

**EUGENE FELDMAN E ALOÍSIO MAGALHÃES:
DOORWAY TO PORTUGUESE**

**EUGENE FELDMAN AND ALOÍSIO MAGALHÃES:
DOORWAY TO PORTUGUESE**

¹ Appalachian State University
| Art Department | John E.
Thomas Hall, 287 Rivers St.,
Boone, NC, 28608, United
States | E-mail:
<clifton.meador@gmail.com>.

Tradução da resenha publicada
originalmente no *Journal
of Artists' Books*, JAB 25,
primavera de 2009, p. 40-43 |
Tradução de Amir Brito Cadôr |
Universidade Federal de Minas
Gerais | Escola de Belas Artes |
Belo Horizonte, MG, Brasil.

Clifton Meador¹
ORCID iD: [0000-0001-9050-2933](https://orcid.org/0000-0001-9050-2933)

RESUMO

Resenha do livro de artista pioneiro, publicado pelo brasileiro Aloísio Magalhães em parceria com o estadunidense Eugene Feldman em 1957. O autor do texto, Clifton Meador, é um experiente artista-impressor e faz uma análise do livro considerando aspectos de sua produção gráfica, apontando os recursos utilizados pelos artistas para atingir o resultado desejado. O texto inclui a transcrição de depoimentos dos artistas, em especial um famoso texto de Feldman em que ele compara a impressora *offset* a uma ferramenta artística como um lápis ou um pincel.

Palavras-chave

Artes gráficas. Gráfica experimental. Livro de artista. *Offset*.

ABSTRACT

Review of the pioneer artist book, published in 1957 by the Brazilian Aloísio Magalhães in partnership with the American Eugene Feldman. The author of the text, Clifton Meador, is an experienced artist-printer and analyses the book making some considerations about his graphic production and including the resources used by artists to achieve the desired result. The text includes the transcription of testimonies by artists, especially the famous text by Feldman, in which he makes a claim for the printing press as an artistic tool such as a pencil or brush.

Keywords

Graphic arts. Experimental graphics. Artist book. Offset.

Parece útil reexaminar alguns livros mais antigos periodicamente, para pensar a respeito de seus conteúdos e de suas estratégias sob a luz de novos contextos. Uma das coisas mais fascinantes a respeito dos livros é sua natureza autônoma, que não depende de tecnologia (seu conteúdo pode migrar muito graciosamente!), de forma que se pode revê-los com facilidade. Neste caso, em que se entende o papel da impressão (*offset*) como um filtro para a atividade criativa, reconsiderar uma obra de um dos artistas pioneiros dessa técnica pode revelar algumas das conexões criativas e geradoras entre ofício e conteúdo que pode ser relevante para entender o que é feito hoje.

Como citar este artigo
How to cite this article

Meador, C. Eugene Feldman
e Aloísio Magalhães: *Doorway
to Portuguese. Pós-Limiar*,
v. 4, e214976, 2021. [https://
doi.org/10.24220/2595-9
557v4e2021a4976](https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a4976)

Recebido em 30/5/2020 e
aprovado em 19/8/2020

Doorway to portuguese foi o primeiro livro de artista em *offset* de Eugene Feldman e o resultado de uma colaboração com o grande *designer* brasileiro Aloísio Magalhães (1927-1985). Esse livro modesto, de 28 páginas, não é particularmente inovador como um livro de artista. Sua estrutura narrativa é baseada em abecedário, uma sequência de letras usada como um esqueleto gerador de texto e sequência. Existem inúmeros exemplos de livros que utilizam esse formato de modo que se tornou um tipo de clichê em livros de artista. Como Magalhães (2009, *online*, tradução minha)² depois relata:

² No original: "While we were discussing those pages and thinking about the images that could be assembled in some sort of a book, I had the idea of introducing little texts in Portuguese, based on the ABC principle, and this gave us a flexible way of working with the pages. So the ideas and the talk and the printing kept going on, and it was a fantastic experience really because it was completely free" (Magalhães, 2009, *online*).

Enquanto estávamos discutindo aquelas páginas e pensando sobre as imagens que poderiam ser reunidas em algum tipo de livro, eu tive a ideia de introduzir pequenos textos em português, baseado no princípio do ABC, e isso nos deu um modo flexível de trabalhar com as páginas. Então as ideias e a conversa e a impressão continuaram, e era uma experiência fantástica de verdade porque era completamente livre.

