



LOTUS LOBO E A FÁBRICA MINEIRA

Vitor Hugo Gorino. IA Unicamp

RESUMO: O texto apresenta a trajetória da artista mineira Lotus Lobo, com ênfase no trabalho que desenvolveu com imagens apropriadas até o fim dos anos 1970, combinando técnicas de impressão litográfica tradicionais com o uso de novos materiais e de imagens industriais apropriadas, como rótulos, marcas e logotipos.

Palavras-chave: Litografia – Apropriação – Rótulos

ABSTRACT: The text introduces the artistic trajectory of Lotus Lobo, with emphasis on the work she has done with appropriated images until the end of the 1970s, combining traditional lithographic techniques with the use of new materials and industrial appropriated images, such as labels and logos.

Key words: Lithography – Appropriation – Labels

A inserção da artista plástica Lotus Lobo (1948) na gravura é muito particular em comparação aos outros artistas de sua geração que se tornaram especialistas no meio, assim como ela. Apesar de estar presente em um grande número de mostras de gravura e de se destacar no circuito de arte dos gravadores, a poética de apropriação de seu trabalho no início da década de 1970 lhe confere tamanha especificidade que alinhar sua produção à segunda geração de gravuristas é uma limitação, ao mesmo tempo que um reconhecimento indubitavelmente merecido. Pois a artista desenvolve sua pesquisa com a litografia nas décadas de 1960 e 1970, anos inaugurais para a arte contemporânea, fundamental em sua formação artística, em Minas Gerais. Sua produção se dará, segundo Marília Andrés Ribeiro, nesses anos a partir do encadeamento entre o expandido campo artístico da contemporaneidade e a tradição da litografia industrial mineira.

A presença da artista em Minas Gerais é de fundamental importância para sua produção. O repertório conceitual do qual a artista lança mão afasta-se dos procedimentos tradicionais da gravura e emprega muito dos debates fomentados e protagonizados em Minas Gerais por figuras como Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Roberto Pontual, Olívio Tavares de

Araújo, Frederico Moraes e Márcio Sampaio, entre outros. Os movimentos artísticos da segunda metade do século XX têm uma importante inserção no cenário artístico e na estruturação da arte contemporânea mineira.

A partilha de procedimentos e fundamentos entre a obra de Lotus lobo e a *Pop art* é profunda, trazendo elementos da cultura popular ao circuito de arte e propondo soluções conceituais e visuais muito distintas e distantes do modernismo e, em especial, da forte manutenção dos valores de Guignard no estado. As obras da artista se valem de procedimentos de apropriação de imagens – marcas de produtos industrializados mineiros da primeira metade do século XX, originalmente impressos em litografia – refletindo o ponto de tensão entre procedimentos modernos e contemporâneos, no qual se cristaliza a *pop*. Em especial no ecletismo estilístico e na releitura intertextual de tendências artísticas anteriores, pelos quais a imagem apropriada da marca litográfica em seu trabalho é, aos poucos, fragmentada e recombinada, justaposta e/ou sobreposta, polarizando sua produção em momentos figurativos e abstratos. Assim, logo que a artista exhibe seus primeiros trabalhos abordando questões como essas, ocorre uma associação muito presente entre Lotus Lobo e a insurgente cena contemporânea dos jovens artistas de Minas Gerais, apoiados pelos seus debatedores.

Esses debates sobre a produção contemporânea no estado ocorriam, principalmente, em esferas como o Festival de Inverno da UFMG, os salões de arte, da Cultura Francesa, Salão Universitário e o Salão Municipal de Belas-Artes, a Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em 1963 e nos jornais *O Estado de Minas*, com Frederico Moraes, Mari' Stella Tristão e Celma Alvim, *Diário da Tarde*, com Morgan da Motta e no *Diário de Minas* e *Suplemento Literário*, com Marcio Sampaio. A nova arte pretendida e fomentada por estes agentes encontrava eco nos jovens artistas do estado mais diretamente através dos Salões, que, em alguns casos, priorizam a aceitação de novos nomes, dispostos a explorar as novas possibilidades elencadas pelos citados debates em detrimento da entrada de artistas já estabelecidos no circuito cultural e comercial de arte local. Assim, nomes como Paulo Laender, Míriam Chiaverini, Lotus Lobo, Klara Kaiser, Humberto Serpa, Jarbas Juarez e diversos outros começam a se posicionar nessa nova cena. Parte deles, incluindo Lotus Lobo, premiados no Salão Universitário de 1964.

