

SUBJETIVIDADES E UTOPIAS NO ENSINO E APRENDIZAGEM DA GRAVURA NA UFPE

Sebastião Pedrosa - UFPE

Resumo

O artigo discute questões com relação ao ensino da gravura no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco. Inicia com um breve relato sobre a história deste ensino na UFPE. Discute como vem se processando este ensino, as modalidades de gravura que são ensinadas, os desafios que são enfrentados e finaliza questionando as possíveis soluções que poderão ser encontradas.

Palavras-chave: Artes Visuais; Ensino da Gravura na UFPE; Gravura contemporânea

Abstract

This article raises questions upon the printmaking teaching at the Federal University of Pernambuco. It starts with a short comment about the history of this teaching at the referred University. It also discusses how this teaching is being developed, which are the printing modalities being taught, the challenges being face and it concludes raising questions about the possible solutions that can be found.

Key words: Visual Arts; Printmaking teaching at UFPE; Contemporary printmaking

Introdução

A gravura tem sua história própria e tem desempenhado importante função para a arte e cultura da humanidade. Muitos artistas escolhem a gravura como uma forma de arte para construção de sua poética, pelas qualidades expressivas e particulares que a gravura permite. Diferentemente de outra modalidade que trata a imagem no plano bidimensional como o desenho, a pintura, a colagem e mesmo a fotografia, a gravura possibilita a reprodutibilidade da imagem tornando-a um produto de maior acessibilidade do ponto de vista financeiro. Embora que na atualidade a gravura perca sua exclusividade de imagem múltipla e possa ser articulada em suportes diversos ganhando, inclusive, a característica de instalação. Pela diversidade de

aspectos que a gravura pode ser tratada, deve ocupar um lugar relevante na formação do arte educador.

Partindo deste pensamento, este artigo discute questões com relação ao ensino da gravura no dia-a-dia no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco. Como vem se processando este ensino? Que modalidades de gravura são ensinadas? Que desafios são enfrentados? Que soluções encontradas?

Considerando que o ensino da gravura não pode e nem deve isolar-se no universo apenas do tratamento técnico dos materiais, o texto sugere que o espaço do ateliê de gravura deva orientar a consciência, a percepção e a reação do estudante em direção à construção de poéticas visuais próprias, condizentes com o fazer artístico na atualidade.

Considerações históricas

O ensino da gravura na UFPE, aqui abordado, está diretamente ligado à implantação do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística, criado em decorrência da aplicação do Plano de Reestruturação da Universidade Federal de Pernambuco de 1974, originado da reformulação dos preexistentes Departamentos de Desenho, Pintura e Escultura do Departamento de História das Artes e do Departamento de Música ligados, na época, à Escola de Belas Artes da UFPE. Uma apreciação aos programas de ensino de gravura quando o ensino da arte nesta universidade era gerido pela administração acadêmica da extinta Escola de Belas Artes se faz necessária.

No Campus Universitário da UFPE, a gravura tem seu espaço como disciplina no curso de formação de professores de arte a partir de 1977 quando foi criado o Curso de Licenciatura em Educação Artística. Duas disciplinas de gravura com um total de 210 horas aula cuidam de todos os aspectos referentes à prática da gravura. Por serem disciplinas obrigatórias, cerca de oitocentos e cinquenta alunos, ao longo desses trinta e quatro anos foram iniciados nesse fazer artístico. No entanto, podemos indicar nominalmente as pessoas que tomaram a gravura como possibilidade de expressão artística. Desde o início deste curso de graduação, o Departamento de Teoria da Arte e

Expressão Artística também investiu em cursos de extensão em gravura, sob a orientação do professor e artista plástico José de Barros, o qual deixou essa função em volta de 1993, por motivo grave de saúde, levando-o à morte. Sendo José de Barros excelente gravador, atraía ao ateliê da UFPE jovens artistas talentosos, alguns dos quais chegaram a se destacar no cenário das artes visuais no âmbito local e nacional, muito embora, nem sempre consagrados pela expressão através da gravura. Tanto os programas de cursos de gravura na graduação como na extensão ofereciam noções básicas das técnicas de xilogravura, cologravura e gravura em metal. As condições físicas limitadas do ateliê de gravura e a inexistência de um técnico impressor que aliviasse o trabalho do professor dificultavam a realização de exposições que mostrassem a produção de gravuras realizadas no ateliê. Talvez essas escusas não sejam autênticas porque o Prof. José de Barros envolvia os alunos em provocantes e estimulantes mostras de arte, mas quase nunca elegendo a gravura como meio de expressão. A razão para isto seja talvez decorrente do enfoque dado ao ateliê de gravura: espaço experimental e de iniciação às técnicas de gravura, tendo os cursos de certa forma, uma breve duração, nunca havendo tempo suficiente para o amadurecimento dos recursos da técnica associados à proposta estética do aluno.

