



Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha

The Memories Remains

Pedro Miguel Clemente Rato Rolo Simões

Orientadora: Professora Doutora Isabel Baraona

Mestrado em Artes Plásticas
2019

Agradecimentos

Quero começar por agradecer aos meus pais e aos meus avós pelo apoio moral que sempre me deram, não só ao longo da escrita da dissertação, como de todo o meu percurso enquanto estive nas Caldas da Rainha a estudar.

A influência e as conversas que tive com os meus colegas, tanto de curso como de outras áreas, foram importantes para moldar o que faço hoje. Mas também tenho de mencionar que não podia ter escrito esta dissertação sem o apoio dos meus colegas de casa, daí o meu agradecimento em especial a estes que sempre me acompanharam e ajudaram a entender o meu trabalho e -quando mais precisei- fizeram os possíveis para que nunca desistisse.

Quero também agradecer à Professora Isabel Baraona por ter aceite o convite de orientar a minha dissertação e todo o processo evolutivo do meu trabalho prático, de maneira a que eu nunca perdesse o interesse na escrita, e continuasse numa constante procura nova de maneiras de trabalhar e explorar o que tenho vindo a fazer.

Esta componente escrita do curso de Mestrado em Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design, nas Caldas da Rainha, tem como objetivo refletir sobre o processo artístico desenvolvido ao longo da Licenciatura e principalmente durante o Mestrado.

Em cada capítulo exploro temas que se relacionam com várias fases de trabalho e várias linguagens plásticas como: *assemblage*, a fotografia e o desenho, bem como, com as minhas referências teóricas.

Num primeiro capítulo abordo temas dedicados à memória, onde apresento um conjunto de *assemblages*. A origem dessas esculturas é documentada com fotografia.

Na segunda capítulo de trabalho, documento as fotografias de todos os espaços abandonados que exploro e onde faço a recolha de materiais. Tenho também como palavra-chave o termo Natureza-Morta, i.e. faço composições para fotografar, de forma a simular pintura antiga relacionada com o tema *vanitas*.

O terceiro capítulo descreve a ligação da tatuagem ao trabalho plástico até agora desenvolvido. Neste capítulo descrevo várias séries de desenho e monotípias, objetos mais recentes como frascos com peles tatuadas, e um conjunto de imagens fotográficas manipuladas.

Ao longo do texto vou estabelecendo relações ou pontes entre os diversos meios explorados a partir de assuntos transversais, como marca ou tatuagem.

Palavras-chaves: Memória, Ruínas, Natureza-Morta, Tatuagem, Desenho

This essay written for the Master in Fine Arts at Caldas da Rainha School of Arts and Design aims to reflect on the artistic process developed throughout the Degree and especially during the Master.

In each chapter, I explore themes that relate to various stages of work and various visual languages such as: collage, photography and drawing, as well as, with a few theoretical references.

In the first chapter, I approach themes dedicated to memory, and a set of assemblages are presented. The origin of these sculptures is documented with photography.

In the second chapter, I address a set of photographs of all the abandoned spaces I explore and were I collect materials. I also have as a keyword *Still Life*, that is, meaning to make compositions to photograph to resemble an old painting, *vanitas*-themed.

The third chapter describes the link between tattooing and the visual work so far developed. In this chapter, we describe various series of drawings and monotypes, newer objects such as vials with tattooed skins, and a set of manipulated photographic images.

Throughout the text, are establish relationships or bridges between the various media explored from crosscutting issues such as branding or tattooing.

Keywords: Memory, Ruins, Still Life, Tattoo, Drawing

Agradecimentos.....	2
Resumo e Palavras-chave / Abstract and Key-words	3
Introdução.....	5
Capítulo I: Assemblage	
1.1 Peças de Parede (2015-2018)	8
1.2 Instalação no espaço	14
Capítulo II: Fotografia	
2.1 Espaços Abandonados	23
2.2 Natureza Morta	
2.2.1 Recordações.....	30
2.2.2 Memórias	34
Capítulo III: Desenho	
3.1 Suportes Orgânicos: <i>O mais profundo é a pele</i>	39
3.2 Monotipias	50
Conclusão.....	56
Bibliografia / Webgrafia.....	57
Índice de imagens.....	59

O título da componente escrita da tese *The Memories Remains*, traduz-se literalmente por memórias que permanecem. Quero com isto dizer que construo o meu universo de memórias através dos objetos antigos recolhidos maioritariamente em locais abandonados, posteriormente uso-os na composição de esculturas recorrendo à técnica de *assemblage*, em união com uma série de desenhos e fotografias.

A partir das palavra-chave apresentadas, o meu trabalho organiza-se em três séries e em linguagens diferentes, mas que se tendem a unir ao longo do mestrado.

Este documento foi organizado em 3 capítulos por forma a organizar os conteúdos estudados e as ideias que foram maturadas, foi uma tentativa de trazer clareza para este texto, contudo essa separação de meios e territórios é artificial.

Quando estou a trabalhar no atelier, um conjunto de esculturas pode dar origem a um conjunto de fotografias, que pode vir a influenciar opções tomadas em relação a um novo conjunto de objetos.

No primeiro capítulo, *Assemblage*, falo do início dos meus primeiros projetos em torno da máscara e das primeiras *assemblages* associadas à memória e às ruínas.

As primeiras *assemblages*, referidas em *1.1 Peças de Parede*, são inicialmente inspiradas com base no trabalho e pensamentos do artista Anselm Kiefer e pelas composições de Joseph Cornell, sendo também os gabinetes de curiosidades uma forte inspiração ao nível dos espaços e formas de organização, de como são mostrados uma série de artefactos incomuns.

É no subcapítulo *1.2 Instalação no Espaço* que exploro outras referencias como colecionador Ryan Matthew Cohn, e que discorro sobre as instalações associadas às *assemblages*.

O segundo capítulo destina-se a pensar a forma como recorro à fotografia. Este capítulo explora dois momentos de trabalho e com fins diferentes, em *2.1 Espaços Abandonados*, falo sobre a fotografia relacionada aos locais abandonados que exploro na procura de objetos para as *assemblages* e o evoluir em torno deste tema, com o início das composições de sobreposições.

O segundo momento *2.2 Natureza Morta*, é dividido em dois sub-temas. Em *2.2.1 Memórias* falo da documentação das *assemblages* e do artista Ralph Eugene Meatyard que me inspirou nas séries de fotografias que foram surgindo com o desenvolver do trabalho. Numa segunda fase, *2.2.2. Objetos encontrados (pintura)*, dentro das naturezas mortas faço um conjunto de composições de objetos à semelhança das pinturas antigas.

No terceiro e último capítulo, abordo o desenvolver das experiências relacionadas com desenho, como: monotipia e a tatuagem.

O capítulo *3.1 Suportes Orgânicos: o mais profundo é a pele*, tem como ponto de partida as técnicas de Michele Servadio e o conceito de memória. Ao mesmo tempo em *3.2 Monotipias*, fui criando as minhas monotipias a partir de material de tatuar mais propriamente das agulhas, pois estas conseguem dar detalhes múltiplos e interessantes que quis realçar em formas e linguagens diferentes.

A esta dissertação se anexa um portfolio, que documenta o conjunto das diferentes séries desenvolvidas ao longo do mestrado em Artes Plásticas.

Capítulo I

Assemblage

É a partir da prática da recolha de objetos que começo a desenvolver as *assemblages*, que vieram abrir novos caminhos de trabalho tanto na fotografia, como no desenho, dois assuntos que serão desenvolvidos nos próximos capítulos. *Assemblage* é um termo francês cunhado por Jean Dubuffet¹ em 1953. É um termo usado para definir montagens ou colagens tridimensionais recorrendo a uma grande variedade de objetos e materiais. O princípio da *assemblage*, relacionado com *ready-made*, é que todo e qualquer material pode ser utilizado numa obra de arte, criando um novo conjunto sem que se perca o seu sentido original.

1.1 Peças de parede (2015-2018)

A série de máscaras produzidas ao longo do segundo ano de licenciatura em artes plásticas (2014/2015), máscaras frágeis que se foram partindo com as mudanças de escola-casa, foi um ponto inicial importante. Já tinha o hábito espontâneo de guardar objetos ou fragmentos de coisas partidas, assim ter guardado os restos das máscaras partidas fez com que no terceiro ano da Licenciatura começasse a trabalhar com uma maior consciência artística tendo produzido a primeira *assemblage* Figura 2 *HeadHunter* (2016).

Compreendi então que este era um bom hábito, houve um desejo cada vez maior de recolher fragmentos partidos e objetos inteiros que encontrava.

Na realidade dou continuidade a uma espécie de tradição familiar, o meu avô coleciona livros e tem um gosto particular por objetos em cerâmica, o meu pai – que é um apaixonado por motos e carros, coleciona todo o tipo de parafernália relacionada com estes desportos e os seus triunfos.

Antes de surgir as *assemblages* no meu caminho como artista, o meu trabalho era composto apenas por máscaras inspiradas maioritariamente nas tribos Dayak. Estas tribos são originárias da ilha de Bornéu situada na Ásia. Os Dayaks eram conhecidos e temidos pela prática, e antiga tradição de caçar-cabeças, e colecionarem-nas.



Figura 1 Borneo terra de Headhunters

¹Jean Philippe Arthur Dubuffet foi um pintor francês, foi o primeiro teórico da arte bruta e autor de vigorosas críticas à cultura dominante.

Esta prática foi comum até aos anos 1990, embora com algumas interrupções, como por exemplo tratados com outras tribos e o encontro com outras civilizações, principalmente europeias como os navegadores Holandeses. Estes conseguiram reduzir esta prática na sociedade Dayak e dar a mostrar outro tipo de culturas e religiões.

O que me fascinou nesta tribo foi a forma de colecionarem os seus troféus de caça, a estética e o modo como eram dispostos nas suas paredes. Os troféus provam o quão corajosos eram os guerreiros. Também fui atraído pela maneira de vestir, as coroas usadas, compostas de caveiras e outras ossadas, penas, objetos decorativos e orgânicos, e também pela transformação corporal. Foram estas características acima descritas que me levaram inicialmente à criação das máscaras e mais tarde às *assemblages*.

No âmbito do meu trabalho, é em 2016 que surge a primeira *assemblage* (Figura 2) inspirada nas tribos Dayak. Trata-se de uma peça composta por três elementos sobre um suporte, i.e. um quadro de madeira com fundo de rede hexagonal (rede galinheiro). Todos os elementos foram por mim fabricados, são fragmentos de uma máscara de barro pintada de preto e com penas, a esta composição adicionei uma simulação de cornos através de paus desbastados e um colar de chocalhos.

Com o desenvolver das primeiras *assemblages* associadas às máscaras, começa a surgir a procura de objetos para unir às máscaras e aos quadros/gavetas, e aí entro num universo de interesse por objetos antigos (grande parte ainda do século passado), e a história que eles possam sugerir.

É neste momento que começo a procurar objetos nas ruínas que fotografo (capítulo II) e que começo a pesquisar artistas de referência, como Anselm Kiefer. A obra de Kiefer foi das que mais me fazia sentido e procurei saber mais em relação à obra e vida do artista.

Anselm Kiefer é um artista alemão que nasceu em 1945, num período de bombardeamentos originados pelos conflitos da Segunda Guerra Mundial. Kiefer recorda que em criança brincava com os destroços e com tijolos de casas, em áreas destruídas e devastadas. O trabalho do artista construiu-se em torno destas memórias de guerra que viu.



Figura 2 Pedro Rolo, *Headhunter*, 2016, *Assemblage*,
60 x 45 x 13 cm

A propósito dessas memórias Kiefer diz:

“As ruínas para mim são o começo. Com os destroços, tu podes construir novas ideias. Eles são o símbolo do começo.”²

A forma como Kiefer organiza os elementos faz com que ainda permaneça a ideia de caos e destruição, relacionado com o Holocausto. O interesse e a aceitação do processo de transformação de uma forma geral, sejam edifícios, paisagens ou até mesmo obras de arte, fez de Kiefer uma inspiração importante para o meu trabalho.

As suas pinturas ou esculturas de grande escala, sofrem grande parte das vezes muitas transformações ao longo dos anos, pois o artista demora sempre muito tempo para acabar as obras, embora muitas vezes ele considere que estejam sempre em transmutação. Estas obras são expostas à chuva e ao sol, fogo e ácido, Kiefer testa sempre ao limite as suas obras, para acelerar o processo de composição.

Ao longo do documentário *Anselm Kiefer – Remembering the Future* (2014)³, o artista mostra a sua grande coleção de objetos e materiais de toda a espécie, ele guarda tudo até os restos de tintas que vão sobrando e que caem das suas pinturas. Com toda esta coleção de elementos, estes levam-nos a uma dimensão que se aproxima de um gabinete de curiosidades. As flores, os ramos, a palha, os grãos, as folhas de chumbo, os livros, os fios de cobre, as peças de roupas, são objetos e materiais de coleção reunidas através das suas viagens e explorações.

Parte das minhas *assemblages* contém objetos encontrados em locais abandonados, como casas de habitação, escolas, fábricas ou adegas. Espelho livremente sobre a vivência destes lugares onde já nada, nem ninguém mora lá, a não ser o passado e os destroços de sítios degradados. Ruínas estas que me fascinam pelo seu aspeto e pela história que lá possa ter tido lugar. Propositadamente não procuro reunir informação factual sobre estes espaços.



Figura 3 Pedro Rolo, *Mensagem*, 2018, *Assemblage*, 50 x 48.5 x 12 cm

² Tradução Livre

“The ruins for me are the beginning. With the debris, you can construct new ideas. They are symbols of the beginning.” Kiefer, Anselm. 2010, Novembro 03. “Anselm Kiefer Talks Religion, Politics, Ruins at 92Y.”

<https://hyperallergic.com/11870/anselm-kiefer-92y/> (consultado a 23 de abril 2019)

³Kiefer, Anselm (2014) “Remembering the Future” (Ep) Imagine. BBC Arts

Geralmente recolho caixas ou gavetas, malas de viagem, caixas de vinho (em madeira), que servem de suporte à composição dos objetos. Não existe hierarquia entre os objetos, interessa-me uma certa patine dada pelo tempo. Assim, reúno um leque verdadeiramente variado de objetos que vão desde a base, que são as caixas ou gavetas, castiçais com velas, estátuas em porcelana, armadilhas de animais, ferraduras, espelhos, crânios de animais, ossos e cornos, penas, flores, arame farpado e muitos outros. Concordo com Hans Belting quando diz: “São objetos onde as dimensões quotidianas (simples) e ritualísticas (complexas) podem encontrar-se num mesmo objeto.”⁴

Num dos capítulos do livro de Hans Belting, “Crânios, Manequins e Máscaras”, acho interessante como o autor fala na conservação dos crânios e ossos. Depois da decomposição do corpo, estas ossadas são tratadas, limpas e pintadas para serem colocados de novo ao lado dos crânios dos seus parentes e permanecer eternos em todas as ocorrências da vida.

Esta ideia remete para a forma como trato os objetos e os crânios, para depois compor tudo e permanecerem preservados.

