

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

IASMINI GERALDO DE MELO MENDONÇA

GRAVURA E MEMÓRIA: UM REENCONTRO COM O PASSADO

**CRICIÚMA - SC
2015**

IASMINI GERALDO DE MELO MENDONÇA

GRAVURA E MEMÓRIA: UM REENCONTRO COM O PASSADO

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador (a): Prof^a. Angélica Neumaier

CRICIÚMA - SC

2015

GRAVURA E MEMÓRIA: UM REENCONTRO COM O PASSADO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharel no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Linguagens.

Criciúma, 25 de junho de 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Angélica Neumaier - Especialista- (UNESC) - Orientador

Prof^a. Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira -Especialista - (FUCAP)

Prof^a. Letícia de Brito Cardoso - Mestre - (UFRGS)

**Em memória de meu pai Adilson Pedro Lino,
que me amou como filha do coração.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu Deus que me permitiu cursar uma área em que sempre fui apaixonada, pelo presente que apenas ele poderia ter me dado.

Também devo meus agradecimentos ao meu marido Tiago por me auxiliar e me apoiar quando necessitava de ajuda, a minha mãe que cuidou de mim e do meu lar quando o tempo me faltava, aos meus queridos sobrinhos que estiveram este tempo com sua tia meio ausente e mesmo assim foram compreensivos.

Aos meus amigos e colegas de classe pela troca de experiências de vida e o carinho a mim dedicado, agradeço em especial a Cristiana, Maira e Selma pelas memórias que fizemos nestes anos, pelos momentos alegres e tristes que passamos juntos a estas já considero uma extensão de família.

Agradeço aos meus dedicados professores por sua paciência, pelo seu amor ao ensino da arte, em especial a professora Angélica Neumaier, minha orientadora, e posso dizer espelho como ser humano, por me auxiliar em meu TCC, pelas aulas que me foi professora e pelo amor que tem pelos animais dando um belo exemplo a todos do Campus.

“A arte não pretende dar respostas a questões das áreas de antropologia, sociologia, história, mas pode tornar visíveis áreas sombrias da vida humana e com isso catalisar elementos para uma discussão mais densa e rica [...]”.

(CARLOS VERGARA)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso está inserido na linha de pesquisa do curso de Artes Visuais Bacharelado em Processos e Poéticas: Linguagens: Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais. Esta pesquisa relata uma produção artística fundamentada através de estudos e experimentação de técnicas e materiais para sua obtenção. O objetivo se uniu a produção artística quando a peça depois de pronta se mostra impregnada de memórias do artista, que traz em seu referencial teórico conceitos de arte e arte contemporânea, história da gravura e monotipia e se alicerça em artistas neste trabalho referenciados. O foco da pesquisa consiste na monotipia e um breve texto sobre sua história. Ao final da pesquisa chega-se à conclusão de que se pode produzir um objeto de arte com registro e conceito de memória.

Palavras-chave: Arte. Monotipia. Memória.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - “Touro sentado”, 2011.....	16
Figura 2 – “A morte” 2013	20
Figura 3 - “Vale de ossos secos”, 2014.....	21
Figura 4 - “Mona Lisa”, 1503-1506	23
Figura 5 - Yellow Cow, 1911	20
Figura 6 - “Bicycle Wheel”, 1951	21
Figura 7 - Arte rupestre, 30-35 mil anos.....	23
Figura 8 - Baren	26
Figura 9 – “A criação de Adão”,1642.....	28
Figura 10 - “Os mestres do balé”, 1874.....	28
Figura 11 - “Balé- a estrela”, 1876.....	29
Figura 12 - “A família Cardinal”, 1880	30
Figura 13 - “Monotipias”, 1964-1966	31
Figura 14 - Carlos Vergara.....	32
Figura 15 - Carlos Vergara.....	32
Figura 16 - “Boca dupla III”, 1989.....	33
Figura 17 - “Tríptico”, 1996.....	34
Figura 18 - “Sem título”, 2006.....	35
Figura 19 - “Sem título”, 2009.....	35
Figura 20 - “Coração XII”, 2003.....	36
Figura 21 – Pirita - o lugar escolhido.....	40
Figura 22 - Estudo do local escolhido	40
Figura 23 - Primeiro experimento	41
Figura 24 - Resultado do primeiro experimento	41
Figura 25 - Refazendo a primeira experiência.....	42
Figura 26 - Produção da minha monotipia	43
Figura 27 - Continuando a produção da minha monotipia.....	44
Figura 28 - Impressão de um desenho com a forma de pulmão	45
Figura 29 - Realização da monotipia	46
Figura 30 - Resultado ao levantar o tecido do solo	46
Figura 31 - “De olhos fechados”, 2015.....	47
Figura 32 “De olhos fechados” Exposição Coletiva.....	48

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESC- Universidade do Extremo Sul Catarinense

SC - Santa Catarina

PVA – Poliacetato de Vinila em Dispersão Aquosa

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 METODOLOGIA	12
3 POÉTICA PESSOAL- MATERIALIZANDO A MEMÓRIA	14
4 BREVE CONCEITO DE ARTE E ARTE CONTEMPORÂNEA	18
4.1 ARTE.....	18
4.2 ARTE CONTEMPORÂNEA.....	20
5 GRAVURA E MONOTIPIA – IMPRESSÃO ÚNICA	23
5.1 ARTISTAS PRECUSORES DA MONOTIPIA NO MUNDO	26
5.2 ARTISTAS PRECURSORES DA MONOTIPIA NO BRASIL	30
6 MEMÓRIAS- RELATOS DE UM PASSADO	38
6.1 EXPERIÊNCIAS POÉTICAS: EM BUSCA DO APERFEIÇOAMENTO DA TÉCNICA.....	39
6.2 NASCIMENTO DA MONOTIPIA ‘DE OLHOS FECHADOS’.....	43
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo realizar um objeto de arte na linguagem da monotipia com elementos e conceitos de memória. Surgiu com a necessidade de relembrar minhas memórias de alguém muito especial. Partindo desta necessidade, busquei uma linguagem em que tivesse maior interesse.

Lembro-me que desde criança o desenho sempre foi uma forma de expressão e registro, tinha gosto nas aulas pelo chamado desenho cego, a professora de educação artística pedia para fecharmos os olhos e apenas riscar, após o desenho pronto abríamos nossos olhos e nos deparávamos com as formas mais estranhas possíveis, em seguida pintávamos nossos desenhos coloridos com nossas cores favoritas. Eu particularmente gostava do fato de ele sempre me surpreender, talvez por isso, houve essa minha afinidade pela monotipia.

Durante o curso de artes trabalhei muito com minhas memórias, foi uma forma de extravasar o que já estava me fazendo mal, foi então que no atelier de gravura me foi apresentada a monotipia, meu desenho cego havia retornando mais uma vez, assim como a vida, a monotipia é imprevisível, não há certeza de como a impressão sairá, isso a torna surpreendente e bela. Então algumas questões começaram a surgir em minha mente como: O artista pode refletir suas memórias em suas produções artísticas? Será que objetos de arte podem tornar-se lugares de memória? É possível utilizar a monotipia como registro de minhas lembranças? Partindo destes pontos comecei a pesquisar, será que poderia consolidá-las em um objeto? Por isso, busquei conhecer a linguagem da monotipia, seus artistas e através deste conhecimento criar um objeto de arte que contenha elementos e registros de memória, esse tornou-se meu foco.

Busquei para maior compreensão pesquisar através de produções artísticas as possibilidades da relação entre a arte e a memória. Foi realizada pesquisa, e explanado sobre os artistas que buscam na memória elementos para criação de objetos de arte na linguagem da monotipia. Através do estudo tentei compreender meu processo de produção artística, e a relação de minhas memórias e como esse processo de produção artística pode tornar-se um lugar de memória.

Conduzirei meu processo de trabalho na linha de pesquisa do curso de Artes Visuais Bacharelado em Processos e Poéticas: Linguagens: Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte,

linguagens e contextos dos fenômenos visuais, para reflexão do processo de produção do trabalho e criação da produção artística realizada na técnica de monotipia sendo um registro com conceito de minhas memórias.

Para este trabalho apresento a pesquisa, o experimento e a produção intitulada 'De olhos fechados', criada para ser um objeto de arte realizado como um registro de memória.

Este trabalho é constituído pelo capítulo primeiro sendo a introdução onde apresento meus objetivos e realizo a breve descrição dos capítulos que o formam.

O capítulo segundo traz a metodologia seguida para alcançar meu objetivo, onde fundamento com Minayo (2009), Zamboni (1998), Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002).