A afinidade maior da então jovem artista foi encontrada no ateliê de litografia da Escola Guignard, que Lotus Lobo cursa de 1963 a 1965, quando sente-se atraída pelo desenho sobre a pedra. Já nesse ambiente tem seu primeiro contato não apenas com a gravura sobre a pedra, mas também com um ainda reduzido repertório de imagens de impressões litográficas nas matrizes da Imprensa Oficial doadas à escola. Sua ligação com a litografia se acentua ao viajar para São João del Rei em 1963, quando trava contato com João Quaglia (1928). O artista baiano é um personagem de importância central na introdução da litografia de cunho artístico em Minas Gerais, pois instala em 1961 a primeira oficina litográfica desvinculada da indústria no estado. Lotus Lobo vive na cidade por um curto período de tempo para estudar na oficina, convidada por Quaglia. Desse contato deriva sua primeira produção litográfica mais representativa, uma série de litografias ligada a motivos da cidade, nas quais a influência da obra do artista baiano é marcante. O positivo contato de Lotus Lobo com Quaglia rende-lhe um convite da jovem artista para que este ministre um curso de litografia em Belo Horizonte, na Escola Guignard, em 1963.

Nesse momento, ainda que timidamente e paralelamente ao seu trabalho artístico pessoal, toma forma o interesse da jovem artista pelos rótulos e marcas litográficas - na aquisição dos materiais de litografia para o grupo oficina, foram obtidas matrizes que ainda continham os desenhos dessas marcas. A contaminação, a riqueza e a diversidade visual dos diversos recursos e maneirismos gráficos presentes na ilustração das marcas motivam Lotus Lobo a preservá-las através da impressão com um afinco colecionista, do desenhista colecionador de desenhos. Aquele que, como se comprova atualmente no caso da artista mineira, não coleciona peças de arte, mas desenhos, soluções e refinamentos gráficos, arabescos, molduras, ornamentos, tipografias e ilustrações. Inicia-se de maneira mais concreta a reunião de peças de um repertório visual que continua a ser expandido pela artista ainda hoje. Esse repertório não apenas a acompanha ao longo do tempo mas, ao ser trabalhado, seu relacionamento com ele se desenvolve e se modifica através da maneira pela qual a artista se serve desse universo de imagens.

A forte aderência ao figurativo da obra de Quaglia, ainda a figura referencial como professor da artista em meados dos anos 1960, aos poucos começa a dar

espaço para experimentações abstracionistas nas gravuras de Lotus Lobo [Fig. 3]. A pouca abertura do professor a tais propostas leva a artista a procurar Fayga Ostrower em 1965 e desestruturar seu processo de gravura até o momento em função de novos princípios, abstratos, de composição. A amizade e o forte alinhamento entre as pesquisas visuais de ambas deram novo fôlego à produção de Lotus Lobo. Nesse momento, pesquisando novos recursos de forma e composição alinhados a princípios abstratos, a artista desenvolve trabalhos de gravura modulares, em dípticos, trípticos ou mesmo sequências mais longas da mesma forma impressa, que incorporava em muitos casos os valores da gestualidade na mancha, ainda trabalhada sempre em preto e branco, sem mais cores. Uma das obras mais significantes decorrente dessa nova incursão é o políptico *Transformação/Mutação/Transformação – Mutação*, de 1968, [Fig. 1] na qual um módulo geométrico de cantos arredondados é duplicado, revolvido, re combinado em par e também removido da sequência montada linearmente no espaço expositivo.



