

# O módulo e a era digital: os gráficos de Marcelo Brantes

*The module and the digital era: the graphics  
of Marcelo Brantes*

CARLOS EDUARDO DIAS BORGES\*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014

\*Brasil, artista visual e professor. Mestre em Linguagens Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharel em Pintura (UFRJ).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Centro de Artes, Departamento de Artes Visuais. Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras | Vitória — ES — CEP 29075-910, Brasil. E-mail: [carlos-eduardo-borges@ig.com.br](mailto:carlos-eduardo-borges@ig.com.br)

**Resumo:** Este texto pretende, a partir da análise da obra do artista Marcelo Brantes, discutir um possível vetor comum, provocado pela transição da imagem analógica para a digital, identificável na produção de artistas que tiveram sua formação (ou parte significativa dela) durante o período no qual isso aconteceu. Concluo que a utilização de pequenos módulos pode vir a ser considerada como uma resposta comum dos artistas a essa questão.

**Palavras chave:** módulo / analógico / digital.

**Abstract:** *This paper intends, from the analysis of Marcelo Brantes's work, to discuss a possible common vector, as a result of the transition of the analogic image to the digital one, identifiable in the production of artists who had their academic formation (or a significant part of it) during the period in which this happened. I conclude that this use of small modules can be considered as a pattern-answer from the artists to the question.*

**Keywords:** *module / analogic / digital.*

## Introdução

Este texto pretende, a partir da análise da obra do artista Marcelo Brantes, discutir um possível vetor comum, uma possível influência provocada na produção de artistas que tiveram sua formação (ou uma significativa parte dela) durante o

período de transição da imagem analógica para a digital. Caso a hipótese apresentada seja considerada válida, deve ser considerado que essa tendência pode ser algo apenas indicativo de um fenômeno regional, restrito apenas ao grupo de artistas aqui tomados para sua validação. Visto que todos têm a proximidade geográfica entre os pontos em comum entre eles. Porém suspeito que, embora essa afirmação seja procedente, talvez esse vetor proposto possa ser verificável ligado a outras regiões e artistas.

Considero que, caso essa influência comum possa ser considerada válida, pode ser aplicável para um grupo de artistas muito maior. Aqueles que iniciaram suas carreiras e foram atuantes nos anos 90, nos quais essa preocupação se refletiu de alguma forma em suas práticas. Então, talvez possa ser significativa como indicativa de uma tendência comum, não regional, naturalmente sofrendo outras interações com características de cada região e cultura. Nesse caso essa discussão pode vir a se tornar algo útil para uma maior compreensão histórica do período ou mesmo aplicável como parte de algum método de identificação dessas características ou de influências regionais. Possivelmente então essa tendência possa ser encontrada como um fenômeno assinalável, como no caso da produção do artista examinado em particular, inclusive em obras bem recentes.

Proponho aqui que, assim como na obra de Marcelo Brantes, outros artistas, cada um deles de uma forma particular, utilizaram o módulo, reduzido a pequenos fragmentos em diversos materiais na construção de muitos de seus trabalhos. Assim, especificamente, responderam com muitas variações e explorando possibilidades diversas, talvez de forma bem mais inconsciente do que consciente, à transformação da imagem analógica que marcou o período. Puderam também se valer para o estabelecimento desse vetor comum em suas produções da grande quantidade de produtos industrializados (mesmo que por vezes chegassem até eles em forma de lixo), que começou a se tornar acessíveis a todos nesse período.

Pretendo apresentar, para sustentar esse raciocínio, outros exemplos de artistas com essa tendência comum. A meu ver todos assinalam essa fragmentação modular em sua produção, formando seus diferentes trabalhos e suas imagens por meio de pequenas partes de diversos materiais. Esse é o ponto ressaltado aqui. Para isso tomo o exemplo um artista que tem usado o módulo reduzido em sua produção recente e que tive a oportunidade de acompanhar.

