



Sandra Margarete Abello ¹

A imagem impressa: uma questão indicial* *The printed image: an index question*

Resumo

Este artigo é um apanhado de uma tese intitulada "A lógica do índice: a marca como uma estratégia artística". A problemática central é identificar quais são os elementos presentes na experiência plástica e na investigação artística do tipo indicial (fotográfico e não fotográfico), que podem ser integrados aos planos dos estudos universitários do ensino da disciplina de Gravura. A metodologia a ser seguida foi a de investigação de Carl Ginzburg que encontra no paradigma indiciário as possibilidades de se investigar nas minúcias dos detalhes as reentrâncias do significado obscuro da pesquisa. A reflexão está entre a fotografia e a gravura como linguagens enriquecedoras e que podem aprofundar em uma maior transversalidade interdisciplinar.

Palavras-chave:

Marcas. Indicial. Gravura

Abstract

This article is a caught up of a thesis entitled as "The logic of the index: the brand as an artistic strategy". The center problem is to identify which elements are present in the plastic experience and in the artistic investigation of the indicial type (photographic and non-photographic), which can be integrated into the university study plans of teaching Engraving discipline. The methodology to be followed was researched by Carl Ginzburg, who finds on the inditial paradigm the possibilities of investigating on the details minutiae the recesses of the obscure meaning of the research. The reflection is between the photography and engraving as enriching languages and that can deepen in a greater interdisciplinary transversality.

Keywords

Brands. Index. Engraving.

1 - Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC), Brasil
ORCID: 0000-0003-1571-1844

*Texto enviado em: 06/jun/2019

*Texto aceito em: 06/jul/2019

*Texto publicado em: 01/set/2019

PONDERAÇÕES INICIAIS DA CONEXÃO INDICIÁTICA

O interesse pessoal deste artigo está em apresentar as ponderações oriundas de uma tese que apresenta as reflexões produzidas no doutorado, nas disciplinas de Gravura e na disciplina da Imagem Impressa. Esse amadurecimento induziu a construção da investigação “*Marcas: exercícios em arte*”, um trabalho de investigação apresentado como marco do Programa de Doutorado em Desenho, da Universidade do País Vasco, em 2005, o qual consiste em um álbum de marcas, *Huellas*² (fig. 01). Este álbum contém 6 páginas de marcas coletadas *in loco* no decorrer de viagens pela Europa, pelo método que variou entre os procedimentos de um sudário e da *frottage* imprimindo as marcas desejadas. Cada marca foi capturada em um lugar, cidade, país diferente. As páginas contêm as marcas, detalhes e texturas dos locais e no canto direito, abaixo de cada marca, está escrito o nome das cidades correspondentes tais como: Bilbao, Sevilha, Madrid, Guernica, Bottrop e Paris.

2 - Termo utilizado na língua espanhola, para a palavra marcas, sinal etc..

Figura 1: Sandra Abello, Álbum *huellas* (2004).
Foto : autora



Partiu-se da ideia de que a linguagem da gravura trabalha com a representação da imagem por meio da impressão de uma matriz sobre o suporte deixando um sinal ou um registro. A ideia central da possibilidade de construção de uma tese ocorreu quando foi estabelecido o contato com leituras sobre a representação da imagem a partir do signo indicial nos termos de Charles Sanders Peirce (2003). O princípio foi perceber essa impressão como produtora de fragmentos dos registros de um objeto sobre outro, identificados no campo expandido.



Figura 2: Sandra Abello, *Indicial 2*, Praia de Neguri, Espanha
Foto: Autora

As reflexões da pesquisa da tese foram sendo construídas a partir do conhecimento dos fundamentos dos signos indiciais. Em uma conexão indiciática mais ampla e com um objeto aclarador da percepção da impressão de qualquer corpo sobre outro, mostro uma pegada por mim deixada na areia e no qual produzi uma marca efetiva, direta e intencional sobre o corpo físico (areia). A foto digital (fig.02) tirada em uma praia de Neguri (Espanha) reflete também esta ideia da marca deixada como algo que aconteceu. A teoria de Charles Peirce contribuiu significativamente para a ampliação dos campos da lógica semiótica que substituiu a noção de evidência por uma percepção muito mais ampla que é a concepção da representação do signo. Esta foto e outras, se colocam como um testemunho de haver estado ali e captado o instante da marca. A ação foi registrada fotograficamente com o propósito de garantir a eternização de uma imagem em “isso foi”, de Roland Barthes.

Sobre a problemática da pesquisa, podemos dizer que existe um conjunto de elementos presentes nas experiências práticas e na investigação artística a nível internacional do tipo indicial. Sugere-se que práticas em torno da questão do índice, surgidas em vários campos da arte contemporânea (desde a fotografia até a instalação da gravura) possam ser integradas a linguagem da gravura. Acredito que a



experiência artística atual, clama por um novo paradigma teórico prático para inserir-se em um diálogo amplo e expansivo e que pode ser verificado na produção das demais linguagens artísticas da contemporaneidade.

Se percebeu com a investigação, que a imobilidade técnica pode prejudicar a criação na gravura, que historicamente está arraigado aos conceitos elaborados por meios arcaicos, tradicionais, pré-industriais e industriais.

Nesse sentido, a questão fundamental da tese foi a de identificar quais eram os elementos presentes na experiência plástica e na investigação artística internacional do tipo indicial (fotográfico e não fotográfico), que poderiam ser integrados aos planos de estudos de ensino das disciplinas de gravura na Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC), no Brasil, e, ainda, ver como esses poderiam contribuir com o ensino de gravura a partir de elementos indiciais. Surgiu assim, perguntas para a investigação, tais como:

- Como ampliar, estender, enriquecer e desenvolver um processo criativo, didático e reflexivo de investigação com a disciplina de Gravura da Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC), no Brasil, para adiante do marco conceitual existente?
- Quais são os elementos presentes na expressão plástica e na investigação artística do tipo indiciática (fotográfica e não fotográfica) que poderiam ser incorporadas aos currículos universitários do ensino da disciplina de gravura na instituição do estudo?
- Quais seriam os elementos deste novo modelo de ensino de gravura no Brasil?

Estas questões de investigação me conduziram a propor hipóteses de que a inclusão da experiência plástica e de análise conceitual dos elementos essenciais e aspectos ontológicos da imagem indicial integradas ao processo educativo e didático poderiam contribuir para que os estudantes conhecessem um modo de construir o conhecimento que é próprio da arte, distinto de um modo de ver semiótico que é da relação imediata como na questão indiciática de produção/compreensão que se dá pelo contato da matriz/suporte ou objeto/signo.

O objetivo geral da tese "A lógica do índice: a marca como uma estratégia artística" (2016) foi o de identificar os elementos presentes na experiência plástica contemporânea da gravura, a nível nacional e internacional e também em minha prática contemporânea que ainda não foram suficientemente introduzidos nos planos de estudo da disciplina de gravura no âmbito universitário da UNOESC, no Brasil. A partir deste objetivo geral, a tese teve três tipos de sub-objetivos específicos: Objetivos Teórico-conceitual (Tomo 1); Objetivos Artísticos (Tomo 2) e Objetivos Didáticos (Tomo 3).

Para alcançar os objetivos propostos a tese buscou usar metodologias científicas que foram divididas em 3 aspectos: (1) metodologia geral, dedicada a construir o corpo teórico conceitual da tese; (2) metodologia prático-experimental pessoal, que se refere a metodologia da construção da obra artística que se apresenta no Tomo II e (3) Metodologia da investigação didática, que se apresenta no Tomo III e inclui os caminhos metodológicos da prática artística em sala de aula.

O marco conceitual está baseado nos marcos conceituais da teoria fotográfica de Krauss (1996;2002), Roland Barthes (1984;2004), Philippe Dubóis (2004;2001), do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg, da fenomenologia e da fenomenologia-hermenêutica de Maurice Merleau Ponty (2004;2011); Paul Ricouer (1976) e da semiótica de Charles Peirce (2003).

Entendo que a linguagem da gravura tem como método a impressão de um objeto sobre outro, assim, tomei esta ação como um marco semiótico do ato como índice, nos mesmos moldes dos conceitos teorizados por Rosalind Krauss (1996;2002) com a fotografia analógica. Essa forma indicial que já foi explicitada por Charles Peirce, nesse caso em específico, foi utilizada para analisar a obra artística através da aplicação das teorias da fotografia à gravura.

A partir destas bases, foram sendo selecionadas algumas obras de artistas internacionais e brasileiros considerados paradigmáticos pela forma como trabalham com a condição indicial, com a marca, do ponto de vista da gravura no campo expandido.

A proposição da obra de Oppenheim (fig. 03) está na reflexão em torno da questão ontológica da arte da gravura quando seu corpo se apresenta como um suporte da matriz de uma impressão. Oppenheim empresta seu corpo para receber uma imagem que registra uma informação que se constrói na intenção, na forma e no significado que o livro carrega, possibilitando a reflexão sobre o caráter indicial. Oppenheim fica exposto ao sol por 5 horas com um livro de táticas militares sobre o peito, produzindo reflexões que abarcam o significado e o significante em termos semióticos.

A obra *Criação de Pó* (fig. 04), é fruto de uma atitude artística de não ação que permite que a obra se faça por ação externa e neste caso, através do tempo. Trata-se de uma obra que se construiu pela acumulação de pó sobre a obra *Grande Vidro* de Marcel Duchamp. É uma criação do acaso, a partir de um vidro que ficou na horizontal sobre uma prateleira durante seis meses. Surgiu na época em que Duchamp jogava xadrez, abandonando qualquer outro tipo de trabalho. Em certa ocasião, ao entrar no ateliê, viu o vidro cheio de pó e pediu a Man Ray que fizesse uma fotografia. Man Ray utilizou uma câmera panorâmica e uma iluminação zenital. O resultado

Figura 3: Dennis Oppenheim, *Posição de Leitura para Queimadura de Segundo Grau* (1970)
Fonte: <http://artcity.com/2011/01/25/dennis-oppenheim-dies-at-72/>

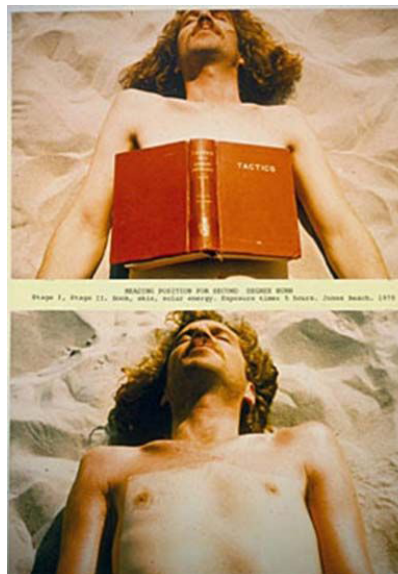


Figura 4: Marcel Duchamp, *Criação da poeira* fotografia de Man Ray (1920).
Fonte: <https://wrongwrong.net/breves/historias-de-po>





ARTIGO E ENSAIO

Figura 5: Richard Long, Landascape. Photography Hartelepoo (1967).

Fonte: <http://candicekeenan-photography.blogspot.com.br/2014/04/richard-long.html>



Figura 6: Regina Silveira, Série Derrapagem (2004).

Fonte: Disponível em: <http://arte-harte.blogspot.com.br/2010/03/regina-silveira.html>



foi uma imagem que parecia uma “paisagem lunar” com colinas e vales e marcas misteriosas em baixo relevo. Foi considerada uma obra conjunta de Duchamp e Man Ray. Logo após a foto ter sido tirada, Duchamp fixou com verniz a poeira e a emoldurou.

Outro exemplo significativo é a obra “*Uma linha sendo feita com o andar*” (fig. 05), do artista britânico Richard Long que por meio das pegadas deixa ao caminhar gravado a sua presença na paisagem. O entorno natural se transforma no suporte da gravura, um suporte que não tem limites físicos definidos. Long explorou a ideia de caminhar como ação artística desde 1967.

Tanto Oppenheim como Long são exemplos e referências que nos ajudam a considerar como podemos expandir a gravura ao transladar os seus elementos ontológicos a outros âmbitos. Como disse Juan Martinez Moro (1998) “fazer gravura convertida em um discurso de gravura” é partir da reflexão de sua própria ontologia. O que se pretende é falar da gênese desta no ato do deixar gravar, deixar a marca, o sinal, o registro, o contato ou encontrar esta marca ao acaso. Marcar ou demonstrar uma intenção com o propósito de efetivar um testemunho de estada, presença, como um ato fotográfico de Roland Barthes, ‘isso foi’ (Barthes, 1984; 2004).

Ainda que ‘*Cria de um Pó*’ seja uma obra aleatória, surgida do acaso, Duchamp a considerava como obra sua, pois a sua intenção artística transformou um fenômeno natural em obra. A poeira foi baixando e fixou-se pelo contato, levando um tempo para acumular-se e tornar-se perceptível. O pó é, ao mesmo tempo, visível e invisível, dependendo das circunstâncias. Quando está suspenso no ar é invisível dependendo das condições de iluminação, mas quando repousa sobre uma superfície torna-se visível por acumulação. Para

Duchamp, a obra permite a aparição do impossível, ‘aparição do irrepresentável’. Essa não visibilidade torna-se visível por meio da acumulação. Essa mesma relação do depósito do pó sobre uma superfície traça um paralelo com a fotografia analógica, a qual requer certo tempo de exposição para fixar a sua imagem, caracterizando-se ambas como processos indiciários desde o ponto de vista semiótico.

Também foram selecionados artistas do contexto brasileiro e foi percebido e analisado que a marca a ser encontrada ou feita, suscita conceitos que enredam pela teia de significados que podem ser oriundos das metáforas (registradas e arquivadas) da memória de cada artista. Como as obras de Regina Silveira e Carlos Vergara.

A artista Regina da Silveira (fig. 06) cria especialmente para o corredor do Museu de Arte Moderna de São Paulo-MASP, esta obra da qual apropria-se da imagem gráfica e a determina em uma ação da imagem impressa. Regina Silveira cria uma resposta poética sobre o trânsito, com as diferentes marcas de pneus. A imagem sugere deslocamento de carros em alta velocidade pelas ruas ruidosas. O paradoxo da imagem consiste na utilização de pequenos carros de brinquedo na cor prata, colados aleatoriamente no início das marcas, o que produz uma ironia em relação com a escala.

Na obra de Carlos Vergara (fig. 07), percebe-se a dimensão da ação plástica desse artista no meio ambiente e sua relação dialógica com a natureza, quando o artista viaja pelo interior do Brasil recolhendo as marcas da terra. A obra de Vergara agrega imagens relativas à paisagem e a referências de memória (individual e coletiva). O vínculo se estabelece na matéria trabalhada no seu próprio meio, com a ação da gravura e da pintura do artista, que está atento às peculiaridades das texturas que encontra. É um resgate da 'brasilidade' com diz o artista, que não tem controle das impregnações, trabalha com o acidente, com o intencionalmente provocado e constrói uma tensão com cores e marcas que coleta da natureza. A forma delimita o espaço, criando um âmbito de intenção expressiva do artista na relação com os elementos da natureza. Realiza as monotipias fora do espaço do ateliê e quando estão deslocadas do contexto da impressão, recebem um chassi, além das eventuais intervenções, como cor ou fixação do pigmento com resina, a qual dá densidade à tela.



Figura 7: Carlos Vergara, *Monotipias* (1995).

Fonte: Galeria Carlos Vergara. Disponível em: <http://www.carlosvergara.art.br/pt/anos1990/galeria.php>

PARADIGMA INDICIÁRIO

Ao buscar-se uma forma mais ampliada de construir e analisar estas produções encontrou-se o paradigma indiciário de Carlos Ginzburg. O paradigma indiciário, desenvolvido teoricamente por Giovanni Morelli no final do século XIX, argumenta sobre a necessidade de examinar detalhes técnicos e estéticos que as vezes, podem parecer menos importantes. Ginzburg propõe a experiência humana a partir de um "rigor elástico" é particular ao paradigma indiciário, cujas regras não se prestam facilmente a ser articuladas formalmente. É um método que tende a valorizar as especificidades de cada objeto, reconhecer o caráter direto de conhecimento e, inferir causa a partir de efeitos, e, ainda, exercitar a conjectura e imaginação criativa durante a análise e a investigação. É o método que se fundamenta nos gestos, nos golpes de vista e nas sutilezas que são formalizadas e traduzidas verbalmente. Estas atitudes se compararam a de um detetive que busca, nas minúcias, descobrir pistas ou sinais sobre o ocorrido e busca ampliar a relevância da individualidade, do singular, sacrificando a generalização.



Ao contrastar-se com a teoria semiótica buscou-se no paradigma indiciário abrir uma nova consideração da gravura como instrumento de conhecimento, que se orienta através de hipóteses de origem adivinhatório baseados em detalhes triviais considerados insignificantes, mas que resultam em indícios reveladores de uma realidade descoberta. Análises de obras a partir do paradigma indiciário permitiu uma observação sistematizada dos fenômenos que delas emergem. A história da gravura é colocada de lado da referência da linguagem da fotografia que ajudou a explicar os conceitos essenciais da imagem indiciática.

No processo tomei como elementos estruturais da gravura: a matriz, os sistemas de impressão, as técnicas de coleta de suportes e ações diferenciando os propósitos da gravura tradicional em relação as práticas contemporâneas, para ampliar significativamente as possibilidades da gravura em um novo modelo didático.

As questões de investigação me conduziram a propor como hipótese a inclusão da experiência plástica em si e das análises conceituais dos elementos essenciais e aspectos ontológicos da imagem indicial, como processo educativo e didático, contribuindo para que os estudantes de gravura conhecessem um modo de construir o conhecimento, distinto deste olhar imediato e semiótico.

Os procedimentos indicados para este paradigma são o de ter uma prática interpretativa e interdisciplinar e ter uma postura metodológica de observação e não só do objeto.

O discurso teórico está particularmente focado em entender a relação entre os procedimentos da reprodução técnica e da linguagem artística. Por isso, a história da gravura é colocada ao lado das referências da linguagem da fotografia, pois esta última ajuda a explicar os conceitos essenciais da imagem indiciática. Estes conceitos teóricos permitem ler níveis reais e hipotéticos de significado, assim como resolver as relações entre ambos.

OBRA ARTÍSTICA

A metodologia utilizada para a realização da parte artística pessoal se desenvolveu através da criação das obras que tiveram como referencial o experienciar a partir da gravura nos moldes do indicial no seu fazer e para análise e reflexão nos moldes do caráter do paradigma indiciático. Assim, a obra é fruto da reflexão que ocorria com os estudos teóricos que embasavam os procedimentos técnicos.

No mesmo sentido, permanecer por um tempo longe da prática e estar somente envolvida com a teoria, resulta em um crescimento intelectual que ajuda a olhar para a produção a partir de outras perspectivas e referências, o que pode levar a potencializar a poética.

Não obstante, uma investigação-criação na poética busca primeiramente o desenvolvimento das competências e habilidades da percepção e sensibilização, do observar privado do que se projeta e o que é projetado, constituída por experiências acrescentadas de significados, considerando o comportamento dos indivíduos com relação ao artístico. Apresento as obras (fig. 08) desta fase de construção que teve como eixo norteador o pensamento da impressão enquanto ontologia no sentido da gravura e sua gênese.



Figura 08: Sandra Margarete Abello, *Conotação/denotação* (2015)
Fonte : Autora

Nesta obra, *Conotação/Denotação* (fig. 08), identifica-se a mão esquerda decalcada pelo lado da palma e pelo lado das costas. As duas imagens foram captadas pela pressão da mão sobre a matéria e tiveram ligação física com o objeto e valem como um índice pelo contato direto do corpo sobre a matéria. Analisando a obra mais de perto assumo o desafio de buscar a compreensão dos próprios significados e significantes que a obra impõe, como uma transmissão visual na esfera da demonstração, pois o sentido se faz pelo contato do objeto de origem. A obra fala de criação e simulacro; indica o objeto que deu origem à forma como tripla função como um ícone, índice e símbolo e, cuja, transformação quer dizer ou apontar ou mostrar algo. O sentido desta obra se dá pelo contato ou a contaminação do significantes e do significado explícitos na imagem que se apresenta.

A obra *Álbum de Huellas* (fig. 09) é composta de 5 partes de tecido de algodão cru em páginas duplas que medem aproximadamente 0,90 x 1m cada uma, apresenta desenhos impressos de marcas objetos, coisas e alguns signos decalcados na cor marrom. Na figura 10, as imagens fazem alusão a figura de uma catedral com a representação das linhas e contornos bem definidos, em negativo e positivo e ao lado a figura da imagem do monumento o Desbravador. O fundo do tecido é marcado por impressões de lajotas e calçadas que tiveram a textura capturada no local dos monumentos mencionados. A técnica utilizada seguiu os moldes

**ARTIGO E ENSAIO**

Figura 09: Sandra Abello, *Álbum de Huellas* (2015)
Fonte autora



Figura 10: Sandra Abello, *Álbum de huellas* (2015)
Fonte da autora



Figura 11: Sandra Abello, Detalhe da obra – *Diário* (2015)
Fonte da autora



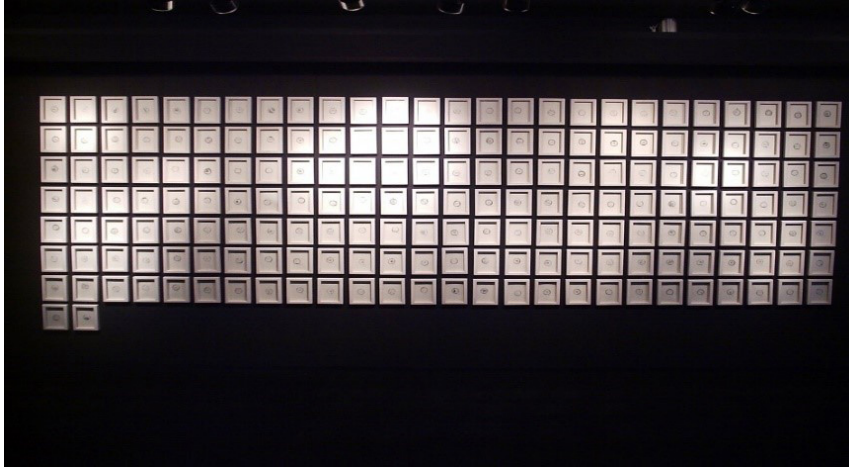


Figura 12: Sandra Abello, *Obra diário* (2015)
Fonte da autora

As figuras 11 e 12 fazem parte da *Obra Diário*. Esta obra consiste em demonstrar os passos da construção de um diário produzido no prazo de 6 meses, tempo de estadia na Espanha para cursar os créditos do doutorado e registrar simbolicamente e diariamente as atividades realizadas. A figura 11 apresenta algumas matrizes da qual são tampas de doce de frutas de 5cm, que foram desenhadas/gravadas no verso com ferramentas próprias para gravura em metal. Na figura 12, mostra-se o conjunto da obra com 184 impressões organizadas em 7 filas e 26 colunas. Cada fila horizontal corresponde aos 7 dias da semana e as 26 colunas verticais são os dias e meses, totalizando 183 dias, vividos na Espanha. As tampas são um diário da qual em cada uma delas está desenhado/gravado uma atividade correspondente ao dia respectivo e que posteriormente foi impresso a partir dos princípios de uma gravura e emolduras para que ficassem nessa configuração. Os desenhos representados em alguns esboços são figurativos e apresentam desenhos de construções de alvenaria, de pontes, ruas, de praças, de museus e ora aparecem desenhos abstratos com linhas descompromissadas com a representação da forma.



Figura 13 e 14: Sandra Abello, *Obra arqueologia 1 e 2* (2014)
Fonte da autora



A obra arqueologia tem como princípio o registro fotográfico de marcas/huellas (fig. 13 e 14). É uma obra caracterizada com intervenção urbana, da qual se efetivou pelas fotografias. Os registros fotográficos demonstram as marcas de ranhuras na rocha que foram feitas por uma máquina e ainda em alguns espaços encontra-se também marcas/huellas deixadas pela corrosão da água e pelo vento que por elas passou. As fotografias captaram a variação da profundidade, largura e comprimento dos sulcos devido a localização e a presença de rochas misturadas ao solo. Esta mistura modifica também a tonalidade de terra cuja pigmentação passa por vários tons de vermelho ao marrom, chegando aos pretos. Observando os detalhes destas marcas percebe-se as minúcias nos canais que separam os sulcos uns dos outros, demarcando o relevo diferenciado. Neste trabalho parte-se da reflexão de que a ideia de marca está na ação do solo em si que neste caso pode ser mecânica e causada pelo homem, ou natural quando feita pelas águas e ainda pelo vento que desloca o solo do lugar.

Estas obras demonstram que o artista não deve ficar como um refém do aspecto técnico, mas deve-se valer dele para ampliar e potencializar a sua obra. Novos conceitos estéticos instalam-se em benefício de uma realidade mais artística e produtora de significados que explore a realidade como fonte inspiradora na apropriação, no registro na busca de algo que venha a referendar a memória individual ou coletiva.

A GRAVURA COMO PROPOSTA DIDÁTICA E ARTÍSTICA

Neste processo de produção artística, de forma paralela, foi sendo desenvolvida as experiências docentes, com práticas em aula com alunos da disciplina de Gravura do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UNOESC, Brasil. Esta disciplina possui um total de quatro créditos, sendo 60 horas semestrais, distribuídas em classes de prática de atelier. Um total de 22 alunos fizeram parte desta experiência. No contexto acadêmico, como estudo de caso, foram analisados os elementos do componente curricular de Gravura da Universidade e, assim, se produziu alterações para que essas proposições fossem implantadas no programa acadêmico.

As práticas docentes se enriqueceram com a direção investigativa da tese, pois foram se integrando ao processo que permitiu ampliar os limites da gravura e questionar a forma como se ensina, como se aprende e como se produz gravura no âmbito universitário e nos ateliês dos artistas. E, também discutir a gravura articulado aos conceitos das linguagens poéticas da contemporaneidade que utilizam diversos procedimentos artísticos. O propósito da experiência foi a de ajudar os estudantes a criar a partir de experiências próprias, se apropriado da relação de índice, percebido na gravura e se construir um paralelo com a teoria da fotografia.

Para entender a gênese ontológica é necessário refletir sobre a essência da impressão de um material sobre um suporte, ou do decalque ou o carimbo de um corpo sobre o outro, os quais resultam em imagens que podem estabelecer relações com outras existentes. Como consequência desta análise a gravura se expande e pode ser capturada das mais variadas formas

As gravuras produzidas em sala de aula estreitaram a relação entre o caráter indicial da fotografia e o caráter de índice da gravura. Os exercícios propostos privilegiaram o contato com as linguagens contemporâneas baseados em algumas estratégias de captura da imagem a partir da frottage, do carimbo, do decalque e ainda da impressão de um objeto sobre outro. A partir dos conhecimentos e saberes adquiridos através da arte, algumas práticas em aula foram revisitadas, para adequá-las ao contexto da arte contemporânea.



Figura 15: Universidade do Oeste de Santa Catarina UNOESC, trabalhos de impressões com os alunos (2010)

Analisar trabalhos artísticos requer a compreensão das transformações que ocorrem no desenvolvimento dos acadêmicos e dos estudantes, assim como ensinar a fazer trabalhos artísticos requer o conhecimento sobre a gênese da arte. A escola é um espaço para a história e para os projetos pessoais, com saberes plurais em situações fecundas de aprendizagem. A dinâmica da arte está na proposição e ampliação dos processos mentais cognitivos e a articulação com as questões do meio.

Partindo da origem e da evolução dos procedimentos experimentais construídos na sala de aula se demonstraram outras formas de materialização em novas superfícies. Em Gombrich (1995), a percepção visual é um processo experimental, que implica em um sistema de expectativas no ver e se criar hipóteses que são verificáveis e aceitas ou desprezadas. A imagem, segundo Gombrich tem a função primeira de garantir, reforçar, reafirmar e explicar nossa relação com o mundo visual.

No campo da didática, o trabalho foi sendo produzido como um processo em formação, respeitando as idas e voltas, como uma dimensão teórica embutida em si mesma, tendo em conta o desvelamento dos conceitos que constroem a



ARTIGO E ENSAIO

Figuras 16 e 17: Trabalhos de impressão dos alunos da Educação Básica. Fonte autora



obra plástica. O método didático teórico-prático busca ser uma filosofia da criação considerando-se as condutas de instauração da obra em discussão com cada aluno participante.

Como tratava-se de uma disciplina ministrada para o curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Oeste de Santa Catarina, uma das alunas em seu estágio curricular desenvolveu sua proposta a partir da linguagem da gravura construídos na disciplina durante o semestre. Os estudos em sala demonstraram em sua elaboração a possibilidade de realizar experiências desta ordem nos meios escolares. Na escola não houve um caminho exato a percorrer os estudantes participaram dos trabalhos que foram propostos pela aluna estagiária respeitando as idas e voltas propostas com os exercícios da gravura ou da impressão de marcas que pertenciam ao cotidiano escolar. O descompromisso com o rigor artístico proporcionou que os jovens buscassem imagens ao acaso ou as marcas do seu cotidiano que de forma ou outra produzissem sentido mesmo que percebidas somente depois da impressão ou captura da marca. A construção plástica se deu muito mais pelo que se fez do que pelo que se planejou fazer devido a ideia da novidade, da surpresa ou mesmo do que “será que vai sair”. Estas experiências escolares tem como mola propulsora a pesquisa empírica e a maneira de valorizar também o processo da produção artística tanto quanto o produto final. Os jovens devem passar pelo desafio das resoluções de problemas ou da proposição de novos problemas e novas soluções. Esta é a riqueza da experiência estética e artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A marca, a textura, o sinal, a ranhura, o vestígio de um detalhe que um objeto deixa sobre outro e as relações que se estabeleceram com a gravura foram os instrumentos de estudo e análise deste artigo que é fruto de uma tese. A produção da gravura nos meios artísticos, no âmbito da universidade e da educação básica foram alvos destas produções, observações e vivências que despertaram a necessidade de se ampliar a discussão sobre a manipulação da gravura no seu ensino. O presente artigo tratou de explorar como essa ampliação pode ser a mola propulsora para se romper as fronteiras da própria arte por meio da expressão da gravura. Refletir teoricamente sobre o ato do fazer gravura iniciando-se nos moldes tradicionais da gravura em sua essência, que é o modo mais habitual do ensino da gravura utilizado nos centros acadêmicos, potencializa o repertório para buscar outras possibilidades

de exploração. Existe um conjunto de elementos presentes nas experiências plásticas e na investigação artística dos universos acadêmicos que impede o aprimoramento artístico e plástico do aluno devido as amarras instauradas, pelo menos no universo das aulas de gravura. Com a reflexão em torno desses processos, pode-se pensar em alterações estabelecendo relações com outros campos artísticos.

Foram identificadas várias dimensões que podem ser sugeridas para que se produza a expansão didática da gravura de forma mais dinâmica e atuante na arte contemporânea. Constatou-se que a primeira delas foi a contribuição metodológica e a relação interdependente entre teoria e prática experimental artística e didática, o que pode servir como referência para outros processos de investigação em Artes.

A segunda contribuição teórica deste artigo que foi refletido a partir da tese é observar a gravura a luz das teorias ontológicas da fotografia, fazendo visível o caráter indicial da imagem impressa como consequência do processo. Isto nos permitiu ampliar os modos de compreender as práticas da gravura, a partir deste viés com possibilidade de aprofundamentos teóricos.

Em outro momento, percebeu-se que a prática artística pessoal foi um dos elementos fundamentais para a compreensão profunda dos conceitos trabalhados e investigados. E ainda está indicado na tese a necessidade de preparar os professores para compreender a importância da relação entre a teoria, prática artística e a didática (entre os conceitos, os materiais e as técnicas) para garantir que o aspecto artístico domine os processos didáticos.

Com a proposta didática pretendeu-se fomentar nos estudantes o enlace entre sua vida e a produção artística como momento de produção de sentido assim como gerar metodologias que apoiem uma aproximação crítica e o desenvolvimento de um ponto de vista que é próprio da poética artística.

E ainda, com relação as linguagens da fotografia e da gravura encontrou-se uma possibilidade enriquecedora de aprofundar e levar a uma maior transversalidade os campos artísticos e não artísticos pois pode atrair em um futuro consequências positivas para o desenvolvimento da disciplina e das artes.



REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A Câmara clara*. Nota sobre a fotografia. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.
- BRITES Blanca; TESSLER, Elida (orgs.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.
- DASILVA, Orlando. *A arte maior da gravura*. São Paulo: Espade, 1976.
- DONDIS, Donis. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUARTE, Cristiane. *Uma análise de procedimentos de leitura baseada no paradigma indiciário* (Dissertação de Mestrado). Campinas: Unicamp, 1998.
- DUARTE, Paulo Sergio. *Carlos Vergara*. Rio de Janeiro: Santander Cultural, 2003.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico. De La representación a la recepción*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- DUCHAMP, Marcel. *Notes*. Madrid: Tecnos, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta; Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011.
- FREITAS, Artur. "Gravura expandida: as mostras da gravura dos anos 1990". In: *Visualidade, Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*. Goiânia v.8 n2 p.31-47, jul-dez 2010. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/viewFile/18274/10913> Acesso em 12 de março de 2014.
- GINZBURG Carlo. *Mitos, emblemas, indícios, morfologia e história*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- GOMBRICHT, Ernest. *Arte e ilusão*. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza, 2002.
- KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- MORO, Juan Martinez. *Um ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*. Salamanca: Creática, 1998.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 2018.
- SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado. Processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2012. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TESES_ABELLO_SANDRA%20MARGARETE%20(2).pdf



ARTIGO E ENSAIO

Sandra Margarete Abello

Doutora pelo Departamento de Desenho da Faculdade de Belas Artes /Bilbao Universidade do País Vasco Espanha com reconhecimento efetuado pela USP. Pós-Graduação em Educação Fundamentada na Arte pela Sociedade Educacional Tuiuti – Curitiba, PR e Pós-Graduação em Arte Educação pela Universidade do Oeste de Santa Catarina – Unoesc, Chapecó SC, 1995. Professora da Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC) e da Unidade Central de Educação Faem (UCEFF) e, professora Educação Básica Ensino Médio, Colégio Energia.

Como citar: ABELLO, Sandra Margarete. A imagem impressa: uma questão indicial. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, jul-dez, 2019; V24; N.41 e-93543 e-ISSN 2179-8001.

DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.93543>
