

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

AMANDA GABRIELA MARTINS CHARÃO

**CORPO GRAVADO, EXPERIÊNCIA IMPRESSA**

Porto Alegre

2024

AMANDA GABRIELA MARTINS CHARÃO

**CORPO GRAVADO, EXPERIÊNCIA IMPRESSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Profª Drª Helena Araújo Rodrigues Kanaan  
Orientadora – UFRGS

Profª Drª Jéssica Araújo Becker  
Avaliadora - UFRGS

Profª Drª Nara Amelia Melo da Silva  
Avaliadora – UFRGS

Porto Alegre

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

Charão, Amanda Gabriela Martins  
Corpo gravado, experiência impressa / Amanda  
Gabriela Martins Charão. -- 2024.  
59 f.  
Orientadora: Helena Araújo Rodrigues Kanaan.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2024.

1. Gravura. 2. Múltiplo. 3. Corpo. 4. Experiência.  
5. Arte Contemporânea. I. Kanaan, Helena Araújo  
Rodrigues, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Mara Martins, por todo o apoio e incentivo em tudo que decido seguir. Por toda a ajuda, amor e cuidado, e principalmente por estar sempre ao meu lado. Sou imensamente grata por tudo que fez e continua fazendo por mim.

Agradeço à Nina, por todos os anos de companheirismo, amor incondicional e apoio emocional.

Agradeço aos meus avós, Adão e Doraci Martins, por me apoiarem mesmo sem entender direito o que eu faço, e sem os quais eu talvez não teria metade do que tenho hoje.

Agradeço à toda minha família e amigos pelo carinho e paciência durante essa jornada.

Agradeço aos meus grandes amigos, Léo e Lui, por serem um porto seguro e estarem ao meu lado tanto nos momentos bons quanto nos ruins. Aos tieflings por serem os melhores irmãos que poderia ter e aos parceiros do perrengue pelo carinho e diversão compartilhados.

Agradeço ao Ário por ser meu primeiro amigo no Instituto de Artes, pelas conversas, parceria e apoio de sempre.

Agradeço à minha orientadora, Helena Kanaan, por todos os ensinamentos e oportunidades, pelo apoio, carinho, encorajamento e principalmente por acreditar em mim quando eu mesma hesitava.

Agradeço ao NAI por todo aprendizado e oportunidades que me fizeram crescer tanto. Agradeço a todos os colegas NAlanos, atuais e passados, por todas as trocas, parcerias e, principalmente, pelas amizades que construímos.

Agradeço ao professor Carlos D'ávila, da Fundação Liberato, por nossas conversas e por me encorajar a seguir o caminho das artes visuais quando este parecia um sonho distante.

Agradeço à minha amiga Carla Barth por todas as palavras de incentivo e por tantos anos atrás ver algo em mim que eu mesma não via ainda.

Agradeço aos gravadores, do passado e do presente, por compartilharem seus conhecimentos e me permitirem fazer parte deste universo.



## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado em Artes Visuais propõe, através de processo prático-reflexivo, observar e apontar paralelos entre o fazer da gravura e situações vivenciais. A partir de recursos técnicos tradicionais e modos experimentais da arte impressa para desdobramento de trabalhos que partem do corpo como base imagética, utiliza-se de diferentes suportes e procedimentos para explorar potências de hibridações na construção de narrativas sobre as experiências vivenciais pessoais, localizando a gravura em campo expandido.

**Palavras-chave: Gravura. Múltiplo. Corpo. Experiência. Arte contemporânea.**

## **ABSTRACT**

This undergraduate final year project in the Bachelor of Visual Artes proposes, through a practical-reflective process, to observe and point out parallels between the printmaking procedures and experiential situations. Using traditional technical resources and experimental forms of printed art to unfold works that originate from the body as an image archive, different supports and procedures are used to explore potential hybridizations in the construction of narratives referencing personal experiences, detecting printmaking in an expanded field.

**Keywords: Printmaking. Multiple. Body. Experience. Contemporary Art.**

## ÍNDICE DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Fig. 1: Amanda Charão. Autorretrato com matriz de cobre, 2019. Fotografia digital..   | 11 |
| Fig. 2: Apresentação parcial de Scoliosis na disciplina de serigrafia, com a veste como pele envolvendo seu corpo-matriz, no Instituto de Artes da UFRGS em julho de 2017.....  | 12 |
| Fig. 3: Amanda Charão. Scoliosis, 2018. Serigrafia sobre tecido, 400 x 90cm.....  | 13 |
| Fig. 4: Amanda Charão. Scoliosis (detalhe), 2018. Serigrafia sobre tecido, 400 x 90cm.....  | 14 |
| Fig. 5: Amanda Charão. Interno, externo, 2018. Série de 6 fotografias digitais. Imagens destacam os “pontos de fragilidade”.....  | 15 |
| Fig. 6: Hundertwasser vestindo terno desenvolvido para a revista Vogue Paris, em 1982.....  | 16 |
| Fig. 7: Helena Kanaan. Ritidoma, 2018. Litografia e látex, 200 x 80 x 20cm.....   | 18 |
| Fig. 8: Amanda Charão. Vertebrae, 2019. Xilogravura, 13 x 28cm (módulo), 133 x 280cm (montagem).....  | 19 |
| Fig. 9: Amanda Charão. Vertebrae, 2019 (Detalhe). Xilogravura, 13 x 28cm (módulo), 133 x 280cm (montagem).....  | 20 |
| Fig. 10: Amanda Charão. Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™, 2023. Carimbo sobre bobina de papel em suporte para fita adesiva, aprox. 16,5 x 32 x 12 cm(suporte), aprox. 28m x 5,7cm (bobina).....  | 21 |
| Fig. 11: Amanda Charão. Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™, 2023. Carimbo sobre bobina de papel, aprox. 28m x 5,7cm. Fotografia do processo.....   | 22 |
| Fig. 12: Amanda Charão. Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™, 2023. Carimbo sobre bobina de papel em suporte para fita adesiva, aprox. 16,5 x 32 x 12 cm (suporte), aprox. 28m x 5,7cm (bobina). Fotografia de interação com o objeto..... | 23 |
| Fig. 13: Amanda Charão. Mão, 2019. Xilogravura, 29,7 x 21cm.....  | 26 |
| Fig. 14: Amanda Charão. Fotografia de radiografia tratada digitalmente em meio-tom. ....  | 27 |
| Fig. 15: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm.....  | 28 |
| Fig. 16: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm. Detalhe.....   | 30 |
| Fig. 17: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm. Detalhe.....   | 31 |
| Fig. 18: Claudio Mubarac. Sem título, 1997/2000. Da suíte “Sobre as câmaras”. Fotografia e água-forte, 29 x 28cm.....   | 32 |

|  |    |
|--|----|
| Fig. 19: Leonilson. 34 com scars, 1991. Bordado e tinta acrílica sobre voile, 41 x 31cm.....   | 34 |
| Fig. 20: Amanda Charão. O marionetista, 2019. Linogravura e bordado sobre papel, 15x10cm (folha).....  | 35 |
| Fig. 21: Amanda Charão. Sem título 1, 2021. Linogravura com douração e bordado sobre papel, 21 x 25cm.....   | 37 |
| Fig. 22: Amanda Charão. Sem título 2, 2021. Linogravura, plástico, gaze, aquarela e miçangas sobre papel, 21 x 25cm.....   | 38 |
| Fig. 23: Amanda Charão. Sisos, 2021. Carimbo feito de dentes, 17,3 x 13,9cm (papel).....   | 40 |
| Fig. 24: Amanda Charão. Sobre o que cresce e o que sangra, 2019. Água-forte e lavis, 20 x 20cm.....  | 41 |
| Fig. 25: Amanda Charão. Coração, 2019. Litografia waterless, 35,5 x 25 cm.....   | 43 |
| Fig. 26: Amanda Charão. Pulmão, 2024. Litografia waterless, 35,5 x 25 cm.....  | 44 |
| Fig. 27: Amanda Charão. Pulso, 2024. Litografia sobre papel de restauro e arame farpado, aprox. 200 x 80 cm.....   | 45 |
| Fig. 28: Amanda Charão. Tusche litográfico sobre pedra calcária, processo de <i>Pulso</i> . 2023.....  | 46 |
| Fig. 29: Amanda Charão. Pulso, 2024. Litografia sobre papel de restauro e arame farpado, aprox. 200 x 80cm. Detalhe.....   | 47 |
| Fig. 30: Kiki Smith, <i>Possession is nine-tenths of the law</i> , 1985, portfólio de 9 serigrafias e monotipias com adição de tinta, 55 x 43.1 cm (cada folha, aprox.)..... | 48 |
| Fig. 31: Amanda Charão. Fotografia do processo do trabalho Coração: preparação da imagem para gravação.....  | 50 |
| Fig. 32: Amanda Charão. Processo de <i>Pulso</i> , impressão de teste. 2023.....   | 51 |

## SUMÁRIO

|   |  |    |
|---|--|----|
|   | INTRODUÇÃO.....                                | 10 |
| 1 | GRAVURA: UM ENCONTRO.....                      | 11 |
| 2 | MARCAS E IMPRESSÕES.....                       | 14 |
| 3 | MEU CORPO: UM ARQUIVO DE IMAGENS.....          | 29 |
| 4 | AS EXPERIÊNCIAS E O DESPERTAR DAS IMAGENS..... | 43 |
|   | CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                      | 58 |
|   | REFERÊNCIAS.....                               | 60 |

## INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso propõe refletir sobre o fazer da gravura e suas possíveis relações com situações vivenciais, tendo como foco os processos, procedimentos e propriedades da Arte Impressa e experiências pessoais como ponto de intersecção. Analisa-se características da gravura na pesquisa prática, relacionando e observando correlatos com as vivências apresentadas.

A execução deste projeto se dá através da prática em ateliê e escritas na poética, mantendo a pesquisa teórico referencial sobre o assunto abordado. Técnicas como litografia, calcografia e serigrafia são, além de apresentadas em sua configuração tradicional, deslocadas de seu fazer convencional ao propor composições que ampliem modos da produção gráfica, explorando diferentes materiais e suportes.

A forte relação que desenvolvi com a gravura durante o curso é apresentada brevemente, compartilhando um pouco sobre minha jornada no Instituto de Artes e recordando momentos importantes relacionados à Arte Impressa, rastreando a origem dos estímulos que me levam a pensar e trabalhar incessantemente a gravura em minha produção artística.

Construo reflexões sobre esse fazer e as relações com o corpo humano, explorando imagens de ossos e órgãos vitais como base na minha pesquisa visual ao mesmo tempo que também percebo o corpo matriz, aproximando operacionalidades desse fazer com vivências da experiência humana.

## 1 GRAVURA: UM ENCONTRO

Ingressei no Instituto de Artes da UFRGS, no curso de Artes Visuais, no início de 2016. Antes de iniciar minha jornada acadêmica eu planejava trabalhar com pintura, tendo em mente a imagem de artista cultivada desde a infância como aquele que vive entre pincéis e cavaletes. Não tive muitas outras – ou talvez *nenhuma* outra – opção apresentada pelos professores de escolas por onde passei, e no ensino médio integrado ao curso técnico em exatas, o distanciamento das artes visuais tornou-se ainda maior; resultando em meu objetivo de desenvolvimento profissional manter-se o mesmo àquele que conheci na infância.

Durante a graduação, por desvios de percurso, afastei-me da pintura, somente três anos depois aproximando-me novamente da mesma, já com outro olhar. Nesse meio tempo fui apresentada à gravura, como arte dos múltiplos; múltiplas técnicas, múltiplas imagens, múltiplas impressões, múltiplas possibilidades. Interessei-me pelo processo; o instante de introspecção, a conversa longa com as matrizes. O momento de apreensão seguido pela surpresa da resposta das mesmas ao retirarmos o impresso da prensa.

Resolvi seguir explorando fazeres na área, cursando todas as disciplinas de gravura disponíveis a cada semestre que se passava, cada vez mais envolvida com as técnicas e suas reverberações. Na disciplina de serigrafia, em 2017, houve uma virada de chave que instigou-me a um aprofundamento ainda maior nesse mundo: com a proposta de um vestível, desenvolvi o primeiro trabalho a explorar a temática de experiências pessoais com imagens referenciadas ao sistema orgânico humano, mesclando com as possibilidades da arte impressa, ampliando meus horizontes da produção em gravura.

