



Universidade de Brasília
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais

SAYURI FERREIRA KUDO

Cabeças Flutuantes

a xilogravura e o deslocamento como meios de representação da violência

Brasília, 2015

SAYURI FERREIRA KUDO

Cabeças Flutuantes

a xilogravura e o deslocamento como meios de representação da violência

Trabalho de conclusão de curso de Sayuri Ferreira Kudo, habilitação em Artes Plásticas/Bacharelado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador Prof. Me. Eduardo Belga

Brasília, 2015

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS	p. 4
INTRODUÇÃO	p. 5
I. O PRINCÍPIO	p. 6
1.1. Breve relato da trajetória pessoal à construção temática	p. 7
II. MOTIVAÇÃO TEMÁTICA	p. 15
2.1. Violência e as cabeças de Pacheco	p. 17
III. CABEÇAS QUE FLUTUAM	p. 19
3.1. Cabeças, cabeças, cabeças!	p. 20
3.2. A cor	p. 22
3.3. Processo e construção da obra	p. 24
3.4. Possibilidade expográfica	p. 33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 36

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1	Auto-Retrato, Kathe Kollwitz, 1923, xilogravura	p. 7
Fig. 2	Morte com criança no colo, Kathe Kollwitz, 1921, xilogravura	p. 7
Fig. 3	Cabeça no ar, 2013 – Acervo pessoal, xilogravura	p. 8
Fig. 4	Davi com a cabeça de Golias, Caravaggio, c. 1605-6, óleo sobre tela	p. 9
Fig. 5	Cabeça de Medusa, Caravaggio, c.1598-9, óleo sobre madeira	p. 9
Fig. 6	Cabeças do Bando de Lampião, Autor Anônimo, 1938, fotografia	p. 10
Fig. 7	Maria Bonita, 2013 – Acervo pessoal, xilogravura	p. 10
Fig. 8	s/ título – Acervo pessoal, xilogravura	p. 11
Fig. 9	s/ título – Acervo pessoal, xilogravura	p. 11
Fig. 10	s/ título – Acervo pessoal, xilogravura	p. 11
Fig. 11	s/ título – Acervo pessoal, xilogravura	p. 12
Fig. 12	Sobreposições, 2014 – Acervo pessoal, xilogravura	p. 12
Fig. 13	Guernica, Pablo Picasso, 1937	p. 14
Fig. 14	Desastre 36: Tampoco, Francisco de Goya, 1810-15, água-forte	p. 15
Fig. 15	Desastre 39: Grande Hazaña! Con muertos!, Francisco de Goya, 1810-15, água-forte	p. 15
Fig. 16	BANDIDOS I – Lampião, água-forte	p. 17
Fig. 17	BANDIDOS II – Tiradentes , água-forte	p. 17
Fig. 18	BANDIDOS III – Zumbi , água-forte	p. 17
Fig. 19	BANDIDOS IV – Conselheiro , água-forte	p. 17
Fig. 20	Ponte, Maria Bonomi, 2011, xilogravura	p. 23
Fig. 21	Fayga Ostrower, 1985, litografia	p. 23
Fig. 22	O ladrão, Oswaldo Goeldi, 1955, xilogravura	p. 24
Fig. 23	Patrícia, rascunhos, desenho sobre papel	p. 26
Fig. 24	Patrícia (prova de estado), 2015 – Acervo pessoal, xilogravura	p. 27
Fig. 25	Paula (rascunhos) , desenho sobre papel	p. 28
Fig. 26	Anônimo (rascunhos) , desenho sobre papel	p. 29
Fig. 27	Kenji Goto (rascunhos) , desenho sobre papel	p. 29
Fig. 28	Kenji Goto, xilogravura, 2015 – Acervo pessoal, xilogravura	p. 30
Fig. 29	“Cabeças Flutuantes”, Sayuri Kudo, 2015, xilogravura	p. 32
Fig. 30	Tsunami, Fernando Vilela, 2010	p. 33

INTRODUÇÃO

No presente trabalho busco, através de um relato, traçar minha trajetória dentro da universidade e as motivações para a construção da minha linguagem pessoal. Inicialmente, algumas definições e compreensão da técnica e da função do artista dentro do contexto, se fazem presente. Na pesquisa, procuro afilar a temática da violência que resulta no deslocamento da cabeça por meio da decapitação.

A violência, como motivação temática e objeto de desejo, refere-se a uma violência midiática e principalmente simbólica que fazem parte do cotidiano. Trata-se da pesquisa em referências imagéticas resultante dos meios de comunicação de massa e a banalização das notícias e da morte violenta, que são transportadas para a linguagem da xilogravura em uma forma poética denominada ***Cabeças Flutuantes***.

Das Cabeças que flutuam busco descrever e centrar a violência no ato de decapitação, que se faz presente em minhas referências, a decapitação é contextualizada, dentro da pesquisa sobre a violência descrita, o que direciona nos questionamentos sobre a cor e a composição e a construção da obra.

I. O PRINCÍPIO

Arthur Danto (2010) exemplifica que a obra se cria através da diferença no modo como reagimos esteticamente a ela. O papel do artista é se tornar um porta-voz de ideias e expressar, através da Arte, também, as questões individuais. Portanto, a xilogravura, aqui como meu objeto de estudo, dentro deste pensamento, cabe discutir temáticas ligadas ao cotidiano, ao social, à cultura e também à política. Divulgar e discutir uma ideia.

A xilogravura deriva da palavra grega *xylon* (xilo) e significa madeira, tronco, e gravura, neste caso, do ato de gravar (do alemão *graben*), portanto, significa incisão, entalhar, inscrever, escavar, criar sulcos em uma superfície. O ato de gravar é uma característica humana e, advém dos primórdios, com os ‘homens das cavernas’ e suas práticas de incisão em pedras, peles, madeiras e ossos.

A xilogravura tem marco histórico inicial na China, sendo conhecida como uma das técnicas mais antigas para produzir gravuras, e reconhecida no resto do mundo por volta do século VI d.C. O termo xilogravura foi catalogado somente no século XX, onde foi reconhecida como a arte de se fazer gravuras em madeira ou a impressão obtida por meio dessa técnica.

De acordo com Costella (1984), a xilogravura consiste basicamente na retirada de ‘massa’ da matriz produzindo as partes brancas (ou a luz) da gravura, em seguida passa-se tinta sobre a superfície da matriz, coloca um papel e se aplica pressão (com uma prensa, prelo ou com colher) sobre esse papel e a imagem é transferida. O produto final, ou obra, é o conjunto de impressões.

A gravura em madeira é uma técnica em que a imagem, quando gravada, tem características mais gráficas principalmente pelo limite imposto pelo material no ato da incisão. Desta forma, a matriz, de madeira é rígida e limitante no processo de criação, o que não se exclui a possibilidade da organicidade na representação, e colocado de modo geral, posso afirmar que esse é o fator que torna a escolha da xilogravura, além de uma identificação pessoal com o material, a técnica mais atraente para a representação temática do meu trabalho.

