GRAVURA: MONOTIPIAS E AS POSSIBILIDADES GRÁFICAS ENTRE O FAZER E O PENSAR CONTEMPORÂNEO

RESUMO

Este estudo aborda alguns conceitos referentes à gravura, meios de gravação e impressão de imagens, considerando as possibilidades de explorar monotipias em suas características híbridas: a gravura, o desenho e a pintura. Trata também da articulação de processos de produção da gravura convencional com aproximações de procedimentos das tecnologias atuais, visando contribuir para uma melhor compreensão de conceitos que envolvem matriz, gravação, impressão e reprodução. Contempla, além disso, a ideia que, a partir da análise estética de alguns artistas que trabalham com questões gráficas no campo ampliado contemporâneo, podem ser elaboradas propostas para o ensino da arte, visando o desdobramento de seus códigos originais através de processos de criação de imagens sobre diferentes materiais e materialidades.

Palavras-chave: Gravura. Monotipia. Imagem.

ABSTRACT

The present study approaches some concepts that regard engraving, engraving means, and printing images, taking into account the possibilities of exploring monotypes in its hybrid features: engraving, drawing and painting. It also discusses the articulation of engraving conventional production processes with present day technologies procedures, aiming to contribute with a better understanding of concepts that involve matrix, engraving, printing and reproduction. In addition, it proposes that, through the aesthetical analysis of the works of some artists that deal with graphic matters in the contemporary extended field, it is possible to make new proposals for teaching arts, aiming to unfold its original codes through image creation processes on different materials and materialities.

Key-words: Engraving. Monotype. Image.

Introdução

A gravura é uma das manifestações mais antigas da humanidade e, em seu processo evolutivo, os procedimentos de gravação e impressão de imagens sofreram inúmeras transformações. Inicialmente, o processo de criação de uma gravura, de um lado, implicava com a ideia de que era necessário ter uma superfície para ser gravada e transformada em uma matriz, e, de outro, a impressão, obtida pelo contato com outra superfície para obter uma marca, uma imagem, uma forma.

No momento atual, contudo, as tecnologias digitais oportunizam o acesso à uma infinidade de textos, imagens e informações de forma imediata e simultânea. A incorporação de processos fotográficos, por exemplo, provocou outros questionamentos em relação a questão de diferenciar o que era apenas uma imagem reproduzida ou o que seria denominado como uma gravura original. Nesse sentido, a gravura começa a ser explorada por vários artistas, não pelas suas especificidades técnicas, mas com o intuito de provocar outras discussões por meio de temáticas que abordam questões culturais e sociais. Nesse percurso, diferentes artistas utilizam a apropriação de ícones veiculados em série que são produzidos pela sociedade industrial, questionando a ideia de identidade, de alienação e de seriação infinita, propondo reflexões críticas sobre questões conceituais, sociais, políticas que também afetam as discussões sobre a gravura contemporânea.

González-Torres, por exemplo, em suas propostas poéticas não se aproxima da gravura sob a perspectiva de adotar técnicas tradicionais de impressão, mas de uma estrutura baseada na arte conceitual. As suas instalações envolvem o objeto, a fotografia e a gravura, e algumas vezes há um certo humor irônico pela escolha de alguns materiais, como as balas embrulhadas que podem ser levadas pelo espetador. Em outros trabalhos, trata dos direitos dos gays, controle de armas e memórias pessoais e, normalmente, essas questões requerem apenas a impressão precária de imagens sobre papel barato.

Desse modo, ao discutirmos sobre a gravura atual, podemos nos questionar se o conhecimento técnico e a especificidade do material são importantes? Em Andy Warhol, no entanto, a utilização da serigrafia isso é fundamental, uma vez que ele se apropria de imagens de ícones como Marilyn Monroe, Elvis Presley e Jacqueline Kennedy, que circulam nos meios de comunicação de massa. Ao promover o deslizamento entre os meios e as poéticas, coloca em xeque o próprio campo da arte, refletindo sobre as suas qualidades formais, o campo da imagem e o campo do consumo cultural. Na série denominada *Desastres*, o artista inclui imagens de acidentes de automóveis, de tumultos raciais e execuções na cadeira elétrica. São imagens filtradas e um tanto obscurecidas pela veladura colorida de laranja, rosa, azul. São gravuras que ao mesmo tempo expõem uma ferida e a sua cauterização pela repetição exaustiva (WYE, 1996).

Já, Bárbara Kruger apropria-se da arte impressa usada para posters e publicidade, incorpora a serigrafia baseada em fotografias, não pela técnica em si, mas por questões conceituais. O intuito é veicular suas imagens fotográficas com a inserção de mensagens ambíguas e críticas das relações impostas pela linguagem publicitária, subvertendo o próprio meio. São aspectos que proporcionam novas abordagens em relação aos conceitos da gravura tradicional e que se expandem para dialogar com outros meios de reprodução, como a fotografia, o vídeo, as imagens digitais, e sobretudo, envolve questionamentos sobre a exploração dos seus próprios meios.

A partir daí, que é igualmente necessário revisitar os conceitos mais originais da gravura, e retomarmos constantemente as suas novas terminologias, desde a produção de uma matriz, dos meios de gravação e de procedimentos de impressão. Muitas produções gráficas contemporâneas incorporam distintas questões que envolvem a ideia de marca, de memória, de reprodução, de apropriação, de repetição, entre outros conceitos.

Diante dessas transformações, percebemos que a gravura não é apenas o resultado de uma série de técnicas convencionais para gravar imagens sobre uma determinada matriz, mas um meio expressivo de reproduzir imagens sobre matrizes e suportes, envolvendo diferentes materiais e materialidades. A inter-

relação com as tecnologias digitais tencionam conceitos e limites, provocando hibridizações entre meios e linguagens, gerando novos desdobramentos que ampliam as discussões em torno do campo da gravura. Contudo, essas tecnologias não minimizam os meios convencionais de gravação e impressão, já que inúmeros artistas continuam produzindo obras através de meios convencionais, como a xilogravura, a gravura em metal, a serigrafia, a litografia.

Por outro lado, ao escolhermos determinados meios e materiais nos defrontamos com os seus princípios e questionamentos inerentes às suas materialidades e que irão repercutir na visualidade da obra. A tradição de alguns instrumentos da arte, como por exemplo, o pincel e o buril, ou mesmo os instrumentos musicais, são determinantes na produção da obra, assim como a própria escolha dos meios são definidores da intenção artística. Contudo, essas questões são paradoxais, como se a obra fosse apenas resultado do material ou apesar dele. Nesse aspecto, “na maioria dos casos, as matérias chegam ao artista marcadas por uma longa tradição de manipulação artística e, por isso mesmo, tão exigentes, a ponto de parecerem impor-se por si mesmas às intenções formativas e arrastá-las na própria direção”. (PAREYSON, 1993. p. 55)

Neste sentido, podemos entender o pensamento de Buti (2002), quando ele coloca que existe um esforço mental constante para visualizar o que ainda não existe, fazer cada signo gravado corresponder às necessidades construtivas da imagem impressa. Para este autor, há uma gravura genérica e outra particular. A genérica remete a questões técnicas que englobam características mais amplas e os seus procedimentos decodificados; e, a particular, refere-se ao que é vivenciado e definido por um autor que utiliza determinada técnica, individualizando-a ou mesmo subvertendo os meios já internalizados. Por exemplo, o procedimento do *fazer* de uma xilogravura é resultante de áreas gravadas e não gravadas; ou seja, as áreas que ficam em relevo serão transferidas pela intermediação da tinta para o suporte/papel, formando a imagem. No entanto, o que irá diferenciar este procedimento mais genérico, é o gesto individual de cada artista que irá identificar uma imagem da outra ou mesmo romper com o que já foi decodificado. No entanto, isto não é

tão óbvio, pois é necessário conhecer os códigos originais dos meios, para que possam ser rompidos e transformados em novas imagens.

Ao articulamos aproximações com estruturas internas da gravura podemos entender melhor como os procedimentos são desdobrados pelas singularidades criativas de cada artista, principalmente, quando são obras que transgridem limites através de apropriações e contaminações com outros meios técnicos. Citamos exemplos de artistas que continuam produzindo os seus trabalhos através de meios convencionais de gravação e impressão, além de trabalhar com outras formas de criar imagens que negam as potencialidades da criação de uma matriz para ser reproduzida, estabelecendo um contraponto com as suas características originais. Mencionamos artistas como Mira Schendel, (1919-1988), Sheila Goloborotko, (1958), Max Ernst (1891-1976, que trazem à tona reflexões sobre esses limites, do gesto autoral, do trabalho artesanal e da obra única, tencionando seus processos e procedimentos singulares de matriz, gravação e de impressão.

Max Ernst, desenvolveu inúmeros trabalhos com frotagens, cujo meio é extremamente simples e direto. Porém, a frotagem é um elemento que se imbrica na estruturação de imagens, combinando diferentes valores capturados de superfícies e de diferentes elementos com texturas da natureza e objetos diversos. Essas texturas são obtidas pela fricção e não tem uma significação de imagem em si, são apenas um meio de referência que lhe permite recriar novas formas e imagens inusitadas (Fig.01).

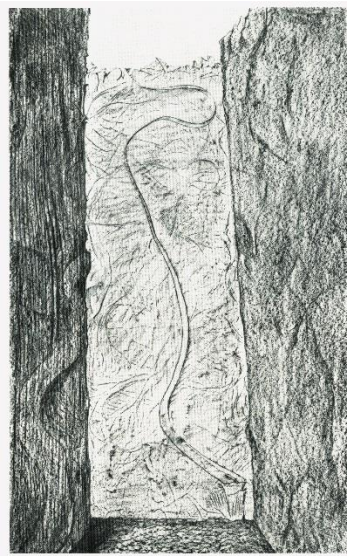
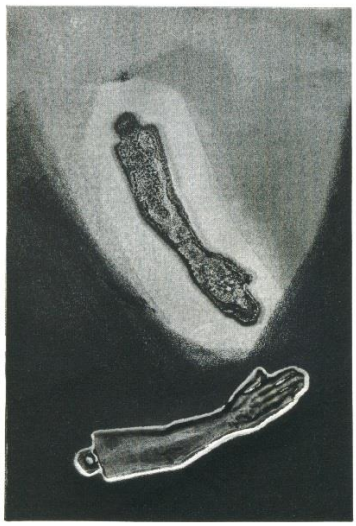


Figura 01 Max Ernst *Les Cicatrizes* 1925 Frotagem

Mira Schendel, por exemplo, executou uma série de monotipias através traços, linhas, grafias, explorando infinitas tipologias sobre papéis leves e translúcidos. Os desenhos parecem ser executados diretamente sobre o suporte, porém ao contrário, são registrados e capturados no avesso do papel, de maneira inversa e indireta. Nessas monotipias a artista, com os gestos mínimos, busca potencializar o espaço vazio do papel, propondo uma inversão no pensamento ocidental que geralmente pensa o espaço a partir do cheio.

Mencionamos ainda, a artista Sheila Goloborotko que, em algumas das suas obras gráficas, trabalha com uma economia de meios e elementos. Nas monotipias identificadas pelo título de *Milagros e Pequenas Idiossincrasias*, de 1998, nas quais utiliza um pequeno objeto, um bracinho de chumbo que é impresso diversas vezes sobre papel espesso, porém, sempre criando variações entre relevos, luz e sombra e sem repetir a mesma imagem. Nestes trabalhos, a artista faz referência a objetos de oferenda, abordando questões da simbologia religiosa, presente, principalmente, no nordeste brasileiro (Figs. 02 e 03).



Figuras 03 e 04. Sheila Goloborotko *Milagros e Pequenas Idiossincrasias* 1998 Monotipias

Ao retomarmos conceitos e especificidades presentes em determinadas linguagens artísticas, e, neste estudo enfocamos os meios que envolvem a

produção de imagens no âmbito da gravura, é importante que o professor de arte da educação básica ou de qualquer nível de ensino, como pesquisador e propositor, fundamente as suas propostas para serem desdobradas em sala de aula, buscando ampliar a sua própria compreensão sobre as transformações históricas dos meios desde a sua origem, e como estas questões refletem sobre mediações que compreendem as produções estéticas contemporâneas. No campo do ensino da arte, portanto, as experiências estéticas desses artistas mencionados podem estabelecer a proposição de estudos, observações e análises em colaboração com os alunos para contextualizar suas buscas e descobertas, entre outros, que trabalham com os meios que dialogam com a gravura.

Monotipias: possibilidades gráficas entre o fazer e o pensar

Atualmente, conforme abordamos acima, a gravura confronta-se com diferentes meios e materiais e, nesse sentido, há uma maior flexibilidade e autonomia diante da pluralidade de expressões artísticas. Além da medição com os meios tecnológicos, a gravura interage com linguagens tradicionais que envolvem questões gráficas do desenho, da pintura, de colagens, entre outros. Ao mesmo tempo, a gravura explora meios técnicos tão rudimentares quanto a primeira marca da mão que o homem colocou em uma caverna, gerando uma marca, uma monotipia.

A monotipia é um processo gráfico simples, situada num processo intermediário entre a gravura e a pintura ou o desenho, cujas possibilidades envolvem a criação de uma imagem sobre uma superfície em que se coloca tinta ou pigmentos, e, a seguir, é transferida por contato para um suporte. À essa superfície, é possível agregar outros materiais para criar texturas, gestos, formas, marcas. Num sentido amplo, as monotipias devido as suas características diretas e espontâneas, resultam em imagens únicas, aproximando-se das características da gravura, devido a impressão invertida das imagens. Ao se aproximarem da pintura, são imagens que estão imbuídas de gestos que reproduzem pelo contato, manchas e qualidades da tinta utilizada. Quando se aproximam de características gráficas do desenho, as

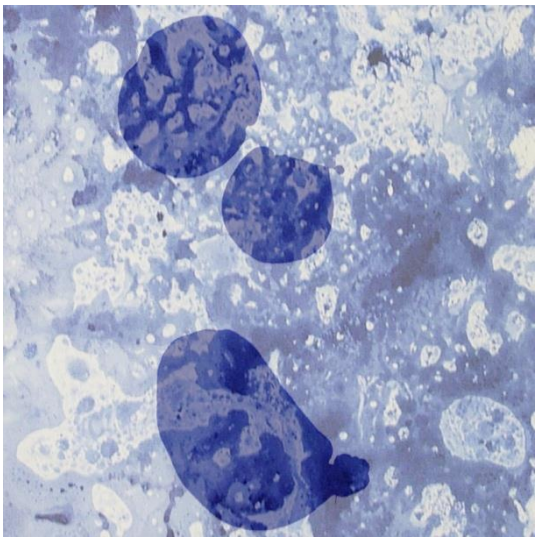
imagens resultam de grafias e tipologias produzidas ora pela densidade ora pela leveza do gesto, que pode revelar marcas e grafias de linhas aveludadas, por exemplo.

Para a produção de monotipias são utilizados, basicamente, dois métodos: o aditivo e o substrativo. No procedimento aditivo são feitas interferências com a tinta e outros meios; a imagem é inscrita no positivo, isto é, diretamente sobre diferentes suportes como placa de vidro, acrílico, papéis diversos, acetato, isopor ou materiais como gesso, argila, metal e outros. No procedimento subtrativo, a tinta é aplicada sobre a placa e a imagem é desenvolvida a partir da remoção da mesma com instrumentos diversos como cotonetes, tecidos, dedos, pincéis, palitos ou quaisquer outros que retirem a tinta criando linhas, manchas, borrões, tramas e grafismos.

A partir desses princípios básicos nos indagamos: por que pintar sobre uma superfície e depois imprimi-la sobre um suporte? Ao utilizarmos os procedimentos das monotipias logo descobrimos que se abrem múltiplas possibilidades de exploração e criação, as quais não são possíveis com outros meios. Suas características específicas de geração de uma imagem sobre um suporte e sua transferência para outro, especialmente pelo contato, provocam surpresas, geralmente satisfatórias, pois nessa transposição invertida são revelados gestos, marcas, cores, densidades e transparências que, de outra maneira, não seriam percebidos.

Assim, as monotipias abrem inúmeros caminhos e possibilidades de combinar procedimentos de impressão com superfícies lisas e texturas de diferentes elementos. Contudo quando intermediadas com os meios técnicos convencionais da gravura, geralmente, são denominadas como sendo monogravuras. Ou seja, quando as qualidades gráficas de uma matriz gravada (xilogravura, serigrafia, gravura em metal, litografia) também estão envolvidas no processo de impressão da imagem. Nesse sentido, a inter-relação entre diferentes meios técnicos que resultam em monotipias, podem ser obtidas também através de um ir e vir entre a impressão de uma imagem e ou texto gravado numa tela de serigrafia e depois digitalizadas, como podemos observar no relato da artista Ceiça. Alles (Figs.05 e 06):

À medida em fui desenvolvendo minha pesquisa com essas monotipias, percebi que ainda outros elementos poderiam ser acrescentados sobre as imagens já impressas. Sobre elas, passei a imprimir matrizes criadas para outras técnicas de gravura, como serigrafia e xilogravura, usando também carimbos e estêncils. Em alguns trabalhos, as matrizes de xilogravura foram impressas sem tinta, para apenas capturar suas marcas sobre o papel. Sobre essas marcas, posteriormente, foram feitas algumas intervenções com pastel oleoso ou lápis aquarelável.



Figuras 04 e 05. Ceiça Alles *Sem título* 2012 Monotipias digitalizadas

Como podemos observar no relato da artista, foram distintas etapas envolvidas durante o seu percurso criativo para a produção dessas imagens. E como ela mesma diz: “há momentos de encantamento, surpresa, admiração estranheza, apropriação, e a incorporação imediata de tudo o que foi realizado. O trabalho, por um lado, provoca uma sensação de conquista e, por outro, emana um desejo de tentar repetir e realizar sempre novas imagens, o que torna o meio muito gratificante e envolvente”.

Ao refletir sobre questões no campo ampliado da gravura, realizei uma série de monogravuras, que fazem parte de um processo pessoal de investigação plástica desenvolvido no trabalho denominado de *Ruídos do branco*. Foram utilizados diferentes meios (matrizes de metal e relevos) com o intuito de materializar o branco em sua alvura e plenitude através de múltiplas impressões únicas (Fig 07).

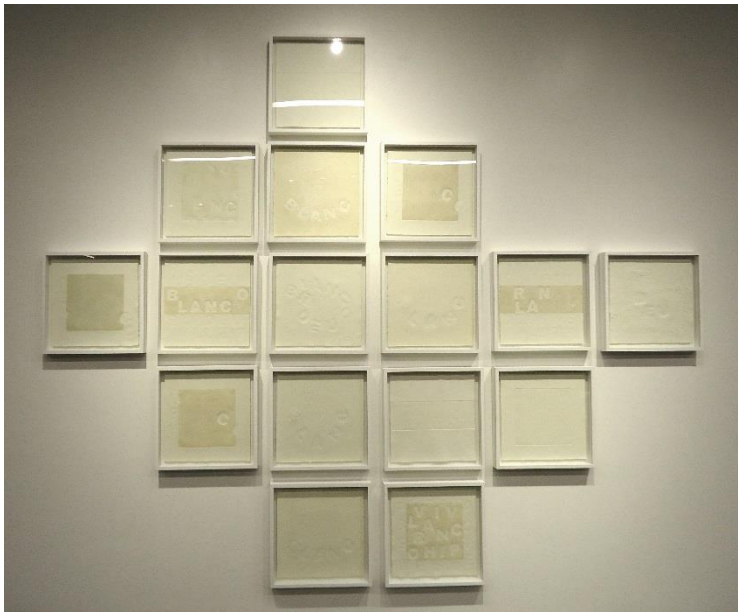


Figura 06 Lurdi Blauth *Ruídos do Branco I* – 2013 Monogravuras
Impressão em relevo sobre papel

Nesses trabalhos, o papel, não é apenas suporte, também é matéria que possibilita explorar as suas distintas materialidades. As palavras gravadas em côncavo sobre as matrizes de cobre, juntamente com as granulações texturadas da sua superfície, produzem os relevos convexos nas imagens. As letras recortadas e sobrepostas, ao serem impressas, geram os relevos côncavos e, nessas inversões, potencializa palavras-imagens. As palavras e as letras em branco, inscritas na matéria branca dos diversos papéis, de certa maneira, encontram-se num estado de suspensão, pois constantemente, tentam alinhavar as grafias dos distintos idiomas, branco, blanco e blanc.

Contudo, o branco é corrompido pelas intervenções repetidas de tinta branca sobre a matéria branca dos papéis, e também pelas marcas e grafias gravadas em matrizes de cobre. Assim, em suas variações cromáticas de diversos outros brancos, detectam-se em seus ruídos, uma polifonia de palavras e fragmentos de letras em branco. Nessa busca, coagulam-se as palavras branco, blanco e blanc.

Portanto, ao realizamos uma pesquisa no âmbito da criação, integram-se uma pluralidade de pensamentos, objetivos, sentimentos e valores, cujas experiências adquirem significado e se complementam no momento em que compreendemos a amplitude do sentir, do pensar e do fazer. O ser humano

não é neutro, é “receptor de sensação e doador de significação, usufruidor de sensação e interrogador de significação” (SOULAGES, 2004. p. 21). Nesse aspecto, na produção artística, o meio utilizado não é uma finalidade em si, porém é uma das possibilidades de conhecimento que contribui para que sentidos e significados sejam identificados e indagados em suas semelhanças e diferenças.

Salientamos que, os exemplos mencionados nesse estudo, intencionam contribuir para ampliar as reflexões que possam gerar outros desdobramentos, para compreender que, através *fazer poético* do outro, podemos descobrir as potencialidades de criação e gerar novas proposições poéticas. Portanto, ao escolhermos meios e materiais, certamente vinculamos alguma intenção para gerar outras leituras e indagações acerca das relações entre arte e vida.

Arte e ensino: breves considerações

Os meios de reprodução atuais envolvem variações técnicas e colocam em discussão a questão da presença de operações internas da gravura. A proposição de meios que visam fundamentar novos percursos expressivos, tendo como referência processos e procedimentos individualizados pelos artistas, são importantes referências para o professor de arte buscar alternativas para estimular dispositivos criativos com meios de reprodução, tão presentes em nosso cotidiano.

Ao compreendermos a gravura como um meio aberto que dialoga com as questões intrínsecas à arte, em suas diferentes técnicas e materiais gráficos oportunizamos novas possibilidades de criação plástica que podem enriquecer as aulas de arte, que muitas vezes carecem de meios e materiais. Contudo, o professor de arte antes de propor novas experiências artísticas aos estudantes, deve reconhecer-se como um ser criador e propositor de atividades de uma maneira que possa desencadear um processo criativo e não ser um mero repetidor de um fazer sem pensar e refletir.

Nessa perspectiva, mesmo com certas dificuldades de acesso aos meios e materiais considerados “nobres”, podem ser proporcionadas atividades que

problematizem as questões da arte em seus diversos aspectos, utilizando meios alternativos que visem estimular o potencial criativo do estudante. Entender que a questão não está na utilização de um material mais ou menos “nobre”, porém na ideia e na proposição de questões que estão além do fazer, mas que oportunizem um pensar criativo vinculados a um projeto poético. Nesse sentido, é fundamental aprofundar os estudos sobre os conceitos que permeiam as linguagens artísticas através da produção das diferentes formas expressivas com o intuito tentar superar os próprios limites conceituais, bem como o dos estudantes.

Nesse caminhar criativo, professor e aluno entram em conexão com os seus saberes internos e externos, os experienciados e os não experienciados, para ressignificar as suas diferentes subjetividades sociais e culturais. Ou seja, o desenvolvimento das próprias potencialidades criativas propicia a percepção também das potencialidades do outro, oportunizam um posicionamento mais crítico, participativo e transformador da realidade de forma mais consciente e humana. Portanto, ao provocar a reflexão crítica sobre os valores estéticos, seus desdobramentos e transformações ocorridas ao longo da história, levando em consideração os diferentes níveis de ensino, o professor de arte poderá construir novos fazeres e pensares em sala de aula através utilização de meios alternativos para criar imagens, bem como proporcionam a interação de outras leituras e percepções das linguagens gráficas contemporâneas.

Referências

BUTI, M. e LETYCIA, A. (Org.). Gravura em metal. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
MARQUES, M. E. Mira Schendel. São Paulo: Cosac & Naify , 2001
PAREYSON, L. Estética – Teoria da formatividade. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
SHEILA GOLOBOROTKO – dez séries de gravuras. São Paulo: Estação Pinacoteca, 23 de outubro de 2004 a 9 de janeiro de 2005.
SOULAGES, F. Estética e método. In: Ars. Vol. 1, n. 4, - São Paulo: Eca/USP, 2004.
WYE, Deborah. Thinking print: books to billboards, 1980-95. New York, Museum of modern art, 1996.