No mesmo ano ingressei no NAI, Núcleo de Arte Impressa, a convite da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Kanaan, grupo no qual pude dar continuidade a minhas investigações, resultando em duas pesquisas de iniciação científica<sup>1</sup>, exposições

---

<sup>1</sup> Corpos Alternativos: possibilidades em Arte Impressa (2018) e LITO/GRÁFICAS: um estudo sobre a relação entre a constituição da pedra calcária e o resultado artístico alcançado (2021), desenvolvidos junto ao projeto “Práticas críticas da gravura à arte impressa: processos e procedimentos matriciais, transferências e impregnações” (Propesq/UFRGS), apresentados nos Salões de Iniciação Científica da universidade nos anos de 2018 e 2021.

coletivas em Porto Alegre – no IAB/RS (2018) e na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (2019), participação na BIGAI – Bienal Internacional de Gravura e Arte Impressa em Pequeno Formato de Córdoba/AR (2020), na qual fomos os Convidados de Honra da edição, e entre outras atividades, a organização de palestra sobre as pedras litográficas (IA/UFRGS, 2019) com o geólogo Maurício Haag, na época discente do Instituto de Geociências/UFRGS, evento que partiu de um profundo interesse pessoal pela litografia, que é ainda onde ancoro pesquisa histórica, técnica e prática.

Não perdi o interesse em outras áreas: tudo parece me chamar, desde a argila à câmera fotográfica, cada uma com seus modos de aprofundamento. Mas o chamado da gravura é diferente, ele reverbera; ela é constante em minha produção, de uma forma ou de outra. Existe um entusiasmo pelos procedimentos técnicos e uma identificação com o processo. Ao desenvolvê-la vi a mim mesma, composta de cheios e vazios, falhas e precisões, diferenças e semelhanças. Encontrei na gravura um espelho no qual me vejo imagem refletida. Me descobri indivíduo em multiplicidade espelhada.



Fig. 1: Amanda Charão. Autorretrato com matriz de cobre, 2019. Fotografia digital.



## 2 MARCAS E IMPRESSÕES

Penso que meu trabalho começou a tomar forma em 2017 quando iniciei *Scoliosis* (Fig. 2), resultado da proposta final da disciplina de serigrafia. O objetivo era desenvolver uma obra têxtil, inovação em meus fazeres que proporcionou a expansão da minha visão sobre as possibilidades da arte impressa: o suporte não era mais o papel e o modo de exposição não era mais uma moldura com vidro na parede. Por mais comum que possam parecer esses outros modos de pensar dentro da arte contemporânea, para quem como eu perdeu o contato com as artes visuais e parcamente pôde admirar alguma coisa à distância na adolescência, este tornou-se um momento de quase revelação. A apresentação das imagens como gravura tradicional continua a me interessar e permanece como parte fundamental da minha produção, mas percebo a viabilidade de novos caminhos a serem explorados na criação em arte impressa.



Fig. 2: Apresentação parcial de *Scoliosis* na disciplina de serigrafia, com a veste como pele envolvendo seu corpo-matriz, no Instituto de Artes da UFRGS em julho de 2017.  
Arquivo pessoal.

*Scoliosis* é uma gravura apresentada em arte têxtil: serigrafia manual sobre tecido, com impressões em três diferentes dimensões de imagens estilizadas de ossos do corpo humano. São vértebras impressas, recortadas e costuradas individualmente sobre vestido longo de tecido de algodão. As costas da veste, mais longa que a frente, percorre o corpo e o ultrapassa, com total de 4 metros de comprimento (Fig. 3). As vértebras que compõem a coluna no primeiro metro do comprimento a partir da gola – que abrange a extensão da coluna real do corpo que reveste – contam com enchimento de esponja (Fig. 4) que sugere volume, entrando no campo tridimensional.



Fig. 3: Amanda Charão. *Scoliosis*, 2018. Serigrafia sobre tecido, 400 x 90cm.



Fig. 4: Amanda Charão. Scoliosis (detalhe), 2018. Serigrafia sobre tecido, 400 x 90cm.

Essa coluna vertebral, além de sobrenaturalmente longa, é também sinuosa, e como uma cobra serpenteia para além do corpo real, transcendendo para o imaginário. Com ares de monstro, ela ultrapassa os limites do corpo humano como uma cauda de dragão, interferindo na movimentação e gerando incapacidades de locomoção para quem a veste. Um corpo mutante que expõe o interno e a partir da matriz, transmuta e se deforma para além do corpo original. Um corpo-monstro que

ameaça pela dimensão, contraste de cor, e a continuidade ritimada da forma tortuosa e desconfortável de repetição exacerbada de um múltiplo natural do corpo humano. A repetição, o movimento e o ritmo desse ir-e-vir se faz presente no procedimento; desde a repetição do puxar a tinta na tela serigráfica, a repetição da alternância da inserção da agulha de costura, até os módulos repetidos em ondulação sobre o tecido.

O enchimento de esponja trabalha as saliências, onde o interior procura o exterior. Percebo essas saliências como pontos de fragilidade do corpo, protegidos apenas pela fina pele que os cobrem. Os ossos tornam-se vulneráveis em uma tensão da membrana que ameaça romper para encontrar o exterior – ideia apresentada também em outro trabalho, série fotográfica de 2018 de título *Interno, externo* (Fig. 5). O tecido se faz pele, envolve e se torna corpo.

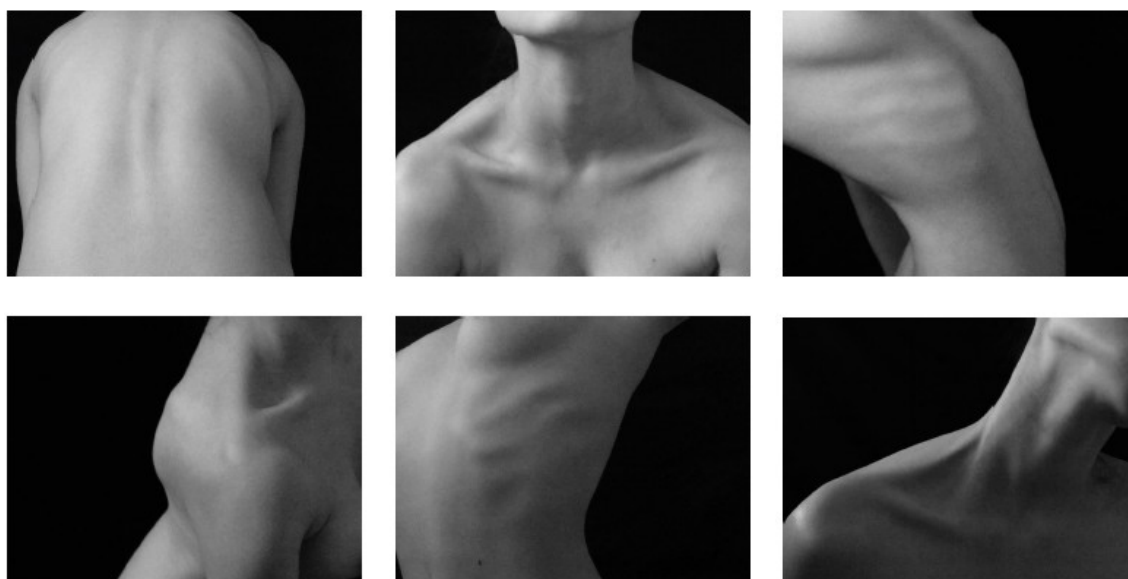


Fig. 5: Amanda Charão. *Interno, externo*, 2018. Série de 6 fotografias digitais. Imagens destacam os “pontos de fragilidade”.

Vejo a veste como uma segunda pele do meu corpo. A pele que mostramos aos outros, é a que nos protege mas também nos expõe: é a forma como o indivíduo se apresenta ao mundo, física e psicologicamente. Friedensreich Hundertwasser (1928-2000) propõe em sua teoria das Cinco Peles<sup>2</sup> que, logo após a epiderme, a

<sup>2</sup> Durante sua vida, Hundertwasser desenvolveu o pensamento de que o ser humano possui cinco peles: a epiderme, a roupa, a casa, a identidade com o meio social, e o planeta. Seu trabalho é abordado no livro “Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles”, de Pierre Restany, para Taschen



vestimenta é a segunda pele do indivíduo, e é através dela que comunicamos aos outros quem somos e como pensamos. Em 1982, com sua teoria das peles ainda em construção, desenvolve o design de um terno para a revista Vogue Paris (Fig. 6), sobre o qual o artista escreve que “o homem tem três peles: ele nasce com a primeira; a segunda é sua roupa; e a terceira é a fachada de sua casa”<sup>3</sup> (Hundertwasser, 1982, tradução minha). Em sua dissertação Bianca Barros (2008) sugere que, na teoria do artista e arquiteto austríaco, a veste tem papel de intercâmbio entre universo interno e externo do indivíduo, sendo não só uma forma de se apresentar ao mundo, mas de cobrir a primeira pele (proteção da pele física) enquanto redireciona o olhar para o campo da representação (exposição da identidade).



Fig. 6: Hundertwasser vestindo terno desenvolvido para a revista Vogue Paris, em 1982.

Para Paulo Reis (2000, p.36) a pele é “impressão pessoal e marca da pessoa sobre o mundo. Ela é afirmação, ou melhor, construção do sujeito em algumas poéticas artísticas (...); e dessa forma apresento este vestível como uma

em 1998. Informações sobre as reflexões do artista foram consultadas no website do mesmo e da instituição Hundertwasser Art Centre, presentes nas referências.

<sup>3</sup> “*Man has three skins: he is born with the first; the second is his clothing; and the third is the façade (sic) of his house.*”

segunda pele, expondo um desconforto interno, uma condição pertencente ao meu corpo o qual aceito como parte fundamental da criação de identidade que construo ao longo dos anos.

Falar sobre vestes e peles me remetem ao trabalho de Helena Kanaan, com seus corpos-pele, corpos invertebrados que se apresentam como carne ao espectador. Dentre de seus “policorpos” (2012 – 2018), pesquisa que apresenta o amálgama de manchas litográficas com látex, Kanaan traz o vestível como forma de apresentação da gravura. Na obra *Ritidoma* (fig. 7), que leva no título o termo que se refere ao tecido morto das cascas das árvores, a artista apresenta uma veste que não tem como objetivo cobrir um corpo, e sim simulá-lo; ela é em si pele, corpo e cobertura. Uma pele encarnada, como do avesso; revelação do interior visceral do corpo humano.

Simulando vestes que não vestem corpos - *Ritidoma*, de 2018, é sobre isso -, apenas os simulam, Helena Kanaan reflete sobre a matéria e seus testemunhos, suas permanências e projeções. A matéria-pele com a qual a artista conversa, desnuda-se, habita, reconstrói corpos que não estão. Evocando as camadas de sentidos provocadas por Gilles Deleuze, Helena sai da pedra, (...) para ir percorrendo uma vereda própria, apoiada em visões de corpos simulados, construídos em látex. Esses não-vestidos, tais como corpos híbridos, acabam por converter-se em vestidos/corpos de artistas, já que portam todo o sinal de um corpo que ausente nesse invólucro, acaba por simulá-lo. (Bosak, 2020, p. 81)



Fig. 7: Helena Kanaan. Ritidoma, 2018. Litografia e látex, 200 x 80 x 20cm.

*Scoliosis* consolida, além da minha identificação com a Arte Impressa e profundo interesse sobre tudo que a cerca, a forma recorrente de vértebras e ossos em meus estudos. Através dela dei início a uma outra relação com meu trabalho, encontrando o fio condutor para o desenvolvimento da poética em minha produção (que até o momento considerava muito mais como exercícios voltados às técnicas do que uma produção autoral significativa) e percebendo um novo modo de ver a gravura em expansão, com diversidades de criação e apresentação.

Alguns esboços nessa linha já tangenciavam esse fazer antes da *Scoliosis*: em 2017 desenvolvi o trabalho de título *Vertebrae* (Fig. 8 e 9), composto por módulos de xilogravura de aproximadamente 13x28cm que podem ser dispostos em diferentes configurações. Com maior segurança proporcionada por *Scoliosis* – que

fora apresentada em 2018 em exposição coletiva do Núcleo de Arte Impressa, apresentei *Vertebrae* ao público em 2019 (dois anos após sua produção) na exposição comemorativa aos 5 anos do NAI. Outra coluna vertebral, também monstruosa em suas dimensões de quase 1,5 x 3m, mas que não mais serpenteia, e sim se contorce. Uma centopeia de vértebras que em minha imaginação pode, a qualquer momento de sua caminhada dolorosa, se contorcer até criar um nó, um trauma difícil de se desfazer.