### 1. Condições de Contorno

Uma condição comum aos artistas citados é que por volta de 1996, o alto

capitalismo inundava o cotidiano das pessoas no Brasil com produtos baratos. Algo que já tivera antecedentes nos EUA e outros países da Europa, mas que nesse país foi uma novidade iniciada com o controle da inflação e fortalecida com a invasão que se seguiu de produtos chineses de baixo custo, ocorrida mais ou menos no mesmo período. Cumpre lembrar que essa geração considerava a inflação algo tão natural quanto às liquidações de roupas de fim de estação.

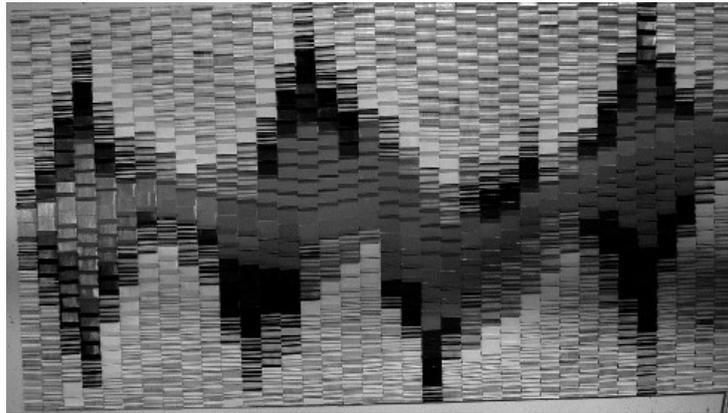
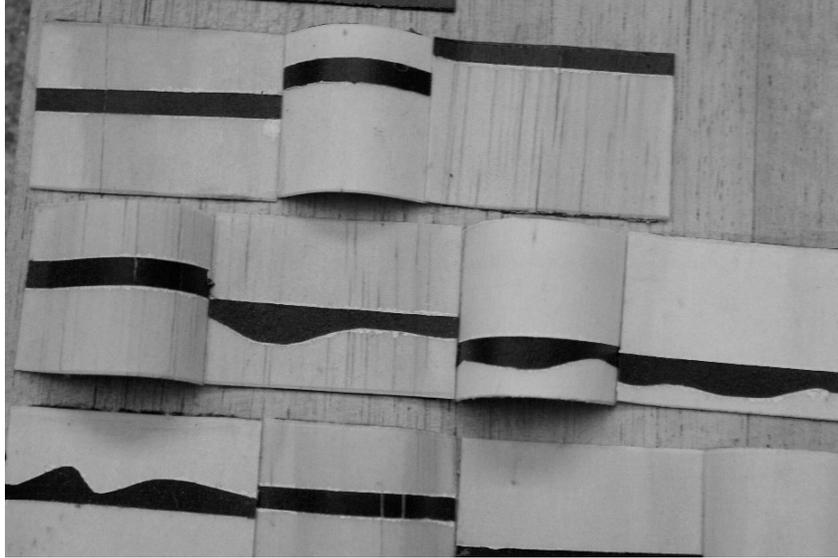
### **1.1 Marcelo Brantes: a sistematização de um processo**

Esse artista ingressou na UFRJ para o curso de Gravura em 1984. Formou-se em 1989. Alguns anos depois ganhou prêmios, participou de exposições importantes no período como os Novos Novos, participou de eventos e performances (uma inclusive de Lígia Clark) em arte contemporânea. Fez contatos com artistas que despontavam e com outros já estabelecidos. Entre os consolidados estava Lygia Pape na UFRJ. Esses dois pontos, a saber, conhecer de perto o trabalho de Lygia (por tabela o neoconcretismo) e ter estudado na UFRJ, independente das relações pessoais (se foram alunos ou não, se foram amigos ou não), ligam também ao que considero um ponto comum na produção dos diversos artistas aqui considerados: a utilização do módulo (construtivo) em tamanho reduzido. Construído, recortado, trançado, colado ou costurado, em trabalhos em geral feitos a partir de materiais baratos (Figura 1). No caso da produção recente de Marcelo Brantes, fragmentos de caixas de fósforo (Figura 2) e papeis de cigarro são utilizados em construções que, para ele, significam ondas cerebrais, imaginadas a partir de seus eletroencefalogramas.

