

LA CATRINA GARBACERA: GRAVURA, AÇÃO URBANA E POÉTICAS COLETIVAS

JARBAS MACEDO¹; ANGELA POHLMANN²;

¹Universidade Federal de Pelotas - UFPel – jarbasmacedo@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas - UFPel – angelapohlmann@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto trata de uma produção artística coletiva cujo projeto teve início no ano de 2013, e envolve a prática da gravura, o trabalho coletivo e ações urbanas. As reflexões levantadas neste trabalho referem-se ao campo da arte, e principalmente ao da gravura contemporânea.

O projeto consiste na elaboração de uma gravura de grande formato (2,20m x 1,80m) gravada e impressa coletivamente. As impressões dessa matriz foram objetos de intervenções urbanas realizadas nas cidades de Rio Grande-RS, Pelotas-RS e São Paulo-SP. Estas ações, por sua vez, geraram reflexões sobre as práticas coletivas e sobre as intervenções urbanas.

Este projeto foi e ainda é realizado pelo grupo de estudos em e sobre gravura “*Cupins da gravura*” do qual sou integrante, juntamente com os artistas Tôni Rabello, Flavia Leite, Marcelo Calheiros, José Salvador, José Flores, Alexandre Lettnin e Lauro Cirne e com os artistas Yili Rojas e Isaumir Nascimento. A imagem escolhida para a gravação coletiva foi proposta pela artista Yili como comemoração ao centenário da morte do gravador mexicano José Guadalupe Posada. A gravura original de Posada que tem como título *La Calavera Garbancera*, também conhecida como *La Catrina*, é uma gravura em metal realizada entre os anos de 1910 e 1913. Cabe ressaltar que, na cultura popular mexicana, a *Catrina* é uma figura popular da Festa do dia dos mortos e representa o esqueleto de uma dama da alta sociedade usando um chapéu do início do século XX. Esta figura tem uma função de *memento mori* para lembrar que, diante da morte, estas diferenças sociais são insignificantes.

A proposta do trabalho realizado coletivamente pelo grupo permitiu perceber o que ocorre em práticas artísticas que envolvem uma poética coletiva em gravura e em ações urbanas. Utilizamos o termo “hibridação” para referir este cruzamento entre gravura e intervenção urbana. Este termo é entendido por CANCLINI (1997, p.19) como parte de “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

A relação da gravura com os espaços urbanos e com espaços expositivos se dá de forma diferente. Na rua, as possibilidades de leituras e relações potencializam-se e transformam-se constantemente. Sobre o diálogo entre a gravura e os espaços urbanos a artista e professora Márjorie Severo (2012, p.26) observa que “a arte da gravura estabelece o diálogo com a ‘cidade’, enquanto construção do espaço público, o qual possibilita hoje um sem-número de maneiras distintas de comunicação”.

No artigo *Procedimentos cruzados: gravuras urbanas*, Tales Bedeschi (2012, p. 19) tece relações entre a prática da gravura e a sua inserção em ações urbanas observando que:

No desejo de estar no mundo, a arte encontra, primeiramente na técnica da gravura, meios para se tornar mais visível e manifestar

sua presença na sociedade. Esse anseio se manifesta hoje, penso, na afinidade do gravador contemporâneo com a rua.

A arte urbana funciona também como uma estratégia muito usada na contemporaneidade, pois possibilita outras formas de visualização dos trabalhos artísticos. As intervenções urbanas, aliadas ao trabalho coletivo, possibilitam aos artistas, que se propõem a essas práticas, outras receptividades e percepções.

O trabalho coletivo na arte, e principalmente no que tange o universo da gravura, não é algo novo, “desde o início do século XX eles possuem uma configuração diferenciada quanto ao modelo tradicional de ateliê”, que girava em torno da figura do mestre, “passando então a existir grupos com estrutura não hierarquizada” (PAIM, 2012, p. 8):

Isso se deve, além de fatores históricos, políticos e econômicos (PAIM, 2012, p. 9), também ao modo como se pode agilizar em muito os processos artesanais que principalmente em gravura são lentos e trabalhosos. Porém, acreditamos que o mais significativo nessas práticas artísticas são as relações e aproximações que ocorrem durante o processo de criação.

A participação de outros artistas além dos integrantes do Grupo *Cupins da Gravura*, como Yili e Isalmir torna-se relevante para se refletir, pois eles colaboram na construção de um trabalho coletivo formando assim um grupo “mutante”. Isso faz com que o trabalho contenha essa diversidade de traços, marcas e características. Sobre ações que envolvem formações de grupos “mutantes” Fernando Cocchiarale (2004, p. 69) acrescenta:

Essas atitudes colidem com a noção e autoria individual, que supunha estilo e identidades reconhecíveis, singulares, permanentes e a substituem pela dispersão de conexões feitas, desfeitas e refeitas, análoga à rede eletrônica por meio da qual se comunicam. Por consequência configuram um fenômeno cuja estratégia consiste, parcialmente, em resistir a categorização e à classificação pelo discurso teórico-crítico e em criticar os poderes estabelecidos, sobretudo aqueles que atualmente delimitam a instituição Arte.

Portanto, por trás de uma simples atitude de se agrupar em torno de uma proposta artística, encontra-se uma atitude, consciente ou não, de resistência ao padrão vigente da arte.

2. METODOLOGIA

O local escolhido para a execução do trabalho foi o *Atelier La Barca*, localizado na cidade de Rio Grande - RS, que é considerado o ponto de encontro entre os integrantes do Grupo *Cupins da Gravura*. O material utilizado para a confecção da matriz foi o compensado de madeira. Foram usadas duas placas de 2,20m x 1,10m cada. Um projetor possibilitou a transferência da imagem para a matriz que foi fixada com pincel e tinta preta.

O passo seguinte foi a gravação da imagem, realizada com a utilização de goivas e formões. Com as chapas de compensado deitadas no chão foi possível a gravação coletiva e simultânea. Esse processo foi executado em dois dias, sendo que no segundo dia foi possível uma primeira impressão da imagem.

A impressão foi feita em quatro partes, quatro folhas de papel jornal para formar a imagem completa. Com a matriz entintada e o papel sobre a matriz

utilizamos colheres de pau e até o próprio peso do corpo para a impressão. Após a retirada do papel ainda levaria vários dias para podemos ver o resultado final e perceber o impacto que a imagem causaria a uma determinada distância.

Com a imagem seca foi possível realizar as primeiras intervenções urbanas. Ao todo já foram feitas três ações em três cidades diferentes, que além da gravura realizada coletivamente foram integradas imagens de autoria individual de cada participante. Com isso, foi possível aproximar as imagens, as pessoas e os lugares.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em 2014, o trabalho ganhou o espaço urbano no evento “HQ 100 anos”, onde foi fixada nas paredes do Ponto de Cultura ArtEstação localizado na cidade de Rio Grande - RS. Essa ação coletiva também teve a participação do artista Law Tissot. Além da xilogravura coletiva também foram colados trabalhos individuais de cada um. A segunda intervenção foi no *evento Gravura* (Fig. 1), ocorrido em fevereiro de 2014 em Pelotas - RS. A proposta foi ocupar a cidade, inaugurando e ativando espaços não oficiais.



Figura 1 – Intervenção urbana, Evento Gravura, Prédio em frente à UFPel, 2014

A terceira ação ocorreu no SP ESTAMPA 2014, um dos principais eventos do calendário da gravura contemporânea brasileira, sendo exposta nos muros da Galeria Gravura Brasileira, na cidade de São Paulo - SP, onde o integrante do grupo Marcelo Calheiros foi representando o Grupo e o Projeto.

Além das relações que ocorrem ao aproximar a prática coletiva da gravura do meio urbano é preciso ressaltar algumas possíveis relações ao se utilizar uma imagem tão significativa como a “*La Catrina*” de Posada. Para isso é preciso registrar alguns fatos históricos sobre a imagem original.

No México imagens de caveiras acompanhadas de textos que criticavam de forma irônica a situação do povo mexicano, assim como as classes privilegiadas se tornaram populares. Entre os gravadores que se destacaram com esse estilo estava Posada. “*La Catrina*”, originalmente batizada de “*La Calavera Garbancera*” é uma gravura feita para criticar aqueles que eram conhecidos como “*Garbanceros*”, ou seja, aqueles que tinham sangue indígena, mas fingiam ser europeus, renegando assim as suas raízes e sua cultura. A caveira de Posada não tem roupas, apenas um chapéu. Assim, o autor criticou aqueles que queriam parecer ter um estilo de vida que não correspondia com sua realidade (CONACULTA, 2011).

Foi Diego Rivera quem deu a “*La Catrina*” o nome e a forma como a conhecemos hoje. Foi ele quem primeiramente a pintou vestida. A palavra *catrín* era

usada para definir a imagem clássica de um aristocrata do século XIX e início do século XX. É por isso que, ao dar-lhe uma vestimenta desse tipo, Rivera converteu "La Calavera Garbancera" em "La Catrina" (CONACULTA, 2011).

Assim, "La Catrina" é uma imagem que surge em um contexto crítico e político, além de ser produzida para ser difundida a um público não elitizado. Portanto, é relevante traçar uma relação das imagens que circulavam em periódicos críticos, com ações urbanas que levam imagens artísticas a um público também não elitizado.

O Grupo *Cupins* pretende dar continuidade às intervenções urbanas que buscam levar a gravura para um contexto urbano. Porém, apesar dessa gravura coletiva ter sido elaborada pensando nos espaços urbanos, o grupo pretende levá-la também a espaços expositivos. No mês de agosto deste ano o Centro de Cultura e a Prefeitura Municipal de Rio Grande estará sediando uma exposição do grupo, que irá expor trabalhos individuais e coletivos, entre eles a "Catrina".

4. CONCLUSÕES

Em relação ao trabalho coletivo, essas propostas questionam a noção de autoria individual, estilo e identidades conhecíveis, aproximam artistas que compartilham de interesses e afinidades em comum. Proporcionam assim, trocas de experiências e conhecimentos.

A intervenção urbana também aproxima indivíduos, artistas e não artistas, que entre o momento da execução param para olhar e indagar o que está havendo. E é nesse momento, que ainda não se sabe que se trata de uma ação artística, que o expectador "desavisado" se aproxima, sem preconceitos, da arte contemporânea.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDESCHI, Tales. Procedimentos Cruzados: Gravuras Urbanas. In: **Anais do 21º Encontro Nacional da ANPAP**. Rio de Janeiro, 2012. Online. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/tales_bedeschi.pdf> Acesso: 10 set. 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

COCCHIARALE, Fernando. A (outra) Arte Contemporânea Brasileira: Intervenções Urbanas Micropolíticas. In: FERREIRA, Glória; VENÂNCIO FILHO, Paulo (org.). **Arte & Ensaios**, n.11, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ EBA - UFRJ, 2004.

CONACULTA. La historia de "La Catrina" que todos llevamos dentro. Disponível em: <<http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=16765#.U9A09vldWSp>> Acesso em: 23 jan. de 2013.

PAIM, Claudia. **Táticas de Artistas na América Latina: Coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados**. Porto Alegre: Panorama Critico Ed., 2012.

SEVERO, Márjorie Garrido. A gravura e sua multiplicidade da imagem: situações entre imagem e política. In: **Gravura em Circuito: em diálogos urbanos**. Catálogo. Aracaju / Belo Horizonte, 2012.

Agradecemos o apoio da CAPES, FAPERGS e CNPq às pesquisas que deram origem a este texto.