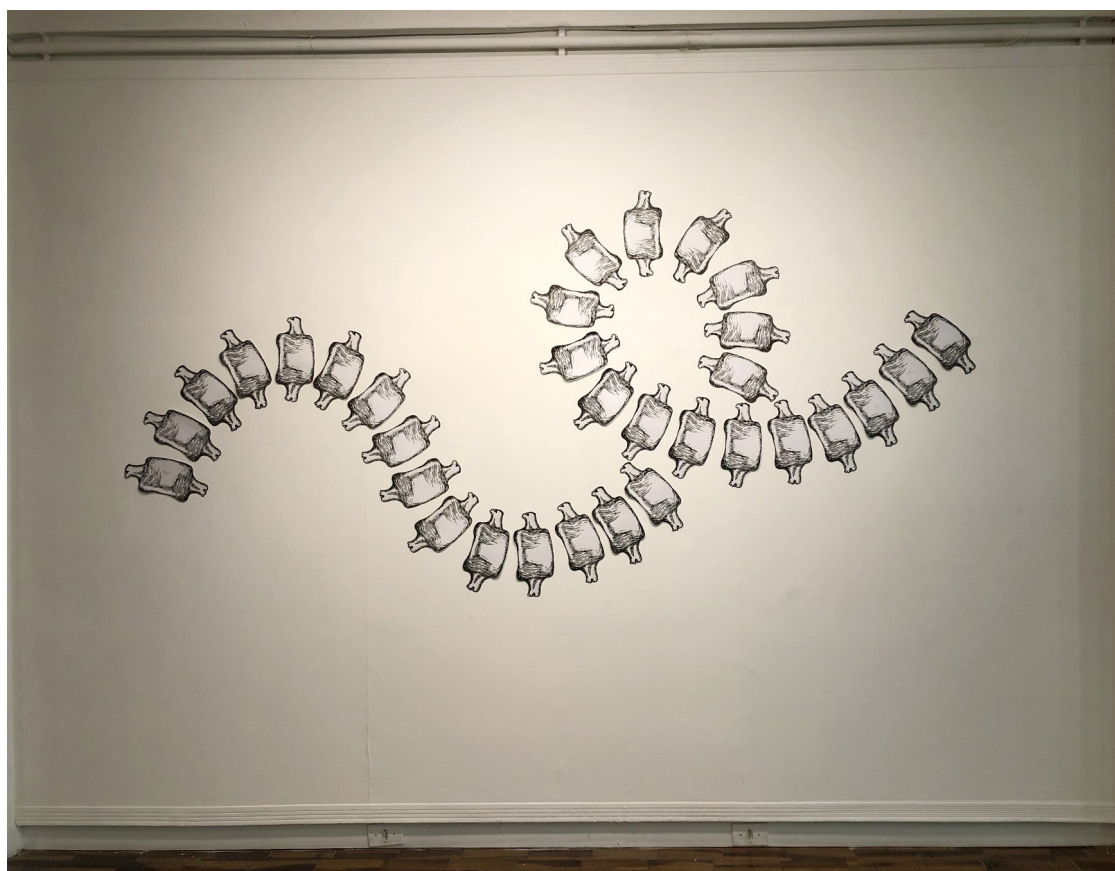


Fig. 8: Amanda Charão. *Vertebrae*, 2019. Xilogravura, 13 x 28cm (módulo), 133 x 280cm (montagem).





Fig. 9: Amanda Charão. *Vertebrae*, 2019 (Detalhe). Xilogravura, 13 x 28cm (módulo), 133 x 280cm (montagem).

Sou afetada pela minha saúde, física e psicológica, corpo e mente que vivem em descompasso; a escoliose, a depressão e a ansiedade são experiências fundantes que se transmutam nas formas que crio. *Scoliosis* me abriu caminhos para expressar, através do meu trabalho, o que mais me perturba. Talvez esse seja o espaço que a arte tem na minha vida no momento, um misto de catarse com desejo, o que me impulsiona para frente e me faz buscar a compreensão e identificação do eu. Elaboro esses projetos como confissão e denúncia, desabafo e acolhimento. Vejo hoje meu trabalho quase como a produção de uma “ficção autobiográfica”

através de imagens e objetos, partindo de minhas vivências como elemento propulsor do processo artístico.

*Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™* (fig. 10) incorpora-se ao conjunto de trabalhos aos quais referencio a forma das vértebras para a construção da imagem. Este, porém, diferencia dos demais pela apropriação de um elemento produzido industrialmente e por apresentar uma nova abordagem, expondo o problema da curvatura anormal da coluna vertebral e propondo um recurso ficcional para o tratamento do mesmo.

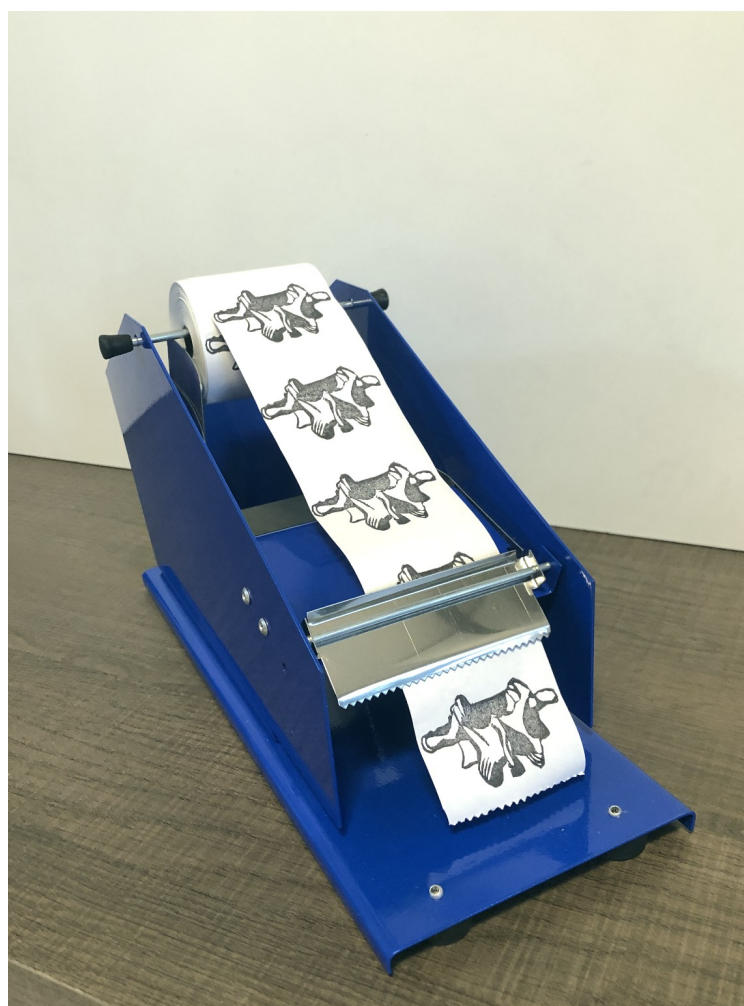


Fig. 10: Amanda Charão. *Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™*, 2023. Carimbo sobre bobina de papel em suporte para fita adesiva, aprox. 16,5 x 32 x 12 cm(suporte), aprox. 28m x 5,7cm (bobina).

Mantendo a repetição com a proposta de uma imagem excessiva, a pequena matriz feita por mim em softcut<sup>4</sup>, através da técnica de relevo, é impressa com tinta de carimbo em toda a extensão de uma fita de papel de aprox. 28m de comprimento. A imagem foi desenvolvida com base na vértebra L1, a primeira vértebra lombar, região da coluna vertebral afetada em meu corpo pela escoliose que a encurva e rotaciona. Com as goivas, afiadas como bisturis, abri a figura dessa vértebra no material cor de marfim; a visão posterior de uma vértebra perfeitamente alinhada, projetada para ser impressa sequencialmente de forma retilínea sobre o suporte.



Fig. 11: Amanda Charão. Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™, 2023. Carimbo sobre bobina de papel, aprox. 28m x 5,7cm. Fotografia do processo.

<sup>4</sup> Material utilizado para técnica de relevo, como a xilogravura. O softcut é similar ao linóleo, mas difere por ser constituído de uma borracha mais macia, possuindo mais flexibilidade e permitindo corte suave e limpo.

Como a bobina possui quase 60mm de largura, optei por utilizar suporte de fita encerada, que aceita medidas maiores. O suporte introduz a fita adesiva na procura de uma solução rápida e prática para a imagem da escoliose, problema apresentado nos trabalhos anteriores, sugerindo aqui a apropriação de uma ferramenta que é disponibilizada pela indústria. Imagino que seria tão mais fácil se, assim como quando algo rasga e passamos uma fita adesiva para manter as coisas no lugar certo, pudéssemos fazer um remendo com um pedaço de fita vertebral no intervalo problemático do nosso próprio corpo.

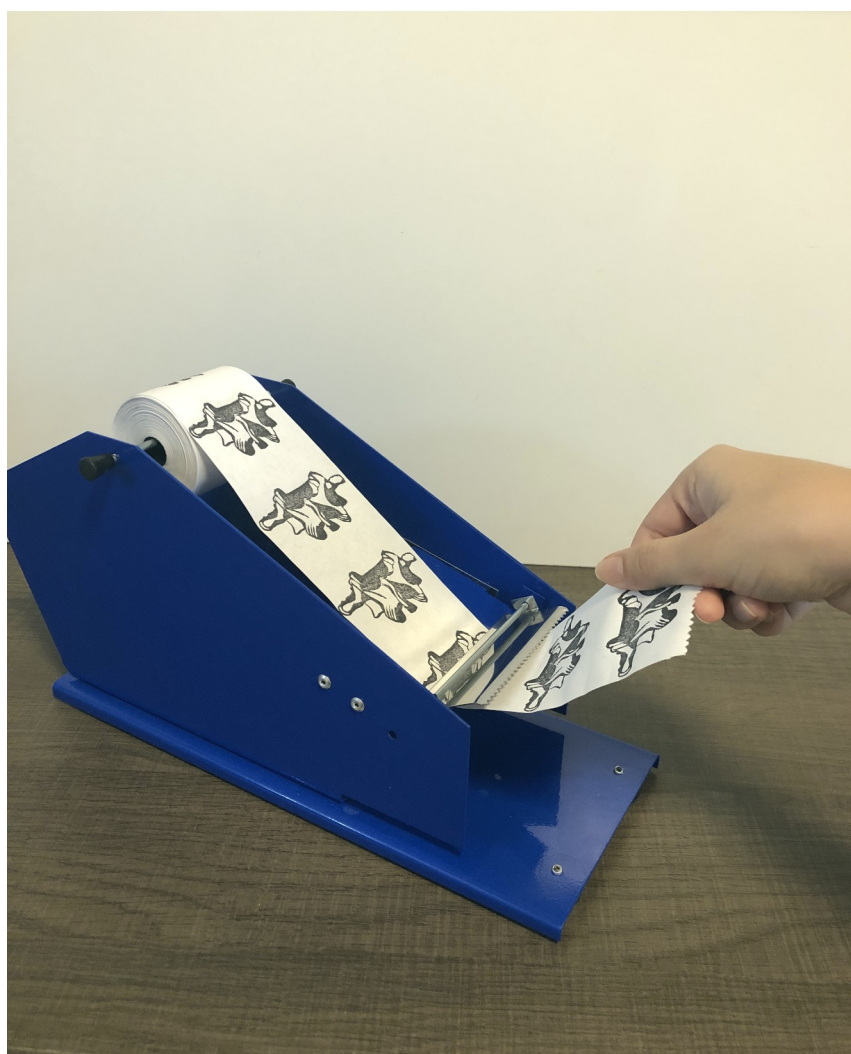


Fig. 12: Amanda Charão. Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais™, 2023. Carimbo sobre bobina de papel em suporte para fita adesiva, aprox. 16,5 x 32 x 12 cm (suporte), aprox. 28m x 5,7cm (bobina). Fotografia de interação com o objeto.

Com este trabalho apresento novamente a arte impressa fora dos padrões tradicionais: formato do papel, projetado para outro fim, sendo utilizado como suporte para gravura acoplada em objeto manufaturado. Em vez de apresentar



novas configurações de colunas vertebrais retorcidas ou sinuosas, de dimensões monstruosas comparadas ao corpo humano referente, neste trabalho apresento pequenas vértebras carimbadas linearmente sobre uma bobina de papel de calculadora, encaixada em um suporte de fita adesiva. Os utensílios empregados são desviados de seu objetivo primordial para servir a um propósito artístico, utilizando do ready-made para sugerir uma analogia entre a apropriação e o uso original.

### 3 MEU CORPO: UM ARQUIVO DE IMAGENS

Minha infância e adolescência foram permeadas por exames médicos, como radiografias e tomografias, o que me fez chegar à vida adulta habituada a centros de diagnósticos e procedimentos para obtenção de imagens laboratoriais. Tornou-se ordinário, ao mesmo tempo que fascinante, observar meu próprio corpo além da pele. O acervo imagético que construí durante minha vida é inerentemente populado por essas figuras, que apresentam-se em trabalhos nos quais investigo questões do corpo-mente que habito, no qual vivencio experiências.

A gravura *Mão* (fig. 13), xilogravura de 2019, foi a primeira que desenvolvi que remete diretamente às radiografias. A partir de minha própria mão esquerda posicionada sobre a chapa de MDF, desenhei o contorno com lápis no formato a ser trabalhado. Dentro da forma criada por essas linhas tracei os ossos da minha mão, baseando-me livremente em um atlas de anatomia. Os dedos se alongam com ramos de folhas talhadas em seu comprimento, acompanhando-os até as pontas. Os cheios em vermelho e os vazios do branco do papel aparecem invertidos do que seria talvez minha propensão primeira; os ossos aqui são externalizados em uma radiografia de vermelho vivo.



Fig. 13: Amanda Charão. Mão, 2019. Xilogravura, 29,7 x 21cm.

Curiosamente fiz essa gravura um pouco mais de dois anos depois de ter fraturado um dedo da mão esquerda. Na época fiz uma radiografia para o diagnóstico, mas depois de recuperada não a revisei. Acredito que, assim como as experiências vividas, as imagens desses exames gravam-se na minha mente e servem de referências – mesmo que inconscientes – para minhas produções. Meu corpo consome, produz e me desperta para imagens.

As imagens de diagnóstico deixam de ser somente arquivo imagético para apresentarem-se em forma de estampa no trabalho “*sem título*” (fig. 15). Após uma

tentativa mal sucedida de gravação direta da imagem radiográfica em uma tela de serigrafia, provavelmente por ser muito escura, fotografei cada uma das três partes do raio-x de minha coluna vertebral e realizei tratamento digital para aumentar os contrastes com os brancos da imagem. Em uma segunda tentativa de gravação muitos detalhes ainda se perderam, e então preparei novamente a imagem para a matriz, desta vez com tratamento de retícula (fig. 14).

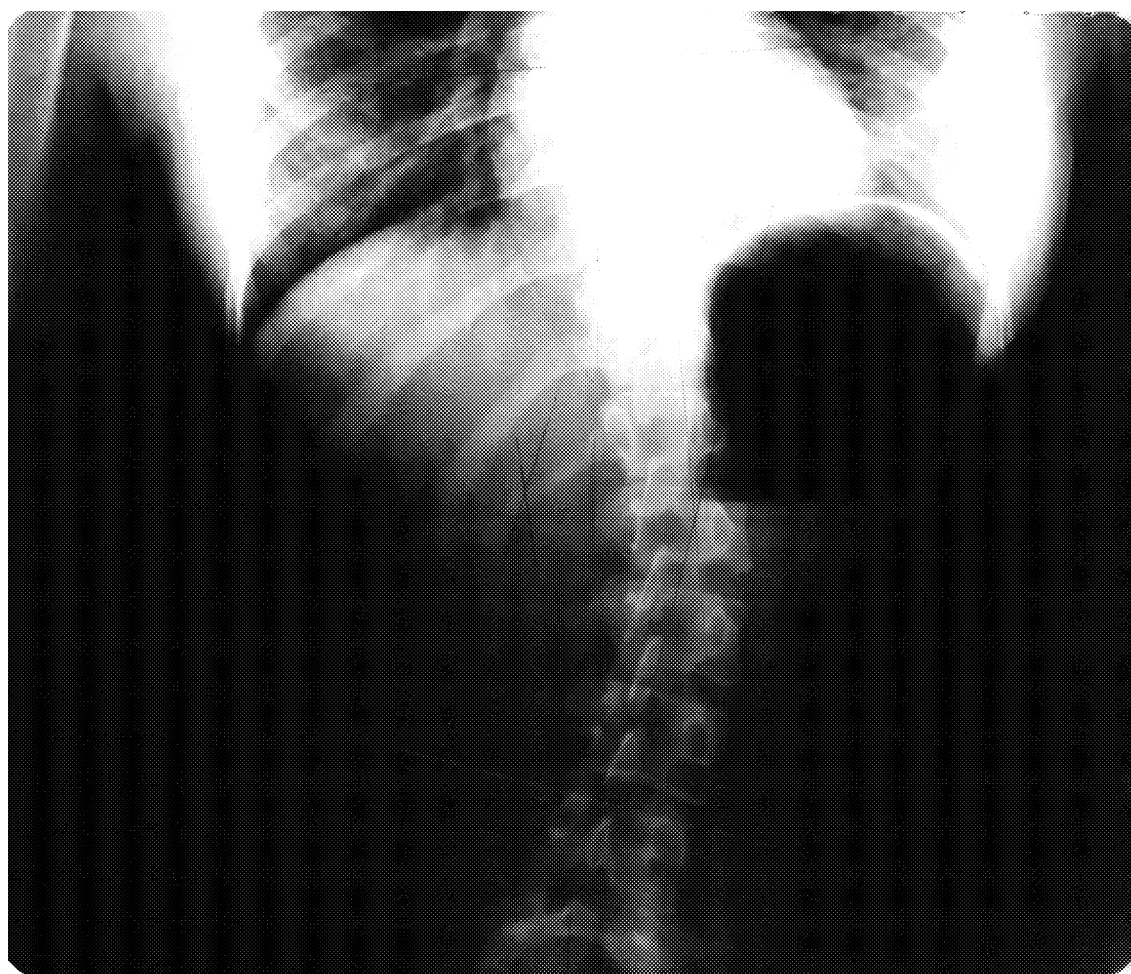


Fig. 14: Amanda Charão. Fotografia de radiografia tratada digitalmente em meio-tom.





Fig. 15: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm.

Retícula é um procedimento muito utilizado e característico da serigrafia para figuras que possuam degradês, sendo este recurso apropriado para o tratamento da imagem que desejava gravar. Depois da fotografia reticulada impressa em papel vegetal, levo-a junto a tela emulsionada para a mesa de luz, para realizar a gravação. Reflito sobre um paralelo entre as duas situações vivenciadas, do momento da obtenção da radiografia e o momento de gravação da tela serigráfica: o tubo de raio-x emite um feixe de radiação que incide sobre meu corpo, assim como a mesa de luz emite a luminosidade que incide sobre a figura da transparência; a radiação que não é absorvida pelas estruturas do meu corpo atravessam-no e atingem o receptor, gravando o filme radiográfico, assim como a luz que atravessa os vazios do fotolito<sup>5</sup> grava suas formas na emulsão foto sensível. Percebo conexão entre os dois fazeres, a experiência da radiografia e a experiência da matriz, vivência dos corpos que serve como amparo para sua multiplicação.

Proponho novos corpos através das impressões destas matrizes, constituídas de vestígios de um corpo do avesso e congelado no tempo que me pertencera. Se estas são imagens de um corpo que fui, projeto corpos que poderia ser. Estampo em tecido exames de imagem, fazendo alusão à ideia de pele, e em manchas vermelho-escuro elas o marcam como sangue. Os pontos da imagem se imprimem sobre os pontos da trama do tecido, que me remetem aos pontos dos poros da pele humana. Diferente de um corpo real, contudo, o interior se põe à mostra, e encarnado na pele translúcida mantém sua característica de vestígio.

Comparo a pele humana ao voile, tecido que utilizo como suporte para a impressão; ambos podem ser cortados e remodelados. Realizo intervenções nesse corpo, e em um procedimento com incisões e costuras, corrijo ali os problemas apresentados nessa coluna vertebral (fig. 16). Com a facilidade de reparar a escoliose neste outro corpo, imagino “*sem título*” (fig. 17) como uma intervenção cirúrgica de um mundo ficcional, uma realidade alternativa como a apresentada em *Fita Adesiva Para Reparos Vertebrais*<sup>TM</sup>.

---

<sup>5</sup> Fotolito é uma folha transparente com uma imagem desenhada ou impressa em preto, utilizada para gravação de telas serigráficas. Ao contrário do processo de técnicas fotográficas como cianotipia, a imagem utilizada é o positivo do resultado final desejado.

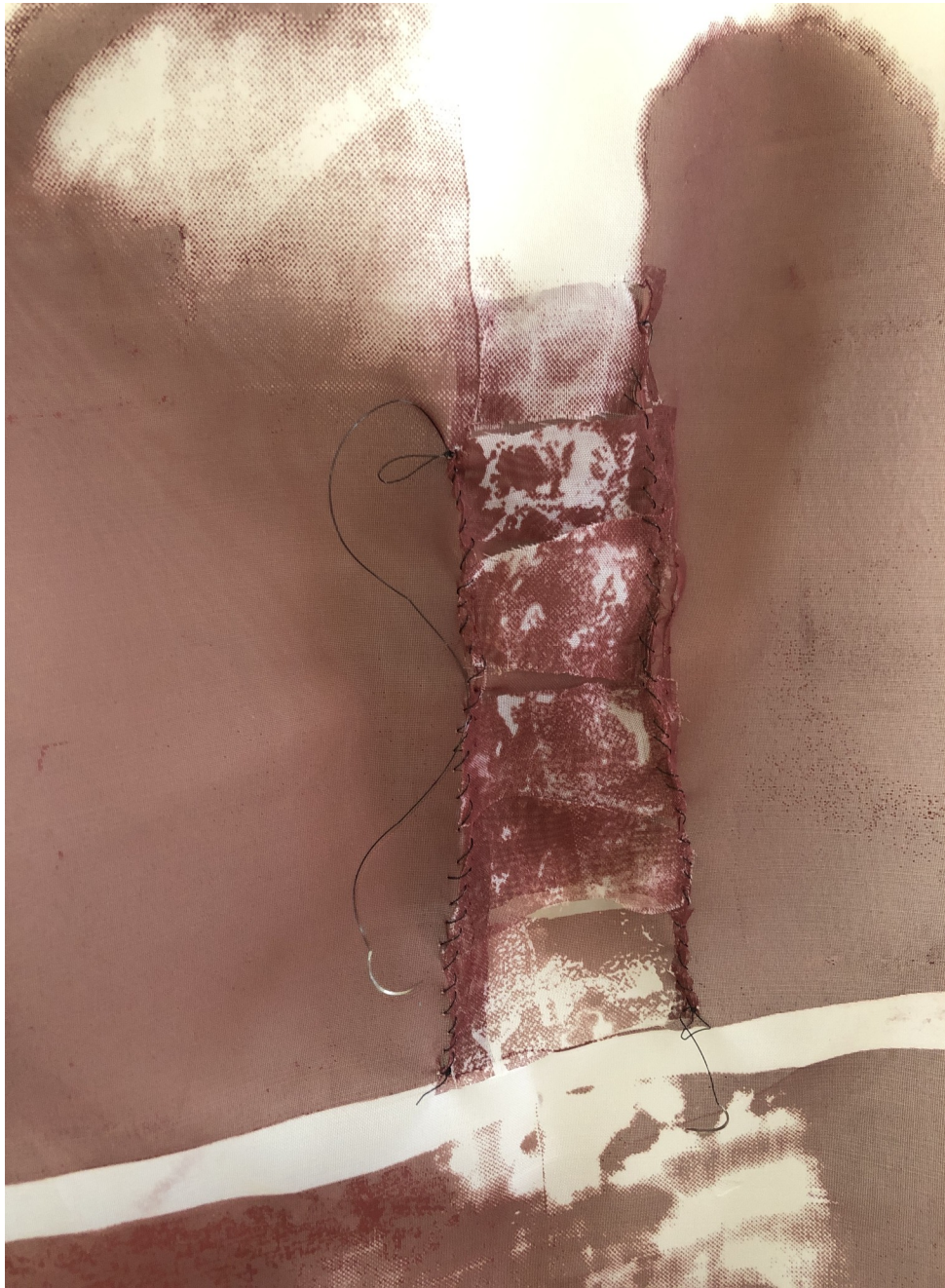


Fig. 16: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm. Detalhe.





Fig. 17: Amanda Charão. Sem título, 2024. Serigrafia sobre voile, bordado e agulha de sutura, 210 x 58 cm. Detalhe.

O trabalho do artista Claudio Mubarac<sup>6</sup> traz-me identificações, suas gravuras de corpos fragmentados, órgãos e membros flutuantes, músculos e ossos expostos e imagens de diagnósticos deslocadas de suas atribuições originais para o fazer artístico (fig. 18). Após uma experiência pessoal que o marcou significativamente, Mubarac deu início a seus trabalhos que partem de uma reflexão sobre a fragilidade da vida, do corpo, da existência humana, ao mesmo tempo que investiga o fazer da

---

<sup>6</sup> Luiz Claudio Mubarac (Rio Pardo/SP, 1959). Doutor em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (1998), com graduação em Artes Visuais pela mesma universidade (1982). Foi professor de desenho e gravura na Fundação Armando Álvares Penteado e orientador do Ateliê de Gravura do Museu Lasar Segall, do qual assumiu a coordenação em 1984. Atualmente é professor de desenho e gravura na Escola de Comunicações e Artes da USP, universidade na qual atua desde 2004, na graduação e Pós-Graduação.

Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/1250892678033455>> Acesso em 20 de janeiro de 2024.

gravura e o que suas escolhas técnicas introduzem na imagem final produzida. Meio e figura se complementam não só na criação de respostas às proposições do artista mas também na criação de questionamentos sobre o que a gravura pode ser e o que pode alcançar.

Esse fator foi um acidente automobilístico sofrido pelo artista em São Paulo, no final de 1989. O desastre trouxe ao artista a consciência da fragilidade da vida, da fragilidade da existência humana, condicionada à matéria perecível, quebradiça. Envolvido com a gravura, ao retornar, após alguns meses, às suas atividades, seu primeiro trabalho foi uma série de estampas em que o corpo humano – seu corpo – aparecia representado de forma fragmentária. A cabeça, a gravação de uma chapa de raios X; o tronco e os membros, desenhos gravados em ponta-seca. (Chiarelli, 2006, p. 69 - 71)



Fig. 18: Claudio Mubarac. Sem título, 1997/2000. Da suíte "Sobre as câmaras". Fotografia e água-forte, 29 x 28cm.

Mubarac realiza interferências sobre esses registros do corpo através do corte com buril e água-forte, técnicas de retirada de material através de uma agressão ao corpo-matriz. Sobrepostas aos corpos fotografados, ele os altera; adiciona novas informações ao retirar material e inserir linhas, marcas de dedos,

manchas disformes. Diferentemente do artista, minhas intervenções sobre os documentos imagéticos por mim apropriados não partem da mesma origem gráfica. Os cortes e bordados são posteriores à impressão e vem de outro universo que não o da arte impressa, sendo elementos externos em técnica e matéria; são próximos porém ao suporte, que serve de mediador entre os universos gráfico e têxtil.

A costura e o bordado que insiro em trabalhos como o “*Sem título*” evocam para mim o trabalho do artista brasileiro José Leonilson<sup>7</sup> (1967 - 1993). Sua obra, que é abertamente confessional, apresenta pensamentos, memórias e desejos do artista, que os compartilha com o mundo através de palavras e desenhos frequentemente apresentados como bordados sobre tecido. Segundo Cassundé (2011, p. 51), “Leonilson imprime sua experiência, sua dor, divide com o seu espectador – agora, um voyeur – um percurso difícil e corajoso, o de desnudar-se de forma mais intensa” e também aponta que, na obra do artista, “o corpo é uma extensão da obra e a obra é uma extensão do corpo, fragmentos de uma linguagem que se incorpora entre reflexos de vários espelhos.” (*op. cit.*, p. 53). Leonilson parece cultivar e acessar um vasto inventário de momentos vividos a serem tecidos, encontrando no ponto do bordado ponte entre locutor e ouvinte, como se o entremear da agulha permitisse não só a troca de planos do tecido, frente e verso, mas a troca de uma conversa entre artista e obra, e depois obra e observador.

---

<sup>7</sup> José Leonilson Bezerra Dias (Fortaleza/CE, 1957 – São Paulo/SP, 1993). Pintor, desenhista e escultor brasileiro, Leonilson cursa educação artística na Fundação Armando Álvares Penteado (SP) entre 1977 e 1980. Em 1989 começa a utilizar bordados em seus trabalhos, que passam a ser recorrentes e um marco em sua produção artística.  
Fonte: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8742/leonilson>> Acesso em 20 de janeiro de 2024.



Fig. 19: Leonilson. 34 com scars, 1991. Bordado e tinta acrílica sobre voile, 41 x 31cm

Leonilson parece coser seus trabalhos como o fio de sua própria vida, bordando suas experiências em suas peles têxteis. Divago sobre a fala de Cassundé: se suas obras são uma extensão do corpo, os tecidos que aparecem como suporte podem ser vistos como extensões de sua pele, nos quais o artista tatua sua vivência e identidade. De certa forma procuro fazer o mesmo, imprimindo as diferentes visões do interior do meu corpo em novas peles, criando alegorias para vivências sentidas nos órgãos e gravadas na memória. Acredito que meu interesse pelas obras de Mubarak e Leonilson seja instigado, para além das suas técnicas em gravura e bordado, justamente pela reflexão sobre a vida, o corpo, as vivências e a força que se pode encontrar ao demonstrar vulnerabilidade na busca de compreensão do eu e do mundo.

A costura e o bordado aparecem no conjunto da minha pesquisa como elementos aditivos de novos discursos e composições visuais, combinando materiais e técnicas com diferentes características e significados. Não somente sobre tecido

utilizo estes recursos: o papel, suporte elegido na maior parte de minha produção, também é por vezes perfurado e transpassado por linhas em agulhas. Em *O marionetista* (fig. 20) realizei a primeira experiência com bordado sobre papel, que aparece conectando visualmente as duas figuras impressas de uma mão e um coração. A figura da mão se introduz com as mesmas características de trabalhos apresentados, com ossos aparentes como em uma radiografia; a ideia de deixar o interior à mostra se mantém, porém interesse-me agora em investigar as potencialidades simbólicas da imagem para além do corpo humano em si. A visão do interior desse corpo remete ao que compõe sua identidade, aquilo que se encontra no íntimo de suas ações, intenções e reflexões.



Fig. 20: Amanda Charão. O marionetista, 2019.  
Linogravura e bordado sobre papel, 15x10cm  
(folha).

Fazendo alusão aos movimentos de um marionetista, a mão da imagem opera os fios que enlaçam o coração vermelho totalmente exposto. Carne viva, explícita ao manipulador, o coração é o que pulsa em resposta às intervenções do



outro corpo sobre o seu. Assim como o meu próprio corpo, que percebe, processa e codifica as interferências externas devolvendo-me imagens, a matriz da gravura torna-se um corpo ao realizar o mesmo; o bloco de borracha recebe uma interferência externa quando é cortado e parte de sua massa é retirada pelas goivas que abrem caminhos, definindo os cheios e os vazios da imagem. A minha mão manipula o corpo-matriz, deixando marcas e cicatrizes, gravando a imagem que desejo como resposta. A impressão torna-se o momento de retorno, quando a matriz devolve a imagem retida em si, ardendo mancha sobre o papel. No momento da transferência da imagem para o suporte imprimo as experiências, minhas e da matriz, em uma troca entre dois corpos que se contaminam.

Além dos ossos, já constantes em minha produção, introduzo imagens de órgãos internos, com ênfase notória na presença de corações. O mesmo coração apresentado em *O marionetista* surge novamente: no primeiro trabalho (Fig. 21), o coração com douração aparece como que bombeando sangue através das artérias bordadas em linha vermelha, avançando pela folha de papel em ramificações. No segundo (Fig. 22) aparece impresso sobre plástico, material estéril; é então colocado sobre uma compressa de gaze manchada em vermelho, como quando um curativo é aplicado sobre uma ferida aberta. Os dois materiais são bordados então sobre o papel, adicionados de miçangas vermelhas.



Fig. 21: Amanda Charão. Sem título 1, 2021. Linogravura com douração e bordado sobre papel, 21 x 25cm.

A estampa do coração se repete, bem como o uso do bordado. E assim como o corpo que, mesmo sendo um, tem poder de multiplicação inumerável e se depara com diferentes circunstâncias, a matriz me permite a recorrência da mesma imagem em diferentes composições. A capacidade de variação do múltiplo, ao utilizar a matriz como um corpo que se imprime em configurações diversas, e que em cada uma delas mostra-se o mesmo ainda que diferente, faz com que nela eu reconheça uma conexão com a própria experiência do viver, da existência como um ser único que se replica em várias versões de si.

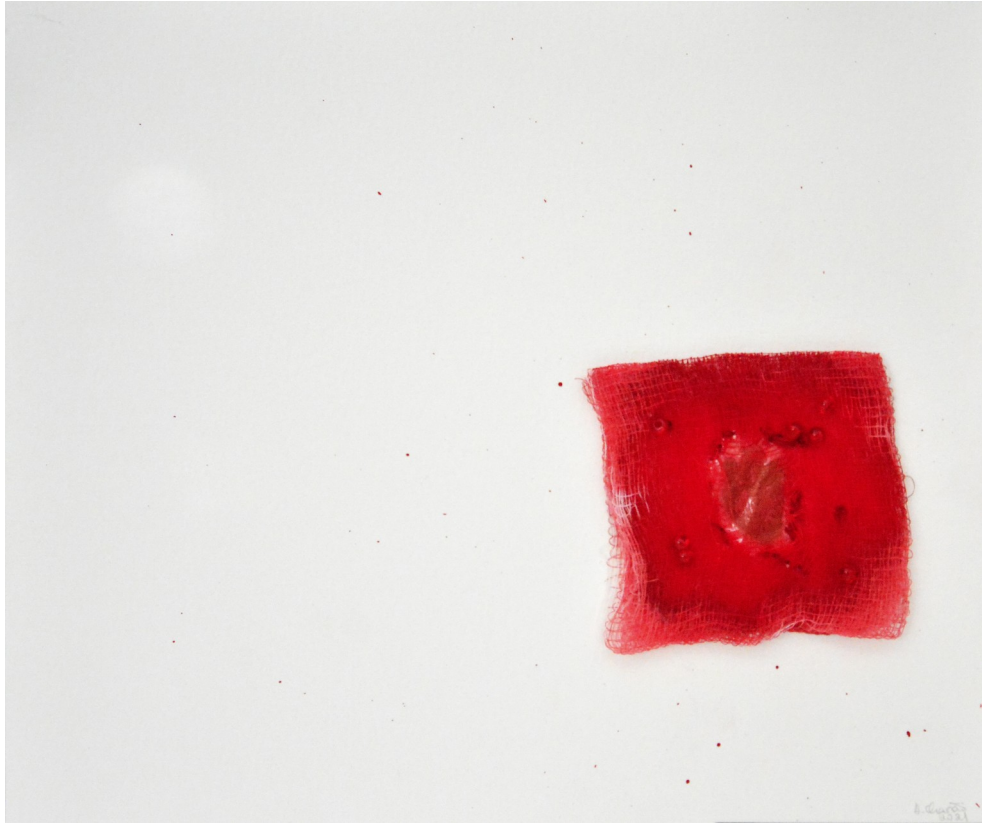


Fig. 22: Amanda Charão. Sem título 2, 2021. Linogravura, plástico, gaze, aquarela e miçangas sobre papel, 21 x 25cm

#### 4 AS EXPERIÊNCIAS E O DESPERTAR DAS IMAGENS

Falar sobre minhas experiências, aquelas que me marcam, me fazem sentir próxima dos processos da gravura, reverberando paralelos sugeridos entre a técnica e a vivência pessoal. Percebo as experiências marcantes em meu corpo e mente, devolvidas em imagem como processamento do acúmulo de informações sensoriais gravadas. Meu corpo como arquivo de imagens a serem multiplicadas, tendo na experiência estética a impressão de experiências vividas em novas configurações.

Os aspectos e estados de sua experiência prévia com diversos temas são inscritos em seu ser; são os órgãos com que ele [artista] percebe. A visão criativa modifica esse material, que assume seu lugar no objeto sem precedentes de uma nova experiência. As lembranças, não necessariamente conscientes, mas como retenções organicamente incorporadas à própria estrutura do eu, alimentam a observação atual. São o nutriente que dá corpo àquilo que é visto. Ao se reinscreverem no material da nova experiência, dão expressividade ao objeto recém-criado. (Dewey, 2010, p. 190)

Considero a imagem produzida como reação ao que me afeta. Como a estampa que é o resultado da gravação, vejo a produção do meu trabalho como resultado da experiência. À luz da experiência, meu corpo sensibilizado pela percepção fixa em si os sentidos e ações captados no momento, que depois serão impressos como produção da reação. A reação torna-se então a reconstrução de imagens dormentes através da codificação das vivências que me afetam.

As experiências me despertam para essas imagens, nas quais altero e reflito sobre condições do meu próprio corpo. Algumas imagens partem do contato direto, tornando-me matriz, como em *Sísis* (Fig 23). Nesta gravura utilizei os dentes retirados em cirurgia odontológica como carimbo para desenvolver a imagem, com o uso de uma superfície macia para manter informações de sua tridimensionalidade. Considero-a experiência física estampada sobre o papel, mensagem direta do momento vivenciado através da marca de uma parte do meu corpo.