1.1. Breve relato da trajetória pessoal à construção temática

Alguns eventos, que sucederam meu ingresso na Universidade de Brasília, me incentivaram no processo de escolha da temática e da técnica para o presente trabalho. Os autorretratos foram as primeiras motivações na construção do portfólio para o processo seletivo e ingresso na universidade. Em pesquisas me deparei com os autorretratos de Kathe Kollwitz¹, artista alemã, desenhista e gravadora. A face rígida e sofrida, presente em suas obras, a temática da guerra, além das técnicas utilizadas a tornou uma de minhas fontes de inspiração, dos desenhos às xilogravuras.



Auto-Retrato, Kathe Kollwitz, 1923 (Fig.1)



Morte com criança no colo, Kathe Kollwitz, 1921 (Fig.2)

¹ Nasceu em 1867, em Königsberg (hoje Kaliningrad). Casou-se com o médico Karl Kollwitz; viveu a maior parte de sua vida na cidade de Berlim. Foi a primeira mulher na Alemanha ser eleita como membro da Academia de Belas Artes, tendo ocupado a cátedra de Gravura daquela instituição. Morreu em Moritzburg (Dresden) em 1945.

Com a disciplina ‘Introdução à Gravura’ realizada em 2010, houve uma identificação pessoal com a técnica de xilogravura que abriu a possibilidade de construção da minha própria linguagem. A madeira, as ferramentas e artistas se tornaram presentes no meu cotidiano. Após estudar a matéria continuei pesquisando na busca de uma identidade pessoal, no quesito estilo de desenho, testando suportes e formas de gravação até chegar a um estilo próprio de tratamento da imagem. Meus desenhos (projetos para a xilogravura), inicialmente cheios de falhas, desenvolveram-se ao longo dos anos que me dediquei ao aprimoramento da técnica em um processo lento e experimental.

Em 2013, realizada a disciplina de ‘Xilogravura’, pude compreender, efetivamente, um estilo próprio através desta técnica. A proposta seria fazer gravuras que tratassem de uma mesma temática, desta forma, tendo como referencial Kathe Kollwitz me motivou na escolha de cabeças como temática.

A primeira imagem criada foi um autorretrato intitulado “Cabeça no ar” (fig. 3), no qual me coloco decapitada. Além do excesso de informações na imagem, percebi uma questão que deveria ser pesquisada na representação da cabeça morta: as expressões resultantes da decapitação e questões relacionadas ao estudo de anatomia.



Cabeça no ar, 2013 – Acervo pessoal (fig.3)

Em pesquisas de imagens de cabeças, me deparei com as obras de Caravaggio², como 'Cabeça de Medusa', c.1598-9, (fig.5), e 'Davi com a cabeça de Golias', c.1605-6, (fig.4), que me levaram à pesquisa sobre cabeças decapitadas e bem como a violência representada tornando-se objeto de desejo e pesquisa.



Davi com a cabeça de Golias, Caravaggio, c. 1605-6 (fig.4) óleo sobre tela.



Cabeça de Medusa, Caravaggio, c.1598-9 (fig.5) óleo sobre tela.

Em consequência da temática das cabeças deslocadas do corpo, foi com a fotografia 'Cabeças do Bando de Lampião' (fig. 6) que a pesquisa se desenvolveu. Esta se trata do registro de um momento histórico e banalização ao ser vendida como um ato heroico de quem a produziu. Assim, a imagem é composta de elementos bastante interessantes no sentido da forma como as cabeças foram expostas. A cabeça de Maria Bonita (ao centro da imagem), inicialmente chamou atenção pela beleza da face, o que me motivou a criar a xilogravura 'Maria Bonita' em 2013 (fig. 7).

² Pintor italiano (1571-1610). Retratava as figuras da Decapitação em tamanho natural



Cabeças do Bando de Lampião, Autor Anônimo, 1938 (fig. 6)

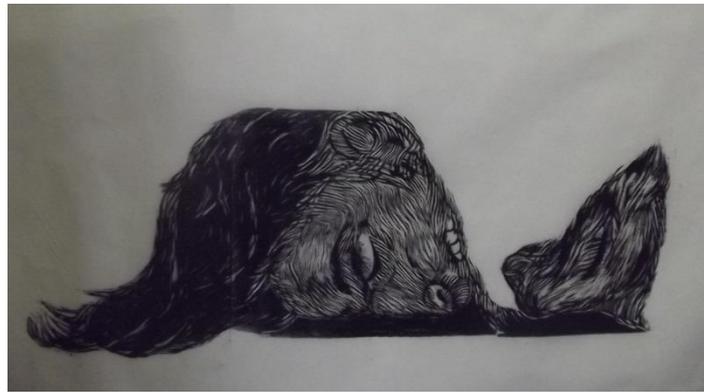
Maria Bonita, 2013 – Acervo pessoal (fig. 7)



As xilogravuras de Kollwitz ocasionaram não apenas na pesquisa temática referente à violência, mas também me levou ao tópico: decapitação. Na disciplina de 'Ateliê 1' (1/2014), criei uma cabeça decapitada, resultando em 3 matrizes, e se tornou objeto de experimentações (figuras 8-11), onde o deslocamento da imagem se tornou presente, porém me defrontei com questões da própria xilogravura, quanto à composição da imagem e ao suporte de papel.



s/ título, 2014 – Acervo pessoal (fig. 8)



s/ título, 2014 – Acervo pessoal (fig. 9)



s/ título, 2014 – Acervo pessoal (fig. 10)



s/ título, 2014 – Acervo pessoal (fig. 11)

Conseqüentemente na disciplina de 'Ateliê 2' (2/2014) consegui resolver algumas dessas questões, cheguei a uma imagem satisfatória (fig. 12) e também a um objetivo de pesquisa. A decapitação me estimulou a perceber a banalização dos atos violentos que resultam no deslocamento da cabeça, em jornais e noticiários na internet. Esses objetos de desejo e a face com expressão rígida se tornou presente em minha produção e passei a percebê-la com frequência no meu cotidiano.



Sobreposições, 2014 – Acervo pessoal, xilogravura (fig. 12)

II. MOTIVAÇÃO TEMÁTICA: SOBRE O DESLOCAMENTO

A definição da temática se dá, a princípio, através dos questionamentos sobre a violência e como ela é vista no espaço cotidiano. Na busca de referências, George Grosz, Francisco de Goya Y Lucientes, Pablo Picasso, Antônio Dias surgiram como artistas que discutem o tema sobre uma perspectiva mais íntima.

Sobre a violência Ruth Gauer (1999) sugere que existem várias formas de caracterizá-la: a Institucional, como uma característica do Estado; Banal, como algo inerente à sociedade, também conhecida como Simbólica que se caracteriza por ser suave insensível e invisível, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação, do conhecimento, ou, mais precisamente do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento; Anômica (caos), como delinquência, também conhecida como Real, que se caracteriza pelo constrangimento físico, o mesmo que coação física, violar, ultrajar, maltratar; Interna, aquela que desagrega todo um sistema de sentidos e de valores universais; e a violência que decorre da fome, relativo a danos sociais, estigmas da sociedade contemporânea.

“As artes tem a capacidade de nos sensibilizar tanto para certas e terríveis violências que são naturalizadas e se tornam invisíveis, como também nos abrem para enfrenta-las de modo criativo, dialógico, e não violento (...). Na verdade podemos aprender a ler toda a cultura como marcada pela violência já que em todas as sociedades existe algum nível dela. (...)” (SELIGMAN-SILVA, 2014, p. 30).

Considerando esses aspectos, a discussão sobre a violência se dá no âmbito das profusões de imagens nos noticiários da televisão, na internet, nos cartazes e outdoors, na minha vivência, que são implicitamente e/ou explicitamente colocadas, e que, como bem pontuada por Seligmann-Silva (2014), passam despercebidas, se tornam naturais, banais e invisíveis, de forma que todas as outras notícias e propagandas se sobressaem e passam a ser muito mais atrativas.

Questionamentos sobre a violência são demonstrados de diversas formas visuais, e passando por alguns fragmentos da história, Pablo Picasso (pintor

espanhol, 1881-1973) com a obra “Guernica” (fig.13) é um dos artistas que trabalharam as questões de conflitos relacionados á época em que vivia (início do século XX). Simon Schama (2010) aponta que essa obra é uma arte que combate o hábito de aceitação da naturalidade da violência, pois consegue perturbar, através da profusão de imagens, uma forma de discussão sobre esta temática.



Guernica, Pablo Picasso, 1937 (fig 13)

O artista Francisco de Goya Y Lucientes (pintor e gravador Espanhol, 1746-1828) em sua coletânea de gravuras ‘Los desastres de la Guerra’³ (Os desastres da Guerra, c. 1820), desenvolve sobre a temática e explicita ainda um olhar sobre as vítimas, perpetradores e testemunhas da violência na Guerra de Independência na Espanha⁴ de 1808 a 1814. Paul Bouvier (2011) disse que as gravuras ilustram o sofrimento humano, refletem um mundo devastado por uma guerra sem limites e sem assistência, que por sua vez, foi um conflito que resultou em lutas e torturas violentas, fome e repressão social.

³ “podem ser divididas em três grupos. 46 lâminas, do número 2 até o 47, descrevem incidentes de guerra de guerrilha, o povo espanhol contra os soldados de Napoleão. 18 do número 48 até o 65, referem-se aos efeitos da grande fome que devastou o povo de Madri entre 1811 e 1812 – uma fome que Goya, morador da cidade, também vivenciou e cujos efeitos viu pessoalmente. E depois há os Caprichos enfáticos – uma série de quinze imagens alegóricas e satíricas, mais cartoon do que reportagem jornalística, que atacam o que podemos chamar de ‘Os desastres da paz’ - , evocando as esperanças destroçadas dos liberais e dos ilustrados espanhóis na esteira da derrota de Napoleão, depois que Fernando VII retomou o trono, aboliu a Constituição de 1812 e deslançou uma política duríssima de repressão, censura, tirania inquisitorial e absolutismo monárquico”. (HUGHES, 2007, p. 324)

⁴ Era uma guerra de caráter internacional contra o exército de Napoleão no século XIX, considerada também guerra civil e uma guerrilha.



Desastre 36: Tampoco, c 1810-15 (fig. 14)



Desastre 39: Grande Hazaña! Con muertos!, c 1810-15 (fig. 15)

Na obra “Desastre 36: Tampoco” (fig.14), c 1810-15, Goya ilustra um evento bastante frequente de tortura, o enforcamento. O artista utiliza-se de simbologias e ícones que fazem referência à violência. Cria um espaço natural onde às árvores se tornaram o palco da tortura. Assim como na obra “Desastre 39: Grande Hazaña! Con muertos!” (fi. 15), c 1810-15, (Grande proeza! Com mortos!) o palco e complemento da tortura é a árvore, esta gravura se trata do corpo fragmentado, por deslocamento dos membros e da cabeça, onde as partes estão espalhadas pelos galhos, amarradas com cordas que acentuam a tensão e o caráter da tortura, onde há expressão da violência na objetificação dos corpos. O artista demonstra na forma de imagens, a violência Institucional, simbólica e anômica.

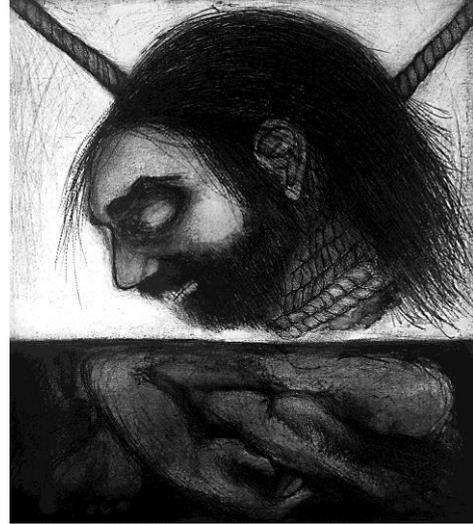
Sob esses aspectos há uma identificação motivacional, pois a violência como temática é ilustrada e discutida em diferentes épocas, está presente em todos os tempos e transparece de formas diferentes para cada cultura e cada pessoa, assim como foi para os artistas acima citados. Desta forma, o pilar da ideia se dá nos espaços cotidianos, nas temáticas sociais e faz parte de um consumo de imagens, muitas vezes momentâneas que, se analisadas sob o aspecto estético, dentro da proposta artística, pode-se discutir temas pontuais, muitas vezes atemporais, e considerando os processos pelos quais contemporaneamente as obras artísticas podem perpassar.

O incômodo é um dos pontos principais da temática da violência, é uma forma de transparecer aquilo que não damos importância, ou seja, ele se torna tátil. Neste ponto, o questionamento levantado por Arthur Danto (2010) sobre o lugar-comum, dos temas comuns e aquele apresentado, de certa forma, por O’Doherty (2007) quando explica sobre a relação obra/espaço e que toda obra não é hermética, mas que sofre influência e é cheia de simbolismo e referências, posso comparar que existe, neste ponto, a relação necessária da temática e da técnica para o desenvolvimento do trabalho, além da apresentação da obra/imagem no espaço que ela possa vir a ocupar.

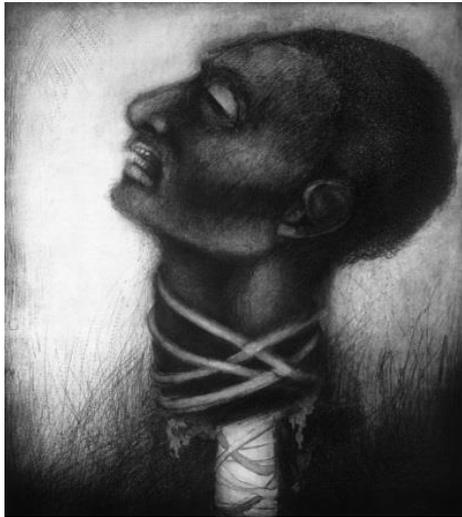
2.1. Violência e as cabeças de Pacheco



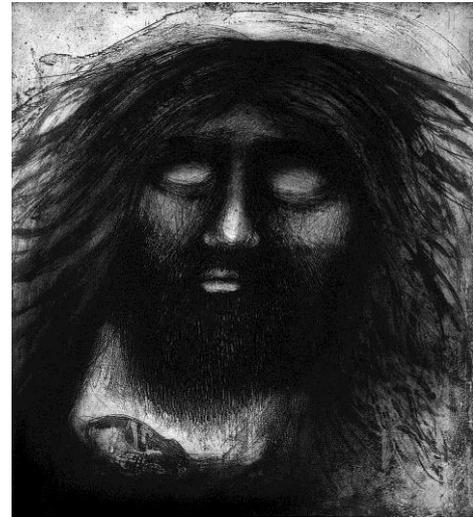
BANDIDOS I – Lampião, 2011 (fig.16)



BANDIDOS II – Tiradentes, 2011 (fig.17)



BANDIDOS III – Zumbi, 2011 (fig.18)



BANDIDOS IV – Conselheiro, 2011 (fig.19)

Nas gravuras “Bandidos I – IV” (2011) de Ana Maria Pacheco⁵ são retratadas uma temática bastante pontual da história brasileira: heróis, anti-heróis e bandidos

⁵ Ana Maria Pacheco é escultora, desenhista e pintora, considerada uma das maiores artistas plásticas brasileiras na contemporaneidade, vive e trabalha na Inglaterra desde 1973. Nascida no estado de Goiás. Teve sua formação e lecionou no Brasil e em Universidades na Inglaterra. Em 2000, realiza mostra individual no Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, Rio de Janeiro. Em 2004, expõe no Purdy Hicks Gallery, Londres, e no Brighton Museum & Art Gallery, Brighton, Inglaterra. Hoje tem obras em importantes acervos no Brasil, Inglaterra, Alemanha, Japão e Estados Unidos.

que foram decapitados pelos seus atos. São 4 (quatro) personagens representados: Lampião; Tiradentes; Zumbi e Antônio Conselheiro (figuras 16-19).

As cabeças são calcogravuras em preto e branco, figurativas, que mostram feições rígidas e estáticas dos personagens decapitados. Inspirada nessas obras e comparando a violência retratada na temática escolhida pela artista, traço uma linha de diálogo direto às ideias de Seligmann-Silva (2014), que pontua que a arte é vista também como inscrição do desaparecimento da dor e da violência, ou seja, ela é inventada como um meio de dar visibilidade aos bandidos, aqueles que estão fora da esfera da cidadania, e passa a ser meio de luto e elaboração da perda, também é um meio de denúncia e de suporte da memória.

Tendo como referência as cabeças decapitadas da série “Bandidos I – IV” (fig. 16-19) de Pacheco e as ideias sobre a violência, proponho uma relação direta entre o trabalho da artista e a temática da fragmentação do corpo, do deslocamento da cabeça, ou seja, a perda da unidade do corpo. Assim, a morte como consequência do ato violento, inscrita na memória e na retratação da imagem, se encaixa com a técnica escolhida, ou seja, a rigidez do material (madeira) possibilita um diálogo direto com a rigidez da morte, da expressão facial “congelada” de linhas gráficas que a xilogravura, como técnica manual, possibilita.

III. CABEÇAS QUE FLUTUAM

Utilizo-me de imagens de cabeças desmembradas, deslocadas do corpo, e poeticamente colocadas como ***Cabeças Flutuantes***, como um processo de reflexão da expressão facial, da fragmentação da unidade do corpo e a conversa sobre a violência e por se referir ao deslocamento quase como um ato de libertação. A partir disto questiono, em meu processo, do porque que o incômodo é relacionado a essas imagens, e também o quanto que elas se tornam corpóreas e próximas ao cotidiano e ao espectador quando visualizadas, mais do que quando apenas apresentadas como violência Institucional e simbólica, por meio de estatísticas através da televisão e da internet.

Adriana Gianvecchio (2008) afirma que a arte, seria consumida como mercadoria, e que os artistas já demonstraram que ela é um reflexo de épocas desumanas, violentas e de amplificação do medo e revela que também se relaciona ao temor da morte e ao terror que o desconhecido provoca, relata, em síntese, que a violência no mundo contemporâneo é uma violência midiática. A arte vincula-se cada vez mais a uma apresentação (e não mais à representação) do momento violento da constituição do ser humano.

A partir desses apontamentos posso comparar, portanto, que os artistas que produzem suas obras como relatos da violência de suas contemporaneidades, são também, instrumentos de resistência e de denúncia através da linguagem subjetiva e estética. Se por um lado esta violência midiática é denúncia, por outro é objeto de invisibilização pela profusão de acontecimentos de atos violentos.

Oswaldo Goeldi⁶ define alguns de seus temas pelas influências vividas em sua época, apesar de soturnos e atemporais de um universo solitário, posso partir de uma comparação e pensar sobre o peso da minha temática, na forma e na busca de significados em cada objeto de desejo e realização através da xilogravura, ou seja, apesar de caracterizar uma perspectiva da minha visão de contemporaneidade, posso dizer que a temática perpassa várias camadas sociais, históricas e principalmente culturais dentro do universo artístico.

⁶ Rio de Janeiro, Brasil (1895-1961). Desenhista, ilustrador, gravador e professor. É considerado um dos maiores representantes da arte brasileira do século XX e impulsiona a xilogravura no Brasil. Influenciado pela vanguarda artística expressionista, cria em suas obras temas pautados no aspecto sombrio do ser humano.

Partindo da ideia sobre violência midiática, foi, de fato, a foto das ‘Cabeças do Bando de Lampião’ de 1938 (fig.6) e ‘Bandidos I – IV’ de Pacheco, 2001 (fig. 16- 19) que mais me instigaram no processo criativo. O ato da decapitação é também de repressão, ligada a um conflito e à inscrição da memória da violência (Seligmann-Silva, 2014). Inicialmente, o processo se concebeu quando percebi que as cabeças decapitadas fazem parte de um contexto simbólico, que condiz com a qualidade da morte, as cabeças deslocadas carregam a carga do sofrimento expostos na face.

De acordo com Eliane Robert Moraes (2002) são também a forma de destruição da integridade, ou seja, fragmentar o corpo, romper e/ou deformar o aspecto humano do indivíduo, o ato de decapitar é a separação da cabeça do corpo, fragmentação e deslocamento que ao ser realizada no corpo morto, é uma forma de impressionar a população e/ou humilhar a pessoa morta, para provar a morte ou como caráter de prêmio, mas quando realizada em um corpo vivo trata-se de uma forma de impressionar pelo caráter da violência.

A partir de sugestões implícitas nas minhas referências pessoais, que transparecem sobre a produção, procurei trabalhar questões sobre violência e as cabeças de uma forma em que ficasse exposta, para que trouxessem certa carga simbólica da banalidade da morte no cotidiano e a consumo da violência das imagens apresentadas.

3.1. Cabeças, cabeças, cabeças!

A cabeça é uma fração que quando deslocada do corpo, causa muito mais impacto e incômodo do que se tratasse de outra parte, e isso se deve porque outros fragmentos do corpo não tem carga simbólica da morte, pois a cabeça causa muito mais curiosidade e reflexão quando apresentada, pois temos a expressão facial, o que define a carga emocional de vida ou de morte.

A mim não cabe limitar a xilogravura, posso ir e voltar ao mesmo tempo de várias formas e conversar com aspectos diferentes da imagem, compor e recompor sem a preocupação com a edição de um conjunto de gravuras. Posso comunicar diretamente com os desejos coletivos e as inquietações no processo e na busca por uma reflexão direta com o espectador, ou mesmo com questionamentos que se

aproximam do cotidiano. As questões não apenas artísticas, mas relacionadas ao coletivo estão intimamente ligadas, a diversidade de possibilidades e as redes que as interligam são potenciais criativos e que dialogam e permeiam o mesmo universo.

O processo artístico se inicia com a referência de imagens violentas, como pontua Ferreira Gullar (2005), influenciadas pelos meios de comunicação em massa e se trata do reflexo do momento histórico, em minhas vivências pessoais e pesquisas, percebo que há uma absorção de imagens violentas através desses meios, que se tornam lugar-comum, invisibilizadas.

Algumas questões enfrentadas, neste processo, estão ligadas principalmente ao suporte. Alguns papéis, por terem gramaturas altas, como o papel Canson⁷ e o papel Fabriano⁸, apesar de ideais para a impressão de xilogravuras e da durabilidade da obra, não foram a primeira escolha para o meu processo, assim como o papel jornal, que em oposição, é frágil e pouco durável, apesar de visualmente complementar minha produção. Portanto, a escolha do papel de arroz, já bastante utilizada nas impressões de xilogravura, é um suporte que tem a função de contraponto e leveza necessária, ou seja, o peso das cabeças decapitadas se intensifica em oposição e complementariedade à leveza estrutural do papel, além de uma maior durabilidade.

Pensando ainda sobre a composição imagem/suporte, a relação direta com a morte se expressa pela presença de símbolos ainda mais fortes e disseminados que se relaciona com os cotidianos, dentre eles, o símbolo da caveira é o mais evidente. Este por si só é uma representação simbólica da morte no ocidente, além de mostrar o interior da cabeça.

A partir do momento em que esses símbolos, já banalizados e consumidos, são dispensáveis, criam-se possibilidades de outras leituras da temática. Assim, a transformação da ideia, da natureza humana como um processo criativo ao mesmo tempo em que tem a simbologia da morte, também cria simbologias construídas pelo

⁷ Papel Canson é um papel feito desde 1557 na França, a família Canson além de inventores do papel de altíssima qualidade. Cada papel tem suas características próprias, em alguns casos são papéis com características que datam o século XVI (<http://www.editoradegravura.com.br/papelcanson.htm>).

⁸ Papel Fabriano é um papel feito por uma empresa Italiana que existe desde o século XV, artistas como Michelangelo, Da Vinci, Rubens, Monet, Picasso utilizaram esse papel como suporte em suas obras (<http://www.editoradegravura.com.br/materialutilizado.htm>).

espectador a partir da visualidade, elas podem ser colocadas como diálogo além da técnica, com o papel, com a intensidade do vermelho. Existe uma ligação e uma percepção maior sobre a cor e as sobreposições da imagem que traz também muita riqueza de detalhes e de características da xilogravura.

3.2. A cor

A cor como processo de construção da imagem na minha produção, tornou-se presente como corpo da imagem e um elemento da construção da temática, portanto a cor se destaca e ganha força quando está imersa no espaço branco. Utilizo-me do preto e da cor vermelha, que se caracteriza como intensidade da forma e da morte, sem necessariamente que o sangue esteja exposto como imagem, mas como ponto de referencia para ela. A cor corpo, o deslocamento da imagem e as aproximações com os conceitos da Arte são, ainda, muito etéreos, pois a cor se modifica com a temática e para produzir impacto, o vermelho ligado à morte ainda se encontra no espaço em definição, mas que ainda carrega aspectos ligados a ela.

A cor nas gravuras de Oswaldo Goeldi, Fayga Ostrower⁹, Maria Bonomi¹⁰, entre outros, abre espaço para questionamentos dentro da obra, ou seja, a cor vem como intenção dentro da gravura, não se tratando apenas do aspecto decorativo, mas uma forma de dialogar com o expectador.

⁹ Polônia (1920-2001). Gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, ceramista, escritora, teórica da arte, professora. Em suas gravuras, apresenta rigor expressivo e um uso muito impactante da cor, que cria espacialidades luminosas, além de uma técnica apurada e um questionamento incessante sobre a essência mesma da criação artística - tema abordado frequentemente em seus escritos. É precursora da abstração na técnica da gravura. Tem também importante atividade como educadora e escritora, com vários livros sobre as artes plásticas.

(<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa435/fayga-ostrower>)

¹⁰ Meina, Itália (1935). Gravadora, escultora, pintora, muralista, curadora, figurinista, cenógrafa e professora. “Os primeiros sucessos forma arrancados da madeira graças às “possibilidades” do branco que ela encontrou instintivamente e pelas massas negras que lhes serviram de apoio para chegar, mais cedo ou mais tarde, a uma forma que tende ao monumental. Maria junta todos os seus recursos para jogar belos desenhos maciços, recortados por incisões lineares de uma clareza lapidar, sobre o branco do papel. Em seus melhores momentos, a artista nos entrega, talvez, a chave da singularidade de seu trabalho de gravadora. As formas de Maria tendem a se negar como formas para se apresentarem como estruturas.” (Mario Pedrosa. Maria Bonomi. Galerie Buchholz, Munchem, 1970). (http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/bonomi_maria.htm)

A Ponte, Maria Bonomi, 2011 (fig.20)
Na exposição dedicada ao Círculo de
Belas Artes em 17 de maio de 2013 /
Olmo Calvo

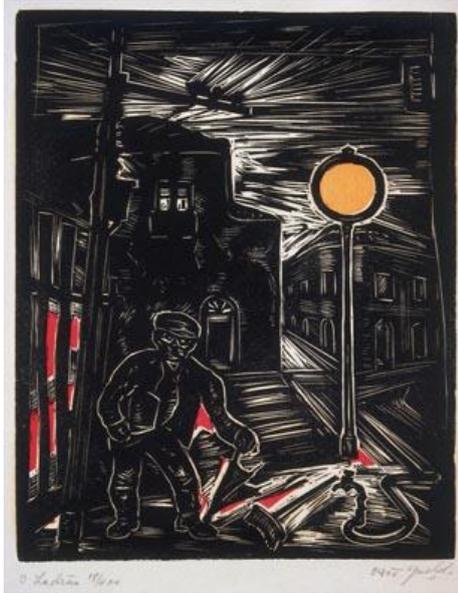


Fayga Ostrower, com a litografia e a gravura em metal, demonstra que a cor tem um clima e pode se compor de diversas formas, assim, apenas pela mudança de cores, a gravura se torna única, pois traz sensações diferentes dentro de um mesmo processo. Já a gravura em madeira, diferente da gravura em metal, com exceção das gravuras orientais¹¹, tem outra sensação visual, características mais rígidas e gráficas, desta forma, o peso da cor se diferencia das demais técnicas de impressão.



