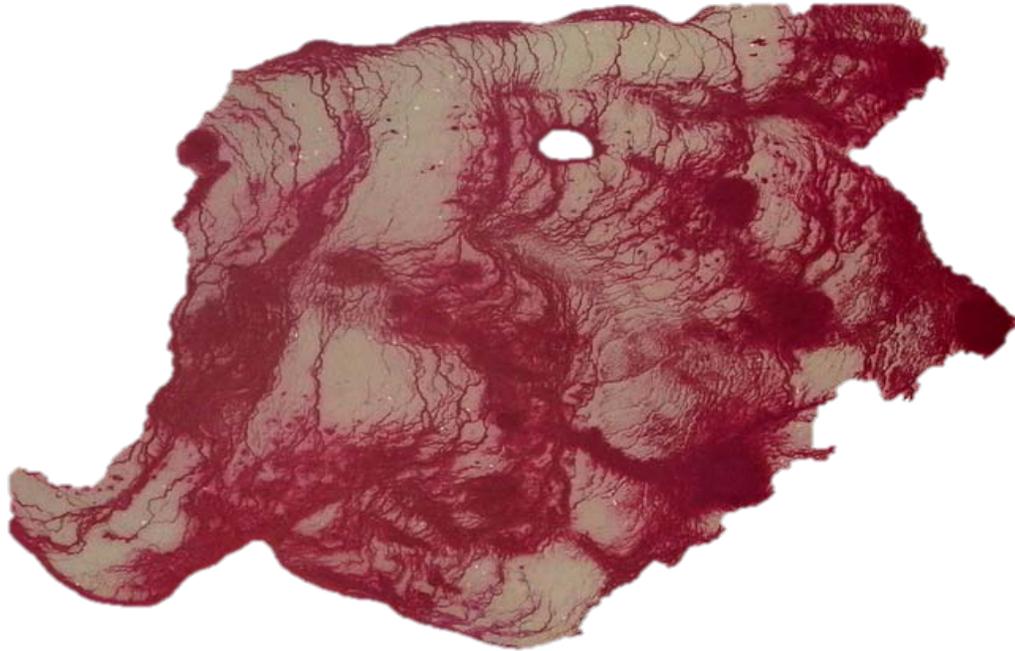


AGUADAS LITOGRÁFICAS. UMA CO-AUTORIA?



Helena Araújo Rodrigues Kanaan
Centro de Artes Universidade Federal de Pelotas

RESUMO

O presente artigo é parte reflexiva de uma prática com a técnica da gravura. Do envolvimento com o trabalho gráfico realizado com matérias líquidas, criando manchas sobre a matriz de pedra litográfica, impressas em papel, e coladas sobre lâminas de látex, vem à tona a problemática da autoria. Emerge para repensar na gravura, o que seria a sua finalização, ou seja, a assinatura como convenção da obra gráfica, conquistada por antigos gravadores.

Palavras-chave: Gravura, litografia, autoria.

Uma forma em devir

Trabalhando com as chamadas matérias moles – água e tinta oleosa, para o procedimento da imagem das aguadas litográficas – que se fazem no binômio tensão-repulsão, presencia-se a movimentação de seus devires–, tal percepção, traz à tona, durante a pesquisa, a problemática da autoria. Nesse processo em que atua-se com matérias primas, ou seja, matérias orgânicas, retiradas de seus

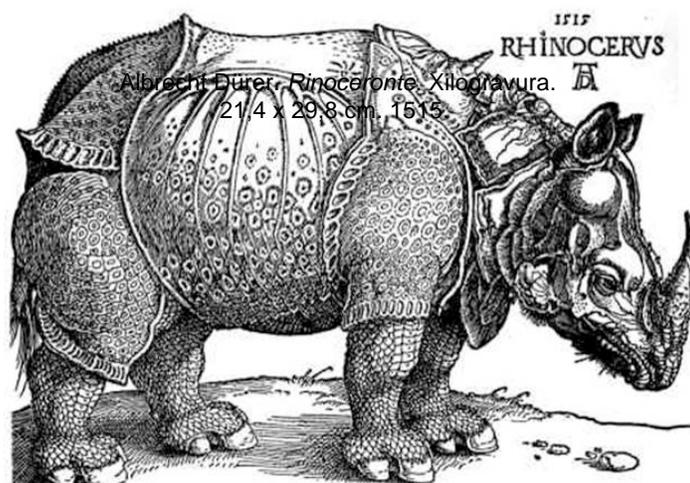
habitat naturais, e trazidas para o atelier quase sem interferência industrial, pode-se pensar na continuidade de suas formas, permitindo que cada matéria se expresse por si.

Propomos neste recorte da pesquisa, refletir a gravura contemporânea pelo caminho que em outras épocas, seria o da finalização da obra, ou seja, pela assinatura, uma convenção da obra gráfica.

Tentando recuperar a história da assinatura como nós a conhecemos, podemos arriscar em dizer que a assinatura do artista na obra, como instituição de autoria, se instala como prática, já nas primeiras xilogravuras que temos acesso, feitas perante o regime do período Edo, no Japão, sendo mais personalizada nos finais do medievo na Europa, e consolidada na Modernidade. O Renascimento nos deixa de herança muitos paradoxos além de muitas gravuras com indícios de assinaturas integradas a elas mesmas. A obra, nesse caso, é uma instancia de prerrogativa do autor além de paradigma estético de uma época. Ela é criatura de seu criador, imbuídos do mesmo desejo. Um desejo mediado pelos princípios mais fundamentais do ocidente como a ideia de atingir, mesmo que num futuro longínquo, o inatingível.

Dando um salto, podemos considerar que com as vanguardas históricas do começo do século XX, isto se torna mais evidente, talvez uma maximização do que começou no século anterior. Autor e movimento tornam-se coisa única, praticamente amalgamados na obra de arte. A assinatura do autor na obra, não só foi ampliada como se tornou profundamente complexa, envolvida no presente histórico em meio de guerras, socialismo, revoluções.

A gravura particularmente começou identificando seu autor, com iniciais que eram gravadas na própria matriz, e já se imprimia com a marca do artista, ou do atelier, nas primeiras xilogravuras que citamos. Retomando o renascimento, citamos o artista Albrecht Dürer que impôs-se com seu anagrama, uma espécie de carimbo impresso no mesmo espaço da imagem gravada.



Albrecht Dürer. *Rinoceronte*. Xilogravura.
21,4 x 29,8 cm. 1515.

Em 1961, a Convenção de Genebra, fixou normas para assinatura do artista gravador, devendo ser feita à lápis, na margem inferior junto à imagem, à direita do papel.

Atualmente a questão da autoria recebe inúmeras mutações, e a trazemos para este caso em que já não se trabalha mais com margens no papel imaculado da gravura, nem com a numeração dos exemplares. Assim estamos pulando, propositalmente, para aquele ponto que era a finalização de uma gravura, ou seja sua consolidação como obra gráfica pela assinatura convencional. Esta situação nos leva a pensar a assinatura no momento atual, em que vivenciamos autorias que se diluem nas mídias vigentes.

Estados da matéria

Aborda-se aqui não exatamente a questão assinatura, que nesta prática já foi abolida, pois além de ser gravura que se faz instalação, as peças não tem duração definitiva e atravessam a questão de propriedade. Mas pensamos que a matriz-criatura, ampliando seu corpo, nos coloca diante da mistura dos corpos. Nesta obra que se faz pela mudança de estado das matérias, ela não é apenas

expressão do pensamento e do gesto do seu criador, mas também dos devires desse encontro com as pedras, a água, a tinta oleosa e o látex.

Para o autor Gilles Deleuze, o trabalho de criação é um trabalho solitário, clandestino. Mas é do fundo dessa solidão que os encontros são possíveis. A solidão de que fala Deleuze é um deserto extremamente povoado. Lá cruzam-se substâncias, pensamentos, ideias, movimentos e entidades, mas nenhum sujeito ou nome próprio. Fluxos que se conjugam com outros fluxos, algo intensivo e instantâneo, mutante, que se desterritorializa para se conjugar com outros fluxos que também se desterritorializam, e assim por diante. São hecceidades que se encontram, se cruzam, se conectam em um movimento sem passado ou futuro, sempre em um devir-presente. “Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem”. (DELEUZE, 2000, p.15)

Onde está então, o autor, numa obra em que a matéria é que encontrou sua forma? Onde se inicia a autoridade? Onde se despersonaliza? Qual é o meu lugar em toda a série das aguadas que conformam os *corpos -pele*? O autor é um nome próprio?

Pensando no que nos diz Foucault, em seu texto “O que é um autor?” (FOUCAULT,1992), embora dirigido à criação literária, ele comenta que, historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos se tornaram transgressores com origens passíveis de punições, pois na antiguidade, as narrativas, contos, tragédias, comédias e epopeias – textos que hoje chamaríamos de literatura – eram colocados em circulação e valorizados sem que se questionasse a autoria. O anonimato não constituía problema. Para Foucault, ainda, um autor não era igual a si mesmo e, na verdade, ele não existia. Para ele, o que existia era a função-autor. Nesta série que desenvolvo com matérias moles e coagulantes, penso na minha função-autor, pois meu corpo e a matéria participam com a mesma intensidade na criação da forma.

Roland Barthes, em “A Morte do Autor” (BARTHES, 1987), enfatiza a questão da não existência do autor fora ou anterior à linguagem. Não quer matá-lo mas dissociá-lo da obra a que dá nome. Barthes vê o autor – apesar de acreditá-lo como sujeito social e historicamente constituído – como um produto do ato – é o ato que faz o autor e não o contrário. “É a linguagem que fala, não é o autor (...)”(BARTHES, 1987). Pensamos no diálogo matéria autor que gera os *corpos-pele*. Núpcias da linguagem e do inconsciente como se refere Deleuze. (DELEUZE, 1974, prólogo)

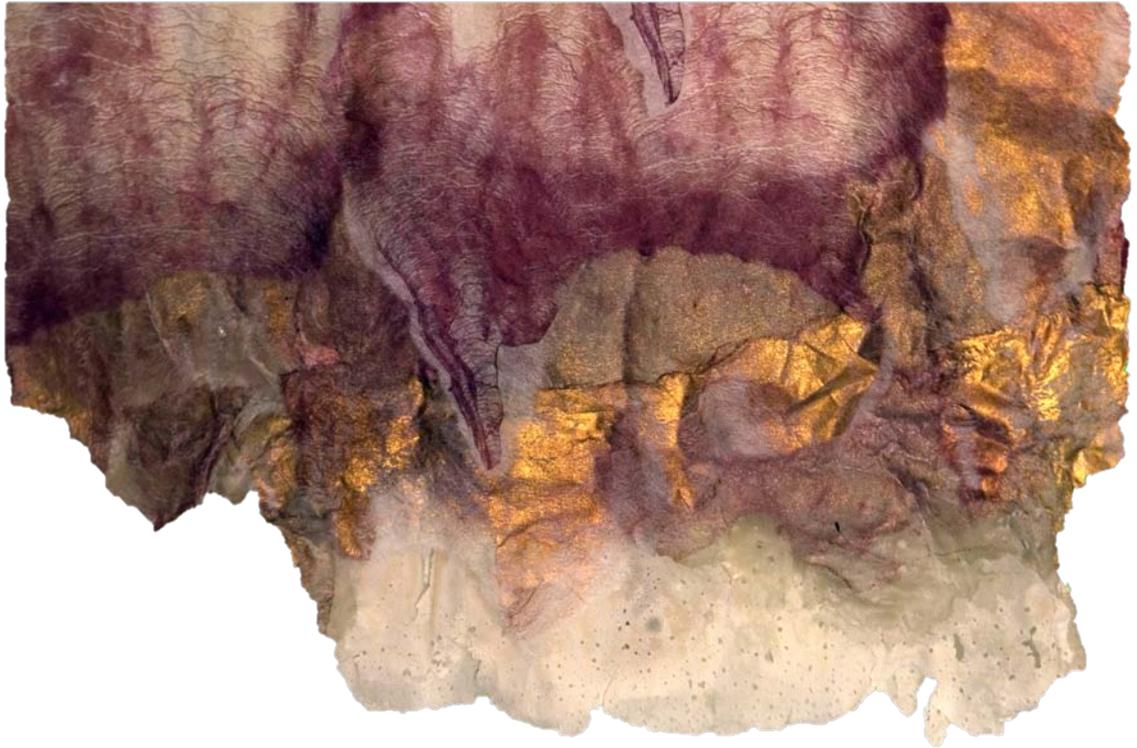
Uma obra não é feita de formas, libertando um sentido único, mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se atraem e se repulsam expressões variadas, sendo que nenhuma das quais é original. O artista não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior; seu único poder é o de misturar as experiências, de diferenciar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa só delas. Barthes retira a ênfase de um sujeito que tudo sabe, unificado, intencionado como o ‘lugar’ de produção da linguagem. Toda a multiplicidade de uma obra se reúne, e não é só no autor, mas nas matérias com as quais ele lida, no ambiente em que está imerso, nas relações travadas com espectadores visitantes.

