



MESTIÇAGENS E HIBRIDISMOS: PERMEANDO O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO PICTÓRICO

Cleandro Stevão Tombini. UFSM
Paulo César Ribeiro Gomes. UFSM/UFRGS

RESUMO: Esse artigo pretende apresentar um recorte da minha pesquisa em Poéticas Visuais, que se encontra em andamento, no Mestrado (2012/13) do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM. Revisa os conceitos correlatos de hibridismo e mestiçagem com base em textos de Icleia Cattani, Sandra Rey, Nara Santos e Edmond Couchot, com o objetivo principal de investigar em que momentos estes permeiam meu processo de criação em pintura, que consiste na construção do espaço pictórico com a utilização de recursos fotográficos (projeção e transferência de fotografias).

Palavras-chave: Mestiçagem; Hibridismo; Pintura; Fotografia.

ABSTRACT: *This article presents an outline of my research in Visual Poetics, in progress, the Master (2012/13) of the Post-Graduate Visual Arts UFSM. Revises concepts related to fusion of elements based on texts Icleia Cattani, Sandra Rey, Nara Santos and Edmond Couchot, with the main objective of investigating these moments that permeate my creative process in painting, which consists in the construction of pictorial space using photographic resources (projection and photo transfer).*

Key words: *Hybridism; Hybridity; Painting; Photography.*

Introdução

Esse artigo pretende apresentar um recorte da minha pesquisa em Poéticas Visuais, que se encontra em andamento, no Mestrado (2012/13) do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, sob a orientação do Professor Dr. Paulo César Ribeiro Gomes.

Assim, pode-se dizer de forma sucinta, que meu trabalho como artista investiga a construção do espaço pictórico através do diálogo entre os cânones de representação (a perspectiva e as soluções técnicas) e os códigos modernistas (a questão do plano, do gesto e do suporte), com a utilização de recursos da fotografia nesse processo (projeções e transferências fotográficas).

O processo pessoal de criação é feito com base no método de trabalho em atelier da artista visual Sandra Rey¹. Desse modo, as principais estratégias adotadas

foram o uso de um trânsito contínuo entre pesquisa teórica e prática pictórica e a adoção de um diário de anotações², para escrever minhas reflexões acerca de procedimentos utilizados durante o processo de criação, anotar ideias, esboços e prováveis cores que poderão ser utilizados em futuros trabalhos.

Diante disso, faz-se necessário esclarecer aqui, que meu processo de trabalho, numa primeira fase, tem início com uma série de procedimentos pictóricos (raspagens, gotejamentos e colagens), em que me entrego à intuição, ao inconsciente, trabalhando de maneira gestual e frenética, sem o compromisso com o real, à maneira da *action painting*³, procurando me voltar para a questão do plano.

Num segundo instante, analiso melhor a composição, e então, essa espécie de “suporte pictórico” recebe a inserção da fotografia digital (projeção e transferência de suas características⁴). Para Flusser a fotografia é relativamente arcaica, pois está subordinada “[...] a um suporte material: papel ou coisa parecida.”⁵

Portanto, o meu processo de criação se dá em duas diferentes etapas até a instauração da obra: o sensível e o racional. “Assim, a pesquisa desenvolve-se em duas direções opostas e complementares: o pensamento estruturado da consciência e um afrouxamento das outras estruturas inconscientes.” (REY, 2002, p. 127).

Diante das ideias apresentadas, o presente artigo, ao revisar os conceitos correlatos de mestiçagem e hibridismo, com base em textos de Icleia Cattani, Sandra Rey, Nara Santos e Edmond Couchot, tem por objetivo principal, investigar em que momentos estes permeiam meu processo de criação em pintura.

Obras impuras

A modernidade foi norteadada pela originalidade, novidade e unicidade, pela exaltação do artista como um gênio criador. A partir de 1940, Clement Greenberg acrescentaria a isso, a pureza dos meios, a especificidade de cada modalidade artística (na pintura, a planaridade e o antiilusionismo). A contemporaneidade, a partir dos anos 1970, significou um questionamento aos paradigmas modernos. E em 1975, começaram a surgir obras “impuras”, contaminadas pela justaposição de elementos díspares. As poéticas passaram a ser marcadas pela transitoriedade,

pelas migrações de técnicas, materiais e suportes. A coexistência de múltiplos sentidos em oposição à unicidade. Em síntese, começam a surgir de forma progressiva “[...] linguagens e formas abandonadas na modernidade, acompanhadas de misturas de elementos que abrem a mestiçagens ou hibridações.” (CATTANI, 2007a, p. 22).