O terceiro capítulo conceitua a arte e a arte contemporânea, e para vencer este desafio trago o dicionário de filosofia Abbagnano (2007), Bosi (2000), Canton (2009), Cocchiarale (2007), Cauquelin (2005) e Archer (2001).

O quarto capítulo comenta a gravura e monotipia- impressão, este capítulo explana um pouco da história da monotipia e suas técnicas, também traz os artistas precursores da monotipia no mundo e no Brasil tendo como referência Shrimpton (2012), Weiss (2003), Gravura Arte Brasileira no século XX (2000) e Serignolli (2007), Coleção arte (1991), Duarte (2003), Enciclopédia digital do Itaú Cultural, texto dos do site Gravura Brasileira e do site de Silvio Dworeck e o catálogo de gravuras.

O quinto capítulo aborda a memória e relatos, neste capítulo trago Stallybras (2000), Goff (2003).

O sexto capítulo trata sobre minha poética pessoal fundamento com Abbagnano (2007), Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002) e Salles (2009) onde trago um breve resumo da história e motivos para a realização deste trabalho.

A elaboração da peça é registrada em quatorze imagens presentes no texto sobre a poética onde podemos acompanhar todo o processo realizado para obter a produção final a monotipia intitulada 'De olhos fechados'.

O sétimo capítulo encerra meu projeto de pesquisa sendo ele minhas considerações finais sobre este trabalho.

2 METODOLOGIA

No presente trabalho de conclusão de curso abordarei o tema Gravura e Memória, intitulado como: **Gravura e memória: um reencontro com o passado**, onde será pesquisada a relação entre a arte e memória. Este trabalho segue a linha de pesquisa do curso de Artes Visuais – Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC Processos e Poéticas: Linguagens: Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais, pois esse trabalho relaciona-se com as memórias do artista inseridas em suas produções.

Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições muito especiais, até encontrar algo que não se estava buscando conscientemente, sem que essa solução aconteça através de pesquisa. A pesquisa sempre implica na premeditação, na vontade clara e determinada de se encontrar uma solução através da trajetória racional engendrada pela razão (ZAMBONI, 1998, p.43).

De acordo com Zamboni (1998) a pesquisa é a procura de recurso para se encontrar um caminho que leve o pesquisador a alcançar seus objetivos. Isso equivale as áreas do conhecimento do ser humano, como área científica ou a arte que é um campo oposto da área exata. A pesquisa traz auxílio a quem busca uma resposta, ajuda a encontrar a rota mais segura para alcançar o alvo que é o objeto a ser pesquisado.

Para Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002, 49):

A pesquisa em arte necessita de parâmetros científicos e metodológicos que as norteiem [...]. Mas esses parâmetros estruturam a reflexão, sem tirar seus componentes básicos de paixão, prazer e criação.

Um pouco diferente da científica, que segundo Minayo (2009), a pesquisa científica não se contenta com o conhecimento comum, busca algo mais concreto, fragmentado, estudado e testado, construindo quantas vezes necessário o que deseja alcançar sendo o resultado satisfatório o considerado exato cartesianamente.

Quanto à classificação desta pesquisa ela é de natureza básica, serão feitas pesquisas bibliográficas, abordando os conteúdos neste texto evidenciados, e não será necessário fórmulas ou outros fatores que a enquadrem em outro tipo de pesquisa.

Entendemos por pesquisa a atividade básica da ciência na sua indagação e a construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente a realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação (MINAYO, 2009, p.16).

Para que os objetivos deste trabalho sejam alcançados com maior eficácia será necessária a realização de pesquisas bibliográficas, com literatura impressa e digital referentes ao assunto neste trabalho abordado para fundamentar a escrita, e assim dar a mesma credibilidade quanto pesquisa, utilizando livros sobre arte, memória e produção artística, estes serão instrumentos de pesquisa, e não haverá pesquisa de campo. Por isso, de acordo Minayo (2009), esse tipo de pesquisa é qualitativa, pelo fato de não ser estatística e cartesiana, e sim social.

À medida que se caminha das áreas tidas como exatas para as ciências humanas e sociais, vai se tornando mais difícil a utilização de parâmetros quantificáveis, e se adentrando em metodologias mais complexas e com resultados menos exatos. Possivelmente a arte é a área que esta no fim desta sequência de subdivisões do conhecimento humano, onde é o mais difícil qualquer possível quantificação (ZAMBONI, 1998, p.48).

Segundo Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002) a pesquisa sobre a arte deve se relacionar com a história, com as teorias e crítica e teorias construídas ao longo de seu período, esta pesquisa deve ser ligada a área da filosofia da arte e da estética, estes são os fundamentos para as artes visuais, a produção caminha lado a lado com o conhecimento e a produção artística gerada a partir desta pesquisa em arte pode ter seu nascimento depois dela ou simultaneamente.

No término deste trabalho de conclusão de curso será desenvolvida uma produção artística, essas produções irão invocar e materializar lembranças guardadas em minhas memórias que serão impressas em uma monotipia.

3 POÉTICA PESSOAL: MATERIALIZANDO A MEMÓRIA

Foram quatro anos de curso e já fazem quatro anos de saudades. Desde que entrei na universidade me peguei abordando esse tema, as memórias com meu pai, sua vida e sua viagem para o eterno, por isso, minha última produção artística durante o curso não poderia ser diferente. Meu desejo de tornar um objeto de arte um registro com conceito de minha memória me acompanha talvez desde o início. Pesquisando a definição de memória no dicionário de filosofia Nicola Abbagnano encontrei um trecho muito interessante que aborda meu problema “objetos de arte podem se tornar um lugar de memória?

Se em nós permanecer algo semelhante a uma marca ou a uma pintura, como pode a percepção dessa marca ser M. de alguma outra coisa e não apenas de si? De fato, quem lembra, vê apenas a marca e só dela tem sensação; como pode então lembrar o que não está presente? (ABBAGNANO, 2007, p.668).

De acordo com Abbagnano (2007, p.668) o texto acima citado pertence ao filósofo grego Aristóteles, neste trecho ele questiona e ele mesmo o responde que “a marca na alma é como um quadro que pode ser considerado por si ou pelo objeto que representa.” Isso quer dizer que se produzo um retrato de minha gatinha de estimação esse quadro será minha gata e também será a imagem de um gato.

Meu pai nasceu em 27 de novembro de 1963 e cresceu em Imaruí-SC, uma cidade pequena que sobrevive da atividade da pesca, aos 11 anos de idade já era pescador junto à seu pai e seus irmãos, meu avô assim como meu bisavô possuíam um pequeno porto de pesca com canoas e galpões, onde são limpos os peixes e fervidos os siris e os camarões, aos 20 anos meu pai veio para Criciúma mudar de vida, veio segundo ele montado nas costas de um boto, essa história ele não apenas contava para mim, mas, sim a todos que o perguntavam sobre o assunto. Na capital do carvão ele tornou-se mineiro trabalhou em algumas minas até chegar na atual Cooperminas onde permaneceu até se aposentar. Quando conheceu minha mãe ela já me tinha em seus braços, eu tinha 6 meses de vida e foi aí que começou nossa relação de pai e filha do coração.

Meu pai era um homem simples, de gestos muitas vezes rudes, porém possuía um coração gigante referente a ajudar o próximo, coração grande simbolicamente e fisicamente devido sua cardiopatia. Na mina ele desenvolvia o

papel de furador de frente e de teto, seu apelido 'Touro Sentado', um homem de 1.85 de altura e aproximadamente 100 kg, em 2009 ele se aposentou na mina e se mudou para a Laguna onde morou quase 2 anos, vindo a falecer no dia 30 de maio de 2011 às 06:15 da manhã de uma segunda feira. Durante o tempo de separação de meus pais eu morava com minha mãe e uma vez por mês meu pai me visitava, quando se mudou para Laguna eu o visitava esporadicamente devido meu medo de rodovias.

Tenho inúmeras lembranças referentes ao meu pai, alegres como passeios, nossas brincadeiras e tristes como despedidas, tento em minha vida dar ênfase às lembranças alegres para não expor meu luto, mas em minhas obras coloco para fora a melancolia que o vazio causa em mim, todos sabemos que a saudade dói, e dói como dor física. Minha produção artística é intitulada 'De olhos fechados', uma referência à música dos Paralamas do Sucesso 'Aonde quer que eu vá', esta música foi escrita em memória da esposa de Herbert Viana no acidente de planador que a levou e que tirou seus movimentos das pernas.

Olhos fechados, pra te encontrar...
Não estou a seu lado, mas posso sonhar...
Aonde quer que eu vá, eu levo você no olhar...
(Compositor: Herbert Viana)

Quando fecho meus olhos e me concentro posso ver, ouvir e sentir tudo, me alegrar e me arrepende de tanta coisa, por isso busco o registro relacionado a minhas memórias quanto a uma pessoa muito importante. Trago na linguagem da monotipia uma técnica de impressão única, algo que me é único as memórias que me pertencem.

As invocações da memória durante o curso foram praticamente que frequentes, encontro elas presentes em desenhos, pinturas, cerâmica ou na gravura percebi que sempre esteve ali, o sentimento, a sensação e toda essa necessidade de exteriorizar a memória contida em mim referente a meu pai, claro que não foi somente sobre ele, mas posso dizer que 70% é basicamente sobre ele.

Figura 1 - "Touro sentado", 2011



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

A peça de cerâmica 'Touro sentado' é uma materialização da saudade, esta peça até o presente momento não foi terminada, possui 30 cm de altura e é uma materialização do apelido de meu pai.

Figura 2 - "Morte", 2013



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Esta impressão realizada na técnica da monotipia, traz a morte como sua protagonista, ela não possui face, sua árvore possui longas raízes e seus galhos espinhos dolorosos. Esta é minha primeira experiência com a monotipia a traço, foi colocado o papel sobre a superfície entintada e desenhado com lápis no verso.

Figura 3 - “Vale de ossos secos”, 2014



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

“Vale de ossos secos” é uma pintura com tinta acrílica com espátula e pincel, que traz como cenário o pôr do sol no vale dos mortos e em primeiro plano temos a antiga árvore da vida que está carbonizada.

Segundo Salles (2009), o artista trabalha com a sua sensibilidade, e ela está presente em todo o processo de criação, devido a isso a produção acaba se alimentando destes sentimentos assim absorvendo e materializando.

4 BREVE CONCEITO DE ARTE E ARTE CONTEMPORÂNEA

Para dar início ao meu trajeto no mundo da pesquisa e obter as respostas que busco primeiramente apresento um breve conceito sobre a arte e arte contemporânea, englobando-os em dois subtítulos as explicações que são referenciadas em livros conceituados sobre o estudo da arte.

4.1 ARTE

Neste parágrafo proponho conceituar a arte, e para isso recorro do meu primeiro semestre do curso, uma de minhas colegas disse 'afinal o que é arte?!' Levou algum tempo para percebermos o que significava esta pergunta, e que pode haver várias respostas, então busquei no dicionário de filosofia uma definição para arte e me deparei com algo realmente abrangente. Para simplificar e contextualizar minha escrita trago um trecho sobre definição de arte que diz:

Arte (gr. Τέχνη; lat. Ars; in. Art; fr. Art; ai. Kunst; it. Arte). Em seu significado mais geral, todo conjunto de regras capazes de dirigir uma atividade humana qualquer. Era nesse sentido que Platão falava da A. e, por isso, não estabeleceu distinção entre A. e ciência. A., para Platão, é a arte do raciocínio (Fed., 90 b), como a própria filosofia no seu grau mais alto, isto é, a dialética (Fed., 266 d); A. é a poesia, embora lhe seja indispensável a inspiração delirante (ibid., 245 a) (ABAGNANO, 2007, p.81).

Mas dentre tantas possibilidades como conceituar a arte? Durante todo o percurso da arte críticos e teóricos foram criando teorias, fórmulas para melhor conceituá-la, para que houvesse delimitações sobre o que é ou não uma obra artística. Então segundo Bosi (2000, p.8) em seu livro Reflexões sobre a Arte "a arte tem representado, desde a Pré-história, uma atividade fundamental do ser humano."

Figura 4 – “Mona Lisa”, 1503-1506



Fonte: Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/01/04/900821/um-pouco-arte-sua-vida-conheca-mona-lisa-leonardo-da-vinci.html>>. Acesso em: 07/05/2015.

‘Mona Lisa’ de Leonardo Da Vinci é umas das obras de arte mais famosas do mundo, um belo exemplo de arte do período clássico.

Em seu livro Bosi (2000) divide em três capítulos para refletir sobre a arte como construção, conhecimento e expressão. Bosi (2000) inicia seu capítulo intitulado Arte é construção, onde comenta que a arte vem de atos que mudam objetos de sua forma original ou dão a eles novos conceitos, modifica, que “Arte é uma produção que arranca o ser do não ser” (BOSI, 2000, p.13). Ela traz à tona toda a potencialidade escondida por detrás de um objeto transformado pelas mãos do artista que a molda.

Seguindo ainda Bosi (2000) arte é expressão, Canton (2009) diz que a arte serve para provocar, fazer o observador se perguntar os porquês, trazendo para discussão sensações que podem dar prazer, dor, alegria, tristeza e etc.

Figura 5 - Yellow Cow, 1911



Fonte: Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/2760>>. Acesso em: 16/04/2015.

Trouxe a obra 'Yellow Cow' de Franz Marc, por ser um dos artistas que mais me identifiquei durante o meu curso de artes, não só pelo fato de ser um conceituado artista, mas como um homem com olhar sensível perante os animais. Suas obras trazem cavalos, tigres, cervos, porcos, cães, raposas, gatos entre tantos outros, todos expressados magnificamente em suas obras.

4.2 ARTE CONTEMPORÂNEA

Quando se encontra um conceito, ou melhor, um consenso sobre arte, posso dizer que é mais difícil de encontrar uma definição para a arte contemporânea sendo algo novo, recente, e intrigante, então trago uma citação de Cocchiarale (2007, p.11):

A maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha àquilo que consideram arte. Outros, ainda que com conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por fidelidade teórica (paixão na verdade) à arte moderna.

Cocchiarale (2007) continua em seu livro 'Quem tem medo da Arte Contemporânea?', dizendo que não há como conceituá-la, ela foge do rótulo que a delimita. Ela rompe com a antiga arte e com as teorias, a arte evolui junto com os homens e se torna mais complexa e simples. Talvez por essa indefinição é que a

arte contemporânea seja tão sedutora aos artistas, tão convidativa pelas inúmeras oportunidades de provocação que ela permite entre o artista e o espectador.

Para Cauquelin (2005) precisamos olhar por detrás da névoa e vislumbrar o que esta nova arte deseja transmitir, a arte contemporânea está acorrentada a paradigmas da antiga forma de fazer arte, nesse processo o espectador não se liberta para ver como ela realmente é e sim a compara com a arte clássica.

O que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos; os valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação (CAUQUELIN, 2005, p.127).

A arte contemporânea segundo Cauquelin (2005) é uma arte pós-moderna, ela tira o crítico e o espectador da zona de conforto, forçando a reflexão, já que a mesma troca o conceito de objetos, sai da galeria e do museu. Em qualquer lugar há uma possibilidade de realizarmos arte, sai da rotina e da linha da antiga arte. Cauquelin (2005, p.92) reforça escrevendo, “Duchamp rompe com a prática estética da pintura: ele se declara ‘antiartista’. E aí começa a aventura.”

Figura 6 – “Bicycle Wheel”, 1951



Fonte: Disponível em: <http://www.moma.org/learn/moma_learning/marcel-duchamp-bicycle-wheel-new-york-1951-third-version-after-lost-original-of-1913>. Acesso em: 16/04/2015.

Segundo Archer (2001) a arte contemporânea não está mais dependente da tela da tinta, ou dos materiais tradicionais antes utilizados, ela se deixa livre para ousar nas possibilidades existentes como palavras, luz, o ar e o próprio corpo humano.

Archer (2001) ainda cita que a arte contemporânea aborda temas contemporâneos refletindo a quem a observa questões como sexualidade, preconceito, gênero, etc. e ela pode causar várias sensações desde apreciação, admiração, como também desconforto, repulsa e até mesmo pavor.

5 GRAVURA E MONOTIPIA – IMPRESSÃO ÚNICA

A gravura é um dos ramos da arte que acompanha o ser humano desde seu passado remoto, segundo Shrimpton (2012) a gravura é uma das linguagens mais antigas e com várias técnicas para se obtê-la, os mesopotâmios (atual Iraque) utilizavam cilindros para a gravação, os chineses criaram uma técnica chamada xilogravura que é obtida a imagem através do desenho talhado em madeira, também existe as gravuras feitas em metal e a litogravura que é a gravura em pedra. Porém, manteremos o foco em uma das ramificações da gravura que possui característica ‘híbrida’¹ com outras linguagens como desenho e pintura que é a monotipia.

De acordo com Weiss (2003) a monotipia é uma imagem obtida através de uma placa ou superfície, um processo que não permite que haja outra impressão igual, cada uma delas mesmo que retiradas da mesma superfície jamais serão uma cópia fiel da primeira gravura, por isso o nome monotipos. Para Shrimpton (2012), o primórdio da monotipia tenha sido durante período em que a humanidade deixava sua marca nas paredes das cavernas quando o homem primitivo gravava suas mãos nas paredes.

Figura 7 - Arte rupestre, 30-35 mil anos



Fonte: Disponível em: <<http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2012/06/na-espanha-primera-arte-rupestre-do-mundo-tem-40-mil-anos-revela-estudo.html>>. Acesso em: 24/04/2015.

¹Segundo o dicionário online infopédia, Híbrido é o que resulta da junção de coisas diferentes. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/h%C3%ADbrido>>.

Segundo o livro Gravura (2000), a monotipia é uma linguagem livre, ela não está sujeita ao artista, onde cada produção é diferente da outra, o artista não possui domínio do resultado final, sempre haverá algo fora do previsto, este é o diferencial desta técnica que é tão recente, a monotipia só se legitimou como uma forma de gravura depois dos anos 90, mas a técnica começou a ser desenvolvido ainda na idade média com o italiano Giovanni Benedetto Castiglione no século XVII, e teve durante sua história até os dias atuais vários adeptos conhecidos.

É indiscutível um sistema espontâneo de reprodução que permite ao artista vislumbrar o seu processo intelectual de forma rápida, criativa e, muitas vezes, com resultados inesperados, já que ela não permite, no decorrer do processo, 'um monitoramento da reflexão'. É vista como um processo intermediário entre pintura e a gravura (GRAVURA,2000, p.247).

Então a monotipia é uma técnica que impossibilita o artista de ter uma certeza de seu resultado final, seu resultado surpreende o artista. Serignolli (2007), em sua dissertação de mestrado, conta que a monotipia produz uma imagem singular, obtida através da aplicação da tinta em uma superfície plana que não adere à tinta a outra superfície em que a tinta penetre e possa formar a imagem, ela é considerada uma técnica híbrida por envolver a gravura, a pintura e o desenho em uma atividade só.

No exercício das monotipias, que desenvolvo há mais tempo, esse processo de mixagem evidencia-se ainda mais: gestos expressivos, manchas, pinceladas somam-se a essa imagem inicial, do referente visual que é o retrato. Cópias das monotipias e matrizes foram guardadas, colocadas uma ao lado da outra, como num jogo: olhando para o espelho, quem vejo? Eu, ou a imagem refletida no outro? Na monotipia, esse trabalhar a imagem do retrato, ora mais calcado num clima expressivo intenso, ora mais ameno, traduz em gestos, na força da prensa, passando por cima do retrato pintado, a angústia do destino humano da qual também faço parte. Em cada gesto, em cada impressão, as perguntas são lançadas e traduzidas em linhas, manchas, traços ou pinceladas (WEISS, 2003, p.22-23).

Para Weiss (2003) o artista gravador que trabalha com a monotipia lida com o acaso, e deve fazer deste um ponto a seu favor, por esta ser uma forma rápida de registro as monotipias em seus resultados finais são manchas, linhas e borrões que traduzem o desejo do artista.

Os materiais utilizados para a realização da monotipia segundo Shrimpton (2012) constituem-se de matriz, as tintas, solventes, material para a aplicação da tinta e o suporte final que é onde se registrará a gravura, a matriz que é a base ou

superfície onde se aplicará a tinta ela pode ser do material mais tradicional como ferro ou vidro até o mais ousado como gelatinoso ficando a critério do que o gravador pensar mais apropriado, o artista Picasso por exemplo utilizava ferro, cobre e vidro.

A tinta utilizada varia bastante assim como a criatividade do artista conforme Shrimpton (2012, p.34) escreve, “artistas usaram e ainda usam, à maneira de Castiglione e William Blake, verniz, têmpera, guache, tinta nanquim, tinta a óleo, aquarela, tinta acrílica [...], pigmentos em estado natural e terra.” Hoje uma das mais utilizadas é a tipográfica e também há a preferência por tintas atóxicas que não causam dano à saúde.

Para a aplicação Shrimpton (2012) escreve sobre os tipos de objetos e tintas para a utilização na aplicação das tintas sobre a matriz, geralmente se utiliza pincéis ou rolos, as mãos, papéis ou panos velhos também podem ser usados. E para produzir os desenhos e as texturas a criatividade entra em cena podendo se valer de clássicos como lápis e pincéis à cotonetes e as pontas das unhas como fazia Mira Schendel.

Segundo Shrimpton (2012) deve-se prestar a atenção quanto à necessidade de aditivos misturados a tinta como solventes para um efeito de textura da mesma e também se consideram aditivos os objetos que podem ser incluídos na matriz para deixar sua forma ou textura no registro, o gravador precisa estar atento quanto à escolha do suporte final da monotipia, sendo que este levará a gravura à possibilidade do material, é como os demais já citados, bem variáveis. Podem ser desde o clássico papel para gravação, papelão, tecidos, lonas como as utilizadas pelo artista Carlos Vergara.

O artista não pode deixar ao acaso todo esse planejamento. A monotipia apesar de ser uma técnica rápida e simples para realizar deve ser premeditada, e vale lembrar que na contemporaneidade há inusitadas possibilidades de suportes para se tornar um receptor para a produção artística.

Para obter um registro através da monotipia o gravador utiliza alguns métodos que segundo Weiss (2003), pode ser subtrativo também conhecido como negativo, quando se remove da superfície a tinta no local dos traços delineando o desenho a ser gravado. A segunda técnica é a aditiva que conforme Shrimpton (2012), o artista pinta o desenho sobre a matriz e o transpassa para o suporte final, não sendo necessário pintar toda a matriz, por isso, geralmente é mais iluminado

com aberturas em branco onde não há tinta. E por fim, a técnica mista que Shrimpton (2012) refere ser a união da subtrativa com a aditiva com o negativo e o iluminado dando belíssimo efeito nas gravações.

Quanto às formas de impressão de acordo com Shrimpton (2012) pode ser manual que se realiza em matrizes frágeis como vidro, onde se realiza a pressão com as mãos, rolo de borracha, colher de madeira, e o Baren feito de papel e couro de superfície lisa, um objeto antigo usado na gravura Japonesa.

Figura 8 - Baren



Fonte: Disponível em: <<http://www.dickblick.com/products/yasutomo-bamboo-baren/>>. Acesso em: 12/05/2015.

Outra forma de impressão é a mecânica, realizada através de prensas e para isso a matriz deve ser resistente como madeira ou metal. A secagem da peça deve ser na horizontal ou pendurada em um varal. Então existem algumas técnicas diferentes para a realização da monotipia e cada uma possibilita um resultado diferente, único e expressivo.

5.1 ARTISTAS PRECUSORES DA MONOTIPIA NO MUNDO

Giovanni Benedetto Castiglione

De acordo com Serignolli (2007) o percurso da monotipia teve seu início com o artista italiano Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664) no século XVII,

ele produziu uma série de 22 monotipias com o tema religioso utilizando-se dos métodos subtrativo e aditivo.

Figura 9 – “A criação de Adão”, 1642



Fonte: Disponível em:
<<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/105073>>. Acesso em:
14/05/2015.

De acordo com Shrimpton (2012) alguns teóricos afirmam que o inventor da técnica da monotipia tenha sido Castiglione por volta de 1640, ele utilizava a técnica mista e retocava com pincéis ou objetos de ponta seus registros dando a eles maior luminosidade e volume.

Edgar Degas

Edgar Germain Hilaire de Gas (1834-1917), mais conhecido como Degas, um francês apaixonado pela arte, participou da vanguarda expressionista, de acordo com o livro Degas do museu metropolitano de arte o artista não se conformava em ficar estagnado, inconformado com o cotidiano da arte, o artista sempre buscava o novo, e para isso utilizava diversos materiais unidos a sua criatividade.

Inventou 'monotipos' desenhos que fazia recobrando uma chapa de cobre preto não oleoso, para depois nela criar uma imagem, com luz e sombra definidas a pincel duro ou trapo. Usava então a chapa para imprimir duas ou três folhas de papel (COLEÇÃO ARTE, 1991, p.6).

Shrimpton (2012) refere que Degas não apenas resgatou a técnica de monotipia de Castiglione como também a inovou com seus experimentos. Ainda segundo Shrimpton (2012), a primeira monotipia realizada por Degas foi em conjunto com Ludovic Lepic² por volta do ano de 1874, utilizando para obtê-la o método subtrativo e mecânico, depois o artista ressaltou os traços da obra com as técnicas de giz e velatura, contribuindo assim para o engrandecimento da beleza da obra.

Figura 10 - "Os mestres do balé", 1874



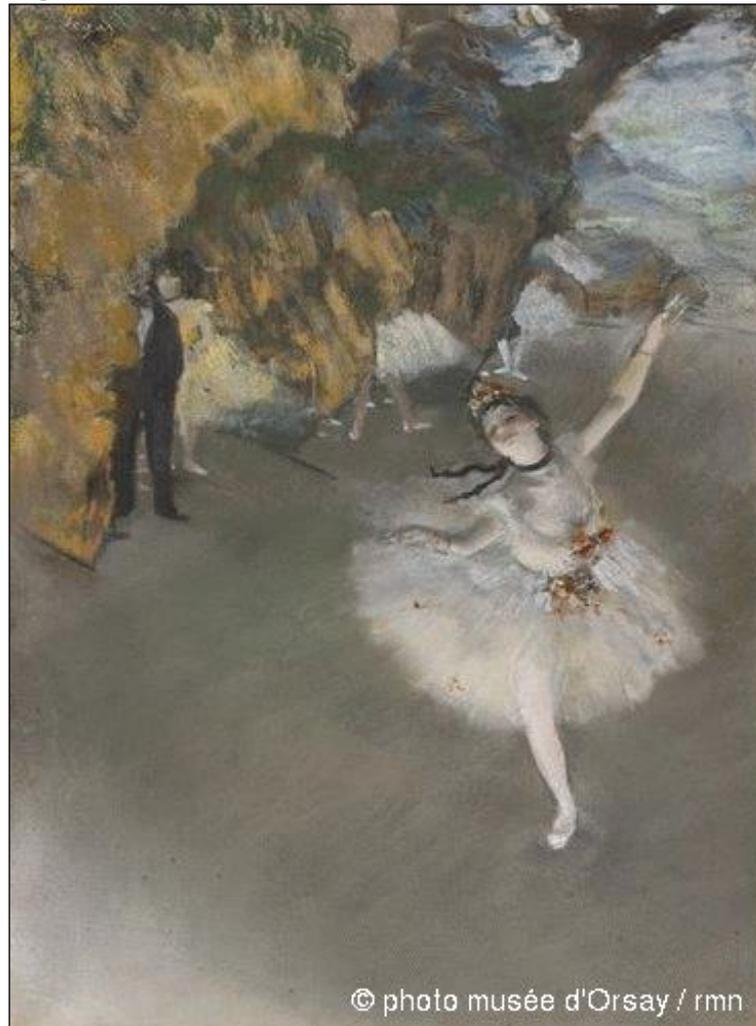
Fonte:Disponível em:

<http://www.nga.gov/feature/artnation/degas/danceportfolio_3.sht>. Acesso em: 23/04/2015.

De acordo com Serignolli (2007), Degas utilizava um processo que o artista chamava de negativo, ou subtrativo, onde ele retirava da superfície a tinta com um objeto para criar uma linha branca retirando a imagem com papel pressionado com suas mãos.

²Ludovic Lepic (1839-1889) - pintor e curador francês amigo de Degas. Disponível em: <<http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=fr&u=http://www.latribunedelart.com/ludovic-napoleon-lepic-1839-1889-le-patron&prev=search>>.

Figura 11 - “Balé- a estrela”, 1876



Fonte: Disponível em: <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=&nnumid=2084>. Acesso em: 12/05/2015.

Degas utilizava pastéis, giz, tinta óleo para incorporar nas imagens já estampadas, conhecidos como desenhos impressos. Durante sua trajetória como gravador, o artista criou monotipias de muitos temas como as bailarinas, as mulheres nuas e realizou a série de 33 monotipias do título Família Cardinal, trabalho este que ficou muito conhecido por serem utilizados em livros da época.

Figura 12 - “A família Cardinal”, 1880



Fonte: Disponível em: <<http://sd-muditoedicions.blogspot.com.br/2012/12/ludovic-halevy-en-la-licorne-la-familia.html>>. Acesso em: 16/04/2015.

Segundo Serignolli (2007) a série ‘Família Cardinal’ foi produzida pelo artista no período de 1834 a 1917 e publicadas na França entre 1938 e 1939 em livros escritos por Ludovic Halevy. Essa série é composta de ilustrações pequenas que contam a história de Pauline e Virginie Cardinal, mostrando a Ópera de Paris, as monotipias apresentam contrastes de luzes e negro e sensação de movimento.

5.2 ARTISTAS PRECURSORES DA MONOTIPIA NO BRASIL

Mira Schendel

De acordo com a enciclopédia do Itaú Cultural Myrrha Dagmar Dub Schendel (1919-1988), desenhista, pintora e escultora. Natural da Suécia trabalhava com monotipias, autora da série Monotipias, a artista trabalhava com a singularidade e a força das palavras sobre a suavidade do papel de arroz com sua transparência e o vazio. Rodrigo Naves³ continua:

³Rodrigo Naves é crítico de arte, esse texto foi extraído do site enciclopédia Itaú cultural online. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schendel>>.

[...] esse traço indireto, caracterizado pelo uso do vidro entintado, em lugar de riscar a linha diretamente sobre o papel, diminui o controle sobre o resultado, incorporando irregularidades e imprecisões que, justamente, interessam a artista mais do que a vontade de ordenação e o controle dos meios (ITAU CULTURAL, ENCICLOPÉDIA *ONLINE*).

Segundo Lagoa⁴ as monotípias de Mira Schendel sofreram estigmas por serem limpas, simples e vazias se comparadas às produções artísticas que o público estava acostumado a ver que era o carregado e o impactante.

Figura 13 - “Monotípias”, 1964-1966



Fonte: Disponível em: <<http://arteref.com/artista-da-semana/mira-schendel/>>. Acesso em: 12/05/2015.

Serignolli (2007) comenta que a artista não realizava gestos mecânicos, que ela ressaltava a importância dos movimentos das mãos, dando ênfase ao trabalho manual e ao fazer artesanal, que a produção devia ser vivenciada, ela deveria ser gerada como um filho provindo de sua barriga, de suas entranhas e não somente das mãos do artista. Serignolli (2007) continua referenciando a relação das obras da artista com suas pesquisas relacionam-se com o tempo e o espaço, questões filosóficas tendo como suporte suas monotípias.

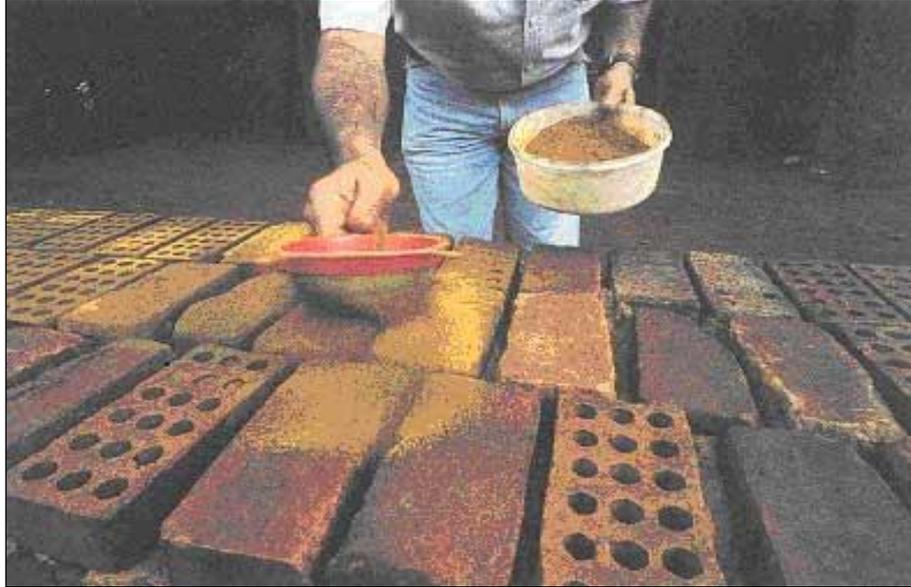
Carlos Vergara

O artista contemporâneo Carlos Vergara já percorreu vários caminhos da arte, pintou, fotografou e atualmente realiza produções artísticas na linguagem da monotípias desde a década dos anos 90. Segundo Duarte (2003) o artista utiliza pigmentos encontrados na própria natureza, como pó de ferro retirado de uma mina de extração de ferro, fazendo seus registros em lugares diversificados como em uma

⁴Beatriz Rocha Lagoa. Artigo- Um ensaio sobre as monotípias. Disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/ensaios/mira.html>>.

cidade histórica como Minas Gerais onde recolhe o material pictórico para suas produções.

Figura 14 - Carlos Vergara



Fonte: Disponível em: <<http://antigo.ceart.udesc.br/Pos-Graduacao/revistas/2003/2003/n%E1dia/n%E1dia.htm>>. Acesso em: 23/04/2015.

Figura 15 - Carlos Vergara



Fonte: Disponível em: <<http://antigo.ceart.udesc.br/Pos-Graduacao/revistas/2003/2003/n%E1dia/n%E1dia.htm>>. Acesso em: 23/04/2015.

Nas imagens acima podemos observar um pouco como funciona a técnica do artista para realizar o registro, o artista através de uma peneira pigmenta a área a ser utilizado com pó, depois ele aplica a lona já coberta de cola sobre a superfície pigmentada, facilitando assim a gravação das marcas da superfície.

Duarte traz sobre as monotípias de Vergara chamada ‘As bocas do Forno’ onde o artista realizou as impressões diretamente na fábrica de pigmentos, o artista quebra a sensação de melancolia destas monotípias que segundo Duarte diz lembrar os fornos do Holocausto Judeu ocorrido na Segunda Guerra mundial, todo esse luto ressaltado pela lembrança é quebrado pelas cores vivas que o artista impregna na obra.

A obra se transforma, a lembrança do capítulo sinistro da História passa ao segundo plano. Enfatizando o caráter pictórico, a tela se transfigura: seria a magia da cor pela invenção do artista. A pintura domina a cena na frente de qualquer memória extrema (DUARTE, 2003, p.34).

Na imagem a seguir podemos ver uma das monotípias de Vergara realizada nos fornos, e podemos perceber a naturalidade dos pigmentos utilizados para a obtenção do registro da imagem, e como fica o trabalho final após todo o processo para a obtenção do registro.

Figura 16 - “Boca dupla III”, 1989



Fonte: Disponível em: <<http://www.cvergara.com.br/pt/acervo/index.php>>. Acesso em: 24/04/2015.

Para Duarte (2003) o artista consegue ver além dos lugares, das paisagens, ele capta em suas impressões em lugares comuns como as ruas de uma cidade, os telhados de uma casa, de como minas, cidades históricas ou o pantanal mato-grossense, onde o registrou monotípos com os rastros de jacarés.

Figura 17 - “Tríptico”, 1996



Fonte: Disponível em:
<<http://antigo.ceart.udesc.br/PosGraduacao/revistas/2003/2003/n%E1dia/n%E1dia.htm>>.
Acesso em: 24/04/2015.

Vergara nesta monotipia realizada no pantanal mato-grossense deixou que a natureza se encarregasse de registrar o que ela mesma desejasse. Permitindo que a monotipia realizasse sua tarefa de registro do acaso sem se ter um final premeditado.

Silvio Dworecki

Artista⁵ brasileiro natural de São Paulo nascido em 1949, de acordo com a biografia em seu *website* Silvio trabalha com múltiplas linguagens, buscando para construir suas produções objetos inusitados. Não possui um estilo único, ele trabalha com várias linguagens da arte, sendo bem eclético.

⁵Disponível em: <<http://dworecki.com.br/bio/>>.

Figura 18 - “Sem título”, 2006



Fonte: Disponível em:

<<http://www.gravurabrasileira.com/artistasobras.asp?artistaId=171&obraId=974&lang=pt>>.

Acesso em: 29/04/2015.

Figura 19 - “Sem título”, 2009



Fonte: Disponível em:

<<http://www.gravurabrasileira.com/artistasobras.asp?artistaId=171&obraId=974&lang=pt>>.

Acesso em: 29/04/2015.

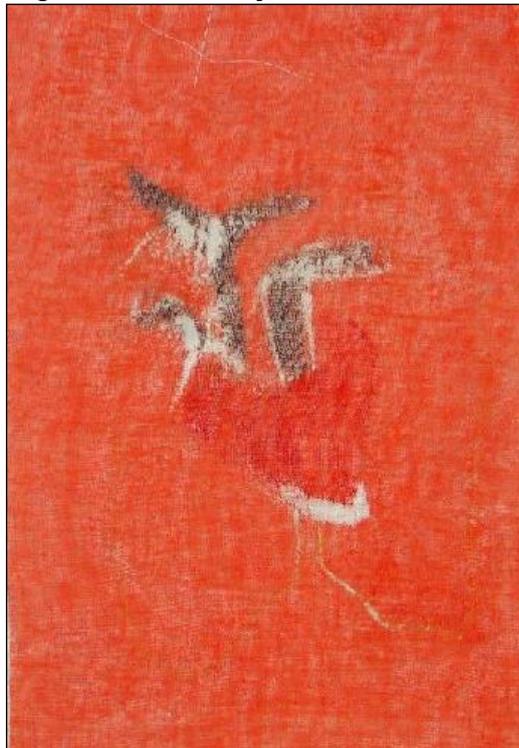
Ainda em seu *website* o artista comenta que a arte contemporânea é muito ampla e possui várias mídias a serem exploradas, a arte permite esta

liberdade. Segundo Dworecki⁶, “[...] afinal, a arte não é para embelezar ou agradar, é para acordar e manter a atenção.”

Sheila Goloborotko

Goloborotko é uma conceituada artista que trabalha com a linguagem da gravura, a artista trabalha em suas produções questões de vida e da morte, abordando estes tema sem suas monotipias, que segundo Graciela Kartofel⁷ curadora de uma de suas exposições. Artistas como Goloborotko ajudam a melhor compreender o mundo onde vivemos. No catalogo de gravura expandida da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Martins (2012) traz alguns pontos sobre a artista que atualmente a artista mantém residência fixa nos Estados Unidos da América, trabalhando com gravuras e esculturas, e a participando do circuito de exposições internacionais.

Figura 20 - “Coração XII”, 2003



Fonte: Disponível em:

<<http://www.pinacoteca.org.br/pinacotecapt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=S&cd=3518>>. Acesso em: 05/05/2015.

⁶ Disponível em: <<http://dworecki.com.br/bio/>>.

⁷ Graciela Kartofel curadora/ crítica independente. Disponível em: <<http://www.gravurabrasileira.com/artistas-detalhes.asp?tipo=txt&id=50&artistaId=79&lang=pt>>.

Segundo Martins (2012, p.78) “nas monotipias, utiliza a possibilidade de criar diferentes imagens que resultam de novas interferências realizadas sobre a matriz.” Martins (2012) continua dizendo que Goloborotko dá um tratamento na matriz o que possibilita que ela se torne parte de sua produção final.

6 MEMÓRIAS- RELATOS DE UM PASSADO

Às vezes me pergunto o que seriam das pessoas sem a memória, como poderíamos viver sem elas, sem a memória não há passado, não há lembranças e perdem-se na vastidão do tempo os sentimentos gerados e nutridos por aqueles que passaram em nossa vida como o que sentimos por entes queridos, pelos nossos familiares, amigos, colega e amores.

Para conceituar a memória trago Abbagnano (2007, p.668) que diz que a memória é a “possibilidade de evocar, quando necessário, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente: é propriamente a recordação.” As lembranças nos tornam humanos, através delas vivem aqueles que já se foram, é nela que podemos buscá-los para matar nossas saudades e acalmar nossa dor.

Assim como Stallybrass (2000) escreve em seu livro sobre a questão de nos livrarmos dos pertences que nos trazem dor e sofrimento porque eram os pertences e nos lembram de nossos entes queridos que partiram, assim como minha família fez, meu avô, minha mãe e até mesmo eu, porém algo que guardei comigo e carrego até hoje são o máximo de informações sobre meu pai que não deixo a minha memória esquecer, isso ela não pode fazer comigo, decidi que esta dor é minha, este vazio me pertence e é por este sentimento de luto que devo perseverar até que me reste apenas as lembranças felizes de um tempo que não pode voltar mais, posso recordá-lo em minhas produções artísticas.

Stallybrass (2000) traz em seu texto questões que nos cercam como o que foi feito com os pertences desta pessoa que partiu? Então me pergunto: quem está com a câmera filmadora que meu pai tanto amava? Onde estão suas filmagens já que tudo ele registrava com sua gravadora? Quem está circulando com sua caminhonete? Andando com sua moto, morando em sua casa? E como estão os cães de rua que ele todo dia alimentava?

Segundo Le Goff (2003) a memória é um dom, algo que é dado pela natureza, por onde nós podemos invocar o passado, relembrar acontecimentos como em um filme na nossa mente, nela nos agarramos no tempo presente e vislumbramos coisas futuras pelas semelhanças que elas possuem com as do passado.

Invocar o passado, é trazer algo que não mais está presente, sentir o que está ausente, tocar o que não possui matéria, eu desejo materializar minhas

memórias para não perdê-las, com o tempo ficam apagadas, distorcidas, as vezes falsas, apenas quero o que me pertence, minhas lembranças ou o que restou delas. Isso não é um luto eterno, é amor, carinho por quem tanto se dedicou a mim, homenagem? Talvez? Necessidade? Isso sim é a realidade. Preciso lembrar para não esquecer quem sou de onde vim, e como cheguei até aqui. Memórias nos mostram nossa identidade.

Trago a seguir o processo de realização de uma monotipia que traz as texturas, as cores de uma mina de carvão desativada, no bairro Santa Luzia.

6.1 EXPERIÊNCIAS POÉTICAS: EM BUSCA DO APERFEIÇOAMENTO DA TÉCNICA

Primeiramente realizei experiências, segundo Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002, p.37) “arte não é discurso, é ato. A obra se elabora através de gestos, procedimentos, processos [...]” com a ideia e o local escolhido para a realização desta produção pude então planejar como seria a peça final, a pirita, que é um local que conheço desde criança e brincava lá com meus amigos durante as tardes, um local com montes de dejetos de carvão se tornou meu lugar desejado para este trabalho, esse espaço é atualmente utilizado por praticantes de aeroplanos ou carrinhos, apaixonados por motocross e usuários de drogas. Atualmente a área pertence à família Salvaro com a possibilidade de futuramente se tornar um local habitado por moradias.

Pirita⁸ é um resíduo sólido proveniente da extração de carvão mineral que, quando exposta ao meio ambiente, pode reagir com oxigênio e água produzindo ácido sulfúrico e lixiviando o solo.

É interessante observar que, independentemente da forma que a experimentação toma, esse momento é sempre relacionado a trabalho, que significa, em última instância, criação. É a ação do artista sobre a matéria que gera o andamento da obra, ou seja, o movimento criador. (SALLES, 2009, p.151).

Então como refere-se Salles comecei a realizar minhas experiências para através delas aperfeiçoar a técnica para minha produção final, para isso,

⁸ Disponível em: <<http://www.proamb.com.br/downloads/awmydx.pdf>>.

primeiramente necessitei sintonizar-me com o local escolhido, ele poderia me levar a obter o impressão de monotopia que remetesse ao meu pai, que me levasse ao meu passado, que me levasse às memórias com ele, as marcas na pirita são como o chão das minas, então compreendi como esse lugar estéril e vazio pode ter vida, memória e história, não só dos mineiros que ali passaram, mas de todos que ali passaram inclusive as minhas memórias no momento de meus estudos para a produção final e a realização da peça em si.

Figura 21 – Pirita - o lugar escolhido



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Figura 22 - Estudo do local escolhido



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

No primeiro experimento utilizei algodão cru um pedaço de mais ou menos 40X40cm, passei com o auxílio de um rolinho cola cascorez com base de PVA diluída em água em toda a superfície do tecido, a liga ficou bem líquida e imaginei que não pegaria muita coisa naquele tipo de superfície.

Figura 23 - Primeiro experimento



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Figura 24 - Resultado do primeiro experimento



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Foi aplicada a pressão das palmas das mãos para a realização da impressão e não fiquei contente com o resultado final desta experiência, por isso, quebrei pedaços de pirita e carvão até conseguir um pó para pigmentar assim como faz Carlos Vergara, obtendo o registro da superfície desejada, então voltei para minha casa e propus quebrar os pedaços com uma chave de roda, já que não possuía nenhum martelo no momento. Bati até obter um pó muito fino que peneirei com uma toalha de louça, para que os pedaços indesejados não se misturassem ao pó.

Para Salles (2009, p.135) diante de contínuas testagens que as versões da obra concretizam, “encontramos diferentes universos coexistindo ao longo do processo. Formas que podem ser obras, outras que serão rejeitadas e outras ainda que serão ajustadas [...]” As experiências possibilitam percebermos onde estamos errando, o que devemos mudar, se é esse o resultado final que o artista realmente deseja. Mesmo assim cada uma destas experiências são únicas e interligam-se a produção final como por parentesco de sangue.

Então retornei à pirita e realizei uma nova experiência coloquei uma maior quantidade de cola do que de água, apliquei com o rolinho sobre outro pedaço de algodão cru de aproximadamente 40X40cm e polvilhei no chão o pó em uma área de tamanho semelhante ao pedaço de tecido que eu tinha.

Figura 25 - Refazendo a primeira experiência



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Realizei a impressão manualmente com a força aplicada das palmas das mãos para a impressão e o resultado obtido foi um pouco melhor. Então nos experimentos pude perceber que para a realização de minha produção necessitaria da utilização do pó xadrez que é utilizado para pintura de assoalhos e casas, optei por ele para uma maior intensidade na hora de realizar a impressão da superfície.

6.2 NASCIMENTO DA MONOTIPIA 'DE OLHOS FECHADOS'

O tempo corria e o clima não contribuía, foram mais de duas semanas de chuvas seguidas o que não me permitia a realização de minha monotipia. Durante o tempo de espera do sol fui me organizando sobre os materiais necessários para alcançar meu objetivo final. Foi necessário 1 litro de cola cascorez com base em PVA, o pó xadrez nas cores preto e vermelho, 2 metros de tecido de algodão mais grosso, uma bacia para a diluição da cola, uma trincha para misturar a cola e a água, rolinho para a aplicação da mistura, papel pardo para colocar sob o tecido na hora da impressão manual e verniz fixador fosco mate e médio brilho em spray.

Figura 26 - Produção da minha monotipia



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

O sol me presenteou de forma inesperada, desmentindo a previsão do tempo e brilhou para mim num domingo em que estava de folga de meu trabalho, era 07h:15 da manhã e já estava acordada e ansiosa para poder ver minhas

memórias em minha monotipia, tive o auxílio de meu marido que me levou até lá e realizou o registro fotográfico e de minha cunhada que me auxiliou com o tecido.

Figura 27 - Continuando a produção da minha monotipia



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Para obter o efeito das marcas vazias deixadas por objetos, utilizei estêncil de papel em formato de bota, capacete e realizei a impressão de pulmões, este último colou ao contrário ficando o desenho para frente me recordando sobre os aparelhos de nebulização que meu pai queimou por dormir com eles, e por ser a causa de sua partida.

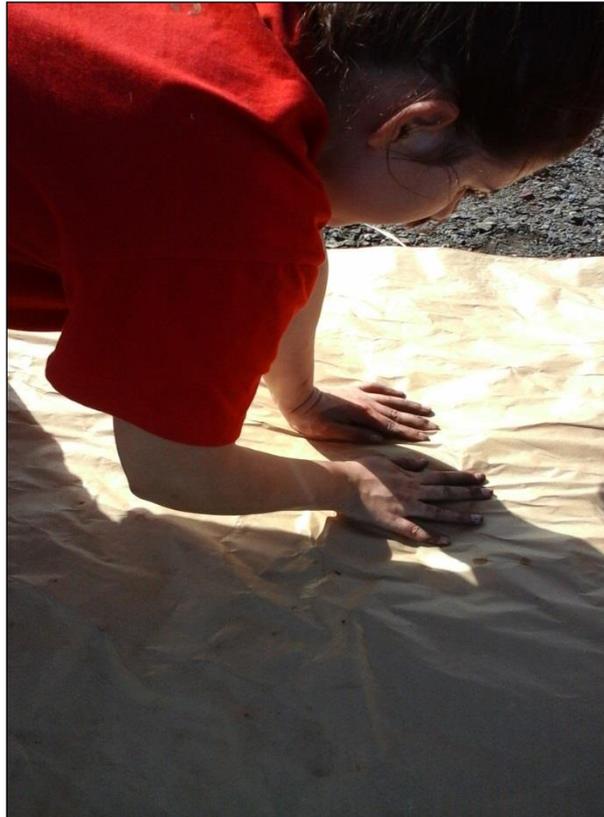
Figura 28 - Impressão de um desenho com a forma de pulmão



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Na hora da realização da monotipia, tive o auxílio de minha cunhada para acomodar o tecido sobre a área a ser registrada, colocando após o papel pardo e começamos a tatear o chão sob o papel que estava acima do suporte que receberia a impressão, sentimos o chão, as pedras e seus formatos, umas maiores outras menores.

Figura 29 - Realização da monotipia



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

O resultado ao levantar o tecido do solo foi surpreendente, porque realizei sabendo como ficaria no estêncil e mais nada.

Figura 30 - Resultado ao levantar o tecido do solo

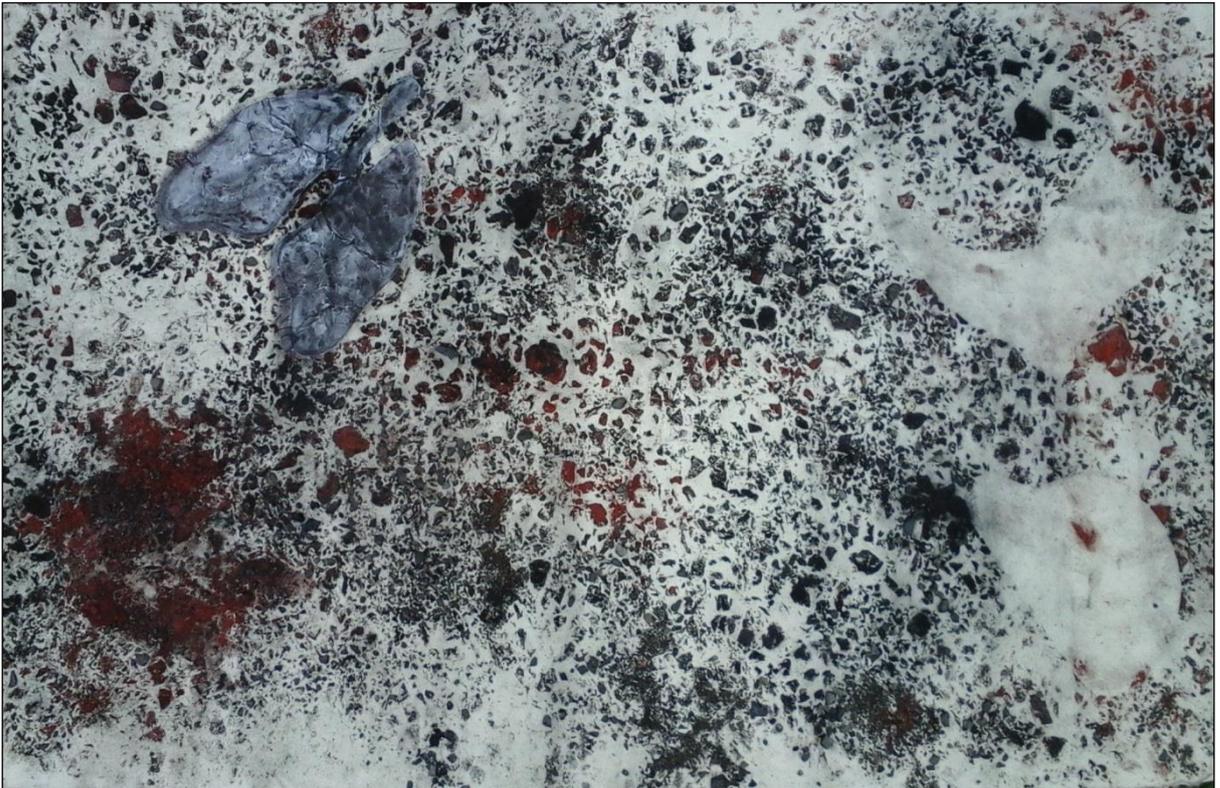


Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Para finalizar utilizei meus dedos para espalhar o pó xadrez no estêncil como sujeira, porque meu pai nunca chegava limpinho em casa, mas sim como os olhos pretos como que passa lápis nos olhos, lembro que ele tomava banho na mina antes de voltar pra casa, mas mesmo assim voltava com fragmentos e cheiro de pirita, ele sempre tomava outro longo banho em casa.

Foi utilizado para a fixação do pó xadrez e das pedras de pirita o spray fixador verniz médio brilho e fosco mate, o que deixou as pedras com um leve e suavemente efeito perolado e acabou tirando o cheiro da pirita em si.

Figura 31 - “De olhos fechados”, 2015



Fonte: Acervo da pesquisadora.

‘De olhos fechados’ é uma monotipia com a dimensão de 144X78 cm, esta peça que para muitos podem causar incompreensão para mim é uma forma de expressão, onde posso perceber que podemos realizar um objeto de arte com registro e conceito de memória, que a monotipia permitiu ter algo só meu, de acordo com Tessler e Brites (2002 apud CATTANI, 2002, p.44) “a arte começou a trabalhar com o incerto, o indefinido, o inacabado.” Penso que esta seja uma boa definição de arte, e mais pessoalmente de meu jeito artista de ser, assim como minhas memórias são somente minhas, porém, agora são compartilhadas. Esta peça é tão única na

memória quanto na monotipia, e jamais possuirei cópia fiel da mesma matriz de ambas.

Figura 32 “De olhos fechados” Exposição Coletiva



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

A monotipia foi esticada em um chassi de 144 x 78 cm para um melhor acabamento. Foi exposta na Coletiva de trabalhos de conclusão de curso de Artes Visuais Bacharelado, turma 2015-1, na ACIC (Associação Empresarial de Criciúma), no período de 23 de junho à 03 de julho de 2015.

Penso que a experiência de unir a gravura – monotipia e a memória foi muito enriquecedora, trouxe minhas memórias pessoais para a monotipia através da cor, das texturas do carvão, dos desenhos do pulmão, das botas e capacetes utilizados pelos mineiros e pelo meu pai.

Espero que esta pesquisa possa incentivar outros artistas e pesquisadores da arte para que experimentem a gravura – monotipia como meio riquíssimo de captura de memórias, texturas e cores do nosso cotidiano.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este projeto de conclusão de curso questionei-me sobre a possibilidade de alcançar meu objetivo, se poderia criar um objeto de arte com registro e conceito de memória. Sabia que o caminho seria árduo e complicado por ter escolhido a monotipia como a técnica que traria ao plano material minhas memórias, por ela ser imprevisível e não permitir uma segunda cópia.

A pesquisa foi realizada através de pesquisa bibliográfica sobre a arte e arte contemporânea onde foi possível chegar a um consenso sobre o conceito, a arte possui vários conceitos, dentre eles o de que arte é expressão e é esse conceito que trago comigo para minha produção final.

Neste projeto também é explanada uma breve história da monotipia suposições de suas primeiras impressões, matérias, técnicas, e artistas que trabalham com esta linguagem, o que acabou por enriquecer esta pesquisa com Castiglione e suas monotipias de temas religiosos, Degas que aperfeiçoou a técnica tornando-a híbrida e dando maior beleza em suas imagens, Vergara que busca o registro de lugares históricos através de suas monotipias, de Sheila Goloborotko que em suas monotipias faz reflexões entre a vida e a morte e outros artistas que trabalham com esta linguagem.

Assim como Vergara busquei gravar o registro de um lugar importante para mim, a pirita se tornou meu lugar histórico. Como Goloborotko abordei o tema sobre a morte e a vida, trouxe para minha produção final elementos da vida de meu pai e a causa de sua morte, tudo contido em uma única peça, o que gerou uma produção artística que alcança meus objetivos do início desta pesquisa.

Por fim, concluo que 'De olhos fechados', minha monotipia final trouxe-me o que necessitava para a conclusão desta pesquisa, ela é a forma material de minhas memórias, de minha saudade, minha dor e maior do que tudo o meu amor por quem eu tenho certeza que me amou.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, 1014 p.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins fontes, 2001, 320p.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002, 159 p.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 2000, 80p.
- CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, 71 p.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins fontes, 2005, 170p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Massangana, 2006, 77p.
- COLEÇÃO de arte: **Degas**. São Paulo: Editora Globo, 1997, 45 p.
- DUARTE, Paulo Sergio. **Carlos Vergara**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2003, 239p.
- GOFF, Jacques Le. **História e memória**. 5 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003, 541 p.
- GRAVURA: **arte brasileira do século XX**. São Paulo: Itaú Cultural, 2000, 270 p.
- MARTINS, Carlos. **Gravura em campo expandido**. São Paulo: Pinacoteca do estado, 2012.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 28 ed. Petrópolis: Vozes, 2009, 108 p.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. 4 ed. São Paulo: Annablume, 2008, 164 p.
- SECRETARIA DE CULTURA - RJ. **Citação Carlos Vergara**. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/noticia/liberdade-carlos-vergara>>. Acesso em: 26 abr. 2015.
- SHRIMPTON, Regina Helena. **Monotipia: Uma investigação técnica e artística**. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes, Especialização em estudos da imagem)- Universidade Algrave, Penha. Disponível em: <<https://sapiencia.ualg.pt/bitstream/10400.1/3522/1/Monotipia170513.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

SERIGNOLLI, Ana Paula Grizzo. **Impressões efêmeras**. 2007. 69 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000419670&fd=y>>. Acesso: 27 abr. 2015.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx roupas, memória, dor**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WEISS, Luise. Monotipias: algumas considerações. **Cadernos de Gravura**. Campinas, nov. 2003. Centro de pesquisa em gravura UNICAMP. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/downloads/p2_GRAVURA_2_nov_2003.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2015.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 1998, 107 p.