

Gravando na superfície do vidro eu sempre estava em contato direto com intensa experiência do erro, afinal, toda vez que a ponta diamantada girando a uma rotação de 30 mil RPM tocava o vidro uma linha definitiva estava instaurado, o máximo de alteração possível que eu poderia fazer seria aumentar a espessura dessa linha.

Nos primeiros trabalhos eu imprimia a foto ou desenho a ser gravado e colocado debaixo do vidro apenas gravando por cima, como se desenhasse sobre uma mesa de luz, percebi que o resultado final era um desenho mais preso e sem expressividade. Depois adotei o método de copiar para o vidro usando um marcador permanente, pois outro tipo de caneta sairia facilmente (figuras 18,19 e 20)

Para decidir de que maneira o trabalho seria exposto tive tomar muito cuidado ao escolher os fundos do trabalho e a moldura, como é um trabalho muito delicado elementos como iluminação inadequada; moldura chamativa ou um fundo diferente poderiam aniquilar a potência do trabalho. Percebi que seria mais interessante que o fundo fosse da mesma cor da moldura, optei assim, por fundo e moldura brancos para suscitar a visão de uma folha de papel em branco sem vestígio de interferência, essa folha em branco geralmente causa um bloqueio quando se vai começar um desenho. Decidi o fundo branco também porque quando eu fiz alguns testes com outras cores percebia que muitos detalhes eram perdidos ou como no caso do fundo

escuro, como preto e azul marinho, o desenho gravado era facilmente reconhecível e já se mostrava o resultado final do trabalho há uma longa distância, prefiro que o espectador chegue mais perto do trabalho e descubra que o desenho **está** no vidro, possa perceber seus detalhes e nuances. Outro aspecto importante de usar o fundo branco é porque consigo valorizar a diferença de planos ao gravar nas duas faces do vidro, assim a linha gravada que está em contato com o papel se vê nítida e a linha da outro lado do vidro é vista com um leve desfoque, essa diferença de planos acaba gerando na imagem uma ideia de profundidade que uso para representar planos mais próximos e mais distantes também.

Um ponto importante a ser mencionado é o quanto esse trabalho é difícil de ser registrado fotograficamente, isso ficou bem evidente desde o início do processo. Como o vidro do meu trabalho é necessariamente reflexivo, todas as fotos tiradas por mim apareciam muitos reflexos, mesmo em um local todo branco como um estúdio o reflexo de quem tira a foto sempre aparece. A solução encontrada foi usar um *scanner* para digitalizar a imagem do trabalho, e mesmo assim só os trabalhos em que a gravação está em contato com o vidro é que temos um registro bom (figura 9), pois naqueles trabalhos em que as gravações estão nas duas faces do vidro a linha fica registrada apenas como uma mancha.

## CONCLUSÃO

Após cada trabalho concluído, um aprendizado. É extremamente satisfatório imaginar que esse trabalho apresentado para a diplomação não começou no início desse segundo semestre de 2011 e sim no meu primeiro dia de aula na Universidade de Brasília. Pude perceber que cada passo nessa longa caminhada fez sentido agora, é fantástico chegar ao fim de uma etapa como essa e ver o crescimento. No meu caso posso afirmar que cresci em todos os aspectos possíveis. Cada passo certo ou errado me fez chegar aqui.

Foi algo bastante positivo desenvolver e aperfeiçoar uma maneira própria de produzir meus trabalhos, assim como valorizar o material sabendo de suas impossibilidades e enxergando-as não como impedimento, mas sim, como orientação, como afirma Fayga Ostrower :

“Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas”. (OSTROWER, 2009, p.31)

Pretendo manter a partir desse trabalho um ritmo de produção maior, para que essa série produzida nesse semestre não fique muito distante dos trabalhos posteriores. Acredito que estar produzindo é a melhor maneira de pensar o trabalho.

Quero a partir de agora expandir cada vez mais as possibilidades do meu trabalho: pretendo trabalhar com vidros de dimensões maiores e espessuras diferentes; experimentar mais possibilidades de sobreposição dos vidros; analisar novas possibilidades de montagem do trabalho. Aprofundar na pesquisa de outros tipos de iluminação para o trabalho. Assim como pensar em agregar outros elementos além de somente a gravação sobre o vidro.

