

A gravura e a imagem religiosa: a dupla marginalidade na obra de arte

Cíntia Maria Falkenbach Rosa Bueno
cintiafalk@yahoo.com.br

Doutoranda, Programa de Pós-graduação em Arte – *Universidade de Brasília*

Resumo:

Este trabalho apresenta um estudo autobiográfico e historiográfico em que se aborda as questões da dificuldade de legitimação e reconhecimento tanto da gravura original, quanto da imagem religiosa como obra de arte. Aqui analiso meu percurso e envolvimento com essas questões durante o meu mestrado e, especificamente nesse momento, no doutorado em Artes Visuais. O trabalho sugere que nos casos da imagem religiosa na gravura existe e permanece uma dupla marginalidade na obra, tanto técnica quanto temática. Ele também mostra que dentro da metodologia da historiografia essa marca negativa não condiz com a qualidade artística destas imagens e técnicas.

Palavras-chave: Arte, Gravura, Atlas Catalão, Adoração dos Magos

Abstract:

This paper presents an autobiographical and historiographical study that approaches the complexity questions of validity and recognition of original engravings and religious imagery as artwork. Here I analyze my personal narrative and involvement with these questions during my Master and, specifically at this moment, at the Doctorate in Visual Arts. This paper suggests that there is a double marginality in cases such as of religious imagery and in engraving; they exist and linger thematically and technically over the artwork. It also explains, by using historiographical methodology, that this negative marker does not disclose the artistic qualities' stature of these images and techniques.

Keywords: Art, Engraving, Catalan Atlas, Adoration of the Magi

A Gravura e a imagem religiosa: a dupla marginalidade na obra de arteⁱ

Cíntia Maria Falkenbach Rosa Bueno
Doutoranda, Programa de Pós-graduação em Arte/ Universidade de Brasília

1. Por que a gravura?

Meu primeiro contato com a gravuraⁱⁱ deu-se durante a minha graduação universitária. Considero a técnica de cunho erudito, particularmente a gravura em metal que é praticamente desconhecida do público leigo e na maior parte das vezes confundida com o desenho a bico de pena. Mesmo entre os artistas contemporâneos poucos se dedicam a esta linguagem que sem dúvida é de difícil execução em virtude de sua especificidade técnica. A gravura foi uma técnica das corporações de ofício medievais permanecendo até os dias de hoje, transmitida de mestre a discípulo. Quase não houve mudança nos seus procedimentos e o resultado técnico é de extrema beleza plástica. Estas questões dirigiram a minha escolha para a gravura na construção de uma obra dentro das artes visuais quase trinta anos atrás; embora a gravura tenha aberto novos caminhos na contemporaneidade, ainda é a da tradição a que me encanta.

O formato pequeno, os temas de cunho intimista, o tratamento da imagem em preto e branco, características que procuro manter na realização de meu trabalho. Assim como Osvaldo Goeldiⁱⁱⁱ só posso conceber a cor na gravura como linguagem; o caráter decorativo da mesma não me interessa e penso que, uma boa gravura pequena em preto e branco pode ter a mesma força que uma gravura grande e colorida e mesmo que uma pintura, mas sem dúvida ela busca um público mais atento ao universo interior, mais identificado com o seu caráter intimista.

Pensando em todas essas questões e com grande paixão pelo legado deixado por artistas do passado atravessei estes anos documentando paisagens, gravando retratos e ainda explorei as obscuras regiões das imagens do inconsciente. Movida pelo desejo de um maior conhecimento das origens da técnica mergulhei no estudo da história do ocidente medieval, o que me levou de encontro à gravura de cunho religioso, mergulho no qual ainda me encontro.

