

A MARCA DO TRAÇO: MISCIGENAÇÕES CONTEMPORÂNEAS*

Maristela Salvatori, IA/UFRGS

Resumo: Estudo sobre a prática da gravura na contemporaneidade. Aborda a incorporação de novos recursos aos procedimentos tradicionais, as diversas manifestações da marca e impressão que caracterizam os processos de gravura e que também podem ser observadas em outras produções artísticas.

Palavras-chave: arte contemporânea, gravura, tecnologia.

Abstract: *Study on the practice of contemporary printmaking, that discusses the incorporation of new features to traditional procedures, the various manifestations of mark and impression that characterize the printmaking processes and can also be observed in other artistic productions.*

Key words: *contemporary art, printmaking, technology*

Este estudo aborda parte de pesquisa desenvolvida sobre a gravura na contemporaneidade com base em dois eixos, o primeiro objetivando a criação de obras que explorem diferentes recursos expressivos e que mesclêm os saberes tradicionais da gravura à tecnologia hoje disponível; o segundo visando refletir sobre manifestações bastante diversas da marca e da impressão, encontradas em produções artísticas contemporâneas.

A motivação para este estudo ganhou força por ocasião de minha vivência no exterior a partir do final dos anos noventa, no período em que desenvolvi uma tese de doutorado em artes visuais. Antes disto, em Porto Alegre, minha cidade, por diversas ocasiões escutei o lamento de artistas dedicados à gravura, fazendo suposições pouco otimistas quanto ao seu futuro face aos vertiginosos avanços tecnológicos.

Este discurso me remete a momentos mais longínquos, em que foram pensadas e/ou anunciadas a morte de outras expressões – a lembrar: a falência do retrato pictórico face ao advento da fotografia, assim como da gravura (entendida como meio de difusão de imagens) frente aos meios de reprodução decorrentes da fotografia e, posteriormente, a decretada morte da pintura diante das manifestações da arte conceitual.

Como naqueles outros momentos, observam-se algumas oscilações, por vezes mudanças, mas não exatamente o esgotamento destas mídias. Apesar

do indiscutível apelo das novas tecnologias, continua sendo visível em manifestações artísticas contemporâneas o persistente fascínio exercido pelas marcas próprias a recursos expressivos bastante remotos, como os da gravura.

É oportuno observar, como constata André Leroi-Gourhan, que muito antes da nossa era a técnica disponível para o gravador ou pintor não diferia substancialmente da atual.¹ Algumas técnicas foram sofisticadas, mas seus princípios técnicos seguem os mesmos.

Esclareço que enfoco aqui obras que, mesmo não sendo reconhecidas como gravuras no sentido tradicional do termo, utilizam recursos que podem ser identificados como característicos da gravura, ou seja, aqueles relativos à marca, ao sulco, traço, incisão em diferentes matérias, ao molde e à impressão. Neste sentido, trago como exemplos trabalhos expostos na 52ª edição da Bienal de Veneza (2007), como o do italiano Giuseppe Penone, que apresentou suas *Esculturas de Linfa* dispondo numerosas “impressões” de árvores sobre couro em uma sala de grande apelo a vários sentidos, com um belo impacto visual, uma particular atenção aos relevos das matérias e com um odor todo especial – próprio às resinas e ao couro empregado. Ou ainda os trabalhos do japonês Masao Okabe, cuja instalação *Is there future for our past? The dark face of the light* reunia um número impressionante de frotagens (cerca de 1.400) realizadas sobre pedras do porto de Ujina (junto ao local de explosão da bomba atômica), recobrando uma imensa sala.

Nesta mesma bienal podemos citar a presença de serigrafias da suíça Christine Streuli e monotipias da inglesa Tracey Emin (Londres, 1963), entre outras.

Tendo exposto em 2008 em Porto Alegre, o artista brasileiro Daniel Senise igualmente desperta a atenção.² Já em trabalhos dos anos noventa Senise apresentava pinturas impregnadas – estampadas – pela ferrugem de pregos, e nesta exposição apresentou imensas “pinturas” originadas a partir de impressões de pisos (“impressões em madeira”: o artista prepara a superfície com cola, acrescentando por vezes também pigmentos, estende a tela sobre o chão, obtendo a impressão das marcas do solo e criando uma espécie de sudário, conforme expressão do próprio artista).