Fig. 23: Amanda Charão. Sisos, 2021. Carimbo feito de dentes, 17,3 x 13,9cm (papel).

Sobre outras experiências, como as apresentadas em “*Sem título*” (Fig. 15, p. 35), utilizo imagens bidimensionais de meus ossos como estampa. Em outros momentos essas radiografias manifestam-se como parte de um arquivo a serem referenciadas, como em “*Mão*” (Fig. 13, p. 33). Pensar as experiências do meu corpo, entretanto, não é somente reconhecer as implicações físicas, mas também as consequências mentais que as mesmas desencadeiam; mesmo nos trabalhos nos quais falo sobre o corpo físico, questões do psicológico podem ser abordadas. Vejo corpo e mente profundamente interligados, alimentando um ao outro no processo de percepção, processamento e reação a situações tanto cotidianas quanto extraordinárias.

Assim, também percebo as experiências da mente através do corpo: os órgãos sensoriais recebem estímulos que, processados pela mente, devolvem em reação fisiológica. Corpo e mente se interligam na construção das imagens que acesso e reconstruo. Quando dou início, então, a trabalhos que abordam questões

sobre minha saúde psicológica, encontro novamente o corpo como repositório, fragmentado em órgãos internos afetados nesses cenários.

Em *Sobre o que cresce e o que sangra* (Fig. 24), gravura em água-forte e lavis, abordo questões relacionadas ao psicológico utilizando a imagem de um órgão vital do corpo humano como referência. Nesta gravura apresentam-se paralelas uma a outra duas figuras: um ramo, direcionado para a parte superior do papel, e um coração, que é coberto por uma mancha que se alastra para além de sua forma. Assim como a vegetação cresce na natureza, com galhos que se projetam para o alto multiplicando suas folhagens, também percebo os pensamentos obsessivos<sup>8</sup>, que crescem, multiplicam-se e criam raízes profundas. O coração é o indivíduo que sofre, corpo e mente que se ferem, ardem e sangram. Respondo ao que fora vivenciado como o coração bombeando o sangue que brota e mancha, que pulsa para fora como imagem devolvida.



Fig. 24: Amanda Charão. *Sobre o que cresce e o que sangra*, 2019. Água-forte e lavis, 20 x 20cm.

<sup>8</sup> Neste caso me refiro aos pensamentos intrusivos, repetitivos e negativos, sintomas da ansiedade e depressão.

No processo de criação dessa gravura, observo o acontecimento nas matrizes. Nas duas pequenas placas de metal, uma camada de verniz protege os corpos polidos, como uma máscara que encobre a identidade refletida no espelho, uma pele que envolve a carne sensível do cobre. As incisões feitas com a ponta seca traçam as zonas de contato, como uma faca que abre caminho para camadas mais profundas, revelando pontos de vulnerabilidade. A gravação através da corrosão, contato com mordente que rasga a linha sensível exposta pela retirada do verniz, se faz ferida aberta na matriz. Entrranhas da imagem a serem preenchidas de tinta, material viscoso que dá vida à matriz-corpo, se imprimirão como mancha de sangue. Vejo a estampa transferida como produto das passagens, vestígios e marcas, minhas e da matriz.

A mente se funde ao corpo em experiências psicossomáticas que me serviram como disparador para o desenvolvimento de *Coração* (fig. 25) e *Pulmão* (fig. 26), trabalho no qual apresento os órgãos em litografia *waterless*<sup>9</sup> sobre papel de algodão. Suas formas sugeridas em aguadas, que parecem se espalhar antes de serem absorvidas pelas fibras do papel, me remetem ao escorrer de um líquido que se esvai, como o sangue que verte de um golpe perfurante. Procuo na mancha da aguada sugerir não somente o órgão anatômico, mas os fluxos que o alimentam – de sangue e de impulsos nervosos, aquilo que se agita e provoca desconforto.

---

<sup>9</sup> “*Waterless lithography*” é uma técnica desenvolvida por Nik Semenoff, apresentada em 1990 na Universidade de Saskatchewan, em Saskatoon, no Canadá. O processo é similar ao da aluminografia (*metal plate lithography*, técnica que utiliza chapas de metal, principalmente alumínio, ao invés da pedra calcária no processo litográfico), com o principal diferencial de adicionar uma fina camada de solução de silicone sobre a superfície da matriz, utilizada para repelir a tinta de impressão no lugar da água – razão da nomenclatura que traduz-se “litografia sem água”.

Disponível em

<<https://www.polymetaal.nl/beguïn/mapw/waterlesslithography/waterlesslitho01.htm>>



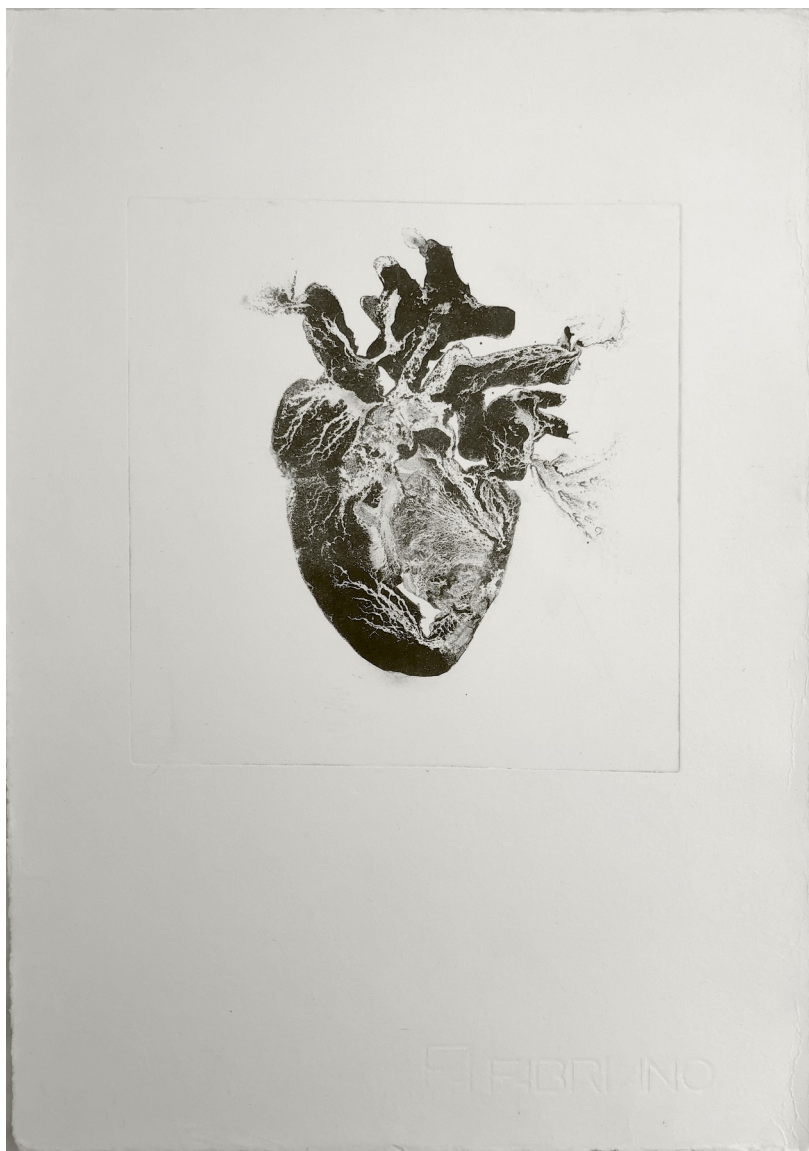


Fig. 25: Amanda Charão. Coração, 2019. Litografia waterless, 35,5 x 25 cm.

Em experiências como uma crise de ansiedade percebo também as vivências psicológicas através do corpo: o que a minha mente sofre em angústia manifesta-se em reações fisiológicas no coração que dispara, no peito que dói, no estômago que arde, nos pulmões que parecem perder a capacidade de receber o ar. Percebo estes órgãos como receptores e processadores físicos do transtorno em meu corpo, e ao revisitar memórias destas experiências, acabo por deparar-me com eles em meu repositório imagético.



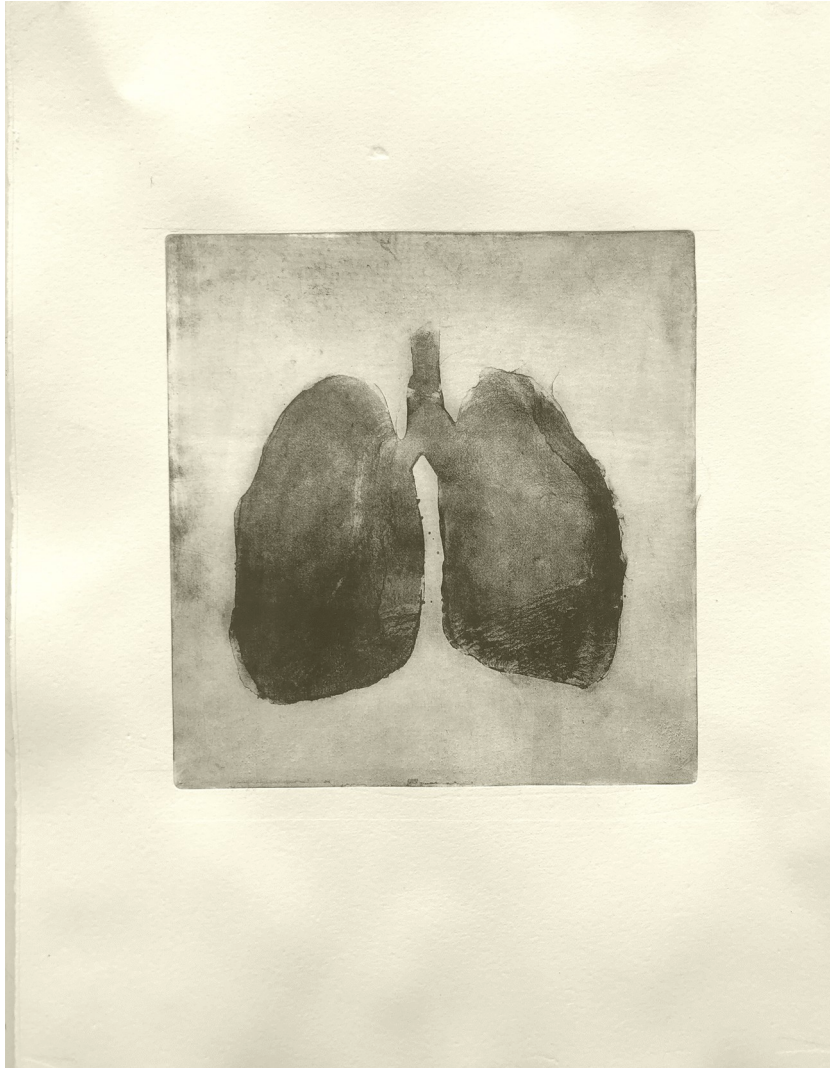


Fig. 26: Amanda Charão. Pulmão, 2024. Litografia waterless, 35,5 x 25 cm.

Não muito diferente deste pensamento conduziu minha pesquisa a *Pulso* (fig. 27), um dos trabalhos mais recentes. Outro coração sugerido em manchas de aguada, neste caso desenvolvida com *tusche* litográfico sobre pedra calcária, impresso em finas folhas de papel japonês de 9g dispostos sobre arame farpado enferrujado. O papel leve e delicado fora escolhido para, principalmente em contraste com o arame enferrujado, reforçar a ideia de fragilidade, tanto do órgão quanto da mente. A repetição da imagem, característica da gravura, conecta-se ao coração que pulsa, movimento repetitivo essencial para a sobrevivência do ser humano. Mas aqui este pulso é doloroso; cada batimento que se repete é perfurado

por farpas que agriquem a matéria sensível do coração, o qual mais uma vez se torna sangue em vertente.

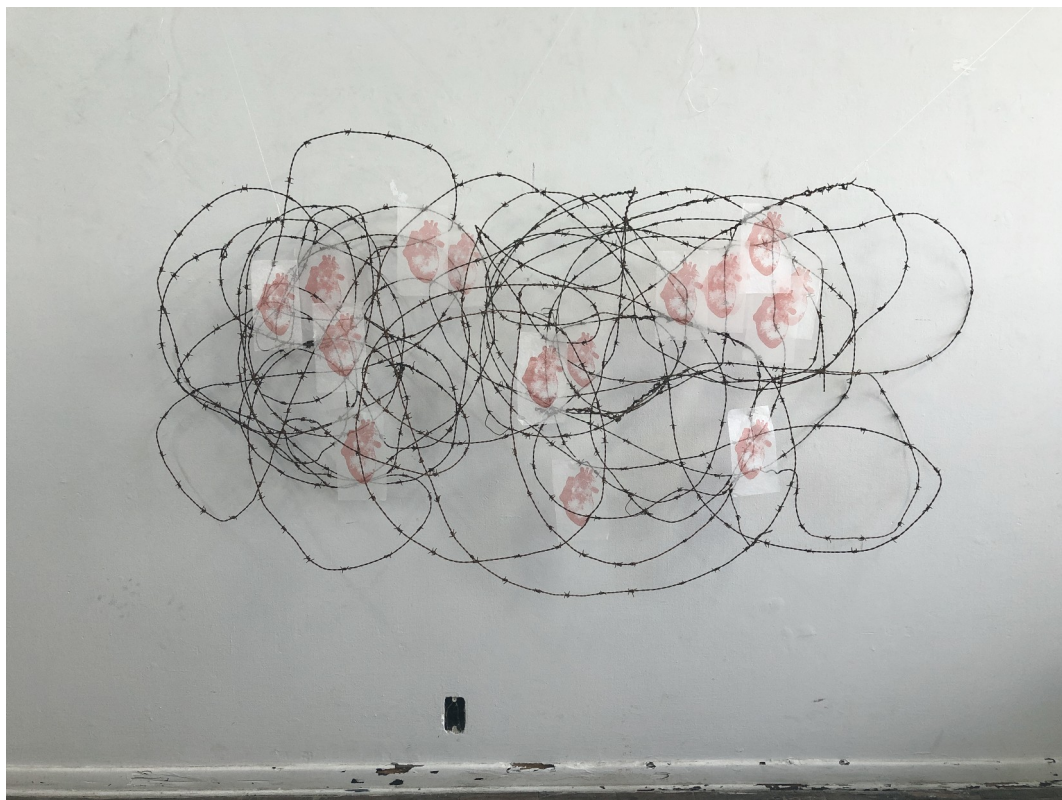


Fig. 27: Amanda Charão. Pulso, 2024. Litografia sobre papel de restauro e arame farpado, aprox. 200 x 80 cm.

Durante o processo observo o *tusche* que descansa sobre o calcário (fig. 28), a mancha que coagula sobre a pele do corpo de pedra assim como o líquido do corpo referente. Mancha impressa em vermelho vivo, fresco. O arame enferrujado agride o papel ao mesmo tempo que o sustenta e conecta os impressos, atuando ao mesmo tempo como carrasco e assistente; como um sistema de veias e artérias ele circula, se retroalimenta. A ferrugem, processo de corrosão, é o indício da agressão do meio sobre o ferro; manchas marrom-avermelhadas surgem deteriorando-o, assim como o sangue que oxida fora do corpo. Mesmo o cheiro dos dois se assemelham, por conta das moléculas de ferro no sangue, que são também as responsáveis por sua coloração avermelhada. Na pulsão do coração gravo

experiências na carne do corpo, como a pulsão da imagem grava memórias na carne da pedra e o oxigênio grava o tempo na carne do ferro.

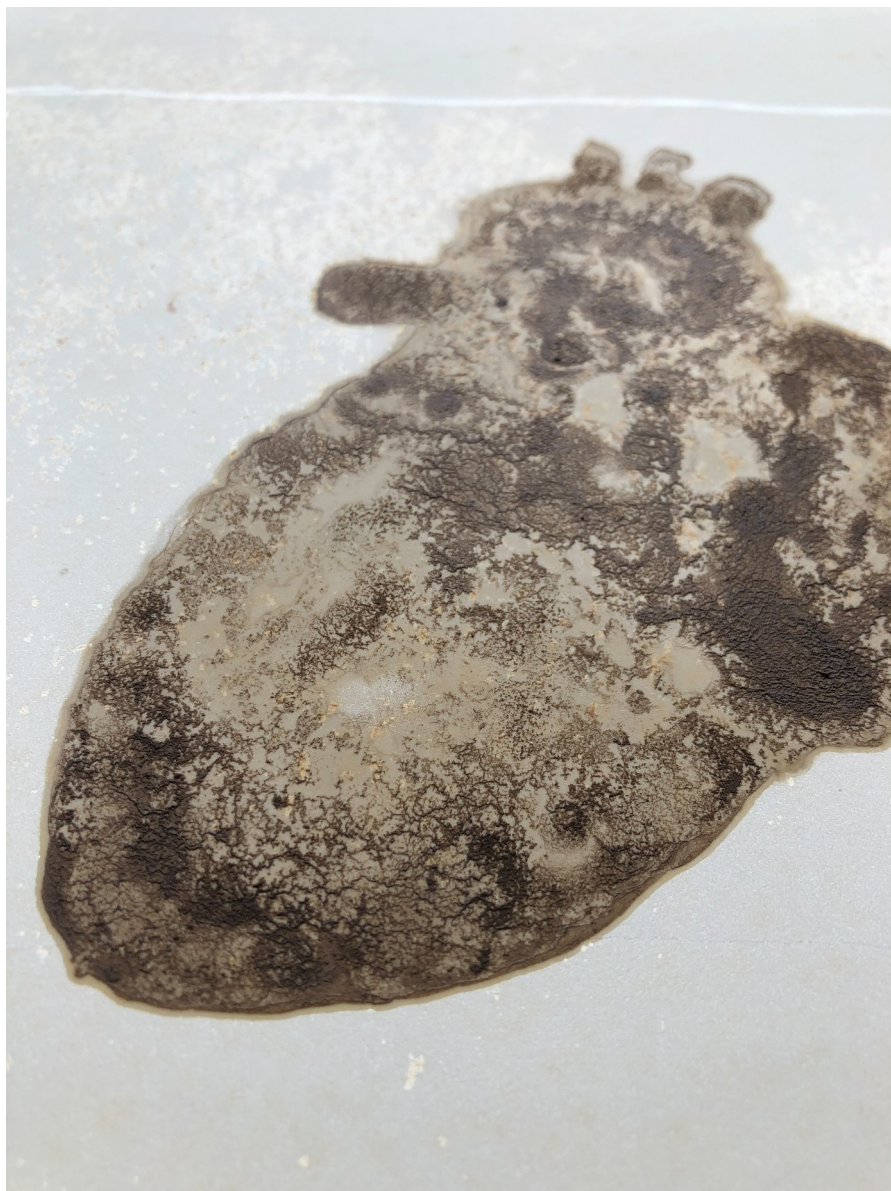


Fig. 28: Amanda Charão. Tusche litográfico sobre pedra calcária, processo de *Pulso*. 2023.





Fig. 29: Amanda Charão. Pulso, 2024. Litografia sobre papel de restauro e arame farpado, aprox. 200 x 80cm. Detalhe.

Kiki Smith<sup>10</sup>, artista que tenho também como referência para meu trabalho, apresenta órgãos e membros do corpo humano como formas recipientes de sentidos e experiências. Sobre os autorretratos em fotogravura da artista, Costa (2017, p. 86) diz que Smith “(...) elabora trabalhos que pensam a tradução dos signos e suas constantes ressignificações, abordando a identidade em suas múltiplas variáveis,

<sup>10</sup> Kiki Smith (Alemanha, 1954). Artista estadunidense multidisciplinar, Smith aborda em seus trabalhos a condição humana, as experiências dos corpos - especialmente o feminino - em contextos principalmente político-sociais. Fonte: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/kiki-smith>> Acesso em 20 de janeiro de 2024.

percorrendo diferentes instantes, dentro-fora, eu-outro, corpo-mente (...)” e que “seus autorretratos emergem do interior, revelam incômodos, prazeres e memórias.” (*op. cit.*, p. 87). Apesar de Costa referir-se a um trabalho específico da artista, percebo essas características muito presentes em toda sua produção. Como Smith mesma afirma, para ela a “arte é algo que se move do seu interior para o mundo físico. E ao mesmo tempo é somente uma representação do seu interior em um formato diferente.”<sup>11</sup> (Art21; PBS, 2003, tradução minha).

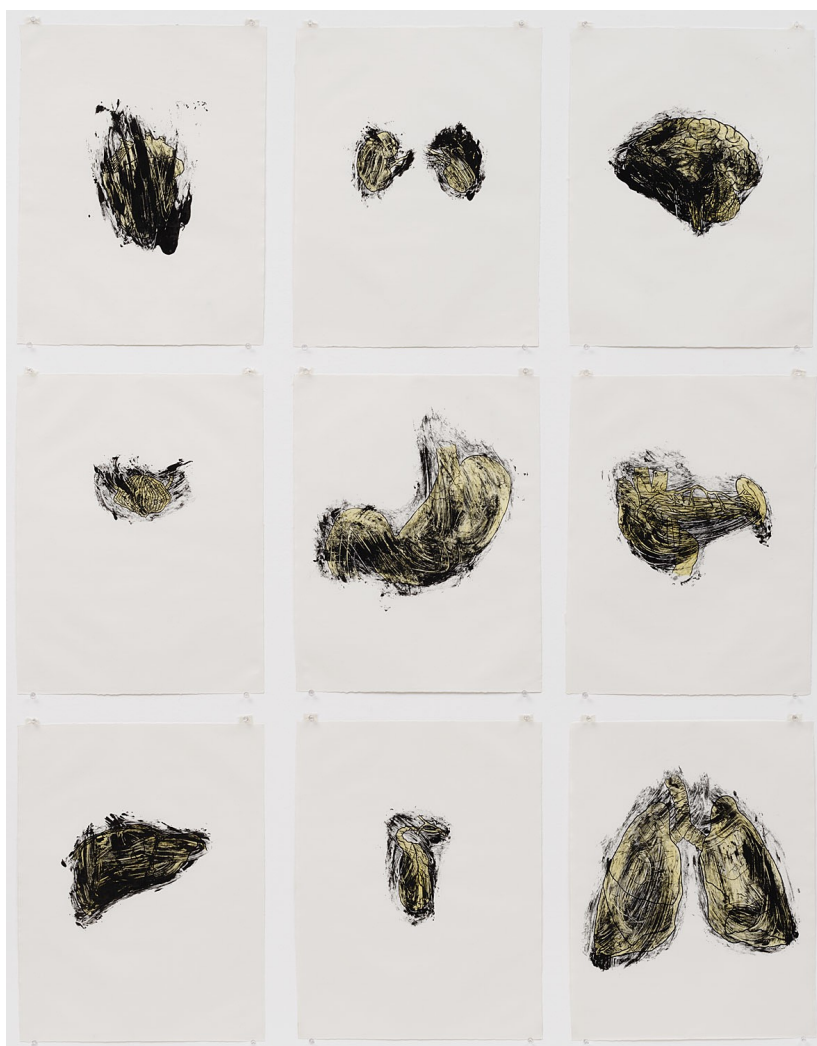


Fig. 30: Kiki Smith, *Possession is nine-tenths of the law*, 1985, portfólio de 9 serigrafias e monotipias com adição de tinta, 55 x 43.1 cm (cada folha, aprox.).

---

<sup>11</sup> “Art is something that moves from your insides into the physical world. And at the same time it’s just a representation of your insides in a different form.”

Não apresento imagens apuradas de ossos e órgãos, mas sim expresso sensações e reflexões através da sugestão de suas formas. Proponho as marcas do não visível, da minha vivência, absorvendo-as e reprocessando-as. Neste processo descobro-me em uma fala de Mubarak (1998, p. 18): “ver através, pensar através, através das figuras construir fac-símiles opacos e especulares do que se presenciou.”. Vejo, penso, e torno-me imagem. Estampo minhas vísceras na busca por compreensão e assimilação do que se passa no meu interior.

A jornada de produção de *Coração* e *Pulmão* fora-me turbulenta e repetitiva. A técnica, relativamente recente e ainda em processo de experimentação, principalmente pelas diferenças dos materiais disponíveis no Brasil em relação aos materiais utilizados no desenvolvimento da técnica no Canadá, requer pesquisa e muitas vezes o uso da metodologia de tentativa e erro. O silicone, principal ferramenta da técnica da litografia *waterless*, necessita de propriedades muito específicas para que tenha aderência à chapa de alumínio e consiga repelir a tinta de impressão, e em meus experimentos três silicones de tipos e marcas diferentes tiveram de ser testados até encontrar um que suprisse as necessidades. Durante o processo, o total de seis matrizes foram descartadas até a obtenção de resultados satisfatórios. Os procedimentos de limpeza e sensibilização do metal, desenho da imagem com aguada de tóner, aquecimento das chapas com fogo e aplicação da película de silicone repetiram-se diversas vezes, em uma busca quase artístico-científica pela solução de um problema.





Fig. 31: Amanda Charão. Fotografia do processo do trabalho  
Coração: preparação da imagem para gravação.

