



CONEXÕES E ENTRELAÇAMENTOS: UMA ABORDAGEM SISTÊMICA DE UMA PRODUÇÃO POÉTICA

Jarbas Gama Macedo. UFPel
 Angela Raffin Pohlmann. UFPel
 Claudia Teixeira Paim. FURG

RESUMO: O presente artigo aborda a produção poética de uma série de trabalhos resultantes de cruzamentos entre procedimentos inerentes à gravura, tais como o ato de fazer marcas e sulcos sobre a superfície vinílicas que irão compor as matrizes, além da transferência de imagens de um suporte para o outro que compõe as impressões. Essa produção é compreendida aqui como um sistema, ou seja, um conjunto de elementos ligados entre si, de modo a compor um todo interdependente. Busca-se com isso uma abordagem sistêmica desta produção poética em gravura. Tal abordagem tem como fundamentação teórica os conceitos de autopoiese de Maturana e Varela e rizoma de Deleuze e Guatarri.

Palavras-chave: Gravura contemporânea; Autopoiese; Rizoma.

ABSTRACT: This article is about the poetical production of a group of works that from crosses between procedures inherent to the picture, such as the act of making marks and ridges on the surface of vinyl flooring, which will compose the matrices, and the transfer of images from a support for each other that makes the prints. This production is understood here as a system, or a set of elements linked together so as to compose an interdependent. Searching with a systemic approach that this poetic engraving. This approach has the theoretical concepts of autopsies Maturana and Varela and rhizome of Deleuze and Guattari.

Keywords: Contemporary engraving; Autopoiese; Rhizome.

Introdução

À primeira vista as etapas do processo de elaboração de uma gravura parecem seguir uma ordem precisa e sucessiva: gravar e imprimir. Porém, segundo Fernando Cochiarale esses procedimentos, apesar de relacionados, são geralmente utilizados de forma independente (2004, p. 14). Partindo dessa perspectiva de uma autonomia no modo de construção da imagem, surgem diversas possibilidades de construção poética, como a utilização da matriz gravada ou do suporte entalhado como peça artística, e não só como meio de impressão (matriz) para ter como fim um múltiplo.

Nesse sentido, propus uma série de trabalhos nos quais as matrizes gravadas sobre placas de piso vinílico¹ são estampadas sobre outra placa feita do

mesmo material (Fig. 1). Estas estampas, por sua vez, são operadas com goivas e tesoura. Esse processo é repetido, resultando assim em uma série de peças gravadas e estampadas (Fig.2), não mais “iguais”, como nas tradicionais tiragens, mas diferentes, pois cada nova estampa é retrabalhada e o ato de gravar é sempre único.



Figura 01 – Etapas de Impressão e gravação. 2012. Fonte: acervo do autor



Figura 02 – Jarbas Macedo. s/t. gravura /Objetos. Impressão e gravação sobre visio vinílico. 2012.

Fonte: acervo do autor

Dessa forma, a sequência de procedimentos tradicionalmente realizados na gravura perde a linearidade que possuía, como por exemplo, começar pela gravação e terminar na impressão, para tornarem-se, na minha prática, um processo contínuo

e cíclico. Cíclico porque a estampa acaba por retornar à gravação, e dessa forma volta a ser matriz, e assim sucessivamente.

Essa produção poética é abordada aqui como um sistema, ou seja, um conjunto de elementos ligados entre si, de modo a compor um todo interdependente. Busca-se com isso uma abordagem sistêmica desta produção poética em gravura.

Procedimentos e processos

O estudo aqui apresentado teve como ponto de partida minha produção artística mais recente, realizada entre 2012 e 2013, no Mestrado em Artes Visuais² da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Essa produção inicia com processos inerentes à gravura, tais como o ato de fazer marcas e sulcos sobre a superfície de pisos vinílicos. Estas marcas irão compor as matrizes, e posteriormente estas imagens serão transferidas para outras superfícies vinílicas que compõem os suportes das impressões. Esses procedimentos constituem as etapas de realização das imagens, que assumem determinada autonomia no trabalho.

