ABSTRACT: *Among many possible approaches, Carlos Martins etching focuses on certain aspects of contemporary etching. One of the great features of post-modernism, the relationship to history, is present in his images, not only in the new elaboration of the iconography of the history of art, but also in its technical use. His artistic position manifests a clear choice for etching as an expressive language and not only as a means of image multiplication. Martins uses and reformulates etching techniques and procedures making them suitable for new intentions.*

KEY WORDS: Martins. Art. Etching. Multiple. Contemporary.

Ao olhar mais desatento, a obra de Carlos Martins, embora seduza, não se revela. É necessário uma observação cuidadosa para percebê-la. Nela reconhecemos uma forte relação com a história. Segundo Teixeira Coelho (1986), a relação com a história é um dos grandes traços da pós-modernidade. Esta relação é evidenciada no resgate e reformulação, a iconografia da História da Arte freqüentemente aparece sob forma de releituras e citações, assim como velhos gêneros e técnicas são resgatados em novos usos e significações.

POÉTICAS REFERENCIAIS

Usualmente organizada em séries, as gravuras de Martins são geradas a partir de diferentes estímulos. Da viagem à Portugal resultou o álbum *Journey to Portugal*, assim como a série dos *Cantos* resultou da viagem do artista a Itália. Eventualmente resgata procedimentos em desuso, ou com pouca exploração contemporânea, como aquarelar a imagem impressa, gravar a chapa com buril ou à maneira negra.

MARISTELA
SALVATORI

Aspectos da gravura de Carlos Martins

Nos *Cantos*, realizados entre 1976 e 1981, encontra-se diversas referências a iconografia do renascimento; é uma homenagem a própria História da Gravura, em termos técnicos e imagéticos. Seu espaço é perspectivo, a iluminação difusa. Utiliza o pequeno formato e cores próprias do renascimento, acrescidas ao azul. Sua temática variada inclui paisagens insólitas ou com leve caráter de estranheza, cenas internas, figuras humanas, sólidos geométricos, entre outros.

Na série *Jardim Botânico* (Fig. 1), de 1980, Martins trata de pequenos detalhes da natureza com grande sutileza nas luzes das plantas e dos reflexos

da água, ocasionando o comentário de Fayga Ostrower sobre sua gravura ... é como um lago de água límpida, tranqüila e transparente e, por isto mesmo, profundamente misteriosa. (Ostrower apud MORAIS, 1985)

No formato e composição de suas gravuras percebe-se uma tendência racionalista que contrasta com grande parte dos gravadores brasileiros, de tendência expressionista.

As gravuras *Natureza Morta com Foto*, de 1977, e *Homenagem a Anais Nin* (Fig. 2), de 1984, apresentam composições e tratamentos formais semelhantes, intensa e delicada variação tonal onde o branco do papel participa ativamente das formas. No formato e composição de suas gravuras percebe-se uma tendência racionalista que contrasta com grande parte dos gravadores brasileiros, de tendência expressionista. Suas cores são sóbrias e os contrastes bem explorados, seus pretos aveludados.

Sua formação em Arquitetura transparece na forte presença do espa-

ço arquitetônico, nas vistas internas e externas, ou em fragmentos integrados às silenciosas paisagens. Algumas cenas internas estabelecem diálogo com o exterior, como acontece na gravura *At Night in Setil*, ou com o indivíduo ausente, expressando solidão, quietude, como nas gravuras *Interior com Poltrona* e *Interior com Armário*. Aparecem imagens virtuais que criam novas realidades, como na revisitação cubista *A Visita* (Fig. 3).

Na série de gravuras ovais, de 1984, desaparece o espaço perspectivo característico dos trabalhos anteriores. Sua referência técnica é o nielo florentino (a gravura tratada como uma jóia),

mas sua referência formal é cubista, tanto no formato, oval, quanto no tratamento do espaço compositivo, que é fragmentado. Nesta série uma mesma chapa deu origem a inúmeras provas únicas; sobre as impressões, em diferentes cores

ou sem tinta - timbragem, foram feitas interferências com aquarela. A pequena dimensão nos obriga a olhar de perto a imagem e perceber as sutilezas do relevo do papel, valores, às vezes, desmerecidos nos grandes formatos.

Na série *O Guarany* (Fig. 4), de 1985, o espaço volta a ser perspectivo, a cena teatral é resgatada numa reelaboração do teatro de sombras. A vinhetagem de marcação do palco recebe um tratamento sutil cinza escuro e negro, as figuras são móveis e componíveis, vários fundos fotográficos são alternados e sofrem a interferência de monotipias. Paralelo a esta série de gravuras,

Martins montou caixas de luz com a utilização do mesmo princípio: lâminas de acetato foram impressas em serigrafia, com os diferentes elementos, e dispostas de maneira a compor as diferentes cenas, através da alteração de personagens e panos de fundo.

POSTURA ARTÍSTICA

Pela característica de múltiplo, é comum no discurso de artistas, apreciadores e *marchands* a afirmação da suposta vocação democrática da gravura. De fato, a gravura em seus primórdios, no século XV, desempenhou o papel de democratização do conhecimento da época, substituindo o manuscrito e a iluminura aos quais só o clero e a nobreza tinham acesso, mas no contexto atual, com o incremento populacional, o *mass media* e as infinitas possibilidades da indústria gráfica, este argumento perde o sentido.