O acervo de gravuras proveniente da Oficina Guaianases (1) sugere como alguns dos alunos dos ateliês de gravura da UFPE, não tendo chance de dar continuidade ao estudo da gravura, buscavam outro espaço para fazer litogravura. Talvez porque a litogravura só era praticada na “Guaianases”.

Poderíamos, portanto, nos perguntar: por que um número tão limitado de artistas na cidade do Recife tem se dedicado à prática da gravura, já que o Nordeste do Brasil goza da reputação da boa gravura com nomes que repercutem nacionalmente como os de Gilvan Samico e dos gravadores popular como Dila, J. Borges, José Lourenço, J. Miguel, Marcelo Soares, e outros? A efervescência dos cursos da Oficina Guaianases nos anos 70 não foi suficiente para ocasionar o aumento do número de artistas que viessem a se dedicar à prática da gravura? Vários pontos podem elucidar as questões. Primeiramente poderíamos sugerir que o momento atual da arte reflete a superação dos limites de uma linguagem artística exclusiva para se construir

múltipla e híbrida, sem ortodoxias. O profissional das artes visuais hoje não se vê exclusivamente gravador, mas artista que também faz gravura, e ainda mais, artista que faz da gravura não uma ilustração de idéias, mas uma poética visual onde a gravura é conseqüência de uma proposta estética. Um outro aspecto a se considerar é a complexidade dos materiais e equipamentos para se montar um ateliê de gravura com as técnicas tradicionais: a exigência de espaço permanente e adequado, a inexistência de instrumentos e materiais no comércio, o descaso às obras tendo o papel como suporte (mesmo que a gravura contemporânea possa prescindir dos suportes tradicionais) são alguns fatores que explicam a questão, embora que possivelmente existam outros fatores a serem considerados.

Com o falecimento do Prof. José de Barros em 1993, as disciplinas de gravura no Curso de Licenciatura em Educação Artística foram assumidas pela Prof^a Tereza Carmen Diniz e pelo Prof. Sebastião Gomes Pedrosa. Os cursos de Extensão em Gravura na UFPE ficaram suspensos até 1995 quando o acervo da Oficina Guaianases de Gravura foi transferido para a UFPE (2). Em fevereiro de 1995 o Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística assumiu a responsabilidade de adotar a oficina e transformá-la no Laboratório Oficina Guaianases de Gravura (LOGG), preservando parte do seu nome original. Em sua nova instalação a oficina se ampliou, adaptando-se à estrutura acadêmica universitária, mas sem perder seu caráter experimental e de abertura às diversas manifestações e tendências estéticas.

Os programas do LOGG foram implementados em níveis de cursos de graduação, cursos de extensão, projetos especiais, e atividades de pesquisa. Nesta ampliação de áreas de atuação buscavam-se também a experimentação e o aprofundamento de outras categorias de gravura, além da litogravura, enfaticamente explorada na antiga Guaianases, como é explícito no texto de um de seus catálogos escrito por Paulo Azevedo Chaves: “A motivação profunda era a pesquisa litográfica, o desafio da pedra”. A partir de 1995, assumem equivalente importância a xilogravura, a cologravura, a gravura em metal em suas diversas técnicas e o desejo que a monotipia e a gravura digital incorporem o campo da experimentação e produção nos ateliês do LOGG.

A intenção de incentivar a prática das diversas categorias de gravura era promover aos alunos a liberdade estilística e técnica, requisitos fundamentais para a gravura contemporânea. Hoje, o artista gravador tende a fazer misturas e fusões ecléticas de estilos históricos e técnicas em suas gravuras.

A grande variedade de métodos utilizados na gravura pode ser melhor entendido quando considerados em quatro grupos distintos como mostra o quadro a seguir:

Classificação das técnicas e procedimentos da gravura			
Modalidade de impressão	Modalidade de Técnica	Técnicas	Descrição
Em relevo		Xilogravura de fio Xilogravura de topo Linoleogravura	A Incisão na madeira obedece a direção do fio da madeira. A matriz é cortada com buril no sentido transversal do veio da madeira. Utiliza-se a matriz de linóleo; imprime-se o que está no relevo.
Em incisão	Técnicas diretas	Buril Ponta- seca Maneira negra	Também conhecido por <i>talho-doce</i> ou <i>intaglio</i> ; o desenho é inciso diretamente na placa de metal com uma ferramenta em aço temperado cuja ponta é losangular. A incisão é feita com uma ponta de aço ou <i>stylus</i> , provocando rebarbas quando impressa resulta em linhas irregulares. Também conhecida como <i>mezzotinta</i> . A matriz é ferida em todas as direções com um <i>berceau</i> ou granidor , produzindo um intenso preto; com um raspador e brunidor o desenho é construído por meio de tons luminosos.
	Técnicas indiretas	Água-forte Água-tinta Verniz mole Nanquim e açúcar	Nome atribuído ao mordente (ácido nítrico ou mordente holandês; percloro de ferro= menos insalubre) que corroi a linha desenhada sobre a matriz metálica coberta por verniz. Resulta da aplicação de resina ou breu sobre a matriz que é mergulhada em tempos diversos para obtenção de tonalidades várias. Aplicação de um verniz gordo de secagem lenta o qual permite obter a fidelidade de traços e texturas. O desenho é feito com solução de nanquim e açúcar, coberto com verniz mole e levado a um banho de água morna o que faz dissolver o desenho; leva-se ao ácido obtendo-se um traço irregular
	Técnicas Aditivas	Collagravura Carborundo	Matrizes criadas de colagens de diversos materiais. Limalha de aço colada sobre a matriz; resulta numa impressão intensa de cor, e depressão do desenho.
Planográfica	Litogravura		Desenho realizado sobre pedra calcária litográfica. Não há relevo, nem incisão. A impressão é possível mediante o princípio de repulsa entre água e corpos gordurosos
Estêncil	Molde vazado	Serigrafia ou Silkscreen	Mascara-se o desenho em nylon esticado em bastidor; única técnica em que o desenho não

			é impresso de forma espelhada.
--	--	--	--------------------------------

Independentemente da técnica ou fusão de técnicas utilizadas em seu trabalho de gravura, como diz Bachelard,

O gravador reencontra a pré-história da mão. Desde o primeiro traço sobre a pedra das cavernas ao mundo gravado sobre o cobre, nós o sentimos verídico e profeta. Seu ofício é verdadeiro porque enérgico, porque em contato com a matéria real e forte. Na ponta do buril nascem, ao mesmo tempo consciência e vontade (3).

Conforme a citação esses são elementos indispensáveis para se chegar a um estágio de maturação e fazer da gravura uma linguagem artística, com dimensão maior, poética, como possibilidade de articular vivências.

Ao cabo de um ano de permanência do LOGG no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística, foi realizada uma exposição coletiva no hall do Centro de Artes e Comunicação (CAC) de todos os alunos que freqüentavam os ateliês de gravura, tanto os da graduação como os do ateliê livre de gravura. A exposição era justificada pela Coordenação do LOGG que o ato de expor exige de quem expõe uma tomada de consciência e um julgamento crítico de seu trabalho não apenas em nível técnico, mas também em qualidade estética. Uma exposição pode dar o impulso para a construção de novas etapas e novas conquistas.

Diante do surgimento do LOGG no Departamento de Teoria da Arte da UFPE alguns artistas operaram em regime de programa do tipo “artista residente”. José Patrício, Renato Valle e Ana Lisboa foram artistas que marcaram uma maior presença às oficinas do LOGG. José Patrício que dedicou um considerável período de sua carreira de artista à pesquisa do papel como mídia e expressão plástica, produziu uma série de litogravuras policromadas que confirma a sua preocupação com os limites do rigor formal em conjunção com o dado imprevisível. A presença de Renato Valle, através do ‘Projeto Dumaresq’ (4) foi estimulante e significativa para o desenvolvimento da gravura na UFPE. Diariamente, com sua presença silenciosa e a disciplina de um iluminista, Renato desenhava suas pedras com a marca da reconstrução pós-moderna da serialidade, contaminando os olhares e a vontade de quem circulava pelo ateliê a tratar a gravura com maior entusiasmo. Ana Lisboa,

atualmente ensinando gravura na Licenciatura em Artes Visuais na UFPE juntamente com Sebastião Pedrosa, foi a primeira monitora em gravura que o Departamento de Teoria da Arte conquistou. Desde os seus primeiros contatos com a gravura, como aluna da graduação, Ana Lisboa demonstrou seu entusiasmo para a gravura. Ela tem realizado algumas exposições de gravura e ganho prêmios em salões internacionais e continua investindo nas possibilidades da gravura enquanto explora 'sinais arcaicos', 'traços da infância', 'tatuagem da memória', como ela afirma.

A dinâmica do Ateliê de Gravura é complementada pelas visitas a ateliês de artistas, como o ateliê de Gilvan Samico, pelas visitas a lugares de interesse, como o sítio arqueológico da Pedra do Ingá, na Paraíba, ateliês de artistas e visitas a exposições de gravuras que surgem na cidade. Em agosto de 1998 foi inaugurada no CAC a Galeria de Arte Capibaribe com a mostra "Territórios de Papel" de quatro artistas contemporâneos espanhóis (5). Desde então, por anos subsequentes, tem acontecido nessa galeria como também na Galeria do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) da UFPE exposições de gravura dos alunos da graduação. Isto revela o desejo de encarar o ensino da gravura de forma dinâmica e motivada. Porém nem todas as turmas têm exposto, já que o objetivo da disciplina não é produzir exposições e sim estimular o aluno a iniciar-se ao universo da gravura e se possível incorporar esse meio de expressão na sua poética pessoal ou na sua futura atividade docente. Dessa maneira, a busca pessoal é indispensável; a procura incessante da técnica, forma e conteúdo, do significado e significante se faz necessária. Nessa busca, o processo de impressão não pode sucumbir. O impressor ou artista-impressora devem trabalhar juntos; como parte integrante do gravar. Os processos de imprimir, sempre específicos a cada tipo de gravura, possuem suas próprias viabilidades formais, oferecendo novas possibilidades a ampliar e enriquecer a linguagem gráfica. Por isto em cada técnica o graduando é encorajado a imprimir sua própria gravura. Mas o LOGG atingirá a sua maturidade quando seus artistas estiverem livres das fronteiras tradicionais da mera impressão de imagens e puderem evidenciar seus processos individuais através da expressão de idéias e de um nível de

execução tecnicamente avançado. Só a pesquisa e o trabalho sistemático permitirão esta conquista.

Desafios encontrados

Um dos desafios para quem se propõe a fazer arte hoje é a superação dos limites da linguagem artística, independentemente qual seja o médium ou técnica utilizada. Entre os artistas gravadores esse desafio também é foco de atenção. Basta folhear alguns catálogos de exposição de gravura contemporânea para se perceber a gravura rompendo seus limites e inaugurando um novo pensamento visual (6). Essa superação de limites na gravura, diz respeito também às técnicas utilizadas, quase sempre danosas à saúde do artista gravador.

Lidando com a gravura como artista plástico e como professor me interessa pesquisar os novos rumos na gravura artística, seja do ponto de vista de seu desdobramento como possibilidade estética, seja quanto aos novos dispositivos técnicos. Neste segundo aspecto interessa-me particularmente pesquisar sobre os materiais de gravura sem danos para a saúde do gravador e do meio ambiente (7).

Recentes preocupações com as condições de saúde nos ateliês de gravura têm impulsionado os artistas gravadores, em vários países a examinar sua prática e reavaliar os métodos de trabalho com relação à gravura em metal. Minha vivência pessoal com o ensino da gravura na UFPE, nos últimos quinze anos tem também me mostrado a dificuldade de alguns alunos lidarem com produtos insalubres devido a reações alérgicas causadas por manipulação ou por inalação de ácidos, solventes e tintas.

Com base na informação veiculada em *Printmaking Today* (8) sobre a 'experiência de Edimburgo' que inova as técnicas tradicionais da gravura pela substituição dos materiais tóxicos por polímeros acrílicos, decidi investigar pessoalmente no Ateliê de Gravura de Edimburgo os novos procedimentos (9). Por questões de prevenção de danos à saúde do artista e ao ambiente natural, todas as técnicas de gravura desenvolvidas naquele ateliê passaram a ser usadas, desde 1994, com materiais menos poluidores e agressivos (10).

Diante da periculosidade dos materiais o gravador pode sentir-se desestimulado à prática da gravura ou simplesmente limitar-se às 'técnicas diretas' que dispensam agentes como os vernizes e mordentes. No entanto as conquistas de conhecimento adquiridas por pesquisadores e artistas gravadores garantem na prática da gravura um campo de possibilidades de significação estética duradoura ou mesmo infindável, utilizando-se de recursos equivalentes às técnicas tradicionais, porém não poluentes ou danosos à saúde e ao ambiente.

Vários livros sobre gravura afirmam que as técnicas de gravura em metal chegaram ao auge da perfeição e da maturidade ao longo do Século XVII. Foi nesse período que se aperfeiçoou o verniz duro o que veio possibilitar o uso da água-forte, técnica mantida até os dias de hoje, apesar dos efeitos nocivos à saúde do artista. Felizmente o nosso tempo é cada vez mais tolerante às experimentações e às pesquisas que investigam possibilidades ilimitadas. Neste sentido, quem faz gravura não pode se submeter ao estado de paciência ou sentimento de impotência; é necessário romper limites, inventar, criar novas técnicas para melhor liberar o artista e sua arte das dificuldades que o cercam.

Além desses desafios de ordem técnica de manipulação de materiais insalubres, há também as dificuldades de natureza administrativa dos ateliês de gravura. As atividades desenvolvidas no contexto do LOGG são quase sempre isoladas, sem uma coordenação que articule o ensino, a pesquisa e a extensão. Não há uma política administrativa a fim de conquistar recursos financeiros e humanos para efetivação maior dos projetos. No entanto, com toda dificuldade, vários projetos e workshops têm sido desenvolvidos; vale destacar os seguintes: 1. Curso de Gravura em Relevo (1998) ministrado por Henrique Leal (Universidade de Cuenca, Espanha) e a mostra '*Estratiformes*' com xilogravuras de sua própria autoria; 2. Curso de gravura não tóxica (Agosto de 1998) ministrado por Juan Carlos (Universidade de Granada); 3. Curso de Litogravura não tóxica (2004) ministrado por Betânia Barbosa; 4. Curso de Formação de Litógrafos (2009) sob coordenação de Luciene Pontes.

A gravura e sua relação com a arte contemporânea

A experiência de ateliê de gravura com diferentes alunos em cada ano acadêmico revela diferentes reações. Há o estudante que vê a gravura como técnica obsoleta e de pouca repercussão no cenário das grandes mostras e salões. Há o estudante que é atraído pelo simples fato de manipular materiais e experimentar técnicas inusitadas para si. Há ainda os alunos que percebem a gravura como uma forma de construir e veicular imagens autorais, subjetivas e em sintonia com o pensamento visual da atualidade, ou parafraseando Bachelard (11), como uma “intervenção essencial do homem no mundo”. Essa última tendência não descarta o conhecimento e apropriação das técnicas específicas da gravura. E é por isto que ao entrar no ateliê os alunos são iniciados a instrumentalização básica da gravura. Porém o direcionamento é motivar o aluno, desde o início, a engajar-se na feitura de uma gravura autoral. Os vídeos apresentados, os textos sugeridos, as imagens mostradas são para despertar a consciência dos alunos sobre uma gravura em sintonia com a contemporaneidade, a exemplo dos artistas gravadores localizados em pólos culturais diversos do país e do mundo, pois como afirma Chiarelli:

A gravura paulista mais nova continua investindo na imagem autoral, na subjetividade, nos procedimentos centenários dos vários modos de gravar uma matriz e, na produção de alguns gravadores (...), na negação do próprio caráter de reprodução da imagem gravada, tido como inerente à gravura que eles tanto prezam (12).

Há um período cerca de meio século a produção mundial de gravura tem se mostrado com interesse e procedimentos renovados. Desde a II Guerra Mundial universidades e departamentos de arte investiram em seus ateliês de gravura, principalmente em países europeus e nos Estados Unidos da América. Nos anos 50 e 60 houve um florescimento dessa atividade nos EUA, haja vista a criação da Oficina Litográfica Tamarind, na Universidade do Novo México na Califórnia, e o Ateliê 17 em Paris, que tanto tem contribuído para a formação de artistas gravadores, inclusive brasileiros. Os anos 70 e o início dos anos 80 foram caracterizados não apenas pela produção contínua de gravura por artistas associados com a arte Pop e o Minimalismo, mas por um redirecionamento tomando as velhas técnicas e os temas como referenciais reformulados pelo pensar do mundo contemporâneo. No Brasil, os anos 50 foram férteis para a gravura devido à criação de clubes de gravura. Iniciativas

como as da criação de oficinas especializadas na Europa e EUA ajudaram a criar uma comunidade internacional com interesse em gravura. A prova disto é a multiplicidade de salões, bienais e trienais de gravura, tais como: a Bienal Internacional de Gravura Contemporânea de Liège na Bélgica; a Bienal Internacional de Gravura Contemporânea de Trois Rivières em Quebec; a Bienal Européia de Artes Gráficas de Heidelberg na Alemanha; a Bienal Internacional de Artes Gráficas de Ljubljana na Slovenia; a Trienal Européia de Artes Gráficas de Vaasa na Finlândia; o Salão Internacional Britânico de mini gravuras na Inglaterra; o Salão Internacional Livre de Gravura Eletrônica da Universidade de Brighton na Inglaterra; o Prêmio Internacional de Gravura em Metal de Biella na Itália; o Salão Internacional Independente de Gravura de Kanagawa no Japão; a Trienal de Osaka no Japão; a Bienal Internacional de Gravura de Seul na Coreia; a Bienal de Gravura Latino Americana e do Caribe, de San Juan em Porto Rico; a Trienal de Gravuras de Cracow na Polônia; o Salão Internacional de Mini Gravuras de Cadaqués na Espanha; a Trienal Internacional Xylon de Gravura em Relevo de Winterthur na Suíça; a Trienal de Chamalières na França.

Enquanto as iniciativas internacionais têm seus impactos na produção de artistas, mas também seus recuos, no Brasil isto não é diferente. Os impulsos ocorrem, mas também a inconstância de uma programação é quase uma praxe. Porém o esforço de iniciativa como a criação do Clube de Gravuras do Rio Grande do Sul, o Ateliê de Gravura do MAM no Rio de Janeiro, o Ateliê de Gravura do Ingá, em Niterói, o Museu da Gravura em Curitiba, o Museu do Trabalho em Porto Alegre, o Laboratório Oficina de Gravura Guaianases no Recife, os ateliês de gravura de várias universidades, juntamente com iniciativas como a 'Mostra da Gravura de Curitiba', o 'Rio Mostra Gravura' (evento único) sempre repercute positivamente sobre a produção atual da gravura. No Rio de Janeiro, o Ateliê do MAM foi espaço de experimentação, com expansão de um abstracionismo dito informal. Este momento, conforme Teixeira Leite (13) é dividido em duas tendências básicas: Hayter e Friedlander os quais ensinaram no MAM. Hayter de expressão mais lírica marcou artistas como Fayga Ostrower, enquanto Friedlander, mais matérico influenciou Edith Behring. Em São Paulo a contribuição de Lívio Abramo se deu pela sua visão

de projeto estético tendo como base o fazer técnico associado aos princípios da ética e preocupação com o social. Artistas como Maria Bonomi e Gilvan Samico foram diretamente influenciados por ele. Da tradição construtivista temos Lygia Pape com suas xilogravuras intituladas de '*Tecelares*' em que a artista vislumbra novas possibilidades para além dos limites da matriz.

As referências apontadas acima estão diretamente relacionadas com o momento modernista da arte, porém se fizermos a relação da gravura com a arte contemporânea, quais as referências em que devemos nos apoiar? É necessário, antes de tudo, estabelecer o que pode caracterizar a arte da atualidade. Nara Beatriz e Tatiana dos Santos sugerem que

A busca constante do novo criou um vetor onde confluíu o desejo moderno de tornar a experiência estética como um fim em si mesma, autônoma de qualquer influência do estado ou religião. A arte contemporânea, por sua vez, nasce em resposta a aridez desta atitude autista, que ao encerrar-se em si mesma, criou um vácuo com o mundo. Fala-se que o artista contemporâneo nunca esteve tão livre dos 'ismos' e tão propenso a experimentações de toda espécie, desde o retorno à questões figurativas de fundo político e mitológico até o florescimento de expressões totalmente híbridas que misturam disciplinas e procedimentos rompendo definitivamente com categorias fixas (14).

Quais, portanto, seriam os artistas que ajudariam aos alunos perceberem a gravura impregnada de uma estética contemporânea? Nomes como Alexandre Nóbrega, Ana Bella Geiger, Ana Lisboa, Andréia Las, Armando Sobral, Beatriz Milhazes, Bernadete Panek, Carlos Martins, Claudio Mubarak, Elisa Bracher, Ernesto Neto, Evandro Carlos Jardim, Feres Khoury, Laerte Ramos, Luise Weiss, Marco Butti, Renato Valle, Rosângela Rennó, Uiara Bartira, e tantos outros assinalam uma produção de gravura que rompe categorias fixas e reflete os procedimentos da arte atual. Não podemos esquecer os nomes de Laurita Salles e Fátima Ribeiro, pela originalidade em suas pesquisas acabam rompendo com os limites da gravura para assumirem deliberadamente um tratamento híbrido entre as expressões bi e tridimensionais.

Considerações finais

Em uma entrevista da artista gravadora e professora Anna Letycia a André de Miranda, também artista e membro do Núcleo de gravura do Rio Grande do Sul, mostrou-se desesperançada quanto ao futuro da gravura no Brasil e ironizou sobre a atitude experimentalista dos novos artistas que tentam se expressar através da gravura. Mesmo assim, Anna Letycia sugere que é necessário persistir na gravura porque, para quem quer fazer arte, a “gravura é essencial” porque lhe é inerente um método próprio e leva o artista a uma auto-disciplina. Ela sugere também que o jovem artista não deva eleger apenas uma linguagem e se isolar das muitas outras possibilidades da arte, o que inadvertidamente, talvez tenha proposto justamente o novo pensamento no fazer gravura: a imigração e apropriação de outras categorias, pois se a obra de arte não pode mais ser pensada em sua autonomia, nem a história pensada enquanto linear e universal, a observação analítica às obras exige definir as mediações entre suas estratégias formais, relações com o mundo e o seu contexto histórico e o trânsito entre as disciplinas. Neste sentido é preciso estar atento ao novo. Sendo assim, não podemos ficar pensando nostalgicamente apenas o que foi a Oficina Guaianases dos anos 70 no Recife; é preciso repensar uma nova oficina, com as possibilidades das condições atuais e o apelo da estética atual. Não podemos ficar sempre lamentando as condições precárias do ateliê de gravura; é preciso redirecionar sempre o ensino no ateliê de gravura da UFPE, repensar urgentemente na substituição dos materiais tóxicos por outros mais salubres, repensar o melhoramento do equipamento, repensar no intercâmbio da produção entre as instituições, sejam elas de natureza pública ou privada, local ou regional. Repensar a administração do LOGG com vistas a parcerias com órgãos financeiros para a viabilização de projetos e cursos de extensão e de pesquisas voltadas para a gravura. É preciso lembrar que multiplicam-se as possibilidades expressivas ao incorporar novos materiais e procedimentos, e assim, explorando novas possibilidades o ensino da gravura na UFPE romperá as barreiras da utopia para possibilitar muitas experiências educacionais e de formação profissional.

NOTAS:

- (1) – A Oficina Guaianases de Gravura, hoje localizada no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística dispõe de um acervo de litogravuras depositadas na Biblioteca Joaquim Cardoso do Centro de Artes e Comunicação da UFPE. O acervo possui cerca de 2.000 gravuras, entre elas as de José de Barros e de seus ex-alunos Alexandre Nóbrega, José Patrício, Maurício Silva, Paulo Meira e outros.
- (2) –Em sua história de 21 anos (1974-1995) a Guaianases ganhou reconhecimento nacional e muito colaborou com artistas residindo no grande Recife. Depois de um ano de recesso por dificuldades de natureza diversas, inclusive as decorrentes da falta de incentivo cultural na região, em Janeiro de 1995 foi decidido em assembléia geral a transferência do acervo da Guaianases para a UFPE.
- (3) BACHELARD, Gaston – O direito de Sonhar; Bertrand Brasil, 1994; p. 74.
- (4) O Projeto Dumaresq, resultado da parceria do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística com a Galeria Dumaresq de Arte (Recife), objetivou apoiar a produção de gravuras do LOGG através da comercialização das gravuras pela Dumareq.
- (5) Exposição Territórios de Papel, com obras de Frederic Amat, José Hernandez, Luis Gordillo e Rafael Canogar exposta na Galeria Capibaribe de Arte do Centro de Artes e Comunicação da UFPE em Agosto de 1998.
- (6) Ver RESENDE, Ricardo: Os desdobramentos da gravura contemporânea; in Gravura – Arte Brasileira do Século XX; Cosac & Naify/ Itaú Cultural; São Paulo, 2000 ISBN 85.7503.0345; pp226-253. Ver também: Catálogo da XI Mostra de Gravura Cidade de Curitiba; Fundação Cultural de Curitiba: 1985, e WEY, Deborah (org) – Thinking Print: Books to Bill, 1980-95; published by The Museum of Modern Art, New York, 1996.
- (7) Em outro artigo apresento alguns aspectos técnicos na gravura em metal como resultado de uma pesquisa que investiga as possibilidades e adequação, de materiais adotados na Oficina de Gravura de Edimburgo, notadamente os polímeros acrílicos, como substitutos de componentes químicos tóxicos comumente utilizados nas técnicas tradicionais de gravura em metal.
- (8) Edimburgo, capital da Escócia, goza da reputação de abrigar o Edinburgh Printmakers workshop (EPW), um dos poucos locais na Europa em que a gravura é ecologicamente tratada. Ver: Printmaking Today, Vol 6. N° 3, London: 1997.
- (9) Por iniciativa própria fiz um estágio intensivo no E.P.W. no período de 23 a 27 de julho de 2001.
- (10) –BYTAUTAS, Affons – Acrylic Resist Etching; The Reasons for Change; Edinburgh Printmakers, 2001.
- (11) BACHELARD, Gaston- O Direito de Sonhar; Bertrand Brasil, 1994; p. 74 – 95.
- (12) CHIARELLI, Tadeu – A Arte Internacional Brasileira; São Paulo: Lemos Editorial, 1999; p. 128.
- (13) TEIXEIRA LEITE, José Roberto – A Gravura Brasileira Contemporânea; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.
- (14) Nara Beatriz Milioli e Tatiana dos Santos Baltar apresentam o texto intitulado “Passagens da Gravura Contemporânea”; elas são respectivamente Mestre e Bolsista do PIBIC do Departamento de Artes Plásticas do Centro de Artes da UDESC.

Referências Bibliográficas

- | | |
|-------------------|---|
| ADAM, Robert | Non-toxic Printmaking. What does it mean in practice? In Printmaking Today; Vol. 6 N° 3, 1997. |
| BACHELARD, Gaston | O Direito de Sonhar; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1974; p74. |
| BYTAUTAS, Affons | Acrylic-Resist Etching. The Reason for Change; Edinburgh Printmaking, 2001
http://www.edinburgh-printmakers.co.uk |
| CHIARELLI, Tadeu | A Arte Internacional Brasileira; São Paulo: Lemos Editorial, 1999 |
| KEITH, Howard | Non-Toxic Intaglio Printmaking; Alberta. Canada: 1998; ISBN 0-9683541-06. |

- KIEKEBEN, Friedhard The Edinburgh Etch: a breakthrough in non-toxic mordants; in *Printmaking Today*; Vol. 6, N° 3, 1997.
- REEVES, P. Langford Raising the standard; in *Printmaking Today* Vol. 9, N° 4, 2000.
- ROSSOL, Monona Health and Safety in Printmaking; in Howard, Keith - *Non-Toxic Intaglio Printmaking*; Alberta. Canada: 1998; ISBN 0-9683541-06.
- TEIXEIRA LEITE, J.Roberto *A Gravura Brasileira Contemporânea*; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966
- Vários Autores *Gravura – Arte Brasileira do Século XX*; Cosac & Naify/ Itaú Cultural; São Paulo, 2000 ISBN 85.7503.0345;
- WYE, Deborah (Org.) *Thinking Print: Books to Bill, 1980-95*; published by The Museum of Modern Art, New York, 1996.

Sebastião Pedrosa é arte educador e artista plástico, com título de doutor obtido em 1993 pela University of Central England in Birmingham, na Inglaterra. Desde 1985 leciona no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE. Tem se dedicado à produção de arte e à pesquisa na área de arte-educação e processos criativos em arte. É membro sócio da ANPAP e participado de várias exposições de arte no Brasil e na Europa.