É oportuno pensar que as misturas de meios, um fenômeno tão recorrente em nossos dias, trazem algumas peculiaridades. Conforme Icleia Cattani:

No momento contemporâneo, constata-se que a arte é campo de experimentação no qual todos os cruzamentos entre passado e presente, manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas diversos se tornam possíveis.³

A autora contrapõe os conceitos de Hibridação e Mestiçagem a partir dos apontamentos de Laplantine e Nouss e de Serge Gruzinsky,⁴ situando a mestiçagem no domínio dos cruzamentos que se mantêm em tensão na obra, sendo essa tensão procurada e acolhida pelo artista, enquanto que na hibridação os cruzamentos levariam à fusão dos elementos, gerando outros efeitos de sentido. Às vezes, sobretudo nas obras com novas tecnologias, os dois princípios poderiam estar presentes.

Durante o período em que estive no exterior mantive contato direto com o processo de trabalho de muitos artistas de alguma forma ligados à gravura.⁵ Posteriormente, de volta à sala de aula no Instituto de Artes da UFRGS, onde leciono gravura, constatei que os estudantes, espontaneamente, ao longo do processo de criação, traziam ao atelier diversos recursos tecnológicos.

A partir destas observações iniciei a pesquisa que identificou as seguintes ocorrências:

- utilização de recursos tecnológicos como ferramenta para criação de imagens cujo resultado não evidencia esta incorporação – usualmente expresso em impressões “tradicionais” da gravura artística,

- utilização de recursos tecnológicos não apenas como meio de criação, mas também de impressões digitais como única fonte de impressão, ou ainda

- mescla dos recursos artesanais aos digitais na concepção e impressão da imagem, resultando em gravuras que incorporam impressões digitais às impressões artesanais.

No estudo foram engajados estudantes voluntários que experimentaram diferentes possibilidades de realização de imagens calcográficas. Vários recursos foram disponibilizados, não havendo restrições para sua exploração.

Em sua grande maioria os recursos digitais foram utilizados na concepção de imagens de referência para a criação de matrizes.



Sérgio K. G. Sakakibara, S/T
Fotogravura obtida por transferência de xerox, 10 x 15 cm, 2005.
(fot: MS)

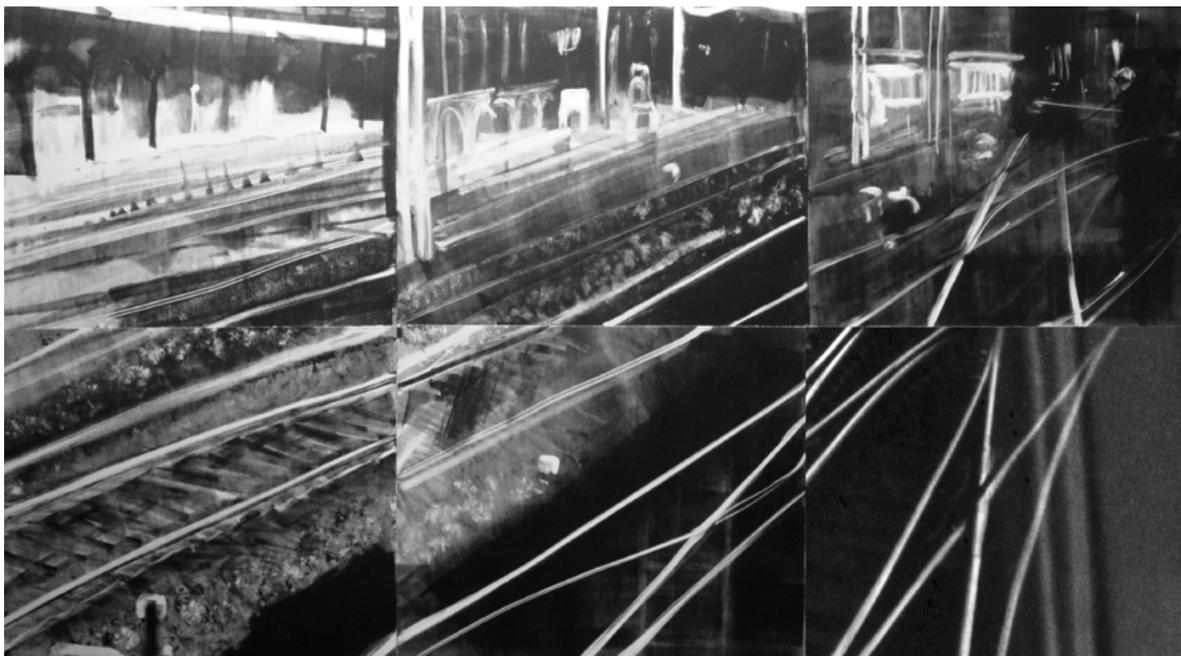
Um procedimento bastante recorrente foi o de digitalização de imagens diversas, alteração por justaposição, repetição e diferentes tratamentos de imagem facilitados pelos recursos digitais e posterior tratamento/gravação da chapa com recursos tradicionais, como ocorreu em imagens de Elisete Armando, Fernanda Soares, Luciana Manoli, Sérgio Sakakibara (Japa), Katia da Costa, Tereza Machado, Adriana Andricopulo e Rodrigo Uriartt.⁶ Também com frequência as imagens geradas foram transferidas para as chapas por meio de xerox ou serigrafia e, posteriormente, gravadas e impressas.



Adriana C. Andricopulo, S/T
Fotogravura obtida por transferência de xerox, 15 x 20 cm, 2004.
(fot: MS)



Rodrigo Balan Uriartt, S/T
Gravura em metal com fotogravura obtida por transferência de xerox, 15 x 20 cm, 2005.
(fot: MS)



Maristela Salvatori, S/T
Monotipia e fotografia em impressão digital, 86 x 163 cm (políptico),
2009
(fot: MS)

Em meu trabalho pessoal, misturei monotipias (sobre metal) com fotografias digitalizadas e impressas digitalmente, compondo polípticos. Em alguns trabalhos algumas peças em monotipias também foram digitalizadas e re-inseridas nos painéis.

Entendo que estes recursos foram decisivos na confecção destas imagens. Mesmo que fosse possível obter um resultado bastante semelhante sem o uso das tecnologias empregadas, acredito que o fato de utilizá-las induz alguns de seus resultados formais.

Em paralelo às anotações relativas às experimentações na criação de imagens calcográficas, o estudo buscou observar atitudes gráficas encontradas em produções artísticas contemporâneas, manifestadas em obras não reconhecidas como gravura na concepção tradicional do termo.

Na esfera do Rio Grande do Sul poderiam ser apontados artistas como, por exemplo, Vera Chaves Barcellos, cujo trabalho, de grande riqueza, lança mão de inúmeros recursos e linguagens, da fotografia à gravura, entre tantas

outras possibilidades de apreensão e reprodução da imagem, e que tem sido alvo de vários estudos.

Citarei Lurdi Blauth, que iniciou sua carreira dedicando-se à realização de xilogravura e que, nos últimos anos, apresentou instalações com parafina e restos de matrizes carbonizadas.⁷ Assinalo também, na mais nova geração, Cyrene Dellagrave, com a instalação de impressões litográficas sobre travesseiros apresentada no MAC-RS⁸ em 2004.

Finalizando, destacarei a obra de Maria Lucia Cattani, uma artista bastante exemplar do foco de meu estudo. Tendo toda uma trajetória reconhecida como gravadora de obras absolutamente instigantes, a artista apresenta uma contínua indagação, um olhar atento e singular sobre o múltiplo. Em trabalhos como a obra criada para a 5ª Bienal do Mercosul⁹ Maria Lucia utiliza recursos próprios à pintura e à gravura. Tendo pintado, com tinta acrílica sobre a parede, quadrados justapostos, sobre estes estampou, com carimbos de borracha, milhares de quadrados menores. Os carimbos, estampados à exaustão, resultaram em cores esmaecidas a cada nova impressão. Sobre as últimas impressões a artista gravou intermináveis sulcos e criou, assim, um grande painel sobre a parede, cujos cortes possibilitaram revelar a base de gesso, formando linhas brancas em ritmos regulares. Esta obra utilizou recursos da gravura, remetendo a seus processos e valorizando algumas de suas características, como o relevo, porém em uma lógica sequencial bastante diferenciada do usual.

