

Opostos na criação:

O imaterial na gravura [Ensaio]

Alana Morais Abreu e Silva

Este trabalho está sendo desenvolvido na linha de pesquisa *Processos Contemporâneos de Produção de imagens visuais*, no curso de mestrado em Cultura Visual da FAV (Faculdade de Artes Visuais) da UFG (Universidade Federal de Goiás), sob a orientação do Professor Doutor José César Teatini Clímaco e compreende tecnicamente na produção, digitalização, entitamento e impressão de objetos/matriz confeccionados em plástico polietileno transparente. Esse suporte proporciona um desenvolvimento poético acerca dos diferentes processos de construção da obra, pontuando sua relação com as tecnologias tradicionais e digitais, e o pensamento acerca dos limites do material.

O comportamento do objeto/matriz frente aos diferentes modos de fazer e seus resultados origina uma reflexão acerca da linguagem da matéria na obra de arte.

A presença da característica transparente do objeto manufaturado em plástico é o primeiro momento que identifico a imaterialidade no meu processo criativo, é a primeira mensagem dessa matéria.

Essa capacidade vazada, presente no plástico transparente, na qual eu considero *nula*, pela ausência de algo, no caso de opacidade, característica de um objeto constituído, presente, real, e também considero o nada, que significa a não-existência, por

considerar que esse objeto/matriz se deixa transcender pela luz e pelo olhar, portanto não existe. Essa configuração de *nulo e nada* delineiam uma estrutura presente, tanto na etapa do objeto como na virtualização do mesmo. Perceber e lidar com essa idéia de *nada e nulo* no princípio da criação foi ao mesmo tempo motivador e perturbador. Ao recortar o plástico na tentativa de construir uma imagem no *nada*, eu recortava tudo que estava na minha frente, tudo o que eu estava vendo através dele. As formas que minha visão captavam através da obra que se constituía acabavam fazendo parte esteticamente, subjetivamente dela. Para criar no nada, era preciso não ver, não perceber além. Extirpar essa contaminação visual e se entregar ao sabor da ausência de cores, formas e texturas era começar do nada, do princípio. Percebi, então, a liberdade, essência da criação verdadeira. A transparência se tornou a ausência de limitações.

A idéia de *nada/nulo* integrada às Artes, foi relacionada nesta pesquisa ao conceito de imaterialidade. Regina Silveira, na década de 80, amplia sua visão à crítica dos códigos de representação, é quando inicia a série de obras *in Absentia*, que consistia em projeção de sombras de objetos ausentes. Na entrevista concedida a Angélica de Moraes, no livro “Cartografias da Sombra”, sua intenção fica clara:

Na primeira instalação da série IN Absenta, portanto, você estava interessada apenas na projeção da sombra de algo ausente. -Sim, pensei em um objeto ausente, que era o cavalete de pintura, e nessa sombra projetada que invadia dois planos (chão e parede), como funciona uma sombra real. (Morais, 1995)

Embora seja matéria tátil e visual, os objetos/matrizes em plástico polietileno transparente indicam imaterialidade. Enquanto nos trabalhos de Regina Silveira a presença é marcada pela ausência, nesta pesquisa a ausência (o nada, o nulo) denota presença.

Os objetos/matrizes planos e *nulos* me serviram como semente para materializar a segunda etapa do trabalho da pesquisa, onde realizo gravuras, ou seja, essas matrizes inexistentes vão se materializar no papel, o *nada* ganha massa, volume, o *nulo* se transforma em opacidade, temos aí definido um lado dos opostos: a transparência da matriz se transformando em impressão e relevo na gravura, por meio da técnica tradicional. Ou seja, o *nada* da matriz se transformando em objeto real.

Continuando a questionar a materialidade do objeto/matriz e seu trajeto em algumas etapas do processo de produção e reflexão, passamos para a etapa paralela, no qual estas mesmas matrizes/objetos serão digitalizadas. Expostas à luz do scanner, que transforma imagens lidas em sinais digitais que podem ser entendidos pelo computador. Ou seja, nesse momento, o nada, o nulo é transportado para o virtual. Neste momento, observamos uma definição do outro lado do oposto: o *tudo*.

A primeira impressão que temos é que o scanner não vai conseguir captar uma imagem nítida, considerando-se que a matriz é transparente, portanto a célula fotossensível não vai ter “imagem” para ler. Mas o que acontece

é exatamente o contrário: o plástico (ou qualquer outra imagem) quando está sendo digitalizada, é submetido à luz, ele (o plástico) reflete esta luz. Então, o scanner consegue não somente entender a imagem no/do plástico, como também envia a matriz com reflexos de cores emitidos por ele mesmo. (Morais, 2006)

Numa intenção implícita de levar ao limite o *nada* na imaterialidade presente do objeto, precisamos a criação através desse *nada* em *tudo*. Todas as cores acontecem e se apresentam na imagem do *nada* presente agora no *tudo* do imaterial, ou seja, da imagem virtualizada. *Tudo* se entende pela totalidade das coisas, aqui, pela totalidade de cores projetadas por e através do *nada* da matriz/objeto.