Corpos-pele: imagens que se fazem pela matéria, pelo acontecimento, e pelo encontro dos corpos.

Devires da Matéria

Questões diversas sobre a mutação das imagens vão se apresentando durante o processo. O trabalho técnico passou da atitude rígida com as regras da gravura, para uma dimensão de ações perceptivas, propiciando novas abordagens entre material e materialidade, privilegiando o olhar sobre os movimentos, dentro de um procedimento de criação em que as formas se fazem e se refazem pela determinação do próprio material utilizado. Não seguir atentamente as regras não é um desafio mas uma possibilidade de usar a cegueira para estimular outras sensações, e levar a gravura por caminhos ainda não experimentados por mim. As matérias

escorrem, coagulam, criam dobras e rugas em si mesmas



Helena Kanaan. Litografia e látex. 80 x 110 cm (variável), 2010.

Depois de impressa, a litografia recebe outro material que lhe serve de segunda pele – o látex-, também matéria líquida que se transforma no tempo, em contato com o oxigênio. Formas que se fazem por seu próprio movimento, por suas próprias relações.

Os conceitos que se impõem em relação a esses materiais, são aqueles que dizem respeito a seus estados de transformação. Água, gordura, solventes, óxidos, gomas, minerais, e látex, instauram um desdobramento prático que desvia o procedimento técnico da gravura tradicional, até então executado na busca de exemplares idênticos. A imagem de edição pode agora adquirir diferenças que serão ao invés de desprezadas, como se fazia em uma tiragem, valorizadas pela sua singularidade. Perceber cada gota de ácido que escorre, cada grão de talco que adere na tinta, cada linha que é interrompida pela interferência no poro da pedra. Os trabalhos obtêm uma dimensão corpórea, aproximando-se da realidade

que é o próprio corpo humano. “[...] toda interação subatômica consiste na aniquilação das partículas originais e na criação de novas partículas subatômicas. O mundo subatômico é uma dança sem fim de criação e aniquilação, de matéria transformando-se em energia e de energia se transformando em massa. Formas transitórias faíscam dentro e fora da existência, engendrando uma realidade sem fim, para sempre novamente recriadas”. (ZUKAV, 1980, p.197).

As formas das aguadas se refazem muitas vezes, até a coagulação de toda mancha. Após colocar água sobre a superfície lisa da pedra matriz, solta-se pingos de tinta oleosa, e o tempo se encarrega, junto com a atmosfera, de acompanhar a tensa luta de repulsão e atração entre a água e a gordura.

