

DA GRAVURA À ARTE IMPRESSA: CONVENÇÕES, DEVIRES E HIBRIDAÇÕES

GUSTAVO REGINATO¹; CAROLINA MESQUITA CLASEN²; GIOVANNI FONSECA
 BOSICA³; HELENA ARAUJO RODRIGUES KANAAN⁴

¹UFPEL - licenciatura artes visuais - gustavoreginato11@gmail.com

²UFPEL - licenciatura artes visuais – clsntmail@gmail.com

³UFPEL - bacharelado artes visuais – giovannibosica@gmail.com

⁴UFPEL Centro de Artes – harkanaan@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Apresenta-se uma proposta de pesquisa no que concerne a prática artística refletindo sobre as relações e interações entre procedimentos convencionais da gravura e seus devires. Propõem-se experimentações processuais expressivas com objetos técnicos tradicionais atentando para suas subjetividades. Um cruzamento entre a gravura convencional novos meios e novos modos de multiplicação da imagem, constituindo imagens híbridas, abrigadas por diferentes suportes. A partir de conceitos relacionados à reprodutibilidade da imagem, e à repetição e diferença, verificam-se as relações trabalhadas no atelier pelos membros do grupo. Gravação, incisão, matriz, relevos, multiplicidade, transferências, marcas e impressões, são conceitos pertinentes à gravura, mas desbordam suas fronteiras e se fazem operacionalizados em toda arte impressa.

Pretende-se com essa investigação fortalecer um projeto que transite pelo histórico da pesquisa em Artes Visuais, em especial das artes gráficas, mais especificamente da gravura, refletindo e praticando o fazer técnico e as regras rígidas que envolvem os procedimentos químico-físicos com as matrizes¹ de pedra calcária, de cobre, de madeira, de nylon, associando e cruzando com experimentações, materiais, tecnologias e conceitos que constituem imagens híbridas de hoje em um atelier de Arte Impressa. Nossas pesquisas práticas são ancoradas em autores teóricos que nos levam a pensar na imagem dialética com Walter Benjamin, na dessemelhança com George Didi-Huberman, na repetição e diferença com Gilles Deleuze.

2. METODOLOGIA

O método de trabalho é a prática de atelier onde o olhar se foca no processo criativo desenvolvido com os procedimentos técnicos e as especificidades dos materiais. Ali cruzam-se procedimentos tradicionais, tecnologias contemporâneas, e modos conceituais, fundamentando cruzamentos entre os campos relacionais de uma imagem impressa. Relaciona-se conceitos operacionais do trabalho artístico com seus procedimentos técnicos e tecnológicos, fazendo a interlocução com os códigos semânticos. As problemáticas vão sendo detectadas no fazer das obras, alimentadas pelo embate com os estados processuais das matérias, das misturas e dos procedimentos de hibridação, que partem da ação e se difundem na reflexão, convertendo visualidades em sintomas. A partir da criação plástica reflete-se sobre a impressão e sobre o múltiplo na contemporaneidade. Não se pode falar em gravura

¹ Matriz- superfície onde é gravada a imagem que será multiplicada quando transferida para um suporte. Na gravura tradicional temos: a de madeira, xilogravura, a de metal, calcogravura, a de pedra, litografia e a de nylon, serigrafia. (KANAAN, 2004).

sem saber o que é uma gravura original e para poder desvia-la de seus padrões, precisa-se recordar suas convenções estabelecidas no III Congresso Internacional de Artistas em Viena, 1960, criadas com o intuito de padronizar a produção de trabalhos gráficos e regular seu valor artístico e de mercado.

3. DISCUSSÕES E RESULTADOS

Chama-se edição, uma série de exemplares obtidos a partir de uma ou mais matrizes. Em uma edição, todos os exemplares devem ser rigorosamente iguais na qualidade de impressão, qualidade e formato de papel, tamanho das margens, número que define a tiragem mais a assinatura do artista. O número que indica o exemplar e a quantidade de exemplares da série se encontra à esquerda e a assinatura à direita.

