

Apartir da matriz pode-se entender melhor a gravura. Não podemos esquecer que a palavra gravura designa um **processo** que une a matriz e a estampa, mas esta última abrange um universo muito mais amplo que a gravura. Enquanto a estampa pode ser produzida por inúmeros meios, a gravura tem uma história mais específica, que evidentemente apresenta muitos pontos de contato com as demais matrizes, mas também diferenças que não podem ser subestimadas.

A partir de finais da Idade Média, no Ocidente, o processo de matriz e estampa, através da xilogravura, acompanhado depois pela gravura em metal, associado à imprensa, torna-se generalizado, preenchendo uma necessidade de multiplicação para a qual era o único meio disponível. Desse momento em diante passa-se a conceber a gravura quase exclusivamente como multiplicação da imagem, e ainda mais pela atividade gráfica se realizar preponderantemente fora da esfera artística, ligada às atividades práticas cotidianas. Não se poderia perceber - e talvez pouco se perceba mesmo hoje em dia - que estava surgindo uma linguagem um tanto paradoxal, simultaneamente única (a matriz) e múltipla (as estampas). Por outro lado, ao se formar a idéia moderna do artista como autor individual, reivindicando, a partir do Renascimento, o mesmo *status* dos outros criadores intelectuais, já existia um meio questionando essa noção, que só voltaria a ser debatida em tempos recentes. Com efeito, a gravura poderia e pode ser realizada de maneira totalmente individual, mas também envolvendo gravadores especializados que realizam a imagem concebida por outro artista, que será impressa por outro profissional. Costuma-se atribuir a autoria ao inventor da imagem, mas não se corre o risco de subestimar automaticamente o papel dos outros profissionais? Como determinar a responsabilidade de cada um no resultado final? São colaboradores ou também autores?

A generalização do uso da xilogravura como reprodução de imagens não é a origem da gravura. O que se deu naquele momento histórico foi a adaptação de um princípio existente desde tempos imemoriais ao processo matriz/estampa. A incisão é uma das manifestações mais arcaicas, existente ininterruptamente desde imagens rupestres, em objetos de culto, objetos de uso cotidiano, em edifícios, como meio de escrita, na ourivesaria, nas armas, nas lápides funerárias, para citar apenas alguns exemplos. À parte alguns usos esparsos já visando a multiplicação, a gravura era objeto, texto, mas dificilmente matriz. Expunha ao tato e à vista toda sua tridimensionalidade, acentuada pela mesma luz que destacava os relevos escultóricos e arquitetônicos. A partir da universalização do processo matriz/estampa, a gravura como objeto abandona as vistas do público mais amplo, que convive apenas com a estampa. A gravura/matriz passa a ser manipulada somente pelos profissionais da área gráfica.

A interpretação da gravura como matriz ampliou enormemente as possibilidades, acrescentando todos os recursos possibilitados pela entintagem, impressão e reprodutibilidade. Com a imprensa, a gravura produziu uma revolução no conhecimento comparável à contemporânea, gerada pela informática. Os artistas dispunham de uma linguagem completamente nova, que no entanto nem sempre era usada com plena compreensão de seu potencial poético, devido às múltiplas tarefas reprodutivas que só a gravura poderia cumprir durante séculos. Dividida entre a arte, a cópia da arte, a

ilustração e a imprensa em sentido mais amplo – embora em muitas obras estas distinções se anulem – a gravura se desenvolvia de maneira nem sempre paralela às artes consideradas maiores. Se bem que essa hierarquia tenha sido superada há tempos, continua-se a pensar a História da Arte como a História da pintura, da escultura e da arquitetura, mesmo nas reflexões mais contemporâneas, com poucas considerações precisas enfocando as especificidades e a importância da gravura.

Por outro lado, não creio que a gravura possa ser analisada isoladamente, esquecendo o contexto artístico mais geral ou a gráfica comercial. É justamente a partir desta esfera que surgem os fatores que provocarão um grande deslocamento no papel da gravura. Em menos de um século, com a introdução de novas técnicas gráficas, principalmente a fotografia e a fotomecânica, a tarefa reprodutiva passa a ser desempenhada por outros meios, reduzindo a gravura à esfera artística. Porém, a esse estreitamento do campo de atuação corresponde uma renovação no âmbito artístico: reinterpretam-se as possibilidades de gravação e impressão, adotando-se posturas experimentais pouco comuns anteriormente.

Embora exista um elemento fundamental constante – a incisão – que caracteriza todas as manifestações da gravura, seu processo se altera constantemente, já que está inserido numa rede flutuante de relações com o mundo. O surgimento de novos materiais de escrita afastou a gravação do texto, a matriz impressa deu nova dimensão à gravura, a fotomecânica assumiu a reprodutibilidade da imagem, os processos digitais são o veículo contemporâneo predominante para a transmissão e multiplicação da imagem. Cada nova tecnologia repercute sobre as já existentes. Na esfera utilitária, as considerações práticas sempre foram decisivas, e o meio mais rápido e econômico acaba por ocupar o terreno que pertencia a outro. Nas considerações artísticas pesam mais as qualidades gráficas que a quantidade, e um meio não é necessariamente substituído pelo mais recente. A mesma tecnologia que possibilita maior rapidez gera uma linguagem peculiar, não uma cópia de outras. Todas continuam sendo contemporâneas, qualquer uma pode ser veículo artístico. Seria ingênuo considerá-las *a priori*, desprezando as intenções do artista. O desígnio, a interpretação do meio alteram e direcionam a linguagem gráfica e poética. Na ação artística, não existe limite definido entre a mente, os materiais, a técnica e a linguagem.

Se o artista é certamente o elemento central da rede de relações de que sua gravura é parte, nem todas as decisões estão sob seu controle. Dependendo de sua inserção no circuito artístico e no mercado, poderá não ter acesso a certas possibilidades que são oferecidas apenas às grandes estrelas. Uma das tendências importantes das últimas décadas tem sido a dos grandes formatos. Acompanhando a espetacularização da arte, grande parte destas gravuras atinge tamanha complexidade técnica e dimensões tão extensas, que só podem ser realizadas em gráficas extremamente bem equipadas, com uma equipe de técnicos numerosa, a serviço de um único artista. Este deverá ser um nome proeminente no mercado, justificando o elevado investimento feito para realizar seu projeto, e garantindo o retorno. Gráficas com instalações adequadas a tais projetos não existem em qualquer lugar, mas apenas onde se estabeleceu não só um mercado de arte suficientemente rico, mas a economia como um todo permite grandes investimentos em obras de arte.

Sem dúvida, a vasta disponibilidade de meios por si só não garante a qualidade artística da gravura, nem o uso de tecnologias de ponta a tornam automaticamente contemporânea. A produção atual mostra grande diversidade de posições. Gravuras feitas com amplos recursos que nada acrescentam à obra do artista, artistas importantes que optam por recursos mais simples, o uso de recursos gráficos de baixo preço em obras sem finalidade de venda, trabalhos importantes feitos com técnicas complexas e em grandes formatos, ou mesmo tudo isso na obra de um único artista. Se a disponibilidade de recursos materiais, tecnológicos e econômicos não garante a qualidade poética da gravura e da obra de arte, a escassez de recursos também não pode ser obstáculo nem desculpa para uma realização incompleta. Trata-se de apenas uma das facetas da desigualdade contemporânea, que não poderia deixar de afetar também as realizações culturais.

As grandes linhas da arte contemporânea são ditadas pelos países economicamente predominantes. Se as imagens e os conceitos artísticos circulam velozmente no mundo globalizado, tanto quanto os capitais, os meios necessários à realização física da obra artística, como é o caso da gravura, não se deslocam com a mesma facilidade. Se, apesar de todos os discursos sobre a globalização, persistem as disparidades entre as nações – e as disparidades internas também, igualmente poderosas – como é possível conceber a contemporaneidade artística de maneira homogênea? E, se nossos tempos tornam cada vez mais evidente, pela extrema aceleração, a mutabilidade das condições do mundo, tornando-o cada vez mais flutuante, como concebê-lo em termos de 1º, 2º e 3º mundo? Estas divisões não existem no interior de todas as sociedades, apenas em proporções escandalosamente diferentes? A volatilidade do mundo contemporâneo pouco altera esta condição.

No entanto, o impulso artístico não é privilégio de nenhum grupo humano, é até mesmo um direito de cada pessoa. Mas o próprio indivíduo encontra-se ameaçado pela multiplicação infinita das imagens, e isso ilustra bem a mudança do papel da gravura ao longo do tempo. Durante séculos, foi ela a desempenhar a tarefa de *media* visual. Foi vista como uma maneira de democratizar a arte, atingindo um público muito maior que a obra única. No entanto, a escala de multiplicação via gravura está hoje muito mais próxima da obra única que da reprodutibilidade contemporânea. O livro tipográfico ilustrado com gravuras originais, inicialmente tido como obra vulgar, tornou-se um objeto luxuoso e refinado, restrito a poucos compradores. A gravura em grande formato, realizada por artistas eminentes, tem como público comprador os museus, os grandes colecionadores, os investidores e as grandes corporações. É impossível pensar que a gravura voltará a ter um papel relevante no campo da reprodução quantitativa.

Portanto o papel da matriz pode ser repensado. Mas não desejo, de maneira alguma, sugerir que a gravura contemporânea só possa ser obra única, ou apenas um objeto gravado próximo à escultura, sem visar a impressão. Pelo contrário, creio que é justamente no processo matriz/estampa que residem mais possibilidades. O que me parece mais interessante é deixar livres todas as aberturas, que a própria história da gravura já propõe. Vejo a matriz que gera uma edição regular como uma das ações possíveis. A mesma matriz pode também produzir um número indefinido de cópias

diversas, pode ser um processo aberto em que a gravação e o apagamento se conjugam para imprimir outras cópias experimentais ou mesmo novas edições regulares. A matriz pode possuir qualidades plásticas que a tornam tão significativa quanto as estampas. A gravação pode ser realizada num objeto de uso comum, as estampas podem ser impressas em materiais diferentes do papel, podem ser pintadas a mão, todo o processo gráfico pode se combinar com outras linguagens. Nada disso é novidade absoluta, nem a eleição de qualquer dessas possibilidades garante *a priori* a qualidade artística do trabalho.

Falo a partir de uma perspectiva brasileira. Ali, para os gravadores mais conscientes, o conhecimento aprofundado da história da gravura tem sugerido alternativas distintas para pensar a contemporaneidade, sem esquecer o diálogo com a produção artística dos países culturalmente preponderantes, mas também sem se colocar numa posição dependente, procurando acompanhar as últimas realizações internacionais sem dispor dos meios adequados. A gravura tem uma história tão aberta às trocas com outros meios artísticos, tantas possibilidades geradas também pelas suas aplicações utilitárias e cotidianas, tantas ramificações, similaridades com outros meios e simultaneamente contrastes e especificidades claramente delineados, que ignorar a complexidade dessa rede leva a severas limitações conceituais, restringindo o alcance das manifestações gráficas, como que negando a existência de tantas realizações ao longo de toda a história da arte.