Assim, como se pode verificar, as características apresentadas anteriormente aproximam os conceitos de hibridismo e mestiçagem. Desse modo, para investigar em que momentos se faz presente em meu processo criativo, será necessário, na sequência do texto, verificar os distanciamentos entre os dois termos.

Mestiçagem x hibridismo

No texto *Poiéticas e poéticas da mestiçagem*, Icleia Cattani esclarece, que o conceito de mestiçagem foi deslocado de outras áreas do saber para o campo da arte contemporânea, na intenção de despojá-lo de suas conotações pejorativas e evidenciar sua potência, nas últimas três décadas, de grande produtor artístico, e de resgatar o seu sentido original, qual seja, “[...] de misturas de elementos distintos que não perdem suas especificidades.” (CATTANI, 2007b, p. 11).

No artigo, *Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea*, Cattani menciona que essa mistura de diversos elementos constitutivos, presentes na obra de forma simultânea, não se anulam e nem se fundem, permanecendo “[...] sempre presentes, numa relação tensa, ambivalente, contraditória.” (CATTANI, 2004, p. 67).

E, ao parafrasear Laplantine e Nouss, Cattani comenta ainda, que a mestiçagem seria uma convivência entre opostos que jamais se resolve, num conceito que supõe tanto o cheio e o superlotado como o vazio, “[...] não apenas atrações mútuas, mas repulsões, não exclusivamente conjunções, mas disjunções e alternância. A mestiçagem não é a fusão, a coesão, a osmose, mas a confrontação, o diálogo.” (LAPLANTINE, F. e NOUSS, A. p. 10 apud CATTANI, 2004, p. 67).

De acordo com Icleia Cattani, esses cruzamentos, que caracterizam as mestiçagens presentes nos processos artísticos atuais, são tensos, pois acolhem múltiplos sentidos a partir de um princípio de agregação, que não tem por finalidade fundi-los em uma totalidade única, tal como ocorre no hibridismo.

Desse modo, o trabalho a seguir (fig. 1) constitui-se em um exemplo daquilo a que Cattani se refere. Trata-se da pintura *Ecótono* (2013), que tal como o seu nome designa: um hábitat criado pela justaposição de habitats diferentes (RICKLEFS, 1993, p. 444), demonstra a passagem de um sistema a outro, da abstração a figuração, contudo, sem fundi-los, mas aproximando-os de forma tensa.



Figura 1 – TOMBINI, Cleandro Stevão. *Ecótono*, 2013.

Técnica mista sobre MDF, 170 x 154,5 cm.

Segundo Icleia Cattani, as obras “mestiças” resgatariam para o campo artístico características de subversão, dos princípios clássicos e modernos e de transversalidade, nas “[...] justaposições de elementos opostos, por exemplo, profundidade/superfície; volume/planaridade; figuração/abstração, e vários outros.” (CATTANI, 2007a, p. 28).

Assim, todas as justaposições anteriormente citadas ocorrem em maior ou menor grau em meu processo de criação, principalmente quando projeto e transfiro imagens para o plano pictórico, de modo a inseri-las no processo da pintura.

Contudo, em algumas pinturas a projeção e transferência servem para outro procedimento além da justaposição, ou seja, a fotografia projetada é utilizada como

uma espécie de baliza para a pintura de imagens ilusórias (rosto da mulher), para o acúmulo de matéria pictórica, e para a colagem de elementos heteróclitos (corda do balanço), numa construção que se dá “por assimilação e integração”⁶. Essa fusão de elementos pode ser observada em meu trabalho denominado *Entre as plantas*, de 2013 (fig. 2 e 3).

Segundo Cattani (2007a, p. 30), o hibridismo seria caracterizado pela fusão dos elementos díspares que os estruturam⁷, e não pela “[...] manutenção das tensões e da integridade dos seus diferentes componentes [...]”, como se verifica nas mestiçagens.

Em síntese, a mestiçagem é da ordem do heterogêneo, pois acolhe diferentes elementos em permanente diversidade, enquanto o hibridismo é homogêneo, pois visa “[...] fundir os diversos elementos num todo único [...]” (CATTANI, 2007a, p. 28).



Figura 2 – TOMBINI, Cleandro. *Entre as plantas*, 2013.

Técnica mista sobre MDF, 168 x 162,5 cm.



Figura 3 – TOMBINI, Cleandro. *Entre as plantas*, 2013 (detalhe).

