

REFLEXÕES SOBRE O “MEIO EXPRESSIVO GRÁFICO” NO ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Helga Correa – UFSM

RESUMO

Em um estudo recente sobre a constituição de identidades profissionais de docentes na área das artes visuais a evidente repercussão da continuidade do direcionamento do ensino da gravura sob a práxis estritamente na área gráfica, apontou para a necessidade do contínuo questionamento sobre as relações estabelecidas entre meio expressivo nas estruturas de ensino em artes visuais na sociedade contemporânea. Este artigo propõe a reflexão das noções ainda vigentes do professor especialista no âmbito do ensino da arte atual.

Palavras-chave: ensino, gravura, meio expressivo, arte contemporânea.

RESUMEN

En reciente investigación acerca de la constitución de identidades profesionales de profesores en el campo de las artes visuales, la evidente repercusión de la continuidad y del direccionamiento de la enseñanza del grabado bajo la estricta praxis en el área gráfica, apunta para la necesidad del continuo cuestionamiento acerca de las relaciones establecidas entre el medio expresivo en las actuales estructuras de enseñanza del arte en la sociedad contemporánea. Este artículo propone la reflexión de las nociones aún en vigencia del profesor especializado en el campo del arte actual.

Palabras clave: enseñanza, grabado, medio expresivo, arte contemporáneo.

Introdução

Neste artigo proponho a discussão reflexiva sobre as relações estabelecidas entre o ensino da gravura e a produção artística contemporânea.

Como há muito vem apontando CAUQUELIN (2005) a partir de embreantes como Duchamp e Warhol, a arte com valores “puramente estéticos”, com a marca de uma presença inventiva, de uma atividade criadora do artista exilado, recusado e contestador, foi posta em crise. Redimensionada e exposta como um elemento a mais dentro de um sistema mercantil, a arte revela hoje sua articulação com a era da comunicação.

As relações da arte e do artista com a sociedade também mudaram, pois a própria sociedade mudou. Vivemos hoje em um tempo marcado pela resolução

digital, por mudanças nos modos de produção e sistemas políticos, os quais repercutem nos modos de pensar, agir, produzir e reproduzir conhecimento, o que evidentemente se reflete na produção artística. Ou seja, nesse processo dinâmico de transformações, onde não temos *certezas* e sim uma relativização de valores, um contínuo movimento de idéias, sistemas, tecnologias, a arte também adquiriu novas feições.

Não é possível hoje traçarmos uma única definição ou dogmas para abranger toda a sua extensão. A arte atual é híbrida, plural; diversas são suas tendências e “escolas”, assim como são os meios e as relações estabelecidas entre eles.

Nesta ampliação do espectro da produção artística, em termos de migrações de linguagens, de transferências, heterogeneidades / sincronias; como também em relação aos processos e propósitos destas representações, a gravura tem colaborado ativamente, e a experiência de gravar vem sendo um importante nexos, colaborando com muitos dos fenômenos discursivos atuais.

MORO (1998, p.21) em uma análise sobre o tema diz:

... comprobamos, entre otras cuestiones, cómo en el arte contemporáneo se vienen manejando conceptos formativos como el de reiteración de la imagen, secuencialidad, fragmentación, acumulación, módulo, superposición icónica, interferencia icónica o apropiación, todos ellos presentes (aunque en algunos casos de forma latente) en la práctica habitual en grabado y estampación hace siglos, hasta el punto de que son parte de su idiosincrasia y fecundo potencial creativo. De modo paralelo, el arte de fin de siglo más vinculado a la provocación y la concienciación social, está utilizando profusamente temas y motivos que, por su carácter otrora culturalmente marginales, como pueden ser el más directo erotismo, lo escatológico, la sátira social y política, etc., han pertenecido durante siglos casi con exclusividad al grabado en su indignidad de “arte menor”.

De fato a gravura vem sendo um dos meios expressivos das artes visuais que tem colaborado para a formulação de diferentes narrativas ao longo de séculos de transformações no âmbito das artes visuais. Não obstante, assim como em outras esferas das artes, também entre os gravadores as posições defendidas são distintas. Para alguns as pesquisas gráficas são formuladas e fundadas a partir da tradição da gravura. Sua poética se apóia nos procedimentos técnicos tradicionais da gravura e nos elementos formais da linguagem artística, estabelecendo-se mediante imersão e aprofundamento no interior do atelier.

Para estes artistas há uma estreita inter-relação entre os processos de constituição e impressão da obra gráfica, a experiência de gravar e reproduzir são quase simultâneas, revelando-se indissociáveis numa elaboração na qual há um envolvimento entre artista, tempo e matéria.