Mesmo que esse pequeno livro não represente um definidor de gênero do livro-como-meio, é uma emocionante exploração da impressão fotomecânica por meio de uma prensa *offset*, evidência do modo como a técnica cria voz. Por esse motivo, é um trabalho significativo.

Eugene Feldman (1921-1975), bem conhecido entre os apreciadores da impressão *offset* como uma forma de arte, foi um dos primeiros artistas a adotar criativamente a pré-impressão (um termo genérico moderno que cobre todas as tecnologias baseadas em processos fotográficos usados para criar uma matriz de impressão) como um processo gerador. Ele tinha uma gráfica comercial, a *Falcon Press*, que era uma oficina com prensas *offset* e com equipamentos modernos. Além disso, lecionava artes gráficas na Escola de Belas Artes da Universidade da Pensilvânia (nomeado professor associado em 1962) e estava engajado em uma prática artística séria. Fez relativamente poucos livros, a maior parte de sua obra foi composta por gravuras em *litho-offset* e era comprometida com a representação (mediada pela impressão *offset*) e com a cultura de massa, assim como com a exploração de técnicas gráficas. Seu retrato de Jacqueline Onassis, baseado em uma fotografia dela no funeral de John Fitzgerald Kennedy, é, ao mesmo tempo, muito abstrato e instantaneamente reconhecível, uma peça que alterna entre um memorial de um trauma nacional e um comentário sobre o código descritivo da fotografia.

Sua atividade como impressor, aparentemente entusiástica e expressiva (ou seja, confusa e inconsistente), não foi o motor que guiou sua exploração criativa – foi o seu amplo experimentalismo com a gravação de chapas que realmente tornou sua obra cativante. *Doorway to Portuguese* é uma coleção desses experimentos, uma investigação colaborativa de possibilidades criativas para a criação de imagens na *litho-offset* que usa uma incrível quantidade de técnicas.

Aloísio Magalhães foi o beneficiário de uma bolsa do Departamento de Estado para estudar arte, impressão e *design* nos Estados Unidos e, na época, já era um talentoso artista e *designer* com histórico de uso criativo da impressão no Brasil. Encontrou Feldman depois de ver um de seus cartazes no *Print Club* da Philadelphia e o procurou em seu local de trabalho, a *Falcon Press*. Eles descobriram que compartilhavam uma fascinação mútua pela impressão, e Feldman logo se tornou uma espécie de professor de Magalhães, ou ao menos é assim que Magalhães o descreve. Eles iniciaram uma série de explorações, com Feldman ansioso e empolgado para apresentar Magalhães ao seu modo de trabalhar em *offset*. Juntos, produziram apenas dois livros: *Doorway to Portuguese* em 1957 e *Doorway to Brasília* em 1959, sendo o segundo fruto de uma viagem que fizeram ao Brasil. Magalhães retornou ao Brasil em 1960 e prosseguiu com sucesso e influência como *designer*.

³No original: "He used the technology of offset reproduction as a tool for making unique images out of materials and methods that had nothing to do with the usual materials and methods of the technology. It is a very important aspect of Gene's mentality, of his approach to his technology" (Magalhães, 2009, online).

Em *Doorway to portuguese*, há os vestígios literais, as impressões de uma apaixonada explosão de energia criativa, desencadeada quando Feldman encontrou uma audiência receptiva e atenta para suas explorações técnicas. Magalhães assim descreve o alcance das explorações de Feldman: "Ele usava a tecnologia de reprodução *offset* como uma ferramenta para fazer imagens únicas a partir de materiais e métodos que não tinham nada a ver com os materiais e métodos usuais da tecnologia" (Magalhães, 2009, online, tradução minha)³.