Também em *Pulso*, não fora muito diferente. A litografia tradicional tem seus desafios, principalmente pela gravação ser imperceptível aos olhos, com os resultados da quantidade de gordura depositada e a ação da goma e dos ácidos visíveis somente na primeira impressão de teste. A aguada litográfica acrescenta desafios, por suas sutilezas de tons e delicadeza dos depósitos de gordura, tornando complexo o processo de impressão e conservação de detalhes. Realizei dois testes, um com *tusche* litográfico líquido e outro com mistura de tóner: o primeiro, com acidulação intermediária, acabou fechando muito rapidamente no primeiro teste, e o segundo não apresentou gordura o suficiente para gravar a imagem. Uma terceira imagem fora então gravada, com *tusche* litográfico líquido, e acidulada conforme indicações do livro de litografia do *Tamarind Institute*<sup>12</sup>. A

<sup>12</sup> The Tamarind Book of Lithography: Art and Techniques, 1971. O Instituto Tamarind foi inaugurado em 1960 em Los Angeles, nos Estados Unidos, como um ateliê de litografia. Hoje a instituição possui ateliê profissional, galeria e um instituto educacional que oferece programas de estudos

precisão necessária para a gravação e estabilidade da imagem foram alcançadas e os resultados obtidos mantiveram-se fiéis à proposta original.



Fig. 32: Amanda Charão. Processo de *Pulso*, impressão de teste. 2023.

Os processos da litografia são complexos e demandam atenção, paciência, estudo das falhas e repetição dos procedimentos. Quase como uma investigação em um ateliê-laboratório atento-me aos detalhes, meço líquidos em conta-gotas e gramas em balanças de precisão para chegar ao resultado desejado; quando não

---

sobre litografia, localizada em Albuquerque com afiliação a Universidade do Novo México (EUA).

obtido, estudo as características da imagem, da pedra, da acidulação, da tinta, das ratoras, da temperatura e umidade, em busca dos motivos para o que vejo se desenrolar na minha frente. Lembro-me de Marcel Duchamp em seu texto “O ato criador” (1957)<sup>13</sup>, que até o artista chegar no momento de realização ele passa por esforços, recusas e decisões que não devem ser totalmente conscientes; no produzir gravura me deparo não somente com esses desafios mas também os desafios da técnica, e acredito ser justamente este um dos pontos que tanto me instiga.

Desafios e possibilidades me movem dentro das replicações em arte impressa. A gravura tradicional faz parte da minha produção, mas me demoro em projetos que se desenrolam em proposições que apresentam novos problemas, resultando em soluções que utilizam diferentes suportes e contaminam-se por diferentes fazeres. Considero-os híbridos, compostos por gravura articulada com outras mídias para alcançar novas potencialidades do meio e da imagem. Utilizo o termo híbrido com base em pesquisas de minha rede formadora, referenciando autoras como Sandra Rey, que discorre das origens etimológicas da palavra e aponta relações do termo com a biologia, que denomina o cruzamento genético de espécies distintas. Ao avançar na sua fala sobre o híbrido, inserindo-o no campo da arte, a autora diz:

No sentido figurado, *híbrido* designa ‘o que é composto de elementos disparatados, imprevistos, de uma natureza heterogênea, vaga ou mal definida’. É no sentido figurado que o termo problematiza questões fundamentais da arte contemporânea, referindo-se às formas artísticas que não se constituem enquanto aplicações ou explorações em relação a uma técnica tomada como um sistema fechado constituindo-se como um dado preliminar para a criação. As proposições que recorrem à hibridação, induzem os artistas a tirar partido das especificidades do médium, inventar procedimentos, realizar cruzamentos e combinações diversas com implicações poéticas, lúdicas, sociológicas, filosóficas, conceituais, ecológicas e/ou políticas. (Rey, 2007, p.1624)

Proponho híbridos da gravura com o têxtil, realizando um cruzamento com o universo do vestuário, com o bordado e a costura, com o tridimensional através de materiais industriais e do cotidiano. Utilizo por vezes suportes que fogem do papel,

---

<sup>13</sup> DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. (1957) In: BATTCOCK, Gregory (ed.). A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 2013.

como o plástico e tecidos, sobreponho impressos sobre arames e insiro imagens e objetos do universo hospitalar no fazer artístico. As imagens de raio-x por exemplo, das quais me aproprio para a gravação das telas serigráficas, considero fundamento de construção de híbrido por seu deslocamento de origem para criação de objeto de arte, e encontro no artigo de Regilene Sarzi-Ribeiro identificação quanto ao processo:

A ação de deslocamento das imagens do âmbito médico para o artístico subverte a função das imagens do corpo, antes produzidas com objetivos e sentidos bastante distintos no campo da ciência. Os artistas ao se apropriarem das imagens produzidas por exames médicos e biomédicos como matéria-prima recodificam estas imagens dando a elas um novo significado, agora poético. (Sarzi-Ribeiro, 2016, p. 1180 - 1181)

A autora também afirma, considerando hibridismo um “elemento estrutural da cultura da globalização que absorve aspectos do outro, do desconhecido para fundir-se e tornar-se algo singular” (2016, p. 1181), que

No cenário artístico moderno e contemporâneo são recorrentes obras e trabalhos artísticos que terão como traço hibridismo estético resultado da fusão entre imagens biomédicas (exames e dispositivos maquínicos) e linguagens artísticas como a gravura e a fotografia. (Sarzi-Ribeiro, 2016, p.1182)

Através de cruzamentos de diferentes operações amplio as possibilidades de articulação de imagens, encontrando a gravura em campo expandido: minhas gravuras se transmutam para o campo da escultura, da instalação e da arte interativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encontrei uma grande identificação com a gravura para o desenvolvimento dos meus projetos. A forma das vértebras que se repetem, os pensamentos obsessivos que se repetem, os batimentos cardíacos que se repetem. Meu corpo e minha mente são construídos por repetições que me fazem perceber uma conexão com a arte do múltiplo, e a gravura me possibilita explorar essas características para a criação de metáforas visuais do sensório. Ela me permite criar imagens de corpos que se distorcem, replicam, expandem, fragmentam e se invertem. Ao mesmo tempo observo as matrizes durante os momentos de introspecção no ateliê, as experiências dos procedimentos pelos quais passam, e percebo-as em vivências como corpos análogos ao meu. Gravar se mostra relação entre dois corpos que se refletem na estampa impressa.

Minha produção parte de minhas experiências, inscritas no meu corpo através dos órgãos sensoriais. Depois de processadas como a gordura que descansa para fixar-se nos poros das pedras litográficas, elas são acessadas como um repositório biográfico, retomadas e reprocessadas para serem devolvidas como imagens que saltam à superfície. Corpo que como a pedra fixa memórias em camadas, ora mais profundas, ora mais superficiais, que podem ser restauradas e impressas como estampa, mantendo-se como catálogo de experiências a serem revisitadas e reconstruídas. Neste processo de compreensão e arquivamento do eu, torno-me imagem, partindo de um mesmo corpo que busca compulsivamente sua repetição.

Crio colunas vertebrais que se curvam e se retorcem, projeto reparos fantasiosos e revelo em vísceras as dores invisíveis. Compartilho meu interior para falar sobre o que me aflige, em uma espécie de “autorretrato”, na tentativa de expandir através da ficção as possibilidades de expressão, solução e identificação.

A pesquisa aqui apresentada continua em desenvolvimento, uma vez que os tópicos apresentados vão organicamente se transmutando para os próximos experimentos. E assim como na pedra litográfica, que uma imagem gravada pode ser resgatada diversas vezes e deixa de ser regenerável somente depois de

granitada e a gordura totalmente retirada, as experiências referenciadas talvez sejam substituídas somente quando suas possibilidades de reflexão forem esgotadas e seus dilemas resolvidos.



## REFERÊNCIAS

ARTREASIAN, Garo; ADAMS Clinton. **The Tamarind book of lithography**. New York: Harry N. Abrams, Publishers, 1971. 464 p. il. col.

BARROS, Bianca B. **A fábrica de peles: Wundertwasser e o caminhar contemporâneo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BOSAK, Joana. Uma pele toda sua, Quatro Estações nuas. *In*: KERN, Daniela; SALVATORI, Maristela (Org.). **Pulsações e desdobramentos: vozes femininas**. 1ª edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 81 – 84.

BUTI, Marco. A gravação como processo de pensamento. *In*: BUTI, Marco; LETYCIA, Anna (org.). **Gravura em Metal**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015 (1ª ed.). 296 p. il. col.

CASSUNDÉ, Bitu; RESENTE, Ricardo. **Leonilson - sob o peso dos meus amores**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012. 250p., il. color.

CHIARELLI, Tadeu. A gravura no espelho. *In*: CHIARELLI, Tadeu (org.). **Objetos frágeis: a gráfica de Claudio Mubarac**. Catálogo de Exposição. Curadoria: Thadeu Chiarelli. São Paulo: Estação Pinacoteca, 2006.

COSTA, Andréia Paulina. De dentro pra fora: corpo, fotografia e poética em Kiki Smith. **Revista-Valise**: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, v. 07, n. 13, ano 7, p. 85–95, 2017.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 646 p.

DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. (1957) *In*: BATTCKOCK, Gregory (ed.). **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Org.). **Marcas do corpo, dobras da alma**. São Paulo: Takano, 2000. 383 p. il. color.

HIGHPOINT CENTER FOR PRINTMAKING. **History of printmaking**. Disponível em: <<https://www.highpointprintmaking.org/about-printmaking>>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

HUNDERTWASSER, Friedensreich. **On the second skin (excerpt)**. Disponível em: <[https://hundertwasser.com/en/texts/ueber\\_die\\_zweite\\_haut](https://hundertwasser.com/en/texts/ueber_die_zweite_haut)> Acesso em 20 de agosto de 2023.

HUNDERTWASSER ART CENTRE. **The painter king with the five skins.** Disponível em: <<https://www.hundertwasserartcentre.co.nz/about/hundertwasser/the-painter-king-with-the-five-skins/>> Acesso em 20 de dezembro de 2023.

KANAAN, Helena. **Impressões, acúmulos e rasgos:** procedimentos litográficos e alguns desvios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. 254 p. il. color.

\_\_\_\_\_(Org.) **Manual de gravura.** Pelotas: Editora e Gráfica Universitária/UFPel, 2004.

MUBARAC, Luiz Claudio. **Notas sobre incisão.** 1998. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

REIS, Paulo Rogério de Oliveira. Uma história da pele. *In:* HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Org.). **Marcas do corpo, dobras da alma.** São Paulo: Takano, 2000. 383 p. il. color.

REY, Sandra. Cruzamentos impuros: uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos. *In:* Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais: 16º encontro nacional da ANPAP, 2007, Florianópolis. **Anais [...].** Florianópolis: ANPAP, 2007. p. 1620–1627.

SARZI-RIBEIRO, Regilene A. Hibridismo estético, registros do corpo e imagens biomédicas. *In:* Arte: seus espaços e/em nosso tempo: 25º encontro nacional da ANPAP, 2016, Porto Alegre. **Anais [...].** Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 1168–1183.

SEMENOFF, Nik. **Waterless lithography using common caulking silicone.**

Disponível em:

<<https://www.polymetaal.nl/beguïn/mapw/waterlesslithography/waterlesslitho01.htm>> Acesso em 05 de agosto de 2023.

SENEFELDER, Alois. **The invention of lithography.** Tradução de J. W. Muller. New York: Fuchs & Lang Manufacturing Company, 1911. Disponibilizado em e-book por The Project Gutenberg Org., 2012. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/40924/40924-h/40924-h.htm>>. Acesso em 16 de junho de 2021.

STORIES (temporada 2, ep. 3). Art in the Twenty-First Century [série]. Direção de fotografia: Mark Falstad, Mead Hunt, Tom Hurwitz, Dave Insley, Cameron Wookyoung Kim, Ken Kobland, Nancy Schreiber e Joel Shapiro. Produção executiva e curadoria: Susan Sollins. Produção da série: Eve-Laure Moros Ortega. Criado por: Susan Sollins e Susan Dowling. Nova Iorque: PBS; Art21, 2003. 1 vídeo (53min. 44s.). Disponível em: <https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s2/stories/>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. O campo ampliado da gravura: continuidades, rupturas, cruzamentos e contaminações. **Art Research Journal:** Revista de

Pesquisa em Arte da ABRACE, ANPAP E ANPPOM em parceria com a UFRN, Brasil, v. 01, n. 01, p. 171–183, 2014.

\_\_\_\_\_. O campo ampliado da gravura: suas interseções e contrapontos com a escrita e a imagem no contexto da arte contemporânea. **Porto Arte**: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, v. 19, n. 32, p. 85 – 102, 2012.