Já para outros gravadores o universo da gravura alargou-se e com isto fez-se necessário o uso de outros meios artísticos para que sua poética amplie a reflexão do fazer artístico contemporâneo.

Para estes a gravura pode ser utilizada como ponto de partida para o desenvolvimento de todo um processo, resguardando (ou não) antigas técnicas e procedimentos gráficos. Alguns incorporam imagens produzidas por outras linguagens, novos equipamentos e novas tecnologias e em alguns casos, a própria questão da percepção visual se vê ampliada, e novas formulações envolvendo o corpo e a estreita participação dos espectadores, são elaboradas.

Considerando as produções artísticas atuais, percebe-se que a produção gráfica acompanha esta dinâmica em uma pluralidade de manifestações, nas quais muitos artistas prescindem de conceitos como a bidimensionalidade, a multiplicidade, o binômio matriz-estampa, historicamente associadas a sua prática.

Também novos métodos de reprodução da imagem e a própria “virtualização” do espaço visual provocam os artistas a repensar e rever os propósitos e o alcance da obra de arte em um contexto onde a multiplicidade, a velocidade e a efemeridade da obra são tão contundentes quanto instigantes.

Segundo BLAS (2006, p.7)

Los conceptos convencionales referidos a los géneros artísticos están siendo radicalmente cuestionados. Su evidente incapacidad de adecuación se ha visto agravada por la expansión tecnológica y la globalización de la información. Por lo que respecta al arte gráfico, en muchas de sus manifestaciones ha dejado de existir como tal, al menos en su caracterización tópica. En confrontación con esos parámetros, las nuevas categorías de productos gráficos son el resultado de procesos colectivos y contienen valores potenciales de tridimensionalidad, versatilidad de los soportes, negación del principio de multiplicidad indefinición del concepto de matriz. Sólo coyunturalmente tales productos podrían ser considerados estampas, pero esencialmente trascienden ese significado.

Conceitos básicos da obra gráfica como autoria, assinatura, numeração e domínio técnico, assim como sua própria denominação de “gráfica” estão desestabilizados. A renovação nos conceitos de matriz, a expansão do conceito bidimensional do suporte, a mestiçagem e heterogeneidade de linguagens são fundamentais para ampliar as possibilidades de expressão através da arte.

Nesta articulação o conceito de artista gráfico também se alarga já que este usa de referenciais da atividade gráfica, apropria-se de conceitos e elaborações provenientes desta e de outras áreas para tecer novas reflexões sobre as relações que estabelecemos com o mundo contemporâneo.

Editores, artistas e coletivos de arte mostram produções e projetos que abordam, sob diferentes ângulos, o tema da edição e da multiplicidade em arte.

Grupos como o inglês The Invisible Arts Club, o italiano Payshay Fraysko, ou o canadense Single Room Occupancy funcionam deliberadamente fora do sistema convencional de arte reelaborando as relações e a ideia de um trabalho coletivo viabilizado através do múltiplo.

A relação com a cultura digital dá mostras de uma nova abertura e da evolução do espaço gráfico dentro de um contexto binário de apresentação da imagem, no qual a noção de matriz e estampa se convertem e se redefinem em um novo espaço multidimensional. Nessa “virtualização” da construção da imagem há uma desmaterialização não apenas do processo de “escrever”, de gravar, mas também do processo de estampar.

Estas diferentes posturas evidenciam o quanto nestas discussões entre estabilidade/ instabilidade, efêmero/ permanente, alargamento/ tradição, estão refletidos os impactos da época em que vivemos. Um período onde as narrativas mesmo sem uma linearidade apresentam diferentes significados, mostrando os distintos desdobramentos entre a arte e o mundo atual; o que desvela entre outras coisas a estreita inter-relação entre a produção de conhecimento e as interações entre o sujeito e sociedade.

Ou seja, a arte mistura cada vez mais questões artísticas, estéticas e conceituais aos meandros do cotidiano. Deste modo, estando simultaneamente correlacionada ao sistema político, econômico e social, a identidade do artista

interage ativamente com este sistema, não ficando a sua margem, mas explicitando-o e estruturando novas relações.

As relações entre identidade profissional/ arte e ensino

Pese a realidade de tais considerações, que mostram as hibridizações de linguagens e o campo estendido em que se encontra a arte atual, quando nos centramos no ensino da gravura o contexto parece um tanto distinto.

Em recente investigação ao analisar a constituição de identidades profissionais de artistas espanhóis ligados a diferentes níveis de ensino na área¹, pude perceber que uma das características em comum, que se constituiu como uma marca identitária destes sujeitos entrevistados foi o fato da identidade profissional e o direcionamento do ensino em arte estar fortemente correlacionado a noção de “meio expressivo” neste caso, o meio gráfico.

Naturalmente estas formas sociais de identificação profissional se apresentam plurais, em muitas combinações, entremeadas de diferentes concepções e valores daquele contexto. Distintas posições tanto de arte quanto de ensino se misturam, e sob diferentes aspectos constituem e dão continuidade as crenças sobre a arte.

Entre estas concepções a noção de especialização em determinados meios expressivos, assim como a identificação destes profissionais ao grupo de “artistas gráficos” ou “professores de gravura” ainda se mostrou preponderante.

Ou melhor, há um aspecto identitário, com o qual os sujeitos mantêm relação em comum que é a ênfase em um ensino pautado na especialização no meio gráfico.

Seja pela preponderância do ensino de técnicas, do uso de materiais e elementos advindos exclusivamente do universo gráfico, seja pelas reflexões em torno dos eixos históricos que constituíram novos procedimentos gráficos; as relações da gravura com a arte se mostraram circunscritas a um trabalho baseado na prática experimental centrada no artista, que se vê como um *conaisseur* na área.

Mesmo considerando as ênfases diferenciadas, ênfases que permitem maior amplitude de investigação ou que se centram na ortodoxia da gravura, o fato é que a partir do estudo realizado, foi possível observar que o ensino tem se

centrado na valorização da materialidade e dos processos constitutivos da obra gráfica, ambos em correlação com os aspectos técnicos de transformação da matéria.

Tal investigação me levou a questionar as distintas posições tanto de arte quanto de ensino que se misturam, e que sob diferentes aspectos constituem e dão continuidade ao ensino em artes no Brasil.

Evidentemente que tais condutas profissionais tem sido orientadas por conjunções históricas, as quais remontam suas origens formativas nos sistemas de ensino das Academias de Belas Artes do século XIX com adaptações advindas dos conceitos de renovação da arte e adequação as necessidades da sociedade industrial procedentes dos objetivos modernistas da escola Bauhaus no século XX.

Neste contexto, o ensino da gravura transitou ora entre as artes aplicadas, ora entre as artes plásticas, como consequência os profissionais que atuam na área construíram uma identidade profissional, que configura-se em um grupo que também constituiu um universo particular dentro das artes visuais. Exemplo disto são as inúmeras publicações, bienais, mostras especializadas que enfatizam as particularidades deste “meio expressivo”, estabelecendo uma relação de interdependência entre meio expressivo artístico e identidade profissional.

No contexto investigado ficou patente que a estrutura curricular dos Cursos e Escolas de Arte da cidade de Barcelona na Espanha, continua mantendo uma orientação que privilegia a práxis artística, a divisão e hierarquia de meios, e a segmentação entre teoria e prática.

Mas como situa PRADA (2003, p.2):

De hecho, la investigación en técnicas y destrezas procedimentales, o en los elementos fenomenológicos y procesuales de la experiencia creativa, esfuerzo máximo y orientación prioritaria en muchas de las directrices metodológicas en educación artística universitaria, pierde hoy la relevancia con las que contó años atrás, siendo reclamado el tiempo de sus esfuerzos menos imprescindibles por las pretensiones investigadoras de la impureza contextual de la actuación artística y de sus impregnaciones semióticas, políticas y sociales.

É certo que existem domínios e especialidades que perfazem o percurso de formação do artista, e a gravura é um deles.

É fato que a tradição da gravura dá continuidade a um legado histórico importante, que preserva e dá sentido as produções que se desenrolaram ao longo do desenvolvimento artístico até os dias de hoje. Negar o exercício da gravura tradicional seria negar uma parte importante de seu passado. Um passado através do qual compreendemos o presente e de onde é possível estabelecer, ao longo do tempo e das circunstâncias, suas relações com a arte como um todo.

Entretanto, em um mundo saturado de imagens múltiplas, nas quais a tecnologia da reprodução da imagem redimensionou a escala da produção visual é quase paradoxal que a própria gráfica continue circunscrita a uma dinâmica que delimita seu espaço de atuação.

Atualmente ela compõe um campo de experimentação em aberto, onde se utilizam meios gráficos de maneira heterodoxa, com mistura de técnicas, combinação de recursos, aproximação com outras fronteiras e meios. Na verdade são exatamente estas as características da investigação em artes no sentido mais amplo.

Nos objetivos do ensino em arte se necessita cada vez mais de uma tomada de consciência da influência dos sistemas de exposição e comercialização que incidem sobre a produção em arte. É necessário repensar-se as relações da dependência do contexto institucional e do discurso histórico por ele determinado e neste sentido, as segmentações entre meios e as contradições entre teoria e prática precisam ser revisadas, pois a arte é uma incessante produção de formas e pensamentos.

Estas estruturas de ensino que segmentam práxis em diferentes meios expressivos e reflexão teórica, que dividem e hierarquizam investigação em arte de investigação em ensino da arte, dificultam pensar de forma global e política a posição do artista na sociedade. Esta herança moderna que considera que a responsabilidade do ensino nas escolas de artes está focalizada em ensinar a ver, a desenvolver técnicas e potencialidades para criar, sem centrar-se na importante e vital formação de gerar consciências críticas, parece estabelecer uma desconexão entre a realidade social e os jovens artistas em formação de hoje.

BECKER (1995) opina que, em geral, as escolas de arte contribuem para a constituição e perpetuação de um comportamento “de alienação” dos artistas no que se refere à integração de uma prática reflexiva e comprometida no interior da sociedade a qual estão vinculados.

A gênese deste problema estaria na equivocada concepção do artista autônomo, produzindo no interior de seu estúdio e distante do debate político-social. Essa escusa que se embasa no mito do artista romântico e alienado, dá margem à conservação de um papel pouco substancial e ativo dos artistas enquanto potencializadores de uma reflexão frente às relações humanas com e na sociedade.

Diante desse quadro, reelaborar as práticas profissionais pressupõe um desafio frente às próprias constituições onde atuam artistas e professores. Este quadro é ainda mais complexo na medida em que esta reelaboração implica em rever o papel social destes agentes e seu vínculo com o mundo do trabalho.

Se a produção de arte está cada vez mais hibridizada, relacionada ao processo, a práticas sociais e em redes buscando estabelecer novas relações com a sociedade, a cada dia mais complexa; se a finalidade do ensino em artes no mundo contemporâneo mais que trazer conteúdos e técnicas seria a de promover os debates, os insights, gerar o movimento do saber (seja ele mental, sensorial, ideológico); se, vivemos em um período de mudanças tecnológicas e sócio-culturais que vem afetando os modos de ver, e produzir imagens, parece imprescindível que os estudantes reflitam sobre as inúmeras relações estabelecidas entre ensino, meios expressivos, obra, espectadores, mas não de forma isolada e sim relacionando tais produções a uma dinâmica e a um contexto social mais amplo.

A amplitude de tais reflexões propiciaria a visibilidade das relações estabelecidas entre a produção em arte e os mecanismos de poder na qual está imersa. Esta reflexão possibilitaria a aproximação entre história individual e social dos envolvidos, ampliando as conexões com o fazer e pensar arte. Tais mudanças, entretanto, exigem diálogo e supõem o rompimento com a noção do artista individualista, e do professor especialista.

Considerações Finais

Evidentemente que atuando em instituições de ensino formal ou não-formal, os contextos sociais aos quais as artes gráficas se conectam também tem seus objetivos e uma dinâmica própria que refletem representações sociais, políticas e culturais de um determinado tempo.

Parece óbvio dizer que a arte e seu ensino estão implicados dentro do sistema sócio cultural e político vigente, entretanto salientar como essas sofisticadas estruturas estão intimamente relacionadas a concretas motivações (que movem os sistemas, alimentam o mercado de arte, legitimam ideologias e modos de atuação social) sugere um questionamento sobre os valores e conceitos acerca da arte que seguem sendo transmitidos, bem como sua inserção e repercussão em termos sociais.

Se cada vez mais se enfatiza a necessidade do ensino em arte explicitar os mecanismos sociais que a animam, aclarando sua própria dinâmica. Se é notória a importância de se buscar diferentes modos que sejam capazes de sensibilizar, mobilizar reflexões e manifestar preocupações sobre a nova realidade que vivemos, também é notório que o ensino pautado na noção de pertencimento específico a determinados meios expressivos artísticos que se configuram em grupos, solicita necessária e urgente revisão.

Se trabalhar com o ensino em arte é estabelecer um encontro contínuo e reflexivo com o mundo, o grupo caracterizado por identidades de artistas “gravadores”, ou “professores de gravura” também merece ser revisado.

Não se trata de descartar as formas anteriores de produção em arte, pois o seccionamento traria consigo novamente a mesma lógica. Trata-se sim de mostrar que existem diferentes “modelos de artistas”, em “diferentes culturas”. Trata-se de permitir maior abrangência de interpretações, que naturalmente se opõem a posição limitadora e hierárquica em que estabelece *o que é ou o que não é* arte segundo critérios modernos.

Romper com a noção de “meio” no ensino da arte não significa atribuir um novo dogma à produção em artes, mas sim possibilitar a ampliação do espectro reflexivo das produções em arte que comportam manifestações advindas do plano gráfico. Trata-se sim de resgatar a liberdade implícita nos processos

criativos, e de se rever como se efetivam de fato essas dimensões no processo formativo em artes visuais.

Efetivamente esta não é uma tarefa fácil, especialmente dada interdependência existente entre mercado, instituições e financiadoras e formações profissionais. Naturalmente surgem inquietações e questionamentos sobre como dar continuidade a própria prática profissional. Especialmente em como propiciar um espaço a partir da especificidade da proposta gráfica, capaz de articular o debate de idéias, de ampliar as reflexões acerca da multiplicidade e da difusão da imagem no mundo contemporâneo. Para tanto é necessário contornar estruturas e dinâmicas que restringem a crítica e a construção de um debate inovador através da arte, transcender o legitimado dentro do instituído e construir algo novo.

Este novo e incerto processo formativo supõe dificuldades, pois mesmo atuando segundo determinadas concepções, os sujeitos continuam subordinados a estruturas de ensino da arte, que ante as complexas relações estabelecidas entre a arte e a sociedade atual, também se vêem diante da necessária reflexão e reformulação em torno à formação artística.

Estes são desafios que interconectam a atividade artística e a docente, que se vêem associados a perfis identitários em permanente movimento de revisão e reelaboração.

São instancias únicas, com desdobramentos igualmente imprevisíveis, mas necessários e relevantes neste processo que envolve uma reflexão crítica em torno ao ensino em artes.

Pois a produção de conhecimento surge num cruzamento de experiências, deve envolver diferentes áreas que sejam capazes de gerar novas associações e compreensões da realidade social na qual estamos inseridos. Isto pode resultar em formulações mais complexas, que estabeleçam novos nexos e que suscitem um amplo leque de metodologias. Apenas assim diferentes maneiras de pensar o mundo podem dar corpo à produção artística, alargando os tradicionais modos de conhecer e produzir arte.

Referencias Bibliográficas

BECKER, C. in GABLIK, S. **Conversations Before the End of Time**. Londres, England: Thames e Hudson, 1995.

BLAS, J. **¿Arte Gráfico? La Crisis de una categoría**. Revista Grabado y Edición. v. I, n. 1. Madrid, España: 2006.

BONET, J. **La gráfica: algunas pistas españolas**. In: INGRAFICA, Catálogo do Primer Festival Internacional de Grabado Contemporáneo. Ciudad de Cuenca, España: Editora Asociación Hablar em Arte. 2008.

CAUQUELIN, A. **Teorias da arte**. São Paulo, Brasil: Martins Fontes Editora Ltda., 2005.

_____. **Arte contemporânea, uma introdução**. São Paulo, Brasil: Martins Fontes Editora Ltda., 2005.

MORO, J. **Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX)**. Santander, España: Creática Ediciones, 1998.

MUÑIZ, G. **Costume Jewelry that Scratches the Skin**. Revista Grabado y Edición. Año VI, n. 27. Madrid, España: 2011.

PRADA, J. (2003) **La enseñanza del arte y la universidad**.

[<http://www.2-red.net/juanmartinprada/textsjmp/laensenanza.pdf>] acessado em 31.12.2009.

RAMON, J. **El grabado actual: entre la artesanía y la guetonización**. INGRAFICA, Catálogo do Segundo Festival Internacional de Arte Contemporâneo. Ciudad de Cuenca, España: Editora Asociación Hablar em Arte. 2009.

_____. **Reflexiones: los procesos de la gráfica en el arte digital**. In: SOLER, A; CASTRO, K. Impresión piezoeléctrica_la estampa_inyectada_ [algunas reflexiones en torno a la gráfica digital]. Vigo, España: Grupo de Investigación DX5, 2007.

Helga Correa

Graduada em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Santa Maria (1988) Mestre em Ensino da Arte pela Universidade Federal de Santa Maria (2000) e Doutora em Arte pela Universidade de Barcelona - Espanha (2012). Professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria - RS. Realiza pesquisas com ênfase na Gravura Contemporânea e no Ensino da Arte.

ⁱ Tese de Doutorado A Constituição de Identidades Profissionais: Narrativas Biográficas no Ensino em Artes (Helga Correa sob orientação Prof. Dr. Fernando Hernández – Universidade de Barcelona, 2012)