Figura 1: Lotus Lobo

Transformação / Mutação / Transformação - Mutação.1968

O trânsito da forma, sua multiplicação e rearranjo constituíram ainda que inicialmente uma característica central das obras da artista com as marcas litográficas, quando esta passou a re combinar formas impressas dos rótulos através de processos semelhantes. Luciano Gusmão comenta sobre a obra e sobre o que chama de *desenvolvimento estrutural da forma*, já destacando o processo de análise, por agrupamento e divisão de uma forma, algo central nas obras da artista:

Para operar, a artista elabora uma forma que lhe permita um desenvolvimento estrutural: a forma pode ser considerada módulo de desenvolvimento. A dinâmica desse desenvolvimento é a alteração da informação que coincide, em cada gravura, com a intervenção (poesia) da artista no desenvolvimento desencadeado por ela própria. O desenvolvimento (ou análise) tem como significado mais imediato o movimento de uma forma por uma superfície com geração e posterior eliminação de um seu duplo, de uma sua reprodução. Conota igualmente, e num campo mais vasto de significados, a própria gravura, seu processo, o

conjunto das operações que torna possível sua informação: a artista propõe e comenta seu próprio fazer.¹

Paralelamente, ainda em 1965, motivada a avançar seus estudos em litografia, é convidada por João Quaglia a acompanhar, no Rio de Janeiro, seu novo experimento com litografia, a ilustração do texto *A Morte*, de Manuel Bandeira. Para este trabalho, contava com a cumplicidade e a proficiência do experiente impressor Antônio Grosso. Tal contato foi de grande importância para a artista, não apenas por considerar Grosso seu mais completo mentor em técnicas litográficas, mas pelo convite do impressor, em 1968, para voltar ao Rio de Janeiro e conhecer o impressor à frente da oficina litográfica Planus, Octávio Pereira. A artista vive na cidade e estagia na oficina de Pereira, um profissional de destaque entre os impressores, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, pois era considerado um pioneiro do período mais intenso da produção de litografia artística no Brasil, a década de 1980. O impressor gaúcho inicia sua carreira com litografia nos EUA, ao participar do renomado núcleo norte-americano de gravura *Gemini*. Nele imprimiu a série *Números*, de Jasper Johns, *Bonny & Clyde* de Robert Rauschenberg, entre outras obras de Man Ray, Josef Albers e Alberto Giacometti. Reuniu e trouxe ao Brasil uma extensa coleção de litografias que incluía tais produções.

Para a artista mineira, o ambiente da oficina *Planus* foi o mais bem equipado atelier de gravura onde trabalhou, com maior diversidade de materiais e processos, e Pereira, o mais completo impressor, que encorajava os artistas a experimentarem técnicas novas, mistas de litografia e serigrafia, impressões litográficas sobre suportes diferentes do papel etc. Dentro da busca por estudos técnicos, a experiência nesta oficina para Lotus Lobo foi enriquecedora e lhe equipou para sua futura produção de litografia com rótulos de marcas, na qual explorou não apenas novos formatos para a impressão, mas também novos materiais, como metal, acrílico e plástico. Mas igual ou mesmo maior importância em sua formação teve a coleção de gravuras e o repertório artístico de Octávio Pereira como impressor, os artistas com os quais tinha convivido e as obras que imprimiu. A oficina tornou-se um atalho para a artista na ampliação de seu próprio repertório de gravura e de arte, na medida em que não apenas permitiu-a conhecer o trabalho de figuras ainda pouco difundidas no Brasil mas, especialmente, lhe deu acesso aos novos processos de

impressão experimentados por tais artistas, através de suas obras e também na prática, na própria oficina.

Junto de Luciano Gusmão e Dilton Araújo, Lotus Lobo realiza a partir de 1968 experimentações em outras linguagens, mais diretamente inseridas no crescente movimento da arte contemporânea em Belo Horizonte. Destacou-se a obra do trio intitulada *Territórios*, premiada no I Salão Nacional de Arte Contemporânea do MAP. A proposta de intervenção no espaço do museu foi aceita e premiada; as intervenções, realizadas com chapas coloridas de acrílico, pedras, fios, varas e placas se espalhavam pelo museu alterando sua paisagem, interna e externa, espalhando-se pelos jardins projetados por Burle Marx.

