



## PROCESSOS E POÉTICAS: INTERFERÊNCIAS E CONTAMINAÇÕES

Maristela Salvatori, IA/UFRGS

**RESUMO:** Este texto aborda perspectivas do múltiplo a partir da observação de algumas práticas contemporâneas. Além da permanência de técnicas tradicionais, observamos que os avanços tecnológicos, que tornam-se de mais em mais acessíveis, incorporam-se ao nosso dia e têm sido paulatinamente incorporados ao fazer gráfico, ampliando suas possibilidades.

**Palavras-chave:** contemporaneidade, gravura, tecnologia, cruzamentos.

**SOMMAIRE:** Dans ce texte des perspectives des multiples sont abordées à partir de l'observation de certaines pratiques contemporaines. En plus de la poursuite des techniques traditionnelles, on observe que les avances technologiques deviennent de plus en plus accessibles et s'intègrent dans notre quotidien et ont été progressivement intégrées à la pratique graphique et élargi ses possibilités.

**Mots-clés:** contemporanéité, gravure, technologie, croisements.

Encontramos na contemporaneidade ricas possibilidades no campo da arte. A rápida assimilação de recursos digitais nos mais diferentes setores da vida humana não representou, no campo da gravura, mera substituição de suas práticas. Neste momento peculiar e de fronteiras cada vez mais permeáveis, os avanços da tecnologia estabelecem diálogos com procedimentos e meios de origens perdidas no tempo, como aqueles derivados do ato de gravar e deixar marcas - gesto fundador tão antigo quanto o homem.

Tendo como foco de estudo as expansões da prática da gravura na contemporaneidade, a persistência de procedimentos tradicionais, os novos meios e múltiplos cruzamentos, assim como as diversas manifestações da marca e da impressão que caracterizam os processos de gravura e que também podem ser observadas em outras produções artísticas, também tenho desenvolvido um trabalho poético com emprego de procedimentos tradicionais, por vezes justapondo-os a tecnologias mais recentes.

## Interferências e contaminações

Em minha prática artística pessoal, sistemática desde os anos oitenta e concretizada em meios de expressão como o desenho e a gravura, a representação e a paisagem ocupam lugar de destaque. Logo a fotografia foi integrada e esteve presente na quase totalidade da produção gráfica, mas com atuação coadjuvante. Imagens eram criadas utilizando registros fotográficos como pontos de referência - sem que houvesse transcrições fotomecânicas. Mais recentemente, a imagem fotográfica passou a ser integrada ao trabalho propriamente dito.

Cativada por imagens reminiscentes da infância, em minha poética recio plantas industriais que habitam minha memória. Frequentemente dou forma a amplos volumes onde transparece uma espécie de silêncio e certa impessoalidade, comum aos “não-lugares” próprios à “supermodernidade”, conforme conceito de Marc Augé. Nas imagens, são privilegiados vazios, grandes planos, repetições e fragmentos.

Em painéis de monotipia comecei a inserir fragmentos fotográficos das imagens de referência – que eram tratados e impressos em tecnologia digital. Em 2012, aproveitando a excelente infraestrutura da Universidade Laval, onde atuei um ano como pesquisadora convidada,<sup>1</sup> realizei também uma série de fotogravuras sobre polímero,<sup>2</sup> bem como grandes painéis fotográficos, introduzindo novas questões e desdobramentos nestes cenários comumente esvaziados, desertificados.



Maristela Salvatori, exposição Capela da FBAUL, Lisboa, 2013.

Recentemente apresentei algumas destas imagens na Capela da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – FBAUL, instalada no prédio do antigo Convento de São Francisco, de 1217. Este espaço, de grande beleza e luz, representou um grande desafio, tendo em vista sua configuração arquitetônica e função histórica, apresentando pé direito bastante alto, pesados pórticos e placa em granito, nicho e altar com detalhes também em granito e azulejos de períodos diversos.

