

UMA MANHÃ NO ATELIÊ DE GRAVURA

A MORNING AT THE ENGRAVING STUDIO

¹ Universidade Estadual de
Campinas | Instituto de Artes |
Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais | R.
Elis Regina, 50, Cidade
Universitária Zeferino Vaz,
13083-854, Campinas, SP, Brasil |
E-mail: <luiseweiss2@gmail.com>.

Luise Weiss¹
ORCID iD [0000-0002-4966-7768](https://orcid.org/0000-0002-4966-7768)

RESUMO

Uma manhã no ateliê de gravura constitui-se num ensaio de reflexões e pensamentos ocorridos no ateliê de gravura do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, onde leciono. Observando a silhueta das prensas contra a luz forte vinda de fora, às 8 horas da manhã, antes dos alunos aparecerem, diversos pensamentos surgiram, guiados pelo eixo: gravura, as prensas, os equipamentos que constituem o ateliê e registros do tempo presente no meio de um mundo em rápida transformação.

Palavras-chave

Gravura. Impressão. Memória. Tempo.

ABSTRACT

A morning at the engraving studio constitutes a rehearsal of reflections and thoughts that took place at the engraving studio of the Arts Institute of the University of Campinas, where I teach. Observing the silhouette of the presses against the strong sunlight, coming from outside, at 8 am, before the students showed up, several thoughts emerged, guided by the axis: engraving, the presses, the equipment that make up the studio, records of the present time, amidst a rapidly changing world.

Keywords

Printmaking. Printing. Memory. Time.

GRAVURA E MATERIAIS EXPRESSIVOS

Mas a vida humana não é somente luta com a matéria, é também luta do homem com sua alma [...] (José Ortega y Gasset, 1983).

Mas não estou interessado na história de uma arte, e sim em indicar como funciona a técnica com respeito à forma expressiva (John Dewey, 2010).

Como citar este artigo
How to cite this article

Weiss, L. Uma manhã no ateliê de gravura. *Pós-Limiar*, v. 4, e215008, 2021. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a5008>

Recebido em 24/6/2020 e
aprovado em 16/12/2020

Ao chegar ao ateliê de gravura do Instituto de Artes às 8 horas da manhã, ainda não havia alunos. Pude observar a luz forte criando silhuetas das prensas... Uma imagem fascinante. Ao mesmo tempo, um pensamento nebuloso perpassa: estarei contemplando uma imagem do passado ou do presente? Uma visão de um Museu de Artes Gráficas? Prensas obsoletas de um passado não muito longínquo?

As prensas, porém, estão sendo utilizadas nos cursos de gravura. Fazem parte de um histórico das Artes Gráficas. Possuem características materiais muito específicas: a textura da madeira, texturas e espessuras variadas. Além disso, possuem cheiros diferentes, pesos ou levezas diferentes. De outro lado, a calcogravura envolve o contato com a placa metálica, cheiro das resinas, do breu, do percloreto de ferro... A litografia sobressaindo o peso das pedras calcárias. O contato com a água, a granitagem com seu som específico... A serigrafia, os sons do puxador, cheiro das tintas características.

Na realidade, na aula de gravura, torna-se importante o ensino ferramental, desenvolvendo um lado experimental (por exemplo, os diferentes tipos de madeira, tipos de papéis e outros) e iniciar (ou continuar) o processo do ensino do pensamento gráfico. Este pensar uma imagem gráfica, independente da técnica, envolve uma reflexão e conhecimento da gravura na História da Arte. Segundo o texto *A gravação como processo de pensamento*, de Marco Buti (1996, p. 108): "No campo das artes plásticas, uma exigência técnica nunca deveria estar voltada para si mesma, mas ligada a exigências da linguagem".

Além do embate com os materiais, há os acasos: um gesto da mão com a goiva arranca uma lasca de madeira. Como encarar esse acaso? Colar, preencher esse pedaço arrancado ou aceitá-lo? Evidentemente na área gráfica os acasos ocorrem em inúmeras situações. Cabe ao artista integrá-lo ou negá-lo (Figura 1).



Figura 1 – Ateliê de Gravura do Instituto de Artes (Universidade Estadual de Campinas).

Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

O TEMPO E A MEMÓRIA

A lentidão do tempo artesanal é fonte de satisfação, a prática se consolida permitindo que o artista se aposses da habilidade. A lentidão do tempo artesanal também permite o trabalho da reflexão e imaginação o que não é facultado pela busca de resultados rápidos (Richard Sennett, 2009).

Qualquer meio em si é apenas potencial, como um computador sem software. Só é possível arrancá-lo da inércia com um pensamento vivificado, fruto da experiência que, incorporando-se à matéria, transforme papel e tinta, feltro e gordura em obra de arte (Marco Buti, 1996).

A questão de dominar uma técnica, seja o computador ou a prensa de gravura, aproxima-se neste momento: se eu não dominar o ferramental, não vou conseguir chegar na imagem desejada. O projeto está inserido no artista, na sua mente, no seu coração. Falar de linguagem gráfica só é possível após inúmeros experimentos com gravura; após observar obras de artistas gráficos de ontem e de hoje.

A imagem digital sem dúvida se aproximará de outras linguagens, como o desenho, a fotografia e a gravura. No entanto, essa imagem traz na sua essência uma natureza diferente: se ampliada, aparecem pixels, distorções de imagens, assuntos relacionados à natureza da imagem digital. Essa natureza deverá ser investigada; não se trata simplesmente de passar de uma linguagem à outra.

Talvez se possa citar aqui uma frase do livro *O universo das imagens técnicas*: “A imagem técnica ou tecno-imagem é a imagem pós-escrita, não mais feita de planos ou superfícies, mas de pontos, grânulos, pixels” (Flusser, 2008, p. 10). Poderia ser confirmada, neste momento, a necessidade de dominar as ferramentas. No entanto, isso não é basicamente constante? Ou seja, a essência das ferramentas. O ritmo de mudanças é rápido; um CD já está ultrapassado... Daqui a mais um tempo, outros objetos ou não-objetos surgirão... Mas e o objeto artístico? O fazer/criar arte... (Figura 2).

Como bem diz Subirats (1986, p. 12), em *Da vanguarda ao pós-moderno*:

Os conflitos entre tecnologia e natureza, entre progresso tecnocientífico e memória, ou identidades históricas, entre racionalização social e integração cultural, e sobretudo a necessária superação de uma competitividade política-econômica baseada no acúmulo indefinido de um potencial tecnológico específico e explicitamente destrutivo exigem uma reformulação da relação cultural do homem moderno com a natureza, com a história, e com os valores éticos e estéticos suscetíveis de modelar um futuro melhor.

MEMÓRIA E ESTAMPA

Descartes compara a origem das recordações gravadas no cérebro com as marcas deixadas por agulhas num tecido. Já Platão descrevia o funcionamento da memória recorrendo a imagem das marcas impressas num bloco de cera (Alexander Robb, 1997, p.25).

A história da estampa atravessa tempos. Um acervo de gravuras e desenhos em museus representa não apenas etapas da história da gravura, como também caminha em paralelo a história do livro: ilustrações e textos impressos são testemunhos de época, cultura. Os registros físicos, o papel, a tinta e o relevo permitem perceber memórias dos sentidos: o cheiro do



Figura 2 – Ateliê de Gravura do Instituto de Artes (Universidade Estadual de Campinas).

Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

papel, o cheiro da tinta ao passar a mão, o relevo... Peso e leveza do papel. A memória se encontra impressa, impregnada no papel.

O domínio da técnica (do jeito que for), aliada ao pensamento, à ideia, define uma qualidade gráfica. Percebe-se a reunião da ética e da estética. Questões de registro em memórias na atualidade devem ser observadas diferentemente. Como essa memória deve ser analisada? Hoje existem diversas maneiras de reproduzir imagens... O que antes foi reproduzida da matriz de gravura, agora pode ser reproduzido digitalmente.

Quando os alunos dos cursos de gravura iniciam as aulas, percebe-se que alguns começam a trabalhar com seus computadores e com muita agilidade. Ao mesmo tempo, aparecem as estampas impressas. Memória do computador, memória impressa no papel. Matrizes: de imagens, de memórias, o tempo que durar (Figuras 3 e 4).

IMPRESSÕES E MATÉRIA

O tempo realiza um percurso cheio de atalhos. Não se trata de um caminhar linear: após as técnicas, vem outras e assim por diante, apesar



Figura 3 – Ateliê de Gravura do Instituto de Artes (Universidade Estadual de Campinas).

Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

de ocorrerem diversas pesquisas quase simultaneamente e de o suceder trazer mudanças importantes, como, por exemplo, a entrada da litografia e, após, o offset e a impressão digital na arte contemporânea. De maneira espantosa hoje convivem as diversas linguagens. É possível perceber técnicas combinadas: pinturas, imagens pré-fotográficas como a cianotipia, monotipia e frottage. Linguagens tão remotas e tão contemporâneas ao mesmo tempo. É possível conviver? E por que a volta de tecnologias de épocas passadas, assim como a frottage, monotipias, pochoir, carimbos? O que é fascinante neste retomar de linguagens diretas e simples? Há artistas contemporâneos trabalhando com madeira, pedra, com fotografia analógica.

Poderia ser citado o artista Giuseppe Penone, autor de uma série de frottages, como *Paisagens de cérebro* (vinagre e tinta nanquim sobre papel de 1990) e *Pálpebra* (desenho sobre tela de 1968). A frottage ocorre pela pressão do grafite ou tinta contra a textura em relevo. Não se trata de uma



Figura 4 – Mesa de entintagem do Ateliê de Gravura do Instituto de Artes (Universidade Estadual de Campinas).
Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

técnica nova. Ela tem uma origem antiga; no entanto, o olhar e a escolha do artista Giuseppe Penone são contemporâneos. Apesar de parecer uma técnica muito simples, essa simplicidade é uma síntese de experimentos; alguns bem-sucedidos, outros não. A prática é fundamental. Como são importantes as imagens das mãos, atravessando os séculos. O ser humano marca a sua passagem pelo mundo.

O que no final aparece, é a pergunta eterna: o que pretendo com esse trabalho? O que ele expressa através da escolha de determinados materiais? E o acaso? Ao realizar uma monotipia e um gesto inesperado ficar marcado, trata-se de excesso de tinta ou sua falta?

Ao trabalhar uma xilogravura, há de se considerar a resistência da madeira ou excesso de texturas nela, goivas ou buris aliados, entintagem, impressão, secagem. Essas etapas são parcialmente seguidas; ocorrem imprevistos, sem dúvidas. E quanto ao projeto inicial? Ele está como projeto para o artista, num caderno de anotações, numa fotografia, na mente? A imagem será invertida? O que resulta é o que planejei? Esse percurso ocorre no computador também, porém com variantes... Posso interferir na imagem, escurecer, ampliar, distorcer, sobrepor e ficar atenta à imagem na tela.

O arquivo desses trabalhos, em *pen drive* ou nuvem, evidentemente será diferente dos arquivos em mapotecas, nos museus, galerias, gabinetes de gravura. Exigem manutenção e preservação, mas isso sempre ocorre. Olhamos e admiramos gravuras antigas, modernas ou contemporâneas. O material digital, no entanto, necessita de um tempo a ser desvendado (Figura 5).



Figura 5 – Detalhe do Ateliê de Gravura do Instituto de Artes (Universidade Estadual de Campinas).

Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

REFERÊNCIAS

- Buti, M. A gravação como processo de pensamento. *Revista USP*, n. 29, p. 107-112, 1996.
- Dewey, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- Flusser, V. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Editora Annablume, 2008.
- Ortega y Gasset, J. *Meditação sobre a técnica*. Lisboa: Editora Liberal, 1983.
- Robb, A. *Alquimia e misticismo*. São Paulo: Editora Taschen, 1997.
- Sennett, R. *O artífice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- Subirats, E. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Editora Nobel, 1986.