

DISFORMIDADES: gravura, imaginação e inovação

Daniele Moraes da Silva (bolsista PIBITI-CNPq/CA-UFPel)

Carolina Corrêa Rochefort (pesquisadora)

Kelly Wendt (pesquisadora)

Eduardo da Silveira Montagna (servidor técnico-administrativo CA-UFPel)

Everson da Silva Mascarenhas (servidor técnico administrativo CA-UFPel)

Leandro Silveira Rodrigues (bolsista PIBIC/CNPq/CA-UFPel)

Thiago Costa Guedes (bolsista PIBIC/CNPq/CA-UFPel)

Thiago Ferreira de Araujo (bolsista PIBIC/CNPq/CA-UFPel)

Cristiane Hartwig (bolsista PIBIC/CNPq/CA-UFPel)

Angela Raffin Pohlmann (professora adjunta/CA- UFPel)

Resumo

Este artigo apresenta alguns procedimentos alternativos não-tóxicos utilizados para produzir imagens na gravura em metal. Estas alternativas apontam reformulações possíveis de serem feitas na gravura contemporânea, tanto na poética quanto na técnica, e assumem um valor 'disforme' de criar e (re)criar as gravuras tradicionais.

Palavras-chave: Gravura, disforme, inovação

Introdução

Risos, deboches, sátiras... Irreverência e filosofia... Crítica e poesia...

“Gravurando” e recortando! Montando e deformando!

Desta forma inicia-se o texto cujo intuito é pura e simplesmente dizer que “sim”! Dizer que pode! Dizer que é permitido!

Pois bem, o que é tão possível assim?

Vejamos...

No período dadaísta, Tzara, em uma entrevista à rádio francesa no ano de 1950, dizia que “para compreender como nasceu dadá é preciso imaginar”. Esta fala não foi em vão, pois partindo de um dos grandes ícones da vanguarda dadaísta, já era de se esperar que este período fosse exatamente isso: imaginação! Imaginação que vem de sonho que leva a delírio que caminha com devaneio que remete à subjetividade. Sim, subjetividade! Tudo o

que é subjetivo é muito amplo e o dadaísmo foi isso. Foi um período em que houve uma intensa amplitude do “fazer arte”.

Expressão de arte

Poesias, encenações, rabiscos, recortes e colagens (Fig. 01), no período dadaísta eram considerados “obras de arte” (Fig. 02), mas utilizaremos aqui o termo *expressão de arte*. Por que utilizar este termo? Porque arte é expressão! Logo, expressão é pessoal, o que é pessoal é subjetivo e o que é subjetivo é permitido! Estas breves explanações serviram para chegar ao ponto exato da discussão: cada indivíduo pode (e deve) expressar sua arte à sua maneira. Livre de quaisquer convenções e formalidades. Este é o apogeu da expressão artística: artistas (re)criando suas verdades!

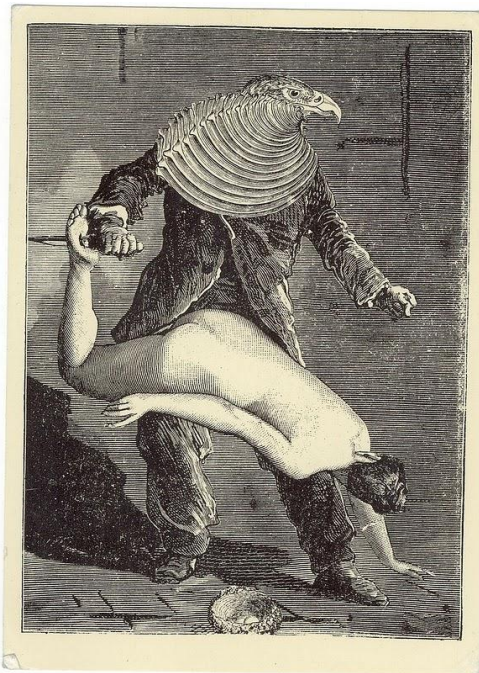


Fig. 01: Colagem de Max Ernst no período dadaísta

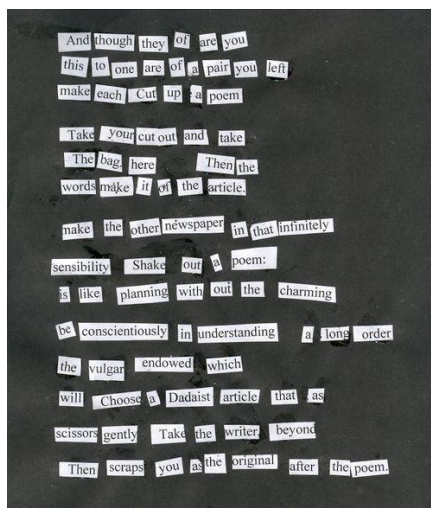


Fig. 02: Exemplo de uma poesia dadaísta¹

Se em 1950 bastava imaginar, por que em 2011 é preciso definir?

