

O PALIMPSESTO GRÁFICO DE MARIA BONOMI

THE GRAPHIC PALIMPSEST OF MARIA BONOMI

Patrícia Figueiredo Pedrosa / UFRJ

RESUMO

A instalação escultórica efêmera *Circumstantiam* (2014) da artista Maria Bonomi é a referência para esta discussão que envolve tempo e memória, suas grandes matérias primas. Nesta obra pública a artista vai além dos desdobramentos e deslocamentos realizados na gravura próprios de seu trabalho, e une a mais antiga técnica de produção de imagens aos recursos digitais e tecnológicos mais atuais, e ainda apropria-se de uma imagem de 300 anos, em diálogo com o corte preciso e enérgico de suas goivas. Conceitos dos pensamentos de Aby Warburg e de Didi-Huberman são requisitados para o enfrentamento dessa obra que se abre na intervenção do público, renasce em circunstâncias posteriores, e que não se fecha criando conexões anacrônicas e tempos heterogêneos.

PALAVRAS-CHAVE

Gravura; Maria Bonomi; anacronismo.

ABSTRACT

The ephemeral sculptural installation *Circumstantiam* (2014) by the artist Maria Bonomi is the reference for this discussion, which involves time and memory, her favorite raw materials. In this public work the artist goes beyond the unfolding and displacements realized in the engraving characteristic of her work, and unites the oldest techniques of image production with the most modern digital and technological resources, and still appropriates a 300 year old image, in dialogue with the precise and energetic cutting of her gouges. Concepts of thoughts of Aby Warburg and Didi-Huberman are required to confront this work that opens up with the intervention of the public, is reborn in later circumstances, and does not close itself creating anachronistic connections and heterogeneous times.

KEYWORDS

Printmaking; Maria Bonomi; anachronism.

O tempo e a memória são as duas grandes matérias primas de Maria Bonomi.¹ Sua obra é permeada por esses dois dados dialetizados na profundidade da madeira através da xilogravura, em todas as possibilidades que seus deslocamentos, transformações e transposições possam conceber. A declaração da artista de que a madeira é receptiva e gravura é uma incursão íntima, que nasce “dentro” da madeira e não “sobre” o papel, esclarece este pensamento.² Além das gravuras impressas em papel - em métodos que extrapolaram o convencional³ - a artista leva os sulcos xilográficos para outros suportes e locais de existência. Esses deslocamentos constituem o cerne de uma vertente importante de sua produção e muito cara à artista, a obra pública.⁴

Apesar do caráter multifacetado e plural de sua obra – instalações, esculturas, relevos, monumentos, painéis - Maria Bonomi se designa gravadora. E quando um artista elege a xilogravura como mídia expressiva está fazendo uso de uma técnica sem idade, rudimentar, pré-histórica. Seu trabalho estrutura-se na mais antiga técnica de impressão de imagens na elaboração de uma poética na qual suas associações com técnicas atuais confirmam o pensamento contemporâneo. A gravura sobrevive e viaja no tempo, sua história é transversal e anacrônica,⁵ no sentido atribuído pelo filósofo, historiador e teórico Georges Didi-Huberman.⁶ Sua sobrevivência contraria a noção que baliza a história da arte de evolução progressiva e linearidade cronológica. A instigante obra *Circumstantiam* (fig. 1) de Maria Bonomi, referencial para esta abordagem, une duas pontas tecnológicas separadas por séculos como instrumental de criação, demandando um novo modelo de temporalidade para a história da arte.

