

A obra gráfica de Otacílio Camilo: a reprodução e a rememoração das imagens

The graphic work of Otacílio Camilo: reproduction and remembrance of images

HÉLIO FERVENZA*

Artigo completo submetido a 24 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Diploma Nacional Superior de Expressão Plástica pela Ecole des Arts Décoratifs de Strasbourg, Departamento Artes – opção Multimeios. Mestrado em Artes Plásticas pela Université de Sciences Humaines de Strasbourg. Doutorado em Artes Plásticas pela Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos 248. Porto Alegre, CEP: 90020-180 Brasil. E-mail (institucional): helio.fervenza@ufrgs.br

Resumo: Para este estudo detive-me sobre duas obras do artista Otacílio Camilo, escolhidas dentre um grande conjunto de xilogravuras que repetem o mesmo formato de aproximadamente 3x4 cm. O objetivo é analisar como essas duas obras se apropriam de imagens oriundas de meios reprodutivos industriais e do imaginário da indústria cultural e como se utilizam de um meio “anacrônico” para instigar percepções sobre a natureza reprodutiva dessas imagens e sobre a memória coletiva.

Palavras chave: Otacílio Camilo / reprodução, rememoração / xilogravura / indústria cultural.

Abstract: *For the present paper, I have examined two pieces by artist Otacílio Camilo. These were chosen from a large ensemble of woodcuts, all of which presented in the same format of around 3x4 cm. The purpose of this paper is to analyze the way in which these two pieces take possession of images stemming from industrial means of reproduction and from the culture industry's imaginary and take advantage of an “anachronistic” medium in order to provoke perceptions regarding the reproductive nature of these images and the collective memory.*

Keywords: *Otacílio Camilo / reproduction / remembrance / woodcut / culture industry.*

Introdução

O artista brasileiro Otacílio Camilo (Porto Alegre, 1959-1989) faleceu precocemente aos 30 anos de idade, deixando uma extensa obra gráfica, muito sofisticada e quase desconhecida. Em algumas ocasiões seus trabalhos foram expostos em mostras importantes, tais como "Impressões – Panorama da Xilogravura Brasileira" (Porto Alegre, 2004), Bienal de San Juan (Porto Rico, 1986), La Jeune Gravure Contemporaine (Paris, 1987) e A Trama do Gosto (Fundação Bienal de São Paulo, 1987).

No interior da obra gráfica de Otacílio Camilo destaca-se um grande conjunto de xilogravuras em preto e branco. Essas obras caracterizam-se pela repetição do mesmo pequeno formato (aproximadamente 3x4 cm), pela veiculação de uma multiplicidade de referências, citações, cruzamentos e pela apropriação de imagens de diferentes origens (Figura 1, Figura 2 e Figura 3): história da arte (Tarsila do Amaral, Volpi, xilogravura japonesa, cubismo, abstracionismo, pop...), histórias em quadrinhos (Snoopy), cinema (Nosferatu), paisagens (urbanas, imaginárias...), música (Rolling Stones, Punk...), etiquetas de caixas de fósforo e ilustrações. Otacílio Camilo trabalhava com todas essas referências, nivelando-as e convertendo-as para um mesmo formato e cor, cruzando o imaginário pessoal e coletivo. Em termos de processo de criação, sua atitude faz pensar em Andy Wharol quando passa a imagem de Marylin Monroe ou uma caixa de detergente pela mesma peneira serigráfica. No entanto no caso de Otacílio, essa relação com as imagens é muito mais subjetiva e atravessada por um olhar orientado pelo contexto e pelas circunstâncias em que vivia no Brasil, em uma situação socioeconômica de grande precariedade. A partir daí, utilizando-se sistematicamente de um meio de reprodução "anacrônico", como é o caso da xilogravura, o artista desenvolveu uma obra que rememora uma história da imagem enquanto reprodução. Esse processo produz um estranhamento e compõe uma coleção em que diferentes tempos emergem e coexistem, instigando um outro olhar sobre nossa arte e visualidade.

Para este estudo optei por deter-me sobre duas de suas obras, escolhidas dentre esse grande conjunto de xilogravuras em preto e branco referido anteriormente. Ambas as obras apropriam-se de imagens oriundas de meios reprodutivos e do universo da indústria cultural.

1. Reprodução e rememoração

Vivemos desde a revolução industrial do século XIX um processo de aceleração constante da produção, reprodução e disseminação em massa de todo tipo de objetos. A partir desse período, com a invenção da fotografia e posteriormente

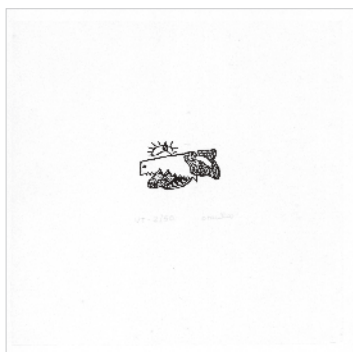


Figura 1 - Otacílio Camilo, Sem título, sem data (meados dos anos 80). Xilografia sobre entretela. Dimensões do suporte: 18x18 cm. Fonte: própria.

Figura 2 - Otacílio Camilo, Sem título, sem data (meados dos anos 80). Xilografia sobre entretela. Dimensões do suporte: 18x18 cm. Fonte: própria.

Figura 3 - Otacílio Camilo, Sem título, sem data (meados dos anos 80). Xilografia sobre entretela. Dimensões do suporte: 18x18 cm. Fonte: própria.

do cinema, também multiplicou-se de forma exponencial a produção e reprodução das imagens. Elas não são apenas produzidas em grande escala, mas já nascem potencialmente múltiplas:

Todas as novas técnicas usadas pelos artistas plásticos desde a invenção da fotografia são essencialmente reprodutivas: foto, filme, vídeo, todos eles suportes analógicos ou digitais, permitem cópias idênticas à matriz e, em sua vontade de afirmar-se como arte original, vem somar-se às técnicas mais antigas de produção reprodutiva das obras (gravura, litografia, serigrafia...). Esse conjunto de práticas é resultante não só da arte mas de outras coisas, sobretudo dos meios de comunicação e da indústria, o que traz um pouco mais de incerteza sobre o estatuto desses objetos e recoloca seriamente em questão essa ideologia da originalidade, ainda que ela permaneça solidamente ancorada nos conceitos das artes plásticas e visuais (Robic, 2008: 39, tradução nossa).

Aquilo que durante milênios era muito difícil e excepcional, ou seja, a reprodução em série e em larga escala de objetos e imagens, hoje tornou-se um fato banal. Praticamente todo nosso cotidiano pode ser vivenciado através da presença ou do uso de múltiplos, cópias, reproduções, sejam esses roupas, computadores, eletrodomésticos, edifícios, veículos, alimentos, medicamentos, imagens ou comportamentos sociais. Com o advento da engenharia genética, transformam-se ainda as possibilidades na reprodução de plantas, animais e seres humanos. São estas circunstâncias que constituem ou afetam tanto nosso ambiente e nossas condições materiais de vida, como nosso imaginário, nossas relações sociais, nossas crenças e ideologias: "A reprodutibilidade em arte não é separável da industrialização, incluindo aí a industrialização da cultura, mas sobretudo da hiperindustrialização da sociedade..." (Robic, 2008: 11, tradução nossa).

No contexto brasileiro e particularmente em relação às artes visuais, grande parte dos estudantes de arte – e talvez grande parte dos artistas – têm em sua formação e em seu imaginário uma relação com a história da arte estabelecida por meio de imagens reproduzidas em livros, filmes, televisão, internet, etc. Além dos motivos elencados acima, somam-se outros, mais específicos à realidade do país, tais como a escassez de acervos públicos e com coleções limitadas, a falta de recurso dos museus e instituições culturais, a condição de vida precária de grande parte da população e a profunda exclusão social e econômica, às quais o campo artístico não está imune.

Nesse contexto de reprodução e circulação de imagens, formas e informações, ao mesmo tempo global e local, é onde surgem e se inserem as duas obras aqui analisadas, e onde se inscreve a experiência artística de Otacílio Camilo.



Figura 4 · Otacílio Camilo, Sem título, 1986. Xilogravura sobre papel artesanal. Dimensões do suporte: 28x19 cm. Fonte: própria.

1.1. Snoopy

A xilogravura em questão (Figura 4), realizada em 1986, reproduz uma imagem de Snoopy, o conhecido cachorro da raça beagle, protagonista da história em quadrinhos "Peanuts", criada por Charles Schulz. Na xilogravura, a figura de Snoopy é retomada sem sinais de alteração, permanecendo muito fiel ao modelo impresso em offset. Ao olharmos para ela, identificamos imediatamente com aquela que circula nas histórias em quadrinhos impressas aos milhares. Ela parece uma simples e banal reprodução de Snoopy, e não uma imagem "artística."

Há ironia no absurdo desse gesto de copiar a figura a partir de uma cópia impressa em offset e gravar manualmente a imagem de Snoopy em uma matriz de madeira. O processo pressupõe dificuldades, devido à resistência do material, à lentidão dos cortes e do manuseio das ferramentas e aos procedimentos de impressão manual, enquanto a imagem poderia ter sido facilmente reproduzida por meios fotomecânicos.

A figura de Snoopy é refeita por Otacílio Camilo em um procedimento que a transporta e a reenvia para um tempo anterior, mais próximo das origens da reprodução impressa das imagens, considerando que a xilogravura é um dos mais antigos meios de impressão. Há então a produção de um deslocamento e um contraste. O procedimento dá passos para trás, nos faz voltar, recuar no tempo. Ele nos faz lembrar a precedência e a antiguidade dessa forma de imprimir, e ao fazê-lo (de forma absurda, pois desnecessária), instaura um processo de estranhamento e de desnaturalização da imagem impressa e de sua natureza reprodutiva.

O gesto de reproduzir o Snoopy tão fielmente em relação a seu referente impresso em offset faz com que a xilogravura se coloque no lugar desse offset e o substitua simbolicamente. Essa passagem de um meio de reprodução para outro enfatiza o caráter de reprodução da figura: ela é uma cópia. Ao mesmo tempo, essa passagem se dá de uma técnica atual de reproduzir imagens para uma forma muito mais antiga e obsoleta. A xilogravura, nesse caso, substitui o offset, mas de forma anacrônica, fora do uso atualizado das técnicas de reprodução cotidianas. Do ponto de vista da economia, é uma técnica obsoleta, não pertencente à ideologia dominante e às formas atuais de reprodução e circulação de imagens e informações.

Na percepção da imagem dessa xilogravura, temos a rememoração de uma conhecida figura do universo da indústria cultural e ao mesmo tempo uma rememoração da origem e da natureza reprodutiva dessa imagem. A esse respeito poderíamos evocar Benjamin Buchloh, e dizer que esses procedimentos



Figura 5 - Otacílio Camilo, Sem título, sem data (meados dos anos 80). Xilogravura sobre entretela. Dimensões do suporte: 19,5x13,4 cm. Fonte: própria.

e processos aí implicados tentam "...lançar faíscas de dimensão mnemônica..." (2000: 91, tradução nossa), numa investigação sobre a natureza da imagem reproduzida.

1.2. Nosferatu

A obra de Otacílio Camilo que veremos a seguir (Figura 5) se apropria de uma imagem do Conde Drácula interpretado pelo ator Klaus Kinski no filme *Nosferatu – O Vampiro da Noite*, de 1979, dirigido por Werner Herzog, com roteiro baseado na obra *Drácula*, de Bram Stoker. Esse filme é uma homenagem ao clássico *Nosferatu* de F. W. Murnau, de 1922, e podemos dizer que ele também o rememora. Há uma série de citações, adaptações e reenvios nesse processo, se considerarmos ainda que a obra de Murnau já era uma adaptação do livro de Stoker, e que este teria se inspirado de narrativas anteriores. A obra de Otacílio Camilo em questão se conecta e se ativa, então, a partir dessa já bastante espessa rede de citações e reenvios entre elas.

Especificamente em relação aos procedimentos na xilogravura e antes de entrarmos propriamente na análise da obra aqui em questão, seria importante considerarmos uma especificidade desse meio. Se entintarmos com tinta preta uma matriz de madeira antes de qualquer corte ou interferência em sua superfície e a imprimirmos, iremos obter um plano inteiramente preenchido por essa cor. Para que possa surgir ali qualquer imagem, essa tem de ser recortada e "retirada" desse fundo, como se as formas ou figuras viessem da escuridão para a luz.

Na xilogravura aqui estudada, Otacílio Camilo utilizou-se dessa característica para conectar, num mesmo gesto, o personagem e seus atributos. Drácula surge do fundo preto da matriz: ele foi literalmente retirado, extraído, escavado na madeira antes de ser impresso. Há uma lentidão implicada na fatura da imagem, que contrasta com o movimento mecânico de captação da imagem pela câmera durante uma filmagem. Há contraste também com o movimento da imagem projetada no cinema. Nesse sentido, a imagem de Drácula encontra-se suspensa, como se fosse um fotograma retirado do filme. Há ainda outro contraste, que ocorre entre a imagem produzida fotográfica e industrialmente no cinema e a manualidade da imagem reproduzida por Otacílio Camilo.

O cinema surge no final do século XIX em decorrência da industrialização e torna-se também uma indústria, baseada nos mesmos princípios de organização de produção. Com o tempo, o cinema - assim como os outros produtos industriais, tais como automóveis e roupas - se tornou um dos âmbitos de uma

“percepção simultânea coletiva” (Buchloh, 2000: 78, tradução nossa), pois grande parte das nossas experiências perceptivas e do nosso imaginário está relacionada à produção e circulação em grande escala dos mesmos objetos e imagens. A memória, então, aparece aqui não simplesmente como ação de trazer novamente à mente o registro de percepções e fatos singulares ocorridos individualmente. A obra ativa um trabalho de rememoração ao interpelar o que constitui a natureza reprodutiva da memória coletiva.

Conclusão

A passagem das imagens por entre diferentes meios de reprodução trouxe algumas implicações para as obras estudadas. Se olharmos mais detalhadamente para a xilogravura do Snoopy e a compararmos com a história em quadrinhos, é possível constatar que há pequenas mudanças no que diz respeito às soluções na representação das figuras. A figura de Snoopy, por exemplo, continua a mesma, mas há uma alteração do fundo no qual ela se situa. Diferentemente dos quadrinhos, nos quais o fundo é branco, a gravura tem o fundo preto, sugerindo uma cena noturna, mas a nuvem no céu – preta, mas nitidamente delimitada em branco – contraria essa primeira impressão.

Há então um distanciamento nesse processo. Isso se deve em parte às características plásticas das gravuras, que trazem os rastros e as marcas de sua fatura manual, produzindo uma alteração perceptiva das imagens. Essa mudança, na qual as imagens são também retiradas de seus respectivos meios narrativos (história em quadrinhos e cinema), enfatiza a “condição opaca dos signos” (Davis, 2010: 98), prolongando a percepção das imagens e revelando sua condição enquanto reproduções.

Nessa passagem de imagens oriundas de meios de reprodução industriais e do imaginário da indústria cultural para um único meio de reprodução, mais antigo e anacrônico, como é o caso da xilogravura, Otacílio Camilo produz também um deslocamento no registro temporal no qual se situavam os meios que veiculavam essas imagens.

As duas xilogravuras analisadas instigam percepções sobre a reprodução e a memória coletiva das imagens. Essas obras tornam visíveis os sentidos da reprodução ao evidenciar seus procedimentos. Elas tornam sensível o sentido de dar forma outra vez às imagens, através de outros gestos, em um processo no qual a experiência artística pode dar outro sentido à memória coletiva.

Referências

- Buchloh, Benjamin H.D. (2000) "Gabriel Orozco: La escultura de la vida cotidiana."
Ruiz, Alma (Org.) *Gabriel Orozco*.
Los Angeles: The Museum of Contemporary Art. ISBN: 0-914357-75-1
- Davis, Fernando (2010) "Otros espacios de intervención: la calle y las redes alternativas". *Romero, Juan Carlos; Davis, Fernando; Longoni, Ana. Romero*. Buenos Aires: Fund. Espigas.
ISBN: 978-987-1398-05-8
- Robic, Jean-François (2008) *Copier-créer: essais sur la reproductibilit   dans l'art*.
Paris: L'Harmattan.
ISBN: 978-2-296-04994-9