

O DESENVOLVIMENTO POÉTICO COM PINTURA E GRAVURA SOBRE VESTUÁRIO

Ana Julia Preza de Campos (PIBIC/CNPq/FA/Uem), Eliane Rose Maio (Orientadora),
e-mail: anajulia_prezacampos@hotmail.com.

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas, Letras e
Arte/Maringá, PR.

Linguística, Letras e Artes – Artes

Resumo:

A pesquisa desenvolvida visa averiguar a particularidade da pesquisa em Artes Visuais, conceituada por Sandra Rey, apontando em linhas gerais os resultados em relação à investigação do processo de criação obtidos com a investigação. O lugar teórico adotado é o da Psicologia Analítica de Jung, trazendo, além disso, autores/as como Gilles Lipovetsky e Laura Ayako Yamane, para localizar a produção de moda em consonância com a linguagem artística e investigar os processos de estampa semelhante com a xilogravura usados ao longo da história, respectivamente.

Palavras-chave: Processo criativo, gravura, moda.

Introdução

A pesquisa traz como temática “A especificidade do desenvolvimento poético na produção artística sobre suporte de vestuário utilizando pintura e gravura”, referindo-se à criação de matrizes de gravura para, junto com a pintura, possibilitar a criação de estampas em peças de roupas. Caracteriza-se como uma pesquisa em Artes Visuais, que, como conceituado por Rey (2002), trata da investigação do processo de criação da obra em desenvolvimento, ou seja, o/a artista é o/a próprio/a investigador/a. Pensando nisso, o problema que norteia a pesquisa é estabelecido da seguinte forma: *O que muda quando a produção artística com pintura e gravura é sobre uma peça de vestuário?* Destacando o enfoque na condição de utilitário do suporte escolhido para a intervenção artística: as peças de roupas. Com isso, temos que o objetivo geral da pesquisa é investigar as especificidades do ato poético em pintura e gravura na produção de peças de vestuário, estabelecendo o número de cinco peças de roupas e a produção de três matrizes de gravura, estas que foram combinadas entre si para a produção de estampas nas peças de roupas junto com a pintura. As peças utilizadas foram compradas em bazares e brechós. Ademais, como aporte teórico, utiliza-se da psicologia analítica de Jung (1961), tendo como principal obra o livro “O homem e seus símbolos”. Jung (1961), por sua vez, entende o inconsciente como um campo vivo e de produção de significados, diferenciando do entendimento de Freud, com quem iniciou seus estudos. E, como principal porta-voz

do inconsciente, Jung (1961) traz na obra escolhida, algumas pistas para o entendimento dos sonhos e estruturas que formam nossa psique.

Materiais e métodos

A metodologia de pesquisa segue em consonância com a especificidade da pesquisa em Artes Visuais, que, como aponta Sandra Rey (2002), é uma metodologia (s)com modelo: *sem* pois o/a artista pesquisador/a, uma vez que investiga seu processo de criação, pode criar sua própria metodologia de pesquisa, mas sempre deixando evidente o movimento e alinhamento entre teoria e prática; e *com* modelo já que, como o processo de criação é um campo aberto, o/a artista pesquisador/a pode se apropriar de uma metodologia já existente, sendo ela pertencente a alguma vertente teórica ou criada por outro/a artista pesquisador/a, uma vez que entenda que o método caberá dentro de seu objetivo de pesquisa.

No caso desta pesquisa, a metodologia foi desenvolvida pela artista, tomando uma característica cartográfica, em que o registro e relevância das informações acontece de acordo com a qualidade afetiva que tiveram na observação do processo. Para isso, traz-se alguns pontos a serem destacados, como: perceber se deixo de acrescentar algum elemento por conta de se tratar de uma estampa; se a escolha da temática sofre interferências inconscientes; como aproveito o espaço de gravação pensando na impressão final; quais as cores que escolho para imprimir as xilogravuras e possivelmente fazer interferências depois com pintura e se isso tem a ver com o fato de ser um suporte para fins utilitários e não somente expositivos; como faço a organização dos elementos pensando na centralização ou descentralização destes, proporcionando um equilíbrio ou um desequilíbrio na composição final e o porquê disso; se existe preocupação com a harmonização das impressões, disposição do peso das figuras, preocupação com a Gestalt e direcionamento do olhar para determinadas regiões da roupa.

Os materiais utilizados foram as peças de roupas compradas em bazares e brechós, as matrizes para produção de linóleogravura e xilogravura, goivas para gravação, tinta tipográfica para impressão das matrizes e tintas de tecido para pinturas posteriores.

Resultados e Discussão

Em primeiro lugar, buscou-se investigar os entrelaçamentos entre moda e arte a partir de Gilles Lipovetsky (1987), percebendo então que ambas estão e sempre estiveram ligadas, uma citando a outra e acompanhando o ritmo das mudanças do mundo. No entanto, de acordo com Lipovetsky (1987) a moda, que para ele é também um campo de atuação da arte, por estar diretamente ligada ao mercado, acaba não acompanhando a velocidade da quebra de paradigmas da arte, uma vez que sua existência depende incontestavelmente do/a consumidor/a final, fazendo com que seu movimento de mudança fosse mais gradual e menos impactante do que o da arte, a fim de conquistá-lo/a aos poucos e não perder poder de mercado.