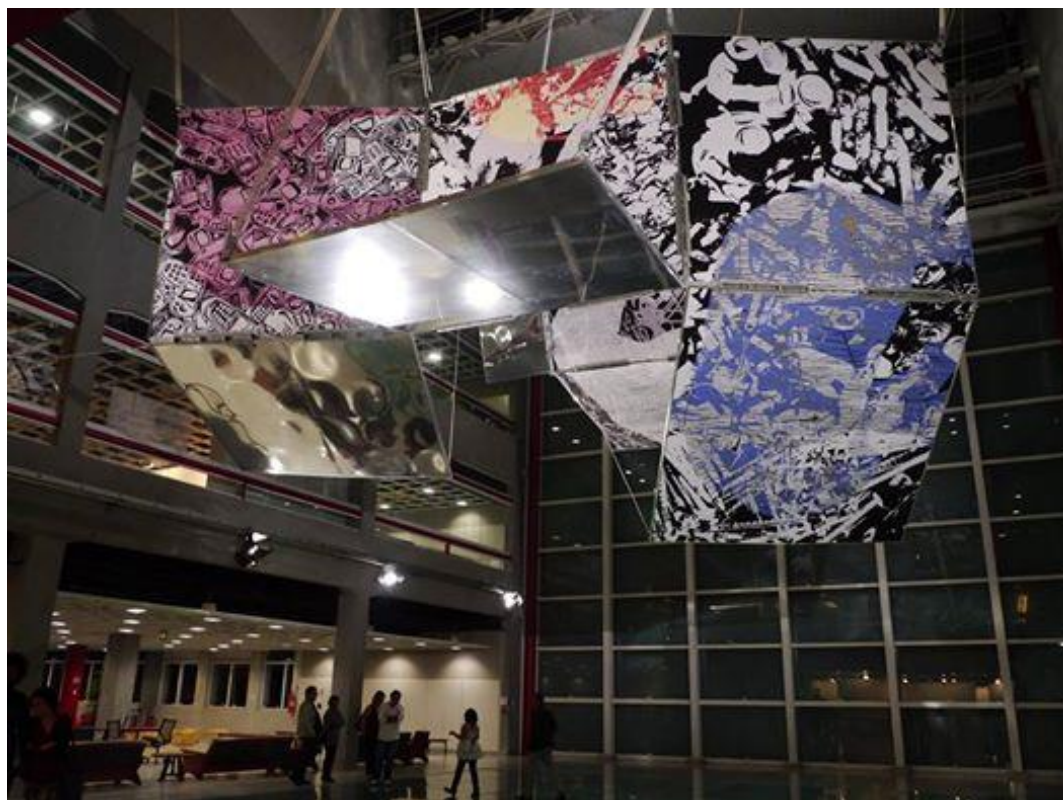


Fig. 1. Maria Bonomi (1935)
Circumstantialiam, 2014
Instalação, (12 m x 8 m x 8 m aprox.)

Concebida para o átrio do prédio do Sesc Belenzinho em São Paulo⁷ para a quarta edição do projeto Vão, esta monumental instalação escultórica efêmera (12 m x 8 m x 8 m aprox.) é composta de 15 xilogravuras inscritas em 21 quadrantes de 4x4 m entre cabos e espelhos suspensos, toda executada em papeis recicláveis e alumínio degradável. As temáticas foram inscritas xilograficamente em placas de 70x70 cm, dimensão pensada para suportar a ampliação para 4x4 m na digitalização, sem perder as qualidades da gravação na madeira (fig. 2, 3 e 4). Produzidas segundo o método tradicional, impressas em papel japonês, a seguir escaneadas, reimpressas pelo processo digital e montadas em estrutura tridimensional, pendente, flutuando no espaço. A artista nos esclarece que o impulso que a leva a buscar recursos diferentes dos convencionais vem da perseguição de soluções para suas propostas – “questões pungentes” - que traduz como um “estado agônico”.⁸ Portanto não provém de proposições teóricas ou obrigatoriedade ditada por modismos.



Fig. 2,3 e 4 – Matrizes de *Circumstantian*, madeira, 70x70 cm cada.

A gravura pelas suas características de dispositivo técnico desenvolvido para a reprodução de imagens, investida de pragmatismo inerente às tecnologias, foi diversas vezes resgatada, no curso do tempo, em associações com técnicas variantes para solucionar questões de eficiência, produtividade e adequação às novas demandas.⁹ Uma dinâmica de necessidade/solução que envolve todo o conteúdo disponível na memória e no tempo. A ideia de caducidade – superação funcional implícita no evolucionismo da historiografia tradicional – pode ser substituída pela ideia de latência, estado provisório do que não está sendo necessário em determinado momento. Torna-se oportuno trazer o pensamento de Didi-Huberman ao destacar que a técnica é uma questão de tempo, memória - não apenas do "progresso" ou novidade, ela olha em todos os sentidos do tempo.¹⁰ As estruturas complexas da memória envolvem componentes afetivos, fundamentais na elaboração das poéticas pelos artistas. Maria Bonomi concorda que a memória é uma grande matéria-prima, e ratifica que “a imagem é uma reprodução táctil da memória”.¹¹

A ideia de latência mencionada acima compõe o conceito de anacronismo de Didi-Huberman (2013), desenvolvido a partir dos pressupostos de Aby Warburg (1866-1929), que compreende a sobrevivência das imagens como uma história feita de ressurgimentos, latências e aparições. Warburg, ao questionar a reaparição de imagens em momentos que não correspondem à linearidade cronológica da historiografia tradicional, propôs um modelo próprio de tempo para as imagens, um modelo anacrônico, que não estivesse submetido à ideia de imitação. O presente trabalho estende este conceito à gravura, como um meio que conserva o fazer artesanal para a produção de imagens que se

preserva por gerações, séculos, a despeito do apelo industrial e tecnológico da modernidade.¹²

A gravura como expressão plástica poética viaja no tempo conectando tecnologias e promovendo o trânsito das imagens no espaço e no tempo. Esta obra, além da sobrevivência do meio expressivo, apresenta também a sobrevivência da imagem, que nos aproxima do pensamento de Warburg. A figura de um elefante xilogravado, impresso de uma pequena matriz de aproximadamente 300 anos (fig.5) que a artista adquiriu na Índia faz parte do conjunto de imagens compositivas de *Circumstantiam*.



Fig. 5 – Matriz xilográfica de elefante indiana, aprox. 300 anos, 5x13 cm.

E pelas mãos de Maria Bonomi, o passado do meio e o passado da imagem se encontram com o presente da tecnologia digital, produzindo uma abertura no tempo. A técnica e a imagem promovem uma nova leitura e espacialidade: fazem parte de uma obra pública, uma instalação, produção artística que dialoga com a efemeridade.

Um dos sentidos da obra pública para Maria Bonomi – a ampliação de número de público – reafirma conceitualmente a primitiva vocação/função da gravura como reprodutora de imagem, e integra-se ao outro sentido que é o de estabelecer relações com o espaço para o qual foi concebida: de cada um dos 4 andares do prédio, incluindo a piscina, é possível vê-la ou ver-se integrado à ela. Os espelhos trazem a imagem dos passantes em rebatimentos para dentro dessa caixa escancarada, metáfora de que não há lado de fora onde se possa jogar o incômodo lixo tecnológico produzido, nem onde pôr a inconveniente

presença natural de um animal imenso como o elefante no planeta racionalizado pelo homem. O apelo ético desconcertante, se equilibra, divertido e gigantesco, na festa colorida de seus espelhos, que pode ser entendido como um mecanismo que reproduz a imagem e que a multiplica, uma referência a um dos procedimentos da gravura. Para a artista não faria sentido naquele local uma atitude contemplativa, mas a interação com os visitantes de maneira surpreendente e provocadora. A questão da escala não é um fim em si, mas antes uma solução para determinadas questões postas no seu trabalho. É o modo e a forma de sua vivência no espaço, de sua relação com o mundo: “não posso dizer baixinho, o que eu tenho vontade de gritar” (LAUDANNA, 2007, p.208). E também em relação ao tempo: “Creio ainda, estar de acordo com o espaço e o tempo, nos quais vivo. Se tivesse em outra época, talvez fizesse outro tipo de gravura”. E conclui que, como todo mundo, responde a estímulos exteriores (LAUDANNA, 2007, p. 196).

Na relação com o público, a questão do tempo também mobiliza a artista. Embora tenha produzido obras em vídeo,¹³ Maria Bonomi não prioriza este campo, por que estas manifestações têm uma duração limitada, e importa para ela a duração no convívio do expectador com a obra permitida pela gravura (LAUDANNA 2007, p. 207). Entretanto *Circumstantialian* é uma instalação efêmera, e este dado é relevante em sua poética: a efemeridade, que é a própria condição da instalação, desperta em nós o sentimento de transitoriedade da vida. Este forte engajamento ético - “a arte pode e deve denunciar”¹⁴ – é revelado desde a escolha dos materiais (recicláveis, degradáveis), na localização espacial (está no ar por que “até o ar que respiramos está contaminado”) até a figuração alegórica (o lixo tecnológico, a extinção dos elefantes). A artista considerou nesta obra a oportunidade de unir a temática ambiental como questão ética, a xilogravura como linguagem, a digitalização como possibilidade, o espaço como metáfora e o tempo como poética.

A consciência ética/política e o marcante interesse na relação com o espectador está presente em seu trabalho desde os anos 60. A proposição de integração do espectador à obra integra uma tendência dos artistas desta

década, apesar da polarização existente devido às divergências entre concretistas e neoconcretistas. Sensível e atento também à produção dos artistas informais e sem desconsiderar as diferenças entre as tendências, o artista brasileiro, Théon Spanudis¹⁵ legou-nos um estudo objetivo em termos de conciliação, no texto *Arte das Formas e Arte das Formações*.¹⁶ Este autor enfatizou os “pontos de interferência, aproximação e convergência”, desqualificando a polarização presente no pensamento da época. O ponto em Spanudis mais relevante para nosso estudo consiste, sobretudo, na ênfase a que este autor confere ao tempo orgânico-vivencial-criativo da obra e à participação ativa-criativa do espectador. De certa forma, previu o impacto que produziria no futuro o reconhecimento das possibilidades formais e temporais, reais e virtuais inerentes à obra de arte. Sua percepção desse entendimento é identificada na afirmação “somente nessas modernas máquinas computadorizadas eletrônicas, que funcionam quase que independentes de nós e do nosso controle, é que vemos um paralelo com as novas obras de Lygia Clark” (SPANUDIS, 2011, p. 143). Essas obras que propunham interação com o espectador através do movimento cinético ou óptico perceptivo, bem como as produzidas com recursos e materiais industriais e tecnológicos são as raízes da arte eletrônica contemporânea, ou arte digital,¹⁷ inseridas no campo que conecta arte, ciência e tecnologia.¹⁸

Maria Bonomi, que desenvolve trabalho de criação e pesquisa desde a década de 1960, traz essa potência da relação com o espectador e com o tempo em *Circumstantiam* em múltiplas direções. A sensação produzida pelo deslocamento perceptivo espacial através de transparências é acentuada pelos espelhos que capturam o espectador, e num átimo-olhar estamos dentro e fora, em continuidade com a obra e com o mundo, como participante e corresponsável. E, quando o tempo de exposição de *Circumstantiam* chega ao fim, e a instalação é desmontada, ainda sobrevive em outras circunstâncias, desdobrada em outros dois momentos e modos de existência distintos, denominados “Operação Palimpsesto”.¹⁹

Após o pouso da estrutura, suas imagens foram recortadas e reduzidas, e conservando o resíduo imagético para além do local para o qual foi

concebida, constituíram a Exposição *Fragmentos de Circumstantialian* (fig. 6 e 7), na Estação República do Metrô de São Paulo. A gravura continua a operação dialética provocada pela artista, em outras dimensões, em outro espaço, para outro público, outra forma de existência. É também um tempo diferente de interação do espectador com a obra, uma vivência fragmentada, na qual a síntese acontece em momento posterior.

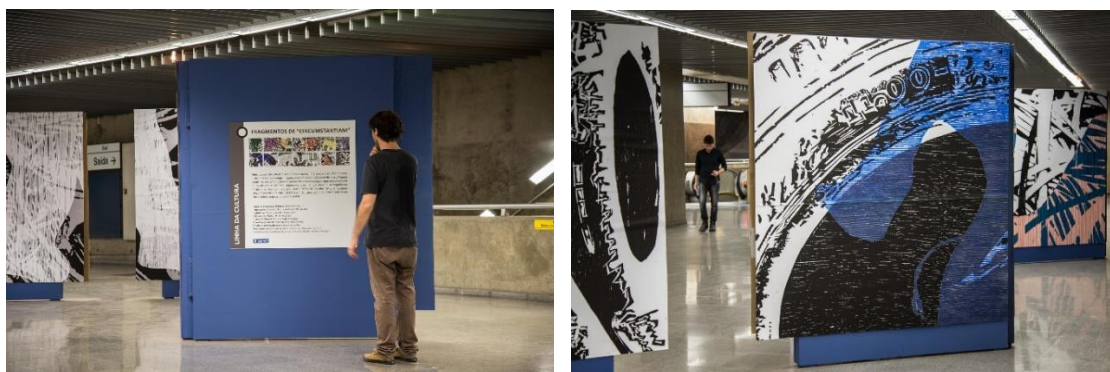


Fig. 6 e 7 – Exposição *Fragmentos de Circumstantialian*, 2014, Metrô Estação República, São Paulo.

Os fragmentos de *Circumstantialian* seguem viagem, e as sobras dos recortes pousam em São Caetano do Sul (fig. 8 e 9). Nesse terceiro momento a artista participa só com a intenção, e a ação é conduzida pelos artistas parceiros Roberto e Alan Gyarfi. Os recortes foram o disparador para intervenções realizadas pela participação espontânea dos passantes em locais públicos, onde os fragmentos se tornam novamente parte de um todo – uma obra pública co-produzida pelo público - e cada anônimo se torna protagonista.