O procedimento de gravação de uma placa em meu processo é realizado de forma tradicional, ou seja, utilizando ferramentas como goivas e facas. Esse procedimento é o mesmo aplicado na técnica xilográfica, com a diferença do material vinílico possibilitar um entalhe suave e com menos resistência às ferramentas. No entanto, o ato de gravar aqui é compreendido como um percurso, uma forma poética, um trilhar os caminhos dentro de uma matriz.

Porém nesse processo a placa gravada é compreendida de duas maneiras: como peça artística e como matriz. Ou seja, é um objeto estético e, ao mesmo tempo, carrega consigo o potencial gerador da matriz. Essa possibilidade de gerar imagens por vezes pode ser utilizada, mas não necessariamente.

Ao imprimir uma matriz sobre outras placas vinílicas eliminei o uso do papel em meu processo de criação em gravura, e assim ampliaram-se os diversos desdobramentos possíveis com a prática da gravura.

Assim, os procedimentos de gravar e imprimir são vistos como um processo cíclico que conecta as imagens e os trabalhos. O processo de criação dessas imagens torna-se interdependente, onde uma imagem gera a outra através do uso de procedimentos de gravação e impressão, de forma contínua. Cada objeto que constitui o trabalho, quando formado por mais de uma placa, possui uma mesma estampa, mas uma incisão e um percurso diferentes. Dessa forma um único trabalho pode ser constituído por várias peças.

Em alguns trabalhos a incorporação de procedimento de colagem no processo é um fator importante de ser ressaltado. Após a colagem das placas, gravo com goivas de forma que percorro ambas as matrizes. Esses procedimentos foram utilizados para compor a série de sete trabalhos intitulada *Pensamentos Gravados* (Fig. 3).

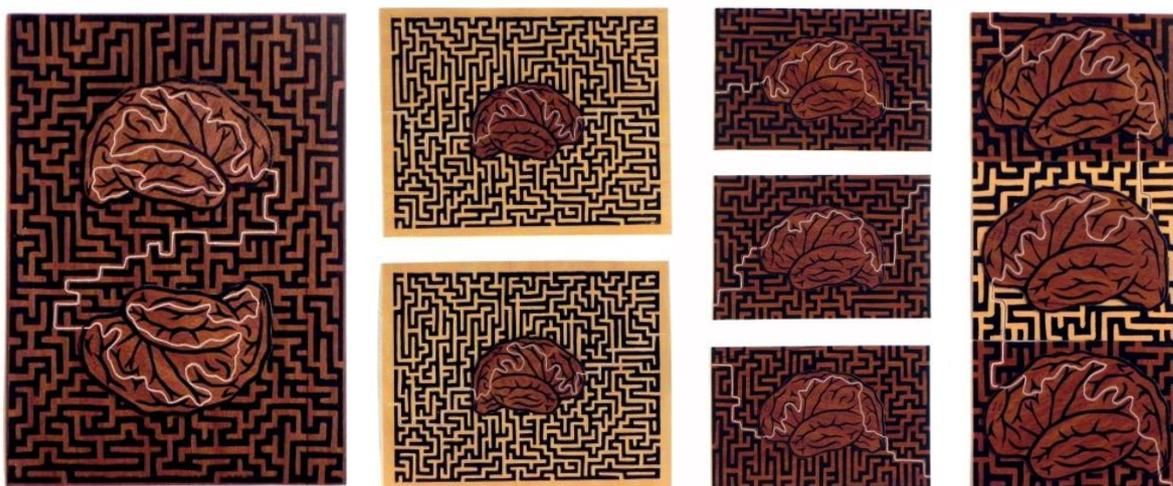


Figura 03 – Jarbas Macedo. Série *Pensamentos gravados*. Dimensões variadas. 2012.

Fonte: acervo do autor.

As imagens geradas nessa série são variações da mesma proposta, um cérebro sobreposto a um labirinto. No entanto, cada trabalho é único e diferente, pois, apesar da utilização das mesmas matrizes, cada placa vinílica, traz consigo uma textura visual, ou seja, uma falsa textura tátil, diferente. São diferentes também pelo fato de que cada trabalho é atravessado por um ato incisório, ou seja, um corte, que em cada um é percorrido de forma diferente. O ato de gravar um percurso³ sobre essas duas imagens sobrepostas, ao mesmo tempo, as une, e ainda reforça a

diferença de cada trabalho. Além disso, transforma essa estampa, também em uma matriz em potencial. Dessa forma, cada trabalho da série está conectado, e cada um carrega consigo um potencial de gerar outras imagens, pois, também são matrizes, e por isso, capazes de gerar diversas possibilidades e outras conexões.