O Salão tinha como regra a obrigatoriedade da inscrição de três obras por artista e assim foi com Lotus Lobo que, além do projeto *Territórios*, inscreveu o tríptico *Sem título* [Fig. 2] de litografia sobre plástico, vencedora do prêmio aquisição. A obra composta por três altas tiras de plástico traziam em vermelho, azul e amarelo, respectivamente, marcas de produtos da antiga indústria alimentícia mineira, impressas sobrepostas e justapostas. As impressões em cor única nem sempre traziam a marca litográfica completa, um grande número delas consistia apenas em uma fração do rótulo original, muito ou pouco legível, espelhado ou não, impresso em sua totalidade ou cortado pela borda do plástico. A proposta de impressão em plástico, em grande parte, se deve à necessidade do observador circular pela obra, vê-la dos dois lados. A superfície transparente da impressão não encerra a imagem impressa no plano de suporte, reforçando uma intenção aparente nas gravuras da artista, a partir de 1969, de levar a litografia não apenas a um novo suporte e nova apresentação, mas a uma nova relação com o espaço.



Figura 2: Lotus Lobo
Sem título. 1969.

As muitas mudanças na litografia da artista mineira convergem nos anos finais da década quando, em um impasse criativo, ao notar que sua produção havia incorporado muito da abstração informal e estava se estruturando nesse sentido, decide retornar às imagens de rótulos que a interessavam desde seus primeiros contatos com matrizes litográficas. A artista comenta o momento da parada em sua produção, o estreitamento de sua relação com a litografia industrial mineira e como isso repercute em sua produção:

Quando parei [com o abstrato informal na litografia], também fui frequentando bienais. E acho que o contato maior, que me deu força pra trabalhar as imagens industriais foi o trabalho do Rauschenberg, que vi ao vivo na bienal [...] Aí veio um convite em 1968 do crítico Jayme Maurício para participar da pré-bienal de Paris. [...] E pensei: vou fazer os Rótulos. E não sei como serei recebida, vou aparecer com um trabalho pelo qual não fui convidada. Amigos me chamaram pra Juiz de Fora [na Estamparia das Indústrias Reunidas Fagundes Netto] me convidando pra fazer esse trabalho na própria fábrica. Os próprios desenhistas e impressores me traziam coisas e materiais, me mostravam objetos e processos. Foi aí que eu comecei as maculaturas, eles jogavam fora aquilo, como lixo! Eu sempre peguei aquelas folhas como elas estavam, elas ficavam à disposição da máquina pra acerto de registro das cores... Então pra não gastar material eles usam sempre a mesma folha, pra imprimir, pra limpar a prensa e cada vez que eu olhava aquilo eu pensava: isso é tudo o que eu quero fazer, e já está pronto. Eu nunca interfeiri nas folhas, elas são intocáveis.

E aí eu comecei a fazer impressões disso e daquilo ali, em papéis transparentes plásticos, poliéster, um sobre o outro. Montei uns painéis em

poliéster, um sobre o outro e mandei pra essa pré-bienal de Paris. A abertura foi num museu de arte moderna, em plena ditadura militar, ou seja, a exposição abriu e fechou na mesma hora. Havia muitos trabalhos de conotação política e de repressão. Os críticos escolheram a Miriam Chiaverino, mas eu não tive nenhum trabalho desses de volta. O pessoal do Rio de Janeiro comprou tudo. Os críticos e a dona do *Jornal da Manhã*, Maurice Sodré, queriam me conhecer... Em 1969 tinha a bienal de SP, propus coisas bem maiores e fui premiada, aí começou essa projeção maior.²

O convite para trabalhar na estamperia de Juiz de Fora não apenas lhe fornece matrizes litográficas com desenhos em melhor estado, mas também revela-se de grande importância pelo contato com a litografia em metal e seu consequente encontro com as maculaturas. Seu interesse pelos processos da *pop art* nas obras de Rauschenberg vem de encontro, para Lotus Lobo, tanto no aspecto do repertório quanto do procedimento artísticos, às Maculaturas [Fig. 3], apropriadas e apresentadas pela artista na exposição da galeria Guignard em 1970.



Figura 3: Lotus Lobo
Maculatura. 1970.

Essa apropriação é central no desenvolvimento da obra de Lotus Lobo, não apenas pela decisão da artista de levar essas folhas de metal ao museu, o que “confere a essas peças a dignidade da obra de arte”³, mas também por reconhecer nelas valores estéticos e se apropriar deles na criação de suas obras, através de

sobreposições de fragmentos das marcas industriais. Portanto, promove também o trânsito das imagens de rótulos de produtos ao ambiente das artes, mas não sem antes ser contaminado durante esse trânsito, ou pelas sobreposições ao acaso nas maculaturas ou pelo ato artístico de interferência na impressão das mesmas. Abre-se o precedente nesse momento para a pesquisa da artista com a litografia sobre diferentes suportes que, como comentado anteriormente, estabelecem novas relações com o observador e com o ambiente expositivo de uma litografia artística. Ainda no ano de 1969, a artista é premiada na X Bienal paulista com uma litografia que dá nome a uma série de *lito-objetos*. São impressões litográficas coloridas em placas de acrílico montadas em trilho, que deslizam uma diante da outra numa proposta que soma mobilidade e transparência, fazendo alusão às sobreposições de imagens de marcas nas maculaturas, mas oferecendo ao espectador a possibilidade de criar suas próprias configurações.

A crescente projeção da artista no circuito de arte conta com a uma exposição individual na galeria Guignard, em 1970. Composta exclusivamente por seus trabalhos a partir da estamperia litográfica a exposição trazia impressões em papel, metal e plástico, além das maculaturas e dos lito-objetos. Instalações sobre a parede, com chapas de flandres impressas curvadas fizeram parte das novas propostas em litografia da artista, das quais se destacou uma bobina de papel kraft com muitas marcas e rótulos impressos sucessivamente que, suspensa e enrolada, estava à disposição para que os observadores desenrolassem, recortassem uma marca e levassem-na consigo.

A partir da indicação de Lotus Lobo à Bienal de Gravura de Tóquio por Walter Zanini no ano seguinte, a artista passa a produzir litografias sobre papel e acetato em forma de álbum. O álbum da Bienal de Tóquio trazia algumas marcas apropriadas impressas em uma ou mais cores, não necessariamente suas cores originais. Na imagem [Fig. 4], com destaque a artista usa a marca de manteiga *Pedra Azul*, trazendo o mapa de Minas Gerais em amarelo sobre um fundo vermelho. Inicialmente a marca em questão se apresenta como uma impressão completa, em múltiplas cores de sua matriz, justamente o oposto das demais marcas impressas apenas em uma cor ou mesmo incompletas na litografia em questão. São elas: as manteigas *Maringá*, triangular, em vermelho e com a figura de uma vaca; e

Bocaina, triangular, em amarelo e com a figura de um caminhão que sobre uma estrada na serra.



Figura 4: Lotus Lobo
Álbum da bienal de Tóquio (página). 1972.

São abundantes as referências ao estado de Minas gerais, pelos mapas e triângulos alusivos ao triângulo mineiro e ao triângulo da bandeira do estado, que simboliza a santíssima trindade. O que também é abundante mas requer um olhar detalhista são as referências visuais ao processo litográfico, na forma de indicações de cores, marcas e detalhes de borda da pedra, como cruzetas de marcação de registro de cores. A palavra “vermelho”, na lateral da marca *Pedra Azul*, por exemplo, é uma marcação da cor a ser aplicada numa determinada área da litografia em questão, e, certamente, em seu uso original na indústria, não deve ser impressa na imagem, assim como não devem ser impressas as linhas e cruzetas que servem para alinhar diferentes matrizes na impressão de uma única marca. Portanto, o ato da artista ao imprimir esses elementos faz em um primeiro momento referência direta à origem litográfica das imagens em questão que, escolhidas como foram, por sua vez, fazem referência à origem mineira dos respectivos produtos e da própria litografia. A tripla associação que nos parece clara na composição da obra, entre litografia industrial, produtos alimentícios industrializados e o estado de Minas Gerais, é o tripé que embasa e sustenta a produção de Lotus Lobo em especial nas décadas de 1970 e 1980. A obra em questão, ainda pertencente aos anos inaugurais de sua atividade com as marcas litográficas, aponta em seu conteúdo

dois caminhos paralelos, orientados pela litografia industrial, seguidos pela artista deste momento em diante.