2. Identidade e influências

Na qualidade de brasileira apaixonada pela minha terra e pelas maravilhas naturais que ela contém, não posso prescindir de minha identidade. Tendo chegado a Brasília pela primeira vez aos onze anos de idade vinda dos

estados do sul e visto a cidade ainda em construção, sofri o forte impacto da vegetação do cerrado ainda muito presente no plano piloto que dava seus primeiros passos em direção à urbanização. Anos mais tarde produzi minhas primeiras imagens documentando a paisagem brasiliense. A resistência do forte cerrado ante o implacável clima semi-árido lutando por espaço frente ao frenético crescimento urbano, frente à invasão do concreto dos projetos arquitetônicos de Niemeyer, cerrado do qual hoje, pouco resta na cidade.

É impossível ignorar a luz do céu de Brasília e a gravura em preto e branco a realiza muito bem, esta é uma impressão subjetiva. Procuo dar um tratamento às minhas imagens que revele o poder dramático da luz que se pode alcançar na técnica por meio da prática. Sofisticação técnica que se pode adquirir ao longo dos anos. Meu espírito é avesso a modismos e completamente comprometido com a tradição, amante do passado e das origens. Este é o mundo da arte, um mundo ideal que pouco comprometimento tem com o mundo real. Seguindo o caminho trilhado pelos artistas do passado, gravei auto-retratos e retratos, tema de tradição na gravura em metal. Continuo montando minha galeria particular retratando pessoas que considero de relevância em minha vida pessoal e profissional, amigos e mestres gravadores. Como peça de resistência tenho mantido viva a minha decisão de produzir trabalhos pequenos em preto e branco como aqueles que encontro com mais frequência na tradição.

Após quase trinta anos minha paixão por essas qualidades e atributos da gravura artesanal não se extinguiu. Uma matriz pequena em preto e branco demanda muitas horas de desenho, as grandes mais horas ainda, isto, somando-se ao tempo empregado na gravação e na impressão destas matrizes. Estas etapas, fascinantes, delicadas e hierarquizadas são insubstituíveis na execução da gravura. Como mestra, a gravura ensina a desenhar, a pintar e a compor com precisão, sua prática instrumenta o artista. Ela também foi a mestra para o meu magistério. Formo gravadores a mais de 15 anos transmitindo a técnica por meio da metodologia tradicional mantendo vivo seu artesanato oriundo das diversas gerações de gravadores que a escola produziu. O que se pretende aplicando esta metodologia é que as referências históricas presentes na sua prática possam ser usadas como estímulo desencadeador na direção do desenvolvimento de uma linguagem específica à

gravura cujo potencial mostra-se ainda grandioso. Técnica exigente, a gravura não perdoa o menor lapso. Assim como na aquarela, não é possível dar-se ao luxo de errar porque uma vez rasgada a matriz na gravação, seu conserto no mínimo é penoso quando não impossível, então o trabalho deve ser executado sem pressa e com atenção. Muitas vezes faz-se necessário o estudo no desenho antes de gravá-la e já prever o espelhamento da imagem, particularmente se houver texto.

3. A gravura religiosa

Enquanto me dedicava ao estudo da história na Idade Média observei que as primeiras imagens religiosas na folha solta apresentavam um desenho bem sintético e rudimentar. Trata-se em especial da reprodução de santinhos e das indulgências que um fiel mais abastado podia mandar colorir a mão, ou mesmo, iluminar. Eles eram de execução bastante rápida porque visavam a uma produção de “massa” para a época. Pode-se observar esse mesmo caráter no tratamento das imagens dos primeiros incunábulo e nas cartas do tarô.

Assim, em meu caminho de volta, deparei-me com um novo tema que eu não havia considerado, mas que não me surpreendeu: os santos e as passagens bíblicas. Ao dispor-me a gravá-las adicionei um segundo estigma ao meu trabalho: a gravura de cunho religioso; embora a imagem religiosa sofra de outro preconceito artístico o conseqüente resultado termina no mesmo estigma e enfrenta a mesma resistência ao reconhecimento. O contexto social no qual a gravura tomou forma gerou desde o início a sua marginalidade na medida em que se prestou também para panfletar nas entradas dos castelos e das cidades medievais contra o poder estabelecido.

4. A dupla marginalidade: Os Reis Magos

Assim, alguns anos atrás quando resolvi produzir minha primeira imagem de cunho religioso, um tema tradicional e prodigamente reproduzido pela pintura, pela própria gravura e pela escultura “A adoração dos reis magos”, comecei a me perguntar como eu poderia representar esta passagem sem cair no “crime da cópia” e mesmo no kitsch, ou em outros adjetivos atribuídos a imagem religiosa.

A mais antiga representação deste tema, o dos reis que se conhece data do século VI e está num mosaico bizantino^{iv} na cidade de Ravena. Ela mostra os três reis magos com suas oferendas. Na parte superior da imagem aparecem seus nomes colocados sobre um fundo onde é possível observar tamareiras com seus frutos pendentes. Esta imagem, forte, atravessou séculos mantendo seu conteúdo simbólico e praticamente sem modificação formal. A sua relação com o texto escrito é evidente. Apesar dos reis mais comumente serem vistos nas pinturas seguindo a descrição do texto bíblico no Novo Testamento em Mateus 2:1-12, que faz referência à estrela, ao nascimento do Messias e a visita dos reis, existem outras ocorrências de imagens dos reis fora desse contexto.

Um dos exemplos é o do Atlas Catalão de 1375, meu objeto de estudo, onde eles aparecem em número de três. Os camelos foram substituídos por cavalos e estão em fila. O que o mapa nos indica é que eles vêm do oeste e rumam em direção leste; a sua frente está a Tárzia e sob a pata de seus cavalos, Nova Delhi, o que nos sugere sua origem provavelmente asiática.

Os reis magos no Atlas Catalão



Fonte: <http://www.henry-davis.com/MAPS/LMwebpages/235mono.html>

Os três estão coroados, suas vestimentas assim como seus cavalos, diferem nas cores: o primeiro veste-se de amarelo, o segundo de vermelho e o terceiro de azul. O primeiro aponta para o céu e olha para trás. O que a imagem sugere é que eles parecem encontrar-se num momento onde há uma decisão a

tomar e eles então, confabulam amistosamente em relação a isso. O mapa também nos mostra que eles são personagens importantes porque estão destacados pelo tamanho do conjunto de suas figuras no Atlas igualando-se ao tamanho dos reis de Nova Delhi, Taurus e ao próprio Cristo-Rei que se destacam em relação aos outros personagens e acontecimentos lá presentes.

Nas previsões do antigo testamento, os reis já existiam antes da natividade. No momento da natividade, a sua presença previsível fez-se real. Não causa espanto então, que o mosaico de Ravena não represente esta cena de Mateus, mas que pareça coincidir com a descrição de um texto atribuído ao Venerável Beda^v, o *Colletanea or Excerpta et Colletanea*, mas Beda era um monge beneditino conhecedor das Escrituras, então sua descrição provavelmente provém delas ou no máximo de um apócrifo. Este texto aparentemente continua a tradição desses três reis e adiciona mais alguns detalhes. Embora na época eu desconhecesse esse mosaico, a minha decisão foi a de representar apenas os reis, suas oferendas e seus camelos rumando para Belém, porque de certa maneira ela me pareceu uma forma mais incomum para aludir ao símbolo. Assim os gravei separadamente em três matrizes bastante pequenas, 3cm x 4cm e as imprimi no formato vertical. Enviei a amigos e as vendi na forma de cartões de Natal. Numa delas está presente a estrela de Belém. Provavelmente esta imagem estava guardada em algum lugar perdido da minha memória a longo tempo proveniente de algum outro cartão natalino ou mesmo das passagens vistas nas igrejas que freqüentei e visitei na infância. Vinda de uma família de tradição católica, o dia de reis era marcado como o dia em que desmontávamos a árvore de natal e o presépio, onde sempre estavam presentes as figuras dos três reis magos, os camelos e a estrela.

5. Santo Antonio e Santo Expedito

Recentemente produzi mais algumas imagens de cunho religioso, desta vez os famosos “santinhos” com o intuito de presentear alguns amigos. Santo Antonio e Santo Expedito foram os escolhidos. Retratados com todos os seus atributos baseados nas imagens da tradição popular e tratados ao estilo do medievo. Imprimi uma edição de 50 exemplares, desenho sintético e tosco, aquarelei e iluminei com ouro. De Santo Expedito restam apenas duas, as outras

já se foram, porque a todos a quem mencionei o fato, foi-me solicitada uma impressão. Visto ser este o santo das causas impossíveis e me parece que dos mais populares entre os católicos, repeti a sina bem conhecida dos devotos como reza a tradição. Quando se alcança uma graça solicitada ao santo, ainda hoje os fiéis deste, mandam imprimir e distribuir gratuitamente essa imagem. Ainda não alcancei a graça, mas como meu motivo está além do caráter religioso destas, eu me adiantei. A idéia que está por trás destas impressões além da sobrevivência de uma tradição, a dos santinhos impressos, aquarelados e iluminados artesanalmente é a da Intervenção. Ela envolve questões de memória e história, ela busca símbolos perdidos e visa também à apreciação estética da gravura original, da beleza da aquarela e da iluminação.

Santo Expedito e Santo Antonio



Fonte: fotografia da autora

Continuo me perguntando: se eu as pusesse a venda, será que haveria um público disposto a comprá-las? Algumas pessoas disseram-me que iam emoldurar; outras plastificar e outras ainda simplesmente as guardaram na

carteira. Mas uma coisa eu reparei: todas elas sorriram ao contemplar aquele pedacinho de papel. Devemos então considerar essas imagens claramente apreciadas e solicitadas e que causaram sem dúvida um sentimento de prazer estético em quem as contemplou possuidoras do caráter de obra-de-arte ou não? Jean Claude Schmitt^{vi} diz sobre a arte do medievo que “o preço dos materiais, o trabalho, o brilho do ouro, das gemas e das cores, a beleza confirmada da obra, concorrem simultaneamente para o aumento da glória de Deus e o prestígio de um rico e poderoso cliente: todas estas qualidades realçam o valor estético da obra, que era julgada inseparável das suas funções religiosas e sociais”, então como eu devo tratá-las? Como gravuras originais, uma edição pequena de múltiplos aquarelados e iluminados, ou devo considerá-las “vulgares” do mesmo modo que consideramos uma impressão de off-set, meio de reprodução largamente utilizado hoje para a confecção destes mesmos santinhos e vendê-las a 38 reais o milhar?

ⁱ Pesquisa vinculada ao Laboratório Processos de Significação nas Artes Visuais, Pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília.

ⁱⁱ Nascida como técnica de reprodução, a gravura chega a Europa por volta de 1370. O papel já era fabricado pelos europeus desde o século XII. Papel e impressão, na mão da Igreja formaram um par que deu impulso a difusão da gravura. Segundo as fontes disponíveis, gradualmente a gravura deixou de ser produção exclusiva dos mosteiros e ganhou os ateliês de artistas de grande porte que montaram oficinas de gravuras para a reprodução de suas pinturas. Meio de execução rápido e barato nela foram impressos os primeiros livros ilustrados que conhecemos: a Bíblia Pauperum e o Ars Moriendi nos meados do século XV. Rembrandt, assim como Goya produziram originais na gravura, elevando-a já no século XVII, a meio de arte legítimo. No século XIX os expressionistas a retomaram dando-lhe nova força e forma. Com a invenção da fotografia a gravura original chegou ao século XX plenamente reconhecida como meio de arte legítimo, mas curiosamente o estigma de meio de reprodução, a dúvida sobre a obra múltipla e o papel como suporte permanece.

ⁱⁱⁱ Oswaldo Goeldi, gravador modernista iniciador da escola de xilogravura no Brasil

^{iv} Extraído do site <http://www.racine.ra.it/planet/testi/magistar.htm>

^v Vizioli, Paulo. *A literatura Inglesa Medieval*. São Paulo, Nova Alexandria, 1992, p.29. Beda que nasceu em 673 e faleceu em 735, foi monge beneditino e passou a maior parte de sua vida na abadia de Jarrow, na Nortúmbria. Sua obra máxima foi a *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*.

^{vi} Ribeiro, Maria Eurydice de Barros. “Evangelhos Carolíngios Iluminados: entre a História e a História da Arte”. In Andrade Filho, Ruy de Oliveira. *Relações de Poder e Cultura na Antiguidade e Idade Média*. São Paulo, Solis, 2005, p.400.

Referências Bibliográficas

ANDRADE FILHO, Ruy de Oliveira. *Relações de Poder e Cultura na Antiguidade e Idade Média*. São Paulo, Solis, 2005

ARBER, Agnes. *Ver e pensar*. LBL Enciclopédia. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

BOSCH, Alfred. *O Atlas proibido*. São Paulo: Ediouro, 2001.

BUONGIORNO, Teresa. *O fantástico Marco Pólo*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1982.

CONY, Carlos Heitor e ALCURE, Lenira. *As viagens de Marco Pólo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

COSTELLO, Antonio. *Introdução à gravura e história da xilografia*. Campos do Jordão/SP: Mantiqueira, 1984.

DIDI-HUBERMANN, Georges. "L'histoire des arts dans les limites de sa simple pratique". In: _____. *Devant l'image*. Paris: Minuit, 1990.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DREYER-EINBECKE, Oswald. *O descobrimento da Terra: História e histórias da aventura cartográfica*. São Paulo: Melhoramentos/Edusp, 1992.

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *Hombres e estruturas de la Edad Media*. Iztapalapa: Siglo Veintiuno, 2000.

FEBVRE, Lucian e MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp, 1991.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Lisboa: Ulisséia, s.d.

JOLY, Fernand. *A cartografia*. Campinas/SP: Papirus, 1990.

KUPFER, Marcia. Medieval world maps; embedded images, interpretative frames. *World and Image*, v. 10, July/Sept. 1994

LABRIOLA, Albert C. e SMELTZ, John W. *The Bible of the Poor*. Ed. fac-sim. Pittsburg: Duquesne University, 1995.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1994b.

_____. *La civilizacion del occidente medieval*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.

_____. *Para um novo conceito da Idade Média*. Lisboa: Estampa, s.d.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

MOFFITT, John F. Medieval mappaemundi and Ptolemy's chorographia. *Gesta*, v. 32, n. 1, 1993.

_____. Ptolemy's chorographia in New World revelations from the Relaciones Geograficas de la Nueva Espana of 1579 – 1581. *Art-History*, v. 21, n. 3, Sept, 1998.

O CORREIO DA UNESCO. *Mapas e cartógrafos*, ano 19. n. 8, ago. 1991.

PANOFVSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PASTOREAU, Michel. *Couleurs, images, symboles*. Paris: Le Léopard d'Or, s.d.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros (org.). *A vida na Idade Média*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

SALVADOR, Josep M. *Historia de los países catalanes: de las origenes a 1714*. Barcelona: Edhasa, 1982. v. 1.

SCHMITT, Jean Claude. *Thésaurus des images médiévales*. Paris: Ehes, 1993.

WOFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Sites Consultados:

<http://abcgallery.com/A/angélico42.html>

<http://nautilus.inews.it/cultura/cultura/medievo.htm>

<http://plasma.nationalgeographic.com/mapmachine/index.html?id=800>

<http://www.animatedatlas.com/index.html>

<http://www.besthistorysites.net/medieval.shtml>

<http://www.bnf.fr/enluminures/accueil.htm>

http://www.bnf.fr/enluminures/texte/tx2_07.htm

<http://www.nationalgeographic.com/greatjorneys>

<http://www.planeta.terra.com.br/arte/mundoantigo/medieval/diverso.htm>

Cíntia Maria Falkenbach Rosa Bueno Mestre em artes, professora de gravura em metal desde 1995 e doutoranda no Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.