### **1.2 Um ponto em comum: os reflexos da transição da imagem analógica para a digital**

Sabemos que a passagem da fotografia analógica para a digital foi marcante. Para Vilém Flusser, o surgimento das imagens técnicas, “...pontos, grânulos, pixels.” (Flusser, 2008: 10) marca um novo parâmetro para a arte “Historicamente, as imagens tradicionais são pré-históricas; as imagens técnicas são pós-históricas” (Flusser, 2002: 13). Já para Lúcia Santaella, a mudança da foto analógica para a digital marca o início de um novo paradigma para a fotografia “O terceiro paradigma diz respeito às imagens sintéticas ou ifográficas que são inteiramente computacionais...” (Santaella, apud Samain: 303). Acredito que essa transformação das imagens se refletiu de diferentes formas na produção de vários artistas que iniciavam ou consolidavam suas carreiras no período considerado entre a segunda metade da década de 90 e os primeiros anos da primeira década do novo milênio.

Esses artistas que considero para formular meu pensamento, a meu ver



**Figura 1** · Detalhe de Gráfico com ondas de Marcelo Brantes, 2013. Fragmentos de caixas de fósforo e tinta acrílica sobre madeira, 70 x 140 cm. Foto de Marcelo Brantes 2013.

**Figura 2** · Gráfico associativo 1 de Marcelo Brantes, 2013. Fragmentos de caixas de fósforo e tinta acrílica sobre painel de madeira, 80x140 cm. Foto de Marcelo Brantes 2013.

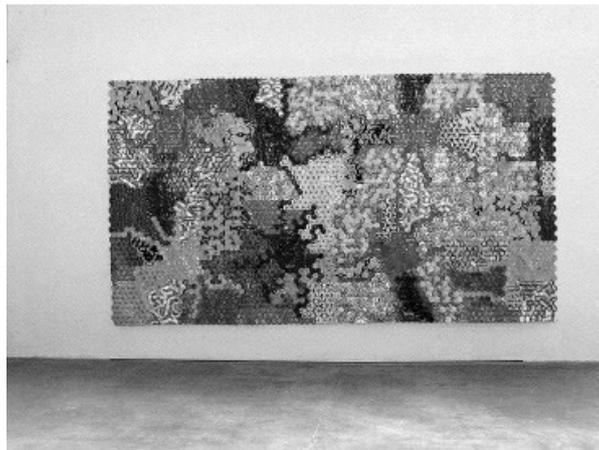
responderam a questão (que na pior das hipóteses, se apresentava quando iam registrar seus trabalhos), recorrendo a algum tipo de relação herdada do construtivismo, via concretismo e neoconcretismo. Adotaram o módulo, reduzindo-o em escala, como possibilidades de formação das imagens. Algo que lembra o ocorrido quando do surgimento do Pontilhismo, como um desdobramento lógico das possibilidades herdadas das relações da pintura impressionista com o surgimento e estabelecimento da prática da fotografia do período.

Considero que o módulo, utilizado para a formação de imagens, ocorre desde a consolidação do trabalho de Marcos Cardozo, Jarbas Lopes, Edmilson Nunes, Sérgio Torres, Marcelo Brantes e Chang Chai. Chega até o período de surgimento de Felipe Barbosa e Rosana Ricaldi. Mas não me parece tão significativo para as gerações posteriores, já habituadas à digitalização e para os quais o surgimento da internet foi o fator preponderante. Para estabelecer esse período, no qual essa vertente foi marcante, considero ainda que artistas anteriores, como Jorge Duarte, já não apresentam sinais dessa influência em sua produção. Tomo esse artista como exemplo por ser uma referência para esses artistas citados e também para assinalar a influência neoconcreta presente de outras formas que não na utilização do módulo, mas que não cabe ser discutidas aqui.

Esses artistas considerados amadureciam suas produções e lidavam com o problema do registro e divulgação de suas imagens entre 1995 e o ano 2000. Forçando uma precisão maior, creio que o triênio 97-99 me parece central aqui.

### **1.3 Outros artistas e o uso do módulo em escala reduzida**

Marcos Cardoso, em sua reconstrução de quadros de Picasso (Figura 3), utiliza sacolas plásticas descartáveis, construindo em pontos de um estranho bordado realizado com esse material, as cores e formas que permitem o reconhecimento da imagem produzida anteriormente por Picasso. Jarbas Lopes (Figura 4) apresenta retratos feitos a partir de tiras de lonas recolhidas nas ruas. São trançadas somando várias partes iguais para a formação de uma única imagem nova, constituída por uma trama próxima de retângulos. Já Felipe Barbosa usa estalinhos, fósforos, esquadros e outras formas produzidas pela indústria como módulos, na intenção explícita de construir novas formas no espaço tridimensional. Suas bolas de futebol (figura 5) decompostas realizam a operação inversa, resultando em trabalhos bidimensionais. Materiais tratados como módulos também podem ser encontrados em trabalhos de cada um dos outros artistas citados, cujas imagens podem ser encontradas hoje na rede, facilitando a verificação. Vejo essa vertente particular em diversos trabalhos, produzidos por diversos artistas que, como dito, estavam em formação ou em início de carreira



**Figura 3** - Série Picassos de Marcos Cardoso, 2011. Sacolas plásticas costuradas. 140 x 100 cm. Foto de Eduardo Camara 2011.

**Figura 4** - Série políticos de Jarbas Lopes, 2004. Tiras de outdoors trançadas de Jarbas Lopes. 250 x 180 x 10 cm (foto de divulgação: Mam/RJ)

**Figura 5** - Campo visual: Bolas de futebol descosturadas de Felipe Barbosa. 305 x 550 cm / 2007. Foto de Felipe Barbosa 2007.

no período considerado e sentiram a necessidade de responder a essas questões.

Marcelo Brantes trabalha fragmentos de caixas de fósforos como módulos. (Figuras 6, 7 e 8). Essa constante, já presente em trabalhos anteriores e mostrada em sua produção recente, é tomada como significativa da atualidade dessa “herança”. Para mostrar essa relação, utilizo algumas imagens de trabalhos onde minha hipótese pode encontrar referências visuais.

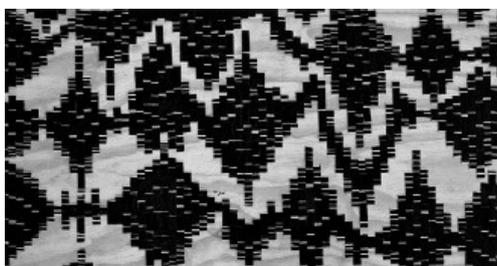
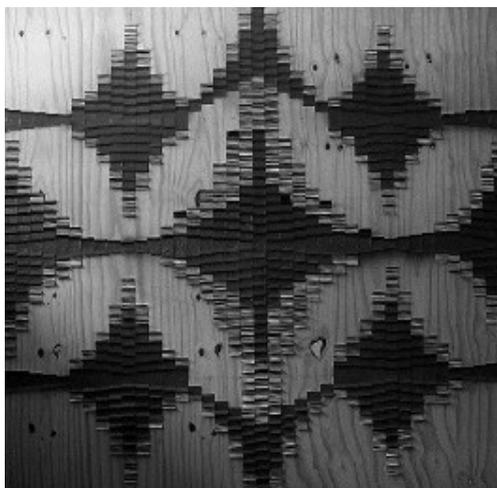
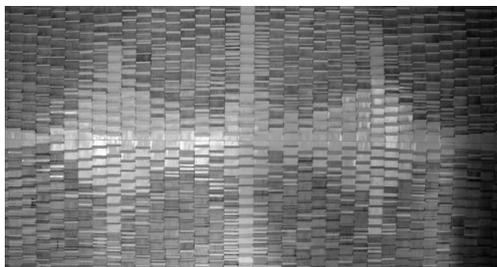
#### 1.4 Desconstruindo a chama: a produção atual de Marcelo Brantes

Marcelo objetiva, na série apresentada aqui, a construção de gráficos. Gráficos que o auxiliem a compreender seu próprio comportamento. Esses trabalhos foram realizados após um período de tratamento psicológico no qual o artista não produziu. Quando os primeiros trabalhos surgiram, ele não tinha pretensões de uma série, e talvez, nem mesmo de voltar a produzir um trabalho de arte consistente como julgo que fez. Mas que se formou a partir da reorganização mental do artista e da retomada de sua produção e carreira. No caso, com a volta para o Brasil, pois Marcelo viveu por bem mais de uma década em Nova York. Retornou ao país após a crise que o levou a interromper a carreira e que acabou por trazê-lo de volta a casa da família, em Nova Friburgo, no Estado do Rio de Janeiro.

Seus gráficos, portanto, recebem cores e formas que acompanham os diferentes estágios mentais pelos quais passou. São amarelos para “Atenção, perigo de piora...”, vermelhos para esses tempos de desequilíbrio e azuis, verdes ou negros para períodos mais estáveis. As formas por sua vez acompanham essa relação, variando entre uma maior estabilidade ou oscilação. Ondas mais agudas ou mais senoidais, curvas mais ou menos longas e com variações de escala. Sempre usando como referências eixos verticais e horizontais, sem desconsiderar o temporal no qual reúne todos em uma série. Nesses trabalhos relaciona a sua suposta bipolaridade a sua capacidade produtiva.

Porém para um observador incauto, podem parecer construções abstratas. Não o são. O módulo aqui surgiu como um recurso para a construção do que ele pensava.

Essa solução de utilizar um material disponível a baixo custo (no caso a caixa de fósforos), desconstruí-lo em partes, que voltam a ser agrupadas, conforme seus objetivos, me parece um procedimento comum aos artistas que passei a considerar para a formulação desse pensamento. Percebi que essa solução era recorrente em algum ponto nas suas obras. No seu caso a escolha foi de um material que produz o fogo, associado desde Prometeu à vida, que ele buscou retomar.



**Figura 6** · Gráfico de Frequência Amarela de Marcelo Brantes, 2013. Fragmentos de caixas de fósforo e tinta acrílica sobre madeira. 80 x 160 cm. Foto de Marcelo Brantes 2013.

**Figura 7** · Previsão de gráfico para setembro de Marcelo Brantes, 2013. Fragmentos de caixas de fósforo e tinta acrílica sobre madeira 140 x 140 cm. Foto de Marcelo Brantes 2013.

**Figura 8** · Chip número 2 de Marcelo Brantes, 2013. Fragmentos de caixas de fósforo e tinta acrílica sobre madeira 54 x 104 cm. Foto de Marcelo Brantes 2013.

### Conclusão

Propus que características formais identificadas na obra de Marcelo Brantes, aqui apresentadas, sejam consideradas válidas como modelo de uma resposta comum de um grupo de artistas à transição da imagem analógica para a digital. Considerei que eles sentiram a necessidade de responder a essas questões que marcaram o período de sua formação de alguma forma e que o fizeram com um ponto em comum: por meio da construção de trabalhos em pequenos módulos. Essa redução permitiu diferentes propósitos, utilizados em diversos materiais e técnicas em suas produções. Penso que essa característica formal apresentada pode ser questionada como algo regional, ligada à influência neoconcreta no Estado do Rio e no Brasil. Algo que não disponho de instrumentos para medir nem tenho pretensões de fazer. Mas que pode ser um fator comum, útil para possibilitar o agrupamento de diferentes artistas além dessas fronteiras, principalmente na Europa, onde a influência construtiva me parece mais forte do que nos EUA. Cabe, portanto, aos leitores o questionamento de se é possível encontrar entre artistas que atendem as condições propostas (ou seja, ter tido relações significativas com essa transição para a era digital), a presença comum de alguma forma reduzida do módulo. Fatores que possam confirmar esse raciocínio e torná-lo útil para a compreensão e estudo dos diferentes caminhos percorridos por artistas como resposta esse problema comum.

### Referências

- Flusser, Vilém (2002) *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará (Conexões; 15). ISBN 85-7316-278-3
- Flusser, Vilém (2008) *O Universo das Imagens*. Técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume. ISBN: 978-85-7519-879-8
- Santaella, Lúcia apud Etienne Samain (org) (1998) *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/CNPQ