Fayga Ostrower, 1985, Litografia (fig.21)

¹¹ Também conhecidas como Ukiyo-e, ou por estampa japonesa, é um estilo de pintura similar a xilogravura desenvolvida no Japão ao longo do período Edo. Significam "retratos do mundo flutuante", por se tratar de imagens com característica leve em consequência do uso de degrades nas impressões de cores.



O ladrão (para conto de Mário de Andrade),
Oswaldo Goeldi, 1955 (fig.22)
in: Goeldi. Livro de Aníbal Machado
Rio de Janeiro: MEC, 1955

Exemplo de cor na xilogravura, Goeldi a utilizava como massa, criando um espaço e uma espécie de climatização que dava forma à imagem, não apenas pelo estilo e os temas, seu experimentalismo com a cor tinha intenção e definiu novas formas de perceber a gravura.

3.3. Processo e construção da obra

As cabeças apresentadas no meu trabalho são referentes a mortes por decapitações na contemporaneidade, que saíram em noticiários da televisão e em reportagens na internet. Dos decapitados escolhi 04 (quatro) pessoas de diferentes locais, aqui, não como personalidades históricas, heróis ou anti-heróis, como nas obras de Pacheco de 2011 (fig.16-19), mas como pessoas comuns. Relaciono desta forma, o aspecto da invisibilidade dessas pessoas, ou seja, da mesma forma como são apresentadas nos noticiários.

Desta forma, em pesquisas pela internet, para a representação das cabeças, foram escolhidas fotografias: a primeira referência que encontrei foi a de Patrícia Pereira, 20 anos, que foi decapitada com golpes de faca, pelo namorado, após ele ler uma conversa de celular da garota com outro rapaz, aconteceu em Pernambuco em março de 2015. A segunda referência foi de um vídeo mostrado pelo canal de TV BBC, em janeiro de 2015, de um assassinato por decapitação do repórter Kenji Goto

por um grupo extremista denominado “Estado Islâmico”. A terceira referência é a de Paula, uma travesti de 37 anos, que foi decapitada, sua cabeça estrategicamente colocada na rua em que trabalhava, ao lado de sua companheira, e seu corpo carbonizado, foi morta por homofobia, aconteceu em Luziânia/GO no ano de 2012. A quarta e última referência se relaciona à cabeça de um homem, não identificado, encontrado numa rua no México, relacionado ao tráfico de drogas em 2014.

Tendo essas imagens referenciais, crio desenhos como forma de projetar e de transformar as fotografias dos decapitados em imagens que se alinhem melhor às fibras da madeira. O desenho é o processo e se transforma em intermediário:

“O desenho é o que permite ao artista penetrar na intimidade do real, tocar-lhe o cerne, estripá-lo, reestruturá-lo, transformá-lo. (...) O desenho estabelece a ligação entre o mundo objetivo e a imaginação, entre a realidade e o sonho. Entre o universo individual e o social.” (GULLAR, 2005, p. 121)

Como bem coloca Gullar (2005), o desenho é a forma que encontrei de vincular o universo coletivo (violências) com o meu universo pessoal (xilogravura, inquietação) desta maneira, eles são formas de criar características gráficas pertinentes à linguagem da xilogravura, uma forma de estruturar o real (foto) para o imaginário (gravura), desta maneira, transformar as referências de forma que permitissem moldar essas cabeças por meio de linhas e planos e que estabelecessem um diálogo direto com a rigidez da madeira.

As cabeças de Patrícia (fig.23) são exemplos do processo de desenho em sua construção. A princípio existe uma preocupação com a posição da cabeça. A imagem se cria em contrastes de linhas que determinam, não apenas o formato do rosto, mas também a face que demonstra certa rigidez na expressão, a proposta é defini-los através das linhas na madeira. As construções dos desenhos se criam através da relação entre os rascunhos feitos e a referencia da fotografia original, como processo de correção da imagem e adaptação do desenho à matriz, pois na madeira a imagem se diferencia e cria novas possibilidades.



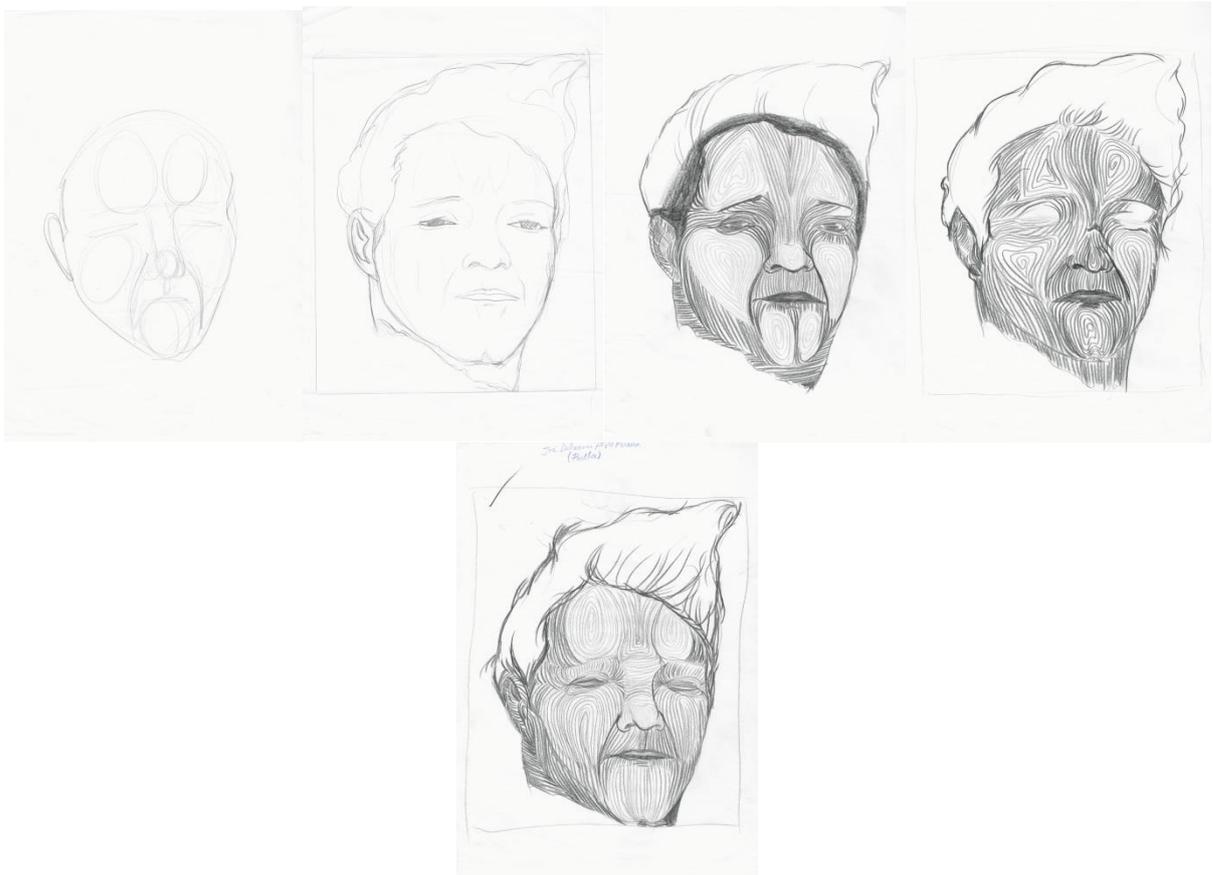
Patrícia (rascunhos), 2015 (fig.23)

Algumas modificações foram necessárias como, por exemplo, a boca de Patrícia (prova de estado) (fig. 24), que não se definiu pelo desenho, mas no ato de gravação, se tornando algo mais próximo do imaginado, criando características próprias e específicas da xilogravura. Essa composição, inicialmente, tinha a representação do sangue, que não se fez necessário, pois sua proposta e peso não condiziam com a qualidade de cabeças que flutuam, ou seja, a violência qualificada não se refere a ele, mas ao ato de decapitação, ao ato de desmembramento e fragmentação do corpo.



Patrícia (prova de estado), 2015, xilogravura (fig.24)

Outras imagens como Paula (rascunhos) (fig. 25), Anônimo (rascunhos) (fig. 26) e as de a de Kenji Goto (fig. 27 e 28), fazem parte do conjunto de cabeças propostos da composição da obra final e se construíram num mesmo processo de esboços e criação de linhas que dão forma à face, o que as diferenciam, nesse caso, são as formas de tratamento da imagem na matriz, os tamanhos das cabeças e a violência exposta através da deformação do rosto.



Paula (rascunhos), 2015 (fig. 25)



Anônimo (rascunhos), 2015 (fig.26)



Kenji Goto (rascunhos), 2015 (fig. 27)



Kenji Goto, 2015, xilogravura (fig. 28)

A finalização dos processos e das pesquisas relacionadas à violência tem como resultado a obra intitulada **Cabeças Flutuantes** (fig.29) descritas ao longo do presente trabalho.

Cabeças Flutuantes (fig.29) trazem características de linhas que seguem volumes no desenho, ao mesmo tempo em que expressa o formato do rosto, também dialoga com o funcionamento dos músculos após a morte, ou seja, a musculatura responsável por essas expressões que transportam uma rigidez cadavérica tem carga imagética e transpõe-se em expressão da face onde o peso da temática da violência se evidencia.

Para que a qualidade de cabeças que flutuam pudesse transparecer, concebi uma composição entre as xilogravuras, no qual se interligam através de pequenas sobreposições em suas extremidades, elas, portanto, criam um caminho do olhar, ou seja, a sinuosidade da composição entre as cabeças se compõem em movimento. Desta forma, partindo da cabeça com a face mais desfigurada para a menos desfigurada, o movimento delas na composição instituem a característica de leveza, a cor corpo, presente no ponto mais alto da gravura se contrapõe com o peso das faces em preto e a leveza do papel.

As cabeças, colocadas de forma desmembrada e deslocada, tanto pela fragmentação da unidade do corpo, quanto na composição se torna uno com o suporte e flutua, o peso das cabeças se contrapõe à leveza do papel. Essa contraposição da imagem dos decapitados, que é pesada (no sentido de ter carga simbólica, histórica e emocional), tem relação com a oposição que se faz diante do que ela representa e do que ela demonstra ser através de interpretações do expectador.

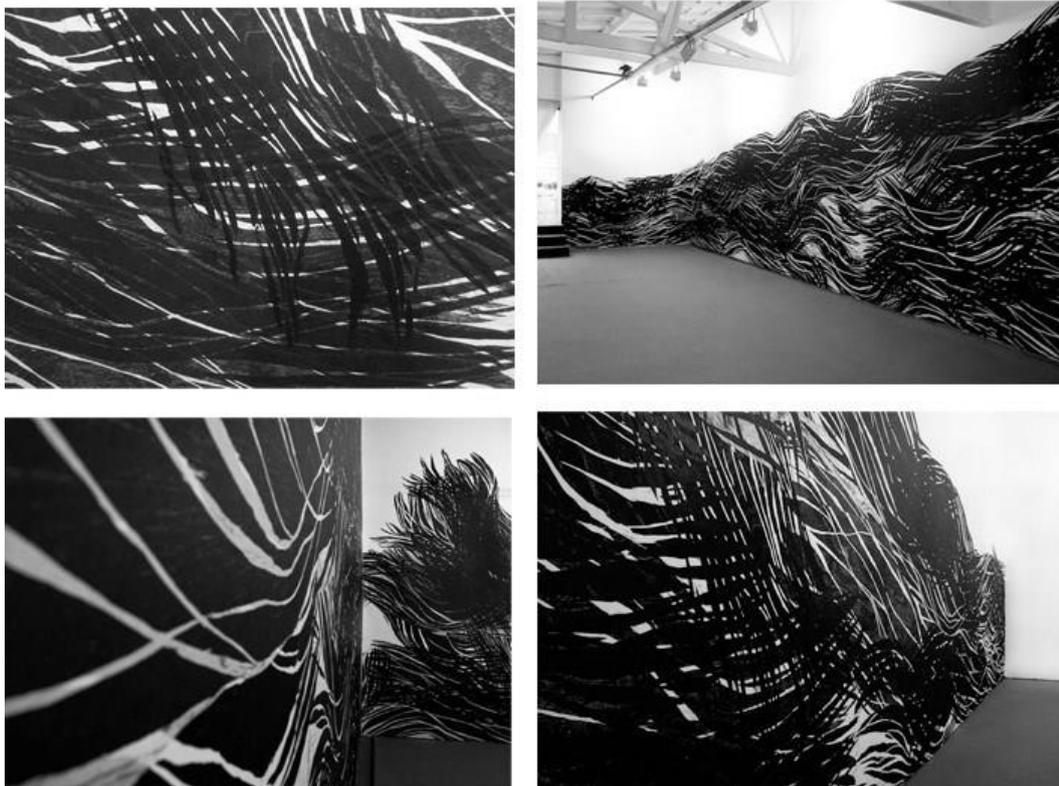


“Cabeças Flutuantes”, Sayuri Kudo, 2015, Xilogravura (fig. 29)

3.4. Possibilidade expográfica

Diante de todas as questões apresentadas sobre a xilogravura, o desenho, a temática e as motivações, surgiu então, a preocupação a cerca da apresentação do trabalho no espaço expositivo. O impacto que a obra representa e o diálogo que a imagem, pesada, se faz diante do papel de arroz, leve, me levaram ao questionamento sobre a visualidade e o suporte da obra.

Assim, Fernando Vilela¹² foi um artista que surgiu com uma proposta que resolveria essas inquietações. Em sua obra denominada “Tsunami” (2010) (fig. 30), o artista se utiliza da técnica de lambe-lambe¹³ para resolver questões de Expografia.



Tsunami, Fernando Vilela, 2010 (fig. 30)

¹² São Paulo (1973). Artista, ilustrador, escritor e palestrante. Como artista, ele trabalha com gravura, desenho, colagem, escultura, instalação e fotografia. (www.fernandovilela.com.br/vilela/pdf/vilela_10artworks.pdf)

¹³ “São posteres artísticos de tamanhos variados que são colados em espaços públicos. Podem ser pintados individualmente com tinta látex, spray ou guache ou ser feitos em série com reprodução através copiadoras ou silk-screen. Também são chamados de lambe-lambes cartazes com finalidades comerciais que normalmente divulgam shows musicais de casas noturnas. Estes são elaborados, reproduzidos e colados por firmas ou agências de publicidade especializadas” (<http://www.dicionarioinformal.com.br/lambe-lambe/>)

Vivela (2010) diz que as xilogravuras se adaptam ao espaço onde ela fosse colada (postes, muros, viadutos) como cartazes de lambe-lambe. O papel de arroz, quando utilizado no processo de colagem, se adere à superfície de forma que a xilogravura aparenta ter sido impressa sobre a parede ou qualquer superfície no qual tenha sido aplicada.

Desta forma, a ideia expográfica do meu trabalho centra-se no mesmo processo de colagem da xilogravura com a técnica de lambe-lambe, podendo ser aderida ao espaço expositivo. Desta maneira, a impressão em xilogravura ao ser aplicada na parede da galeria, por exemplo, o branco do papel de arroz se confunde com branco da parede (cor padrão em espaços expositivos) no sentido que as **Cabeças Flutuantes** mantenham a proposta inicial o que também abre à possibilidades de montagem em diferentes espaços, a composição, e à continuidade do trabalho, assim como sua proposta artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo para chegar até a escolha temática tratou-se também de uma pesquisa na busca de reflexão sobre como as escolhas influenciam na maneira de perceber o próprio processo. Pude compreender por meio da minha trajetória, que as reflexões acerca de temas corriqueiros, propagados na mídia e na cultura dominante muitas vezes tornam-se banais e invisibilizados pela profusão de informações visuais que influenciam o modo de pensar e agir diante de situações de opressão e imposições da violência.

As imagens presentes nos meio de comunicação de massa influenciam a forma de pensar e agir do sujeito, mas também podem servir como motivadoras para uma análise crítica dentro de um processo artístico. O universo da Arte tem também uma função na construção do pensamento e de análise social. Ser artista trata-se muito mais que construir uma linguagem coerente com qualidades visuais, mas a se fazer pensar através da imagem e construir um diálogo direto com o expectador.

Uma vez que a temática sobre a violência é ampla, ela possibilita diversas abordagens para a construção de uma pesquisa mais aprofundada sobre a fragmentação do corpo. Assim como explorar materiais, ligados á técnica de xilogravura e os seus resultados ligados a outras linguagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUVIER, Paul. “Yo lo vi”. Goya testigo de los desastres de la guerra: un llamado al sentimiento de humanidad. *Internacional review of the Red Cross*, n. 884, diciembre de 2011.

COSTELLA, Antônio. *Introdução à xilogravura e história da xilogravura*. Campos do Jordão. Editora Mantiqueira. 1984.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GAUER, Ruth. Alguns aspectos da fenomenologia da violência. In: GAUER, Gabriel J. C.; GAUER, Ruth M. C. *A fenomenologia da violência*. Curitiba: Juruá, 1999.

GIANVECCHIO, Adriana. *A Representação da Violência nas Artes Visuais*. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da Arte*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1993.

HERSKOVITS, Anico. *Xilogravura arte e técnica*. Porto Alegre: Pomar Editorial, 2005.

HUGHES, Robert. *Goya*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. Originalmente publicado no número 8 de October, na primavera de 1979 (31- 44), também apareceu em *The Anti Aesthetic: Essays on PostModern Culture*, Washington: Bay Press, 1984.

Los Desastres de la Guerra, Colección de ochenta láminas inventadas y grabadas a la agua flerte. Don rancisco Goya. Publicala la R! Academiade Nobles Artes de San Fernando, Madrid, 1863. (digitalizado)

MENDONÇA, Sônia Regina de. Estado, Violência Simbólica e Metaforização da Cidadania. *Tempo*, Rio de Janeiro, v.1, p. 94-125, 1996.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. FAPESP. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002

O'DOHERTY, Brian. *No interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PEDROSA, Mario. *Maria Bonomi. Galerie Buchholz, Munchem*, 1970.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1987.

SCHAMA, Simon. *O Poder da Arte*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, p. 386-433, 2010.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Arte como inscrição da violência. *CULT* – v.17, n.197, p. 29-35 , dez. 2014.

TODOROV, Tzvetan. Goya à sombra das luzes. Tradução Joana Angélica d'Avila Melo. 1ª Ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2014.

http://www.casadacultura.org/arte/Artigos_o_que_e_arte_definicoes/gr01/gravura_conceito_hist.html

<http://pt.scribd.com/doc/17049101/Apostila-Xilogravura#scribd>

<http://www.significados.com.br/xilogravura>

<http://revistalingua.com.br/textos/blog-abizzocchi/decapitados-ou-degolados-327294-1.asp>

<http://elmaxilab.com/definicao-abc/letra-d/decapitacao.php>

<http://www.editoradegravura.com.br/papelcanson.htm>

<http://www.editoradegravura.com.br/materialutilizado.htm>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>

<http://www.valtv.org/noticias/entorno-mundo/3485-decapitados-e-carbonizados-na-vespera-de-natal-pedregal-novo-gama-go.html>

<http://www.issoebizarro.com/blog/suicidios-ou-homicidios/mulher-decapitada-companheiro-causa-conversa-whatsapp-pernambuco/>

<http://www.minutodigital.com/2014/09/10/isis-en-accion-las-fotos-de-estado-islamico-que-ningun-medio-te-mostrara/>

(www.fernandovilela.com.br/vilela/pdf/vilela_10artworks.pdf)