Arte híbrida/arte numérica

De acordo com Sandra Rey, o termo híbrido, no século XIX, designava aquilo que era composto por elementos diferentes *anormalmente* reunidos, ou o resultado do cruzamento de espécies ou gêneros distintos. Atualmente designa o que é oriundo de duas espécies diversas, e na biologia, qualifica o cruzamento genético de diferentes espécies de animais ou plantas. Contudo, na etimologia do termo verificamos “[...] que ele foi tomado do latim *hibrida*, que significa ‘bastardo, de sangue mestiço’; posteriormente foi alterado para *hybrida*, por aproximação com o grego *hybris* que significa ‘ultraje, excesso, o que ultrapassa a medida’.” E, na arte contemporânea, as diversas definições do termo hibridação indicam formas de arte que misturam diferentes técnicas e tradições, “tais como as instalações, o vídeo, a fotografia, as obras *in situ*, as apropriações, a arte interativa, por exemplo. A hibridação é também uma das principais características da arte numérica [...]” (REY, 2005).

A arte numérica é uma arte híbrida por excelência, menciona Edmond Couchot, pois tem o poder de alterar os elementos constituintes de uma imagem, tornando-a permeável a outros elementos, tais como o texto, o som, e o gesto, e ao

reduzi-los “[...] a puros símbolos que somente uma linguagem apropriada pode ‘compreender’ e ordenar, o numérico torna-se meio de hibridação muito potente.” (COUCHOT, 2003a, p. 268).

Segunso Pavina & Santos (2010, p. 21), a hibridação pode ocorrer entre imagens numéricas, entre imagens ópticas, e entre imagens numéricas e ópticas. Esta última forma de hibridação por pode ser observada principalmente após 1960, período em que as práticas artísticas preexistentes começaram a se hibridizar às práticas numéricas, porque encontraram nestas os meios ideais para reforçar a sua tendência a desespecificação. “[...] que faz explodir os critérios clássicos da arte.” (COUCHOT, 2003a, p. 266).

Em seu livro *L’Art numérique*, Edmond Couchot comenta que as práticas artísticas preexistentes são aquelas que se caracterizam pelo registro de um traço. Desse modo, o desenho e a pintura (imagens tradicionais ou analógicas) são obtidos através de um traço material (tinta ou pigmento) e a fotografia, de um traço ótico-químico. Todavia, os processos de fabricação da imagem numérica não são mais físicos e sim computacionais, e como ela é o resultado de um cálculo efetuado pelo computador “[...] não é mais uma marca ou uma impressão deixada por um objeto material sobre um suporte [...]” (COUCHOT, 2003b, p. 23).

Hibridismo/imagem numerizada

Em meu processo de criação, a imagem analógica está presente num primeiro momento, quando componho com a pintura (combinação entre as técnicas da *grattage*⁸, do *dripping*⁹ e da colagem) sobre um suporte de MDF recortado¹⁰.

Num segundo instante, a imagem numérica se faz presente nas fotografias digitais ou nas fotografias analógicas digitalizadas (uma imagem ótica numerizada que passa a ser numérica), que utilizo para projetar e transferir para o plano pictórico, intensificando-se assim, as relações entre o fazer artesanal (pintura) e o mecânico (da fotografia). Segundo Walter Benjamin, com a fotografia, a mão conseguiu, pela primeira vez, libertar-se da tarefa de reprodução de imagens, que apesar de constituírem-se em um fenômeno novo, as primeiras obras de arte já eram suscetíveis de reprodução, através da copia como exercício por discípulos de artistas. (BENJAMIN, 1978, p. 210-211).

Assim, após numerizada a imagem óptica torna-se híbrida, conforme Nara Santos, e, sofre uma segunda hibridação, quando acrescida de efeitos através dos *softwares* de computador. Diz ela,

Tomando como exemplo a fotografia, vamos supor que temos uma cópia em papel, produzida e dada a visualizar de modo analógico. Partindo para a digitalização da imagem através de um scanner, teremos uma primeira relação de hibridação, quando a imagem adquire o caráter numérico e é visualizada na tela do monitor. Esta imagem, agora passível de intervenções é manipulada com quaisquer “ferramentas” disponíveis no software, como por exemplo no programa Photoshop, a utilização de um efeito de aquarela. Esta seria uma segunda relação de hibridação e assim sucessivamente. (SANTOS, 2000, p. 41).

Assim, o hibridismo (ou a hibridação) permeia meu processo de criação, no momento em que traduzo imagens já existentes em números¹¹, fotografando com câmera numérica (fig. 4), ou através da interface do *scanner*, numerizando fotos (imagens óticas) apropriadas de páginas de revistas.



Figura 4 – TOMBINI, Cleandro. *Orelha de Elefante*, 2010. Fotografia digital.

E, ainda, quando manipulo essas fotografias numéricas no computador através do *software Kodak Easy Share*, para ajustar o contraste e inserir efeitos de desenho (fig. 5), antes de projetá-las para transferir suas características para o plano pictórico (fig. 6), constituindo-se assim, numa espécie de “recurso fotográfico”.



Figura 5 – TOMBINI, Cleandro. *Orelha de Elefante*, 2010.
Fotografia digital manipulada com *software*.



Figura 6 – TOMBINI, Cleandro. *Ação eólica*, 2010. Técnica mista sobre MDF, 92 x 105 cm.

Considerações finais

Por fim, através da análise empreendida, verificou-se que a mestiçagem e o hibridismo permeiam meu processo de criação em pintura, fazendo-se presentes em diferentes etapas do trabalho.

Assim, o hibridismo permeou meu processo de criação, através da fotografia digital, da numerização de fotografias analógicas (com o uso de *scanner*), e após, pelo tratamento dessas imagens com o uso de um *software*.

Todavia, as imagens que resultam desses processos de hibridização, que são projetadas e transferidas para o plano pictórico, de modo a inseri-las no processo da pintura, acabam gerando, em algumas pinturas, um “efeito mestiço”, devido à sobreposição, criando transversalidade, uma característica da mestiçagem, como na tensão gerada pela justaposição entre imagens figurativas e abstratas. Assim, estas permanecem “[...] unidas mas não fundidas, separadas por fendas, intervalos, fissuras – adquirem todo o seu sentido enquanto processos que buscam a coexistência de opostos e/ou de complementares como maneiras de elaborar obras únicas – obras mestiças.” (CATTANI, 2004, p. 77).

Já em outros casos, a fotografia projetada serve de baliza para uma construção que funde diversos elementos díspares (imagens ilusórias, acúmulo de matéria pictórica e colagem de elementos heteróclitos), num todo único, híbrido.

Em síntese, a partir dessa análise acerca do meu processo de trabalho, com base em conceitos correlatos de mestiçagem e hibridismo, pode-se compreender melhor como estão arranjados os diversos elementos constitutivos das pinturas. De posse desse conhecimento, é possível agora, interferir nessa estrutura, inserindo outros elementos e procedimentos, ou apenas rearranjar esse sistema.

NOTAS

¹ Doutora em Artes e Ciências das Artes/Université de Paris I, Pós-doutora na área de fotografia/arte contemporânea/Universidade de Paris 8 (2002-03), e professora no PPG em Artes Visuais/UFRGS.

² O diário é utilizado durante a prática para escrever minhas reflexões acerca de procedimentos utilizados, anotar ideias, esboços e prováveis cores que poderão ser utilizados em futuros trabalhos. Segundo Sandra Rey, o diário funciona como o testemunho do processo de criação, para anotar todo o tipo de pensamento em relação ao trabalho, datar cada intervenção, o que se quis fazer e o que foi lido. Rey argumenta que o diário de anotações “[...] tem-se confirmado como ótima estratégia para a redação de qualquer texto teórico e/ou poético.” (REY, 2002, p. 136).

³ *Action painting*: “Em determinado momento, os pintores norte-americanos, um após o outro, começaram a ver a tela como um campo de ação, mais do que como um espaço onde se devia reproduzir, analisar ou expressar

um objeto real ou imaginário. O que se ia realizar na tela não era um quadro, mas um acontecimento.⁷ Tratava-se de uma variante do expressionismo abstrato, baseada na espontaneidade inspirada no gesto [...]” (ROSENBERG apud VICENS, 1979, p. 113).

⁴ Em meu processo de construção do espaço pictórico, o projetor multimídia é um recurso utilizado para projetar fragmentos de fotografias, que servirão de baliza para a transferência de silhuetas “vazadas” (compostas apenas por linhas de contorno) e para o acúmulo de matéria pictórica.

⁵ A fotografia é relativamente arcaica porque comparada ao cinema é imóvel e sem áudio, contudo, em relação a uma pintura tradicional, que é sempre um original, ela é multiplicável *ad infinitum* (FLUSSER, 2002, p. 47).

