



SOBRE TÉCNICA E MATERIALIDADE - SÉRIE INSISTÊNCIAS DA MEMÓRIA E AS RELAÇÕES ENTRE A PESQUISA E O ATO DE GRAVURAR

ON TECHNIQUE AND MATERIALITY - SERIES INSISTENCES OF MEMORY AND THE RELATIONS BETWEEN RESEARCH AND THE ACT OF ENGRAVING

Maria Helena Paula Motta Gomes¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

A partir do desenvolvimento da série *Insistências da Memória*, o texto elabora o percurso de uma produção em série, pensando em sua técnica e materialidade. Usando a deriva como método de estudo de um território, a artista percorre os espaços da cidade de Teresópolis, procura absorver esses espaços e regurgitá-los através de uma série de gravuras que se pretendem uma cartografia afetiva dos lugares estudados, evocando uma memória coletiva. Usando como base a série desenvolvida, se pensa os processos, materiais e técnicas que o ato de gravurar oferece, como o stencil, a linoleogravura e serigrafia e a partir de seu caráter de repetição, se questiona os paralelos que podem existir entre o ato de gravurar e o ato de pesquisar.

Palavras-Chave: Teresópolis. Gravura. Produção em série. Memória coletiva.

ABSTRACT

*From the development of the series *Insistences of Memory*, the text elaborates the path of a serial production, thinking about its technique and materiality. Using drift as a method of studying a territory, the artist travels through the spaces of the city of Teresópolis, seeks to absorb these spaces and regurgitate them through a series of engravings that are intended to be an affective cartography of the places studied, evoking a collective memory. Using the developed series as a basis, we think about the processes, materials and techniques that the act of engraving offers, such as stencil, linocut and serigraphy, and from its character of repetition, it questions the parallels that may exist between the act of engraving and the act of researching.*

KEYWORDS: *Teresópolis; Engraving; Serial Production; Collective memory.*

¹Maria Helena Motta - Mestranda em artes visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ). Bacharela e licencianda em Artes Visuais na mesma instituição. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rua São Francisco Xavier, 524, Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro – RJ. E-mail: mhmotta15@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2713-0177> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4889748632664487>



O desenvolvimento de uma pesquisa orbita muito ao redor de conceitos-chaves, que neste caso foram, espaço, território, trajeto, mapa, percurso, memória e afeto, que juntos, serviram como catalisador para os processos artísticos. Ao longo do trajeto entendeu-se que a pesquisa se daria pela contaminação que ocorreria entre os corpos (da própria cidade de Teresópolis e da artista) no decorrer de exercícios de deriva. O eterno retorno que o tempo da pesquisa proporciona foi um oportuno exercício para transparecer que o que, poderia ser dissecado sobre a relação desses dois corpos que se relacionam está para além da relação subjetiva da própria artista com este território. A cada contato com o espaço, ficava-se mais claro que memórias e percepções que eu tinha daquele lugar e que julgava individuais, eram compartilhadas com quem dividia aquelas ruas e praças comigo.

Durante um exercício de desenho livre, pensando em assuntos que remetessem à Teresópolis, a cada imagem que ia aparecendo no papel, dava origem a outra e mais outra, se tornando assim também um exercício de memória. Uma imagem puxava a outra, uma memória trazia outra consigo. A igreja que ficava localizada na praça, praça essa que abrigava o monumento onde uma artista-pesquisadora criança brincava. Os pombos, que minha avó e eu alimentávamos com milhos. A fonte Judith, na entrada da cidade, onde parávamos para beber água e a piscina do prédio onde passávamos as manhãs ensolaradas. Imagens que se confundem entre o passado e o presente, que existem de uma forma física, psicológica e afetiva, não necessariamente da mesma forma. Diante dos desenhos e transitando entre essas memórias divididas entre passado e presente, pensei em todas as visitas recentes à cidade e em quem dividia aquelas referências desta cidade comigo, tanto em um momento passado quanto agora. Pensei nas crianças que hoje em dia brincam no monumento da praça, assim como eu brincara trinta anos atrás. Nas pessoas sentadas nos bancos desta mesma praça passando seu domingo, conversando, jogando xadrez. As inúmeras pessoas que podemos ver hoje em dia, indo e vindo encher suas garrafas na fonte de água potável. Ficou claro então que nem as memórias que eu possuía, nem a experiência que eu havia tido eram unicamente



individuais, assim como a relação que se criou hoje em dia com a cidade. A história que vivemos durante anos, eu e a cidade de Teresópolis, criou laços e afetos, e o compartilhamento desse espaço embebido de todas as suas referências também criou esses mesmos laços e afetos com quem cruza comigo por esses lugares. Compartilhamos desta forma, o que o autor Maurice Halbwachs¹, chama de uma memória coletiva.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós. (Halbwachs, 1990, p. 16)

Mesmo que o projeto de pesquisa tenha sido concebido a partir de lembranças pessoais, acabou-se percebendo, a partir da relação com o espaço, que as lembranças dependem da coletividade. Apesar de inicialmente me entender sozinha em minhas lembranças, as concepções dos grupos aos quais fiz parte, me acompanharam nos pensamentos e ações. Foi ao entrar em contato novamente com a cidade que pude perceber que a todo momento estive evocando memórias construídas em meio a coletividade. Segundo Halbwachs (1990), para se evocar uma memória passada seria necessário remeter a memória de seu(s) grupo(s), pois qualquer memória usaria das regras e concepções da sociedade ao redor.