I – É direito do artista gravador fixar o número definitivo de cada um dos seus trabalhos gráficos nas diferentes técnicas: xilogravura, litografia, etc. Nota: Gravuras originais podem ser classificadas como: todas as gravuras impressas em uma ou mais matrizes, pedras, seda, madeira, linóleo, etc. Predominantemente as executadas pelo próprio artista, a partir de um desenho seu ou interpretação de um trabalho de outro artista, ou ainda, como resultado de uma colaboração.

II – Cada estampa para ser considerada original, deve levar, não somente a assinatura do artista, como também a indicação da edição total e a numeração consecutiva da estampa. A edição será feita como fração sendo o número superior da fração (numerador) o número da cópia e o número inferior (denominador) o número total de cópias da edição. Exemplos: 1/3, 2/3 e 3/3. As gravuras impressas durante o andamento da gravação serão editadas como P.E., ou seja, Provas de Estado, acompanhadas de algarismos romanos conforme sua sequência. O artista terá direito a 10% de cópias da tiragem total, editadas como P.A., Prova do Artista, e não estando incluídas na edição completa e também editadas com algarismos romanos. Alguns autores consideram as prova de artistas como fora de comércio (Hors Commerce).

III – Uma vez que se tenha efetuado a tiragem, é desejável que a matriz original seja destruída ou leve uma marca distinta na qual se indicará que a tiragem foi esgotada. (3º Congresso de Artistas, Viena, 1960.)

A arte impressa é por si um híbrido levando em conta as linguagens como a arte postal, o cartaz, o livro-objeto, o fax-arte, o *graffiti*, *stickers* e instalações criadas com obras impressas e ou impressões dos ambientes.

Entre artistas que já propuseram modos de impressão até mesmo com o próprio corpo como matriz, temos as performances de Yves Klein (1928 -1962) identificadas como tal, sendo as impressões resultantes consideradas como registros do evento (1960). Cildo Meireles (1948) que criou as 'Inserções em Circuitos Ideológicos' (1970), onde usa carimbos para marcar objetos de circulação de massa, como cédulas de dinheiro e garrafas de refrigerante. Alex Vallauri (1949 -1987) que fez grande uso do estêncil e criou curiosas imagens no espaço urbano, como a notória Rainha do Frango Assado (1987).

Em nosso atelier, no Centro de Artes da UFPel, temos experiências feitas com

carimbos criados com a borracha de pneus realizados por Maurício Pohns, Impressões geradas pela ação do fogo que registra a passagem da fumaça na tela, pesquisa realizada por Giovanni Bosica. Decalques e graffiti realizados por Paulo Asnoum Junior, invadindo ruas, muros de prédios abandonados, capôs de carros e também galerias. Fotografia, xilogravura e litografia em um mesmo suporte cruzando tempos e retratos realizados por Gustavo Reginato. Litografia e infografia geram imagens de grandes dimensões em uma investigação chamada Poros mix Pixels realizada pela artista Helena Kanaan. Giordano Alves se debruça a buscar registros feitos pela natureza. Ele prepara um papel com camadas de gema de ovo e carvão, e deixa-o ao relento durante 24 horas, outro por 48 horas originando variações, alguns são surpreendidos pela chuva, pelo vento pela terra, por pisadas de animais, tudo vai sendo registrado e vai tomando forma do orgânico numa co-autoria com os fenômenos naturais.

DEVIRES

Aqui está um momento para refletir entre os ritmos, os tempos, proporcionados pela gravura e pela sua expansão na arte impressa, tanto no momento experimentado pelo artista, quanto pelo vivido pelo espectador-leitor, nas novas formas de comunicação, que modificam a fenomenologia do acontecimento, através da apresentação de fazeres. A gravura que guarda seu caráter de materialidade e tempo de espera, hibridizada com a simulação de algo que não existe substancialmente, de fluxo constituído graças a mediação de aparatos tecnológicos (COSTA, M., 1995), ao trabalhar com imagens luz no caso de criar frente a um computador e depois imprimir.

Estética e história da arte passam por um momento em que fortes questionamentos tendem à reavaliação de questões básicas, introduzindo novos objetos de estudo e formas de abordagem. Hoje se permitem caminhos por trilhas secundárias que ofereçam para o campo geral da arte sentidos inéditos, relativizando as abordagens que se firmaram historicamente como hegemônicas. Coloca-se a ideia de transversalidade não apenas por propiciar o encontro do pesquisador de arte com novos objetos (não somente ao domínio da produção de obras, mas, também de sua recepção e circulação), mas também pela perspectiva de um novo entendimento dos processos internos de criação de uma obra individual. Evidentemente, esse processo de constituição individual de uma obra toma parte em um sistema de conexões de natureza diversa com o mundo externo: estéticas, existenciais, políticas, sociais, integrando alunos, pesquisadores, artistas professores em práticas, debates, leituras e escritas de textos acadêmicos. A gravura também se coloca como obra aberta para os possíveis devires.

4. CONCLUSÕES

HIBRIDISMOS

Esse fazer propõe não só o cruzamento de procedimentos, mas também de sensações, substâncias, ações e reações, questões éticas e estéticas presentes na imagem gerada por técnicas e tecnologias. "Relações que se estabelecem, no domínio das artes visuais, entre automatismo técnico e a subjetividade, incluindo a questão subjetividade x técnica _ o eu e o nós." (COUCHOT, p. 93, 2003), no caso de criar imagens com a cor luz frente a tela de computadores, levando a problematizar o sujeito enquanto um e enquanto múltiplo. A pesquisa amplia conceitos como impressão, imagem híbrida, imagem processual, transferência, contato, levando a gravura a um campo ampliado em seus princípios

que partem da imagem do duplo, da presença ausente, do vestígio, da morte para a outra, pois a imagem se faz quando outra se desfaz.

Os participantes do atelier desenvolvem pesquisas individuais com sessões de leituras coletivas e reflexão em artigos, participando de mostras de arte, congressos e encontros científicos, levantando questões da constituição da imagem na arte contemporânea. Nesta pesquisa que abre-se para os devires, permitindo encontros para a formação de uma imagem híbrida, propicia-se investigar o conceitual, a experimentação formal, e a potência crítica, num comportamento que ativa os sentidos em fazeres com o tátil, o visual, o sonoro, o olfativo, como elementos que ressaltam as propriedades de cada matéria.

As problemáticas vão sendo detectadas no fazer das obras, alimentadas pelo embate com os estados processuais das matérias, das misturas e dos procedimentos de hibridação, que partem da ação e se difundem na reflexão, convertendo visualidades em sintomas. A partir da criação plástica reflete-se sobre a impressão e sobre o múltiplo na contemporaneidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTREASIAN, Garo ; ADAMS, Clinton. *The tamarind book of lithography: Art and techniques*. New York: Harry n. Abrams, 1971.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COSTA, Mário. *O sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1995.
- COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia a realidade virtual*. Trad. Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- CUNHA, Eduardo Vieira. *Impressões - O modo negativo e os vestígios na arte contemporânea*. Revista Porto arte: Porto Alegre, IA, v. 13, n.22, maio 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: 1974
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (trad. Patrícia Franca EBA UFMG) Catálogo da exposição "L'empreinte". Paris: Centro Georges Pompidou, 1989.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose; um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- IVINS, Jr.W. M. *Imagem impressa e conocimiento*. Barcelona: GG, 1987.
- KANAAN, Helena (org.) *Manual de Gravura*. Pelotas :EDUFPeI, 2004.
- TAUFFENBACH, Leopoldo. *Infografia impressa: a aplicação de tecnologias Digitais na construção de estampas artísticas*. 2009. 130 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2009.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Sites:

Convenção de Viena. Disponível em:

<<https://sites.google.com/site/marciasanttos/Conveno-de-Viena>> acesso em 05/09/2013.