

MISCIGENAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

ALGUNS TRAÇOS DA GRAVURA

Maristela Salvatori

Brasil, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Artista visual e professora. Doutora em Artes e Ciências da Arte pela Université de Paris I. Artista residente na Cité Internationale des Arts, em Paris, de 1999 a 2001

Resumo

Obras de Maria Lucia Cattani e as diversas manifestações da marca e impressão que caracterizam os processos de gravura e que também podem ser observadas em outras produções artísticas.

Maria Lucia Cattani, Arte contemporânea, Gravura, Tecnologia

Abstract

On Maria Lucia Cattani's work and the various manifestations of marks and impressions that characterize printmaking processes which can also be observed in other artistic productions.

Maria Lucia Cattani, Contemporary art, Printmaking, Technology

Tendo grande interesse pelos recursos da gravura, há algum tempo busco refletir sobre manifestações diversas da marca e da impressão que podem ser encontradas em produções artísticas contemporâneas.

Em minha cidade natal, por vezes, escutei o lamento de alguns artistas prevendo um futuro sombrio para a arte da gravura face aos vertiginosos avanços da tecnologia. De mesmo modo, em momentos mais longínquos, foram pensadas e/ou anunciadas a morte de outras expressões, a lembrar a falência do retrato pictórico face ao advento da fotografia ou 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.

Apesar destas previsões sombrias, tal qual em outros momentos históricos observa-se efetivamente oscilações e mudanças, mas não exatamente o esgotamento destas mídias. Mesmo com o indiscutível apelo das novas tecnologias, continua sendo visível em manifestações artísticas contemporâneas o persistente fascínio exercido pelas marcas próprias a recursos expressivos remotos como os da gravura.

Como constata André Leroi-Gourhan, muito antes da nossa era a técnica disponível para o gravador ou pintor não diferia substancialmente

da atual (Leroi-Gourhan, 1964, p. 267). Algumas técnicas foram sofisticadas, mas seus princípios técnicos seguem os mesmos.

Esclareço que penso aqui em 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, lembro por exemplo de algumas obras expostas na 52ª edição da Bienal de Veneza (2007), como as *Esculturas de Linfa* do italiano Giuseppe Penone, que dispôs 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 a instalação do japonês Masao Okabe, *Is there future for our past? The dark face of the light*, que 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.

Sem pensar em atribuir conotações qualitativas aos recursos empregados, tampouco é desprezível a escolha técnica do artista. É oportuno pensar que as misturas de meios, tão recorrentes 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 (Cattani, 2007, p. 25).

A autora contrapõe os conceitos de Híbridação e Mestiçagem a partir dos apontamentos de Laplantine e Nouss e de Serge Gruzinsky, 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 híbridação 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.

Nos locais que convivo como artista e ensinando gravura, podemos observar algumas destas manifestações, sendo recorrente a utilização de recursos tecnológicos como uma produtiva ferramenta para criação de imagens. Também podem ser observadas atitudes gráficas em produções artísticas contemporâneas que não são necessariamente reconhecidas como gravuras na concepção tradicional do termo, como é o caso das obras de Maria Lucia Cattani.

Do traço como meio

Artista brasileira de reconhecida trajetória, Maria Lucia Cattani, é autora de obras absolutamente instigantes, onde apresenta uma contínua indagação, um olhar atento e singular sobre o múltiplo. Em trabalhos como a obra criada para a 5ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre/Brasil, 2005) 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 Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS-Porto Alegre/Brasil), em 2007, na exposição *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, sob curadoria de Icleia Cattani (prêmio Açorianos 2008 na categoria melhor curadoria). 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*, elegeu quatro bibliotecas universitárias, três em Londres e uma em Porto Alegre (Figura 1), 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 (Figura 2). Por sua vez,



Figura 1. Maria Lucia Cattani, *instalação Quadrantes-Quadrants*, Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, 2008 (Foto: MS).

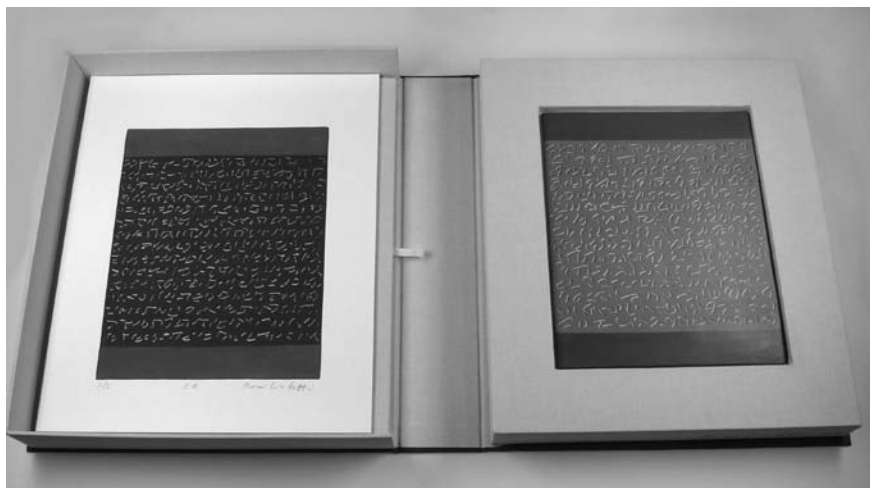


Figura 2. Maria Lucia Cattani, *Quadrantes-Quadrants*, Caixa: Gravura digital, jato de tinta e corte a laser sobre papel, 25,5 x 20 cm e Painel, corte a laser sobre tinta acrílica sobre gesso, 25,5 x 20 cm, 2008 (Foto: MLC).



Figura 3. Maria Lucia Cattani, *Quadrantes-Quadrants*, Livro-de-artista, 2008 (Foto: MS).



Figura 4. Maria Lucia Cattani, *Quadrantes-Quadrants*, Detalhe, Vídeo 2'30", 2008 (Foto: MS).

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 (Figura 3), enquanto o vídeo que acompanha as instalações foi gerado a partir de fotos destas mesmas bibliotecas (Figura 4). 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.

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.

Conforme Didi-Hubermann escreve, ao comentar sobre o anacronismo, 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 (Didi-Huberman, 1997, p. 17).

Considerações finais

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, seja pela incorporação de novos recursos, seja através de manifestações que não resultam em gravuras, mas cujos procedimentos bebem de seus recursos técnicos e expressivos.

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 17º Encontro da ANPAP, 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” (Barros, 2008).

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 maneira importante nos resultados formais e conceituais que possam envolver a obra.

Conforme bem pontuam Bernard Stiegler (1994, p. 82) e Jean-Pierre Seris (1994, p. 44) 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” (Couchot, 1998, p. 8).

Referências

- Barros, Anna (2008) *O Estado da Arte: A Produção atual de pesquisa em Artes Visuais no Brasil*. Registro da palestra proferida na mesa-redonda de abertura do 17º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, UDESC, Florianópolis, Agosto.
- Cattani, Iceia (2007). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS.
- Couchot, Edmond (1998) *La technologique dans l'art*. Paris: Jacqueline Chambon.
- Didi-Huberman, Georges (1997) *L'Empreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Gruzinsky, Serge (2001) *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Laplantine, François et Nouss, Alexis (1997) *Le Métissage*. Paris: Flammarion.
- _____. (2001) *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert.
- Leroi-Gourhan, André (1964) *Le geste et la parole*. I, Technique et langage. Paris: Albin Michel.
- Passeron, René (1989) *Pour une philosophie de la création*. Paris: Klincksieck.
- Seris, Jean-Pierre (1994) *La technique*. Paris: PUF.
- Stiegler, Bernard (1994) *La technique et le temps*, 1. La faute d'Epiméthée. Paris: Galilée.