A partir disso surge a série *Insistências da Memória*, que tem como intuito trazer a tona ícones desta cidade, que provocam a minha memória e que podem dialogar também com quem divide esses espaços comigo. A série é composta por 8 tipos de gravuras, dentre elas serigrafias, stencils e linoleogravuras que, juntas formam uma cartografia sentimental deste território e das relações que se deram ao longo do tempo. Cada imagem carrega consigo memórias de uma Teresópolis (Imagem 1) que existe em minhas lembranças e que ao serem lançadas ao mundo podem se tornar catalisadores para a ativação de, quem sabe, outras pessoas que dividiram/dividem comigo a existência nesse território.

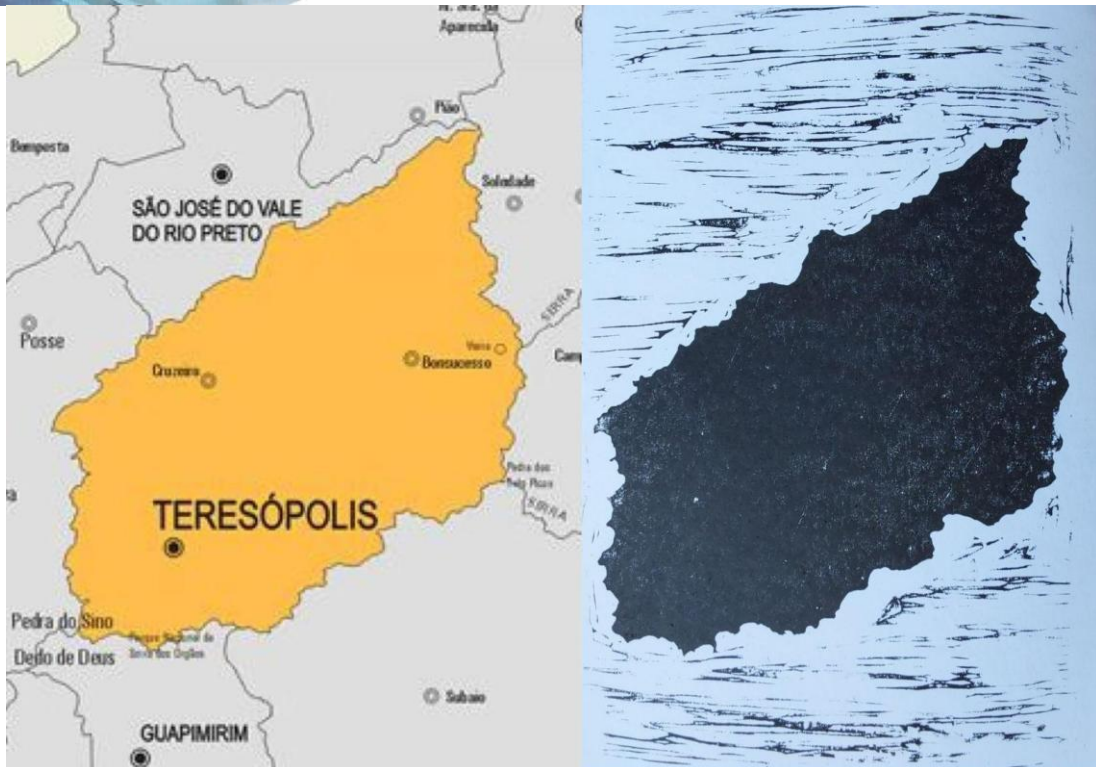


Imagem 1. Série *Insistências da Memória* (Linoleogravura), 2024. Digital, 14,45 cm x 10 cm. Fonte: Site Rio de Janeiro mapas e acervo pessoal da artista.

A série conta com produções que pretendem dar conta de uma cartografia afetiva da cidade, trazendo à tona imagens que dialogam com as relações tanto da artista quanto dos que convivem com aquele espaço e podem encontrar ressonância em suas referências. Uma das imagens que encontramos é o escorregador da piscina do prédio (Imagem 2), em que minha avó tinha um apartamento. Apesar de na época de infância o escorregador não existir, após tantas visitas, subindo no muro para ver o espaço da piscina, esse escorregador já faz parte do meu imaginário e uma das referências imagéticas do prédio, como se minhas memórias e referências se misturassem no tempo, construindo uma mesma referência do local, apesar do salto temporal. A porta lateral da Igreja Matriz de Santa Teresa (Imagem 3) é uma referência que não poderia ficar de fora desta série. Foram inúmeras as tardes sentadas, minha avó e eu, ao lado de fora da igreja, esperando a noiva do casamento das cinco chegar. A Igreja hoje em dia se encontra em excelente estado, deixando claro a relação de muita dedicação e atuação entre a paróquia e a comunidade. Ao longo dos últimos anos pude testemunhar missas lotadas aos domingos, com cadeiras até as escadas de entrada da igreja. A praça Real Baltazar da Silveira também tem um peso afetivo



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

muito forte. Grande parte dos momentos de lazer da família foram passados nesse espaço. Além de abrigar a Igreja Matriz de Santa Teresa, a praça conta com bancos e mesas em pedra, jardins sempre muito bem cuidados e um monumento (Imagem 4), que pelo que informa sua placa de identificação, foi erguido em comemoração ao primeiro centenário de Teresópolis.



Imagem 2. Série Insistências da Memória (Stencil), 2024. Digital, 14cm x 10cm. Acervo pessoal da artista.



Imagem 3. Série Insistências da Memória (Linoleogravura), 2024. Digital, 14,50cm x 10cm. Acervo pessoal da artista.



Imagem 4. Série Insistências da Memória (Linoleogravura), 2024. Digital, 14,60cm x 6,60cm. Acervo pessoal da artista.

É fácil perceber que os moradores e frequentadores do bairro da Várzea sempre utilizaram esse espaço como um lugar de lazer e recreação. Desde a minha época de infância até hoje pode-se observar a praça sempre muito frequentada, diversas pessoas sentadas em seus bancos, crianças brincando no marco do centenário, o ir e vir dos fiéis que visitam a igreja. Reproduzir gravuras como o monumento em



homenagem ao centenário da cidade e os pombos que a praça abriga (Imagem 5) é uma tentativa de dar forma a essa relação de quem interage frequentemente com esse espaço comunitário, convivendo com seus vizinhos. Uma tentativa de tradução de como um espaço pode ser tornar um aglutinador social e um catalisador para interações entre membros da comunidade. Outro símbolo que marca tanto a minha história quanto a de Teresópolis é a fonte Judith (Imagem 6). Localizada no bairro do Alto, famoso por sua feira de artesanato, a fonte é um dos símbolos da cidade, e é visitada diariamente por dezenas de pessoas indo e vindo com seus garrafões para pegar um pouco da água fresca e gelada que cai de seus chafarizes.

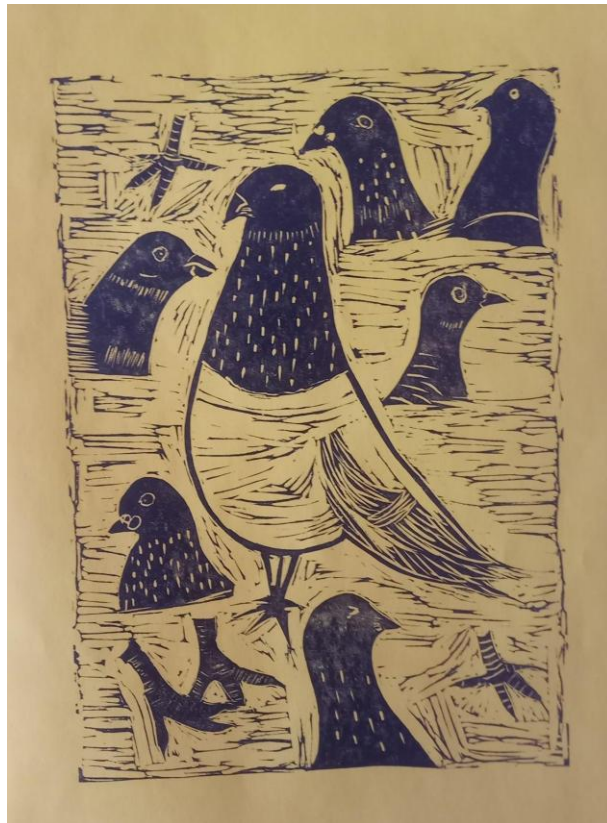


Imagem 5. Série Insistências da Memória (Linoleogravura), 2024. Digital, 8cm x 11cm. Acervo pessoal da artista.



Imagem 6. Série *Insistências da Memória* (Serigrafia), 2024. Digital, 14cm x 10cm. Acervo pessoal da artista.

Individualmente, cada gravura pretende dialogar com essa memória afetiva, trazendo à tona símbolos deste território que conversam com as relações que se travam, com quem com ele interage. Juntas, elas pretendem formar uma cartografia do sensível, mapeando esse espaço de uma forma a estudar afetivamente como esse território é ocupado, como as relações entre espaço X indivíduo se dão e, quais são as possíveis reverberações que essas interações ocasionam. Entende-se importante observar como este território é atingido e absorvido por quem ele habita, e como as trocas entre os indivíduos (entre si e com o espaço) se dão, por conta das características deste lugar. Pode-se observar que uma memória que se pensava individual, na verdade é um braço desta memória coletiva. Desta forma, uma imagem, uma referência que temos de um determinado espaço e que julgamos individual e subjetivo, pode sensibilizar outros corpos que também podem encontrar suas próprias referências, memórias e subjetividades.



Uma das propostas de pesquisa que foi apontada ao iniciar o processo de escrita deste estudo é a tradução em linguagens artísticas dos atravessamentos que aconteceriam durante a experiência da deriva. Voltar a frequentar uma cidade com valor sentimental mas que há muitos anos não se tinha mais contato e a partir destas visitas e reconexão, explorar como o corpo vive essa experiência. Como essas deambulações, encontros, sensações e cruzamentos seriam traduzidos? Entendo um dos maiores desafios desse processo, elaborar em linguagens artísticas o que o corpo e a pesquisa sofreram. Dar forma a sentimentos e sensações abstratas é desafiador, estimulante e frustrante ao mesmo tempo.

Foram inúmeras visitas a Teresópolis. Algumas vezes subindo de carro, outras de ônibus, mas sempre o mesmo caminho. Os mesmos dois pedágios, as mesmas lojas à beira da estrada, as mesmas árvores, a mesma serra. Foram necessárias várias visitas para eu perceber que estava presa em um perímetro afetivo. Acabava visitando os mesmos lugares que tinha familiaridade desde pequena e não conseguia sair dali. Toda essa repetição acabou sendo traduzida na principal técnica que usei para elaborar a maioria dos trabalhos, que foram desenvolvidos pensando nesta pesquisa. Trabalhar com a gravura acabou sendo um movimento natural, tanto de interesse pela técnica quanto pelos recursos que a mesma oferecia, e que conversavam com os assuntos que eu estava abordando. O principal trabalho que entendo como gênese para a elaboração desta pesquisa, *Marieta* (2021) já carregava elementos de construção de um desenho de stencil, que conversavam com o que estava sendo abordado na obra. A construção de um desenho a partir de camadas, onde quanto mais camadas a figurava ganha, mais informações aquele desenho recebe, dialoga diretamente com um corpo que estava sendo construído a partir do movimento, onde se entendia que quanto mais lugares eram percorridos, mais volume, tamanho, aquele corpo ganhava. Já no desenvolvimento e relação com a obra, *Marieta* apresentou pontos importantes que surgiram também nos trabalhos desenvolvidos nos últimos anos. Além da já citada possibilidade de construção de camadas que o stencil promove, a matriz de uma gravura (ou máscara, como é chamada no stencil) nos proporciona a possibilidade de reprodução daquela figura inúmeras vezes, em variadas superfícies. *Marieta* foi aplicada originalmente em papel pardo (2021), tendo



sido também aplicada diretamente na parede da Galeria Schnoor, na UERJ, durante a exposição Rotas ao viés², e posteriormente em algodão cru (2023). Explorar as diferentes superfícies onde uma gravura poderia ser impressa ganhou também uma atenção importante.

O exercício de repetição que a gravura te convida ganha contornos interessantes ao longo do tempo. Cada nova figura que surge, cada aplicação, proporciona experimentar a singularidade de cada etapa. No caso de trabalhar com a matriz de borracha, por exemplo, limpar a matriz para evitar que pelinhos ou poeira se misturem à tinta, derramar a tinta na placa de vidro, misturar com uma espátula ou com o próprio rolo essa tinta na placa, rolar o rolo pela tinta e finalmente entintar a matriz, com atenção em aplicá-la uniformemente por toda matriz. Com a matriz entintada, hora de trazer à superfície que se vai gravar (algum tipo de papel, tecido ou o material que se deseja). Com a matriz apoiada firmemente sobre uma superfície estável, posiciona-se o papel sobre a matriz de tal forma que a figura seja gravada na posição que se deseja e finalmente, se pressiona o papel contra a matriz. Utilizando o baren³ ou até mesmo uma colher de pau, fricciona-se a ferramenta sob o papel para que a tinta possa ser transferida da matriz para o papel.

Cada tipo de superfície, que se experimenta gravar uma figura, tem sua qualidade e característica. A gramatura do papel, sua opacidade ou transparência, todas características que transformam a experiência de gravar em algo único. A transparência, por exemplo, que o papel vegetal (Imagem 7) ou manteiga oferecem possibilita um maior “controle”, digamos assim, ao se pressionar o papel contra a matriz para transferir a tinta. O papel vegetal ou manteiga, por sua transparência, ao se deixar ser tocado pela tinta, permite que vejamos as marcas que a tinta faz, facilitando assim a impressão. Sabe-se onde a tinta não se transferiu totalmente e pode-se utilizar as ferramentas de impressão em pontos específicos que necessitem mais força e atenção.



Imagem 7. Técnicas de gravura, 2024. Digital, 15cm x 6cm. Acervo pessoal da artista.

Enquanto que em uma folha canson, por exemplo, por sua gramatura maior e sua opacidade, ao se pressionar o papel contra a matriz, acaba sendo necessário passar o baren ou colher de pau de uma forma mais uniforme e geral, pois é mais difícil perceber com clareza onde na matriz a imagem não transferiu bem. Algo similar se passa ao gravar em algodão cru, onde pela maleabilidade do material, e com cuidado e atenção, pode-se tentar concentrar a pressão do baren/colher de pau em partes específicas da matriz, mas pela opacidade do tecido, e também por sua maleabilidade, acaba se perdendo o “controle” da impressão. Sendo assim, pode-se dizer que imprimir em uma folha canson ou em algodão cru é mais surpreendente do que se imprimir em papel vegetal ou manteiga, por que se tem menos “controle” do resultado final da imagem e menos autonomia em relação a mesma. A transferência de tinta da matriz para o papel acaba sendo, digamos assim, mais uniforme. Tem-se mais dificuldade de concentrar a atenção em um ponto específico, porque não é possível saber se a tinta transferiu com algum erro, ou mancha, por exemplo, a não ser que se levante o papel. Em contrapartida, imprimir em folhas de caráter transparente, como o papel vegetal ou manteiga, pode-se dizer que é menos surpreendente, porque ao se tocar o papel na matriz, por conta de sua qualidade transparente, o papel permite que se veja a imagem se formando, e oferece a oportunidade de concentrar a atenção em pontos do desenho que porventura possam ter falhado na transferência de tinta. Nos deparamos então com uma singularidade dentro do processo de repetição de se trabalhar com gravura. Pode-se entender o ato de gravurar como um eterno ato de



repetição (assim como pode-se entender o ato de pesquisar como um eterno retorno ao seu objeto de pesquisa). A mesma matriz impressa várias e várias vezes. Apesar de compreender que o primeiro entendimento do processo de gravar possa ser este, levando em consideração sua característica talvez principal de reprodução em larga escala, um processo de eterna repetição, encontramos no seu ato, através dos materiais, singularidade e diferença.

Em *Diferença e Repetição* (2018), Gilles Deleuze desenvolve como tese central de sua obra a ideia de que se há repetição não pode ser do mesmo porque no próprio ato de repetir se introduz a diferença. Para o autor, a diferença não é apenas uma oposição a uma identidade, mas uma força criativa que motiva novos sentidos e realidades. Enquanto que a repetição, por sua vez, não seria uma mera cópia, mas uma forma de criar e configurar a diferença.

A repetição não é a generalidade. A repetição deve ser distinguida da generalidade de várias maneiras. Toda fórmula que implique sua confusão é deplorável, como quando dizemos que duas coisas se assemelham como duas gotas d'água ou quando identificamos "só há ciência do geral" e "só há ciência do que se repete". Entre a repetição e a semelhança, mesmo extrema, a diferença é de natureza. (Deleuze, 2018, p. 19)

Encontro tanto no ato de gravar quanto de pesquisar essa relação entre a ideia de diferença e repetição que Deleuze elabora em sua obra. Todas as vezes que visitei Teresópolis, nesses últimos três anos, assim como toda vez que experimento pressionar o papel mais uma vez contra a matriz, entendo que é a partir da repetição que encontro o novo nesses processos. Apesar do mesmo caminho feito, a mesma serra percorrida, as mesmas ruas visitadas, quase sempre as mesmas paradas realizadas durante o trajeto, cada visita ganhou um caráter diferente e foi a partir dessas repetições que pude observar as diferenças que construíram as percepções desta pesquisa. E não coincidentemente entendo essa elaboração de pensamentos presente também no ato de gravar. A partir de uma matriz, pode-se reproduzir inúmeras gravuras com aquelas informações, no entanto, a cada imagem gravada é possível observar as pequenas diferenças entre cada gravura reproduzida. Mesmo sendo a mesma matriz, a mesma tinta, o mesmo suporte, a mesma técnica e materiais, cada gravura acaba ganhando características próprias que a distingue das



demais. Algumas com mais concentração de tinta em um determinado setor do que outro, a inclinação da imagem no papel, pequenas manchas não previstas, etc. Elementos que tornam cada gravura única no meio de seus pares.

Com o eterno retorno, Nietzsche não queria dizer outra coisa. O eterno retorno não pode significar o retorno do Idêntico, pois ele supõe, ao contrário, um mundo (o da vontade de potência) em que todas as identidades prévias são abolidas e dissolvidas. Revir é o ser mas somente o ser do devir. O eterno retorno não faz “o mesmo” retornar, mas o revir constitui o único Mesmo do que se torna. Revir é o devir-idêntico do próprio devir. Revir é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como “repetição”. Do mesmo modo, a repetição no eterno retorno consiste em pensar o mesmo a partir do diferente... A roda no eterno retorno é, ao mesmo tempo, produção da repetição a partir da diferença e seleção da diferença a partir da repetição. (DELEUZE, 2018, p.73 e 74)

Foram mais ou menos três anos revisitando Teresópolis periodicamente, experimentando viver aquele espaço de uma forma sensível ao que estava presenciando. Foi a partir da repetição das visitas e dos comportamentos observados que eu tinha ao estar lá que pude observar, por exemplo, como meu corpo estava preso a um perímetro afetivo. Desenvolver uma pesquisa e escrever uma dissertação muitas vezes pode parecer algo repetitivo, em vários momentos me senti andando em círculos, falando das mesmas coisas de formas diferentes, mas foi a partir desse processo recorrente que pude observar as diferenças que iam se formando. Trabalho com a linguagem da gravura muito por este motivo, porque entendo dentro do ato de gravurar, essa repetição, e com ela o surgimento da diferença.

A série *Insistências da Memória* trabalha com três tipos diferentes de gravura: a serigrafia, a linoleogravura e o stencil. Em todos os tipos, primeiro se parte de um desenho base para depois se pensar a matriz da gravura. Pode-se trabalhar esse desenho a mão livre, como por exemplo, os pombos, os quais decido estudar a partir de desenhos de observação, ou a partir de uma base fotográfica, como a fonte jorrando água que desenvolvo partindo de uma fotografia da fonte Judith. De qualquer forma, as três possibilidades possuem este mesmo processo base: desenho > matriz > gravura.



A primeira linguagem trabalhada, seguindo na direção da obra Marieta, é o stencil. A partir de um exercício de imagem síntese sobre a minha pesquisa, chego na forma do escorrega do prédio de Teresópolis. A primeira escolha de se trabalhar a imagem, foi com o stencil, no entanto, em uma primeira tentativa, houve uma frustração pela dificuldade de “controle” do material. Hoje percebo que pela lata de spray estar no final, aplicar a tinta na horizontal, com o papel e matriz apoiados pela mesa, foi uma decisão ruim. A pressão da tinta falhava e acabava “estourando”, acumulando muita tinta no papel e transbordando por debaixo da matriz. A partir desta frustração, decido então trabalhar a mesma imagem em linóleo. As ferramentas de entalhe e a forma de impressão da matriz de linóleo possibilitam que o desenho possua mais detalhes finos em uma imagem menor. É interessante aqui pontuar, que por ter usado o mesmo desenho para ambas as matrizes, desenho este que foi pensado para a linguagem do stencil, entendo que a gravura em linóleo do escorrega carrega consigo muito da identidade do stencil (Imagem 8).

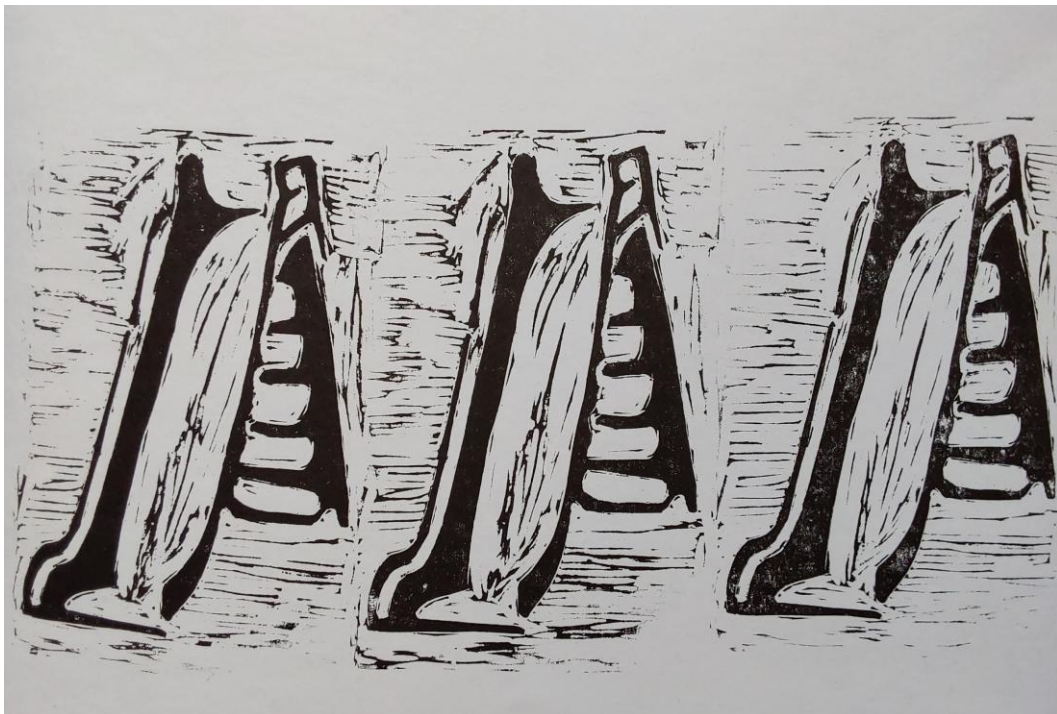


Imagem 8. Série *Insistências da Memória* (linoleogravura), 2024. Digital, 14cm x 9cm. Acervo pessoal da artista.

Todas as gravuras com base no linóleo possuem o mesmo processo. O desenvolvimento do desenho, quase sempre à mão livre, quando não, auxiliado por uma fotografia impressa, passa-se o desenho finalizado para o papel vegetal e



carimba-se essa imagem no linóleo, transferindo-a do papel vegetal. Utilizando goivas⁴, grava-se o desenho na borracha, pensando o que gostaríamos que fosse marcado pela tinta e o que fosse marcado pela ausência dela. Entinta-se a matriz e, na superfície que se gostaria de imprimir (papel canson, vegetal, jornal, tecido, etc...), a pressiona, friccionando o baren ou colher de pau contra o papel. Como já vimos, nesse momento podemos observar como a qualidade dos materiais pode interferir no processo. O papel vegetal nos oferece a possibilidade de observar a tinta transferindo da matriz para o papel, possibilitando ver a imagem se formando e possíveis erros, enquanto que o canson, pela sua gramatura e opacidade, nos faz ter menos “controle” do que se é gravado. Por essa razão, é possível ver que nas gravuras em papel vegetal ou manteiga, a quantidade de riscos dos veios da borracha gravada ao redor do desenho é menor, existindo mais por uma opção estética do que consequência do processo de gravação.

Já a serigrafia possui um caminho um pouco diferente. Ainda trabalhamos com a estrutura desenho > matriz > gravura, no entanto a técnica, matriz e desenvolvimento são diferentes. Partimos de um desenho digital, muitas vezes de base fotográfica. Podemos desenhar a mão livre se quisermos, ou podemos trabalhar uma imagem/fotografia em algum programa de edição de fotos. O objetivo é trabalharmos essa imagem de forma digital, para a partir dela, produzir a tela. Importante pensar a produção deste desenho levando em consideração a linguagem a ser usada, tendo em mente a questão do negativo/positivo que a gravura carrega. Em *Insistências da Memória*, escolho transformar em gravura uma fotografia de um dos pontos turísticos de Teresópolis, e uma das minhas referências afetivas da cidade, a fonte Judith. Depois de escolhida, trabalho a imagem em um aplicativo chamado Adobe Capture e a envio para um ateliê serigráfico para produzir a tela (neste momento, não sou eu que produzo minhas telas serigráficas). Com a tela em mãos, é hora de gravar. A serigrafia, conhecida também como Silk, é muito famosa por ser utilizada na confecção de roupas, mas podemos utilizar a técnica para gravar qualquer superfície que deseje. Diferente da técnica da linoleogravura, a gramatura e opacidade do papel não fazem tanta diferença na serigrafia. A tela é posicionada em cima do material, e com um rodo, arrastamos a tinta para baixo, ocupando os espaços vazados do



desenho, com essa tinta. Neste tipo de técnica, podemos observar diferenças nas gravuras produzidas a partir da saturação da matriz, por exemplo. Quanto mais se usa, mais a matriz vai ficando saturada de tinta e os vazados da imagem, por onde a tinta deve passar, vão ficando entupidos, podendo assim causar “imperfeições” no resultado final. Utilizo também a serigrafia na produção dos lambe lambes Como você se sente aqui? (2022) e Você se sente segura aqui? (2023), (que fazem parte da série *Insistências da Memória*) ambos pensados para serem grudados pelas ruas, tanto de Teresópolis quanto do Rio (Imagens 9 e 10), e por isso quase sempre impressos em papel sulfite, devido a gramatura não muito alta, para a cola penetrar com facilidade no papel e grudar com agilidade nas paredes das cidades. Essas mesmas duas artes também foram impressas em uma blusa utilizada em exercícios de deriva, mostrando assim a gama de possibilidades de materiais que podemos utilizar para imprimir gravuras.



Imagem 9. Como você se sente aqui? (Serigrafia), 2022. Digital, 15cm x 8,50cm. Acervo pessoal da artista.

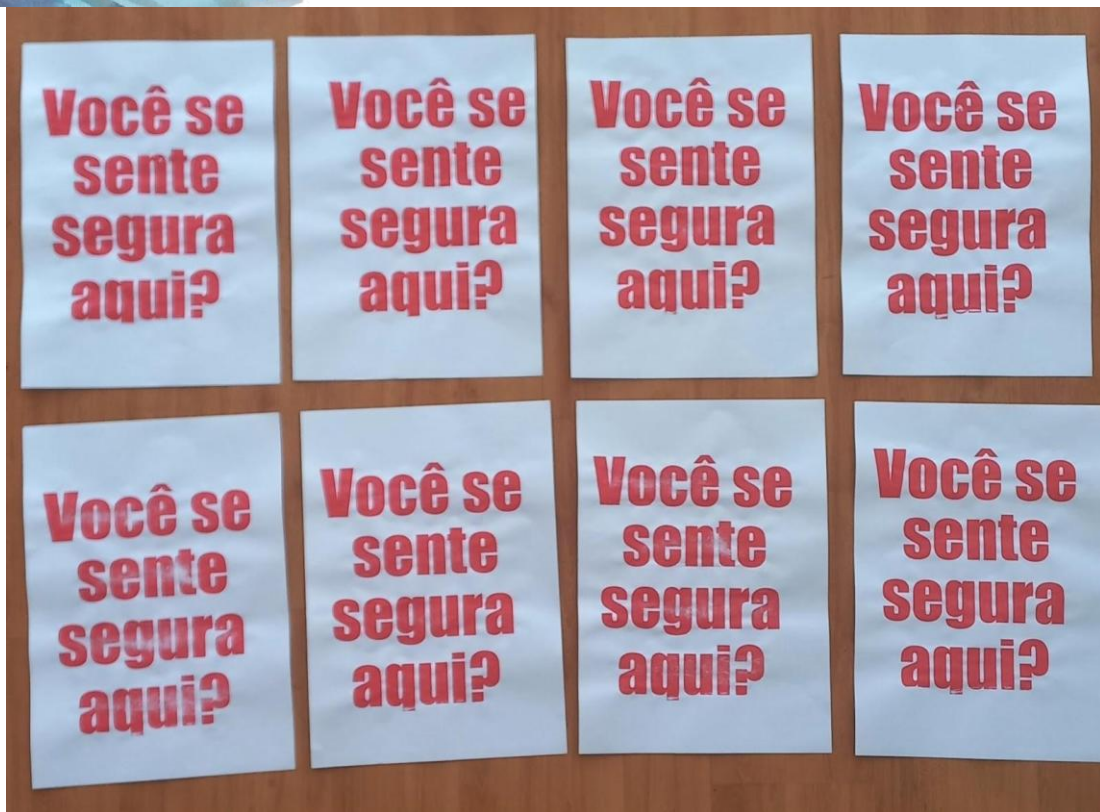


Imagem 10. Você se sente segura aqui? (Serigrafia), 2023. Digital, 14,50cm x 10,70cm. Acervo pessoal da artista.

Tanto o trabalho de ateliê, quanto o ato da pesquisa por vezes apresentam similaridades. São exercícios muitas vezes solitários e em grande parte um pouco frustrantes. Pesquisar um território, se colocar à deriva, se entender como uma flâneuse pelas ruas de uma cidade foram etapas importantes neste processo e trouxeram entendimentos sobre como uma pesquisa funciona. Todas as escolhas tomadas não foram por acaso, mesmo que em um primeiro momento não ficasse explícito. No meu entendimento, pesquisar um território a partir de deambulações está diretamente ligado ao ato de gravurar. Muitas vezes pode-se achar que não se vai chegar a lugar nenhum, que se está andando em círculos ou repetindo formas sem propósito, mas é a partir da insistência, da repetição, do fazer/caminhar de novo e de novo, que se percebe uma pesquisa nascendo. Cada rua percorrida, cada entalhe realizado, anotações de deriva ou impressões produzidas, serviram de camadas para traçar esse caminho e cada ranhura, mancha ou tinta vazada ilustra a singularidade do processo. Encarar, em uma galeria, uma série de gravuras aparentemente iguais



é encarar poeticamente uma pesquisa. Encontra-se em sua sucessão, sua aparente repetição, a singularidade e identidade de entendimentos que, juntos, dão corpo a um saber.

Referências

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição [recurso eletrônico] / Gilles Deleuze; tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. - 1. ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2018.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

Notas

¹No início do século XX, o sociólogo Maurice Halbwachs trouxe uma importante ruptura com a ideia que se tinha até então de memória. Acreditava-se que o indivíduo era o único responsável pelo resgate de seu próprio passado, ou seja, que a memória era regida exclusivamente por leis biológicas. Os trabalhos de Halbwachs foram pioneiros, pois trouxeram ao estudo da memória, o fator social, mostrando a existência de uma relação íntima entre o individual e o coletivo. (Miranda, 2019)

²Exposição realizada pelo grupo de pesquisa “Prática artística experiência cotidiana” em parceria com o Departamento Cultural da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ocorrida entre 20 de Outubro e 10 de Novembro de 2023, na Galeria Schnoor, UERJ.

³O baren é uma ferramenta utilizada na técnica de impressão em gravura, especialmente na xilogravura. Ele é um disco ou uma almofada feita de materiais como bambu ou papel, que serve para aplicar pressão sobre o papel durante o processo de impressão. Ao passar o baren sobre a superfície da matriz, ele ajuda a transferir a tinta da gravura para o papel, garantindo uma impressão uniforme e de qualidade. OpenAI. **Baren na gravura o que é?** GPT-4o mini versão de 31 de março. 2025. Inteligência Artificial. Disponível em: <https://chatgpt.com.br/>

⁴Uma goiva é uma ferramenta utilizada para gravar madeira, linóleo ou outros materiais. Dependendo do seu uso, terá um tamanho ou outro, mas, em geral, têm o mesmo estilo. São compostas por um cabo e uma ponta de corte que, dependendo do seu uso, tem uma forma ou outra. Disponível em: <https://totenart.pt/blog/tutoriais/tipos-de-goivas-qual-escolher/#:~:text=O%20que%20s%C3%A3o%20as%20goivas,tem%20uma%20forma%20ou%20outra.> Acesso em 13 de maio de 2025