Em paralelo às aguadas, trabalha-se com o látex, também matéria que se movimenta em busca de sua forma. Derrama-se o líquido em grandes extensões sobre madeiras ou mármore que recobrem o solo do atelier. Com o tempo, coagulam e adquirem formas *informes*¹ pois não param de se reconfigurar em si. O látex vira borracha, a água e a gordura viram mancha, nascimentos diversos, causados por fusões e fissuras, propondo variedades, criando lugares singulares no sentido do espaço interno da forma. O látex oculta e desvela; o véu líquido dissimula os elementos, criando camadas. Buracos e acúmulos, membranas em metamorfose. Assim percebe-se esses corpos que se fazem, carregados pelo gesto, aproximando a aguada impressa em papel japonês ao corpo látex. Os recortes, os buracos, as manchas e as dobras trazem à tona imagens construídas pela própria matéria. Camadas acumulam-se, velam e revelam. A pele do látex vai sendo tatuada pelas manchas da litografia. Aquilo que se pensava externo emerge da reação dos materiais ativos, intensos e incertos de sua conduta. “O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes[...]”(DELEUZE, 1974, p.6) Um corpo se retira de outro, como o látex da árvore, ou a pedra da montanha. As misturas vêm a determinar o que aqui chamamos de formas sem autor.

¹ Termo criado por BATAILLE, Georges. In: Documents n° 7, 1939.

O movimento das matérias traduzem-se na mutação da imagem. As formas nas obras se dão por uma mudança de estado, do dentro e do fora, do líquido e do sólido. Nesses módulos, ou espaços específicos de tempo, uma imagem pode ser presenciada uma única vez, devido a sua constante transformação, uma forma pode ser observada se fazendo dentro desses instantes. Um tempo ritmado, intervalos de cheios e vazios, propõe revelar a natureza das formas não autorizadas.

As 'impressões' causadas no látex pela passagem de insetos, a inclinação do solo, as marcas do plástico com dobras, que serve de proteção ao chão, é que fazem a forma. Do contato de um corpo sobre o outro, da pressão, da gravação, dos sulcos e registros, emerge o único, o acaso, desgastes, cicatrizes, rugas, manchas. Os látex amalgamados às aguadas litográficas, produzem contra formas e dessemelhanças.

Obra artista e espectador se entreolham, e, nesse trânsito de olhares, multiplicam-se as possibilidades da função-autor. Através do movimento da matéria, mutações vão ocorrendo. É impossível conter essas transformações nas obras. Com a experiência da observação às reações dos materiais e das formas, vieram à tona indicações para a dimensão do invisível, intrínseca a cada forma mutante. As manchas feitas na tensão dos corpos, falam da potencia daquele instante, de mudanças acontecidas sem que tenhamos nos programado para vê-las. Expansão e contração podem ocorrer, sem que passem por nossas mãos, e até mesmo por nossos olhos. “[...] Aquilo que se opõe a que eu me veja é, de início, um invisível de fato (os meus olhos – são invisíveis para mim), mas, para além deste invisível [...], um invisível de direito: não posso ver-me em movimento, assistir a meu movimento” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.23).

A constante metamorfose dos materiais que escorrem, pesam, murcham, amolecem, desgastam, criam cicatrizes, placas endurecidas, sulcos, rugas, manchas, desejos; atingem as bordas e se refazem; escondem-se, retiram-se, mostram-se. As imagens, podem se mostrar veladas, através das dobras, do

coágulo, da paralisação, confundindo a ideia de tempo. Proteção, e fragilidade revelam-se, como pele que veste-se. Uma película que recobre todas as coisas, como olhos de catarata, desfazendo limites, desautorizando formas. A instabilidade presente em cada fragmento dos corpos-pele, traduz movimentos próprios, construindo diferentes intervalos, pulsações intermitentes, membranas em movimento em direção ao outro, desviando o único.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Elos, 1999.
. *O Rumor da Língua - A morte do autor*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974 .
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. 1000 platôs. V. 3. São Paulo: Ed 34, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (trad. Patrícia Franca EBA UFMG) Catálogo da exposição “*L’empreinte*”. Paris: Centro Georges Pompidou, 1967.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.