

EXPOSIÇÃO COLETIVA

OBRA GRÁFICA GRAVURA E SERIGRAFIA 19 JUL A 03 SET 2018

CENTRO DE ARTES | MUSEU ATELIER - ANTONIO DUARTE | CALDAS DA RAINHA
19 JUL ÀS 16H00

PARTICIPANTES

Alunos 3º ano

Atelier de Gravura - Artes plásticas

Adriana Amante

Ana Sara Fernandes

Beatriz Bessa

Beatriz Inácio

Beatriz Marques

Carolina Lourenço

Diana Pereira

Elisabete Ferreira

Eunice Gonçalves

Flor de Ceres Rabaçal

Gabriele Orotelli

Inês Henriques

Inês Pignatelli

Inês Pina

Joana Martins

Leonardo Quintaneiro

Mafalda Costa

Mª Deolinda Miguel

Mariana Pereira

Micaela Morgado

Miguel Martins

Nadine Gonçalves

Pedro Teodoro

Ricardo Pires

Salomé Ferreira

Sara Baptista

Sara Santos

Simona Garau

ORGANIZAÇÃO

Célia Bragança

COLABORAÇÃO

José Antunes

TEXTO

Fernando Rosa Dias

Prof. Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da ULisboa

AGRADECIMENTOS:

Anabela Monteiro

Vera Gonçalves

OD. ESAD.CR

Histórias e virtudes da Gravura

Consideramos que nenhuma história da arte e da imagem se possa fazer sem a consciência da gravura, sobretudo desde os finais da Idade Média e desde a xilogravura e a famosa Bíblia dos Pobres do século XIV – actuando aí em tempos decisivos da passagem do tempo do ícone medieval para o tempo das Belas-Artes. Com o processo do renascimento surgem importantes artistas gravadores como Martin Schongauer, Albrecht Dürer ou Hans Holbein, permitindo a multiplicação da imagem, a sua expansão e extensão de influência. Desde as suas origens nos finais da Idade Média, a gravura revelou-se um espantoso meio de influências estéticas, criando modos de influenciar artistas à distância, libertando-os da escola local e da exclusiva autoridade da proximidade do mestre.

As Academias de Belas-Artes nasciam nesse tempo, com o desenho como fundamento das três grandes Belas-Artes: arquitectura, pintura e escultura. Mas havia sempre essa quarta, entre a tecnologia e a arte, mas sempre necessária, que era a gravura, com os seus modos de mediação de efeitos internos didácticos e de difusão externa e pública. Num tempo sem Museus públicos era importante, tanto para as Guildas do Outono Medieval como depois para as Academias de Belas-Artes da emergente Era Moderna, possuir uma razoável colecção de gravuras de grandes mestres. A gravura agilizou essa influência à distância, para além da proximidade do mestre. Já foi estudada a influência de gravuras de grandes mestres europeus, sobretudo Dürer, na escola de pintura portuguesa do primeiro terço do século XVI, ajudando assim na construção de um dos momentos de ouro da nossa pintura (destaque-se o estudo de Manuel Batorêo, *Os «Primitivos Portugueses» e a Gravura do Norte da Europa. A utilização instrumental de fontes gráficas*).

Mas o primeiro sublinhado que fazemos sobre a importância cultural da gravura é a sua dimensão ética e social. Consideramos ser a sua reprodutibilidade que torna pública a imagem e a faz invadir a *polis*, dimensão necessária ao aparecimento de uma nova responsabilidade pública da imagem, que se liberta da domesticação das lógicas mecenáticas e de propaganda do Palácio e da Igreja. A gravura afirma-se durante alguns séculos em que a imagem (e/ou o texto) se multiplicava e estendia ao espaço público, mas ainda sem o excesso que as rotativas industriais começaram a lançar criando um tempo de saturação da imagem. A Gravura foi a grande responsável pela criação de um tempo onde a acção no espaço público teve um equilíbrio ético, permitindo mesmo a coragem épica da sua aparição crítica.

Honoré Daumier entendeu bem, ainda no século XIX, essa possibilidade e até dever da imagem reproduzida enquanto força crítica no espaço público, uma espécie de ética da *dimensão expositiva* referida por Walter Benjamin em oposição à dimensão cultural da obra de arte única. Mais importante que a aura da obra de arte não reprodutível estava o impacto da mensagem da imagem na esfera pública (por oposição ao deleite da obra de arte única com tradição mais privada das elites). Recusando o mito da obra-prima, o espírito do Salon ou os especialistas da arte, que muito ironizou, Daumier entendeu que a *dimensão expositiva* não é o *objecto artístico*, mas a imagem artística, porque é esta que se reproduz e não o objecto. Superando a fé na *existência única do objecto artístico* e da idolatração associada, Daumier preferia a *imagem multiplicada* como via para a mensagem pública e socialmente impregnada. A litografia, pela rapidez de execução que promovia, e a proximidade de execução técnica do artista, permitiu outra propinquidade crítica com o presente e menos com a «origem histórica» da obra. Da lógica *idealista e universal* que exige de cada *aquí e agora*, passava-se a outra, *que se recortava em cada actualidade do presente*, promovida pela *reprodutibilidade*. A imagem reproduzida, oferecida à dimensão perceptiva enquanto mensagem, adquiria um poder de intervenção que interessava mais que a sua materialidade única ou essa imanência de objecto de arte e respectiva excepcionalidade.

Se consideramos Daumier como o primeiro grande artista visual da era industrial, é porque encontramos nele não só uma arte para a ética mas, a partir deste paradigma, uma *ética da arte*. Não apenas dos conteúdos, como também na acção e papel sócio-cultural da imagem (aqui mais do que da «arte»), entendendo na produção múltipla um modo de desafiar a lógica massificada de recepção. A saída das diferenças sociais da anterior estabilidade, ainda com arcaísmos feudais, permitia e inventava a crítica e a utopia sociais (sendo esta já uma forma de crítica). A imagem reproduzida entendia enquanto invadia a esfera pública perturbando os condicionamentos da ordem social e as suas segregações sociais.

A gravura animava a emergência de uma cultura crítica disseminando o poder crítico da imagem. Há uma importante história política associada ao poder crítico da imagem reproduzida através da gravura, marcando os finais do século XVIII e todo o século seguinte, com destaque para nomes como Hogart, Goya, Cruiskshank, Vernet, Jean Pigal, Monnier, Gavarni, Grandville, Daumier ou Raphael Bordalo Pinheiro. Esta marcou a importância política da caricatura em todo o século XIX, com essa força do humor como arma política e o seu mergulho na vida quotidiana e proximidade com o ritmo da cidade moderna. E Baudelaire, o grande prosafor da vida moderna interessou-se por essa força crítica do humor, tendo dedicado vários estudos sobre caricaturistas (*Quelques caricaturistes français : Charle Vernet, Pigal, Charlet, Daumier, Henri Monnier, Grandville, Gavarni, Trimolet, Traviès, Jacque; Quelques caricaturistes étrangers : Hogarth, Cruiskshank, Goya, Pinelli, Brueghel, 1858*) e sobre o riso (*De l'essence du rire et généralement, du comique dans les arts plastiques, 1855*). No século XX perpetua-se essa qualidade crítica através de nomes como Georg Grosz no âmbito da *Nova Objectividade* alemã entre Guerras, criticando os desastres sociais e morais da República de Weimar e da ascensão de Hitler, Picasso em séries como *Sonho e Mentira de Franco* (1937), imagens com violentas críticas ao avanço da ditadura de Franco e autênticos ensaios de *Guernica*, ou os vários neo-realismos sul-americanos e europeus (no caso português destaca-se a *Cooperativa Gravura*, com trabalhos de nomes como Júlio Pomar, João Hogan, Alice Jorge, Nikias Skapinakis ou Sá Nogueira)

Se sublinhámos esta dimensão política da gravura, que muito marcou a Era Contemporânea, tal não descarta a possibilidade de uma experimentação estética inerente à Gravura. Isto porque tem espaços processuais de mediação, não se resolvendo com o toque digital numa tecla – porque é múltipla e tem várias técnicas que se podem mesclar e porque essas técnicas tanto pedem uma técnica como permitem a experimentação e abrem possibilidade de irrupção de surpresas e descobertas. Andy Warhol fez da reprodutibilidade um gesto, um modo maquinal de fazer que perturbava as noções tradicionais de técnica e estilo artísticos, com possibilidades conceptuais para o mundo da arte.

Sendo a imagem hoje em dia assomada pela sua reprodutibilidade saturada, fazendo dela já não uma raridade mas o nosso próprio ambiente, encontramos nas técnicas tradicionais da gravura modos experimentais artísticos em que a técnica humana não se submerge na tecnologia. Entre a escassez e a saturação da imagem há um modo processual no qual a gravura encontra essas potencialidades éticas e estéticas. Tal, acreditamos, permite ainda explorações conceptuais sobre o modo como a produção artística lida com a dominante questão da reprodutibilidade, da maquinação e robotização, da difusão imediata electrónica e digital, para um refreamento dos procedimentos demasiado ligeiros (na produção e recepção) da era da reprodutibilidade, para permitir exponenciar potencialidades, tanto físicas como conceptuais (e até curatoriais, tão na moda) da imagem artística – muitas ainda por explorar.

Fernando Rosa Dias

Professor Auxiliar de Ciências da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa