A MEIO CAMINHO:
ENTRE A IMAGEM GRAVADA E A IMAGEM IMPRESSA

Carolina Corrêa Rochefort (IA/UFRGS)

RESUMO

O objeto de reflexão deste artigo parte de minha prática artística que integra a dissertação de mestrado em poéticas visuais onde proponho pensar o corpo humano como matriz para as práticas gráficas; ou seja, acometer os procedimentos gráficos e fotográficos para o corpo. A partir da percepção das superfícies corporais, do ato de imprimir a superfície e do que resta desse acontecimento desejante de troca, cambiante, desejo abordar essas linguagens do contato através da visão, e/ou do tato, excitando uma possível memória tátil. O artista é pensado como aquele que promove uma ciência das aderências, das combinações.

Palavras-chave: processos gráficos, corpo, imprimir

ABSTRACT

O objeto de reflexão deste artigo parte de minha prática artística que integra a dissertação de mestrado em poéticas visuais onde proponho pensar o corpo humano como matriz para as práticas gráficas; ou seja, acometer os procedimentos gráficos e fotográficos para o corpo. A partir da percepção das superfícies corporais, do ato de imprimir a superfície e do que resta desse acontecimento desejante de troca, cambiante, desejo abordar essas linguagens do contato através da visão, e/ou do tato, excitando uma possível memória tátil. O artista é pensado como aquele que promove uma ciência das aderências, das combinações.

Key words*: graphics process, corps, imprint*

Este texto é parte da reflexão acerca de minha pesquisa[1] de mestrado em poéticas visuais vinculada ao programa de pós-graduação em artes visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A prática artística em questão está impregnada por um fazer e pensar gráficos e fotográficos que propõe pensar o corpo-humano como matriz para as práticas gráficas. Um corpo que se imprime no mundo, assim como o mundo o imprime, compondo trocas construtivas, a cada imprimir, que resultam em vestígios corporais, em cascas que amalgamam as texturas, a materialidade dos acontecimentos vividos pelo corpo. Esse artigo tem

como objeto o momento do encontro, das trocas entre as superfícies, o momento intermediário entre a imagem gravada e a imagem impressa, o imprimir.

Feito de entrelaçamentos, assim como as impressões e as superfícies dos corpos, o presente texto entrecruza filosofia e história da arte, bem como a produção de artistas contemporâneos, na busca de construir nós de ligação que acompanhem, questionem e alimentem os entrelaçamentos práticos e matéricos, e, que reflita os procedimentos gráficos em sua potência dialética e construtiva, pela produção de texturas mínimas regidas pelo tátil, que surgem do contato, da matéria, ou seja, do corpo em contato com a matéria. O corpo no domínio das pequenas percepções, das misturas e do que resta delas, os vestígios. O corpo como território da arte, como território de atravessamentos.

Primeiramente deixemos de lado pensamentos radicalmente técnicos e nos aliemos a idéias construtivas, como as proferidas por Helio Oiticica, as quais compartilham de que a "arte verdadeira não separa a técnica da expressão, a técnica corresponde ao que expressa a arte, e por isso não é algo artificial que se 'aprende' e é adaptado a uma expressão, mas está indissoluvelmente ligada a mesma"[2]. Durante minha prática percebi três momentos que considero significativos para se pensar a técnica aliada à expressão. Tanto na gravura quanto na fotografia de base química a matriz, ou o negativo, é inscrito, gravado, sensibilizado. Corpos matrizes carregados de marcas, traços; imagens superficiais desejantes de trocas, de duplicação. Esse corpo contém, em sua superfície, imagens em latência, em construção. Eles mesmos são corpos em transformação. Os corpos estão sempre se encontrando, modificando. A materialização do encontro é vestígio, é a impressão, é o que resta da troca entre as superfícies. Assim a imagem impressa é vista como uma imagem vestígio, um traço do acontecimento, corpo impressão.

A presente pesquisa é articulada a partir desses tempos e desses corpos/superfícies: corpo da matriz, corpo da impressão e o instante das misturas entre a imagem inscrita contida no território da matriz e a imagem impressa contida em outro território de superfície acolhedora, a impressão. O corpo dessa pesquisa articula três corpos numa tentativa de poetizar, filosofar sobre o fazer artístico, o processo criativo: *corpo matriz, corpo acontecimento e corpo impressão.*

É no corpo que algo acontece: na superfície do território corporal que os movimentos do corpo, os acontecimentos, se mostram pelas pequenas inscrições. A superfície da matriz é trabalhada como corpo, como espessura, e é nesse território que ocorrem as variações do corpo, ele envolve os corpos. As superfícies "estão rigorosamente ao lado, ou melhor, em volta e são apreendidas por uma visão próxima, tátil ou háptica."[3], assim como a superfície da matriz. Atravessadas pelos gestos, as superfícies mostram, deixam ver as marcas. O que era gesto agora é vestígio, assim como esse vestígio de gesto deixa "gestos outros" em outras superfícies. A superfície da matriz é o espaço do acontecimento, é um *corpo matriz*. Ela que é lugar de troca do corpo, é o limite que borra, como coloca Deleuze "o contorno é como uma membrana percorrida por uma dupla troca."[4]. Ao mesmo tempo guarda e "perde", deixa rastros e vestígios, é escritura feita de encontros, efêmera e variável.

No contato entre as superfícies tudo é magia, é acontecimento quando um corpo matriz deseja vitalidade costurando laços, trocando marcas e impressões entre as interioridades e exterioridades. Estado em contínua resolução. O corpo matriz, mutante, parece desejar nesse momento -- o do imprimir -- abrigar, mesmo que temporariamente, esta indeterminação pulsante, essa modificação constante em um corpo que é vestígio, um *corpo impressão*. Mas aqui, nessa superfície textual que é território inscrito por palavras, pretendo focar o contato entre as superfícies/corpos, o imprimir, *o corpo acontecimento*, o momento da criação, da troca, ou seja, o encontro que acontece no limite, num território que é comum aos dois corpos, as duas imagens. O imprimir, que é esse território de ninguém, está a meio caminho entre inscrição e impressão.

No momento entre a gravação e a impressão, o acontecimento *imprimir* é a articulação entre a imagem gravada e a imagem impressa, é a troca que transforma as superfícies, e por um fantasiar cria não apenas um próximo passo, no sentido cronológico, uma regra, ou mais um dos tantos procedimentos relacionados às técnicas gráficas, mas acontecimentos, encontros que atravessam as superfícies/corpos. Nos encontros a matéria revela; nos contatos uma matéria se forma. Fôrma que forma o tecido de nós e de dobras que apontarão para uma marca, uma presença/ausência. É das percepções e sensações dos momentos de

gravar e imprimir que se desenvolve a materialidade, as texturas tão caras à pesquisa. O infinitamente pequeno, o detalhe contido na textura dessas superfícies.

Durante as práticas gráficas, o gravador ou o fotógrafo, encontra no acontecimento, no momento do contato entre as superfícies, ou, na alquimia do encontro o desejo de uma boa imagem. Pensando nesse *entre,* no contato contido no imprimir, do quanto existe um desejo neste momento, certa expectativa, uma espécie de esperança, ligeira espera: quantos entrelaçamentos bem sucedidos? O que irá se mostrar em imagem vestígio? Quanta força devo imprimir? E, ao mesmo tempo, quão delicado tenho de agir, pois as marcas do menor contato aparecem, deixam vestígios... o aprendizado desse ato é fascinante, é um momento do segredo da mistura. O imprimir é o lugar da experiência e da criação. Para Suely Rolnik[5], ao referir-se a prática artística *participativa* de Lygia Clark, artista e obra se fazem simultaneamente em criações espontâneas, nos encontros. Nesses encontros o artista opera na materialidade de seu trabalho, pois é nela, na materialidade, que se inscrevem as marcas de seu encontro, marcas de experiência; vestígios da criação que carregam a potência de se refazerem, recriarem pela subjetividade do participador (espectador), através desses vestígios, ou mesmo pelo momento da criação, da feitura, do contato com a materialidade que foi tantas vezes proposto por Lygia Clark. Os vestígios podem ser pensados como substituição de algo que aconteceu: uma cicatriz, uma ferida ou apenas uma linha. Talvez por isso eles remetam a uma ausência, a um acontecimento anterior marcado, onde que se vê são seus restos ou rastros.

A criação surge no encontro, naquilo que atravessa o território de vizinhança corporal, formando dentros efêmeros, sensações, que se desdobram para diluírem-se novamente no fora, em inscrições, em impressões. O trabalho proposto para reflexão nesse artigo tem seu início numa ação coletiva que contou com a participação dos colegas (artistas) e do professor de uma disciplina do curso de mestrado. Esse trabalho, de caráter propositivo, procurou explorar as possibilidades e experimentar meios outros de abordar a transferência das marcas, o encontro do artista com o material, ou seja, o momento de imprimir. A partir do contato manual dos artistas com uma folha de papel vegetal, proporcional a média da medida da mão humana, construiu-se marcas de contato, marcas sonoras e físicas contidas na superfície de cada papel.