O trabalho realizado para a Bienal do Mercosul apresentou vários desdobramentos, por exemplo, as obras apresentadas no MARGS¹⁰ em 2007, na exposição *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, sob curadoria de Iceia Cattani. Nestas obras, Maria Lucia recuperou as marcas do relevo dos painéis através da frotagem, transformando deste modo o painel – a parede pintada e sulcada – em matriz. Por sua vez, os destroços resultantes da demolição desta parede, que havia sido erigida exclusivamente para abrigar sua obra, originaram uma série de caixas, relicários desta destruição.

A exemplo do trabalho criado em 2005, *4 cantos do mundo*, instalações *site specific* que contemplaram instituições culturais de Reykjavik (Islândia), Awaji City (Japão), Devonport (Austrália) e Porto Alegre, a artista, que

recentemente realizou um estágio de pós-doutorado na *University of Arts London*,¹¹ elegeu quatro bibliotecas universitárias, três em Londres e uma em Porto Alegre, para abrigar sua obra *Quadrantes-Quadrants*, integrada por quatro caixas-livro, cada caixa composta por um painel e gravuras dos outros três painéis, um livro-de-artista e um vídeo.

Em um processo de eterno recomeço a partir de vestígios de obras anteriores, Maria Lucia recupera esta escrita constituída ao longo dos anos em inumeráveis repetições de gestos. O desenho, aqui entendido como uma “escrita inventada”, tem sua “caligrafia” fixada e reproduzida.

Ao primeiro olhar os painéis parecem pinturas, porém trata-se de técnica mista em que os caracteres (a escrita inventada pela artista) foram realizados mecanicamente através de corte a laser. Por sua vez, as gravuras que fazem parte do conjunto são gravuras digitais: impressões jato de tinta e corte a laser sobre papel, sem qualquer interferência direta da mão da criadora. Com grande definição e extrema delicadeza de textura, são facilmente confundidas com impressões artesanais.

O livro-de-artista, composto manualmente e impresso em tipografia, contém uma versão reduzida das gravuras impressas em jato de tinta, fotografias das Bibliotecas em tipografia e um fragmento original (lápiz sobre papel) da caligrafia desta escrita inventada, enquanto o vídeo que acompanha as instalações foi gerado a partir de fotos destas mesmas bibliotecas. No vídeo, as manipulações provocadas alteraram substancialmente as fotografias originais que, repetidas, espelhadas e justapostas, receberam tratamento gráfico que criou imagens instigantes uma vez que o espelhamento não é total.



Maria Lucia Cattani, instalação Quadrantes-Quadrants
Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, 2008.
(fot: MS)



Maria Lucia Cattani, Quadrantes-Quadrants
Detalhe, Vídeo 2'30", 2008 (fot: MS)



Maria Lucia Cattani, Quadrantes-Quadrants

Caixa: Gravura digital, jato de tinta e corte a laser sobre papel, 25,5 x 20 cm e
Painel, corte a laser sobre tinta acrílica sobre gesso, 25,5 x 20 cm, 2008

(fot: MLC)



Maria Lucia Cattani, Quadrantes-Quadrants

Livro-de-artista, 2008

(fot: MS)

Seus trabalhos perfazem um percurso do único ao múltiplo e do múltiplo ao único, um caminho de construção e desconstrução. Apresenta uma mescla de saberes, conciliando gestos atávicos e novas tecnologias em um eterno encantamento com as possibilidades poéticas das formas e procedimentos.

Ao comentar sobre o anacronismo, Didi-Hubermann escreve que em algumas obras o “passado e presente se desvelam, se transformam, se criticam mutuamente para formar algo que Benjamin denominava uma *constelação*, uma configuração dialética de tempos heterogêneos”.¹²

Longe de perder o fascínio, a necessidade humana de deixar marcas resiste e se incorpora aos recursos disponíveis aos nossos dias. Assim também a gravura, diferentemente de alguns anúncios, segue a existir como meio de expressão e sempre utilizando a tecnologia a seu favor. Observamos a incorporação de novos recursos para a criação de imagens, resultando em impressões tradicionais, digitais, ou mistas, em uma frutífera simbiose de meios. Também são notáveis as inúmeras manifestações que não resultam em gravuras, mas cujos procedimentos bebem de seus recursos técnicos e expressivos.