Vejo a série IN VITRO como propulsora de outras e pretendo manter esse pensamento de continuidade sempre.

## BIBLIOGRAFIA

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea, uma história concisa**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
- BARBOUR, Albert. **Glassblowing for laboratory techniques**. Wellington: Pergamon Press, 1968.
- BENJAMIN, Walter, **Passagens**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996b.
- BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. In: Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996a.
- CERTEAU, Michel De. **A Invenção Do Cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. **BESTIARIO**. 19. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1978
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DERDYK, Edith (Org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: SENAC, 2007.
- DUARTE, Cláudia. **Olhando o Grande Vidro como interface**. Rio de Janeiro, 2000.
- ELSKE. **Psicanálise do Vidro**. São Paulo: Scortecci, 2010.
- ENCICLOPÉDIA **Mirador Internacional**. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1995. 20 v.
- EVANS, Walker. **Many are Called**. Nova York: Yale University Press, 2004.
- FONSECA, Celso Pereira; Sérgio Eustáquio Martins. **Hialotécnica : arte e vidro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.
- MAIA, Samuel Berg. **O vidro e sua fabricação**. Rio de Janeiro: Interciência, 2003.
- MAYER, Ralph. **Manual do artista: de técnicas e materiais**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 24<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2009

PASCUAL, Eva. **Conservar e Restaurar Vidro**. Lisboa: Estampa, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

SIMBLET, Sarah. **Anatomy for the artist**. London: DK, 2001.

SIMBLET, Sarah. **The drawing book**. Londres: DK, 2009.

TIBURI, Márcia; CHUÍ, Fernando. **Diálogos/Desenho**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2010.

TITAN JR, Samuel. **Temor, tremor, metrô**. In: Revista Serrote nº 3. São Paulo, 2009.

WHEELER, E. L. **Scientific glassblowing**. Los Angeles: Interscience Publishers, 1958.

## FIGURAS



Figura 1 – Caneta com câmera digital, “caneta espiã”.



Figura 2- Caneta com câmera digital, “caneta espiã” (detalhe da lente e do disparador).



Figura 3 – Mulher cochilando, foto tirada com a caneta espia.