“Podemos imaginar as coisas de modo semelhante ao que conhecemos dos usos funerários no Sudoeste africano. O cadáver de um idoso do clã permanecia no ossário até se findar a decomposição. Em seguida, «os anciãos da tribo pegam no crânio e trazem-no para a aldeia. Aqui é limpo, pintado de vermelho e, depois da amistosa oferenda de cereais e cerveja, é colocado num lugar especial junto dos crânios de outros parentes. A partir dali, o silencioso companheiro participa em todas as ocorrências da vida»”.⁵

O projeto de *assemblage* tem como base possíveis histórias ligadas à realidade, a medos, podem até remeter para parte das minhas memórias pessoais ou até mesmo das pessoas que me rodeiam.

Cada obra funciona por si só, mas também faço com que a composição seja coerente entre as séries, de maneira a que possa apresentar e dispor todas em conjunto.

Depois de uma procura intensa e com várias passagens em locais abandonados, por vezes não encontro objetos específicos e aí vou fazer uma nova procura nas feiras de velharias e antiguidades para arranjar forma de completar certas obras.

Na fase inicial da composição de cada *assemblage* escolho vários objetos dentro do mesmo tema ou família, e antes de começar a afixá-los nas gavetas ou nas caixas, faço estudos de composição até considerar a obra equilibrada.

Muitas vezes, quando procuro ou descubro novo material, acontece refazer algumas gavetas ou caixas, para completar a composição. Sempre que estimo uma obra “terminada”, faço registo fotográfico. Nos casos das peças sofrerem alterações nunca perco o registo da composição anterior.

Todas as composições feitas até 2018 eram pensadas de forma a serem expostas na vertical, apenas penduradas nas paredes. Tinham uma única função e um único ponto de vista, i.e. a disposição frontal face ao espetador, como por exemplo a imagem que se encontra acima, Figura 2.

⁴ Belting, Hans (2014) Antropologia da Imagem, Cap. Crânios, Manequins e Máscaras. Lisboa: KKYM e EAUM.

⁵ Belting, Hans (2014) Antropologia da Imagem, Cap. Crânios, Manequins e Máscaras. Lisboa: KKYM e EAUM.

Em algumas obras que contém espelhos, consoante a disposição no espaço, posso fazer um jogo entre os espelhos e conseguir criar uma interação entre as obras, de forma a reforçar a relação entre as diferentes peças e dar diferentes visões, como mostro na Figura 4.

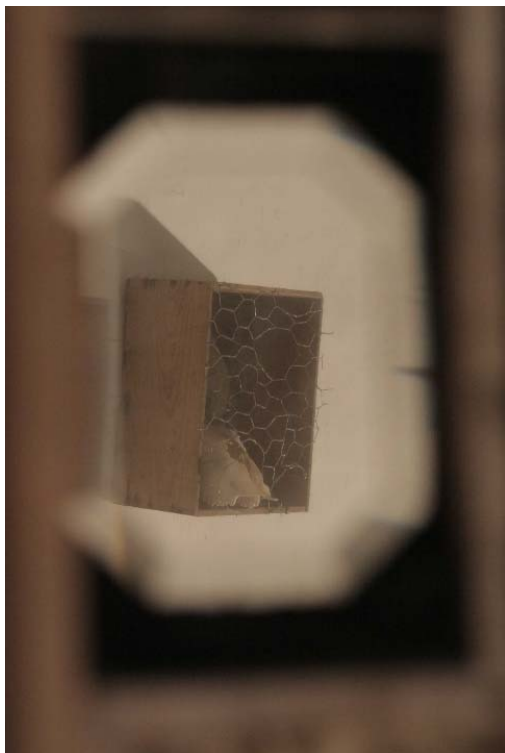


Figura 4 Reflexo de *Assemblage* em outra escultura



Figura 5 Joseph Cornell, *Untitled-Yellow bird habitat*, 1958, *Assemblage*, 32.7 x 20.1 x 12.1 cm

Uma segunda referência no meu trabalho é Joseph Cornell, não só por se basear nos temas Memórias, Sonho/Fantasia, infância, mas também e nomeadamente à sua coleção de “Shadow Box”. Este artista falecido em 1972, em Nova Iorque, cidade que nunca saiu, construiu a partir das suas memórias uma coleção inspiradora para as minhas *assemblages*:

“Coletando e justapondo com precisão objetos encontrados em pequenas caixas de vidro, Cornell criou poemas visuais em que a superfície, a forma, a textura e a luz jogam juntas. Usando as coisas/objetos que podemos ver, Cornell fez caixas sobre coisas que não podemos ver: ideias, memórias, fantasias e sonhos.”⁶

⁶ Tradução Livre

“By collecting and carefully juxtaposing found objects in small, glass-front boxes, Cornell created visual poems in which surface, form, texture, and light play together. Using things we can see, Cornell made boxes about things we cannot see: ideas, memories, fantasies, and dreams.” S/A. “Homage to the Romantic Ballet, 1942” in, <https://www.josephcornellbox.com/boxes.htm> (consultado em maio de 2019)

O trabalho de Joseph Cornell é para mim uma referência incontornável, nomeadamente na série de *assemblages*, pelo tipo de composição cuidada feita em caixas ou pequenas vitrinas, como no exemplo da Figura 5. Cornell, como eu, pretendemos explorar as memórias em diversas formas e maneiras de como as queremos mostrar ao espetador.

Numa primeira fase quando instalava as esculturas no espaço, entre 2016 e 2018, a utilização de espelhos permitia-me planear um jogo de reflexos entre as caixas. Quando passei a instalar as gavetas perpendicularmente ao plano da parede foi possível criar um jogo de correspondências indiretas sem recorrer ao espelho.

A descoberta de um novo lote de gavetas encontradas numa fábrica de cerâmica abandonada, que atualmente já foi demolida, permitiu novas maneiras de dispor o meu trabalho. Como as gavetas não tinham fundo, usei as madeiras laterais e pendurei-as perpendicularmente na parede. Esta nova abordagem deu-me a hipótese de explorar dois pontos de vista numa só peça e ao mesmo tempo permitiu-me relacionar várias obras semelhantes.

Ao instalar diversas obras no mesmo espaço, há a possibilidade de as contemplar isoladamente, mas haver também, dependendo da posição do espetador no espaço, uma sobreposição visual. Esta ideia de sobreposição de “camadas” foi desenvolvida mais tarde numa série de fotografias.



Figura 6 Pedro Rolo, *Die by the Sword*, 2018, *Assemblage*, 47 x 19 x 33.5 cm, Vista 1



Figura 7 Pedro Rolo, *Die by the Sword*, 2018, *Assemblage*, 47 x 19 x 33.5 cm, Vista 2

1.2 Instalação no Espaço

É a partir de 2019, quando fotografo as peças de *assemblage* para construir o portfólio, que surgiram novas ideias para as expor. Inicialmente novas instalações com as próprias caixas e mais tarde, em maio, instalações com as mesas. Neste caso os objetos não estão fixados como acontece nas *assemblages*.

Sem ter o auxílio de uma parede, compus as caixas de várias formas como mostro na série de três fotografias *Amontoados* em 2.2.1 Recordações, e também em especial na Figura 9 *A Torre*. Sobrepus umas caixas sobre as outras de forma a criar uma torre instável. Esta forma de organização final, como mostro na Figura 9, foi inspirada nas instalações de Anselm Kiefer, como *Jericho* (Figura 8).

Os gabinetes de curiosidades são também uma inspiração para o meu trabalho. Sendo que o registo mais antigo destes gabinetes surge a partir de uma gravura intitulada de *Dell'Historia Naturale* (Nápoles, 1599), de Ferrante Imperato. Esta imagem representa a própria coleção de Imperato e a enorme variedade de elementos que reunia no seu gabinete, Figura 10.



Figura 8 Anselm Kiefer, Instalação de *Jericho* em Barjac



Figura 9 Pedro Rolo, *A Torre*, 2019, Fotografia Digital

Estes gabinetes tinham expostas uma série de objetos divididos por várias categorias como:

“*Artificialia*, que agrupa os objetos criados ou modificados pelo humano (antiguidades, obras de arte); *Naturalia*, que inclui criaturas e objetos naturais (com um interesse particular em monstros); *Exotica*, que inclui plantas e animais exóticos; *Scientifica*, que reúne instrumentos científicos.”⁷

Os objetos compostos nos gabinetes de curiosidades, normalmente são vistos como objetos de uma certa estranheza devido às suas aparências e origens. Atualmente continua a haver uma quantidade de colecionadores com coleções, a meu ver, especiais, como a de Ryan Matthew Cohn, Figura 12.

O facto de ter nascido no meio das florestas e montanhas de Woodstock, em Nova Iorque, numa zona habitada por uma larga população de ursos, levo-o desde cedo a procurar por restos de ossadas e crânios de pequenos animais que eram alimento dos predadores maiores. Foi a partir destas extensas procuras que começou a ter o interesse pelo colecionismo e pela anatomia. Mais tarde com referências e estudos, viria a produzir a sua coleção de crânios “explodidos”. Esta prática consiste na desconstrução do crânio ao máximo pormenor como mostro na Figura 11, sendo o crânio humano o elemento mais explorado pelo colecionador, como cita no livro *Morbid Curiosities*:

“Eu sou um colecionador obsessivo e negociante... com uma concentração em antiguidades de medicinas raras, científicas e antropologicamente relacionadas. Essa é uma das minhas profissões a tempo inteiro. A outra é a produção personalizada de peças osteológicas (especializada na criação de Beauchene, ou “explodido”, crânios) ...”⁸



Figura 10 Ferrante Imperato, *Dell'Historia Naturale*, 1599, Gravura

⁷ Tradução livre

“*Artificialia*, which groups the objects created or modified by human (antiques, works of art); *Naturalia*, which includes creatures and natural objects (with a particular interest in monsters); *Exotica*, which includes exotic plants and animals; and *Scientifica*, which brings together scientific instruments.” S/A. "The Cabinet of Curiosities" in, <https://artsandculture.google.com/theme/4QKSkqTAGnJ2LQ> (consultado em julho de 2019)

⁸ Tradução Livre

“I am an obsessive collector and dealer ... with a concentration on rare medical, scientific, and anthropologically related antiquities. That’s one of my full-time professions. The other is the custom crafting of osteological pieces (specializing in creating Beauchene, or “exploded”, skulls) ...” Cohn, Ryan M. (2016) *Morbid Curiosities: Collections of the Uncommon and the Bizarre*. Londres: Laurence King Publishing

Cohn tem das maiores coleções relacionadas com gabinetes de curiosidades e *oddities*⁹. Com uma vasta quantidade e variedade de objetos, incluindo artefactos e esculturas, tanto comuns, como incomuns oriundos de todo o mundo. Ao longo dos anos colecionou desde ossos, crânios, objetos raros ligados à medicina, todos os tipos de objetos estranhos relacionados com a antiguidade. Chega a descrever a sua coleção como uma obra prima em progresso:

“Ryan olha para a sua coleção curada magistralmente e meticulosamente projetada e exibida. Ele exala suavemente e diz: «Esse conjunto inteiro se tornou meu projeto de arte em andamento. Esta é minha obra de arte. Esta coleção é minha obra-prima. »”¹⁰

Foi também a partir deste colecionador e este seu “mundo” que me inspirei para as *assemblages* e para as instalações, como também para certos registos fotográficos em união ao tema das naturezas mortas.



Figura 11 Ryan Matthew Cohn, Crânio “Explodido”



Figura 12 Ryan M. Cohn e parte da sua coleção de crânios

⁹ Termo inglês que designa pessoas ou objetos peculiares, bizarros, estranhos e raros.

¹⁰ Tradução Livre

“Ryan looks his masterfully curated and meticulously designed and displayed collection. He exales softly and says: “This entire assemblage has become my ongoing art project. This is my work of art. This collection is my masterpiece.” Gambino, Paulo, Cohn, Ryan M. (2016) *Morbid Curiosities: Collections of the Uncommon and the Bizarre*. Londres: Laurence King Publishing

A peça intitulada *Hell Awaits* (2018) é a primeira *assemblage* que faço e tem como fim ser exposta fora do plano da parede ao contrário das outras que desenvolvi. A maneira como exponho estas duas gavetas, presas uma à outra por uma dobradiça, resultam em diferentes formas.

Aproveitando o facto de estas duas peças estarem unidas por dobradiças, é possível abrir uma parte e desdobrar – por assim dizer - a peça. *Hell Awaits* pode ser mostrada no centro de uma sala apoiada sobre uma mesa ou plinto, de forma a tirar o máximo de partido do espaço onde está. Outra forma de a dar a mostrar, é suspender as duas gavetas fechadas e unidas, como mostro na Figura 13 e 14.

A suspensão de *Hell Awaits* permite-me explorar a relação com uma instalação disposta no plano inferior, como exemplifico na Figura 14.

Esta documentação fotográfica testemunha a instalação feita no âmbito do ciclo de exposições do Cubículo em maio de 2019, no Centro de Artes, nas Caldas da Rainha; uma mostra conjunta com Guilherme Sousa.

Na imagem 14 podemos observar que *Hell Awaits* é composto por duas gavetas suspensas. Numa das gavetas dispus um dos pares de castiçal com uma vela, um crânio de animal, um frasco com dentes e um prego. Na outra, pode-se ver o outro par do castiçal com outra vela, um jarro com flores mortas e um monte pequeno de ossos queimados.

Por baixo desta *assemblage* foi instalada uma escultura no plano do chão. Visto que foram apresentadas em conjunto, em diálogo com o espaço envolvente, ambas foram intituladas *Hell Awaits*. Esta escultura era composta por redes com vasos e flores secas, e outras flores murchas, ao centro destacavam-se dois manequins em pano com um espelho apoiado entre eles, de forma a que este espelho refletisse o espetador, e este passava a pertencer ao memorial ali instalado.



Figura 13 Pedro Rolo, *Hell Awaits*, 2019,
Assemblage, 47 x 33.5 x 38.5 cm

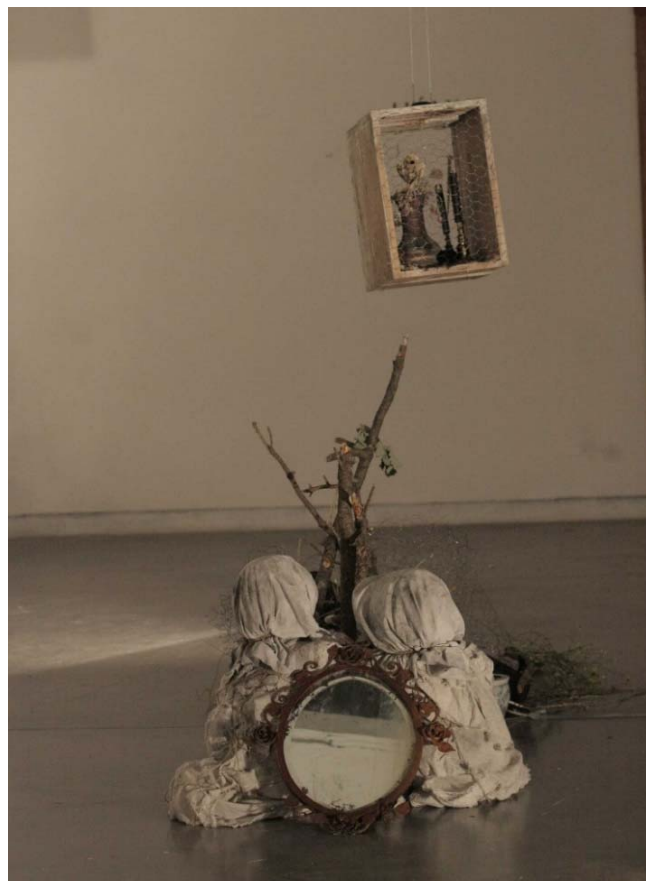


Figura 14 Pedro Rolo, Instalação com *Assemblage*
Hell Awaits, 2019

A instalação *South of Heaven* (2019) Figura 15, vem no seguimento da instalação *Hell Awaits* (2019), ambas feitas para a exposição do Húmus.

As temáticas das composições e os títulos têm como inspiração o género musical e as letras produzidas pela banda *Slayer*, fundada em 1981. *South of Heaven* é o título de uma música que fala sobre a Terra e o quão maléfico o ser humano é com ele, e com o mundo. Muitas pessoas associam a letra da música e o título ao inferno, sem ter atenção a letra que a banda escreveu. *Slayer* dão a mostrar ao mundo por via da música, as suas letras que falam do quão “podre” e corrupto pode ser o sistema do seu país (E.U.A), mas essas mesmas letras podem igualmente retratar o resto do mundo atual.

A música é uma forte inspiração para o meu trabalho artístico. Talvez o facto de ouvir géneros musicais categorizados como *Metal* e os seus derivados, se reflita no imaginário final das minhas obras. Daí a representação do caos tal como eu o concebo, recorrendo aos materiais em bruto, no usar materiais encontrados, no usar materiais pouco alterados ou modificados, mais do que uma estética trata-se de uma ética.

Estas instalações vêm dar a ver uma representação de um mundo caótico, daí as armadilhas, as forcas, até mesmo a presença de matéria orgânica com as flores a apodrecer em ambas as peças.



Figura 15 Pedro Rolo, *South of Heaven*, 2019, Instalação



Figura 16 Pormenor *South of Heaven*

A instalação *Frascos* (2019) resulta num género de pequeno gabinete de curiosidades, com objetos particulares que nunca tinha usado em *assemblages*, como os frascos com peles e frutas tatuadas, entre outros objetos. Esta instalação incluía e ocupava três mesas de cabeceira, e uma mesa maior.

Todas estas mesas antigas, cuja aparência se coaduna com as caixas e gavetas das *assemblages*, formam uma instalação que sugere um falso luxo neste cenário obscuro. Cada mesa contém a sua composição individual, mas de forma a haver uma espécie de correspondência entre elas. Todos os elementos apelam aos sentidos e ao prazer, copos em cristal, vinho, as flores, os livros, entre outros elementos clássicos relacionados com natureza morta.

O facto de ter usado os frascos com matéria orgânica, pele e frutas tatuadas, foi uma forma de relacionar o que tenho desenvolvido em fotografia (Capítulo II) e em desenho (Capítulo III), com a representação das naturezas mortas na pintura clássica.

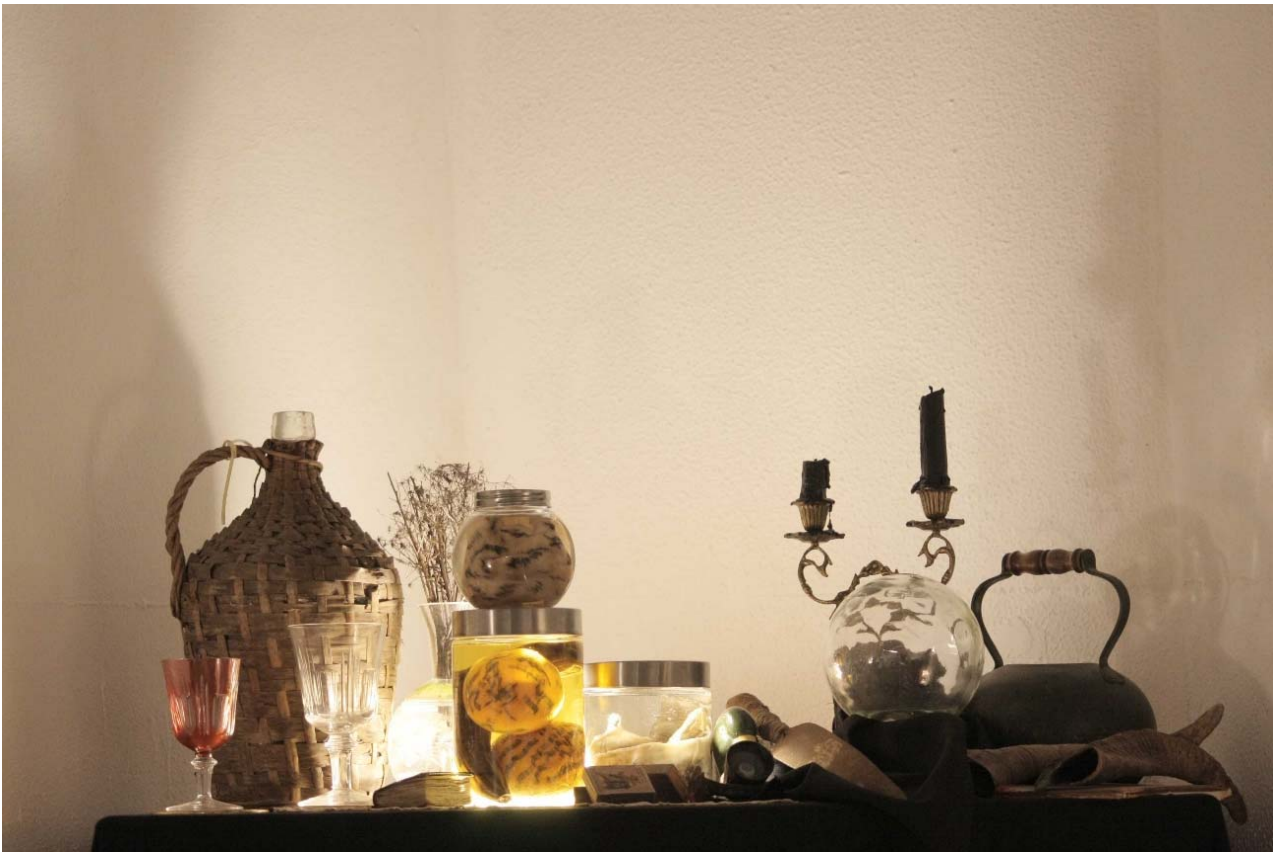


Figura 17 Pedro Rolo, Instalação *Frascos I*, 2019



Figura 18 Pedro Rolo, Instalação *Frascos II*, 2019



Figura 20 Pedro Rolo, Instalação *Frascos III*, 2019



Figura 19 Pedro Rolo, Instalação *Frascos IV*, 2019

Capítulo II

Fotografía

No contexto do meu trabalho a fotografia é um meio de expressão com autonomia própria, a “ferramenta” que uso para documentar os espaços abandonados que visito. Por vezes ao recorrer a este instrumento de trabalho leva-me a descobrir novos aspetos do(s) objetos que estou a fotografar, como no exemplo que menciono em 2.2.1.

2.1. Espaços abandonados

Falar de espaços como as casas, escolas ou até mesmo as fábricas, que associo à habitação, educação e trabalho, torna-se hoje um paradoxo, quando estas estão ao abandono. Há uma beleza nestes lugares abandonados, o irromper de vegetação traz uma nova harmonia dentro do caos instaurado. Aí se pode ver nessa simbiose entre arquitetura e vegetação, uma nova paz, com a natureza a erguer-se.

Ao longo dos anos criei um roteiro próprio de espaços que visito com alguma regularidade. Depois de várias passagens pelos mesmos lugares, começo a achar importante registar estes espaços de todas as vezes que os visito, de maneira a documentar a sua decadência mês após mês. O tema *ruínas* é algo que tem o seu fascínio, não só pela decadência que se traduz no aspeto visual, mas também pelas histórias inerentes a cada edifício.

As ruínas são um dos elementos relacionados com o movimento romântico, os artistas recorreram a essas construções sem, por vezes, se interessarem pela sua história; antigamente muitos artistas pintaram as ruínas da sua época, algumas provocadas pela mão do homem, como Giovanni Piranesi (1720-1778), Hubert Robert (1733-1808) e Joseph Michael Gandy (1771-1843).



Figura 21 Hubert Robert, *View of the Grande Galerie in Ruins*, 1796, óleo sobre tela, 114 x 116 cm

Atualmente muitos fotógrafos têm um interesse em registrar zonas abandonadas e em ruínas, assim como muitos artistas plásticos, por exemplo Anselm Kiefer. Este artista trabalha sobre a sua relação com as ruínas e acha estes lugares misteriosos, e com um peso histórico tão grande, relacionado com a Segunda Guerra Mundial, com o modo como a viveu e sentiu.

Estes locais estão cheios de histórias. Abandonados ao longo dos anos, feitos em ruínas maioritariamente pela mão humana, com vidros partidos, paredes destruídas e pintadas, diversos atos de vandalismo, mas também, pela natureza que invade o espaço retomando o terreno que lhe foi retirado em tempos passados. Há beleza dentro da deterioração.

Estas ruínas só ganham peso e monumentalidade quando são primeiro esquecidas e depois menosprezadas. Como diz Mendo Henriques numa crónica para o jornal online Tornado: “Para serem ruína, retiraram-lhes primeiro a alma, a razão de ser. O tempo se encarregará de lhes desfalecer o corpo. A morte parece infalível.”¹¹

Em 2017, quando começo a desenvolver o projeto de *assemblage*, relacionado com a memória de objetos, surge o interesse em começar a fotografar e registrar em vídeo estes locais abandonados, sendo estes a origem de grande parte dos objetos usados.

Recorri a câmaras digitais para captar as imagens que são posteriormente editadas, sejam no caso de fotografias documentais, seja no caso de colagens digitais, usando para isso programas específicos, como Adobe *Photoshop* e *Lightroom*.



Figura 22 Pedro Rolo, *SCL II*, 2017, Fotografia digital

¹¹ Henriques, Mendo. 2016, 4 de outubro, “Das ruínas nasce arte”, <https://www.jornaltornado.pt/das-ruinas-nasce-arte/> (consultado em abril 2019)

Ao captar as primeiras fotografias dos espaços abandonados, comecei por trabalhar apenas a preto e branco, e a fazer pequenas alterações nessas tonalidades de modo a alterar os ficheiros originais, como no exemplo da fotografia *SCL II (2017)*, Figura 22.

Os primeiros lugares que comecei a visitar com alguma frequência, uns ainda de pé, outros já demolidos, como por exemplo uma das fábricas da Secla, ficam nas Caldas da Rainha, cidade onde habito há 7 anos. Contudo quando volto a casa, em Anadia, sempre que tenho disponibilidade visito algumas fábricas abandonadas, onde assisto à decadência acontecer mês após mês ao longo de anos.

Algumas destas visitas são planeadas, nesses casos levo tripé e câmara fotográfica, assim como sacos de plástico para a recolha de objetos/artefactos.

Com o passar do tempo as paredes destas fábricas, principalmente nas Caldas da Rainha, começam a ganhar um ruído enorme por causa dos *graffitis*. Então, como não me interessava destacar esses desenhos nas composições fotográficas, comecei a explorar os arredores e sair do meio urbano, comecei a procurar no meio rural outras casas e fábricas.

Inicialmente não é que me importasse com o facto das paredes estarem pintadas com *graffitis* mas talvez com o amadurecer e com um novo olhar, achei que não passava de um mero ruído em excesso e tirava o foco de atenção que queria dar, como o exemplo o de ter a natureza a nascer sobre todo o caos instaurado naquele espaço deixado pelo ser Humano.

A série *Redes (2017)* (Figuras 25 e 26) têm haver com a ideia de liberdade e alcance, com a representação do céu, e ao mesmo tempo de aprisionamento. As redes e os arames farpados estão em grande plano, uma encenação de fronteira, uma representação dos medos, do querer alcançar algo que está para lá do que vemos. Esta sequência de fotografias foi trabalhada e manipulada de forma a anular todos os brancos originalmente presentes na fotografia, e acentuar um lado mais negro e cinzento.

Também me interessou explorar as ilusões de movimento, que tento fazer transparecer em algumas séries, como por exemplo uma das primeiras fotografias que resultou da sobreposição de ficheiros, como em *About Death (2017)*. Para estas composições (Figuras 23 e 24) seleccionei um ficheiro matriz, que copiei e adulterei, sobrepondo-o novamente à imagem original, criando uma colagem digital que enfatiza o movimento.

Foi por esta altura que comecei a trabalhar com a sobreposição de imagens digitais, seja nas fotografias de paisagem, de espaços abandonados ou até de objetos encontrados, e dispostos nas *assemblages*. A partir de um só ficheiro produzi vários tipos de operações, ampliei detalhes, alterei a rotação da imagem original, modifiquei contrastes, etc.

Há colagens digitais feitas a partir de um só ficheiro, que depois de alterado é sobreposto ao original, ou sobrepondo ficheiros diferentes.

Depois de uma primeira fase a retratar estes locais, em 2017 durante o 3º ano da Licenciatura em Artes Plásticas, comecei a compor novas imagens a partir dos ficheiros digitais. Recorri às sobreposições de diversos ficheiros fotográficos. Para cada espaço documentado componho várias fotos de forma a resultar numa imagem que sugira a passagem do tempo. Seja ao sobrepor a elementos arquitetónicos, paredes destruídas e janelas, imagens de plantas e ervas a nascer no meio da decadência, com ossadas e matéria orgânica em decomposição, redes e arames farpados. A esses elementos junto imagens de objetos mais específicos, objetos que acabo por recolher para as *assemblages*. Como exemplo a série intitulada de “Terraço”, Figuras 27 a 29.



Figura 24 Pedro Rolo, *About Death I/II*, 2017, 2
Sobreposições Iguais, Fotografia Digital



Figura 23 Pedro Rolo, *About Death II/II*, 2017,
5 Sobreposições Iguais, Fotografia Digital



Figura 25 Pedro Rolo, *Redes*, 2017, Fotografia Digital



Figura 26 Pedro Rolo, *Redes*, 2017, Fotografia Digital



Figura 27 Pedro Rolo, *Terraço I/III*, 2017, Sobreposição de fotografia digital



Figura 28 Pedro Rolo, *Terraço II/III*, 2017, Sobreposição de fotografia digital



Figura 29 Pedro Rolo, *Terraço III/III*, 2017, Sobreposição de fotografia digital

As composições intituladas de *Chaos*, mais especificamente a Figura 30, *Chaos IV* (2018), resulta de 6 sobreposições de imagens originalmente captadas de uma peça de *assemblage*. A ossada e um fragmento de arame farpado são os dois principais elementos que organizam o primeiro plano da imagem. Ambos os elementos sofreram alteração de escala, em relação às imagens originais, e foram incluídos elementos como tecidos grosseiros, como serapilheira, para criar um fundo neutro.

Ao contrário das primeiras vezes que fotografei, em grandes planos ou planos gerais das paisagens abandonadas, comecei posteriormente a captar mais imagens dos detalhes e dos pormenores para fazer trabalhos de composição com sobreposições, como mostro na Figura 30 intitulada *Chaos IV*.

Quando vou fotografar estes lugares que já visitei mais do que uma vez já sei, por norma, o que quero captar. Mas como estes espaços acabam por continuamente sofrer alterações e novas transformações devido ao estado de decadência consigo sempre observar e reconhecer novas marcas, e notar as diferenças com as fotografias mais antigas. Com o decorrer destas experiências ao longo do tempo, quando tenho agora a oportunidade de visitar novos edifícios, já aproveito para recolher novas imagens em ambos os planos, tanto no geral, como pequenos pormenores que sirvam para as composições.

Procuro misturar o que se perdeu e o que está em decomposição, como o surgir de nova vida em espaços completamente abandonados e degradados, daí a mistura dos crânios, arames, pequenas esculturas partidas e esquecidas, como das ervas e outras plantas. Estas composições, reunidas na série *Terraço* e *Chaos IV*, como outras composições que fui criando, são sempre fruto de, no mínimo, 3 ficheiros digitais e nunca mais de 7.



Figura 30 Pedro Rolo, *Chaos IV*, 2018, 6 Sobreposições de fotografia digital

2.2. Natureza morta

2.2.1 Recordações

A partir das últimas séries em fotografia, acima mencionadas, começam a surgir diferentes tipos de séries de trabalho dentro dos mesmos temas.

Foi no surgimento da documentação fotográfica das *assemblages* para portfolio, que fiz experiências de composições com as gavetas de forma a criar imagens mais complexas e mostrar numa só imagem várias peças em simultâneo, o que permite propor várias formas de interpretação, como em *Amontoados* (2019), Figuras 31 a 33.

Após as experiências com as gavetas, com alguns objetos e com os manequins em pano, crio composições de forma a simular fotografias antigas de família. Inspiradas na série intitulada de *The Family Album of Lucybelle Crater*, de Ralph Eugene Meatyard, que é composta por 64 fotografias. Nelas pode-se ver duas personagens, como em *Lucybelle and her P.O brother Lucybelle Crater* (Figura 35), em que uma das máscaras é vestida pela mulher e a outra máscara é partilhada entre amigos e família. O fim destas fotografias tem como intuito uma encenação grotesca com as máscaras para retratar os álbuns de fotografias de família. Como diz Sarah Edwards, estas imagens “...criam a ilusão convincente de um álbum de família que pertence a um clã de monstros suburbanos.”¹²



Figura 31 Pedro Rolo, *Amontoados I/III*, 2019, Fotografia Digital



Figura 32 Pedro Rolo, *Amontoados II/III*, 2019, Fotografia Digital



Figura 33 Pedro Rolo, *Amontoados III/III*, 2019, Fotografia Digital

¹² Tradução Livre

“...create the convincing illusion of a family album belonging to a clan of suburban, oafish monsters.” Sarah Edwards, 9 de março de 2017. “Ralph Eugene Meatyard’s Sweetly Southern-Gothic Family Album”

<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/ralph-eugene-meatyards-sweetly-southern-gothic-family-album> Sarah Edwards (consultado a 29 de junho de 2019)

Ralph Eugene Meatyard é uma referência para o trabalho que tenho vindo a desenvolver em fotografia. A obra de Meatyard estabelece uma conexão entre o ser humano e a natureza. A forma como ele explora, em longas exposições, os movimentos dos braços ou da cabeça da pessoa fotografada foram trabalhados de maneira a que a imagem se torne fantasmagórica. Foi quando conheci estas obras e o artista Ralph E. Meatyard, em 2017, que me inspirarei para continuar a fotografar.

É também na sequência das várias séries de Meatyard que em 2019 me inspirei para uma série que intitulei *Venus*. Trata-se de um conjunto de 10 fotografias, resultante das sobreposições de imagens, numa mistura de espaços abandonados em natureza e uma presença feminina misteriosa que é retratada ao redor de todo o cenário obscuro, como é apresentada na Figura 37 e 38.

Untitled (Doll Parts), de Meatyard, foi o ponto de partida que me levou às duas composições realizadas em 2019, *Children of the Grave* (Figuras 40 e 41), composta por cabeças de bonecas antigas, que fotografei em casa da minha avó paterna. O nome dado a esta série deriva do título de uma música de *Black Sabbath*.¹³



Figura 34 Pedro Rolo, *The Family*, 2019,
Fotografia Digital



Figura 35 Ralph E. Meatyard, "*Lucybell and her P.O. brother
Lucybell Crater*" 1970/72, Gelatin-silver print, 20.3 x 25.4 cm

¹³ Black Sabbath foi uma banda de heavy metal britânica formada no ano de 1968 em Birmingham.



Figura 36 Ralph Eugene Meatyard, *Untitled*, 1995, Gelatin-silver print, 28.6 x 19.1 cm



Figura 37 Pedro Rolo, *Venus I/X*, 2019, Sobreposição de fotografia digital



Figura 38 Pedro Rolo, *Venus II/X*, 2019, Sobreposição de fotografia digital



Figura 39 Ralph Eugene Meatyard, *Untitled (Doll Parts)*, Silver Print, 14.6 x 20.3 cm



Figura 40 Pedro Rolo, *Children of the Grave I*, 2019, Sobreposição de fotografia digital



Figura 41 Pedro Rolo, *Children of the Grave II*, 2019, Sobreposição de fotografia digital

Recentemente, já em 2019, no segundo ano do Mestrado em Artes Plásticas, fiz novas composições fotográficas, desta vez no estúdio de fotografia, com objetos encontrados e adquiridos, à semelhança das *assemblages*.

Perante o interesse sobre pintura de Natureza Morta, é através do estudo sobre pintores como Pieter Claesz (1557-1661), que retrata temas do dia-a-dia, que componho uma série de objetos do quotidiano contemporâneo, acompanhado de crânios e outros objetos peculiares da minha geração.

Evito, no entanto, objetos de cariz eletrónico e tecnológico como telemóveis e esse tipo de objetos descartáveis e comuns no nosso quotidiano.

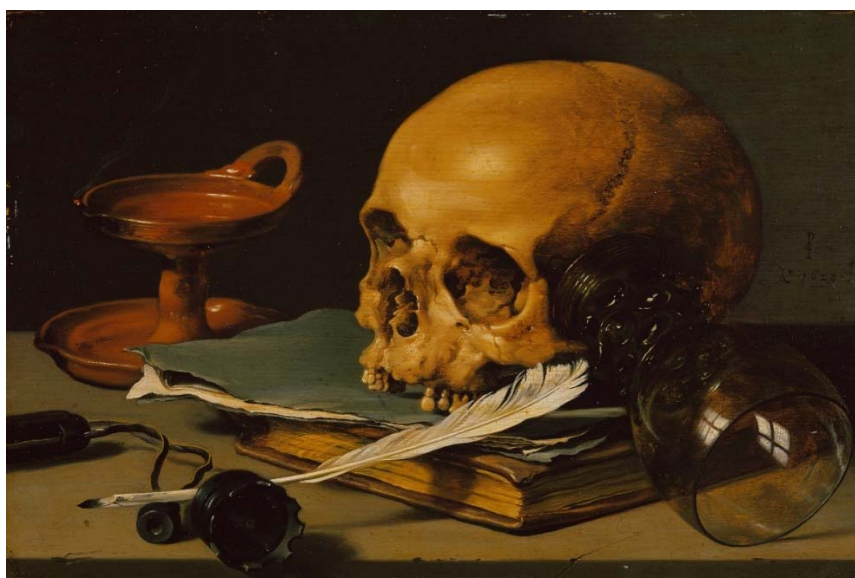


Figura 42 Pieter Claesz, *Still Life with a Skull and a Writing Quill*, 1628,
Óleo sobre madeira, 24.1 x 35.9 cm

Inicialmente estas composições eram feitas sobre fundo branco ou preto, para que os objetos dispostos em primeiro plano ganhassem todo o destaque, como mostro nas Figuras 44 e 45. Mais tarde escolhi também fundos de outras cores, até paredes de madeira e interiores de baús antigos forrados a papel decorativo, sendo a Figura 43 disso exemplo.

Estas pequenas composições de naturezas mortas remetem-nos não só para as pinturas como já mencionei, mas também os antigos e atuais gabinetes de curiosidades, ou para artigos/artefactos expostos em vitrinas de museus relacionados com as ciências sociais. Este assunto é abordado no ponto 1.2.

Para cada composição tento não exceder um certo número de objetos, para que haja uma boa leitura de todos eles na imagem final. O estudo das composições é exaustivo, para acertar com a posição e o enquadramento ideal dos objetos, para mais tarde também ter noção na transformação da imagem no computador, principalmente na edição de cor. A posição e rotação do objeto em relação ao fundo é fundamental para conseguir “jogar” mais com as sombras e contrastes.

Tal como Pieter Claesz e outros pintores, pretendo representar estes objetos de uma maneira a mostrar a passagem do tempo e a fragilidade do ser humano. Estes artistas que representavam os castiçais com velas apagadas, objetos refletores como vidro ou espelho, queriam mostrar a efemeridade da vida. As caveiras e frutas podres são metáfora para o envelhecimento e a morte, de maneira a refletir que não somos seres imortais e eternos. Diz Clawson que as naturezas mortas:

“Normalmente incluem objetos simbólicos à passagem do tempo, como caveiras, objetos para medir o tempo ou velas apagadas, assim como artigos preciosos, livros ou instrumentos musicais, que aviam sobre a futilidade das buscas e posses mundanas.”¹⁴

Objetos como livros, revelam a intenção de aprender e ler por exemplo, podiam ser interpretados como símbolos de vaidade. São estes símbolos associados ao tema *Vanitas*, caracterizado como um tipo de arte simbólica, que estão relacionados às naturezas mortas. *Vanitas* é uma palavra que deriva do latim, que na história da arte pode ser compreendida como “vaidade”. Como explica o pintor e professor Luís Calheiros:

“São pinturas de género peculiares, com uma temática de grande efeito e afirmação de diferença. Género singular de natureza-morta intensamente expressiva e de complexa significação, de óbvia alusão filosófica (acentuada muitas vezes pelas legendas eruditas) e de comentário a um tempo sarcástico e cínico, macabro, pretendendo expressar edificante sabedoria moral e imperativo aviso para reflexão radical, em que é feita a comparação por contraste total, entre a precaridade efémera dos prazeres mundanos, o vazio das ostentações vaidosas do Homem, o engano pelo apego excessivo pelas riquezas materiais de que se rodeia; e a realidade ameaçadora do triunfo final da morte tudo nivelando num nada fáctico, sendo representada a "mofina" em evidência perturbadora, pelo seu emblema mais imediato e certo - a caveira - o crânio humano.”¹⁵

Os primeiros testes de impressão foram feitos nos tamanhos aproximados de 21 x 14 cm, em papel fotográfico mate, de maneira a não haver brilhos na fotografia. Estas impressões numa fase inicial foram pensadas para tamanhos de pequena escala, mas com a ideia de serem ampliadas até pelo menos 60 x 40 cm. As consequências destas composições relacionadas com a natureza morta, resultaram em instalações como já mencionei em 1.2, na exposição do Cubículo feita em maio de 2019, no Centro de Artes, nas Caldas da Rainha.

É com essas imagens que posso simular e sugerir novas memórias, aquelas de como encontrei os objetos e de como mostro o desapego com que foram abandonados. Pretendo continuar a explorar mais este tipo de composições, com outros cenários, e talvez nos próprios locais onde recolhi os objetos.

¹⁴ Sturgis, A. Clawson, H. (2002) Compreender a pintura, a arte analisada e explicada por temas. Lisboa, Editorial Estampa

¹⁵ Calheiros, Luís. VANITAS VANITAS ET VANITATEM; VANITAS VANITATUM; VANITAS VANITATIS ET OMNIA VANITAS. http://www.ipv.pt/millennium/pers13_4.htm (consultado a 22 junho de 2019)



Figura 43 Pedro Rolo, *Baú*, 2019, Fotografia Digital



Figura 44 Pedro Rolo, *Natureza Morta I*, 2019, Fotografia Digital



Figura 45 Pedro Rolo, *Natureza Morta II*, 2019, Fotografia Digital

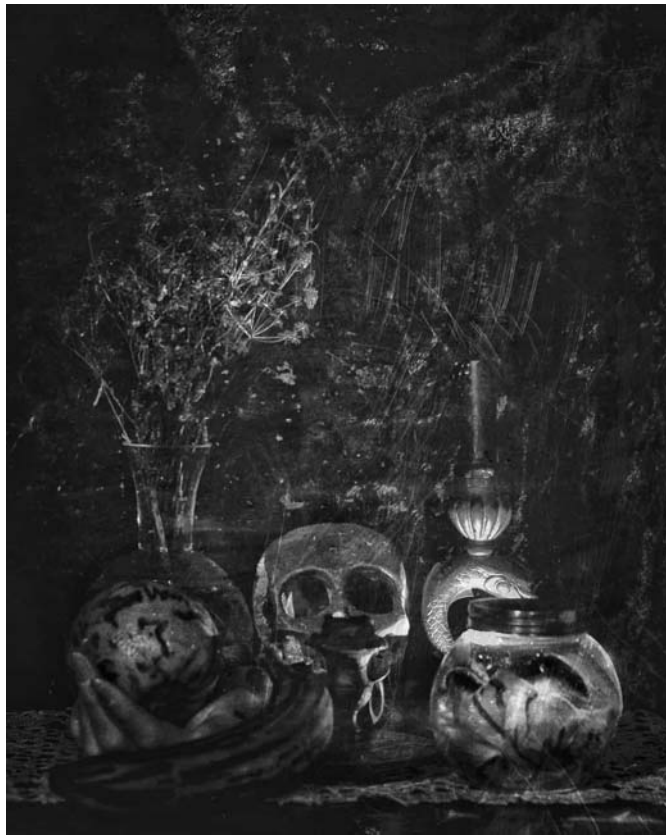


Figura 46 Pedro Rolo, Sem Título, 2019,
Fotografia Digital

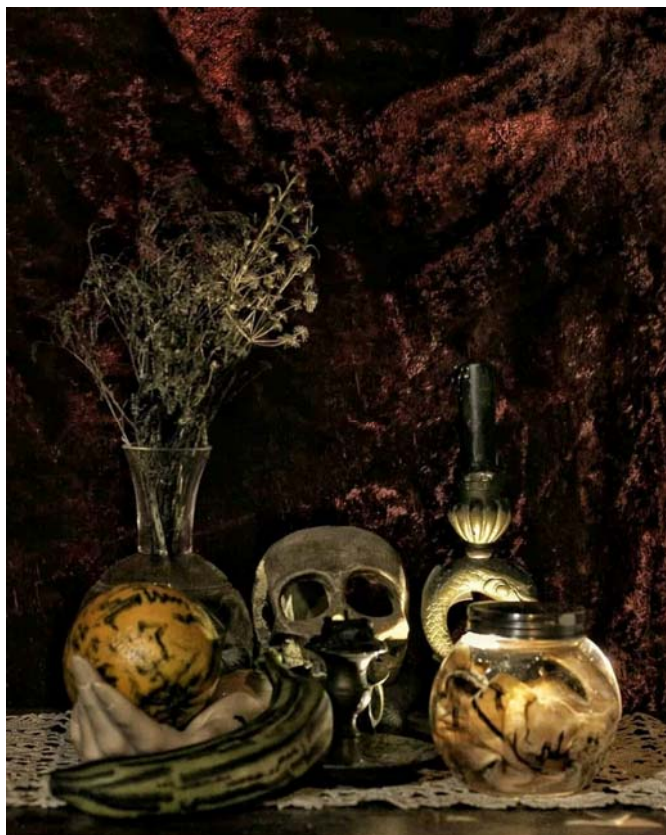


Figura 47 Pedro Rolo, Sem Título, 2019,
Fotografia Digital

Capítulo III

Desenho

Como já afirmei no capítulo anterior, independentemente dos meios e técnicas usados, uma série de trabalhos pode dar origem a outra. A fotografia é um meio de expressão com autonomia própria, que a partir 2017 entrou em diálogo com a prática de desenho. É através da prática da repetição do gesto que desenvolvi novas técnicas de desenho com o auxílio de material de tatuagens. Com estas experiências e resultados, explorei novas texturas aplicadas em diferentes suportes, desde as cascas de fruta, a pele, ao papel e tecido.

3.1 Suportes Orgânicos: *O mais profundo é a pele*

O projeto de desenho começa a surgir no primeiro semestre do primeiro ano de mestrado, em 2017. Este trabalho consiste em unir a prática da tatuagem ao restante trabalho plástico desenvolvido até aqui, de maneira a refletir sobre a “marca” e a “memória”. Identifico-me com o que escreveu a minha colega Susana Quevedo, quando diz:

“As ruínas revelam-me a efemeridade das coisas, lembram-me a condição vulnerável e breve do ser humano... O corpo também se arruína, decai, desaparece. Somos ruínas em construção.”¹⁶

Tal como os *Dayak* mencionadas acima no capítulo *Assemblage*, muitas tribos ou comunidades em todo o mundo tiveram as suas práticas de marcação e transformação corporal, seja por uma questão puramente estética, ou relacionadas com rituais e cultos religiosos.

Esta prática de marcar o corpo eternamente é um assunto que me é familiar por colecionar no meu corpo tatuagens de artistas-tatuadores, mas sobretudo por ser também tatuador. Em *Corpologias*, Ferreira explica que:

“Numa sociedade de consumo que, sob a forma de ciclos efêmeros, tende à padronização e estandardização dos visuais, e onde o corpo juvenil é objetificado como consumidor privilegiado de objetos efêmeros e massificados, o corpo extensivamente marcado assume o estatuto não apenas de eixo estruturante da construção da *diferença individual*, como também, simultaneamente, de suporte plástico de *resistência social*. Através da marcação corporal extensiva, com recurso à tatuagem e *body piercing*, alguns jovens de *ethos* mais insurreto encontraram uma forma de se manifestar expressivamente contra a homogeneização massiva e opressiva da diferença e de confrontar as forças sociais que tentam estandardizar ou *docilizar*, para empregar uma expressão cara a Foucault (1999 [1975]), os corpos juvenis na sua imagem.”¹⁷

Recentemente, no ocidente, diversas comunidades como as americanas e russas trouxeram ao mundo maneiras diferentes de encarar a tatuagem, desenvolvendo linguagens específicas.

Exemplifico mencionando o estilo tradicional americano, que usa uma linha de contorno grossa e com um vocabulário codificado, recorrendo a um reduzido leque de figuras (rosa, âncora, pássaro, etc.).

¹⁶ Quevedo, Susana (2018) Vestígios. Componente Escrita da Dissertação de Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR - IPL

¹⁷ Ferreira, V. F. (2014). Corpologias - vol. I: O corpo humano e a arte (A tatuagem e o body piercing como arte corporal de ética da dissidência). In Correia, V. (org.) Caldas da Rainha. Sinapis

Em *RCT-P* e *RCT-H* (Figuras 50 e 51), eu começo por usar de uma forma particular as agulhas para tatuar no contexto das Artes Plásticas. É fundamental mencionar duas referências que estudei nestes últimos anos, como por exemplo Michele Servadio e em simultâneo símbolos de origem russa, retirados de *Russian – Criminal – Tattoo, Encyclopedia Vol.I*¹⁸.

Michel Servadio, artista e tatuador italiano residente em Londres, criou um projeto chamado *Body of Reverbs* (B.O.R) por volta de 2014, que aborda a tatuagem na sua vertente mais performativa, como no exemplo da Figura 48. O projeto espelha a vida do artista em Londres, reflete a solidão dos sujeitos na vida citadina assim como o caos industrial do cenário urbano.

B.O.R consiste numa instalação que veio reavaliar as práticas permanentes no *body modification*, que ao longo do tempo se foi tornando um produto comercializado e descaracterizado para as massas. Caracteriza-se ainda por relacionar intimamente a dor e o som. Tal como Michele Servadio, enquanto tatuador separo a minha atividade comercial da prática de artista:

“Há uma certa excitação em torno de como a tatuagem está se desenvolvendo recentemente, estou ansioso para ver o que vai acontecer. As fraturas e deslocamentos de lojas de tatuagem para espaços privados que atravessam mídias sociais e blogs estão a redefinir as regras do que a tatuagem é e significa na cultura contemporânea.”¹⁹

A máquina de tatuar é utilizada como um instrumento musical. Servadio é coadjuvado por um engenheiro de som que amplifica, modifica e improvisa a partir do som provocado pela máquina de tatuar. A aparência final da tatuagem é completamente abstrata porque é feita com base no movimento que o artista desenha sobre o corpo imóvel que se entrega como tela-suporte.

Sem um plano prévio, Servadio deixa-se levar, de forma instintiva, pelo som que a máquina produz, Figura 49.

A forma de tatuar na performance B.O.R, baseia-se em velocidade e espontaneidade para que assim a expressão do ato não se torne falaciosa. O caráter performativo enfatiza a ideia que o processo se torna mais importante do que o resultado final. A dor e o som complementam-se dando um sentido mais contemporâneo ao projeto.

Em 2018, Ana Isabel Ferreira, conhecida por Anastasia, colega da Licenciatura em Artes Plásticas na ESAD.CR desenvolveu e apresentou em público *How to put a performance into a tattoo?, uma performance ligada à prática de tatuagem e interação*, na qual a dor tem um papel fundamental. Nesta performance a tatuadora usa a máquina como instrumento para marcar a pele, mas não usa tinta e as marcas não permanecem. A ideia é ter a noção de dor e não o lado estético do que vai ficar marcado, daí a marca permanente não ser necessária. Como testemunhou Anastasia “A ideia da performance é trabalhar o existir da dor, que só cabe a quem a sofre.” No caso do meu trabalho interessa-me explorar a marca, o desenho, e não este aspeto da dor física.

¹⁸ Baldaev, Danzing (2009) *Russian – Criminal – Tattoo, Encyclopedia*, Vol. I. Londres: FUEL

¹⁹ Tradução Livre

“There is a certain excitement around how tattooing is developing recently, I am very much looking forward to see what is going to happen. The fractures and dislocations from tattoo shops to private spaces transversely taking over social medias and blogs are redefining the rules of what tattooing is and means in the contemporary culture.” Servadio, Michele. “Sacred Songs of the Body Electric: Interview with Servadio”, 24 de junho 2017.

<https://www.tattoodo.com/a/2018/09/sacred-songs-of-the-body-electric-interview-with-servadio/> (consultado em maio de 2019)

A naturalidade da tatuagem de Servadio surge quando este, ao fim de algum tempo como tatuador, decide aperfeiçoar a sua técnica a partir do uso exclusivo de um tamanho de agulha. No seu caso, agulha fina para todos os seus traços.

Servadio explica como com apenas uma só agulha e com a velocidade controlada pelo transformador consegue produzir uma grande variedade de linhas cruas e puras. O trabalho ganha uma linguagem própria e “áspera”.

A diferença que o artista apresenta entre pintar uma tela ou um corpo, leva a refletir que a tatuagem é um trabalho de curto prazo de tempo (enquanto marca permanente num corpo vivo), a tatuagem dura tanto quanto o corpo que nela está marcada, e pertence apenas exclusivamente a essa pessoa.

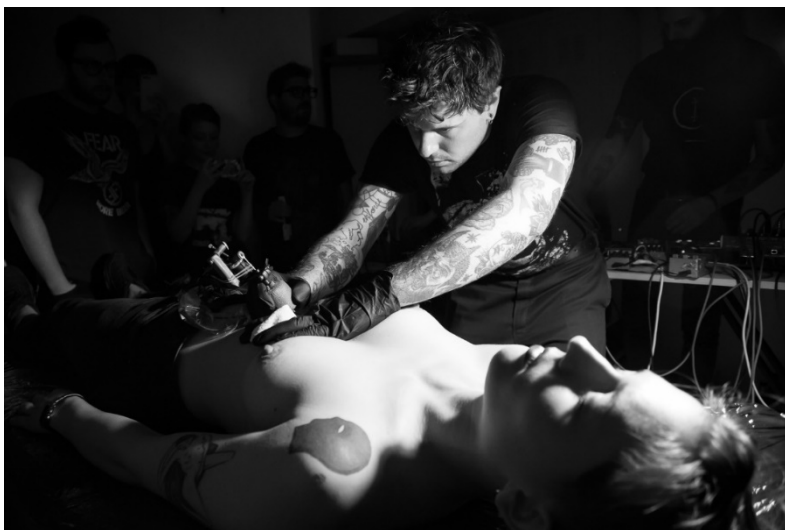


Figura 48 Servadio numa performance de *Body of Reverbs*



Figura 49 Tatuagem de Servadio numa performance de *Body of Reverbs*

Este artista foge do grande leque convencional de tatuadores que tornaram o mercado da tatuagem como um “produto”, para fins de estética. No seu projeto B.O.R., como é dito em entrevista:

“O Body of Reverbs é o lado de pesquisa que estou a fazer, é uma experimentação na qual estou a trabalhar. É exatamente uma tentativa de colocar dinamite nas fundações da estrutura da tatuagem para criar um novo ritual que não envolva necessariamente uma loja de tatuagem, e pode ser feito onde quiser. Nos Alpes, na floresta ou em qualquer lugar...”²⁰

²⁰ Tradução Livre

“*Body of Reverbs is the research side that I’m doing, it’s an experiment that I’m working on. It is exactly an attempt to put dynamite in the foundations of the structure of tattooing to create a new ritual that doesn’t necessarily involve a tattoo shop, and can be done wherever you want. Up in the Alps, in the forest or wherever...*” Servadio, Michele. “Post-Tattoo Practice in a Contemporary Ritual. Servadio Talks about Body of Reverbs”, 24 de junho 2017.

<http://www.cvltnation.com/post-tattoo-practice-in-a-contemporary-ritual-servadio-talks-about-body-of-reverbs/> (consultado em maio de 2019)

Para ele a tatuagem tem de ter um lado que ultrapasse os limites do que é comum hoje em dia e não tornar o ato de tatuar apenas estético, mas sim algo que se aproxima do processo artístico. Daí a criação do projeto *Body of Reverbs*, em conjunto com mais dois colegas e artistas, Alberto Brunello e Mik Boiter.

A partir do livro mencionado acima sobre a simbologia das tatuagens russas, comecei a explorar alguns símbolos em peles de porco e até mesmo em algumas peles humanas, com a colaboração de amigos. O processo destas tatuagens consiste em serem feitas sem desenho prévio sobre a pele (stencil), apenas intuo a forma original de um desenho que associo a um símbolo, na Figura 52 e Figura 53 estão apresentadas fotografias retiradas do livro "*Russian – Criminal – Tattoo, Encyclopedia Vol. I*".

Em seguida tatuo sem recurso a mais nenhuma imagem. Estes símbolos são tatuados em velocidades diferentes de forma a marcar diversos tipos de traços e pontos, feitos pelas agulhas que marcam a pele, técnicas essas inspiradas pelo processo de trabalho de Servadio. A relação que estabeleço entre B.O.R, de Servadio, e o meu trabalho assenta na ideia de explorar ao máximo a capacidade de pormenor que as agulhas podem dar nos diferentes suportes.

O primeiro conjunto de fotografias apresentadas, Figura 50 *RCT-P* (2017), parte de várias experiências feitas sobre peles de porco, divididas em vários retângulos. Quis explorar os pormenores que tatuei em pele de porco e registar em fotografia de modo a documentar todos os pequenos pormenores a escalas maiores.

As agulhas, consoante o diferente manuseio e rotação vinda da máquina, permitem variações de linhas e pontos com resultados plasticamente inesperados, fotografei os detalhes que mais me interessavam. Tinha como objetivo não fotografar a totalidade dos símbolos (da tatuagem), porque grande parte deles o seu significado pouco me diz, e assim podia focar apenas nos pormenores que as agulhas produziam.

Com as duas fotografias de *RCT-H* (2017), também quis explorar em uma delas os pormenores marcados e na outra o todo da tatuagem. Neste caso, em pele humana como é apresentada na Figura 51.

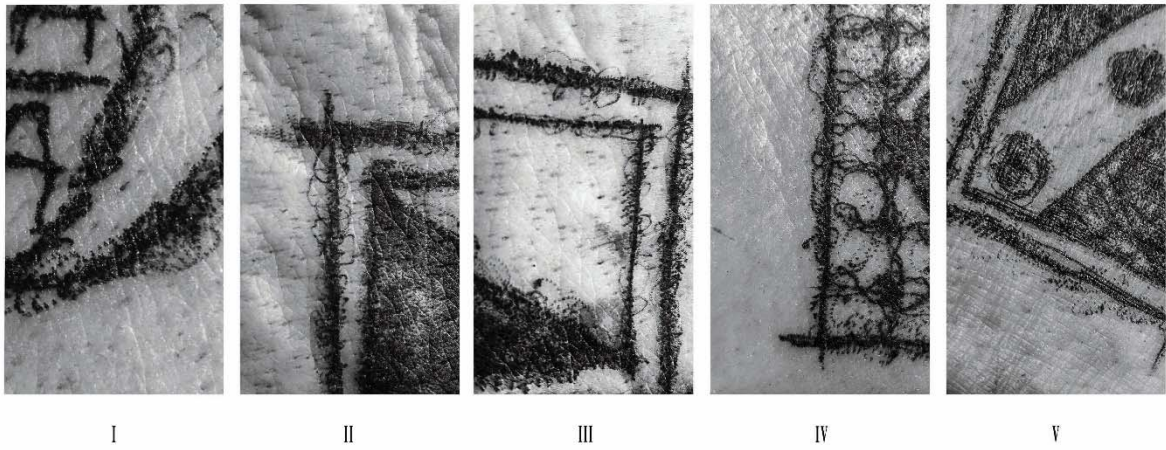


Figura 50 Pedro Rolo, *RCT-P I/V*, 2017, Fotografia Digital



I



II

Figura 51 Pedro Rolo, *RCT-H I/II*, 2017, Fotografia Digital

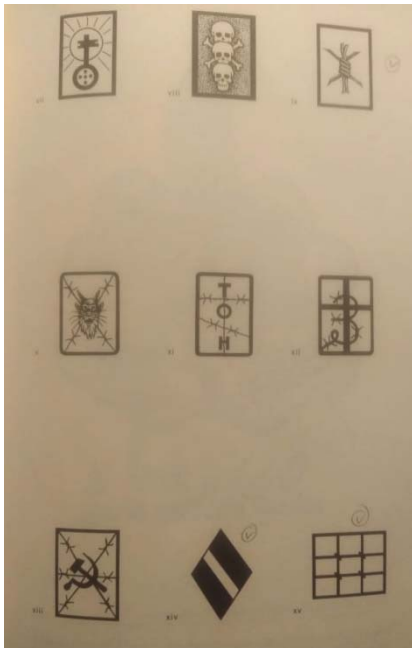


Figura 53 Fotografia retirada do livro “Russian – Criminal – Tattoo, Encyclopedia Vol.I”.



Figura 52 Fotografia retirada do livro “Russian – Criminal – Tattoo, Encyclopedia Vol.I”.

Depois de estudar símbolos russos, quis começar a experimentar outras abordagens mais abstratas, de maneira a deixar fluir a máquina e as agulhas, criando as minhas próprias linhas e formas, afastando-me de uma qualquer simbologia.

Após concluir as tatuagens e ter registado os desenhos nas peles de porco, sejam do primeiro conjunto dos símbolos ou outras peles com experimentações mais abstratas, decidi preservá-las no congelador para que não apodrescessem. É após estes primeiros testes em pele de porco que tenho a curiosidade em preservar duas delas num frasco, em álcool e formol, para observar o seu estado de decomposição. A conservação destas peles faz com que eu comece a ter o interesse em registar, cada vez mais, os pormenores em fotografia.

Numa primeira abordagem apenas registava os pormenores e cortava digitalmente as imagens de forma a não mostrar o símbolo todo, destacando um pormenor.

Estas imagens enigmáticas criadas a partir de manipulação digital no computador, começaram a ser exploradas para serem impressas a grande escala, até 80 x 60 cm. Para além de trabalhar as sobreposições das imagens também é importante dizer que todas foram convertidas para preto e branco, com os contrastes explorados ao longo desta série de trabalho, como no exemplo da Figura 54.

O fascínio da cor preto nas fotografias, nas tintas para tatuar e até mesmo nas monotipias, tem haver com a plasticidade que a cor permite trabalhar, encontrar variações de preto até se transformar em cinzas ao ponto de atingir os brancos, mas também pela história que esta cor tem.

Como explica Michel Pastoureau:

“...a partir do Paleolítico superior, quando os usos dos fogos se diversificam, torna-se mesmo possível fabricar pigmentos artificiais pela queima de vegetais ou minerais. O mais antigo destes pigmentos é talvez o negro de carvão Mais tarde, aprendem a queimar de forma semelhante o osso, o marfim e os chifres dos cervídeos para conseguir obter pretos ainda mais belos.”²¹

Estas técnicas de queimar as matérias, lembra-me também o que já várias pessoas fizeram com as cinzas dos seus entes próximos. Para além de um desenho tatuado na pele, querendo marcar uma memória de quem já faleceu, há quem misture pequenas quantidades de cinzas nas tintas para serem tatuadas.

Também é a cor preto, com que tattoo, que me permite modelar e dar a ver todos os pormenores que faço, ao contrário de outras cores, principalmente das cores claras.

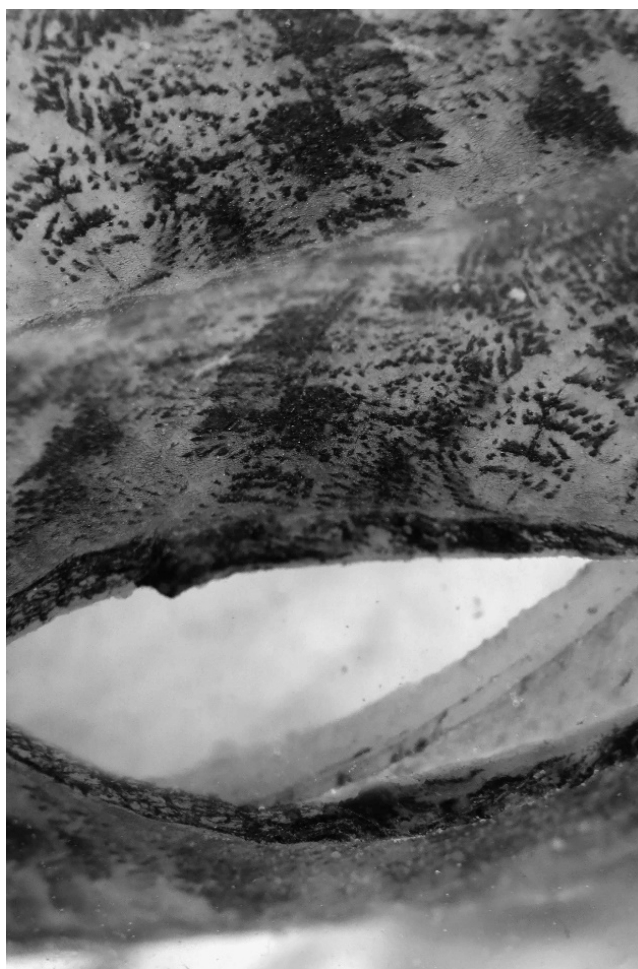


Figura 54 Pedro Rolo, *PELES*, 2017, Fotografia Digital

²¹ Pastoureau, Michel (2014) *Preto, história de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro

O uso recorrente das imagens em gradações de preto e branco, tem também como objetivo abstrair o espetador do que realmente ali está representado, sejam as peles ou frutas tatuadas. Para além das peles marcadas, os efeitos dos frascos e do próprio líquido com as bolhas de ar vieram a trazer novas possibilidades plásticas, para manipular as imagens finais.

Na série *WS* (2018) o método de fotografar foi diferente, comecei por planos que abrangessem um todo, desde o fraco, a pele até mesmo o fundo, para depois captar os pormenores das linhas traçadas mais as bolhas de ar, em união com o líquido dentro do frasco, podendo trabalhar novas sobreposições com estas imagens.

Ao fazer um *zoom* sobre duas peles em frascos pequenos, começo a fotografar de forma a tornar as imagens mais abstratas, como mostro na Figura 55 e 56.

No último semestre do Mestrado em Artes Plásticas, no início de 2019, volto a produzir uma nova série recorrendo aos frascos que desta vez, além de conterem peles de porco tatuadas, têm também fruta tatuada, como bananas e laranjas.

Estas frutas são escolhidas porque a sua casca permite tatuar, embora no caso da banana não tenha conseguido ter um bom resultado na sua conservação, ao contrário das laranjas que se mantiveram sempre iguais dentro dos frascos.

A série intitulada de *Frascos* (2019) inclui desenhos abstratos tatuados em várias peles e frutas, que posteriormente foram enfrascados com o fim de serem apresentadas numa instalação pensada em torno do assunto *Naturezas Mortas*, como já foi mencionado no capítulo 1.2 *Instalação no Espaço*. Instalação essa composta por mesas e mesas de cabeceira, com um conjunto de objetos ligados também ao trabalho de *assemblage*, desde os castiçais com velas, os frascos, livros, ossos e entre outros.

O objetivo aqui foi conseguir fundir o trabalho já realizado com as fotografias das naturezas mortas, com as *assemblages* e também com o projeto de desenho relacionado com a tatuagem abstrata. Esta série é composta por fruta tatuada que foi também registada em fotografia, como se vê o exemplo da laranja, acabada de ser tatuada, na Figura 57.

As linhas e os pontos explorados nestas matérias foram feitos a partir do instinto de deixar fluir a máquina de maneira a criar diferentes e pequenos padrões, para mais tarde os registar e trabalhar digitalmente, como tenho vindo a desenvolver ao longo destes projetos anteriores.

Com o desenvolver do trabalho de desenho tenho vindo a criar padrões base que se tornaram como um automatismo. Como se conhecesse cada linha e conjunto de pontos que vou criar, mesmo sabendo que o produto final é abstrato e diferente de tatuagem para tatuagem, à semelhança do que acontece também com o trabalho de monotipia, como refiro no capítulo seguinte. Tal como Diogo Pimentão, penso que:

“Se, no interior de cada desenho, o processo se repete, é porque o centro deste processo repetitivo se realiza segundo uma determinação manual, como se a linha (cada linha) constituísse em si mesma uma identidade própria.”²²

²² Pimentão, Diogo. (2006) *Cousa*, Lisboa, Fundação Carmona e Costa e Assírio & Alvim

Foram nestas captações aproximadas que visionei novas texturas, como por exemplo a superfície das cascas das laranjas e as linhas aí marcadas, quis voltar a trabalhar a sobreposição de imagens de maneira a manipular os resultados finais. As imagens foram produzidas antes de enfrascar a fruta. Esta série de trabalhos não se encontra finalizada, pretendo voltar a explorar novas abordagens e pensar em impressões de grande formato, para sentir a dimensão dos pormenores.

Com base no trabalho fotográfico de Man Ray, *Anatomias* (1930), sobre o corpo humano, interessam-me criar imagens com efeitos “desorientados”, como refere Rosalind Krauss:

“*Anatomias*, que produz os mesmos efeitos desorientados, é outro exemplo: a carne humana forma novamente uma pirâmide que sobe em direção ao alto da página, mas nesse caso não há cabeça pelo avesso que possua olhos ou nariz reconfortantes, por mais estranha que seja sua posição.”²³

À semelhança das fotografias de Man Ray, que o trabalho feito sobre as peles e as frutas, e a documentação dessa transformação, que reconheço o interesse na construção de uma imagem abstrata do objeto, como o exemplo da Figura 58, *VIT* (2019).

Este trabalho tem como base de inspiração coleções relacionadas com tatuagem, como “O mais profundo é a pele” (2017), uma exposição que mostrou a importante coleção de tatuagem do Instituto Nacional de Medicina Legal, geralmente preservadas em frascos ou quadros com peles humanas, recolhidas entre as décadas 1910 a 1940.

Estes artefactos antigos e preservados ao longo do último século mostram-nos a origem, a história e a evolução da tatuagem, porque supostamente a tatuagem só deveria existir enquanto o seu possuidor estiver vivo, porque ela pertence a um corpo.

Concluo recorrendo às palavras de Mia Couto:

“A saudade é uma tatuagem na alma: só nos livramos dela perdendo um pedaço de nós.”²⁴

²³ Krauss, Rosalins. (2009) *O fotográfico*, Editorial Gustavo Gili

²⁴ Couto, Mia (2006) *O outro Pé da Sereia*, São Paulo. Companhia de Letras

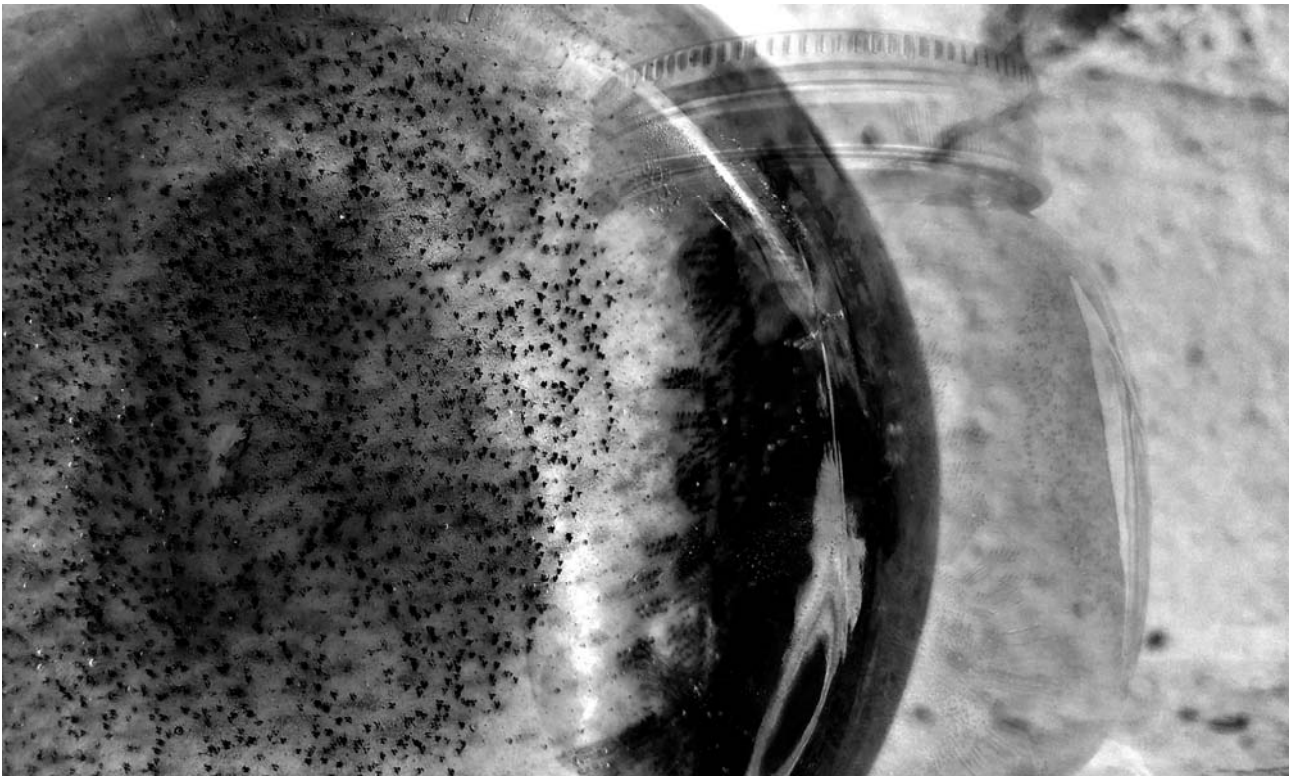


Figura 55 Pedro Rolo, WS - V/V, 2018, Sobreposição de fotografia digital



Figura 56 Pedro Rolo, WS - IV/V, 2018, Sobreposição de fotografia digital



Figura 57 Pedro Rolo, *Laranja Tatuada*, 2019,
Fotografia Digital

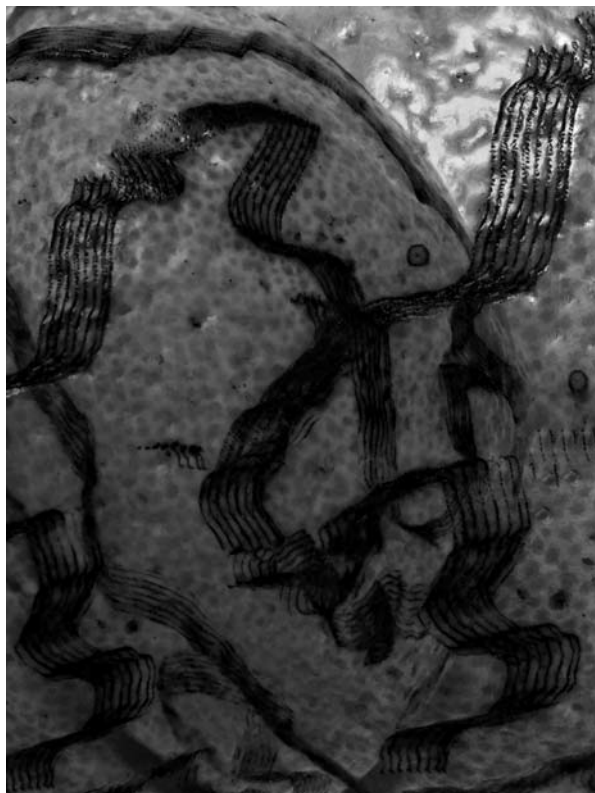


Figura 58 Pedro Rolo, *VII*, 2019, Sobreposição de
Fotografia Digital

O trabalho das monotipias parte de uma série de desenhos intitulada *Full Mess*, Figuras 59 e 60. Em ambos os casos, desenhos feitos em março de 2018, represento um conjunto de redes e arames farpados, como vi recorrentemente em edifícios abandonados. Inicialmente foi um mero exercício feito por mim sem objetivo predefinido. Mas que, sendo os resultados promissores e havendo uma ligação grande à técnica de gravura, resolvi mais tarde explorar em novas abordagens.



