



GRAVURA NO CAMPO AMPLIADO: POR UMA PERCEPÇÃO ANACRÔNICA DOS PROCEDIMENTOS NA GRAVURA CONTEMPORÂNEA

Carolina Corrêa Rochefort. UFPel
 Leandro Silveira Rodrigues. UFPel
 Thiago Costa Guedes. UFPel
 Angela Raffin Pohlmann. UFPel

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão inicial sobre modos de usar o espaço e seus elementos simultaneamente como matrizes em potencial e como suporte para gerar gravuras impressas no próprio espaço. A partir da vivência de diferentes espaços e contextos, interessa-nos, nesse artigo, distinguir a experiência no processo de gravação e impressão. Assim, procuramos ampliar as possibilidades de entendimento dos processos da gravura contemporânea apontando para um pensamento de gravura que acontece no contato com o meio ambiente, quando algo dele nos toca. Também comentaremos uma experiência de gravura realizada com reciclagem de materiais.

Palavras-chave: Gravura, experiência, espaço, anacrônico.

ABSTRACT: *This paper proposes an initial reflection on manners to use the space and its elements such as potential matrices and supports simultaneously to produce color prints in their own space. From the experience of different spaces and contexts, in this article we are interested in distinguishing the experience in the process of engraving and printing. So we try to expand the possibilities of understanding the processes of contemporary engraving pointing to a thought picture of what happens in contact with the environment, when something it touches us. Also will comment an experience of etching performed with material recycling.*

Keywords: *engraving, experience, space, anachronism.*

Introdução

Neste artigo, abordaremos a gravura de modo ampliado, vislumbrando o manancial de possibilidades gráficas que a linguagem da gravura propicia, tanto no que diz respeito à gravura artística contemporânea como no que tangencia seus diversos modos de obtenção de imagens: “interdependências, contaminações e interferências”.

Se em um determinado período histórico as técnicas tradicionais de gravura estiveram associadas à sua reprodutibilidade, é sabido que artistas como Andy

Warhol e Robert Rauschenberg vêm tencionando seus processos e convenções desde a década de setenta, criando hibridismo entre gravura e pintura, sobrepondo camadas e expondo a própria matriz como obra. Essas relações que vão ao cerne da gravura ampliaram o horizonte de possibilidades gráficas, sobretudo seus processos e entendimento da linguagem.

Entretanto, interessa-nos debruçar sobre a experiência especificamente no processo de gravação e impressão utilizando o contexto, o espaço, a circunstância como matriz e suporte simultaneamente, e gerar, a partir dessa vivência, uma ação de imprimir e seu consequente resultado, a impressão no próprio espaço. Contudo, muito mais que um resultado gráfico, discutiremos os registros e memórias do próprio espaço como matriz em potencial: marcas do tempo geradas por intempéries da natureza, cicatrizes em árvores, veios em folhas etc, como possibilidade de gerar um registro efêmero dos materiais encontrados no local. Um registro da experiência, da relação entre o artista, o espaço e suas circunstâncias.

A linguagem da gravura é peculiar na sua dimensão construtiva, ou seja, em seu modo de produzir imagens, os quais exigem a presença e o contato de dois corpos. Como uma coleta, um decalque de um corpo, uma superfície, as imagens gráficas são pensadas como traços, vestígios da experiência. Pensamos na atualização da memória, ou seja, na atualização da experiência na forma de impressão, enquanto marca transferida e enquanto marca particularizada na experiência de cada um, ao fazer e ao olhar.

Ao refletir sobre a gravura a partir dos procedimentos, das ações, dos gestos, ampliamos o olhar dessa linguagem para pensá-la enquanto experiência. É na ampliação do gesto de gravar e imprimir que estabelecemos trocas com o meio ambiente, o "espaço, a circunstância". Rosa Dias, no livro em que disserta as ideias e os textos de Friedrich Nietzsche, nos diz:

para que haja criação, o fundamental é sempre um fenômeno de plenitude inicial. Sob a influência dos estados de embriaguês, de plenitude, que correspondem a um acréscimo de forças, a um aumento de potência, nós nos abandonamos às coisas e emprestamos a elas nossa plenitude. Na presença de certas atitudes, de certas situações, de certos acontecimentos, que nos afetam a ponto de nos mover a transfigurar as coisas, nos debruçamos de nós mesmos por sinais e atitudes (DIAS, 2011, p.68).

