



Claudio Mubarac

NOTAS SOBRE INCISÃO (PRIMEIRA REVISÃO)

As notas aqui reunidas não pretendem dar conta do lócus onde o trabalho visual acontece nem explicar as relações internas e jacentes que o definem. São reflexões paralelas que procuram dialogar com o que as figuras em si propõem. São anotações que margeiam minha produção gráfica desde 1989.

Le peintre pense en formes et en couleurs, l'objet c'est la poétique.
Georges Braque (Cahiers, 1917-1955)

*Technic is the result of a need _____
new needs demand new technics _____
total control _____ denial of
the accident _____
states of order _____
organic intensity _____
energy and motion
made visible _____
memories arrested in space,
human needs and motives _____
acceptance _____*

Jackson Pollock (nota num bilhete manuscrito)

1. Se entendemos o *métier* não mais como um conjunto de instruções artesanais tradicionais, mas sua problematização, podemos aliar à sua noção as faculdades pelas quais o artista faz justiça às suas concepções. No interior do ateliê haverá um trabalho indissolúvel, de natureza teórico-prática, onde a artesanidade e sua constante reelaboração estão numa dialética permanentemente pontuada pela produção de conceitos, que reiniciam outros ciclos do fazer. O *métier* põe os limites contra a infinitude das obras, coloca a idéia no cerne da manifestação do fenômeno.

2. As matrizes de metal e o universo que elas engendram têm sido o terreno e o horizonte onde venho desenvolvendo o meu trabalho nos últimos vinte e nove anos. Gravação, por corte direto, corrosão e sua impressão, como fruto e espelho, os objetos móveis dessas ações. O ato de gravar sinais numa superfície resistente, a construção da matriz, como lugar onde algo se gera ou se cria. A estampa, como prova, o diagrama dessa ação.

3. O corpo humano e suas relações estruturais (ossos, músculos, nervos, fluidos) têm sido o meu assunto. Mais o desenhado, a observação e suas trajetórias. Desenhar do corpo o exposto e o que se oculta, a parte escura da esfera ocular, o resgate de parte das operações telefônicas da memória. As configurações têm suas fontes determinadas (naturais, projetadas, intuídas) para que as fusões, de fato ou simuladas, possam ser mediadas e mentidas.

4. A gráfica que me interessa especialmente ocupa um lugar e tem um caráter paradoxal presente: sinal e materialidade se encontram numa frágil unidade. Os meios do gravador, diretos ou monitorados à distância, trabalham numa fluência de comunicação telegráfica: tornam visível a vida da matéria desprovida de objeto aparente em que se apoiar, captam a força impessoal que trespassa os objetos sólidos e os desfaz pelo atrito; usam propriedades estruturais dos mecanismos da gravura – corte, corrosão, compressão, relevo –, criando uma tutilidade de grande ressonância associativa.

5. Trabalho com sistemas monótonos que não se repetem nunca.

6. Quando desenho, busco um fluxo entre imagens puras (se é que existem), figuras simbólicas e sinais para a construção de uma possível escritura. A tentativa é apresentar as figuras pela imediação da matéria utilizada e por signos, linhas de força, manchas de cor, marcas das mãos, esboços, incisões, sempre utilizados como que na ante-sala da construção do desenho. Não há hierarquia na apresentação desses sinais, como se uma quase construção fosse virtualmente concebida e imediata e sucessivamente abandonada.

7. O objeto, a gravura, a figura, é para mim mais um lugar do que um esquema de representação. A operação para demarcá-lo é aberta: vê-se a matéria discernida, vêem-se os sinais sobre e em torno dele realizados, mas o que se quer explicitar é que aquilo foi mapeado por alguém e isso importa mais nesse momento do que um tema ou um assunto ao qual aquilo se refira. Sabendo que a consciência sobre as figuras é um estado evanescente, o desenho quer transitar por esse esforço, de modo tosco, indefinidamente.

8. O universo das gravuras é um mundo de espelhos e reverberações. É na projeção e no apontamento das figuras que está sua possível visibilidade; é na organização das ações frente aos materiais em que se pode pernoitar. Os procedimentos são alças de mira.

9. Nas matrizes de metal não se separa superfície de profundidade. Os sinais são sempre duplos. Têm largura e altura, como se neles trabalhassem ao mesmo tempo um desenhista desenvolto e um escultor tímido.

10. São as medidas associadas ao número um dos principais eixos do meu desenho. Ao estabelecer os espaços das figuras, relacionando-os com seu vazio, busco uma certa harmonia: não como disposição bem ordenada das partes, mas como um esforço em atribuir qualidades a objetos materiais que são da ordem das quantidades.

11. Muito me interessam os aspectos luminosos da estampa na gravura em metal. A luz vem de dentro, das partes baixas da massa impressa. O máximo de luz é constituído pelo intocado na matriz metálica, pelos espaços não maculados na ação das ferramentas e dos mordentes.

12. Nem tudo o que deve subsistir na construção da figura permanece.

13. Há uma sensação de inacabado em muitos trabalhos, por maior que tenha sido o empenho em fechá-los. Imagino que se deva à energia usada para concatenar suas partes, como uma carga extra de eletricidade que não tem para onde ir.

14. Os instrumentos estão sempre dispostos e abertos a novos usos. Os escopros, vernizes e mordentes se interpõem entre a idéia do desenho e as figuras cultivadas. São ferramentas para auscultar.

15. A resistência da matriz de metal não me serve para disciplinar, adestrar ou organizar melhor os sinais. É só um caminho para criar uma tensão, uma pulsação e uma cegueira momentânea.

16. Prefiro ver as forças da repetição como uma estrutura de duplos potenciais do pensar e do fazer, uma irrigação de dois campos diferentes que produzem um só fruto.

17. As qualidades abstratas da figura não são uma fuga de sua estrutura visível: construção e similaridade operam por dicotomias complexas e não são argumentos para dividir o imaginário em duas metades.

18. As tessituras do objeto gravado não se dão à visão totalmente. No esforço de revelá-las, muito do velado é urdido. Tem-se do feito o que lhe é devido e do visto um pouco de conclusivo.

19. Os momentos de gravação com as ferramentas e os mordentes são interrupções de uma gravação constante que o tempo, por oxidação, opera nas matrizes. Não abro mão do trabalho desse gravador contínuo, cotidiano, e às vezes tomo como minhas as suas investidas. Somos sempre dois no ateliê.

20. Matriz e estampa são para mim os móveis da ação, cujo centro reside no espaço entre ambas. Visibilidade e virtualidade da matriz, sinais alçados e resíduos da estampa, os pontos cardeais de um território diariamente conquistado e perdido.

21. Devo renunciar ao impulso e copiar as figuras com rigor e rapidamente. Figuralidade e dessemelhança.

22. Ao construir um objeto, o movimento do material em suas novas conformações guarda as reverberações de sua origem. Os metais, por exemplo, por mais que trabalhados e polidos, guardam a memória da forja e o calor do nascido.

23. A escolha dos materiais para realizar a estampa é tão importante quanto a das matrizes. Suportes, tintas e métodos são embalsamamentos e depositários das figuras.

24. Por uma certa noção de experiência do desenho gravado do corpo sou forçado a aceitar as distorções como centro do fazer. Mudar as direções, reescalonar constantemente, é uma maneira de corrigir a rota e dirigir as colisões.

25. A matriz vazada pelo atrito, a estampa moldada pelo atrito. A visada vazada pela luz e moldada pelo espelho.

26. Concentro as cores até que atinjam a pele dos elementos na figura, até que se assemelhem ao preto e branco.

27. Quanto mais se penetra nas estruturas construtivas e constitutivas do corpo humano e dos objetos que a ele se referem, mais se descobre acerca de sua fragilidade. Nesse momento, perder o controle pode ser uma forma de disciplina.

28. É o outro que dá sentido ao *métier*. É através dele que esse saber acumulado chega até mim e é para ele que minhas ações se dirigem. A generosidade do fazer reside no fato dele ser fundamentalmente partilha.

29. As edições são abertas por princípio. Por isso, prefiro ver as matrizes se depositando sempre de maneiras diferentes. O múltiplo é um modo, um mecanismo e uma indagação.

30. Os meios na gravura em metal estão irritantemente próximos, colados na construção das imagens: matéria e materialidade em uníssono. A imagem nos espera sempre do outro lado de um túnel escuro, mapeado por um míope.

31. Através da melancolia da repetição trabalho o dúbio e o pênzil.

32. O desenho não é uma decisão só do olhar, porque seu nascimento é testemunha da ação de vários extratos dos sentidos, de muitas demandas da vontade. O olho é um capitão com algum poder num navio de vários lemes.

33. O fazer constante me leva à experiência da escassez. Neste *métier*, o ouro é só luz.

34. As matrizes têm uma integralidade óbvia. É um território medido que me obriga a ser diagramático tanto na execução dos detalhes quanto na consideração do conjunto. Não há espaços inativos; o que me leva a medir igualmente o suporte para onde devem migrar os sinais esboçados, a regular esses sinais materiais e luminosos.

35. As figuras corroídas pela luz são difíceis de distinguir. Desenhá-las, gravá-las, é um esforço de diferenciação da figura principal de suas digressões.

Apontamento sobre “Notas sobre incisão”

1. O ateliê do gravador ganha uma forma própria, única, quando o trabalho que nele se faz transforma os procedimentos em conhecimento e ações específicas. Função, tempo, espaço, imagem e técnica ganham no indissolúvel a forma necessária, num trabalho que pede um espaço físico e um espaço mental. A oficina, além de ser o local do exercício da materialidade, passa a torná-la a parte visível de uma reflexão laboriosa. Os procedimentos não são mais simples acumulação de meios e sim sedimentação do esforço de tradução da poética em materiais e de matéria em fonte de invenção. Como se o artista pudesse operar por oximoros todo o tempo: quanto mais visível, mais silencioso; quanto mais retórico, menos claro.

O ateliê, independentemente de sua escala, simplicidade ou sofisticação de equipamentos, é o lugar privilegiado, para o artista, onde se alternam os planos de conhecimento e os da construção, que neste caso arregimentam os meios da gravura, seus processos, sua história, para a construção de objetos. A forma do objeto é uma expansão, uma emissão, que tem raízes nas necessidades. Essa forma tende a migrar para outras, numa elaboração que, muitas vezes, acaba por transformar a necessidade de origem. Enquanto umas se constroem, outras se volatilizam, numa alternância sem fim; um estro sem escritura.

O ateliê do gravador de hoje é tributário de um outro, em suspensão, que reverbera de maneira especular os instrumentos e objetos feitos e usados nesta linha tensa da tradição como possibilidade de investidura, via as propriedades da operação poética. Como o barco dos argonautas, a ferramenta é sempre outra sendo a mesma.

Primavera, 2006

Claudio Mubarac é artista plástico e professor do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.