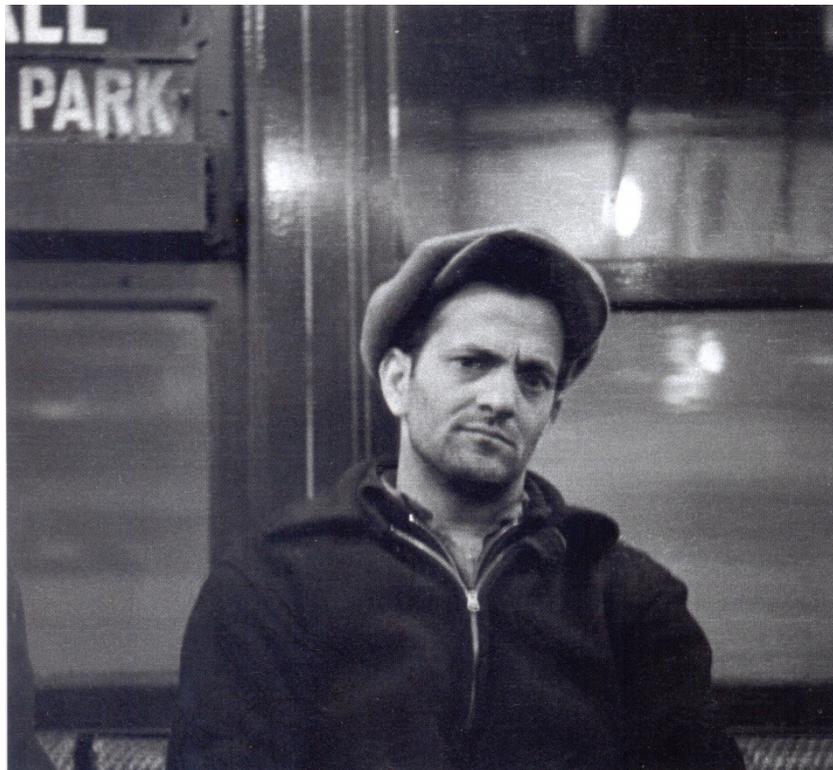


Figura 4 – Walker Evans, *Many are Called*, 1938-1941

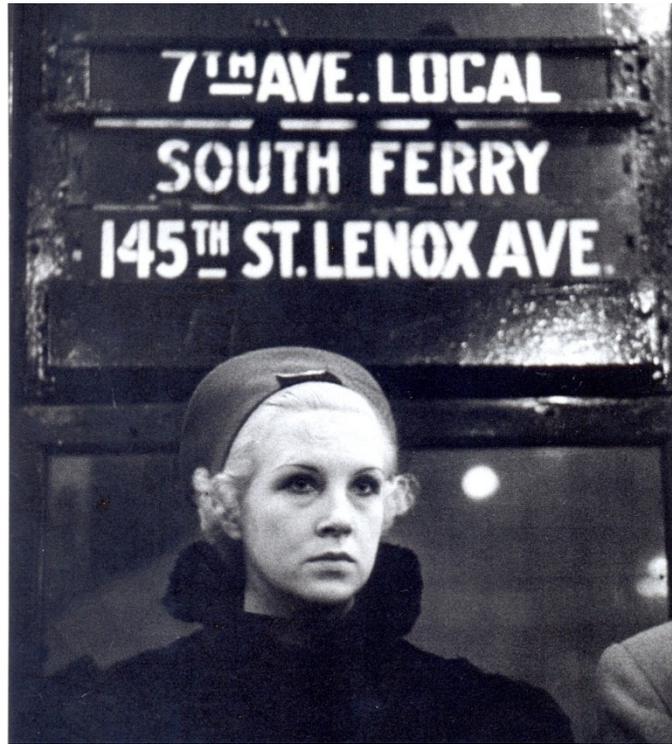


Figura 5 – Walker Evans, *Many are Called*, 1938-1941



Figura 6 - Walker Evans, *Many are Called*, 1938-1941



Figura 7- Walker Evans, *Many are Called*, 1938-1941



Figura 8- Walker Evans, *Many are Called*, 1938-1941



Figura 9 – Wesley de Souza, *IN VITRO 4*, 23x17 cm, 2011



Figura 10 – Dan Graham, *Two way mirror cylinder inside cube*, 1991.