Dessa forma tenho as matrizes que são constituídas pelas texturas visuais do material industrializado, as imagens estampadas sobre essas matrizes e as texturas táteis obtidas pelo ato de gravar. São diversas camadas que se entrelaçam e dialogam entre si.

Em outro trabalho, *Hexágonos I* (Fig. 4), que é constituído por estampas sobre superfícies vinílicas, as imagens derivam da mesma matriz e encaixam-se umas nas outras. A forma hexagonal de suas partes permite a ideia de conexão. Conexão esta que é ressaltada pelo fato de serem geradas pela mesma matriz.

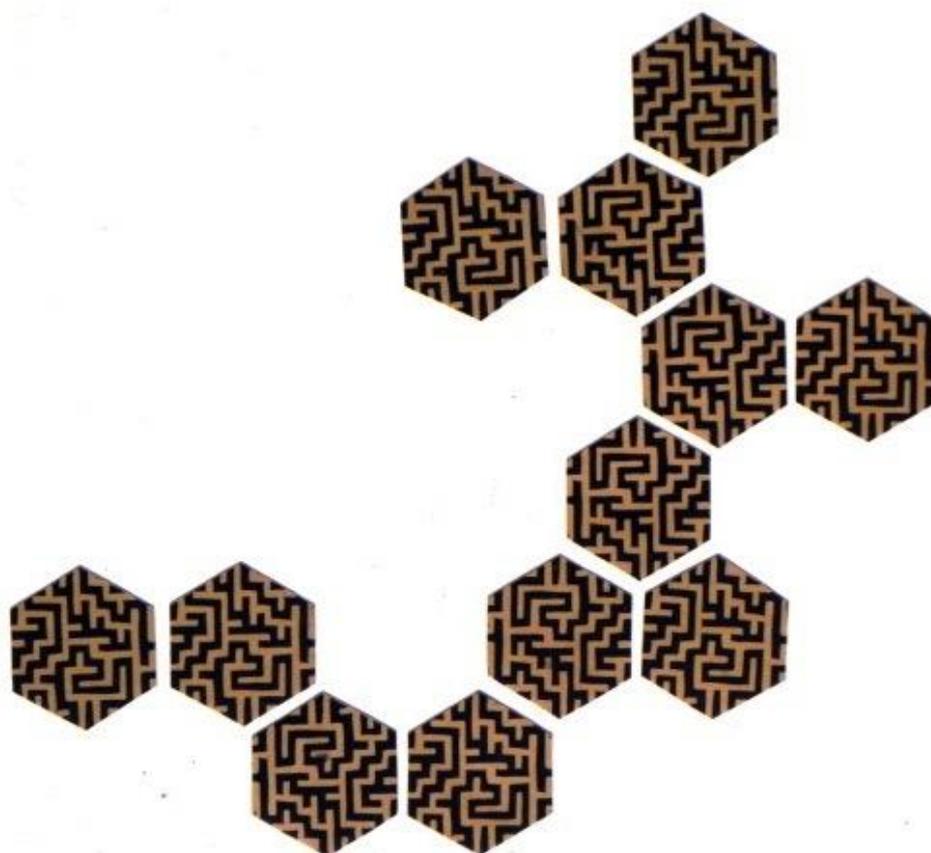


Figura 04 – Jarbas Macedo. *Hexágonos I*, Impressão sobre placas vinílicas. 6,5 x 6,5cm cada matriz, 2012. Fonte: acervo do autor.

Hexágonos II (Fig. 5), também é constituído por estampas sobre superfícies vinílicas, porém utilizando também os procedimentos de gravação e colagem. Todo o trabalho foi elaborado com um processo cíclico, ou seja, nele uma matriz foi gravada e estampada, esta estampa foi gravada e impressa sobre outra placa (Fig. 6), e assim sucessivamente até a obtenção das sete partes que compõem o trabalho.

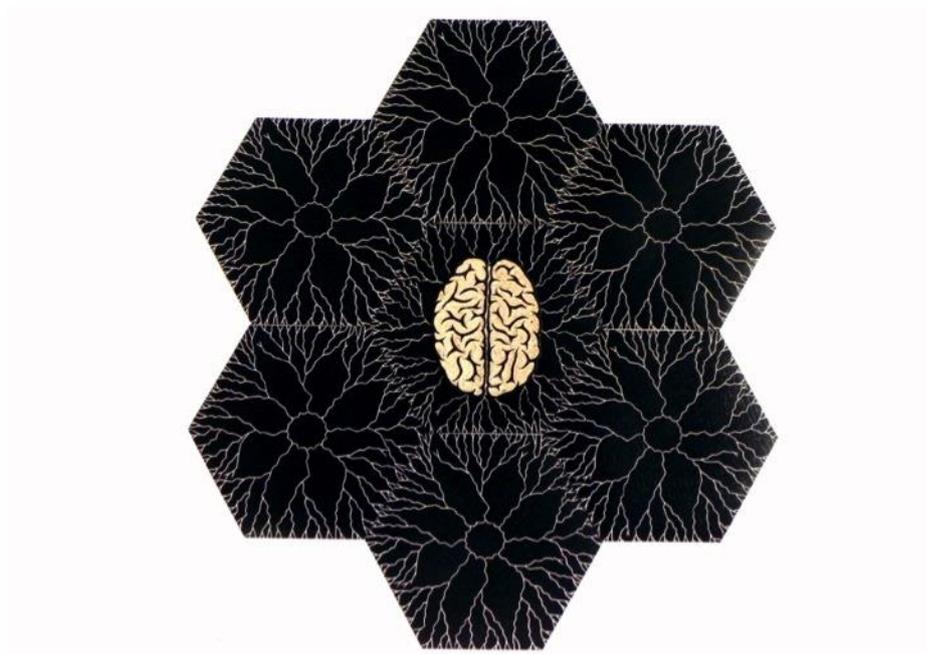


Figura 05 – Jarbas Macedo. *Hexágonos II*, Impressão, gravação e colagem sobre superfícies vinílicas. 18 x 18cm cada matriz, 2013. Fonte: acervo do autor.

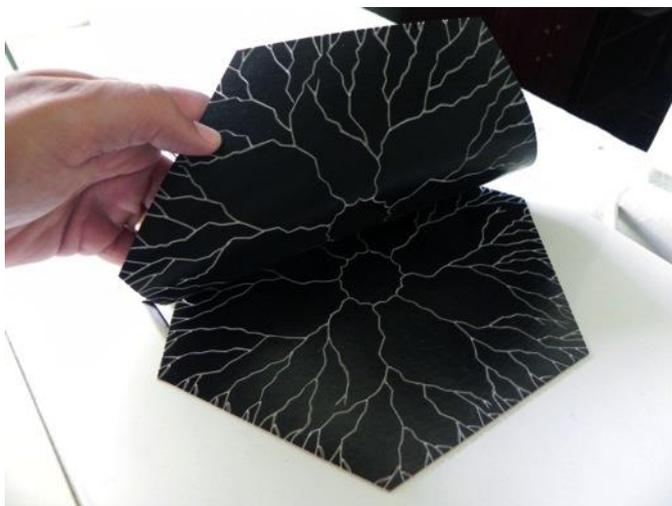


Figura 06 – *Hexágonos II*, Processo de impressão. 2013. Fonte: acervo do autor.

Ao mesmo tempo em que se encaixam as figuras que compõem os dois trabalhos sugerem a possibilidade de novas conexões, assim como as matrizes podem gerar infinitas cópias, tal como nos trabalhos da série *Pensamentos gravados*. Para classificar esse tipo de imagem, que nos sugere uma continuidade, Umberto Eco formulou o conceito de *Elenco Visual* (ECO, 2010). Para o autor, em um *Elenco Visual* a imagem não precisaria mostrar o todo, mas, apenas sugerir um “et cetera”, uma continuidade de algo imensurável ou infinito.

O entrelaçamento das imagens, tanto em trabalhos diferentes como em um único trabalho que utilize a mesma imagem, seja através de colagens ou sobreposições, é definido em minha pesquisa como uma rede ou um sistema interligado.

Sistema Poético

Apesar de sua origem desconhecida, o Ouroboros (Fig. 7) é um símbolo muito antigo encontrado em culturas tão distintas quanto distantes. Este símbolo é representado por uma cobra ou dragão mordendo o próprio rabo e seu significado nos remete à ideia de continuidade, entrelaçamento, infinito, renascimento e não-linearidade (QUARESMA, 2012, s/p). A cobra ou dragão devorando a própria cauda fala da sabedoria da terra, vida e morte, dos ciclos da lua, dias e noites, estações do ano, das folhas que caem e fortalecem as raízes e galhos das árvores em processo de amadurecimento.



Figura 07 – Ouroboros. Fonte: <<http://www.paphaofurniture.com/ouroboros-meaning>>

Se eu tivesse que escolher a forma que melhor representa meu processo de criação, a imagem Oubótica seria a que melhor conceberia esse movimento. Se na gravura tradicional a matriz é o princípio, o que gera a estampa, a estampa por sua vez é o seu término, sua finalidade. Porém em meu processo, estampa e matriz, ou seja, início e fim se encontram no mesmo objeto. Objeto este que encerra e, ao mesmo tempo, aponta sua continuidade.

A imagem gerada nesse processo renasce como matriz, como potência geradora, mas, permanece sendo imagem. Essa matriz torna-se mais aberta ao se relacionar com outras materialidades, pois a matriz vinílica, por ser um material flexível e de pouca espessura, é estampável sobre as mais diversas superfícies, possibilitando sua estampa em outras superfícies além do já tradicional papel. Estas matrizes se relacionam, se expandem, se conectam a outras matrizes. Geram assim imagens invertidas, diferentes, apesar das semelhanças, mas, ligadas entre si.

Neste estudo compreendemos esse processo de criação como um sistema interligado e contínuo. Dessa forma, podemos nos aproximar do conceito de autopoiese (MATURANA e VARELA, 1997), termo originado no campo da biologia e posteriormente usado em outras áreas de estudo. Esse conceito foi cunhado no início da década de 1970 para designar a autonomia da capacidade dos seres vivos de produzirem continuamente a si próprios. “Pode-se concluir, portanto, que um sistema autopoietico é ao mesmo tempo produtor e produto” (MARIOTTI, 1999, s/p).

Em meu processo criativo, cada trabalho é entendido como trabalho artístico e ao mesmo tempo como matriz, ou seja, é o produto e o produtor ao mesmo tempo. “Sendo os sistemas autopoieticos a um só tempo produtores e produtos, pode-se também dizer que eles são circulares, ou seja, funcionam em termos de circularidade produtiva.” (MARIOTTI, 1999, s/p).

Também podemos fazer uma aproximação com o conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1995). O rizoma possui como característica principal a interconexão entre seus pontos e a autonomia dos mesmos. “Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

Se fizermos uma analogia do meu processo de criação a um sistema de organismos vivos, em constante movimento e interligado, que é o que esses dois conceitos nos sugerem, isso pode nos proporcionar uma compreensão sistêmica do processo descrito e utilizado nesse estudo.

O pensamento sistêmico parte de uma forma de compreensão do todo, a partir de uma rede de conexões. Ela difere da forma cartesiana de compartimentação, e compreende as coisas como uma teia. Em 1972, o cientista inglês James E. Lovelock juntamente com a bióloga estadunidense Lynn Margulis, propuseram uma nova teoria de compreensão da vida na terra, a teoria Gaia (LOVELOCK, 1995). Nela os dois cientistas apontam a Terra como um organismo vivo e totalmente interligado. Essa teoria não compreende mais o mundo como uma máquina, mas, como uma teia, algo que é vivo.

Tanto a teoria Gaia quanto o conceito de autopoiese de Maturana e Varela, tiveram grande influência nas pesquisas e escritos de Fritjof Capra. Em seu livro *A Teia da Vida*, publicado pela primeira vez em 1996, Capra apresenta uma síntese de descobertas científicas, recentes na época, trazendo uma nova abordagem para compreensão da vida através da teoria da complexidade, dinâmica das redes, dinâmica não linear, autopoiese, auto-organização, entre outros conceitos, que reafirmam um caráter de rede entre as diversas formas de vida.

A rede como uma característica que aponta para uma interconectividade das partes de um todo também é encontrada em diversas obras de arte. Quem destaca essa característica é Lucia Leão em seu livro publicado em 2002 *A Estética do Labirinto*. Leão denomina esse atributo da rede de conexões como “labirinto rizomático” (2002, p. 54).

Portanto, a partir dessas reflexões, compreendemos o processo de criação desse conjunto de trabalhos como um sistema autopoietico e rizomático, onde cada trabalho é gerado a partir de outro ou de outros trabalhos em um processo contínuo e interligado. Além disso, as relações que são feitas a partir de uma imagem possibilita ou influencia a criação de outras, como por exemplo, a imagem do cérebro (Fig. 2) que sugeria um labirinto. Dessa forma, o conjunto de trabalhos põe em movimento esse processo de criação.

¹ O piso vinílico é um material industrializado que tem como matéria-prima a resina de PVC. Assemelha-se a uma borracha, sendo o material macio e fácil de cortar já que sua superfície impõe pouca resistência às ferramentas.

² Agradecemos ao CNPq e à CAPES pelo apoio às pesquisas e demais atividades que deram origem a este texto.

³ O ato de gravar aqui é compreendido como um percurso, uma forma poética, um trilhar os caminhos dentro do território/matriz.

Referências

CAPRA, Fritjof. **A Teia da Vida**. 9. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2004.

COCHIARALE, Fernando. “Impressões”. In: **Impressões: panorama da xilogravura brasileira**: Catálogo de exposição. Porto Alegre: Santander Cultural, 23 de janeiro a 25 de abril de 2004.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.I. São Paulo: Editora. 34, 2004.

DOCZI, György. **O poder dos limites: harmonia e proporções na natureza, arte e arquitetura**. Trad. Maria Helena de Oliveira Tricca e Júlia Bárány Bartolomai. São Paulo: Mercuryo, 1990.

ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

LEÃO, L. **A estética do labirinto**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

LOVELOCK, James. **Gaia: um novo olhar sobre a vida na Terra**. Lisboa: Edições 70, 1995.

MARIOTTI, Humberto. **Autopoiese, Cultura e Sociedade**. 1999. Disponível em: <<http://www.geocities.com/pluriversu/autopoies.html>>. Acesso em 29 Abr. 2013.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos - autopoiese: a organização do vivo**. 3. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

QUARESMA, Alexandre. O Ouroboros Tecnocientífico. **Revista Gestão & Conhecimento**. Nov/2012. Disponível em: http://adm.pucpcaldas.br/revista/artigos/esp1_8cbs/A01.pdf Acesso em: 20 Mai. 2013.

Jarbas Gama Macedo

Artista pesquisador. Mestrando em Artes Visuais: Poéticas Visuais (UFPel); Especialista em Artes Visuais: Poéticas Visuais (FURG); Graduado em Artes Visuais – Licenciatura (FURG). Integrante do Grupo de Pesquisa “Percurso Poéticos: Procedimentos e grafias na contemporaneidade” (UFPel).

Angela Raffin Pohlmann

Artista Plástica, Mestre em Poéticas Visuais, Doutora em Educação (UFRGS) com bolsa sanduiche na Universidade de Barcelona (Espanha). Docente do Centro de Artes da UFPel desde 1996. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Temas de pesquisa: gravura não-tóxica; processos de criação multidisciplinares com artistas e engenheiros eletrônicos. Trabalha com gravura em metal e com artefatos interativos.

Claudia Teixeira Paim

Artista Visual. Graduação em História (UFRGS), Mestrado e Doutorado em Artes Visuais (UFRGS), com bolsa sanduíche (estágio no exterior) na Universidad Politécnica de Valencia (Espanha). Professora e pesquisadora no Curso de Artes Visuais da FURG – graduação e pós-graduação. Desenvolve pesquisa sobre coletivos e esfera pública, performance e corpo. Como artista trabalha com vídeo, performance, instalações sonoras e fotografia.