Cada artista tinha consigo um pedaço de papel entre as mãos, as mãos tocam o material que acolhe o toque. Com tamanho de aproximadamente 15X12cm esses retângulos de papel vegetal foram amassados, rasgados, dobrados, etc. de diferentes e imprevisíveis maneiras de fazê-lo. A mão que tocava o papel deixava vestígios dessa ação em forma de traço e em forma sonora. Marcas produzias pelo toque no papel, gravadas por uma câmera de imagem e som.

A ação intitulada *Ação coletiva – CONTÁTIL* teve como objetivo pensar não somente o corpo marcado, a pele que se marca com o tempo pelo vivido, como pensado no trabalho *Páginas de Tempo,* realizado em 2007, e que tem em seu fazer o ato de imprimir a superfície corporal. Pensado como um memorial de acontecimentos e experiências vividas pelo corpo, esse objeto livro, feito de páginas/impressões em alginato[6] que contém as inscrições do corpo de minha avó, amplia o pequeno, o sutil em um instante em forma de vestígio.

Fig. 1. *Paginas de tempo,* Impressões em alginato e linha de costura cirúrgica, 13X19X1,5cm, 2007.

Em *CONTÁTIL* continuo proporcionando a visão do espectador, pelas marcas impressas nos papéis, um corpo/papel marcado, mas também um corpo que marca, que tem essa possibilidade. Esse corpo marcado, utilizado como matriz para as impressões produz marcas em outras superfícies, em outros corpos. Aqui o encontro, o *corpo acontecimento*, ou seja, o território *entre* o desejo do artista/participador e o realizado, a marca no papel, é que está em jogo na reprodução sonora do toque das mãos dos artistas no papel e na possibilidade de um novo tocar pelo espectador/participador, que se vê ante um pedaço de papel, um

corpo acolhedor, uma materialidade. A magia do trabalho, o momento da criação é potência no encontro do participador com o registro desses gestos primeiros, gestos de contato e na possibilidade de fazê-los. O que ficou tanto em forma de som e imagem, quanto na materialidade física do papel amassado são, acredito, registros, *imagens vestígio*.

Fig. 2. Registro Ação *CONTÁTIL*, papel vegetal, aproximadamente 15X12cm, 2009.

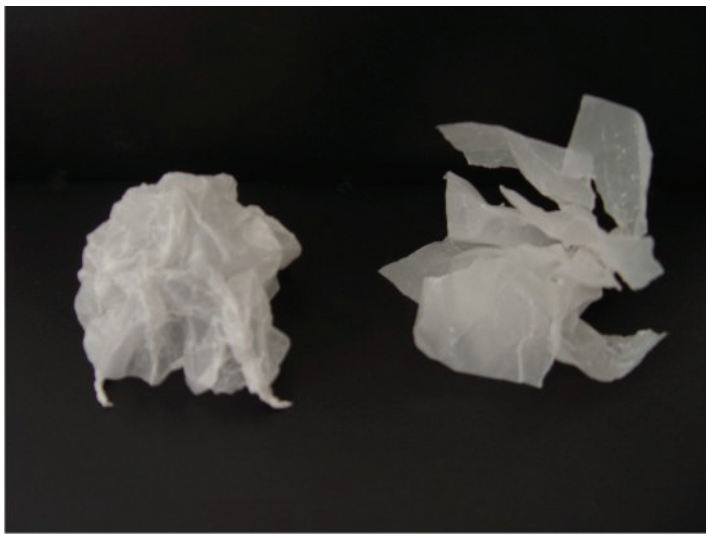

Fig. 3. Registro Ação *CONTÁTIL*, papel vegetal, aproximadamente 15X12cm, 2009.

Fig. 4. Registro Ação *CONTÁTIL*, papel vegetal, aproximadamente 15X12cm, 2009.

Desse modo a participação do outro se torna efetiva; o "espectador" participa da construção do trabalho. Fazer uma impressão é deixar marcado um gesto[7], é construir uma espécie de memória deformada. Do toque das mãos no papel (o amassar, o dobrar, o cortar, etc.) nasce uma espécie de luta, de jogo que se renova quando se marca de novo. Todo toque é seminal. Pensado como gesto criador, ele desencadeia transformações na superfície do papel, o qual pode ser pensado, assim como a pele, como espaço vivencial que nasce do toque, do contato entre corpo e superfície, ou melhor, *entre territórios*.

Questionado enquanto ação criadora, o gesto de contatar as superfícies, de imprimir marcas corporais, pode ser pensado como um gesto anacrônico que retoma o que talvez seja um gesto inaugural da idéia de criação, manifestada pelo homem pré-histórico: as impressões corporais nas paredes das cavernas. Essas imagens, imagens de contato, são vistas como manifestações da vontade criadora do homem, de seu desejo de marcar, de *fazer,* utilizando como instrumento intermediário seu próprio corpo.

Fig. 5. Contorno de mão na caverna de Peche Merle França.

Mônica Zielinsky, ao comentar as facetas que envolvem uma exposição, e como curadora, nesse caso de uma exposição de Iberê Camargo, aponta para a importância de se tentar buscar no tempo, mesmo que deslocado do tempo de feitura da obra, sermos contemporâneos a ela, e nos diz "isso quer dizer: apreender em profundidade, e através das marcas deixadas, o seu vivo processo de trabalho, as verdades e interrogações da sua elaboração."8. Essa atitude nos possibilita vivenciar o momento de feitura do processo artístico; a maneira de cada um; tentar fazer com ele, o artista. Assim que se pode pensar nos entrelaçamentos do processo de execução, como se indagasse a magia que parece existir entre o desejo da criação e o criado.

Quando as mãos encontram a superfície do papel, elas o impressionam ao amassar, dobrar, rasgar. O gesto cria marcas, um novo espaço, um território de contato, um território transformado. A possibilidade de se formar novos territórios, a partir do contato corporal, pode resultar em uma nova percepção espaço-temporal que é aberta às estimulações imprevisíveis realizadas pelo participante da ação, o qual compõe uma experiência sensorial. A relação entre as superfícies, do corpo e do papel, entre o proposto e o possível faz desse trabalho uma "obra aberta", que propõe a participação, a ocupação de um território criativo por gestos construtivos. "O 'leitor' se excita, portanto, ante a liberdade da obra, sua infinita proliferabilidade, ante a riqueza de suas adjunções internas, das projeções inconscientes que acompanham, ante o convite que (a obra) lhe faz (...), empenhando-se numa transação rica em descobertas cada vez mais imprevisíveis"[9].

O artista como propositor, é o que pensava Lygia Clark em suas proposições/ações. A artista procura promover um encontro do espectador/participador com esse território criativo inscrito por gestos que criam e transformam. Palavras da própria Lygia: "o *Caminhando* permite... a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto"[10]. Uma virtualidade produzida no fora que se concretizará na criação de uma nova forma. Com o *Caminhando* a artista abre a possibilidade da uma experiência construída por meio de gestos que atravessam a superfície e percorrem o sensorial. Interessada na manifestação de uma criatividade que afirma a experiência inaugurada pela ação do participante, pela construção da marca em sua imprevisão e risco, para Lygia a obra é o ato, e o único sentido reside em fazê-la, em construí-la, experenciá-la.

O movimento corporal do participante como gesto da criação. O ato de cortar a fita de *Moebius,* na proposição intitulada *Caminhando,* exigiria uma atividade crescente do espectador, como nos diz Lygia: "Daqui em diante atribuo uma importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante"[11]. O sentido do objeto passa a depender inteiramente de experimentação. "O objeto perde sua autonomia, '*ele é apenas uma potencialidade*[12], atualizada ou não pelo receptor. Lygia quer chegar ao ponto mínimo da materialidade do objeto (...)"[13]. O objeto artístico é o ato, a ação do outro, encarnada num pedaço de papel, ou numa tira de *moebius*; superfícies que carregam a potência do contágio do espectador/participador.

Fig. 6. Lygia Clark, *Caminhando,* 1964

Fig. 7. Lygia Clark, *Caminhando,* 1964

O participante, ao construir as marcas do contato, tatua a superfície plana do papel vegetal e vai registrando, a cada investida, esse encontro, vestígio de um território de misturas, entre mão e papel. Não há lugar nem forma (maneira) de marcar determinados que indiquem o caminho para a construção da ação, apenas marcas a serem construídas ao acaso dos encontros. Esse espaço *entre* o desejo da imagem, pelo participante, e a imagem inscrita, materializada no papel provoca uma espécie de memória tátil que, por vezes, é invisível aos que apenas miram as marcas radicalmente; esse território entre desejo e realização abre uma qualidade invisível, uma duração sensível.

Acredito que a ação *CONTÀTIL* pode resgatar, ou mesmo incitar a percepção do mínimo resgatado, dos pequenos movimentos, dos gestos produzidos pelo corpo, que, no cotidiano, muitas vezes se encontram adormecidos pelas ações mecanizadas, pela rotina. A proposição inibe o esquecimento das pequenas atitudes não intencionais, indicando que todo toque, contato, pode ser uma fonte produtora de descobertas, e recupera coisas absolutamente comuns. O ato de tocar, amassar, cortar, produzir uma marca, que dura um instante, é, na verdade, um estado, um estado entre estados, em transformação, em construção no próprio movimento investido, no vivido.

---

[1] Essa pesquisa se encontra a meio caminho do período para sua realização.

[2] OITICICA, Helio. A transição da cor do quadrado para o espaço e o sentido de construtividade. In: FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecilia (orgs). **Escritos de artista: anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006, p. 83

[3] DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2007, p.15.

[4] Idem, ibidem p.20.

[5] ROLNIK Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica,** Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos/Artecli.doc >acesso em 12/04/2008.

[6] Material utilizado para fazer impressões dentárias

[7] Imprimir é a repetição de um gesto pré-histórico. Assim se pode pensá-la como um gesto anacrônico.

[8] ZIELINSKY, Mônica. **Iberê Camargo: caminhos de uma poética**. Disponível em: <http://www.iberecamargo.org.br/content/exposicoes/texto_monica.asp > acesso 19/01/2010.>

[9] ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.160.

[10] CLARK, Lygia. "1964: Caminhando", In: ***Lygia Clark***. Col. Arte Brasileira Contemporânea. Funarte, Rio de Janeiro,1980. p.25.

[11] CLARK, Lygia. In: FABBRINI, Ricardo N. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994. p.56.

[12] CLARK, Lygia. "1964: Caminhando", apud *Lygia Clark.* Col. Arte Brasileira Contemporânea. Funarte, Rio de Janeiro,1980; p.26.

[13] ROLNIK Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica,** Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos/Artecli.doc >acesso em 12/04/2008. p. 4.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Eduardo. **Eduardo Vieira da Cunha**.Porto Alegre: Edição do autor, 2003.

_____.**Impressões: o modo negativo e os vestígios na arte contemporânea**. In: revista Porto Arte. V.13, nº22, maio, p.117-122. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2007.

_____. **Espinosa: filosofia e prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____ **L'Empreinte,** 1997 Tradução Patrícia Franca. *Impressão, marca, sinal* Porto Alegre: Atelier Livre da Prefeitura/Festival de Arte/2002.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FABBRINI, Ricardo N. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994.

FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecilia (orgs). **Escritos de artista: anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

GIL, José. **A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções – Estética e Metafenomenologia**. Lisboa: Relógio D' Água Editiores, 1996.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Lygia Clark. Col. Arte Brasileira Contemporânea. Funarte, Rio de Janeiro,1980

ROLNIK Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica,** Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos/Artecli.doc >acesso em 12/04/2008.

_____. **Breve descrição dos objetos relacionais** , Disponível em: <http//:www.pucsp.brnucleodesubjetividadeTextosSUELYdescricaorelacionais.pdf >, acesso em 12/04/2008.

_____. **Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark**. Disponível em: <http//: caosmose.netsuelyrolnikpdfmolda_com_resumo.pdf. > acesso em 12/04/2008. In *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

MERLEU-PONTY, Maurice. **O olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac &Naify, 2004.

_____. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZIELINSKY, Mônica. **Iberê Camargo: caminhos de uma poética**. Disponível em: <http://www.iberecamargo.org.br/content/exposicoes/texto_monica.asp > acesso 19/01/2010.>

Carolina Corrêa Rochefort

Mestranda em Poéticas Visuais (IA/UFRGS); Especialista em Poéticas Visuais: Gravura, Fotografia e Imagem Digital (FEEVALE, 2008); Bacharelado em Artes Visuais (UFPel, 2004), Integrante do Grupo de Pesquisa: "Percursos Poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade" (UFPel).