

Meios Tradicionais na Gravura Contemporânea Brasileira

Não existem meios tradicionais ou contemporâneos. O meio, seja qual fôr, não pode ser isolado do artista, e do mundo. Faz parte de um fluxo, não é uma entidade *a priori*. Poderíamos dizer que uma pedra é uma arma sem o desígnio de arremesá-la em direção a um objetivo? Cumprida a ação, como separar o potencial contundente do objeto das intenções? Pensar a gravura e a arte contemporânea com divisões semelhantes é revelador do simplismo com que essas questões são tratadas. A história da gravura está repleta de exemplos em que a adesão incondicional aos meios “tradicionais” não gerou grandes resultados estéticos. A contemporaneidade apresenta ininterruptamente as tecnologias de ponta usadas para produzir apenas a banalidade em vasta escala, propondo o inútil como indispensável. A questão não se reduz ao meio. Discutia-se, em meados do século XVI, qual seria superior, a pintura ou a escultura. Intervindo nessa querela de sua contemporaneidade, Vasari ponderou que as diferenças de qualidade artística não acontecem em função da escultura ou da pintura, mas do artista que as pratica.

Mas, se não se levou em conta a sabedoria da conclusão vasariana, continua-se a pensar a arte com base nas divisões daquela época: pintura, escultura e arquitetura, as artes maiores. Apesar de todas as contestações às hierarquias, utopias, revoluções e desencantos, ainda não se consegue avaliar com mais clareza os diferentes desdobramentos intrínsecos a outras modalidades, como a gravura, mantendo simultaneamente presentes suas ligações com o todo. Tal ignorância é ainda mais estranha quando vivemos um momento que enfatiza a fluidez das coisas, procura evitar desligá-las de seu contexto, atentando à ação constante e inevitável do tempo. Apesar de existir uma bibliografia informativa mais do que suficiente, sem contar a eloquência das próprias obras, pouco se concebe a gravura como **processo**, envolvendo quase sempre a gravação da matriz e a impressão da estampa, mas aberto a inúmeras possibilidades.

Gravar é uma ação escultórica existente desde tempos imemoriais. Concebe-se erroneamente a aplicação desse princípio à matriz de madeira, que, entintada, permite a multiplicação da imagem, como o início da gravura. No entanto, esta possibilidade se generalizou a tal ponto, suprimindo a necessidade de reproduzir imagens das mais diferentes naturezas, e não só artísticas, que se tornou quase inevitável conceber a gravura como matriz e estampa, visando a reprodução. A evolução tecnológica, principalmente a partir da fotografia e a fotomecânica, e através do séc. XX até o presente, com a introdução acelerada de novos meios, forneceu e continuará fornecendo recursos cada vez mais rápidos e eficientes, eliminando a obrigatoriedade da reprodução regular em grande

escala por meio da gravura impressa. Perdura, no entanto, a linguagem peculiar, resultante da gravação da matriz, seja com que meio fôr.

Ao longo de toda sua história, a gravura incorporou mudanças de forma muito mais rápida e radical que as outras artes, justamente por não se limitar à esfera artística. A superação de limites era mais norma que exceção, por séculos, quando sequer se colocava a questão nas artes maiores. A gravura foi texto e imagem, matriz e estampa, obra única e reprodução, escultura e fotomecânica, arte e ciência, livro, mapa, partitura e baralho, documento oficial e mensagem clandestina, imagem religiosa e erótica, habitando com mais desenvoltura a vida real do que o mundo artístico. É óbvio que os novos meios representam a continuidade natural da gravura como multiplicação. Mas essa continuidade é possibilitada por rupturas tecnológicas profundas, baseadas em princípios e processos distintos. Ignorá-los conduz a erros crassos, como considerar qualquer imagem impressa uma gravura, negando as diferenças macroscópicas devidas aos diferentes processos, reveladas claramente pelas estampas. Além dessas particularidades, não podem ser esquecidas as diferenças devidas às disparidades econômicas e políticas, que influenciam diretamente o número das edições, o tamanho físico das estampas, os recursos tecnológicos à disposição do artista. Nenhuma contemporaneidade exibiu a mesma face em todo lugar.

Evidentemente, não existe privilégio de qualquer meio, nem relação direta entre riqueza e qualidade artística. Mas é conveniente, num ambiente cultural precário como o brasileiro, manter a desinformação, destacando apenas os aspectos mais afinados com uma determinada estética, afirmando-os como únicos válidos. Num processo ramificado como a gravura, podem-se encontrar ligações pontuais com qualquer postura. No máximo, são aspectos contemporâneos do que a gravura sempre foi. Insuficientes, por si sós, para garantir a realização da obra, mas capazes de induzir uma noção de contemporaneidade reconfortante, para um meio artístico que abrange alguns milhares de pessoas, enquanto fora dos cubos brancos o Brasil continua patinando em tempos bem diferentes.

Sempre tentando acompanhar as principais tendências internacionais, e por isso mesmo já atrasado, o debate sobre gravura contemporânea no Brasil se insere nos desenvolvimentos gerais da arte moderna e contemporânea, mas apresentando singularidades. Grande parte da gravura abstrata optou por um tecnicismo que se tornou uma finalidade em si. Em seguida, acompanhando a Pop Art e a Arte Conceitual, o foco se deslocou para a multiplicação, apresentando qualquer imagem impressa como gravura, ocultando as diferenças evidentes entre os vários processos. Ao mesmo tempo, valorizava-se a fotomecânica, a mistura de técnicas e as grandes dimensões, num país onde escasseavam e escasseiam os meios para tais realizações. Quase todas as tentativas resultam tímidas quando confrontadas com os trabalhos nos quais se inspiram. Nos últimos anos, nota-se uma tendência à tridimensionalidade, que só pode derivar da xilogravura e gravura em metal, as únicas com tal característica, voltando a evidenciar as diferenças entre os processos. No entanto, mais uma vez, apresenta-se **um** aspecto intrínseco da gravura como novidade, beneficiando com o dogma da ruptura com a tradição também obras que não se sustentariam por si próprias.

A oposição entre meios tradicionais e contemporâneos é uma falsa questão, criada e recriada ao sabor dos interesses de momento. Num projeto artístico sério, todo procedimento envolvido é descoberto e redescoberto, inventado e reinventado, por ser instrumento de uma busca com dimensões imprevisíveis. Todavia, o país real também acaba por mostrar sua cara: mesmo quando interage com os últimos recursos tecnológicos, a gravura brasileira hoje tende a ser mais simples e direta, mais artesanal, com os instrumentos usados pela sua **necessidade poética**. Invertendo o sentido das limitações econômicas, articula-se uma qualidade independente de padrões hegemônicos, expressa na melhor produção gráfica brasileira contemporânea, tornando-a talvez pouco inteligível quando se trabalha apenas com conceitos já estabelecidos. Não cabe citar nomes: os verdadeiros artistas nunca se deixaram limitar pelas divisões que esbocei, e devemos permitir que o público se aproxime das obras por seus próprios caminhos. Mas tenho para mim que os melhores trabalhos foram e serão realizados por aqueles artistas que souberem dialogar com a cultura mundial sem serem subalternos, contribuindo com a experiência deste lugar.