

ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES PARA UMA ANÁLISE CONTEMPORÂNEA DA OBRA GRÁFICA E SEU ESPAÇO DE APRESENTAÇÃO

Hélio Ferverza

Nosso ponto de partida é a constatação, de que ao igual da pintura, da escultura, e outras, as artes gráficas sofreram transformações profundas em nosso século que modificaram a concepção de *gênero* estabelecida anteriormente, a qual definia essas práticas por parâmetros referindo-se sobretudo à uma execução *técnica*, ou *convenções*. Por esse método, definir uma *xilogravura*, por exemplo, ou uma *gravura em metal*, equivalia a restringir, a delimitar a concepção da gravura, ao âmbito descritivo dessas técnicas de execução.

Esses critérios hoje, tornaram-se inoperantes, tendo em vista a profusão de técnicas (off-set, carimbos, monocópia, computador, etc), e as mudanças de concepção face a estas, que os processos artístico-expressivos instauram. Entendidos estes, como o conjunto das singularidades que constituem o modo de agir de cada artista (*démarche*). Somam-se ainda à situação, as relações que se estabelecem entre diferentes disciplinas, como as que ocorrem entre a gravura e a escultura, por exemplo, ou entre gravura e desenho.

Assim, o artista chileno Mario Soro, realiza **gravuras** imprimindo cruzeiros brancos diretamente sobre a terra 1. Suas questões referem-se à instrumentalidade da gravura: sobre o que gravar? Com que instrumentos? Sobre o que imprimir?

Soro desenvolve suas pesquisas, próximo disso que define Gilbert Durand, na continuidade de Leroi-Gourhan, de que "*cada gesto, necessita uma matéria e*

uma técnica, suscita um material imaginário, e senão um instrumento, ao menos um utensílio” (Durand, 1992, p.55)

Uma questão, que em princípio parece muito simples, como a de saber o *que é uma linha gráfica*, pode esbarrar em obras surpreendentes, vertiginosas.

O artista norte-americano Richard Tuttle, realizou a partir de 1971, uma série de obras intituladas “Wire Drawings”. Numa delas, ele desenhou com lápis duas linhas diretamente sobre o muro, nas extremidades das quais, foram feitos furos que sustentam um fio metálico aí colocado, e que faz uma curva no ar, entre um orifício e o outro. Junta-se ainda ao conjunto, a projeção da sombra do fio metálico. A obra de Tuttle desenvolve-se em *“relação a questões sobre o modo com o qual as formas bidimensionais insinuam-se na estrutura do campo visual, e sacodem as categorias que se imobilizam ou se institucionalizam através de nomes que nós utilizamos para designar aspectos desse campo visual”* (Krauss, 1990, p.85) .

Como abordar, então, a atual produção em artes gráficas? Que critérios utilizar? Como extrair daí elementos e construir novas referências? Quais delas poderão ajudar-nos a situar nosso trabalho? O que é *gráfico*?

Para darmos conta desses elementos teremos, em princípio, de analisar comparativamente a articulação da técnica a esses processos artístico-expressivos. Pelo momento digamos apenas que, o *modo* como a obra se *forma* (o processo), nos *informa* sobre o que ela nos **mostra**.

Um segundo elemento dentro de nossa justificativa, é a constatação de que entram em ação na percepção da obra o que Jean-François Lyotard (1987, p.91) chama, os *“operadores da visão de arte”*.

Em outras palavras, esses “operadores da visão de arte”, são elementos que enunciam as **condições** da visualidade. São eles: a *transmissão* (a exposição) de uma *mensagem* (a obra de arte), por um *expedidor* (o artista, o responsável da

exposição), para um *destinatário* (o público, o crítico, o colecionador, o comprador), a *propósito de algo* (referente), utilizando um *feixe de canais* (as formas, os pigmentos, os suportes, os lugares, os paradigmas culturais...), e finalmente, com um *efeito* (efeito de *arte*) (op.cit. p.91, 96).

Conseqüentemente, entram na **visão** das obras como *operadores*, não somente o *objeto* gravura, ou desenho, mas o suporte, a montagem, a exposição, o lugar onde se realiza uma montagem/exposição (espaço público, privado, institucional, etc.), a localização da sala, a iluminação, o momento (visão diurna ou noturna), o catálogo, o guia de museu, o organizador da exposição, o jornal, etc.