O exame detalhado do livro em questão revela o incrível número de vezes em que cada imagem passou pela prensa. Mesmo quando uma imagem parecia ter apenas uma cor, era comum Feldman imprimi-la duas vezes, com cores diferentes. Um problema geral da litografia *offset* é a dificuldade em se colocar muita tinta no papel em uma só passada, mas Feldman usava essa desvantagem como uma oportunidade para introduzir novas texturas e cores como parte dos seus esforços para construir uma imagem rica na página. Como exemplo, há as formas sólidas e pretas na página R, destacadas por um estranho padrão de círculos parecidos com bolhas, impressos em uma tinta marrom-castanho semi opaca e ecoados por um padrão similar impresso na letra R maiúscula amarela. Seu impulso de imprimir sobre as formas sólidas foi provavelmente detonado por uma insatisfação com a intensidade do preto na página, mas Feldman e Magalhães viram isso como uma oportunidade para criar um novo campo de atividade.

No final de *Doorway to portuguese*, no que não é exatamente um colofão e sim um argumento por mais interesse pelo *offset*, Feldman colocou uma lista dos experimentos utilizados para criar cada página, as quais são identificadas pela letra usada como fonte para os textos. Esses comentários concisos mostram a incrível variedade de técnicas utilizadas.

A própria capa é uma prova de contato de uma folha de palmeira, impressa ao menos em três cores: a imagem da folha de palmeira foi impressa uma vez com tinta laranja e depois novamente, com uma chapa diferente, utilizando um cinza opaco. O papel da capa parece ter sido impresso com um rosa uniforme, mas o exemplar aqui analisado está muito esmaecido. A imagem de um artista enfiando uma folha de palmeira na mesa de gravação de chapa e prensando-a com o tampo da mesa de vácuo parece emblemática de sua paixão por ultrapassar os limites da tecnologia.

Muitos recursos usados por Feldman para criar cores na página impressa envolvem fazer separações mecânicas de originais a traço monocromáticos, ou seja, imagens em alto contraste que não possuem mais nenhum outro valor a não ser branco e preto. Esse tipo de criação de cores a partir de originais monocromáticos está no coração da gravura tradicional e tem uma longa história. Por exemplo, a página E contém os textos em português "estrela d'alva" e "esperança" e é uma espécie de piada de impressor. Feldman traduziu essas palavras como "*sunrise star*" e "*hope*", e, no posfácio, laconicamente declara: "página E é um rolo de impressão". Supõe-se que essa imagem tenha surgido como uma simples fotografia de um grupo de halos, pequenos amontoados de tinta seca que gruda em uma matriz de *offset* (ou em um rolo impressor, produzindo um efeito similar) e força a blanqueta a se afastar da matriz, criando uma área não impressa muito característica ao redor do carço de tinta. Elas certamente se parecem com uma constelação de halos, ampliadas imensamente. Um halo é sempre motivo para parar uma tiragem e interromper a impressão para removê-lo, mas aqui esse problema comum foi glorificado como esperança e estrela d'alva. Parece que Feldman via os problemas como oportunidades e estava enamorado das qualidades intrínsecas do processo de impressão: os halos eram algo digno de parar e admirar, não apenas remover. Muitas vezes, os problemas em um processo são, na realidade, a característica essencial do processo revelando a si mesmo.

Feldman e Magalhães usaram algum tipo de mascaramento opaco para bloquear partes desse negativo e para fazer ao menos cinco chapas de impressão para criar essa imagem. Dois dos três halos foram impressos em um tom de cinza opaco médio, e o outro foi impresso em laranja escuro, estando o campo escuro da página impregnado de tinta preta azulada. Em algum momento, eles optaram por uma impressão sobreposta de dois dos halos com outras cores, um azul e um verde, os quais foram sobrepostos por uma tinta misturada com branco opaco; a cor resultante não depende muito da cor de baixo, mas existe graças aos pigmentos opacos da tinta. Tintas de *offset* são muito transparentes, principalmente em virtude da camada extremamente fina de aplicação, e sua película deve ser distribuída muitas vezes, entre entintador e rolos, rolos e chapa, chapa e blanqueta, blanqueta e papel. Feldman usou pigmentos opacos, não muito comuns na impressão comercial, como uma estratégia para tornar a impressão mais improvisada, permitindo imprimir algo e depois imprimir por cima para mudar o resultado. A primeira página de *Doorway to Portuguese* anuncia suas intenções com as tintas opacas: a página inteira foi impressa com uma tinta prateada chapada.