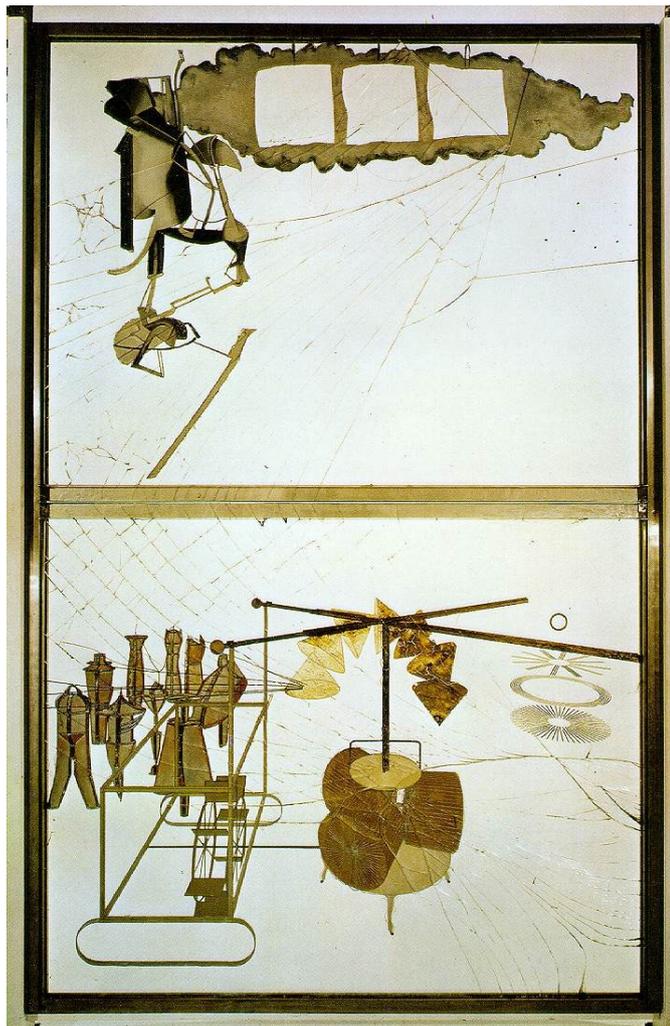


Figura 11 – Marcel Duchamp, *O grande vidro*, 1915- 1923



**Figura 12 – Tamara Andrade, *O mergulhador*, 2009**



**Figura 13 - - Tamara Andrade, *O mergulhador*, 2009 (vidros justapostos)**



Figura 14 -- Tamara Andrade, *O mergulhador*, 2009 (crânio)

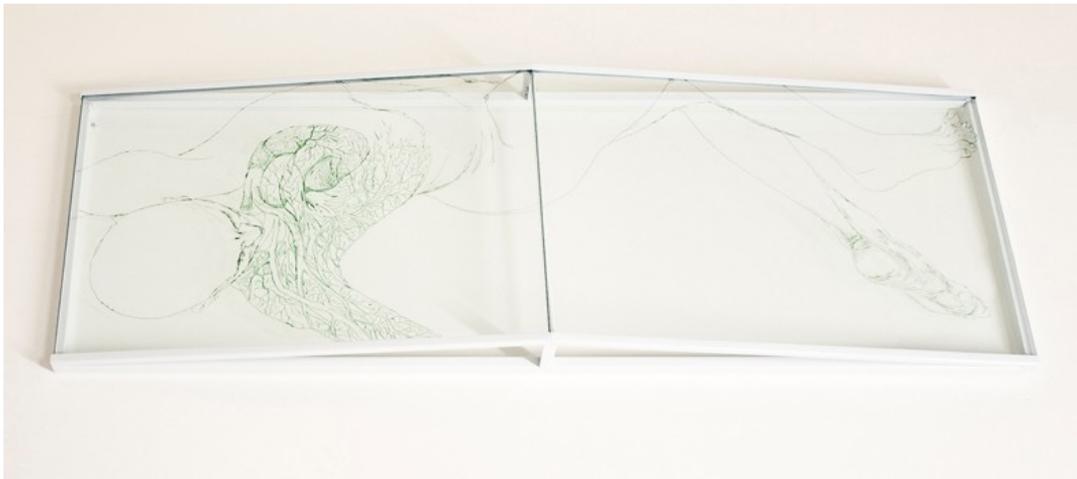
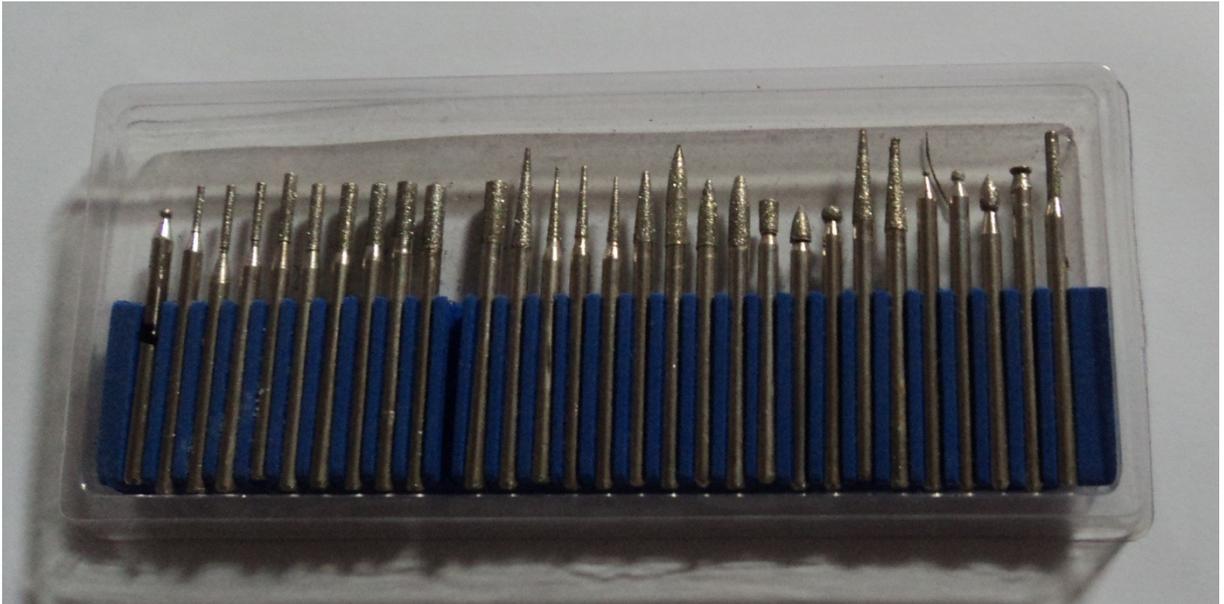