Nesse sentido adquire valor de estudo, a presença de alguns desses fatores na obra gráfica do artista sul-americano radicado nos E.U.A., Alfredo Jaar. Seu projeto *Rushes* (1986), (Phillips, 1988, p.18), consistia na criação de cartazes impressos por meio computadorizado, contendo fotos e textos relativos à *Serra Pelada* (Brasil) e ao garimpo do ouro. Estes foram instalados em estações de metrô próximas à Wall Street (centro financeiro) em Nova Iorque. O contexto aqui, era parte integrante do sentido da obra



Estes dados que dizem respeito a *onde*, e *como*, pode ser vista a obra, deverão ser progressivamente *visualizados* em estudos futuros. Apesar de algumas

contribuições(Bois, 1989), estes elementos são constantemente negligenciados no meio artístico.

O problema da *apresentação* da obra, coloca-se então como fundamental, e postula inevitavelmente a necessidade de um aprofundamento das questões relativas a seu espaço de *inscrição*, sem o qual a obra pode ser modificada em suas proposições.

As artes gráficas, ao trabalharem as questões do suporte da obra, ou da sua apresentação e contexto, como em Alfredo Jaar, ou Mario Soro, aproximam-se de uma outra maneira da tridimensionalidade². Nós nos situamos na intersecção com esta.

É importante mencionar aqui a obra gráfica extensa e múltipla de Vera Chaves Barcellos, que a partir de 1967 inicia a criação de obras explorando outras situações espaciais, e propondo a participação do espectador, como em seus Permutáveis/Combináveis, gravuras-objetos colocadas horizontalmente no chão(Scarinci, 1982).

Os meios gráficos, parecem-me propícios às questões sobre o espaço. Walter Benjamin por exemplo, diz que a linha gráfica é determinada em relação à um *fundo*(Benjamin,1990). Isto nos faz supor um *espaçamento*, e traz à tona a *heterogeneidade* do meio, quer dizer a existência de um suporte, e de algo que aí vem inscrever-se, e de novo, trazer-nos as perguntas relativas à natureza do espaço de **apresentação**. O lugar onde vem *inscrever-se* a obra, não poderá também ser o de sua *gênese*?

Em termos de *espaço de exposição* por exemplo, existem estudos realizados, onde estabeleceu-se uma diferença significativa entre o "*local de acolhida da obra, quadro social particular, e o espaço que a obra precisa para existir (este espaço sendo considerado como um componente axiomático da obra)*" .(Poinot, 1986)

. Então, a pergunta que teremos sempre de fazer é: de que tipo de espaço a obra *precisa* para existir? Ou, que tipo de obra pode surgir em um certo espaço?

Finalmente, o estudo e atualização dos aspectos vistos acima, assim como a realização de uma análise aprofundada dos *operadores visuais* na **apresentação**

das obras, são decisivos para o desenvolvimento da prática artística, e da pesquisa em artes gráficas. Parece-nos que a **apresentação** situa-se num ponto chave, aonde articula-se a *obra*, com as suas *condições de visibilidade*. Entendidas estas no seu mais amplo sentido: fenomenológico, social, simbólico, ideológico, etc. Nenhum espaço de exposição é absolutamente *neutro*, mas inscreve-se dentro de uma história da visualidade e de sua apreensão.

Este texto é parte integrante de uma pesquisa *em andamento realizada com o apoio do CNPq*.

Notas

¹ Cf.: Pablo Vilarroel Venturini no artigo "Cinco grabadores y su grabado" entrevistas com Veronica Barraza, Jaime Cruz, Vicente Rioseco, Mario Soro, Eduardo Vilches para a *Revista de Arte U.C.*

² Gostaríamos apenas de lembrar, que a tridimensionalidade existe basicamente em artes gráficas, nos livros e publicações de artistas, nos cartazes e painéis, etc.

Referências Bibliográficas

- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1992. p. 55.
- KRAUSS, Rosalind. La ligne comme langage. *La Part de l'Oeil*, Bruxelles, n. 6, p.85, 1990, p. 85.
- LYOTARD, Jean-François. *Que peindre? : Adami, Arakawa, Buren*. Paris : Différence, 1987. v.1, p.91 – 96 . (Coll. La Vue. Le Texte,)
- SCARINCI, Carlos. *A gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1982. p. 133-141.
- BENJAMIN, Walter. De la peinture ou le signe et la marque. *La Part de l'Oeil*, Bruxelles, n.6 , p.13, 1990. Dossier Le Dessin.

POINSOT, Jean-Marc. Situ, lieux et espaces de la sculpture contemporaine. In: *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris : MNAM; Centre Georges Pompidou, 1986, p. 323.

Dados do Autor

Doutor em Artes pela Université de Paris I Panthéon-Sorbonne". Atualmente é professor nos cursos de Pós-Graduação do Dep. de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS/ Porto Alegre, e pesquisador do CNPq.