A arte contemporânea nos propicia tantas inovações quanto o dadaísmo, no entanto, a busca incessante de alguns artistas em definir sua arte acaba fazendo com que se perca a naturalidade com que o espectador vê a obra, naturalidade que se houvesse, poderia ser comparada à inocência de uma criança ao ver uma cena censurada². A emergência dos conceitos começa a banir a subjetividade. E justamente com o ensejo de emergir novamente a subjetividade, é que exibimos, neste artigo, as criações, recriações de criações, montagens e desmontagens do real e do convencional.

Pensaremos em gravura...

O início da gravura esteve associado à finalidade de ilustrar, documentar e difundir artigos, notícias e imagens (Fig. 03).

¹ A poesia dadaísta era feita a partir de um artigo escolhido livremente, após esta escolha recortava-se palavra por palavra, colocava-se em um saco e tirava-se de maneira aleatória uma palavra de cada vez. Desta forma formavam-se as poesias.

² Esta idéia refere-se ao fato de alguns artistas apresentarem suas obras acompanhadas de um texto explicativo a respeito dos conceitos das mesmas. Isto faz com que o espectador carregue, mesmo que inconscientemente, a opinião do artista e deixe de lado sua própria naturalidade.



Fig. 03: Capa do jornal MOSSOROENSE, edição n° 18, do dia 28 de fevereiro de 1903, de autoria de João da Escóssia.

Quando se transforma em obra autônoma e artística, a gravura assume determinadas “formalidades”: numeração, assinatura, imagem centralizada, papel refinado entre outros elementos (Fig. 04). No entanto, não são apenas estas convenções que fazem da gravura uma obra capacitada de esplêndida apreciação.



Fig. 04: Gravura em metal de Francisco Goya (1796-1828)

Uma gravura (des)construída pode ter tanta valia quanto uma gravura tradicional. Nada impede que a impressão de uma xilogravura ou gravura em metal possa ser recortada, colada ou até mesmo reimpressa sobre outra matriz. É justamente esta desconstrução que permite que haja uma descontinuidade no processo da multiplicidade da técnica (Fig. 05). Multiplicidade no sentido de reprodução em série de uma **mesma** imagem. Porém se há uma descontinuidade neste fator, há uma continuidade na multiplicidade de **diferentes** imagens a partir das mesmas matrizes, ou seja, com algumas matrizes, é possível criar, recriar, montar e remontar diferentes e inúmeras imagens (Fig. 06).



Fig. 05: Gravuras em metal impressas separadamente a partir de uma mesma matriz.



Fig. 06: Gravura em metal (des)construída a partir das imagens anteriores.

Toda esta liberdade proposta por Tzara em outra época e que retomamos hoje, não se aplica apenas na poética do trabalho, mas também no modo técnico de produzir imagens. Nas pesquisas desenvolvidas pelo nosso grupo, estamos experimentando processos alternativos não tóxicos para a realização de imagens através da gravura em metal. Entre estes novos métodos está o uso do percloroato de ferro que substitui o agressivo ácido nítrico; e a cera líquida (de piso) que supre a necessidade do uso dos vernizes tóxicos à base de asfalto. Os materiais utilizados no processo tradicional da “água-forte”, por exemplo, desencadeiam o uso de outros materiais nocivos ao meio ambiente e também à saúde dos artistas gravadores, entre eles está o aguarrás e o thinner que são utilizados para a limpeza da própria placa e dos materiais utilizados durante o processo de execução da gravura. Com o emprego das novas técnicas, a limpeza que tradicionalmente era feita com materiais de alta toxicidade, agora pode ser feita simplesmente com água e sabão.

Práticas contemporâneas e inovação

Atualmente há uma intensa diversidade nas transformações cotidianas nas mais variadas áreas. Na área das artes este fato não é diferente, pois as técnicas e materiais tendem a se adaptar às novas e modernas tecnologias.

E pensando exatamente neste fato é que passamos a experimentar novos métodos práticos e viáveis para dar continuidade a esta técnica tão remota que é a gravura. O experimento vai da própria técnica, passando pelos materiais utilizados até o “modo de fazer” e apresentar uma gravura.

Técnica tradicional: desmaterializamos as convenções para aplicar inovadores meios de transferir e gravar imagens.

Materiais tradicionais: substituímos os materiais tradicionais por materiais menos tóxicos e mais acessíveis ao artista gravador.

“Modo de fazer” e apresentar uma gravura: mostramos que é possível e que está passível a execução de uma gravura fora do convencional. Por exemplo, a impressão de uma xilogravura pode ser feita até mesmo na rua sem o uso de um ateliê para tal trabalho.

Com esta pesquisa proporcionamos não apenas o aprimoramento das técnicas de gravura, mas também permitimos aos demais gravadores uma maior liberdade em executar seus trabalhos, apontamos ao público a naturalidade que há em uma expressão artística e neutralizamos a expansiva e resistente carga que o espectador por vezes carrega ao ir ao encontro destas expressões.

Desconstruir para construir e deformar para formar

Como citado anteriormente, o estudo das exorbitantes deformidades imagináveis na prática da gravura se adequam tanto à gravura em metal quanto à xilogravura. Com este propósito foi executado o projeto “Eu *in de*Formações” que visa a interação direta e indireta entre obra e espectador. Trata-se de uma série de trabalhos, realizados com linóleo³ e *frottage*⁴, da seguinte maneira: as matrizes (realizadas sobre o linóleo) mostram diferentes fragmentos do corpo e da face (pernas, troncos, cabeças, cabelos, olhos, narizes e bocas) (Fig. 07).



Fig. 07: Matrizes de linóleo apresentando diferentes fragmentos do corpo e face.

Através da impressão destas matrizes pela técnica da *frottage*, é possível obter diferentes imagens, devido ao fato de “brincar” com as inúmeras possibilidades de formação. É possível até mesmo relacionar este jogo com uma análise combinatória, onde a partir de um número finito de matrizes

³ Chapa de borracha utilizada no lugar da madeira para executar matrizes de xilogravura.

⁴ Técnica que permite a captura de uma imagem ou textura que está sobre uma superfície. Esta captura se dá ao colocarmos sobre esta superfície uma folha de papel e friccionarmos (com lápis/grafite) sobre a mesma.

podemos chegar a um conjunto de imagens distintas umas das outras pelo simples fato de inverter e distribuir diferentemente as matrizes no momento da impressão (Fig. 08).



Fig. 08: Exemplo de diferentes personagens formados a partir das mesmas matrizes.

As imagens criadas se formam a partir de fragmentos de diversas pessoas. E em cada um desses fragmentos, sejam partes do corpo ou elementos do rosto, buscamos evidenciar com as possíveis (e por que não impossíveis?) expressões que podem haver no ser humano tanto em variadas posturas corporais quanto em diversas expressões faciais. Todas as expressões enfim, que nossa imaginação permitir.

Outra questão terminante neste trabalho é o fato do personagem criado ser capaz de incitar o observador, isto é, por meio de evidentes expressões do personagem, este se torna hábil em conseguir extrair do espectador um sorriso ou mesmo um olhar questionador perante as feições de múltiplas facetas. É um personagem disforme a cada composição criada (Fig. 09).



Fig. 09: Personagem disforme feito com a técnica da *frottage* a partir das matrizes de linóleo.

Todas estas evidências resultam em um diálogo que se estabelece entre personagem e espectador, entre observado e observador, podendo ocorrer até mesmo uma inversão de papéis no momento em que este jogo inquietante de olhares, gestos e, todavia de palavras não permite mais definir o que é real e o que é ilusório.

Mas afinal, por que definir?

Define-se a imaginação?

Até aqui, assim...

Este estudo em andamento visa não apenas as transformações da gravura, mas também as transformações da arte e dos conceitos contemporâneos. Tudo se transforma, se deforma e informa a todo instante. Eis então um apanhado disforme que informe novas questões, novos contextos e uma (des)construção construída.

Agradecemos ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo apoio concedido às pesquisas que deram origem a este texto.

Bibliografia

BOEGH, Henrik. **Manual de grabado em hueco no toxico: barnices acrílicos, película de fotopolímero y planchas solares y su mordida.** Granada: Editorial Universidad de Granada, 2004.

COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (Orgs). **Escritos de Artistas: anos 60/70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

DE MICHELI, Mário. **As Vanguardas Artísticas do Séc. XX.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERRER, Eva Figueras (Org.). **El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales.** Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna: com 123 ilustrações.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.