Não podemos deixar de destacar um outro aspecto que parece despertar especial interesse de artistas: o procedimento indireto. Procedimento por excelência da gravura, o procedimento indireto implica a ação do artista sobre um suporte e a obtenção do resultado desta ação em outro suporte. Justamente este momento em que efetivamente a imagem toma forma, momento próprio ao processo e que poderia ser caracterizado como de “cegueira”, parece exercer especial fascínio e é particularmente suscetível às ocorrências do acaso.

Claro que não se trata aqui de reduzir obras às questões técnicas – os recursos técnicos são meios adequados às necessidades poéticas.

Conforme sublinhou Anna Barros na mesa de abertura do último Encontro da ANPAP,¹³ em que delineou um panorama das recentes pesquisas em Linguagens Visuais, por vezes a obra aparenta perder importância face ao discurso ou à técnica, quando o importante é “o que se faz e diz com aquele meio”.¹⁴

A utilização das mais avançadas tecnologias não é garantia de qualidade, nem impede a possibilidade de realização de obras inexpressivas, tanto quanto é possível realizar obras de absoluta “contemporaneidade”, com tudo que possa abarcar o termo, com recursos técnicos bastante singelos.

Considero, portanto, que as questões técnicas em si não definem ou qualificam um trabalho. Mas também não são meios inertes. Sem ser isenta, a técnica também pode interferir de forma importante nos resultados formais e conceituais que possam envolver a obra.

Conforme bem pontuam Bernard Stiegler¹⁵ e Jean-Pierre Seris,¹⁶ a técnica é, equivocadamente, com frequência reduzida à meio, sem que se considere o quanto pode ser decisiva e o quanto pode introduzir aspectos inesperados nas obras.

Concluo reiterando as palavras de Edmond Couchot quando coloca o criador como um sujeito que «controla e manipula as técnicas, mas, por outro lado é, também, modelado por elas, através delas vive uma experiência que transforma sua percepção de mundo».¹⁷

NOTAS

* Este texto é decorrente da pesquisa O Fascínio do Traço, desenvolvida junto ao Instituto de Artes da UFRGS e parcialmente financiada pela FAPERGS, através de Auxílio Recém-Doutor (2004/6).

¹ LEROI-GOURHAN, André. *Le geste et la parole*. I, Technique et langage. Paris: Albin Michel, 1964, p. 267: «Au Solutréen, vers 15 000, la technique du graveur ou du peintre est en possession de toutes ses ressources, lesquelles ne sont guère différentes de celles du graveur ou du peintre actuels». Citações – diretas ou indiretas – extraídas de obras publicadas em língua estrangeira foram traduzidas por mim.

² Exposição no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), em Porto Alegre, de 8 de agosto a 28 de setembro de 2008.

³ CATTANI, Icleia. Mestiçagens na arte contemporânea: conceitos e questões. In: CATTANI, Icleia (Org.). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 25.

⁴ Ver: LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Le Métissage*. Paris: Flammarion, 1997.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert, 2001.

⁵ GRUZINSKY, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵ Ao longo de meu doutoramento realizei quatro Residências de Artista no Centro *Frans Masereel*, na Antuérpia, onde convivi com artistas da Bélgica, do Canadá, dos EUA, do Japão, da África do Sul, da Lituânia, da Polônia, da Holanda, da Alemanha, da Itália e da Espanha, entre outros, e residi dois anos em um Atelier-alojamento na *Cité Internationale des Arts*, em Paris, tendo frequentado diversos ateliers coletivos da cidade, como o da própria *Cité des Arts*, o Atelier Chemin-Vert e o Atelier de Gravura ADAC-Molière, onde também convivi com artistas de variadas nacionalidades.

⁶ Estudantes da Graduação em Artes Visuais do IA/UFRGS.

⁷ Exposição MARGS em 2005.

⁸ Museu de Arte Contemporânea, sediado no Gasômetro, em Porto Alegre.

⁹ Realizada em Porto Alegre em 2005.

¹⁰ Exposição coletiva *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, com Alfredo Nicolajewsky, Bernard Paquet, Eliane Chiron, Lenir de Miranda, Marcelo Gobatto, Maristela Salvatori e Paulo Gomes, curadoria de Icleia Cattani, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Porto Alegre/RS, de 05 de dezembro de 2007 a 24 de fevereiro de 2008. Com esta exposição Icleia Cattani recebeu o prêmio Açorianos 2008 na categoria melhor curadoria.

¹¹ Onde desenvolve o Projeto de pesquisa *Entre uma coisa e outra: original – múltiplo*, financiado pela CAPES e integrante do projeto “Superfícies personalizadas com gravura de arte digital”, do grupo FADE (*Fine Art Digital Environment*).

¹² DIDI-HUBERMAN, Georges. *L’Empreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997, p. 17: «(...) Benjamin énonça, à travers l’expression d’image dialectique’, une hypothèse admirable sur l’anachronisme des œuvres d’art qui ne sont pas encore parvenues à la «lisibilité» de l’histoire: en elles, disait-il, ‘Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair [...]: ce n’est pas quelque chose qui se déroule, mais une image saccadée’ – image dans laquelle passé et présent se dévoient, se transforment, se critiquent mutuellement pour former quelque chose que Benjamin nommait une constellation, une configuration dialectique de temps hétérogènes».

¹³ 17º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, ocorrido na UDESC/Florianópolis, de 19 a 23 de agosto de 2008.

¹⁴ Registro da palestra proferida na mesa-redonda *O Estado da Arte: A Produção atual de pesquisa em Artes Visuais no Brasil*, onde a professora Anna Barros representou o Comitê de Linguagens Visuais.

¹⁵ O objeto industrial «dissimula uma lógica genética que lhe é própria, e que é seu ‘modo de existência’». STIEGLER, Bernard, *La technique et le temps*, 1. La faute d’Epiméthée. Paris: Galilée, 1994, p. 82: «recèle une logique génétique qui lui est propre, et qui est son ‘mode d’existence’».

¹⁶ «Demasiadamente habituados a reduzi-la à meio, nos esquecemos que ela [a técnica] é antes de tudo geradora ou produtora de efeitos, próximos e sobretudo distantes, esperados e sobretudo inesperados, que ela parece não conhecer os fins (estes que orientam os meios) nem o fim (como termo de um processo temporal)». SERIS, Jean-Pierre. *La technique*. Paris: PUF, 1994, p. 44: «Trop habitués à la réduire à l’utilisation des moyens, nous oublions qu’elle est avant tout génératrice ou productrice d’effets, proches et surtout lointains, attendus et surtout inattendus, qu’elle ne semble pas connaître les fins (ces fins qui orientent les moyens) ni la fin (comme terme d’un procès temporel)».

¹⁷ COUCHOT, Edmond. *La technologique dans l’art*. Paris: Jacqueline Chambon, 1998, p. 8: «En tant qu’opérateur, ce sujet contrôle et manipule des techniques mais il est aussi, en retour, façonné, modelé à son insu, par ces techniques à travers lesquelles il vit une expérience intime qui transforme la perception qu’il a du monde: l’expérience technesthésique».

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CATTANI, Icleia (org). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

CATTANI, Icleia. *Paysages et différences*. Catálogo da exposição Traços. Paris: Galeria Debret, 2001. Publicado em português no catálogo da exposição Gravuras e Monotipias. Porto Alegre: Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L’Empreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.

ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP (17.: 2008: Florianópolis, SC). *Anais*. Florianópolis: UDESC, 2008.

ENGRAMME, *25 ans d’estampe à Québec*. Québec : Le Sabord, 1999.

LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis. *Métissages: de Arcimboldo a Zombi*. Paris: Pauvert, 2001.

MALENFANT, Nicole. *L’estampe*. Québec: La documentation québécoise, 1979.

NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PASSERON, René. *Pour une philosophie de la création*. Paris: Klincksieck, 1989.

ZINETTI, Philippe; WATTEAU, Diane; BARBA, Jean-Pierre *et al.* *Enseigner à partir de l'art contemporain*. Amiens: Centre régional de documentation pédagogique de l'académie d'Amiens, 1999.

Maristela Salvatori: Doutora em Artes Plásticas pela Université de Paris I. Professora e coordenadora do PPGAV do IA-UFRGS. Realizou exposições individuais e recebeu prêmios no Brasil e exterior. Realizou Residências de Artista na *Cité Internationale des Arts*, em Paris, e no *Frans Masereel Centrum*, na Bélgica. Co-autora do livro CATTANI, Icleia (Org.), *Mestiçagens na arte contemporânea*, 2007.