Figura 60 Pedro Rolo, *Full Mess I*, 2018,
6 x 6 cm, caneta s/ papel

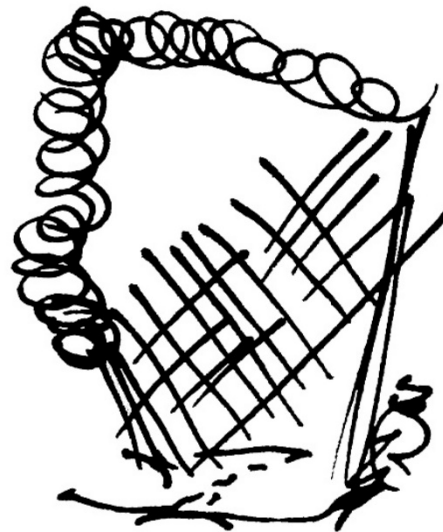


Figura 59 Pedro Rolo, *Full Mess II*, 2018,
7 x 6 cm, caneta s/ papel

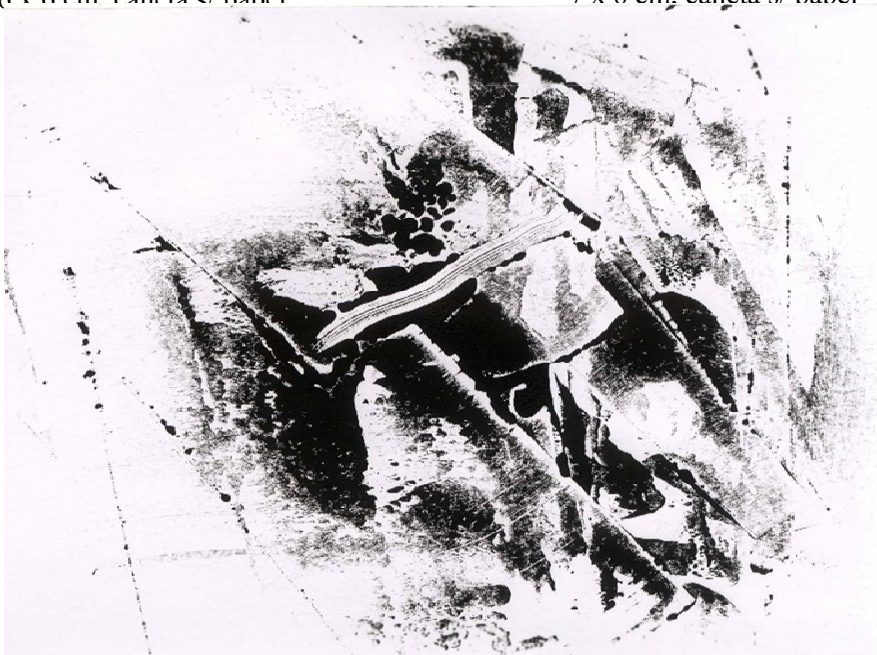


Figura 61 Pedro Rolo, *Exp.I*, 2018, 22 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 90g

Ao longo da licenciatura, a gravura foi das disciplinas que mais me motivou a trabalhar, sendo que no primeiro ano de mestrado estagnei nessa prática. No segundo ano do curso de Mestrado em Artes Plásticas voltei a querer explorar gravar/marcar relacionando essas ações com o ato de tatuar.

O processo começou com testes, usar a máquina de tatuar sobre placas de linóleo à semelhança de tatuar sobre a pele; tendo verificado que o linóleo era demasiado duro ou feito de material que não me permitia alcançar os resultados que pretendia. Mais tarde, com o passar das semanas, após estas primeiras tentativas de usar materiais e suportes próprios à gravura, resolvo começar a usar outras técnicas, como as de monotipia.

É através da técnica de monotipia, mais especificamente com a base em vidro e com tinta preta espalhada uniformemente para cada impressão, que obtenho resultados mais interessantes, nomeadamente ao retirar o excesso da tinta com as agulhas de tatuar, de tamanhos diferentes. O facto de usar agulhas de tipo e tamanhos diferentes entre elas permite-me ter uma experiência mais variada e um detalhe sempre diferente, mas a maneira de manobrar tais agulhas também me dão texturas sempre próprias e únicas a cada impressão feita, como mostro acima numa das primeiras experiências (Figura 61).

As primeiras impressões resultaram numa série de 50 monotipias com 14 x 10 cm, sobre papel branco A4 de 120g.

Ao fazer estas primeiras 50 monotipias, o processo de transformação foi variando consoante o tipo de gesto que fazia e repetia na maneira que usava as agulhas. O resultado desta experiência permitiu-me tirar várias conclusões sobre a relação entre a expressividade da linha e a pressão feita pelo pulso e a rapidez da mão, assim como a espessura da agulha.

Após observar os padrões marcados na folha de papel, podia aperceber-me que variava entre uma caligrafia abstrata, como exemplifica a Figura 63 e formas, a que meu entender são representações de um conjunto de figuras que pairavam sobre o desenho, como exemplifica a Figura 62.



Figura 62 Pedro Rolo, *Série 50. N.º 41*, 2018, 14 x 10 cm, monotipia s/ papel 90g



Figura 63 Pedro Rolo, *Série 50. N.º 36*, 2018, 14 x 10 cm, monotipia s/ papel 90g

O facto de querer um trabalho puro e ter de aceitar esta transformação ao longo das 50 impressões produzidas no espaço de 2-3 noites. Como diz Diogo Pimentão:

“A repetição vive de uma série de gestos que, sendo iguais, por se replicarem, passam a valorizar mutuamente as suas ínfimas diferenças e, portanto, dão-se sentindo mutuamente. Claro que a repetição e a diferença narram a história de um processo de crescente autoconsciência, pelo artista, do seu processo, dos seus limites e possibilidades, da mesma forma que um atleta, na repetição do seu treino, adquire uma performatividade acrescida.”²⁵

As várias intensidades repetidas para cada impressão são dadas com naturalidade de modo a criar uma linguagem final coerente.

É através dos gestos repetidos e praticados para cada monotipia, mas com as suas variações, que reconheço a possibilidade de criar sempre impressões diferentes ao longo deste processo e produção de desenhos.

Para esclarecer esta ideia, recorro novamente às palavras de Pimentão: “através da repetição, fazer nascer o novo, o outro, oriundo da prática repetitiva. Não se trata de uma repetição no sentido da mera realização do mesmo uma outra vez, mas de repetir para fazer re-nascer.”²⁶

²⁵ Pimentão, Diogo. (2006) *Cousa*, Lisboa: Fundação Carmona e Costa e Assírio & Alvim

²⁶ Pimentão, Diogo. (2006) *Cousa*, Lisboa: Fundação Carmona e Costa e Assírio & Alvim

Repetir a ação do desenho e perceber onde existem as suas diferenças são dois aspetos fundadores, o que mais me interessou explorar, nesta série de trabalhos.

Rapidamente com o bom resultado inicialmente obtido, começo novas impressões, experimento tipos de papel diferentes e escalas maiores para tentar tirar máximo proveito dos pormenores que as agulhas podem dar. Tendo como resultado impressões até 60 x 40 cm, em papéis com cores, texturas e gramagens diferentes.

Os resultados obtidos nestas monotipias são próximos das peles tatuadas que foram preservadas em frascos. A particularidade destes trabalhos é que com as peles consigo mostrar o desenho tatuado em preto, enquanto no processo de monotipias é o contrário, as agulhas retiram os excessos do preto da tinta dando a ver o branco ou a cor base do suporte onde é impressa. Em ambos os processos os pormenores são bastante semelhantes.

Em maio de 2019, depois de uma produção de uma série de frascos com as peles e frutas tatuadas, pude observar que estas ao estarem enfrascadas cerca de 1 a 2 meses se encontravam rijas e moldadas, com formas rugosas, porém o desenho está intacto. O facto de ter mais que uma pele por frasco, isto é, nos frascos maiores que me permitem isso, fez com que as peles cristalizassem na posição em que foram acondicionadas, havendo assim um aspeto bizarro entre elas. Assim, em vez de ser uma exposição tradicional com a pele esticada, optei por tirar partido desta estranheza, da união das peles com as linhas marcadas.

Com o desenrolar deste processo, comecei a imprimir novas monotipias pretas, mas desta vez sobre tecido branco. Vários tecidos foram cortados com tamanhos aproximados de 30 x 50 cm.

O tecido veio-me permitir usar a mesma técnica de impressão e ao mesmo tempo simular os resultados obtidos com as peles enfrascadas. Usei várias impressões sobre tecido para as emoldurar, como mostro na figura 66. A ideia é, com os vários tecidos, criar uma forma rugosa à semelhança das peles enfrascadas.

O resultado sobre tecido difere do resultado sobre papel. O tecido, por ser rugoso não permite detalhes finos ou pormenores. Ainda assim o desenho produzido com as agulhas marcadas em tecido continua a ter o mesmo grau de importância e a exigir a mesma atenção.

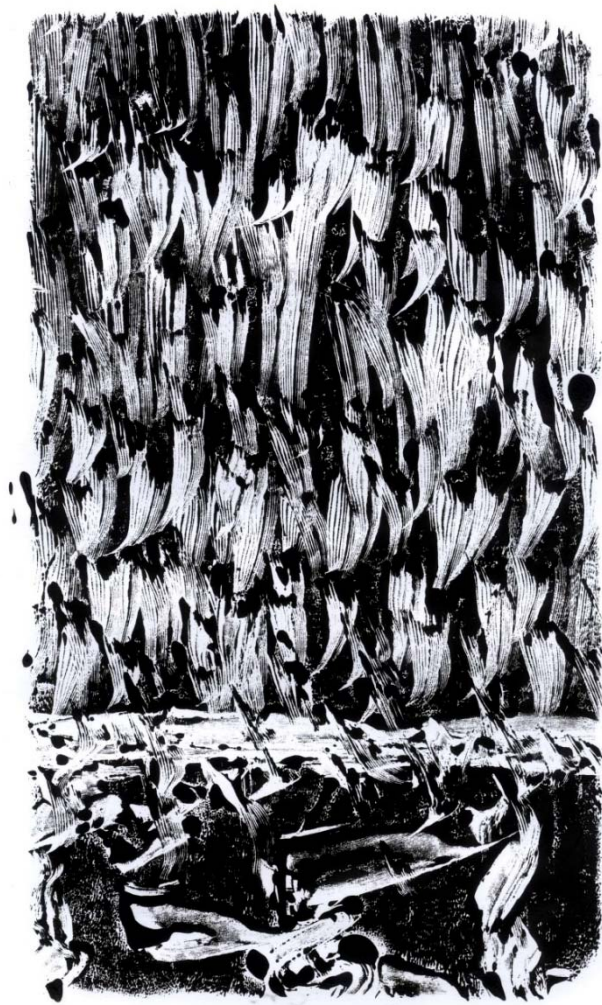


Figura 64 Pedro Rolo, *TTT I*, 2018, 42 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 120g



Figura 65 Pedro Rolo, *TTT II*, 2018, 42 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 120g

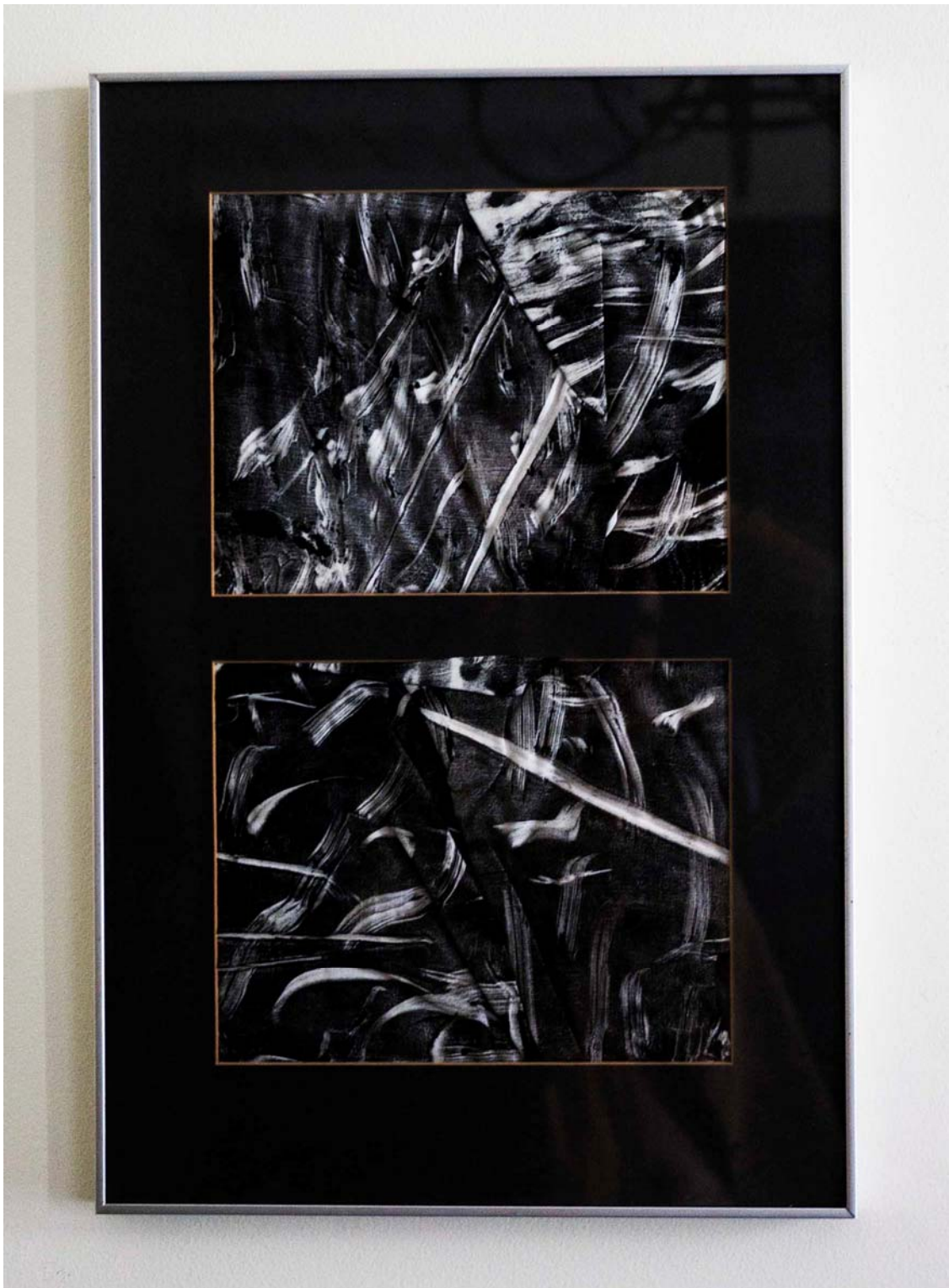


Figura 66 Pedro Rolo, *Tecidos*, 2019, 52,5 x 35 cm, monotipia s/ tecido

Conclusão

Foi no decorrer da escrita da dissertação, que se tornou um processo muito importante e evolutivo para mim, tanto a nível pessoal no enriquecimento das leituras que fiz, como a nível de trabalho prático, que senti estar a maturar ideias e processos de trabalho. Foi um período que me ajudou a compreender certos aspetos mais intuitivos do fazer do trabalho, encontrando forma de “falar” sobre o que faço.

A maior dificuldade que atravessei neste percurso, mas que fui ultrapassando foi a escrita, o escrever. O facto de ser uma pessoa com pouco hábitos de leitura e de escrita fez com que tivesse receio de pôr em palavras as ideias relacionadas com o meu trabalho prático, porque este sempre foi feito de forma intuitiva. Mas estas procuras por novas referências levaram-me a conhecer ou aprofundar conhecimento sobre a obra artistas que ainda não tinha estudado, como a obra fotográfica de Man Ray, tatuadores relacionados ao abstratismo e outros colecionadores como Ryan M. Cohn. A recolha informada destas referências, permitiu-me aprofundar melhor o que tenho vindo a produzir e, no futuro, espelhar-se-á em novas peças e instalações, com novas temáticas e novos processos de trabalho.

Uma outra dificuldade que posso apontar é o facto de não me querer estender muito na escrita em relação ao meu trabalho porque, como já mencionei, este parte de memórias e marcas que se atravessam no meu caminho quer sejam pessoais ou não. É importante contextualizar o espetador, mas dar-lhe ampla liberdade para que construa uma história na sua cabeça, mantendo-o atento a todos os pormenores que dão corpo às peças.

Foi também durante o processo de escrita desta dissertação que consegui entender como poderia fundir os diferentes conceitos inerentes às séries aqui apresentadas, desde a assemblage ao desenho (tatuagem), entre os outros meios experimentados.

Mantenho o interesse em querer continuar a procurar novas referências artísticas e literárias, de maneira a encontrar novas abordagens para os conceitos que vou desenvolver futuramente.

Para concluir, cito uma frase que é fruto de uma discussão com colegas sobre o meu trabalho. Frase que me faz sentido por ser uma forma muito resumida de expressar aquilo que quero mostrar na minha obra: *Respirar envelhece*.

Bibliografia Ativa

Belting, Hans (2014) *Antropologia da Imagem*, Cap. Crânios, Manequins e Máscaras. Lisboa: KKYM e EAUM.

Ferreira, V. F. (2014). *A tatuagem e o body piercing como arte corporal de ética da dissidência* in, *Corpologias - vol. I: O corpo humano e a arte*. Org. Correia, V. Caldas da Rainha: Sinapis

Gambino, Paulo, Cohn, Ryan M. (2016) *Morbid Curiosities: Collections of the Uncommon and the Bizarre*. Londres: Laurence King Publishing

Krauss, Rosalins. (2009) *O fotográfico*, Editorial Gustavo Gili

Pimentão, Diogo. (2006) *Cousa*. Lisboa: Fundação Carmona e Costa e Assírio & Alvim

Pastoureau, Michel (2014) *Preto, história de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro

Sturgis, A. Clawson, H. (2002) *Compreender a pintura, a arte analisada e explicada por temas, Símbolos da morte*. Lisboa: Editorial Estampa

Bibliografia Passiva

Baldaev, Danzing (2009) *Russian – Criminal – Tattoo*, Encyclopedia Vol.I. Londres: FUEL

Kerrigan, Michael (2017) *Lost Interiors, Beauty in Desolation*, Londres: Flame Tree Publishing

Topiwala, Kirty (2012) *Death, A picture Album*, Londres: Wellcome Collection

Webgrafia Activa

Calheiros, Luís. VANITAS VANITAS ET VANITATEM; VANITAS VANITATUM; VANITAS VANITATIS ET OMNIA VANITAS. http://www.ipv.pt/millenum/pers13_4.htm (consultado a 21 julho de 2019)

Chayka, Kyle e Kiefer, Anselm. "Anselm Kiefer Talks Religion, Politics, Ruins at 92Y." in, *Revista Hyperallergic*, 3 Novembro 2010. <https://hyperallergic.com/11870/anselm-kiefer-92y/> (consultado em 24 de Maio de 2019)

Couto, Mía (2006) *O outro Pé da Sereia*, São Paulo. Companhia de Letras

Henriques, Mendo. "Das ruínas nasce arte". in, *Jornal Tornado*, 4 de Outubro 2016. <https://www.jornaltornado.pt/das-ruinas-nasce-arte/> (consultado em 24 de Maio de 2019)

S/A. "Homage to the Romantic Ballet, 1942" in, <https://www.josephcornellbox.com> (consultado em maio de 2019)

S/A. "The Cabinet of Curiosities" in, <https://artsandculture.google.com/theme/4QKSkqTAGnJ2LQ> (consultado em julho de 2019)

Edwards, Sarah "Ralph Eugene Meatyard's Sweetly Southern-Gothic Family Album", in, *The New Yorker*, 9 de março de 2017. <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/ralph-eugene-meatyards-sweetly-southern-gothic-family-album> (consultado a 29 de junho de 2019)

Servadio, Michele. "Post-Tattoo Practice in a Contemporary Ritual. Servadio Talks about Body of Reverbs", 24 de junho 2017. <http://www.cvlnation.com/post-tattoo-practice-in-a-contemporary-ritual-servadio-talks-about-body-of-reverbs/> (consultado em maio de 2019)

Webgrafia Passiva

<http://opentranscripts.org/transcript/interview-matt-lodder/>

<https://theartsociety.org/arts-news-features/tattoos-fine-art-qa-dr-matt-lodder>

https://en.wikipedia.org/wiki/Dayak_people

<https://theculturetrip.com/asia/malaysia/articles/the-history-of-borneos-headhunters/>

<https://www.indoneo.com/en/travel/meet-the-dayaks-ex-headhunters-of-borneo/>

<https://au.tattoofilter.com/blog/p/i-m-michele-servadio-and-this-is-how-i-tattoo>

<https://www.tattoodo.com/a/2018/09/sacred-songs-of-the-body-electric-interview-with-servadio/>

<https://www.parloir.co.uk/michele-servadio-the-shaman/>

<https://www.widewalls.ch/artist/servadio/>

<https://www.cvlnation.com/body-of-reverbs-lp-book/>

<http://ilgorgo.com/body-of-reverbs-performance-servadio/>

Material audio-visual

Yentob, Alan e Kiefer, Anselm. *Remembering the Future* - Ep. Imagine, 2014. BBC Arts

Teses de Mestrado

Quevedo, Susana (2018) *Vestígios*. Componente Escrita da Dissertação de Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR - IPL

INDÍCE DE IMAGENS

Figura 1 Borneo terra de Headhunters	8
Figura 2 Pedro Rolo, Headhunter, 2016, Assemblage, 60 x 45 x 13 cm	9
Figura 3 Pedro Rolo, Mensagem, 2018, Assemblage, 50 x 48.5 x 12 cm	10
Figura 4 Reflexo de Assemblage em outra escultura.....	12
Figura 5 Joseph Cornell, <i>Untitled-Yellow bird habitat</i> , 1958, Assemblage, 32.7 x 20.1 x 12.1 cm ..	12
Figura 6 Pedro Rolo, Die by the Sword, 2018, Assemblage, 47 x 19 x 33.5 cm, Vista 1.....	13
Figura 7 Pedro Rolo, Die by the Sword, 2018, Assemblage, 47 x 19 x 33.5 cm, Vista 2.....	13
Figura 8 Anselm Kiefer, Instalação de Jericho em Barjac	14
Figura 9 Pedro Rolo, A Torre, 2019, Fotografia Digital	14
Figura 10 Ferrante Imperato, Dell’Historia Naturale, 1599, Gravura	15
Figura 11 Ryan Matthew Cohn, Crânio “Explodido”	16
Figura 12 Ryan M. Cohn e parte da sua coleção de crânios	16
Figura 13 Pedro Rolo, Hell Awaits, 2019, Assemblage, 47 x 33.5 x 38.5 cm	18
Figura 14 Pedro Rolo, Instalação com Assemblage Hell Awaits, 2019	18
Figura 15 Pedro Rolo, South of Heaven, 2019, Instalação	19
Figura 16 Pormenor South of Heaven.....	19
Figura 17 Pedro Rolo, Instalação Frascos I, 2019	20
Figura 18 Pedro Rolo, Instalação Frascos II, 2019	21
Figura 19 Pedro Rolo, Instalação Frascos IV, 2019	21
Figura 20 Pedro Rolo, Instalação Frascos III, 2019.....	21
Figura 21 Hubert Robert, View of the Grande Galerie in Ruins, 1796, óleo sobre tela, 114 x 116 cm	23
Figura 22 Pedro Rolo, SCL II, 2017, Fotografia digital	24
Figura 23 Pedro Rolo, About Death II/II, 2017, 5 Sobreposições Iguais, Fotografia Digital.....	26
Figura 24 Pedro Rolo, About Death I/II, 2017, 2 Sobreposições Iguais, Fotografia Digital	26
Figura 25 Pedro Rolo, Redes, 2017, Fotografia Digital.....	27
Figura 26 Pedro Rolo, Redes, 2017, Fotografia Digital.....	27
Figura 27 Pedro Rolo, Terraço I/III, 2017, Sobreposição de fotografia digital	28
Figura 28 Pedro Rolo, Terraço II/III, 2017, Sobreposição de fotografia digital	28
Figura 29 Pedro Rolo, <i>Terraço III/III</i> , 2017, Sobreposição de fotografia digital	28
Figura 30 Pedro Rolo, Chaos IV, 2018, 6 Sobreposições de fotografia digital	29
Figura 31 Pedro Rolo, Amontoados I/III, 2019, Fotografia Digital.....	30
Figura 32 Pedro Rolo, Amontoados II/III, 2019, Fotografia Digital	30
Figura 33 Pedro Rolo, Amontoados III/III, 2019, Fotografia Digital	30
Figura 34 Pedro Rolo, The Family, 2019, Fotografia Digital	31
Figura 35 Ralph E. Meatyard, “Lucybelles and her P.O brother Lucybelles Crater” 1970/72, Gelatin-silver print, 20.3 x 25.4 cm	31
Figura 36 Ralph Eugene Meatyard, Untitled, 1995, Gelatin-silver print, 28.6 x 19.1 cm.....	32
Figura 37 Pedro Rolo, Venus I/X, 2019, Sobreposição de fotografia digital.....	32
Figura 38 Pedro Rolo, Venus II/X, 2019, Sobreposição de fotografia digital	32
Figura 39 Ralph Eugene Meatyard, Untitled (Doll Parts), Silver Print, 14.6 x 20.3 cm	33
Figura 40 Pedro Rolo, Children of the Grave I, 2019, Sobreposição de fotografia digital	33
Figura 41 Pedro Rolo, Children of the Grave II, 2019, Sobreposição de fotografia digital	33
Figura 42 Pieter Claesz, Still Life with a Skull and a Writing Quill, 1628,.....	34
Figura 43 Pedro Rolo, Baú, 2019, Fotografia Digital.....	36
Figura 44 Pedro Rolo, Natureza Morta I, 2019, Fotografia Digital.....	36
Figura 45 Pedro Rolo, Natureza Morta II, 2019, Fotografia Digital	36
Figura 46 Pedro Rolo, Sem Título, 2019,	37
Figura 47 Pedro Rolo, Sem Título, 2019,	37

Figura 48 Servadio numa performance de Body of Reverbs	41
Figura 49 Tatuagem de Servadio numa performance de Body of Reverbs.....	41
Figura 50 Pedro Rolo, RCT-P I/V, 2017, Fotografia Digital.....	43
Figura 51 Pedro Rolo, RCT-H I/II, 2017, Fotografia Digital.....	43
Figura 52 Fotografia retirada do livro “Russian – Criminal – Tatoo, Encyclopedia Vol.I”	44
Figura 53 Fotografia retirada do livro “Russian – Criminal – Tatoo, Encyclopedia Vol.I”	44
Figura 54 Pedro Rolo, PELES, 2017, Fotografia Digital.....	45
Figura 55 Pedro Rolo, WS - V/V, 2018, Sobreposição de fotografia digital	48
Figura 56 Pedro Rolo, WS - IV/V, 2018, Sobreposição de fotografia digital.....	48
Figura 57 Pedro Rolo, Laranja Tatuada, 2019, Fotografia Digital.....	49
Figura 58 Pedro Rolo, VIT, 2019, Sobreposição de Fotografia Digital.....	49
Figura 59 Pedro Rolo, Full Mess II, 2018, 7 x 6 cm, caneta s/ papel	50
Figura 60 Pedro Rolo, Full Mess I, 2018,.....	50
Figura 61 Pedro Rolo, Exp.I, 2018, 22 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 90g.....	50
Figura 62 Pedro Rolo, Série 50. N41, 2018, 14 x 10 cm, monotipia s/ papel 90g.....	52
Figura 63 Pedro Rolo, Série 50. N36, 2018, 14 x 10 cm, monotipia s/ papel 90g.....	52
Figura 64 Pedro Rolo, TTT I, 2018, 42 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 120g	54
Figura 65 Pedro Rolo, TTT II, 2018, 42 x 29.7 cm, monotipia s/ papel 120g.....	54
Figura 66 Pedro Rolo, Tecidos, 2019, 52,5 x 35 cm, monotipia s/ tecido	55