Todas as páginas do livro representam considerável reflexão e escolha, impressão e re-impressão. Muitas das imagens são detalhes ou fragmentos transformados de outras figuras: uma xilogravura, uma fotografia, um desenho ou até recortes de papel, tudo serve como material para Feldman e Magalhães. Diversas páginas foram criadas como *cliché-verre*, desenhos sobre vidro usados diretamente no processo de gravação de chapas.

Algo fica claro nesse livro: imprimir e fazer livros podem ser duas atividades bem distantes. As qualidades visuais de seu trabalho colaborativo, como uma superfície rica e bem entintada, uma sensibilidade gráfica estranha e atraente, e uma paleta de cores terciárias vigorosas, servem para unificar a obra como um todo, e existe até algum desenvolvimento narrativo. Entretanto, como um livro ele falha em criar uma narrativa atraente e em explorar algumas das ricas possibilidades do livro como uma mídia háptica baseada no tempo.

Finalmente, a associação mais forte que se encontra na obra de Feldman é com o filme pioneiro de Dziga Vertov, *Um homem com uma câmera* (*Cheloveks kino-apparatom* de 1929). Vertov começou fazendo o diário de um *cameraman* (ou ao menos esse é o conceito) e acabou explorando o que é possível fazer com uma câmera de cinema: ela pode ir para qualquer lugar e ser parte da vida. Esse filme mostra dupla exposição, *fast motion*, *slow motion*, cenas congeladas, cortes diretos, tela dividida em duas ações, planos-sequência e animações, um enorme catálogo da linguagem do cinema. A obra de Feldman é uma exploração similar da linguagem da impressão *offset*: ele criou chapas com a sombra de objetos, fez *close-ups* de pequenos artefatos da impressão *offset* e usou registros precisos e impressão sobreposta para construir cor e densidade, técnicas que interagem com os processos fundamentais da fotolitografia. *Doorway to Portuguese* é uma aula de impressão *offset*, um compêndio de efeitos diretos, um manifesto pelo uso da máquina para fazer arte. Como todo artista apaixonado, ele é utópico em certo nível, um defensor proselitista do seu meio:

Aos olhos de muitos museus, a prensa de *offset* ainda não é uma fonte legítima de artes plásticas. Mesmo que juízes oficiais venham a aceitar o prelo e a gráfica pura como dignos de consideração, eles ainda recusam o *offset* e chapas fotográficas de impressão, considerados como um produto que tem muito da máquina e pouco da criação da mão humana. Mas negar o uso de uma máquina enquanto aceita outra é como dizer a um pintor que um pincel é proibido enquanto outro é permitido. Eu acredito que as máquinas – a prensa *offset* assim como a prensa manual – não são mais ou menos dignas de respeito do que qualquer outra ferramenta que esteja entre a mente do artista e sua obra. E o mesmo ainda é

válido para as novas ferramentas, incluindo impressoras eletrônicas, pois a Falcon Press tem o seu lugar no comércio e na arte (Feldman, 2009, *online*, tradução minha)⁴.

⁴ No original: "In the eyes of most museums, the offset press is not yet a legitimate source of fine art. Even though official arbiters have come to accept the printing press and pure graphics as worthy of consideration, they still resist offset and photographic plates in printing as too much a product of the machine, too little the creation of man's hand. Yet to deny the use of the machine while accepting another is like telling a painter that one brush is outlawed while another is sanctioned. I believe that machines-the offset press as much as the hand press-are no more or no less worthy of respect than any other tool that comes between the artist's mind and his work. And the same will hold true for new tools, including electronic printers, as Falcon Press establishes its place in commerce and art" (Feldman, 2009, *online*).

É essa ideia final que ressoa mais convincentemente: a arte não é definida pelo modo como é feita, a técnica sem uma razão de ser é morta, e a arte sempre é a expressão material de algo que não é material.

REFERÊNCIAS

Magalhães, A. Aloisio Magalhães New York, September 1977. *Eugene Feldman*, [S. l.], [2009]. Retrieved from: <http://www.eugenefeldman.com/reviews#AloisioMagalhaes>. Cited: May 30, 2020.

Feldman, E. Artist's statement: Eugene Feldman, printing as an art, 1966. *Eugene Feldman*, [S. l.], [2009]. Retrieved from: <http://www.eugenefeldman.com/artists-statement>. Cited: May 30, 2020.