Somos afetados e afetamos o mundo. Quando algo nos atravessa, pensando sobre a experiência em Larrosa (2002), nos colocamos em estado estético. Um estado que interpreta e inventa, e que eventualmente, transfigura as coisas. O imprimir nos diz de um tempo da modificação, da ação, do presente que não cessa de trabalhar, de jogar com a temporalidade da marca. Tal jogo nos coloca no tempo do movimento, do vir à forma, do devir. Numa espécie de afirmação dessa temporalidade, o presente parece manter-se num passado aberto, atualizado na experiência do imprimir, na visualização da impressão.

A gravura enquanto experiência: o imprimir e a impressão

Procuramos tratar da linguagem da gravura através do procedimento de imprimir. A gravura enquanto procedimento remete a uma sabedoria de longa data. Podemos pensá-la desde as impressões do homem pré-histórico, que imprimiu seu corpo nas paredes das cavernas, até o uso das impressões digitalizadas das digitais, ou seja, codificadas de forma numérica, utilizadas para confecção da carteira de identidade, por exemplo. Nota-se que a impressão, enquanto procedimento apresenta-se de forma anacrônica. O gesto de imprimir aparece, então, como um gesto anacrônico de um fazer que não têm tempo, que permanece atual, pois é continuamente atualizado na experiência.

O anacronismo a que nos referimos ao qualificarmos o gesto de imprimir reporta-se ao anacronismo desenvolvido por Carl Einstein (apud DIDI-HUBERMAN, 1997). Ele comenta o anacronismo da escultura africana pela sua presença nas pinturas cubistas, assim como por tantos objetos "novos" (modernos) da história da arte. Segundo Carl Einstein existe uma atualização do valor de uso dessas máscaras, de forma etnográfica e funcional (idem, p.17). Na mesma direção, Aby Warburg fala do anacronismo presente na Renascença. Nos rostos pintados por Ghilandaio é possível perceber a frieza das máscaras funerárias romanas, a terra cota cozida dos etruscos e a cera das devoções medievais. Ele diz de uma impureza antiga presente nos processos de impressão, pelo aspecto da modelagem (apud DIDI-HUBERMAN, 1997).

A impressão como procedimento técnico atualiza a complexidade temporal compreendida na dinâmica das sobrevivências de um saber fazer que tem como resultado imagens que evocam o Agora e o Antigo, provocando uma crise no tempo, no curso lógico temporal projetado por Chronos. O imprimir e a impressão desenvolvem um ritmo de destruição e sobrevivência, de ausência e presença, do acontecimento e seus vestígios. O imprimir e uma percepção do imprimir trabalham entre a cegueira (tátil) e a visão (Fig.1).



Figura 01. Sítio Rupestre de Nova Palmeira, PB/Brasil

Aqui apostamos na produção de impressões, de imagens ligadas a uma forma de agir, um gesto. A experiência de imprimir como uma experiência artística descobridora envolve o contato e o gesto deixando impressões, que acontecem na forma de imagens surpresa, no encontro, no contato com o meio. Para Didi-Huberman (1997, p. 26), o gesto de impressão é, antes de tudo, a “experiência de uma relação, o produto de um aparecimento de uma forma a um substrato “impresso”. Para ele, trata-se de imagens de uma circunstância, de uma relação, de uma ação, pois “[...] a forma, no processo de impressão, não é jamais ‘previsível’: ela é sempre problemática, inesperada, instável e aberta” (idem, p.26). O que “fica”, a marca, ou impressão, ecoa essa atualização a cada olhar particularizado sobre ela: um presente passado e um passado atualizado.

O imprimir e a impressão falam de uma atualização temporal que é particularizada no acontecimento do imprimir e na visualização da marca, da impressão. Do ponto de vista anacrônico, o presente é mantido de modo visual e tátil, e junto com ele temos acesso a um passado em movimento, como uma espécie de sobrevivência.

É pelo processo artístico de construção de impressões, que acontece a partir da experiência em um contexto, em um espaço ou circunstância, que pretendemos discorrer. Apontando "a arte de criar a si mesmo como obra de arte, isto é, de sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos do criador, ser artista de sua própria existência." (DIAS, 2011, p. 20). Investir naquilo que está ligada ao subjetivo, ao que passa um corpo e o afeta. Aquilo que se modifica/produz nele e, também, no outro, no meio ambiente. Apontando para uma potência produtiva, presente igualmente no que é marca (Fig. 2).



Figura 2 - Carolina Rochefort, Documentos de trabalho, 2008

Deixar-se tocar pelo meio, pelo que acontece, exige um estado de abertura, de atualização do espaço, da circunstância. É não fixar etapas, é utilizar o método da hipótese, da abertura. Nessa relação trocamos impressões, transformamos o ponto de vista, apresentamos imagens pouco perceptíveis, memórias abandonadas

pelo caminho (Fig. 2). Pelo próprio modo de feitura, o imprimir traz consigo uma potência da experiência que nos convida a jogar com o instante, de forma artística e estética. Descobrimo na duração do gesto de contatar a visualidade tátil das imagens traço.

O espaço como matriz e suporte

Essas reflexões partem da oportunidade de realizar um projeto de gravura numa área de floresta. Tais indagações surgiram diante das limitações técnicas que o artista poderia encontrar nos processos de gravação e impressão: como produzir gravuras em diferentes espaços sem os métodos tradicionais (tintas, prensa, goivas etc)? Sobretudo, pensar tais processos da gravura de forma ampliada como coloca Rosalind Krauss (2007) para o campo da escultura.

Evidentemente, diante de tais limitações técnicas, o ato de gravar e imprimir aqui aparece em destaque do que propriamente a qualidade gráfica do resultado em si. Nesse sentido, a experiência, sendo aquilo que nos atravessa e que nos coloca em deslocamento para criar situações, é à força dessa ação. Há de se identificar no espaço características como marcas do tempo, memória, índice, em matérias expressivas que serão potencialmente matrizes naturais.

A gravura nesse contexto, deslocada de suas convenções, assume características muito próprias do “*site specific*”, ou talvez do “*time specific*” como sugere Nicolas Bourriaud (2011), pois está intimamente ligada a essa memória anacrônica do espaço, gerada com materiais e procedimentos singulares do próprio espaço, com as marcas e memórias do espaço. Por esse motivo, a gravura poderá assumir operações escultóricas, como a retirada de matéria ou a modelagem, para gravar sulcos em determinadas superfícies e agregar materiais no processo de impressão.

O principal fato estético do nosso tempo reside, sem dúvida, no entrecruzamento das respectivas propriedades do espaço e do tempo, transformando esse último num território tão tangível quanto o quarto de hotel em que me encontro ou na rua ruidosa que se estende sob minha janela. Por meio desses novos modos de espacialização do tempo, a arte contemporânea produz formas capazes de apreender essa experiência do mundo através de

práticas que poderíamos qualificar de “*time specific*” – como resposta a arte “*site specific*” dos anos 1960 (BOURRIAUD, 2011, P. 78).

Poderíamos relacionar esse movimento de identificação de matrizes em potencial para gerar gravuras com a figura do “*flâneur*”, que a partir das derivas nas cidades têm seus encontros e experiências. Estar imerso aguça a percepção do artista e do errante - enquanto sujeito que busca perder-se para ter em si a descoberta da alteridade - é também o indivíduo que está exposto ao contexto em que está imerso. Portanto, se permite “gravar” por tais circunstâncias, pensando na experiência enquanto atravessamento em Larrosa (2002). A transmissão dessa experiência pela narrativa propicia uma continuidade da experiência no outro, sobretudo quando as marcas e memórias contidas na superfície gravada pelo artista, ou pelo tempo, são dadas a percepção do espectador pela potência de tais narrativas. A figura do errante nesse contexto pode ser o que está “entre”, a ponte entre os objetos de gravura e o espectador, o mediador, aquele que torna visível o que Manuel de Barros (1974, p. 190) chamaria de “Gramática Expositiva do Chão”, referindo-se aos objetos cotidianos que servem para a poesia, como por exemplo: “[...] terreno de 10x20, sujos de mato – os que nele gorjeiam: detritos semoventes, latas servem para poesia”.



Figura 3 - Registro fotográfico, Encruzilhada do Sul – RS, 2013

A identificação daquilo que pode ser percebido como gravura é em si parte constituinte do próprio objeto gravado, está intimamente ligado aos trajetos e territórios de um determinado espaço e suas circunstâncias (Fig. 3), sendo

impossível dissociá-lo, está na superfície das coisas sua memória, e no corpo do sujeito que deriva a capacidade de deixar-se tocar, atravessar. Contudo, aquele que deriva nunca é um ser passivo, é um sujeito de olhar laborioso e crítico, capaz de perceber a singularidade que existe nos objetos e a potência do processo de transposição do que está gravado para o que será impresso. O que existe nesse processo é a capacidade de narrar tais circunstâncias que só se descobre quando se permite a vivência.

Portanto, está no movimento de devir, na busca da alteridade na cidade e no entrecruzamento entre narrativas, a força de pensar a gravura não enquanto suas convenções e primoroso acabamento técnico, indispensável para a gravura tradicional, mas o processo da gravura como forma de experiência e vivência dos materiais e métodos entre gravação e impressão, expandindo as possibilidades de percepção daquilo que pode ser gravado e impresso em diferentes contextos.

Gravura verde: uma descoberta

A Gravura Verde transforma o lixo em arte. Trabalha-se com a percepção, focando o olhar estético sobre os resíduos, sobre o que é descartado no meio ambiente. Considera-se as qualidades gráficas, plásticas e aderentes dos materiais descartados. A Gravura Verde nos faz ver as oscilações dos fatos cotidianos, contando com nossos sentimentos e ampliando nossas vivências (MIRAUDA & TORRE, 2011).

No Seminário de 'Grabado Verde', ministrado pela professora e artista Maria Angélica Mirauda da Universidade Finis Terrae em Santiago do Chile, vimos a importância da difusão desta técnica de gravura que utiliza as caixas de leite vazias como matriz de gravura em oco. Esta alternativa que recicla o 'lixo' é ecológica, pois utiliza materiais frequentemente descartados no meio ambiente.

A caixa tipo "*Tetra Pak*" é um produto construído industrialmente, cuja marca é mundialmente conhecida. Trata-se de um material que pode ser usado como matriz para a realização de gravuras. Este tipo de embalagem pode ser encontrada em qualquer rede comercial que vende leites, sucos, vinhos, molhos, etc. Entretanto,

seu consumo gera o acúmulo de lixo no planeta. Olhando de forma atenta para esse material descartado na natureza, o Seminário de Gravura Verde apontou a potência dessas embalagens como suporte/matriz para a gravura artística.

A proposta é trazer à tona o vínculo que temos com a natureza, somos parte deste todo. Podemos transformar o descarte e o lixo através de um olhar minucioso e poético sobre a percepção do meio ambiente, conforme o modo de olhar para este lugar. Ao perceber e identificar a embalagem como material potente para a gravura, assim como as marcas e resíduos do meio ambiente, propomos um olhar artístico/poético sobre essas ações. A ação do recolhimento proporciona além da percepção das marcas reais no meio ambiente, a possibilidade tátil de manipulação desta matéria prima, que subverte a técnica e materiais da gravura tradicional. Uma atitude que procura ampliar o olhar sobre a Gravura, relacionando um olhar individualizado, do artista, a um olhar coletivo, que abarca as relações entre o artista e o meio ambiente.

A utilização da coleta como tática de produção artística promove uma releitura dos materiais para a gravura, e também para a experiência de gravar e imprimir. A descoberta da embalagem de caixas de leite nos leva a refletir sobre o que consideramos lixo, e a possibilidade deste para a construção de uma linguagem/poética ecológica e sustentável.

Enquanto poética artística contemporânea o reaproveitamento e manuseio de produtos descartáveis, que não são específicos do campo da gravura, provocam a imaginação e despertam para uma sensibilidade que compreende que podemos agir sobre o meio ambiente. A possibilidade de diversos materiais serem matrizes para a Gravura é sem dúvida uma contribuição para o meio artístico, e por consequência para o meio ambiente.

Esta renovação da linguagem da gravura artística tem o objetivo de conscientizar quanto ao exercício do uso de materiais alternativos, articulando e propondo métodos ecológicos que ultrapassam a questão do fazer. Também o propósito comercial é ultrapassado para ir em direção às possibilidades de aprofundar as questões de difusão desta técnica em benefício da natureza. Compartilhar esta técnica com os demais artistas é importante para a renovação dos

modos de se produzir gravuras. Neste aspecto, o meio acadêmico, social e artístico podem utilizar uma forma de fazer de fácil acesso e de multiplicidade infinita. As matrizes feitas com caixas de leite podem proporcionar várias formas de incisões, marcas, cortes, sulcos, métodos de prensar os objetos/matrizes e chegar a resultados inesgotáveis.

Como processo artístico, na construção de uma poética visual, compreendemos que a "Gravura Verde" é uma possibilidade ecológica, sustentável e social, que não concorre com a tradição da gravura, pelo contrário, amplia as possibilidades de gravação e impressão (Fig. 4 e 5).



Figura 4 e 5 - Resquícios de uma memória, com tecido, placa de caixa de leite, papel, tinta e impressão. Folha de árvore, expressão do tempo inserido como base na gravura verde 2012

O jogo lúdico que propõe as variadas transformações da matriz no espaço, desperta a imaginação, e possibilita ver algo novo no já visto, no que estamos acostumados a ver.

Finalizando

Será que se pode proporcionar, individualmente, uma satisfação prazerosa ao colher uma folha seca de uma árvore do chão? Ou ao guardar e depois encontrar uma pétala de flor, uma etiqueta, uma cicatriz? Nestas ações podemos encontrar todas as plenitudes naturais evocadas e buscadas ao revivermos, momentaneamente, um passado que está presente em cada marca, ou em cada

resíduo. Resquícios que permanecem como um passado em memória, que é trabalhado, movimentado no agora no encontro. Tais marcas estão carregadas de um aspecto indicial: basta um olhar, um toque ou um aroma, para nos fazer lembrar o momento passado. Do mesmo modo, podemos destinar este movimento para evidenciar uma espécie de olhar estético ou artístico sobre o meio ambiente e sobre nós mesmos. Com este cuidado, mapeamos os resíduos, reaproveitando-os, e percebendo-os como resquícios cada uma das marcas cotidianas.

A gravura, vista além dos procedimentos de gravar, entintar e imprimir, ou seja, aquela em que o olhar se demora e pode prestar atenção na experiência com o espaço e com a circunstância, pode ampliar nossa percepção do mundo. É ela que nos coloca como autores, criadores, na medida em que modificamos o meio e a nós mesmos.

Agradecemos o CNPq e a FAPERGS pelo apoio às pesquisas que deram origem a este texto.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1974.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: Por uma estética da Globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'empreinte**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: UDEFBA, 2012.
- KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. v. 19, Campinas: Jan/Fev/Mar/Abr, p. 20-28, 2002.
- MIRAUDA, Maria Angélica & TORRE, Marcela de la. **Grabado Verde**. Santiago do Chile: Universidad Finis Terrae, 2011.
- ROCHEFORT, Carolina Corrêa. **A marca corporal como registro de existência e a pele como superfície de experiência: o contato como paradigma para as imagens**

impressas do corpo. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, RS, 2010. 139 f.

Carolina Corrêa Rochefort

Mestre em Poéticas Visuais pelo IA/UFRGS; Especialista em Poéticas Visuais: gravura, fotografia e imagem digital pela FEEVALE; Bacharel em Artes Visuais Habilitação Gravura pela UFPel. Professora Assistente de Desenho (CA/UFPel); coordenadora do Grupo Patafísica: Mediadores do Imaginário CA/UFPel; membro do grupo de Pesquisa Percursos Poéticos: Procedimentos e Grafias na Contemporaneidade (UFPel/CNPq).

Leandro Silveira Rodrigues

Estudante do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas. Participa do grupo de pesquisa Percursos Poéticos: Procedimentos e Grafias na Contemporaneidade (UFPel/CNPq); Bolsista PIBIC/UFPel/CNPq (2011-2012) e bolsista PROBIC/UFPel/FAPERGS (2012-2013). Pesquisa procedimentos alternativos não-tóxicos para a gravura.

Thiago Matheus Costa Guedes

Estudante do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas desde 2011. Integrante do grupo de pesquisa Percursos Poéticos: Procedimentos e Grafias na Contemporaneidade (UFPel/CNPq) e Bolsista PIBIC/UFPel/CNPq (2011-2013). Pesquisa procedimentos alternativos não-tóxicos para a gravura.

Angela Raffin Pohlmann

Artista Plástica, Mestre em Poéticas Visuais, Doutora em Educação (UFRGS) com bolsa sanduiche na Universidade de Barcelona. Docente do Centro de Artes/UFPel. Coordenadora do Mestrado em Artes Visuais/UFPel. Líder do grupo de pesquisa Percursos Poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade (UFPel/CNPq). Trabalha com gravura em metal e em projetos multidisciplinares com artistas e engenheiros eletrônicos.