

6

Conclusão

Se o interesse em reproduzir imagens atuou como força motriz no processo de desenvolvimento das diferentes técnicas gráficas, conforme sugerido no início desta dissertação, a continuidade *ativa* de determinadas técnicas esteve marcada por movimentos de mudanças dos usos a elas aplicados. Entre as novas utilizações direcionadas a tais fazeres encontramos sua abordagem como forma de expressão artística, à qual nos concentramos. No entanto, sublinhemos, muitos foram os momentos em que usos expressivos destas mídias promoveram inovações tecnológicas. Atualmente, por exemplo, meios de impressão digital, como o *giclée*, têm sido desenvolvidos para a reprodução em alta qualidade de obras de arte produzidas nas mais variadas mídias: fotografia, desenho, pintura ou por meios digitais. Analisa-os Helena de Barros, em sua pesquisa já comentada. Artista gráfica, a autora também desenvolve pesquisa plástica com imagens manipuladas digitalmente e impressas em *giclée* (Fig. 6.1).

No primeiro capítulo, foram identificadas duas posições assumidas pela utilização artística das técnicas de reprodução de imagens: uma marcada pelo resgate ou pela preservação de determinada técnica gráfica deslocada de seu uso funcional para a “indústria de ponta” da época; outra marcada pela apropriação, por parte dos artistas, de fazeres que não se colocavam, até então, como mídias expressivas. Procurei privilegiar as manifestações que, nestes movimentos, problematizam plasticamente seus aspectos materiais peculiares, revelados em meio ao seu fazer. Por isso detive-me na atividade gráfica dos expressionistas, onde, creio, tais aspectos podem ser nitidamente observados.

A Lithos Edições de Arte foi eleita como caso a ser estudado: estabelecimento gráfico em que estas duas atitudes podem ser concomitantemente encontradas. A análise da trajetória desta oficina – bem como o interesse em focar um ambiente gráfico específico para traçar aí os movimentos de transição de usos – levou-me a estudar a indústria litográfica oitocentista carioca, meio em que suas raízes estão firmadas.

Enfoquei, desta maneira, o processo de implantação das técnicas gráficas no Rio de Janeiro, durante o século XIX. Foi identificada a predominância quase unânime de uma utilização estritamente interessada, fundamentada em técnicas de cunho marcadamente artesanal. Percebe-se que, no Brasil, o desenvolvimento de um meio de “gravura de arte” e de um meio de “indústria gráfica” propriamente dita dá-se apenas a partir da virada para o

século XX, quando podem ser observados, respectivamente, a atuação dos primeiros gravadores modernos e o processo de difusão dos meios fotomecânicos de gravação. Notamos que, enquanto se afasta de uma utilização funcional, a gravura adquire as características peculiares de uma mídia expressiva. Ao mesmo tempo, enquanto afasta de si as características artesanais que até então lhe acompanhavam, a indústria gráfica adquire os seus contornos próprios. São dois meios que seguem paralelamente. A Lithos figura, neste contexto, como concretização da confluência entre eles. Diversos aspectos confirmam-no: desde a atuação de Genaro Louchard Rodrigues na indústria litográfica; passando pela sua seqüente orientação por praticas artesanais que mantivessem um determinado padrão de excelência gráfica em seus impressos comerciais, observada em diversas ocasiões; até a recente experiência de Guilherme Rodrigues com o CTP.

Ricardo Resende, em seu comentado artigo, sublinha a apropriação de novas tecnologias de impressão como parte do “processo artístico” por parte de inúmeros artistas brasileiros e estrangeiros. Desde meados do século XX, analisa este autor, obras em fotografia e vídeo, trabalhos que usam a internet como meio, arte correio, zines e livros de artistas passaram a ser compreendidos dentro de uma discussão que problematiza os estatutos da gravura clássica. Tais procedimentos inserem-se como “novas possibilidades para a gravura contemporânea”. Nesse contexto, a gravura é levada a atuar nos limites de seus processos. A absorção de procedimentos como a impressão digital, a arte correio, o vídeo, etc. como “gravura”, defronta-a (“como em outros momentos da história da gravura”¹) com uma questão sobre seus conceitos fundamentais. Segundo Resende, enquanto o termo “gravura”, em português, refere-se especificamente à “incisão”, posicionando-se conseqüentemente, por vezes, como uma nomenclatura exclusiva; os termos inglês e francês, *printing* e *empreite*, por outro lado, possibilitam uma abordagem mais ampla e acolhedora, porque direcionados ao momento da impressão, ou à “reprodutibilidade”, aspectos indubitavelmente contidos nos novos processos de impressão.

Esta forma de expressão, devido ao pluralismo que lhe é peculiar, teria, talvez mais do que a pintura e a escultura, naturalidade para incorporar e dialogar com os avanços tecnológicos surgidos nos últimos cinquenta anos. Além disso, a própria contaminação com estas outras categorias – da qual o “múltiplo”, como híbrido entre gravura e escultura, é uma das mais latentes manifestações – mostra-se cada vez mais comum à discussão gráfica.

¹ RESENDE, Ricardo, op. cit., p. 226

Outro fenômeno observado por Resende, em sua investigação, é a fragmentação dos tradicionais ateliês de gravura. “No lugar das velhas prensas muitas vezes manuais, encontrei modernas impressoras de proporções gigantescas. E, no lugar de artistas e impressores profissionais, programadores de computador”, relata. “Estava diante de um novo conceito de atelier de gravura. (...) Estava diante também, se não de uma nova forma de gravura, mas, com certeza, de uma nova fusão de linguagens”².

Hoje, paralelamente, artistas elegem técnicas tradicionais de gravação e impressão como forma de expressão artística contemporânea, relacionando-as, eventualmente, com as novas formas de reprodução de imagens; explorando, em sua materialidade, um contraste com a desmaterialização dos fazeres e das relações na sociedade atual (Fig. 6.2 - 6.15).

Segundo Resende, desde o fim dos anos 1960, artistas brasileiros, como Antonio Henrique Amaral, Anna Bella Geiger, Carlos Zilio, Julio Plaza, Claudio Tozzi, Regina Silveira e Vera Chaves, buscam a superação dos limites da linguagem da gravura. Mesmo para estes, aponta este autor, é notável a importância dos “tradicionais ateliês” de gravura para sua formação, bem como para as atuais gerações.

“A convivência em ateliês de gravura de artistas, artistas e impressores e, agora, de artistas e programadores de computador”, analisada por Resende, pode ser observada nitidamente na Lithos. Marcus Claussen ocupa a posição deste último agente. Sua atuação situa-se como etapa fundamental do processo de criação. Junto a ele, os artistas programam a manipulação das imagens a serem gravadas, a inserção de demais elementos gráficos, a granulação das retículas. Ali é preparado o arquivo que, enviado para o bureau, servirá como registro para a gravação digital da matriz.

Em relação ao uso das técnicas gráficas – modernas e arcaicas – pela Lithos, o interesse na reprodutibilidade se mostra como um aspecto fundamental. A manutenção ativa de equipamentos como a máquina de revelação de telas serigráficas, a granitadeira – para não falarmos da Marinoni – e a nova experiência com o CTP, ao mesmo tempo em que aquecidas por este fim, estão decididamente orientadas a uma utilização artística.

Ainda que não tenha sido desenvolvido um viés comercial desta empresa, muitas são as impressões que atendem a um uso funcional, mesmo que para uso próprio: exemplificam-nas as capas para os álbuns de artistas editados ali; os pequenos folhetos para divulgação e outros eventuais serviços. Por outro lado, se fossemos caracterizar as estampas editadas ali entre “originais” e “de reprodução”, imediatamente identificaríamos a coexis-

² Idem, p. 228.

tência de ambas, sendo que, no segundo caso, a reprodução é, como foi recorrentemente, encomendada pelo próprio artista e, sublinhemos, não implica uma desvalorização mas uma particularidade da obra.

Quanto à experiência artística da Lithos Edições de Arte com o CTP, concluímos que esta se origina da relação desta oficina com os meios gráficos industrial e artístico. Paralelamente, materializa-a. Ao mesmo tempo em que abre para o artista contemporâneo um novo viés de atuação, ao permitir incorporar tal técnica a um processo de trabalho que tem como resultado a realização de um múltiplo gráfico; possibilitou à empresa um novo posicionamento diante do circuito artístico atual.



6.1



6.2

6.1
Contorcionista
da série *Circo*
Helena de Barros
Imagem gerada digitalmente.
Impressa em giclée.

6.2
La Chica del Boxer
da série *Boxer Amador*
João Sánchez
Xilogravura.

6.3



6.3
Imagem para o álbum *Couro de Gato*
João Sánchez
Xilogravura.

6.4
Inferno na Torre
da série *O Gigante*
João Sánchez
Monotipia.

6.4



Imagens de arquivo pessoal.

6.5



6.6



6.5

O Filho do Sol
Francisco de Almeida
Xilogravura.

6.6

A Morte dos Beija-Flores
Francisco de Almeida
Xilogravura.

6.7



6.8



6.7

Gravador Freelancer
Pedro Sánchez
Xilogravura, 2005.

6.8

Adidas-Panamá
Pedro Sánchez
Gravura Digital, 2006.

Imagens de arquivo pessoal.

6.9



6.10



6.11



6.12



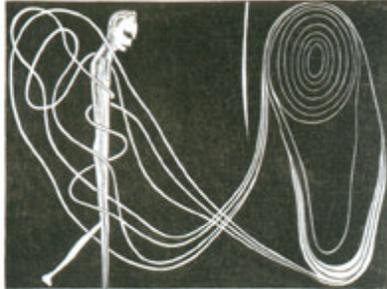
6.9
Ratam
Patrícia Mado
Xilogravura, 2005

6.10
Inverno
Patrícia Mado
Xilogravura, 2005

6.11
Mal Falado
Flávio Vasconcelos
Xilogravura, 2004

6.12
Mal Falado 2
Flávio Vasconcelos
Xilogravura, 2004
Imagens de arquivo pessoal

6.13



6.14



6.13
Genealogia do Afeto
 Rubem Grilo
 Xilogravura, 2006

6.14
 Sem Título
 Cláudio Mubarak
 Gravura em metal (água-tinta), 1990

6.15
Dos dias de inverno
 da série "Páginas soltas de um livro"
 Ernesto Bonato
 Gravura em metal (água-forte), 2004

Imagens do catálogo da exposição
Gravura brasileira na exposição de Mônica e George Kornis

6.15