O primeiro deles trata da recuperação das marcas litográficas pela artista, o que se dá por sua atuação junto à *Casa de Gravura Largo do Ó*, em Tiradentes, coordenada por Lotus Lobo até sua desativação em 1990. A oficina litográfica se destinava às edições de artistas residentes e visitantes e à realização de exposições em galeria própria e em outros espaços culturais. Através desta oficina a artista dá início ao projeto *Memória Litográfica de Minas Gerais*, que se estende informalmente até os dias de hoje, reimprimindo e recuperando marcas litográficas extintas também provenientes da estamperia de Juiz de Fora. O projeto previa inicialmente o restauro e a conservação de cerca de quinhentas matrizes litográficas. Na segunda etapa, foi feita a descrição e catalogação das marcas restauradas e a impressão das mesmas sobre papel, compilando-as em 12 álbuns com dez gravuras cada. Os álbuns foram distribuídos às principais instituições culturais e artísticas de Belo Horizonte, tais como escolas de arte, museus e bibliotecas. Sua terceira etapa, não concluída por falta de apoio, previa mostras itinerantes do projeto e exposições das imagens de marcas impressas, bem como a edição de um livro que contemplasse não apenas o processo técnico e o resultado visual de reproduzir as marcas, mas também que traçasse uma ligação direta entre tais imagens e a história industrial do estado.

O segundo caminho pelo qual a artista desenvolve sua produção, mencionado anteriormente, parte do conteúdo e da apresentação das imagens das marcas litográficas e de um uso mais analítico destas pela artista. Sua já extensa coleção de imagens na forma de pedras litográficas, impressões antigas sobre papel e chapas de zinco se avoluma. Há por parte da artista um forte vínculo afetivo com essas imagens de rótulos, que ultrapassa aquele dividido com algumas gerações que também conviveram em sua juventude com essas imagens nas vendas, bares, e mesmo em suas próprias mesas, dentro de casa. Da mesma forma é o interesse da artista pelo vocabulário visual dessas marcas, que se reflete diretamente em sua produção pessoal.

O ecletismo de recursos gráficos configura um estilo próprio da época e do universo dessas marcas impressas. Reúne, cruza e muitas vezes força a convivência de visualidades desarmoniosas, que encontram não apenas refúgio,

mas licença e aceitação em meios mistos da arte aplicada ligados à cultura de massa, como as embalagens, revistas e os cartazes de cinema, entre outros. Esses elementos e recursos gráficos aplicados à retórica visual publicitária daquele momento, acompanhados não raro pelos dizeres “excelente”, “primeiríssima qualidade”, serão examinados e colecionados um a um por Lotus Lobo e aplicados em seus trabalhos. Nas litografias da artista estes se apresentarão em uma nova ordem, retirados de seus contextos e recombinaos, apropriados materialmente, visualmente e conceitualmente. A marca *Rosa de Ouro*, [Fig. 5a] da qual a artista retira a figura de uma rosa muito empregada em diversos de seus trabalhos, é emblemática de seu processo. Composta em amarelo-ouro e vermelhos claro e escuro, a marca traz a figura de uma rosa inscrita em círculo como num brasão, que acomoda textos e elementos gráficos. Os demais textos são dados do produto, nome inscritos em uma solução gráfica que desenha o corte do fundo vermelho, em preto. A figura da rosa é o elemento central de escolha de Lotus Lobo para a execução de três litografias de 1978 [Figs. 5b, 5c e 5d].



Figura 5: Lotus Lobo

a- Marca reimpressa “Rosa de Ouro” b- Sem título c- Sem título d- *Anotações* 1978.

Para esse trio de obras de 1978, agrupadas a tantas outras da artista sobre o título de *Anotações*, assim nomeadas por Frederico Moraes, retomamos a possibilidade de um uso mais analítico das formas, figuras e grafismos encontrados nas imagens das marcas litográficas. Para isso, nos remetemos novamente ao comentário de Luciano Gusmão sobre a obra da artista *Transformação/ Mutações/ Transformação – Mutações*, de 1968, [Fig. 1], citado anteriormente. Gusmão levanta