Fig. 8 e 9 – *Operação Palimpsesto*, 2014, São Caetano do Sul.

As imagens originais perderam sua integridade e seus fragmentos são reinscritos como um grande palimpsesto. A interação com o público subiu um tom a mais através da participação direta na apropriação da imagem para recriação da obra que não se fecha: um tempo heterogêneo, no qual a imagem carrega um passado e o insere no presente. Ao renascer em mais dois momentos, *Circumstantian* nos trouxe a imagem gráfica e a tradição do lambe-lambe sobreviventes em outra circunstância, que é a condição procurada pela artista para a arte, a função da gravura como arte pública, a obra pública como desdobramento.

As conexões conceituais e temporais – o fato contemporâneo com o fato medieval da xilogravura - em hibridações que permeiam tempos distanciados em suas representações - tanto imagéticas como expressivas, como as que Maria Bonomi faz ao mesclar recursos analógicos e digitais - inscrevem a arte em uma outra dimensão histórica. Uma história feita por imagens inscritas como um grande palimpsesto de configuração dialética de tempos heterogêneos.²⁰

Notas

¹ Depoimento gravado à autora em 10/08/2016, Ateliê Maria Bonomi, São Paulo. In: PEDROSA, Patrícia Figueiredo. **Maria Bonomi com a gravura**: do meio como fim ao meio como princípio. Dissertação de mestrado em História da Arte. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

² LAUDANNA, Mayra. **Maria Bonomi**: da gravura à arte pública. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 196.

³ Na década de 1960 a artista desenvolveu processo de criação e pesquisa em percurso de experimentações estendendo os limites da gravura para além daqueles anteriormente definidos.

⁴ Objeto de sua tese de doutoramento intitulada *Arte Pública. Sistema expressivo/Anterioridade*, 1999, Escola de Comunicação e Artes da USP. In: LAUDANNA, 2007, p.15-67. A tese define *arte pública* como obra projetada para habitar espaço de circulação pública que pressupõe integração com o espaço circunscrito anexo e estabelecimento de relações com a comunidade.

⁵ Anacrônico: do grego *ana*, em cima, no alto e *cronos* tempo, seria o erro que consiste em não colocar um acontecimento na sua data certa ou em sua época.

⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

⁷ Disponível em: <http://www.mariabonomi.com.br/exposicoes_individuais.asp>. Acesso em: 14 jun 2014.

⁸ Idem depoimento citado.

⁹ Sobre o assunto ver MARTINS FILHO, 1981; VARELA, 1997, DASILVA, 1976; CARDOSO, 2008.

¹⁰ FRANCA, Patrícia (adapt. trad.). **L'Empreinte** - Parte I e II. [s/l.: s.n., 2000] inédito. Adaptação em português do original francês: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *L'Empreinte*. Paris: [s.n.], 1997. Catálogo de exposição, 19 fev. - 19 mai. 1997, Centre G. Pompidou.

¹¹ Idem depoimento citado.

¹² Didi-Huberman ressalta que ainda não foi escrita a história da impressão, existindo uma lacuna na história sobre o processo e teoria de uma saber de longa data, que definiu as escolhas formais e operatórias de tantos artistas, especialmente no século XX. Sobre o assunto ver: FRANCA, 2000.

¹³ Registram-se produções de vídeos-tape em 1961, o filme experimental *Detritos* produzido para a Bienal de São Paulo de 1973, dentre outros.

¹⁴ BONOMI, Maria. **O Vão**. São Paulo, 2014. Texto escrito pela artista na ocasião da exposição da obra, a quarta edição do Projeto Vão, no Sesc Belenzinho, São Paulo, realizada entre abril e julho de 2014. Recebido por e-mail do Atelier Maria Bonomi em 05 set. 2014.

¹⁵ Médico psiquiatra, colecionador e crítico de arte integrado ao panorama do Concretismo e Neoconcretismo brasileiros.

¹⁶ SPANUDIS, Theon. Arte das formas e arte das formações. In: **Arte & Ensaios** n. 23. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

¹⁷ Popper cita, dentre outros, as “máquinas” de Jean Tinguely e os “móviles” de Alexander Calder. Cf. POPPER, Frank. **Art of the electronic age**. Londres, Nova Iorque: Thames and Hudson, 1997. No Brasil, Abraham Palatnik (1928) e Waldemar Cordeiro (1925-1973) estão entre os pioneiros da convergência entre arte, ciência e tecnologia. Os trabalhos de Palatnik fazem parte do que se convencionou chamar arte cinética e apresentam objetos que se movimentam por eletroímãs ou pequenos motores e Waldemar Cordeiro introduziu o uso do computador nas suas obras.

¹⁸ Em 2009, o Ministério da Cultura legitimou o termo arte digital, entretanto, não encontramos na literatura consenso para o termo, também referido como arte computacional, arte e tecnologia, *new media art*, arte-mídia, entre outros.

¹⁹ Palimpsesto, do grego antigo “aquilo que se raspa para escrever de novo”, papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.

¹⁹ Parafraseando o conceito de “imagem dialética” sobre o anacronismo das obras de arte de Walter Benjamin referido por Didi-Huberman (FRANCA, 2000).

Referências Bibliográficas

BONOMI, Maria. Sempre gravura. Disponível em: <http://www.mariabonomi.com.br/escritos_decenio_2000.asp>. Acesso em: 28 nov. 2015.

_____. Perene Mutante. Praga, 1999. Disponível em: <http://www.mariabonomi.com.br/escritos_decenio_1990.asp>. Acesso em: em 28 nov. 2015.

_____. **O Vão**. São Paulo, 2014. Texto escrito pela artista na ocasião da exposição da obra, a quarta edição do Projeto Vão, no Sesc Belenzinho, São Paulo, realizada entre abril e julho de 2014. Recebido por e-mail do Atelier Maria Bonomi em 05 set. 2014.

BONOMI: Entre a Gravura e a Arte Pública. Catálogo. Brasília, DF: Ministério da Cultura: Banco do Brasil, 2011-2012.

CARDOSO, Pedro Sánchez. A Lithos Edições de arte e as transições de uso das técnicas de reprodução de imagens. Dissertação de Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

DASILVA, Orlando. A arte Maior da Gravura. São Paulo: Escapade, 1976.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MARTINS FILHO, Carlos Botelho. Introdução ao conhecimento da gravura em metal. Rio de Janeiro: PUC, Solar Grandjean de Montigny, 1981.

LAUDANNA, Mayra. Maria Bonomi: da gravura à arte pública. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

GULLAR, Ferreira. Concretos de São Paulo no MAM do Rio. In: AMARAL, Aracy (org.). Projeto Construtivo Brasileiro na Arte. Rio de Janeiro: MAM. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.

FRANCA, Patrícia (adapt. trad.). L'Empreinte - Parte I e II. [s/l.: s.n., 2000] inédito. Adaptação em português do original francês: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). L'Empreinte. Paris: [s.n.], 1997. Catálogo de exposição, 19 fev. - 19 mai. 1997, Centre G. Pompidou.

MARTINS FILHO, Carlos Botelho. Introdução ao conhecimento da gravura em metal. Rio de Janeiro: PUC, Solar Grandjean de Montigny, 1981.

PEDROSA, Patrícia Figueiredo. Maria Bonomi com a gravura: do meio como fim ao meio como princípio. Dissertação de mestrado em História da Arte. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

POPPER, Frank. Art of the electronic age. Londres, Nova Iorque: Thames and Hudson, 1997.

SPANUDIS, Theon. Arte das formas e arte das formações. BARTHOLOMEU, Cezar, TÁVORA, Maria Luísa (org.). In: Arte & Ensaios n. 23. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

TÁVORA, Maria Luísa. A Crítica e a Gravura Artística – Anos 50-60: entendimentos da experiência informal. In: Arte & Ensaios n. 27. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, dezembro 2013.

_____. A Gravura Artística Brasileira Contemporânea Posta em Questão: Anos 50/60. Tese de doutorado em História Social. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

VARELA, Marcos Baptista. A Xilogravura Expressionista Brasileira. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

DVDS

CIRCUMSTANTIAM Sesc Belenzinho / Metrô República / São Caetano do Sul. Direção: Grima Grimaldi. São Paulo: Grima Grimaldi Produções; Atelier Maria Bonomi, 2014. 1 DVD, 28 min 55 seg.

Patrícia Figueiredo Pedrosa

Doutoranda em História e Crítica da Arte pela EBA – UFRJ – PPGAV. Possui graduação em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), licenciatura em Educação Artística pela Universidade Cândido Mendes (2006), pós-graduação em Arteterapia em Educação pela Universidade Cândido Mendes (2010) e mestrado pela UFRJ – PPGAV (2016). Atualmente é Professor Docente I – Secretaria de Estado de Educação – RJ e professora substituta na EBA – UFRJ.