Junto ao altar instalei um painel composto por seis monotipias, onde a composição resultante conversava com o espaço ao enfatizar fragmentações e um movimento de ascensão, desdobrando os elementos encontrados na estrutura e revestimento do próprio altar. Dentro de um nicho coloquei uma gravura, em água-forte e água-tinta, com uma representação de interior com elementos arquitetônicos (arcadas) que remetem ao século XIV, estabelecendo um jogo com o dentro e fora, presente naquele mesmo espaço. Busquei apresentar um conjunto de imagens que pudesse dialogar com a força e carga histórica do espaço, elegendo assim imagens com densas sombras e composições com configurações sólidas, detalhes e fragmentos de arquitetura.

### **Traços e expansões**

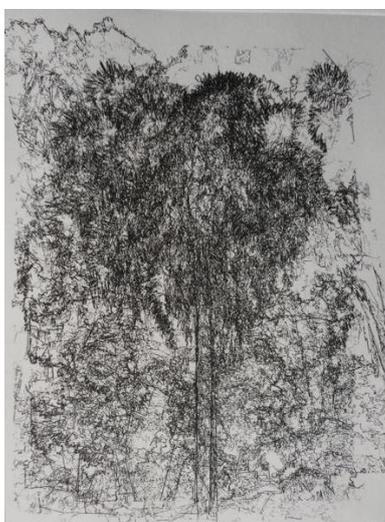
Em exposições de importância internacional e em instâncias de formação artística, sobretudo universitárias, observa-se uma crescente utilização de novas tecnologias como ferramenta para criação. Muitas obras apresentadas sob forma de impressões tradicionais da gravura artística, trazem em seu processo de criação recursos digitais, também são recorrentes trabalhos concebidos e realizados exclusivamente com meios digitais, assim como ocorre com frequência a mescla dos recursos mais tradicionais da gravura aos recursos digitais, tanto na concepção quanto na impressão das imagens, resultando obras com sobreposição de impressões artesanais e impressões digitais.

Mantendo meu foco sobre a observação e reflexão das expansões do múltiplo, noto que, se no início dos anos 2000 o sentimento de muitos artistas e/ou amadores era da irreversível obsolescência dos ateliers de gravura, mais recentemente observa-se um renovado interesse nestes processos, sendo esta

percepção baseada na experiência pessoal e de colegas<sup>3</sup> Também é possível apreender um “ressurgimento” das artes gráficas pela ocorrência de eventos de grande projeção como o Festival Internacional Philagrafika, de 2010, com curadoria de José Roca, e exposições como Print/Out: 20 Years in Print, com curadoria de Christophe Cherix, no MoMA, e Gravura em Campo Expandido, curadoria de Carlos Martins, na Pinacoteca de SP, com curadoria de Carlos Martins, ambas de 2012.

Apresentando novos olhares e frescor especial, artistas em formação utilizam de forma bastante experimental estes recursos, sem imposição de limites e, frequentemente, mesclados a procedimentos os mais diversos. Assim, o jovem Pedro Fanti,<sup>4</sup> longe de toda a carga expressionista da tradição xilográfica brasileira, traz a esta técnica milenar imagens de extração do animê e da cultura Pop japonesa, tão apreciadas por sua geração, enquanto Maciel Goelzer<sup>5</sup> realiza impressões xilográficas sobre fotografias digitais, colocando em diálogo o embate com a matéria e a impressão digital.

De modo diferenciado, o artista inglês, radicado no sul do Brasil, Nick Rands, cuja prática estabelece a priori uma série de procedimentos que, usualmente, envolvem deslocamento físico, contagens, medições e engajamento do próprio corpo como medida e instrumento, em incursão à gravura, colocou-se o desafio de realizar uma imagem sem, literalmente, colocar sua mão na matriz.



Nick Rands, s/t, gravura em metal, 26 x 20 cm, 2007.

Num processo que passou exclusivamente pelo tratamento digital de

inúmeras fotografias sobrepostas, Rands chegou a uma imagem/“matriz virtual” que, enviada por e-mail a um prestador de serviço, foi gravada sobre zinco à maneira de um clichê, resultando numa matriz com linhas em baixo relevo. Impressa por um outro prestador de serviço, o resultado final remete a uma gravura em água-forte onde o artista tenha, diretamente, com a ponta de metal, aberto linhas sobre a chapa. O recurso técnico dissipa-se ao nosso olhar, que percorre a imagem interpretando-a como fruto de um processo de desenho bastante gestual.



Rafael Pagatini, *Henriette*, xilogravura, 25,5 x 60 cm (tríptico), 2010.

De sua parte, o jovem Rafael Pagatini, de crescente projeção nacional, tem apresentado grandes imagens impressas em papel de seda. Estas gravuras, gravadas em madeira, têm sua origem em fotografias que, após ser tratadas digitalmente, são transferidas para a matriz para a realização do corte através de goivas.

São recorrentes imagens envoltas em uma espécie de névoa - uma de suas séries é, propriamente, chamada *Brumas*. Realizando estudos digitais, Pagatini utiliza contrastes de luz que as aproxima da linguagem fotográfica e, comumente, perpassa as formas por retículas, um recurso bastante identificado com imagens de extração fotomecânica. Ao mesmo tempo que emprega novas tecnologias, resgata tradições da técnica, utilizando-as numa linguagem contemporânea, com iconografia particular e estreitamente ligada à fotografia e à fragmentação.

### **Vestígios e multiplicações**

Com grande atuação no cenário cultural do sul do país, Vera Chaves Barcellos projetou-se inicialmente pela gravura, prática que se somou ao desenho, fotografia e/ou vídeo, em incansáveis pesquisas utilizando sucessivas reformulações

da imagem.

Em *Epidermic Scapes* partiu da entintagem de pequenas áreas da superfície corporal que, impressas sobre papel vegetal, geraram monotípias posteriormente utilizadas como matrizes fotográficas – negativos. Os pequenos detalhes foram ampliados e impressos em serigrafia. A série, primeiramente realizada em 1977, desde então foi remontada algumas vezes em distintas dimensões e forma de agrupamentos, configurando trabalhos diferenciados.



Vera Chaves Barcellos, *Epidermic Scapes*, instalação, MAM, 1982.

A instalação *Os nadadores*, exposta em 2002 na UFRGS, composta por um imenso painel côncavo, de cerca de 20 m de extensão, acompanhava o formato do Salão Nobre do Instituto de Biociências, apresentando a ampliação de sucessivas imagens justapostas e alinhadas em várias camadas e o som de água, ao fundo. As imagens de referência para a sequência foram extraídas de um jornal em preto e branco e mostravam nadadores amadores em uma competição na praia da Barceloneta. Estas imagens, fracionadas, manipuladas e fotocopiadas, receberam pinceladas rápidas de pintura acrílica. Posteriormente foi criada uma falsa animação através de imagens estáticas sucessivas. As fotocópias pintadas foram fotografadas e, por recurso digital, foram criadas imagens intermediárias simulando corpos que jogam-se na água e novamente levantam-se e assim sucessivamente. Estas mesmas imagens deram origem também a vários outros trabalhos e versões.

## Múltiplos e únicos

Utilizando diversos meios e com particular interesse pelo múltiplo e seus desdobramentos, Maria Lucia Cattani parte das mesmas formas para chegar a resultados bastante diferentes. De um lado, toma partido da potencialidade da multiplicação própria às matrizes de gravura embora, frequentemente, conceba imagens/objetos únicos, de outro, parte das próprias obras para criação de novos trabalhos.

Ao realizar o livro *2 lados*, de 2008, Cattani lançou mão de seu alfabeto/caligrafia particular – uma escrita inventada ao longo dos anos pela incessante multiplicação de gestos regulares, que marcam quase toda a sua produção. Estes traços serviram de guia para perfuração/gravação de uma longa tira de papel de caligrafia dobrado em forma de sanfona. Ao desdobrar a tira o resultado é dum corte mais preciso junto ao feixe de luz, que deixa uma auréola queimada ao redor do corte. Progressivamente a perfuração vai perdendo a força à medida da espessura da pilha, até chegar às dobras centrais, onde é sensivelmente reduzida, para então retornar em força e intensidade até o final do livro.

Levemente desdobrado, o livro de artista é exposto sobre uma vitrine. Suas mesmas páginas também foram utilizadas como matrizes estênceis para a estampagem de parede em instalação realizada para o projeto *Pontos de Contato/Points of Contact*, de 2009.

Em *Um ponto ao sul*, realizado para a Biblioteca Pública de Porto Alegre, em 2011, Cattani apropriou-se de fragmentos de desenhos decorativos que encobriam paredes de salões desta biblioteca, que foram reproduzidos em jato de tinta e incorporados a seu alfabeto pessoal e que, impressos através de matrizes gravadas a laser sobre madeira, originaram as páginas de um livro único, que passou a fazer parte do acervo desta biblioteca.



Maria Lucia Cattani, *Um ponto ao sul*, livro, 29 cm x 23 cm, 2011.

O livro, único, com 24 xilogravuras, foi encadernado à mão e também reproduzido em offset, em dimensão reduzida, gerando uma outra publicação que contém ainda um fragmento original realizado a partir da matriz do livro único – constituindo por sua vez, exemplares únicos/individualizados e enumerados, que foram doados às bibliotecas públicas do estado do Rio Grande do Sul.

Abordei aqui aspectos de meu processo pessoal e destaquei alguns poucos trabalhos dentro da profícua produção existente no sul do país. Pontuei trabalhos de estudantes e de artistas de diferentes gerações, emergentes e com sólidas carreiras, considerando tanto produções que se apropriam de meios diversos, novas tecnologias, quanto abordando obras que, mesmo não sendo reconhecidas como gravuras no sentido tradicional do termo, utilizam recursos que podem ser identificados como característicos da gravura, ou seja, aqueles relativos ao traço, incisão ou marca sobre matérias, ao molde e à impressão, com especial atenção aos cruzamentos de meios, interferências e contaminações, fenômenos tão recorrentes e frutíferos em nossos dias.

Conforme aponta Bury, será difícil qualquer definição de múltiplo enquanto artistas estiverem conscientemente subvertendo ou expandindo imagens, materiais e métodos de outros criadores.<sup>6</sup> No mesmo sentido, ao comentar transformações no sistema das artes, mediante as quais seria possível uma perda da distinção da gravura como tradicional meio artístico, Cherix reitera que algumas de suas

características, como a “reprodutibilidade, capacidade de distribuição, e mesmo sua natureza colaborativa”, seguem sendo essenciais. Afirma ainda que, mais propriamente que o desaparecimento da mídia impressa, estaríamos testemunhando a chegada de “um tempo onde gravuras serão simplesmente chamadas ‘arte’”.<sup>7</sup>

## NOTAS

1. Bolsa CAPES/Estágio Sênior.
2. Às vezes, também chamada de gravura não tóxica.
3. Experiência de mais de 20 anos atuando como professora de gravura em universidades federais (UFPel e UFRGS) e, em distintas ocasiões, também convivendo com professores de gravura da Europa e da América do Norte, que manifestaram sentimentos semelhantes.
4. Acadêmico em Artes Visuais/IA/UFRGS.
5. Acadêmico em Artes Visuais/IA/UFRGS.
6. BURY, 2001, p. 37.
7. CHERIX, 2012, p. 26.

## REFERÊNCIAS

- BURY, S. *Artists' Multiples*. 1935-2000. Aldershot: Ashgate, 2001.
- CATANESE, P.; GEARY, A. *Post-Digital Printmaking: CNC, Traditional and Hybrid Techniques*. London: A&C Black, 2012.
- CATTANI, M. L. *Um ponto ao sul*. Porto Alegre: Maria Lucia Cattani, 2011.
- CHERIX, Christophe et. al. *Print/Out: 20 Years in Print*. NY: Museum of Modern Art, 2012.
- DERRIDA, J. *Mémoires d'aveugles*. Paris: Réunion des musées, 1990.
- <http://www.rafaelpagatini.com.br> acessado em 3 de março de 2013.
- MALEFANT, Nicole et alii. *L'Estampe contemporaine*. Québec: Engramme, 2006.
- MARTINS, C. *Gravura em campo expandido*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.
- PEIXOTO, N. B. *Os Nadadores*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- SOULAGES, F. *Vera Chaves Barcellos: Obras Incompletas*. Porto Alegre: Zouk, 2009.

**Maristela Salvatori:** Artista Residente na Cité Internationale des Arts, Paris e no Centro Frans Masereel, Kasterlee. Professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde foi Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Doutora por Paris I, Estágio Sênior/CAPES, Université Laval, Canadá. Membro do Conselho Editorial das Revistas *Estúdio*, *Gama* e *Cromo*, da Universidade de Lisboa e da ANPAP.