

## ARTIGO E ENSAIO

---

Paula Cristina Somenzari Almozara

# A marca e o ato de impregnar

### Resumo

Estuda a construção poética a partir da ideia de "marca" como um ato de impregnação. São apresentados relatos sobre processos gráficos resultantes de residências artísticas, nas quais foram desenvolvidas ações poéticas e documentais que relacionam a marca como uma forma de impregnação para aproximações com a paisagem em um território desconhecido.

### Palavras-chave

Marca. Processos gráficos. Múltiplo. Paisagem. Gravura.

---

### Como citar:

ALMOZARA, Paula Cristina Somenzari. A marca e o ato de impregnar. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 38, p.1-9, jan.-jun. 2018. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.80801>

Esse texto inicia-se por uma reflexão sobre o uso da palavra "marca", considerando alguns significados ligados ao nosso objeto de estudo, ou seja, aos processos gráficos.

O uso cotidiano que fazemos da palavra "marca" implicou uma listagem bastante sugestiva que a evidencia como uma ranhura, uma fissura, um desenho, um sinal resultante de uma ação sobre um substrato.

Na língua portuguesa ainda é importante ressaltar que "marca" pode ser pensada como uma representação simbólica de uma entidade, uma instituição, uma empresa, uma pessoa; ressaltando um aspecto de posse ou de identificação sobre uma propriedade.

O que pode parecer uma mera digressão, ocorre aqui em função da multiplicidade de sentidos, considerando a história dos processos gráficos a partir da qual derivarão ao longo do tempo disciplinas mais específicas como o design gráfico, a publicidade, a mídia impressa etc.

A ideia de marca, em torno de posse, de pertencimento, é complexa não apenas por afirmar uma noção de presença, de origem, mas também de périplo, devido às alterações sofridas por uma marca ao longo do tempo, seja por adições, subtrações etc., e que favorecem (ou não) um rastreamento sobre sua função.

Para refletir rapidamente sobre essa questão, podemos citar os ex-líbres<sup>1</sup>. Além de serem elementos gráficos em si, são testemunhos da historicidade de outros objetos, no caso os livros, estabelecendo redes de contaminações funcionais dentro de uma cadeia de processos gráficos históricos.

Muito livremente, podemos inferir que o objeto, seja ele qual for, sofre ações das mais variadas maneiras, criando modos de se obter informações não-verbais ou físico-visuais, que recontam, rememoram, atribuem, retribuem ou consolidam valores estéticos, históricos, científicos e arqueológicos.

Trata-se de uma discussão para lembrar-nos dos elementos fundantes das artes gráficas que se encontram no sentido atávico do ser humano em produzir sinais e formas, e que objetiva, por sua vez, induzir às pistas da existência material e simbólica, de crenças e valores, que colaboram para articular metaforicamente a marca ao ato de impregnar.

O verbo "impregnar" oferece uma gama de possibilidades etimológicas para se analisar a imagem impressa, não apenas como um elemento cultural e

1. Notadamente a manutenção de um ex-libris e adição de outro é respeitada pelos colecionadores ou bibliófilos como forma de reconhecer a origem do livro. Há também uma outra faceta do colecionismo que é voltada apenas para a coleção dos ex-libris considerando seu valor intrínseco como obra de arte per si, por autoria ou mesmo pelo reconhecimento da importância da "marca" do bibliófilo.

técnico - que faz referencia à submissão de um suporte a uma matriz para que esta transfira repetidamente imagens -, mas pela própria polissemia do termo que, entre muitas coisas, pode inferir três formas básicas de sentido.

O primeiro sentido de "impregnar" está associado à ideia de contaminar ou fazer algo entrar em contato "com", o que em nosso caso técnico sobre a gravura está no *modus operandi*, como dito antes, sobre a impregnação da matriz pela tinta e esta no papel, ocorrendo os sinônimos: molhar, encharcar, ensopar, banhar, empapar, embeber, absorver, saturar.

O segundo sentido, estaria ligado à ideia de "infiltrar aos poucos", tendo como sinônimos: introduzir, entranhar, penetrar, tomar, encher, repassar. Finalmente, o terceiro sentido, o de incutir, torna-se propício para se pensar os processos poéticos, com sinônimos como: imbuir, insuflar, instigar, inculcar, infundir (DICIO, 2017).

Embora pareça um comentário extremamente genérico, a história gráfica acompanha o movimento e a existência humana no que concerne às formas de marcação signícas ou simbólicas baseadas em rituais e/ou processos estéticos e comunicacionais desde vestígios originários da presença humana, como uma emblemática pegada de milhões de anos impregnada na lama, até as Placas Pioneer e os Discos de Ouro da Voyager (Voyager Golden Record) lançados ao espaço.

Há de se convir, também, por presunção de afirmações de "senso comum", que a mais ínfima forma de vida, pela sua própria e inexorável existência, já imprime uma marca indelével e indissolúvel no contexto vital do meio ambiente. Tal suposição, por certo, interessa a uma pesquisa em arte por conter reflexões sobre estratos mnemônicos que se prestam a mobilizar elucubrações, emoções, sensações e intuições que atuam em uma ordem cultural de massa para realocá-la em outra ordem, inclusive como *insight* e como hipótese para novas conexões, como em um jogo, diga-se de passagem, muito sério, do que Nicolas Bourriaud (2009) propõe como estruturas de "pós-produção" e que, podemos apresentar como estratégia para uma poética contemporânea.

Segundo Michel Paty (2003), a experiência ordinária, aquela envolvida em nosso cotidiano e impulsionado pelos sentidos e pelo modo como solucionamos e refletimos sobre certas situações, pode muito bem vir de encontro à experiência de construção relacional baseada no conceito de "pós-produção" de Bourriaud (2009), uma vez que Paty (2003) analisa em "A ciência e as idas e voltas do senso comum"<sup>2</sup>, que o termo "senso comum" possui imbricações muito mais poderosas nas ciências e na vida do que o uso simplista dado ao termo. Pressupõe, assim, em suas "idas e voltas", essa relação improvável entre "senso comum" e "pós-produção", considerando que:

2. Conferência proferida no I Congresso Internacional de Divulgação Científica (UNESCO/ Associação Brasileira de Divulgação Científica – ABRADIC/Reitoria da USP). São Paulo, de 26 a 29 de agosto de 2002.

Não podemos conceber a compreensão ou a comunicação sem fazer referência ao senso comum, que é uma espécie de terreno fértil para nosso pensamento e nossas ações. Porém, por outro lado, não existe possibilidade de aparecimento de novos conhecimentos de uma certa importância sem ultrapassar o senso comum e, portanto, sem romper com ele. [...] Sabemos, em muitos casos, que os conhecimentos realmente novos surgem ao destronar certas ideias admitidas anteriormente como evidentes em nome do senso comum (por exemplo, na matemática ou na física, das geometrias não euclidianas até a física quântica, e também em outras disciplinas como a biologia evolucionista ou a biologia molecular etc.). Uma vez assimiladas e plenamente compreensíveis, tais ideias passam a ser ensinadas e até divulgadas, atingindo o grande público e, simultaneamente, servem de base para se avançar na direção de outros conhecimentos ainda mais inovadores. Um novo "senso comum" foi reconstituído a partir delas, diferente daquele que o precedeu, mas exercendo a mesma função para a compreensão e a comunicação. Deste modo, o senso comum é enriquecido pela assimilação dos conhecimentos científicos e, de maneira geral, pela experiência humana. (PATY, 2003, p.9-10)

Nesse contexto, as formas culturais já existentes, os usos materiais e os costumes que invadem nosso cotidiano podem ser reengendrados para a construção de outras formas de pensar, que apesar de uma pré-existência, adquiram novo significado pelo modo como são reorganizados. A memória sobre uma existência (material, física, espiritual, ou o que quer que seja) pode ser parte constituinte ou descartável dentro dessa estética da "pós-produção" (BOUR-RIAUD, 2009).

A gráfica aparece como algo que abarca as duas noções, a de "senso comum" e a de "pós-produção", em especial, por estar associada à vida cotidiana.

Diariamente estamos sendo afetados por imagens nos mais diferentes níveis, sejam audiovisuais ou gráficas. Os suportes para a imagem digital, *smartphones* ou *tablets*, acabam por conviver simultaneamente com o retorno voraz da imagem analógica, ou mesmo da imagem digital impressa em um suporte tão antigo e usual como o papel, de modo que podemos caracterizar esse movimento a partir do neologismo "(foto)gráfica" (ALMOZARA, 2015):

A justaposição dos termos "foto" e "gráfica" é também uma espécie de subterfúgio que procura evidenciar as ligações entre as técnicas de gravura, os novos meios relacionados às impressões digitais, à gráfica comercial/ industrial, à imprensa, ao livro (livro objeto, livro de artista, etc.) e à conexão latente, e, às vezes, não tão óbvia, desses meios com a fotografia, buscando uma ampliação das possibilidades envolvidas na instauração da obra em consequentes e inevitáveis "contaminações" processuais para a constituição do múltiplo, de objetos, de instalações e/ou outros procedimentos nos quais são possíveis encontrar referências ou utilização explícita da imagem impressa e/ou tecnológica. Assim, as "contaminações" são pensadas

como situações que evocam o livre trânsito entre a materialidade e o pensamento, por meio das quais os processos estabelecem-se como potência poética diante de uma situação relacional conectados a proposições histórico-culturais, sejam elas individuais e/ou coletivas. (ALMOZARA, 2015, p.28-29)

A ideia de impregnação proposta nesta reflexão enfatiza o "ato" estético e cultural ao lembrar-nos que peças gráficas sempre foram produzidas para as mais diversificadas funções sociais. Em seus primórdios, a gravura em relevo era usada para fazer cartas de baralho, indulgências, ilustrações; com os tipos móveis e a prensa gráfica, a produção do livro e a imprensa e sua associação com a gravura se tornaram imbricadas; a gravura em encavo para cartografia e a produção de pranchas científicas foi notável para o incremento marítimo e científico, sem contar a divulgação de obras, nas quais alguns artistas - paradigmaticamente Peter Paul Rubens (Siegen,1577 – Antuérpia, 1640) - possuíam oficinas de gravura em seus ateliês para realizar "reproduções" de suas próprias pinturas para divulgação. Com a litografia no século XIX, a indústria de embalagens e cartazes se popularizou. E nesse brevíssimo contexto histórico, podemos antever como a gravura, de modo geral, desempenhou um papel essencial na comunicação de massa. E agora temos a possibilidade especial de antevê-la como linguagem corrente em produções contemporâneas que rompem com categorias de valorização mercadológica ligadas ao suporte em si.

Podemos tomar a gravura tradicional e os processos da gráfica contemporânea para associá-los a uma experiência de marcação e impregnação não apenas condicionadas a um deslocamento histórico-temporal, mas também a um deslocamento histórico-espacial.

Assim como passos "impressos" e fossilizados na lama indicaram movimentações de grupos humanos pré-históricos, o percurso e as experiências de deslocamento são fundamentais para pensar a ideia de marca e do ato de impregnar como modo de pertencimento, e não somente sobre bens materiais como citado anteriormente, mas sobre os espaços sociais, no que concerne inclusive ao deslocamento do espaço de trabalho do artista no desenvolvimento de suas produções poéticas.

O ato de impregnar é, por conseguinte, nesse caso, "uma via de mão dupla". Contagiamos ou contaminamos um ambiente tanto quanto somos contaminados ou impactados por ele.

O espaço dito "tradicional" do atelier se expande e se transforma com a ruptura histórica do "duopólio" pintura-escultura. Em decorrência disso, as "práticas artísticas ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades" (ARCHER, 2001. p.1), nas quais linguagens e procedimentos tradicionais e não tradicionais dialogam e são incorporados ao processo. Enfatiza-se, assim, o

local de produção como um elemento de experimentação tão importante como a linguagem em si para a produção artística contemporânea. O panorama de desenvolvimento de práticas artísticas é transformado e acaba por abarcar o percurso como um elemento hegemônico na construção de relações estéticas. O desenrolar desse contato entre artista e espaço evidencia-se preponderantemente pelo modo como a produção gráfica pode ser percebida para dimensionar e compreender os momentos de confronto e acomodação, ou seja, quando o espaço se torna lugar. Nessa acepção, podemos utilizar a proposta da geógrafa humanista Livia de Oliveira, quando esta afirma que lugar é "tempo em espaço; ou seja, lugar é tempo lugarizado, pois entre espaço e tempo se dá o lugar, o movimento, a matéria" (OLIVEIRA, 2012, p.5).

Para o artista que estrategicamente utiliza o percurso como elemento poético e que atua considerando as questões gráficas, os cadernos de desenho ou cadernos de artistas são suportes que fazem o deslocamento ser vivido como uma narrativa do "tempo lugarizado" (OLIVEIRA, 2012), que incorpora desde a preparação do percurso, a experiência em si e os desdobramentos futuros.

Para lembrar um dos sentidos de "impregnar", o caderno "insufla" e "irrompe" uma "coleção" ou um "arquivo" para o entendimento do espaço, que varia da narrativa verbal e/ou visual até a coleta de peças que se enquadram em seu formato planejado: postais, folhas, flores, fotografias, panfletos, cartas, mapas, bilhetes e passagens etc. e que, coincidentemente, são em sua grande maioria também elementos gráficos. Estamos, assim, atravessados pela imagem impressa.

### **RESIDÊNCIAS: FLEUVE | RIO | RIVER | RÍO**

Para pensar sobre a marca e o ato de impregnar por meio da prática artística, apresento duas experiências que impactam no modo como venho pesquisando e percebendo as questões da gravura para além de suas atribuições tradicionais, visando uma noção alargada do uso dos processos gráficos.

Tais experiências foram realizadas em duas residências artísticas, a primeira em julho de 2011, na cidade *Trois-Rivières*, na Província de *Québec*, Canadá, no *Atelier Presse Papier* e, a segunda, em 2012, em Vila Nova de Cerveira, na região do Minho, Norte de Portugal, na Fundação Bienal de Cerveira.

"Fleuve | Rio | River | Río" é uma frase, ao mesmo tempo verbal e visual, que indicou em *Trois-Rivières* uma confluência característica da geografia e da cultura local, que é a presença do rio como marca de encontro e também dos aspectos linguísticos dos idiomas que estavam representados pelos habitantes e por outros artistas presentes na residência.

Em *Trois-Rivières*, o projeto explorou a relação de pontos específicos da paisagem do entorno do local de residência como contentora de possibilidades

estéticas a serem aplicadas em processos gráficos, no que envolveu a fotografia e a fotogravura.

Naquele momento, a ideia era estudar visualmente certas questões como limite, circunscrição, apropriação de imagens e etc., e a maneira como esses conceitos poderiam ser explorados dentro do processo de imersão em um determinado território.

Na residência artística, em *Trois-Rivières*, o que me causou maior impacto foi a localização do atelier muito próxima à margem do Rio San Laurent e, a partir desse fato, iniciei uma série de fotografias e filmagens de pontos do entorno como referências limítrofes.

Sinais de trânsito, marcas de tráfego urbano, mapas novos e antigos, prédios abandonados resultaram em anotações e várias tomadas fotográficas e audiovisuais que se constituíram como uma coleção de imagens e sons. Pragmaticamente, como a residência no *Atelier Presse Papier* estava dentro de um contexto de produção de gravura, realizei por meio dessas experiências de percurso e de coleção de marcas a produção de quatro fotogravuras que registraram, também, quatro diferentes categorias de sinais e marcas impregnadas na paisagem urbana e que foram indicativas do deslocamento em torno do ateliê (fig. 1).



**Figura 1.** Paula Almozara. 2011. Fotogravuras realizadas como trabalho final para a residência artística no *Atelier Presse Papier*, *Trois-Rivières*, Québec, Canadá, julho/2011. Foto: Paula Almozara

Em julho de 2012, na residência artística na Fundação Bial de Cerveira, em Vila Nova de Cerveira, na região norte de Portugal, a frase "Fleuve | Rio | River | Río" manteve-se ainda presente na conformação do projeto e do processo, obviamente em função de referências sobre as questões culturais e geográficas locais, nas quais o rio aparece novamente como coadjuvante.

Cerveira fica na fronteira entre Portugal e Espanha, e o Rio Minho é justamente a marca geográfica de divisão territorial, essa ideia de limite entre países

me fez questionar de forma mais enfática a ideia de pertencimento em "senso comum": o que é ser estrangeira? Sinto-me estrangeira?

Durante o processo, recorri ao caderno de projeto por configurar ligações com o arquivamento de informações visuais, especialmente com uma atenção maior sobre a impregnação de marcas específicas do território geográfico, transformando os cadernos, eles próprios, em "lugares" de experimentações como um elemento cartográfico.



**Figura 2.** Paula Almozara, 2012. Detalhe de um caderno de produção para a residência artística na Fundação Bienal de Cerveira. Foto: Paula Almozara

A apropriação do uso de um conceito geográfico, como a divisão de territórios provocada pela existência de um rio como marcação de fronteira, criou um paradoxo, uma linha imaginária permeável para a construção de uma "zona" poética de conflito, contradição, mas acima de tudo, de possíveis diálogos.

Uma ligação emocional entre observador e espaço ancorada na proposição de ser e estar transformando o espaço em lugar (OLIVEIRA, 2012) é um ato de impregnação por excelência, que dá atenção às marcas, sejam físicas ou mentais (fig. 2).

A composição de cadernos de projetos e anotações, cadernos-obra, cadernos com formato híbrido que podem ser percebidos como livros de artista (fig. 3), foram determinantes para a proposta final da residência: uma trilogia audiovisual<sup>3</sup> na qual as imagens derivam e estão completamente ancoradas em uma visualidade gráfica.

**Figura 3.** Paula Almozara, 2012. Cadernos de produção para a residência artística na Fundação Bienal de Cerveira. Foto: Paula Almozara



3. Trilogia audiovisual pode ser vista em: [paisagem] [pensamento] <https://vimeo.com/46093518>; FLX | R <https://vimeo.com/46059916>; plein vent <https://vimeo.com/46100181>

Os trabalhos de pesquisa em arte são notadamente processos em aberto, sendo uma questão que evidencia um constante fluxo de ideias que foram "insufladas" e "embebidas" por marcas inefáveis em uma longa escala de tempo reverberando em novos atos.



## REFERÊNCIAS

- ALMOZARA, P. C. S. "(Foto)gráfica": Cotejamento, provocação e subterfúgio. Pós: Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p.28 - 40, maio, 2015.
- ARCHER, M. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURRIAUD, N. *Pós-Produção, como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acessado em: 17/08/2017.
- OLIVEIRA, L. de. "O sentido de lugar". IN: MANDAROLA JR, E; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. *Qual o lugar do espaço?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PATY, M. A ciência e as idas e voltas do senso comum. *Sci. stud.*, São Paulo, v. 1, n. 1, p.9-26, Mar. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-31662003000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-31662003000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 06/09/2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-31662003000100002>.

---

## Paula Cristina Somenzari Almozara

Bacharel e Licenciada em Artes Plásticas (1989), Mestre em Artes (1997) e Doutora em Educação (2005) pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É professora-pesquisadora da Faculdade de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, onde desenvolve projeto de pesquisa com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp Processo 2017/17112-7).

(\*). Texto enviado em setembro de 2017.