Avançando agora para a apuração da utilização da gravura enquanto técnica de estamparia, temos, a partir de Yamane (2008), que as primeiras estampas de que se têm informações surgiram antes da era cristã, na região da Índia e Indonésia,

utilizando, para isso, blocos de madeiras com motivos gravados, o que permitia a reprodução das figuras e a criação de padrões nos tecidos. A xilogravura, como é conhecida hoje em dia, também consiste na gravação de motivos sobre uma placa de madeira; ou no caso da linóleogravura, a gravação acontece sobre um material parecido com borracha, que é o linóleo. Além disso, Yamane (2008) também aponta o emprego de outras formas de gravação que eram utilizadas pelos povos antigos e são usadas também atualmente, e, ressaltando a diferença dos aparatos tecnológicos, o princípio da técnica continua o mesmo, como a serigrafia e o estêncil.

Ademais, a investigação do processo de criação das matrizes de gravura levou-me a perceber aspectos de minha personalidade que antes passavam despercebidos, e, seguindo mais a fundo, alcancei o ponto no qual esses aspectos deixaram de pertencer só a mim e passaram a fazer parte de um contexto histórico social. Ao perceber que tinha selecionado apenas peças de roupas que são entendidas tradicionalmente ao guarda-roupas masculino, trago Simone de Beauvoir (1949), para discutir sobre a formação da identidade da mulher e representação da feminilidade em sociedade. Beauvoir (1949) afirma que “ninguém nasce mulher, torna-se”, levantando o questionamento sobre a construção do papel social do gênero, delimitando o que é de “mulher” e o que é de “homem”, incluindo nisso o comportamento, direitos, deveres e até a maneira de se vestir. O ponto levantado sobre a compra aleatória de roupas “masculinas” alinha-se com discussões feministas provenientes dos anos 1920 e 1960, que entenderam a apropriação de peças do guarda-roupas masculino enquanto forma de libertação do corpo e identidades da mulher.

Para além disso, foi notado que durante o processo de desenvolvimento das imagens que seriam gravadas, houve uma preocupação com a qualidade de estampa que elas teriam, deixando então de acrescentar elementos na composição total em vista de uma imagem mais limpa e versátil, possibilitando mais e diferentes combinações.

Conclusões

Conclui-se que a investigação do processo criativo, como nos diz Rey (2002), ascende as luzes sobre questões de formação identitária que estão presentes em nós, mas não dizem respeito a apenas nós. São pontos de convergência entre o passado que edificou o presente e os indivíduos que por ele são afetados. Ao analisar o processo criativo, encontrando os conceitos operatórios daquela produção e esmiuçando esses conceitos, a obra se desenvolve com mais evidência e firmeza, ganhando mais potência artística e de comunicação com a sociedade. Quando sabemos que o que nos afeta não pertence somente a nós, conseguimos nos marcar enquanto sujeitos individuais e também sociais, afetando assim outros corpos que tem o mesmo ponto de latência. Além disso, atestamos que o processo de criação, por mais que tenha sido estabelecido um ponto de término para a conclusão desta pesquisa, é algo que nunca se finda, sempre se transforma e ganha novos disparadores. A criação caminha por suas próprias pernas e nos leva de olhos vendados por esse caminho. A ousadia da pesquisa em Artes Visuais é justamente

tentar olhar por meio da venda, mesmo que a imagem seja um tanto turva e embaçada.

Agradecimentos

Minhas gratificações à minha orientadora, Eliane Maio, por ter aceitado embarcar nessa pesquisa mesmo sem me conhecer antes, apenas confiando em um projeto desenvolvido dentro da matéria de metodologia de pesquisa; por ter prestado socorro mesmo fora do horário comercial e por sempre entender a vagarosidade do meu processo criativo. Agradeço também à minha instituição de ensino, UEM, por ser símbolo de resistência há tanto tempo e ainda continuar resistindo mesmo com tantos e pesados ataques ao seu funcionamento enquanto instituição pública, gratuita e de qualidade. Aos professores do curso de Artes Visuais, que me ensinaram um mundo inteiro nos quatro anos dessa trajetória que está prestes a se encerrar; que me fizeram perceber o quanto eu sempre fui apaixonada por arte, só não queria ver, e também por me mostrar o gosto pela licenciatura e todas as magias que é ensinar Arte para alguém. Meus agradecimentos à Fundação Araucária e ao CNPQ pela oportunidade de desenvolver uma iniciação científica com a pesquisa em artes visuais, descobrindo os prazeres e desprazeres de mergulhar tão profundamente em mim mesma, e, por consequência, em questões que fogem da minha insignificante individualidade, mas que perpassa toda uma sociedade. E, por fim, agradeço a mim mesma por ter sido paciente e gentil comigo, por entender meus dias de desespero e deixar que desesperasse, porque sabia que a maré voltaria de novo ao normal e tudo fluiria em seu tempo. Obrigada por ter me trazido até aqui! Nossa caminhada ainda será longa, mas o autoconhecimento confortará nossos pés cansados.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949, 2ª ed.

Brites, Blaca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em Artes Plásticas. Porto alegre: Editora da Universidade, 2002.

JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961. Disponível em <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/04/jung-c-o-homem-e-seus-simbolos.pdf>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Schwarcz, 1987.

YAMANE, Laura Ayako. **Estamparia têxtil**. 2008. 124 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.