⁶ Conforme observou o Dr. Flávio Roberto Gonçalves (professor no PPG-Artes Visuais/UFRGS) na página 02 do Parecer para Qualificação, apresentado em minha Banca de Qualificação, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado, na sala 1325 do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, no dia 04 de abril de 2013.

⁷ Tal fusão de elementos se faz presente ainda, em artes como o teatro e a *performance*, que segundo Lúcia Santaella, seriam híbridas por sua própria natureza, pois misturam linguagens e meios. A autora menciona ainda, “[...] a partir da *pop art*, por exemplo, se apresentam misturas de ‘meios e efeitos, especialmente dos pictóricos e fotográficos’, dando continuidade à hibridação iniciada no Dadá.” (SANTAELLA apud PAVINA & SANTOS, 2010, p. 21).

⁸ *Grattage*: Palavra francesa: “raspagem”. É uma transposição da técnica de *frottage* (do pintor surrealista alemão Max Ernst) que consiste em pressionar a tela pintada contra uma superfície texturada, raspando-a para criar uma imagem negativa. No meu trabalho é feita a partir da raspagem do suporte de MDF, com faca, serrote e colher.

⁹ “*Dripping*: Palavra inglesa; literalmente ‘gotejamento’. Técnica inventada por Max Ernst e desenvolvida sobretudo pelo norte-americano Jackson Pollock. Técnica que aproveita o efeito da tinta bem líquida corrida na tela horizontal sem uma intervenção proposital. (I.C./J.P.F.)” (PONGE, 1991, p. 161).

¹⁰ Tal procedimento foi influenciado pela observação aos *shaped canvases* de Frank Stella, que na década de 1960 questionou a representação pictórica ao não levar em consideração os limites retangulares das telas tradicionais. Transgredindo os limites do quadro, o artista não se limitou “[...] a pôr em causa a diferença de gênero entre a pintura e a escultura. A própria forma deixa de ser meio de representação para se transformar em conteúdo do quadro.” (KRAUBE, 2000, p. 113).

¹¹ “No caso de fotografias digitais, embora o processamento da luz na máquina seja digital, parte de uma referência do real. A imagem resultante também se constitui como numérica.” (SANTOS, 2000, p. 41).

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Adorno et al. **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 210-211.

CATTANI, Icleia Borsa. Mestiçagens na arte contemporânea: conceito e desdobramentos. In: _____ (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007a, p. 21-34.

_____. Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea. In: FARIAS, Agnaldo. **Icleia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

_____. *Poiéticas* e poéticas da mestiçagem. In: _____ (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007b, p. 11-17.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003a.

_____. **L’Art numérique**. Paris: Éditions Flammarion, 2003b.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

KRAUBE, Anna-Carola. **História da Pintura: Do Renascimento aos nossos dias**. Könemann, 2000.

PAVINA, Fabiane Sartoretto; SANTOS, Nara Cristina. Híbridação entre a fotografia e a poética digital da artista Sandra Rey. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, ano 10, n. 19, p. 19-23, jan./jun. 2010, p. 19-23.

PONGE, Robert (org.). **O surrealismo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991.

REY, Sandra. Cruzamentos impuros: Processos híbridos na arte contemporânea. **Festival de arte 2005**. Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <www.festivaldearte.fafcs.ufu.br/2005/palestra-04.htm>. Acesso em: 8 jul. 2012.

_____. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero – Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 123-140.

RICKLEFS, Robert E. **A economia da natureza: um livro texto de ecologia básica**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

ROSENBERG apud VICENS, Frances. **Arte abstrata e arte figurativa**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

SANTOS, Nara Cristina. Híbridação X Infografia. **Expressão - Revista do Centro de Artes e Letras-UFSM**. Ano 4. n.1, 2000, p. 38-43.

Cleandro Stevão Tombini

Bacharel em Artes Plásticas/UFRGS (2004), Especialista em Pedagogia da Arte/UFRGS (2010) e Mestrando em Artes Visuais/UFSM (2012/13). Vive e atua como ilustrador em Porto Alegre. E-mail: artistavisual@bol.com.br

Paulo César Ribeiro Gomes

Bacharel em Artes Plásticas (1995), Mestre em Artes Visuais (1998), Doutor em Artes Visuais (2003), todas pela UFRGS. Professor no PPGART da UFSM e no Bacharelado em História da Arte na UFRGS. Vive e atua como artista visual e curador independente em Porto Alegre. E-mail: oluapgomes@ibest.com.br