o princípio de um desenvolvimento da forma na obra da artista, o qual o políptico em questão realiza linearmente, também como comentado. É certo que essa linearidade não se faz presente no trio de litografias de 1978, mas com elas partilha um procedimento que nos parece central para a artista, quando realiza um isolamento da forma ou, mais literalmente no caso das marcas litográficas, a exclusão de tudo aquilo que desvia o foco de um motivo ou grafismo a partir do qual é possível realizar um desenvolvimento, uma análise. Para isso é fundamental essa separação e isolamento das partes, que removem a rosa e sua moldura nas figuras 5b e 5c dos demais ruídos, permitindo que numa nova configuração de espaço esta crie novas relações de peso, leitura e composição. Esse isolamento da forma nas duas obras em questão associa literalmente o título da marca à imagem da nova obra, em ambas a rosa de ouro é impressa em tinta dourada. Em especial na segunda, na qual a quebra da estrutura da marca e de sua retórica visual é potencializada pelas manchas em preto ao fundo, alusivas à granitagem (processo de lixar a pedra para apagá-la) que, conseqüentemente, afastam a imagem do rótulo e da lata e a devolvem à gravura, à litografia e ao processo.

Na última litografia do grupo [Fig. 5d] a referência à marca original se distancia ainda mais, pela ausência do texto e da moldura que envolviam a figura da rosa. Nessa obra, apenas a porção das pétalas da rosa foi incorporada. Por entre essas pétalas, agora maciças em carmim, transparece o fundo cinza onde a figura da rosa se isola, abaixo desta uma estreita faixa rosa e uma larga faixa preta. Podemos indagar se aqui a análise da forma se deu de maneira mais completa, eliminando a grande maioria das referências visuais e dos ruídos da marca original, estabelecendo novas relações não verbais, baseadas apenas em forma, cor e respiro, com o fundo e com as faixas inferiores, conquistando uma identidade e um silêncio próprios. E assim retornamos rapidamente às maculaturas, como sendo um elemento chave na construção das obras da artista por todos os anos 1970. Nelas, as marcas e rótulos não só se encontravam sobrepostos e combinados mas, principalmente, se encontravam fragmentados e repetidos, tratados como formas a esmo ou, mais pertinentemente, como formas que se justificam em si mesmas. Nessa proposta maior, que envolve fragmentação, repetição e recombinação de formas, iniciada na litografia sobre plástico do SAC de 1969 e para a qual as *Anotações* foram de grande relevância, a artista se desloca em direção à borda da

pedra, aos menores detalhes, às formas menos figurativas e/ ou não verbais para compor novas obras. Expressa, no sentido da pesquisa do desenvolvimento da forma apropriada, características continuadas de seu trabalho, cristalizadas no políptico de 1968 e presentes em sua produção até os dias atuais, acerca da investigação da gravura como processo e materialidade.

NOTAS

¹ RIBEIRO, 2007.

² Como consta em depoimento de Lotus Lobo, concedido ao autor em 12/09/2012.

³ Como consta em depoimento de Marcio Sampaio, concedido ao autor em 13/09/2012.

REFERÊNCIAS

- CABO, Sheila. *Goeldi – Modernidade extraviada*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- GUSMÃO, Luciano. Lotus Lobo. In RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas Belo Horizonte - anos 60*. Apresentação Annateresa Fabris. Belo Horizonte: História & Arte, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés, SILVA, Fernando Pedro da (org.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés (apres.) *Marca Registrada Lotus Lobo*. Belo Horizonte: Alvo Editora, 2007.
- RIBEIRO, Marília Andrés, *A expansão do Campo Artístico na Contemporaneidade*. Anais do XXV Colóquio do CBHA, Tiradentes, Minas Gerais, 2005.
- RIBEIRO, Marília Andrés, *O campo expandido da história da arte contemporânea brasileira*. Anais do XXVIII Colóquio do CBHA, MNBA, Rio de Janeiro, 2008.
- SAMPAIO, Márcio. *SEIS expressões da arte mineira: seis mulheres*. Belo Horizonte: Galeria Guignard, 1982.
- SAMPAIO, Marcio. *Lotus Lobo: a cor e sua poética*. Catálogo da exposição Destaques Hilton de Gravura. Rio de Janeiro, 1981.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.

Vitor Hugo Gorino

Mestre em fundamentos teóricos e crítica das artes pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Cursa o doutorado na mesma instituição pesquisando a obra de gravuristas modernos brasileiros que se relacionem com apropriação de imagens.