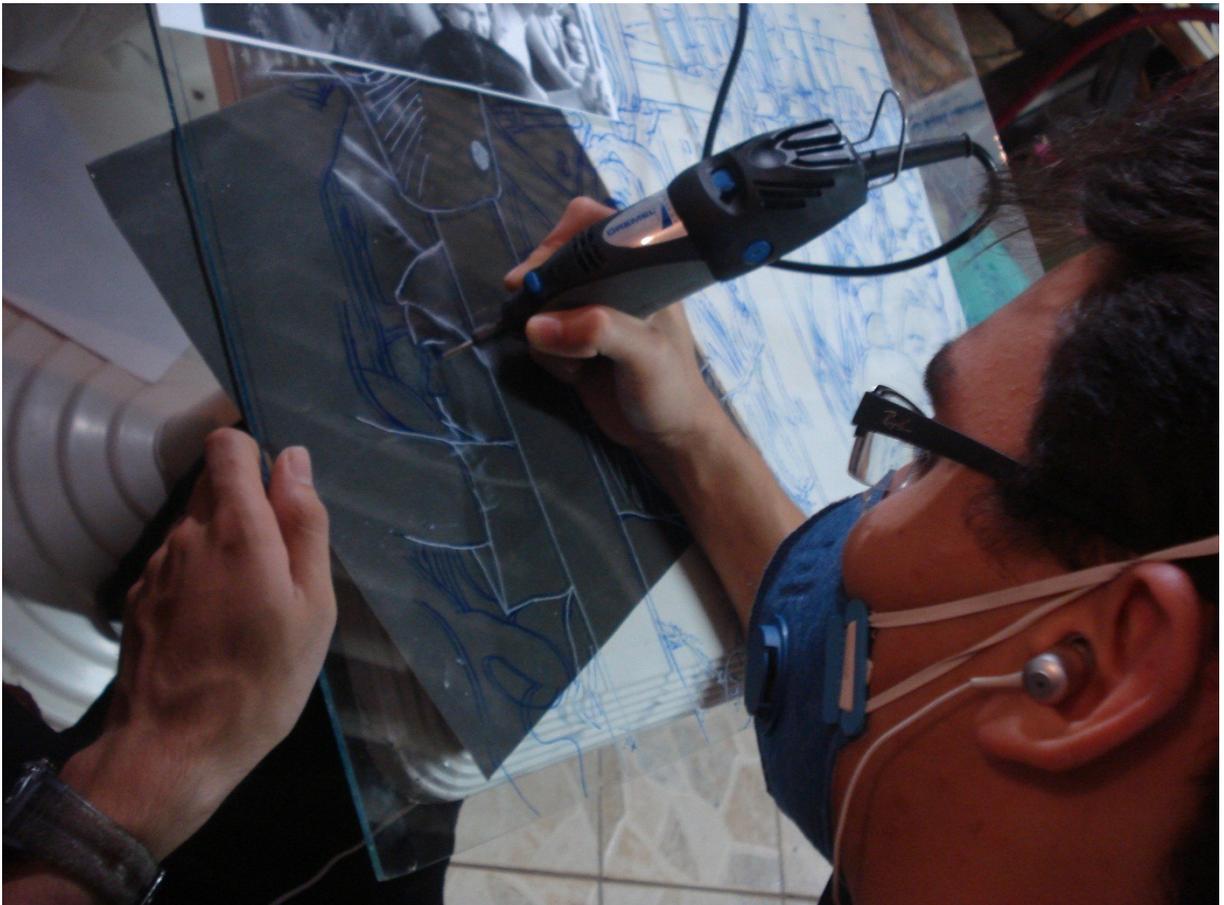
Figura 15 – Tamara Andrade, *O mergulhador*, 2009 (coração)



Figura 16 – Micro-retífica.



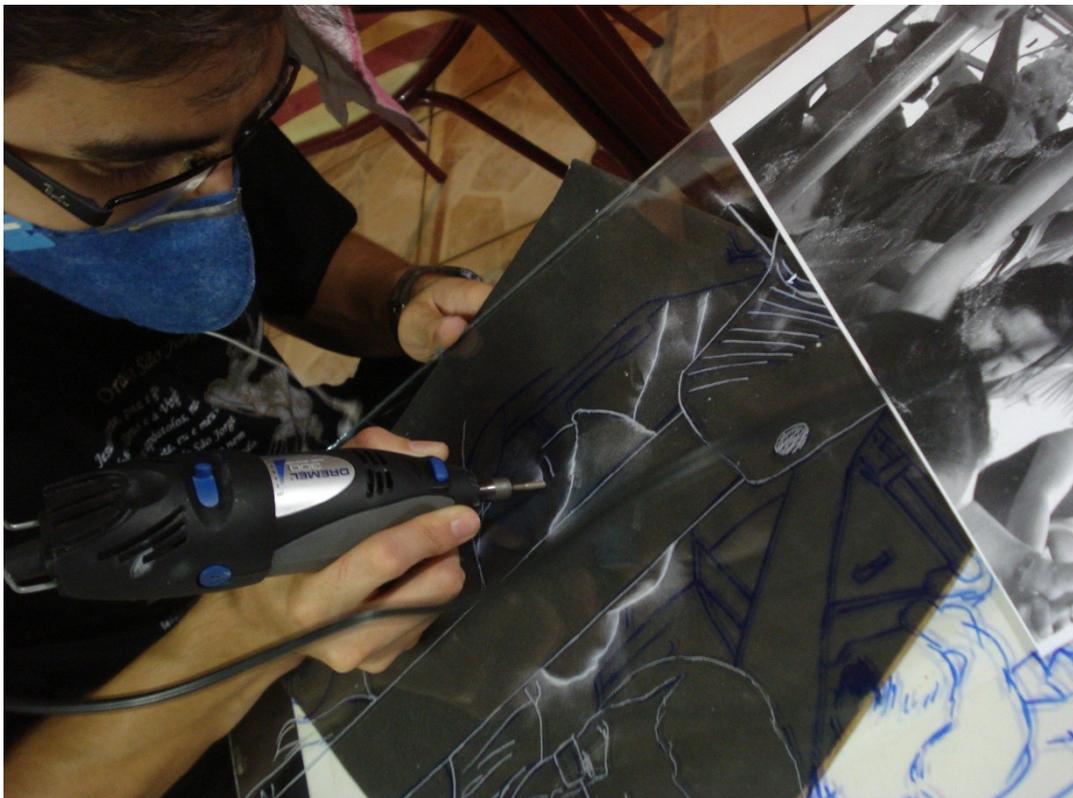
**Figura 17 - Pontas diamantadas para micro-retífica**



**Figura 18 – Processo de gravação no vidro (foto 1)**



**Figura 19 – Processo de gravação no vidro (foto 2)**



**Figura 20– Processo de gravação no vidro (foto 3)**