Em outras palavras, ao deslocar o objeto submetido à uma tecnologia tradicional para uma tecnologia digital eu também deslocar esse mesmo objeto de sua representação final. Os dois processos a que este objeto manufaturado é submetido, apesar de nenhum dos processos intervir no que já foi criado, só reproduzir ou seja, “ler” a mensagem, nos conduz a representações finais diferentes, portanto, leituras poéticas opostas.

Para Almeida Sales um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes. Sendo que a grande questão que impulsiona a pesquisa é compreender a tessitura desse movimento e que se o objeto de interesse é o movimento criado, e que se o objeto de interesse não está em cada forma transformada de uma forma em outra. Por isso, pode-se dizer que a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criado”. (ANPAB, 2006)

Ao refletir sobre a relação que o objeto/matriz mantém com os modos de fazer (tradicional e tecnológico), entendemos como proposta a existência

de uma nova realidade como possibilidade de transferência de dados a partir de um objeto manufaturado – como acontece na gravura tradicional, temos uma matriz onde gravamos uma mensagem e transferimos esses dados, sob forma de impressão, para outro suporte. Nesse momento da pesquisa percebemos diferenças, semelhanças, conquistas e perdas entre a matriz e a impressão. Ou seja, percebemos que não se trata simplesmente de uma transmissão de dados.

Questionamos a presença da matéria como objeto artístico durante os vários processos percorridos pelo mesmo nas etapas relacionadas. Confrontamos o conceito de materialidade com a característica transparente do objeto/matriz como tal, na digitalização e na transferência de dados da matriz para outro suporte.

Ao voltar a refletir sobre os caminhos percorridos, vejo-me entre opostos, presentes em todo processo criativo de construção da obra e que me fez sentir como que rebatida todo o tempo, e muitas vezes em um vácuo, sem suporte, sem amparo, sem apoio explícito que referendasse a obra que surgia. A construção poética desse trabalho só tem sido possível pela consciência da minha presença transitória pelo vácuo; esse vácuo a que me refiro e que se encontra entre as situações opostas.

Os opostos estão presentes nesse trabalho na construção e presença do conceito de gravura (manual e tecnológico), onde faço uma apropriação poética do conceito de gravura, na explicitação do meu pensamento, porque entendo que para se exercer o ato de gravar, é preciso ter um suporte e que o ato de gravar pede uma impressão. Portanto, pergunto-me ainda: o que há de tecnológico no manual? E vice-versa?

Os opostos estão presentes também na elaboração e seleção dos objetos/ matrizes (adição e subtração), onde, na confecção desses objetos eu lanço mão de duas técnicas: uma de colagem de material transparente (papel contact) e outra de recorte, subtração de material.

Na relação entre o objeto/ matriz e o processo de impressão (o tudo e o nada), e o trânsito do entendimento e apreensão da obra como material e/ou imaterial.

Diante das possibilidades e contrária à estética da saturação, optei pela transparência e seu caráter silencioso de ausência para refletir sobre a matéria. No *nada* em que se encontra o criador antes de definir formas, estruturas, dinâmicas, influências, a linguagem é vista como um meio de interlocução; portanto, antes da criação ela é questionada. A linguagem, ou matéria, também dá voz à obra.

Manipular ausências, retorcer vazios, recortar o nada, sobrepor inexistências. Na mímica em que atuo quando construo uma obra, flui o pensamento sobre os caminhos e as possibilidades na criação artística. Sem especificidade a não ser a relação com a falta, com o nulo, percebo que alguns contornos, sombras, espectros levam a supor caminhos, interesses. Diante desses caminhos, percebo um no qual vou trilhando: o interesse em submeter esse vazio às possibilidades de materialização diversas. Impressões, digitalizações, projeções.

Ao deslocar o objeto principal *nulo* do seu contexto imaterial para as possibilidades materiais, eu também me desloco no vácuo da criação em que me encontrava livre, para me submeter à matéria e sua linguagem.

E, então, os contornos do limite aparecem ao lado da técnica, do conceito e da disciplinaridade da

arte. É onde percebo que entre as coisas que permitem e subverte a arte e a criação se encontra o *nada*.

Notas

Formada em Artes Visuais, com ênfase em Escultura, Mestranda em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, pesquisadora em poéticas das novas mídias, como artista já participou de coletivas em Goiânia e como pesquisadora vem participando de encontros, seminários, palestras além de publicar suas comunicações nos anais da ANPAP de 2005 e 2006.

Referências

- Moraes, Angélica de. Regina Silveira, cartografias da sombra (org).São Paulo, EDUSP,1995. Pg. 109.
- Morais, Alana. Clímaco, José César Teatini. Produção e impressão, um processo de inclusão na gravura.in Arte: Limites e contaminações.Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP, 2006.vol 01, pg.400.
- Nardim,Heliana Ometto. Olhar – O lugar da poética in Arte: Limites e contaminações.Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP, 2006.Vol.01,pg.149.