Hoje, enfatizar a multiplicidade como essência da gravura, mesmo sem intenção, contribui para sua desvalorização junto ao público apreciador e ao mercado de arte. Ao invés de ser entendida como uma rica possibilidade, a multiplicidade coloca-se como um determinante, como se, ao realizar uma gravura, o artista simplesmente buscasse um meio para reproduzir uma imagem e não obter uma imagem com características específicas. A gravura é vista como uma arte menor, uma opção de valor menor que outros gêneros bidimensionais que resultem em imagens únicas.

Retirar a ênfase sobre a multiplicidade parece uma boa estratégia de recuperação da gravura como linguagem expressiva, um possível enfraquecimento da conotação de meio cujo

objetivo é reproduzir imagens e/ou gerar bens simbólicos de baixo custo.

Muitas das imagens de Carlos Martins funcionam como provocação ao sistema estabelecido. Constituem-se como imagens únicas mediante a utilização de interferências manuais como a aquarela e a monotipia. Nelas um recado é bem explícito, a gravura é realizada por interesse pela linguagem gráfica. E sendo uma imagem única desaparece o motivo de marginalização mercadológica.

Nesta atitude Carlos Martins não está sozinho, observa-se atualmente a tendência no trabalho de reconhecidos gravadores brasileiros, entre eles Evandro Carlos Jardim e Sérgio Fingeremann, de criação de imagens únicas mediante a utilização da combinação de várias chapas e de técnicas mistas como a *china colé*, monotipias e interferências aquareladas.

A postura de Martins em relação ao uso técnico é a de um artista que busca os meios mais adequados a sua expressão, sem preconceitos. Utilizando recursos variados, é capaz de, por exemplo, criar uma segunda imagem a partir de uma matriz de uma gravura já editada, como fez na série *Jardim Botânico*. Uma atitude ortodoxa o levaria a destruição da chapa após a edição da imagem - as convenções recomendam o corte ou gravação de dois riscos cruzados em X, ou a gravação da assinatura do artista, para a comprovação da não utilização futura da chapa, e colocam qualquer possível modificação na matriz como uma invalidação da imagem anteriormente impressa, que passaria a ser uma mera prova de estado.

Claro que as convenções foram criadas por uma necessidade histórica de regularização do comércio de gravuras, e com intenção mais defensável

possível. Porém várias destas convenções necessitam revisão, na atualidade, dado aos avanços tecnológicos, modificações no entendimento da arte, e necessidade de expressão. Martins nos coloca vários questionamentos às convenções, sempre agindo com grande transparência, atitude fundamental na ética profissional, e em especial num gênero que muito já amargou devido a falta de esclarecimento, falsificações, e má fé.

Por sua postura e sua poética, Martins é um artista de seu tempo, efetivamente envolvido com questões da contemporaneidade. Resgata e reelabora iconografia e técnicas da História da Arte, com novos olhos e intenções. Utiliza a gravura sem considerá-la apenas um meio de reprodução, prestando, assim, uma grande contribuição para o entendimento da gravura como linguagem expressiva com singularidades e especificidades.

Figura 1 - Carlos Martins. *Grande Lago - Jardim Botânico*, 1980. Água-forte e água-tinta, 25x25cm.

Figura 2 - Carlos Martins. *Homenagem a Anais Nin*, 1984. Água-forte e água-tinta, 25x25cm.

Figura 3 Carlos Martins. *A Visita*, 1984. Água tinta e ponta seca, 25x14cm.

Figura 4 - Carlos Martins. *Jura de Amor - O Guarany*, 1985. Água-tinta e monotipia, 20x28,5cm.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae. Texto de apresentação. In: *Imagens de segunda geração*. São Paulo: MAC/USP, 1987.
- BERKOVITZ, Marc. Carlos Martins. *Art News*, New York, n. 4, p. 134-137, 1984.
- CHIARELLI, Tadeu. Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea. In: *Imagens de segunda geração*. São Paulo: MAC/USP, 1987.
- COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- COUTINHO, Wilson. Intimismo mínimo. In: *Carlos Martins*. São Paulo: Galeria Luiza Strina: Porto Alegre: Cambona Centro de Arte: Rio de Janeiro: Artespaço Escritório de Arte, 1985.
- MARTINS, Carlos. *10 cantos*. Porto Alegre: Cambona Centro de Arte.
- MARTINS, Carlos. *Introdução ao conhecimento da gravura em metal*. Rio de Janeiro: PUC/MNBA, 1981.
- MORAIS, Frederico. Nítido, preciso, especular. In: *Carlos Martins*. São Paulo : Galeria Luiza Strina : Porto Alegre : Cambona Centro de Arte : Rio de Janeiro : Artespaço Escritório de Arte, 1985.
- PONTUAL, Roberto. Entre dois séculos. Arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1987.
- SILVA, Orlando da. *A arte maior da gravura*. Campos do Jordão: Mantiqueira, 1984.

Aspectos da gravura de Carlos Martins. Trabalho realizado no curso de Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

MARISTELA SALVATORI: Graduada em Gravura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Especializada em Artes Plásticas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professora de Gravura no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas.