

P

“... o próprio destino é como um tecido maravilhoso, amplo, no qual cada fio é conduzido por dedos de uma delicadeza infinita, posto ao lado de outro fio, ligado a centenas de outros que o sustentam.”

RILKE, RAINER MARIA, 2007, p. 34, Cartas a um Jovem Poeta

Resultado da soma de fragmentos de memória, história e imagens, os quais permearam toda minha formação individual, e, transitando paralelamente às minhas vivências durante sua produção, **P**, viabiliza um diálogo direto entre o leitor e a atmosfera perceptiva e criativa do autor.

O livro objeto ou livro de artista, foi elaborado ao longo de dois anos, tendo como ponto de partida o acervo fotográfico familiar em posse de: Jacira Valverde Carvalho (mãe de minha mãe).

Proposto como livro físico, o leitor deve alocar as imagens Policromáticas nos devidos espaços, todavia, não existe uma orientação precisa para isto, deve-se atribuir ao texto uma imagem. Este exemplar que segue, é a versão digital, todas as imagens já estão organizadas e distribuídas em seu devido lugar tanto textual quanto de ordem.

P é um Trabalho de Conclusão de Curso em Gravura, afim de expressar o domínio técnico do autor, o mesmo manufaturou inteiramente todos os exemplares. Possuindo uma tiragem de cinco cópias totalmente impressas à mão na técnica de serigrafia monocromática (texto), contando com dez imagens 140x105 mm, impressas à mão na técnica de serigrafia policromica. Além disso, residualmente foram impressas: 200 policromias teste (além da tiragem definitiva) e 3 livros (além da tiragem definitiva).

As páginas que seguem, foram re diagramadas a partir do arquivo original para impressão do fotolito, as imagens em cores, são reproduções digitais das imagens que compõem a tiragem 1/5 dos livros físicos.

P O L A R O I D E
P O L I C R O M I A
P O N T O
Daniel de Carvalho Rodrigues



Trabalho de Conclusão de Curso,
Pré-requisito para a Habilitação em Gravura.

Orientadora:
Tânia de Castro Araújo

Professora da Disciplina TCC:
Tânia de Castro Araújo

Revisor:
Henrique Barros Ferreira

Tiragem:
digital



Tropeço no tempo e não saber o que
tenho feito de mim, da minha vida. Ainda
que inseguro, e sem um espectro futuro,
torto e deformado olho para o horizonte
sem saber exatamente em que, ou no que,
devo fixar minha visão. Não tenho sono,
paladar ou vontade, apenas vivo.

"Mas nunca há dignidade sem fraqueza,
nunca há pensamento sem imagem."

(Sartre, A Imaginação, p. 32-3)

Parte dos últimos sete anos, dediquei ao estudo da imagem, em todas as linguagens que estavam ao meu alcance. A produção gráfica é parte dos seguimentos de meu trabalho, acredito eu, que concluir todo o processo com este livro, é uma forma de amarrar todos os aprendizados em um só.

Este trabalho, é fruto de um processo de reconstrução da memória de meus avós, e transmissão das lembranças deles para mim, concretizando um livro, que, assim como tantos outros, só existirá enquanto houver necessidade de ser folheado, do contrário, deixará de existir. Este objeto, busca transcrever o que motiva minha mente a produzir uma imagem, desconstruir um passado intenso (em que eu não existo) e propor ao leitor que encontre o lugar destas realidades.

Toda a construção por de trás deste, surge de um profundo desconforto, de um complexo “deslugar” e de uma necessidade em descobrir o novo, energias que incentivaram o meu estudo e pesquisa em serigrafia e policromia.

Por fim, lê-se a seguir o resultado de um pensamento, uma ideia, uma imagem. O objeto e seus desdobramentos aqui elaborados, buscam proporcionar as mais diversas interpretações, também possuindo uma infinidade de significados poeticamente secretos.

Lembrança seca tenho eu, sobre quando comecei este livro. Revirando caixas rechadas de vivências antigas, imagens de um contexto político, equivalente ao que vivo agora. É nítido, a ditadura não acabou.

Polaroide

Tenho comigo desejo antigo de ter uma polaroide.
Minha infância
foi a primeira vez que vi uma foto surgir, de lugar algum.
Tive medo, para mim, era bruxaria.
Mas tive uma satisfação, estranha.
Polaroide é um fetiche,
a criatividade também.

A criatividade é como uma janela pequena, e a mente é como um infinito quarto escuro, onde a janela esta situada no centro de uma das quatro paredes. Forrando este quarto está o nosso consciente, ele funciona como um filtro desta janela, e, assim sendo, faz juízo de tudo aquilo que irá ocupar o quarto, que logo poderá se materializar, extrapolando o ambiente criativo e se tornando algo físico/real. Gosto de problematizar as demais fronteiras e formas de se criar algo através desta metáfora do espaço imaginário (vamos chamar de quarto criativo)

O indivíduo, que tem a criatividade presente em seu cotidiano (pensamos aqui em artes que envolvem a imagem, o corpo, a escrita e a musicalidade), habita um limiar, entre a produção e a criatividade. O "quarto criativo" seria um espaço de acúmulo, receptor ativo a todo momento. Sua janela, livre de filtros, permite que algo novo o ocupe com frequência, independente da circunstância. Ainda que aconteça uma ociosidade produtiva (no que diz respeito ao plano físico/real), a mente sobrepõe ideias a todo instante, algumas se tornam realidade, outras não.

Aquele que, ao longo de sua formação, não mantém a janela do quarto criativo aberta, possui dificuldades em compreender tarefas que demandem mais criatividade (ainda assim, podendo direcionar sua capacidade criativa para outro meio que não artístico). Dessa forma, ao se deparar com algo complexo, e que exija uma perícia ou conhecimento para que seja produzido ou desconstruído (como por exemplo: desenho, maquinário, equação etc.), o observador pode determinar que esta perícia ou conhecimento se trata de um dom, algo que foge ao seu domínio. Se introduzirmos aqui o pensamento do quarto criativo proposto anteriormente, é compreensível dizer que a mente possui diversas janelas e quartos, responsáveis em armazenar ideias e conhecimentos diferentes. Todavia, ao longo de nossa formação (individual e intelectual), escolhemos quais janelas permanecerão abertas e quais janelas serão fechadas, e além disso, há aquelas que não conseguimos abrir. No geral e de forma romântica, é compreensível afirmar que, aquele que cria, infelizmente, não terá tempo em vida de reproduzir tudo o que passou por sua janela criativa.

Então quais escolhas fazer? Quais imagens criar?! O que deixar, e o que levar consigo?! Perguntas que me atormentam a todo momento. Acredito que a fotografia (assim como esboços, anotações, etc) seja um importante mecanismo para a captura e registro da memória. Dessa forma, fotografar (esboçar, anotar, etc.) algo, é uma ferramenta para dinamizar o processo de produção imagética.

Ao mesmo tempo, essa captura possui um invólucro de memórias e vivências relacionadas à mente que as registrou, idealizou ou compôs. Pensemos nesses registros

como sendo um banco de imagens autorais, reais, revelados em papel fotográfico ou não, e possuidores de um significado próprio desconhecido para aquele que não participou da captura do momento (aqui vou trabalhar especificamente com registros fotográficos). Podendo pertencer a qualquer um, contanto que seja um registro fotográfico, e que a partir dele possa ser viabilizado um experimento imagético. Então, possuindo esse acervo, resolvemos aqui a problemática de quais escolhas fazer, pois se compreende que: com um acervo referencial, temos um facilitador para o ponto de partida do pensamento da imagem.

O processo criativo de uma imagem pode seguir diversos caminhos, uma vez que cada indivíduo possui metodologia autoral. Pensando em meu processo criativo posso dividi-lo em três momentos: concepção da imagem, técnica a ser utilizada e produção. Tendo um acervo referencial, dou início ao processo de concepção da imagem (aproprio-me desse referencial como ponto de partida). Aqui resolvo a segunda questão, de quais imagens criar. Dessa forma, assumo quais imagens expurgo do meu quarto criativo, permitindo-as sua real existência. Mas não posso afirmar que exista uma consciência plena e individual sobre quais imagens produzir e quais não, pois acima de tudo impera uma questão sensível, sensorial e educacional.

O contato e o interesse pelas artes, pela produção artística, pode acontecer em paralelo ao meio em que o indivíduo desenvolve seu intelecto, logo, se este tem um vetor (família, escola etc) que instiga seu contato com imagens, por exemplo, seu desenvolvimento imagético será progressivo, fechando ou abrindo outras janelas em detrimento deste conhecimento imagético. Acredito que esta é a melhor forma de desconstruir o mito do dom. É importante nos situarmos como indivíduos biologicamente semelhantes, capazes de feitos similares, e por meio da individualidade de cada um descrevemos perícias iguais, porém, com um domínio e proposta distintos.

Logo, todos sabemos desenhar, entretanto uns possuem mais domínio que outros. Aplicar este raciocínio ao meu exercício da imagem é impreterivelmente importante. Existe em mim uma necessidade de fazer, enquanto imagem, aquilo que seja plural, horizontal, que intente reabrir as janelas do imaginário do observador. Pensando no contemporâneo, não acredito que a arte deva dialogar apenas com aqueles que possuam aptidões acerca da imagem, menos ainda para os que ao longo de seu desenvolvimento intelectual tiveram acesso a uma educação bem elaborada, que os possibilita compreender tudo ou quase tudo, questionar, administrar e até possuir de forma restritiva o conhecimento.

A arte deve dialogar principalmente com aquele que não possui mais esperança, que encontra em sua sombra uma desagradável memória do estar no presente. Deve abrir a fronteira deste indivíduo, fazê-lo perceber que sua insignificância para com o universo é apenas uma metáfora, e que o que deve imperar sobre esta metáfora é o seu consciente, sua arma mais poderosa contra a solidão. A arte deve ter o poder transformador, de expandir a sua percepção, de acrescentar em seu intelecto algo novo, instigar, movimentar, e principalmente fazer sentir, muito mais do que "fazer sentido".

Por fim, a imagem só existe quando há aquele que a observa e a absorve; para aquele que cria, ela é parte do dele, é como um organismo vivo, um filho. Possui nome, ou não, possui dimensões, ou não, possui personalidade, ou não, possui vida, ou não.

"(...) o autor alimenta o livro quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele;(...)

(Barthes, A Morte do Autor, p.63)"

Enfim, um paradoxo, que pode ser quebrado mediante a significância que o agente observador atribui à imagem, fugindo ao controle daquele que a produziu ("O que deixar, e o que levar consigo?!"), impera aqui como uma questão ativa a todo instante.

"Evocar uma lembrança é tornar presente uma imagem passada, mas a imagem armazenada, sem o que não se compreenderia, a propósito de um rosto do qual tenho uma série de lembranças distintas que correspondem à multiplicidade das percepções, de que maneira evoco uma imagem única, que pode inclusive não coincidir exatamente com nenhuma das lembranças registradas."

(Sartre, A Imaginação, p. 49)

A fim de compreender melhor estas e outras questões em torno da Imagem, produzi um experimento imagético com dois grupos distintos, minha família materna e a paterna. Imprimi a mesma imagem em policromia serigráfica, e presenteei a todos com uma cópia. Não possuindo título, orientação e qualquer outra maneira que viabilizasse a compreensão da gravura, e aliado a isso a técnica de impressão profusa: desconstruía em muito a imagem, havia ali uma perda da representação fidedigna e uma abertura para abstração.

Tive então como resultado que na família A, em sua maioria elitizada, não houve debate acerca do que se tratava a imagem, questionamentos ou abstrações. Ao contrário, na família B, menos elitizada, com diálogo horizontal e com uma abertura maior ao debate, foram levantadas diversas questões e interpretações, surgindo grupos com interpretações distintas da gravura. Era um experimento sem pretensões, a serigrafia era como uma simples foto de polaroide, mas que direcionou minha atenção para o estudo da policromia e suas possibilidades.

(Gravura)

Todos temos uma história paralela à nossa, desconhecida pessoalmente, não vivida, porém conhecida e perpetuada através de registros que vêm do passado para o presente, acompanhados de memórias que chegam até nós por entre conversas com parentes de outrora. Há muito tenho desenvolvido esse interesse pelas imagens que abrangem a história da minha origem parental. Percebo esse momento de observar antigos registros fotográficos como sendo o outono, um período de mudanças, cores, ares e sabores carregados de memória. Melancólico, o outono possui um vento, um som e uma cor característicos, causando em mim uma mudança interna, uma necessidade de

lembrar, de compreender, registrar e reencontrar. Revirando antigos acervos imagéticos, redescobri lembranças e narrativas das quais não presenciei, como quando chegamos a uma cidade em meio ao outono, e a vegetação se comportava de maneira tal, que parecia nos contar uma história, do antes de nós chegarmos ali.

Comecei então a selecionar essas imagens (fotografias) que contavam, para mim, a história de um outono desconhecido. Imagens antigas em uma caixa de sapato, centenas. Entre elas existe esta que assume uma característica particular, uma foto que creio jamais ver novamente. Esse fato causa um conflito interno entre uma certeza e uma memória embaçada, já não sei de fato se aquela imagem específica existiu ou não, ela ocupa um espaço considerável em meu quarto criativo, possuo planos infundáveis para ela, porém, não consigo esboçá-la, não a encontro fisicamente, apenas mentalmente, em ideia, um fator, apenas, uma incógnita.

Três homens em uma colina, não se vê
o cume da colina, eles vestem shorts.
Meu pai em pé no centro, um tio ao fundo
à esquerda e outro tio abaixo, também à
direita.
Esmacida, e amarelada, como gosto
desta foto.

"(...)A imagem é um estado presente e só
pode participar do passado pela lembrança
da qual saiu."

(Sartre, A Imaginação, p. 49)

Há um processo de perda em cada indivíduo, e, por isso, registrar algo é a forma mais orgânica de perpetuar um conhecimento, uma história. Dessa forma, (re)-retratar uma imagem é tomar para si uma memória, intervir nesta e torná-la sua. Sugiro então esse exercício, para mim (e para você, por que não?), a fim de compreender melhor os indivíduos da minha família, do meu círculo parental, e que, em algum momento, novos questionamentos flertem com minha janela criativa. Esse exercício de observar imagens é, ao mesmo tempo, uma investigação e um constante lidar com a plasticidade da memória.

“Mas é uma universalidade potencial que se conclui do fato de a palavra poder ser acompanhada de imagens muito diferentes. Através dessas imagens particulares, estende-se uma espécie de regra que dirige sua escolha. Mas não há “consciência da regra”, no sentido em que a entenderá mais tarde de Würzburg. A regra - que é o conceito - nunca se dá se não numa imagem particular e como simples possibilidade substituir esta por uma outra imagem equivalente”

(Sartre, A Imaginação, p. 34)

· Tomei tempo para isso, sentei ao lado de minha avó, conversamos por horas sobre cada uma das imagens: da grande maioria, já não possuía lembranças ou não eram de sua autoria. Existe aqui um gozo maior para aquele que vasculha lembranças (eu), com intenção de encontrar o desconhecido, do que significam os registros fotográficos para aquele que traduz (minha avó) ou ao observador extasiado (eu).

“Essa sou no meu jardim, é, no meu jardim, esse é o Alcy, e essa você conhece?!... Essa é a Nádia... Como meu jardim era bonito, nossa... Eu até que gostaria, mas, já estou velha, e exige muito da gente fisicamente, não dou conta não. Olha essa foto aqui, aqui dá pra ver melhor.”



Parte de minhas origens vêm do interior de Minas Gerais, mudaram-se para Belo Horizonte por motivos políticos. A sua chegada à capital possibilitou minha existência, uma vez que, caso contrário, meus pais não teriam se conhecido. Todo esse processo de mudança foi registrado em fotos antigas e conversas entre eu e meus parentes. Meu avô possuía esse hábito de registrar todo e qualquer acontecimento, e antes de terem uma câmera, por algum motivo desconhecido, sempre havia um fotógrafo por perto que fazia o registro e revelava a foto instantaneamente, então a grande maioria das imagens que descubro são de autoria desconhecida, é como ter em mãos a memória quântica¹. Existe, aqui, uma necessidade de perpetuar a história que se constrói, todos esses registros contam como as coisas seguiram no passado até os dias de hoje, expõe a dificuldade, as mudanças e a esperança de uma forma honesta e direta.

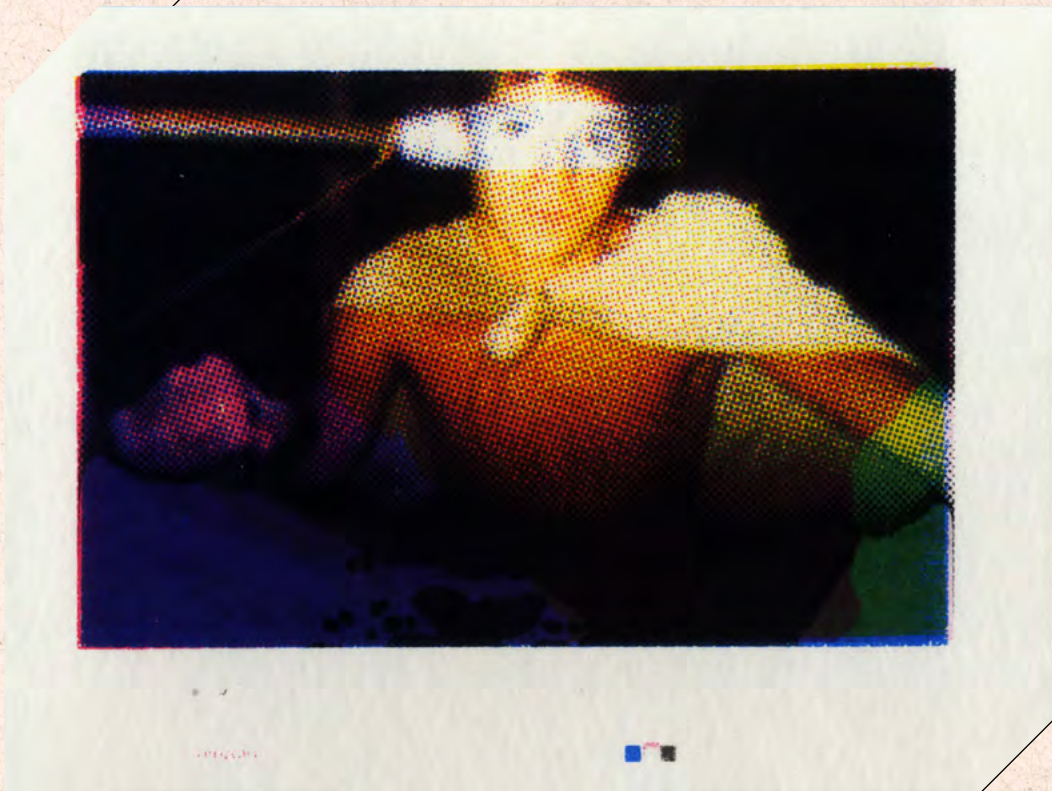
Uma pintura, xilogravura, desenho ou escultura eram formas usuais de perpetuar a memória de um indivíduo, em função de transmiti-la adiante. A fotografia possui função semelhante, além de ser, para o indivíduo em ascensão social (aproximadamente 1940 à 1989, período por onde caminham as imagens), uma forma de contar suas vivências, mesmo que para si mesmo. Surgem então todos os tipos de registros, e a sua quantidade diminui à medida que as dificuldades vão se tornando apenas obstáculos. Aparentemente, nas caixas de sapato, invólucros das memórias de meus avós, fica evidente que, com o passar dos anos, a memória imagética foi dando mais espaço para a memória pura (ou lembrança), e sem veículo de transmissão.

Possuo então esse apanhado de imagens das quais não há um sentido lógico para mim, aquelas lembranças não saíram de mim, porém (por meio de conversas com seus proprietários) eu sei o que elas são, o que elas representam. Além disso, posso alterá-las, de maneira que, agora, exista uma memória e um significado onde eu possa inserir as minhas lembranças. O fruto deste exercício imagético tem sido sofrido (é perceptível que muito foi omitido e muito está sendo perdido): assistir ao fato de que a memória de meus antecessores tem se esvaído e que, mesmo possuindo um artefato/atalho para o ativamento destas memórias, ainda assim, elas se mostram turvas e ocre, é em muitos momentos pontiagudo, seco e desgostoso o silêncio que segue após a pergunta: "E esta foto, é a onde?! Quem são essas pessoas?!". Os olhos correm todos os cantos da imagem, as sinapses acontecem, mas elas não produzem mais palavras, talvez apenas memórias sem sentido, memórias que eu jamais serei capaz de visualizar, segue então após o silêncio, apenas uma resposta negativa.

"A imaginação, portanto, muito antes de Malebranche, é suspeita de ser "a amante do erro e da falsidade". A imagem pode se desenovelar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável. Incapaz de permanecer bloqueada no enunciado claro de um silogismo, ela propõe uma "realidade velada" enquanto a lógica aristotélica exige "clareza e diferença" "

(Durand-Gilbert, O Imaginário, p.10)

A frustração de não encontrar a imagem que procuro para realizar meu trabalho em policromia aumenta cada vez mais (estou ficando louco?! Essa memória se perdeu?!). Algumas pessoas próximas dizem lembrar da foto, mas não sabem de seu paradeiro (se ao menos tivéssemos o negativo...), as fotos acabam se tornando fotos de polaroide (o que não são). Uma polaroide possui um cartucho de 10 poses, revela as fotos instantaneamente, e não produz um negativo. Dessa maneira, jamais haverá uma forma de reimprimir ou ampliar aquela foto por meios analógicos, apenas digitais.



" A perna treme, a garganta comprime, o peito dói, é difícil respirar.
Ele tinha capa, podia ser um super herói, atrás do maquinário ele viu o tempo passar. O conheço apenas por esta foto, ainda assim, me preocupo com ele e com tantos outros que não tiveram opção.

"...é necessária uma força grande e amadurecida para manifestar algo de próprio onde há uma profusão de tradições boas, algumas brilhantes."

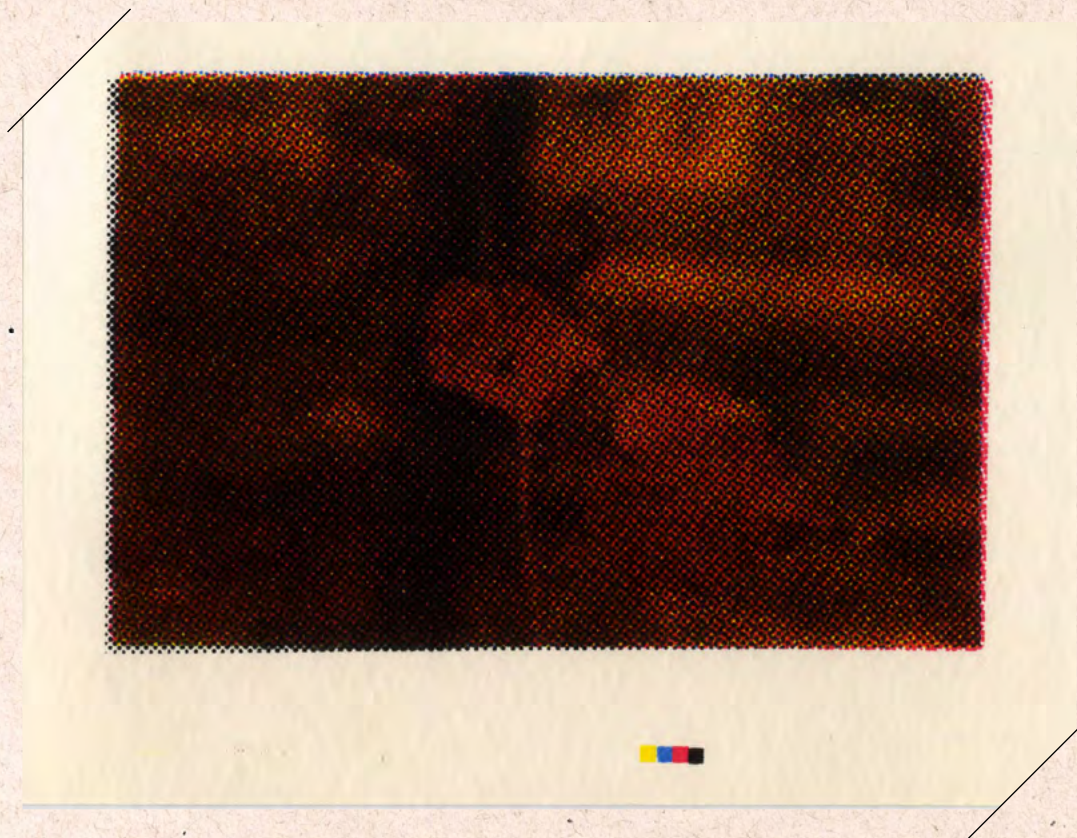
Rainer Maria Rilke



"A energia pura, vem de por entre lugares, inconcebíveis ao ser humano"

O imaginário é uma ferramenta interessante, ele funciona de maneira diferente em cada indivíduo, demanda uma série de fatores para que aconteça uma interpretação coerente de uma imagem profusa. Ainda assim, esta interpretação de algo abstrato ou profuso será em sua maioria particular, fazendo sentido apenas para aquele que constrói a interpretação a partir de seu conhecimento, percepção e sensibilidade, e, diferente será, para quaisquer outro indivíduo que observar a mesma imagem. Consigo elaborar este pensamento a partir do experimento que reproduzi com meus familiares. Tenho então

que, a partir deste, elaborei esta série de imagens que condizem com as memórias deles, alterando todas as imagens e tornando-as minhas, minhas memórias. Misturadas a estas releituras, fotografias de minha autoria, que dialogam com o mesmo período histórico em que minhas raízes se tornaram árvore.



A pesquisa em arte é, para mim, um eterno fazer, um eterno construir. Descobre-se a todo momento uma nova maneira de expressar aquilo que se pensa, de elaborar um conceito. A cada primavera, encontro um novo motivo para repensar minhas conclusões, e ao todo, já se foram 27 primaveras até hoje. A necessidade de aprender, descobrir outras linguagens, aproximou-me da Serigrafia e de suas grandezas, uma técnica de gravura complexa, porém mais dinâmica e de uma plasticidade característica. Ainda que permanecer em inércia pode ser confortável, é preciso romper o casulo, abrir-se e receber o novo, e esta tarefa não é fácil. O aprimoramento intelectual vem acompanhado de uma constante incerteza (autocrítica) acerca do trabalho que se produz, seja ele qual for, e aqui encontrei possibilidades para este novo pensamento imagético.

Concluindo, esse exercício da imagem provou para mim que a melhor forma de se reinventar é visitando o passado, constato que observar o antigo é uma boa maneira de se compreender o novo/presente, podendo-se encontrar este passado em objetos, fotos, arquitetura, arte, vídeos, músicas, comportamentos, conversas e cultura, tudo aquilo que contenha, em si, a memória de algo/alguém, uma vez que com o tempo ela se perde na mente, mas se conserva nas coisas. Focando em meus registros imagéticos, encontrei a história de minhas origens, e somando estes à serigrafia, remontei a minha história com um novo espectro.

"(..)em seu artigo sobre "A lembrança do presente", Bergson, (...), admite que no momento em que percebemos um objeto podemos ter uma lembrança dele, do que resulta o fenômeno conhecido pelo nome de paramnésia. (..) evidentemente, a atualidade da lembrança não é definida pelo corpo, já que a representação que nasce da atitude corporal diante de um objeto chama-se percepção: a lembrança possui aqui uma consciência sui generis que lhe permite estar presente como lembrança, enquanto a percepção está presente como percepção."

(Sartre, A Imaginação, p. 50)



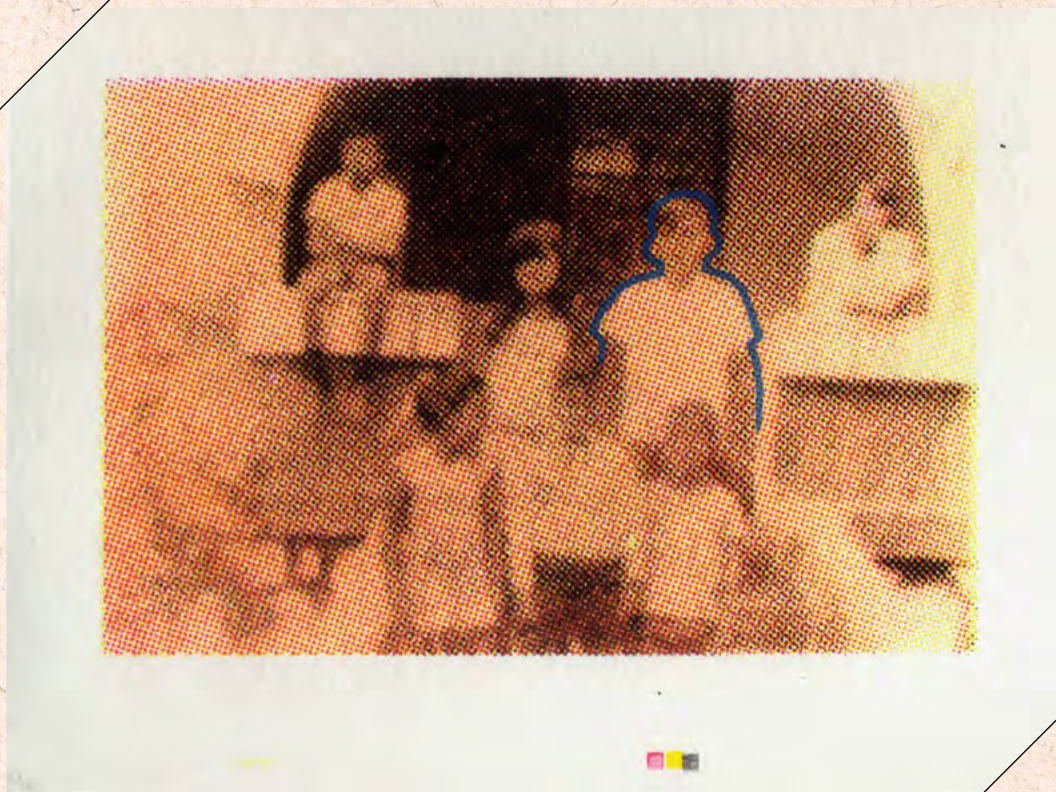
"Quando tudo aquilo começou, eles tomaram minha casa.
Perdi tudo que levei a vida inteira para construir.
Então decidi vir para a capital, trouxe todo mundo comigo"



"Nesse dia eu toquei na banda da cidade, lembro da melodia até hoje...
(solfeja ele com um sorriso nostálgico)."



"Que saudade, acho que um bicho tinha me picado nesse dia...
nossa eu amo essa foto..."



"A gente já morava lá quando eles chegaram do interior, essa foto é da época que conheci sua mãe."



Um dia o teu abraço vai se tornar saudade.

v e i n t i c u a t r o d e m a r z o



N U N C A M Á S

Um novo amor Das conclusões sobre a policromia serigráfica

O momento de conexão entre eu e a gravura surge do fato de que possuo uma impaciência em meu processo de produção. A gravura seria um meio para eu lidar com "o tempo da imagem". Comecei pela xilogravura, em seguida a gravura em metal, porém, ambas ainda que cheias de possibilidades, não instigavam o experimentalismo. Caminhei pela litografia, mas sua alquimia me desencantou, sobrava-me então o linóleo e a serigrafia (dentre todas as formas de gravura ofertadas pela academia), e acontece que em serigrafia encontrei respostas rápidas e resultados mais próximos daquilo que eu planejava para com este trabalho. Coloquei-me então no lugar de pesquisador da técnica serigráfica, especificamente no processo de gravação da tela, processo esse que me fez chegar à policromia.

A policromia surge como solução estética para minha proposta de trabalho, por ser um facilitador na impressão de imagens fotográficas com mais de três cores e riqueza de detalhes, desde então venho pesquisado suas possibilidades. Para compreender a policromia é necessário ter em mente que, com o advento da imagem digital, no século passado, foi introduzido um novo conceito de impressão colorida, onde decompndo a imagem em retículas de quatro cores (Ciano, Magenta, Yellow e black, que quando sobrepostas formam a imagem original), temos uma poli (mais de três) cromia (cores). A policromia em CMYK também existe sem retículas, imagens digitais possuem diversos formatos, entre eles o CMYK. Este formato é responsável por dividir a imagem em quatro camadas de cores; a retícula, que é uma espécie de pontilhismo, propõe uma localização dentro da área a ser impressa, onde a distância e formato de cada ponto influem na formação da imagem. No geral, temos que para cada cor existe uma imagem formada de pequenos pontos, que se concentram (em áreas mais saturadas daquela respectiva cor) e se afastam (em áreas menos saturadas daquela respectiva cor), e esses pontos, quando sobrepostos, formam a imagem. No percurso acadêmico, temos acesso a dois processos analógicos de policromia, off set e a policromia serigráfica, ambos usam a retícula em quatro cores para a formação da imagem.



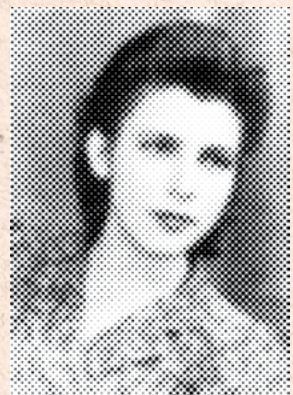
C



M



Y



K

O diferencial de produzir uma imagem impressa em policromia é o fato de que a sobreposição de todas as chapas de cor formam uma imagem em alta definição, desta forma é possível transcrever imagens com verossimelhança e precisão.

A impressão off set moderna acontece por meio de uma máquina que imprime em CMYK, sobrepondo as chapas reticuladas, e temos então que 4 chapas distintas imprimem uma imagem. A serigrafia policrômica manual, seria o "off set artesanal antes do off set artesanal", onde as chapas de metal para off set são substituídas por telas emulsionadas. Além disso, o resultado da impressão é muito mais complexo, pois a serigrafia é uma linguagem adepta do acaso, o processo de gravação e impressão (sem equipamento de precisão) sempre interferem no resultado final da impressão. Dessa forma, pode-se afirmar que a serigrafia em policromia não possui a mesma precisão (se impressa manualmente) da policromia em off set. A finalidade da impressão policrômica em maquinário off set é a sua maior precisão para impressos frente e verso encadernados como revistas, enquanto a policromia serigráfica agrega um valor mais plástico ao impresso. Seu caráter e peso de uma gravura transmitem as devidas complexidades do processo, colocando a policromia aqui em um lugar distinto, menos efêmero.

Pesquisar a policromia em serigrafia tem possibilitado uma busca constante por integrar o acaso à representação fidedigna da imagem, essa integração, dá margens para outras interpretações da mesma gravura (motivo que alimenta a pesquisa), por isso deixar que o acaso faça parte e interfira durante o processo de concepção da policromia, tem sido parte importante da pesquisa imagética.

Devido a sua complexidade, podemos pensar na policromia como uma espécie de equação diferencial, onde temos: id (imagem digital), CMYK (cores que podem ser medidas em valores/chapa), R (fotolitos reticuladas), i (impressão), T (tiragem) e ps (policromia serigráfica).

$$\left(\begin{array}{c} id=CMYK \\ 4R \end{array} \right) \begin{array}{c} 4i \\ T \end{array} = ps$$

Equação: id é igual a CMYK (cores), divididos por 4 (chapas) vezes R (retícula) vezes 4 i (impressões) divididas em T (variável de tiragem), com resultante igual a ps (policromia serigráfica).

Elaborando melhor o processo de gravação da tela, a arte deve ser feita em transparência ou fotolito, pois este processo viabiliza uma precisão maior ao gravar a tela em 30 segundos de exposição, (tempo varia de acordo com a fonte de luz UV utilizada, para minhas policromias a fonte possuía 400 Watts). Caso contrário, para menos tempo, os pontos estarão muito próximos, e para mais tempo, os pontos sumirão. A confecção do fotolito acontece através de meio digital, (photoshop CS5, no caso em questão). Com a imagem redimensionada para o tamanho de saída (impressão), as guias de comando são:

Image>Mode>CMYKcolor.

Definidas as cores, as guias de comando são:

Imagem>ImageSize>600dpi (para imagens menores que um A4);

Imagem>ImageSize>300dpi (para imagens menores que um A3);

Imagem>ImageSize>150 à 45dpi (para imagens em uma escala muito grande).

A resolução em dpi (Dots Per Inch ou Pontos por Polegada) aqui se refere à qualidade/resolução da imagem dentro do tamanho/formato a ser impresso. Quanto maior a área de impressão da imagem, menos dpi se faz necessário, porque quanto maior a densidade dos pixels (dpi), maior será a quantidade de pontos, logo, uma impressão pequena precisa de mais pontos para formar a imagem e uma imagem muito grande precisa de menos pontos. Em seguida, as guias de comando são:

Filter>Pixelate>ColorandHalftone.

Aqui a imagem será reticulada em CMYK, já no formato final para impressão. Dessa forma, não há necessidade de alterar o formato e/ou densidade dos pontos na janela Color and Halftone. Em seguida, as guias de comando são:

Window>Channels.

No painel canal, estarão marcadas todas as layers de cor CMYK, excluídas três das quatro layers, deixando apenas uma (por exemplo Black e exclua as outras). Feito isso, as guias comando são:

Image>Mode>Grayscale.

Confirme todas as opções e a imagem irá se tornar preto e branco (esta imagem representa os pontos da cor Black). Salve o arquivo em formato .jpg, em alta resolução, e feito isso, retorne (ctr+alt+z) até o painel Channels estar com todas as cores, e repita este processo para cada cor. As imagens em.jpg devem ser impressas em transparência ou fotolito, em uma impressora a laser, preto.

Ao final teremos quatro fotolitos reticulados, cada um representando uma cor; estes fotolitos impressos um sobre o outro, com tinta para policromia, formarão a imagem. A ordem de impressão das cores CMYK, uma vez que, a tinta utilizada interage e possui um caráter de mescla transparente quando sobreposta, pode-se inferir que, qualquer ordem é possível (porém, a imagem final terá resultados distintos). Na serigrafia artística opta-se muitas vezes por efeitos diferenciados; impressão sem tiragem (cópia única); velaturas na imagem (etc.), fugindo dos padrões pré-determinados pela indústria, onde a precisão é uma exigência de mercado. Pode-se então, imprimir cores em ordens trocadas, por exemplo: imprimir a chapa C com a cor Y e a chapa Y com a cor C, o que resultará em uma inversão cromática na imagem final, em um total de dezesseis combinações possíveis.

Ao longo de todos os testes produzidos durante a pesquisa em ateliê, a ordem de impressão mais adequada é CMYK sobre papel branco modelo superwhite, resultando

em cores mais vivas e em um contraste maior, devido à adição de branco imposta pelo suporte.

Para a impressão de pequenos formatos, o rodo deve ser passado com uma inclinação maior que 45° , com pouca quantidade de tinta e rapidamente. Para pontos maiores e impressão em área maior, a inclinação de 45° é a mais indicada, a velocidade e a quantidade de tinta deve ser ponderada, mediante o formato da imagem. O resultado da mescla das cores e sobreposição dos pontos acontece minutos após a impressão, com a secagem total da tinta, sendo assim, a imediata interação das cores não é o resultado final da impressão. O fotolito deve possuir um registro (em cruz, quadrado ou escala cromática, situados na margem de corte da imagem), que será impresso junto e próximo da imagem reticulada, servindo como guia para que cada cor seja impressa exatamente, uma sobre a outra, já que qualquer descolamento interfere na formação final da imagem. Para a produção de minhas policromias, a guia proposta é um quadradinho, que ao final da impressão resulta nas quatro cores alinhadas horizontalmente, a impressão estará semelhante à imagem matriz.

Seguindo estas orientações, produzi diversas impressões entre provas e impressões finais, e as que mais me atraíram foram as que possuíam erros de impressão, entintagem com marcas da pressão do rodo etc. Esses erros atuam como veículos para a compreensão de como saturar ou dessaturar uma imagem manualmente, construir efeitos de tempo e desgaste, por fim, somar ruídos de aspecto orgânico à imagem. Aqui, encontro uma direção para a releitura das fotografias que selecionei para retratar. Além de alguns processos de colagem e intervenção na composição da imagem digital, o processo de impressão se fez valer como metiê para a construção de novas imagens, que, devido a estas interferências, intensificam no observador interpretações que fogem ao meu controle, como aconteceu em meu experimento familiar.

Assim como nas imagens impressas por uma polaroide, que podem sofrer interferências durante a revelação, minhas pequenas policromias sofreram interferências também durante a impressão, colocando-me nesse lugar do objeto que recebe, registra e imprime a imagem. Ainda que os significados e significantes que as memórias do processo carregam persistam, de alguma forma, intactos dentro de mim.

“ Também a arte é apenas um modo de viver, e é possível se preparar para ela sem saber, vivendo de uma maneira ou de outra. Em tudo o que é real há mais proximidade dela do que nas falsas profissões semi-artísticas que, ao simular uma proximidade da arte, na prática negam e atacam a existência de qualquer arte.”

(Rilke, Cartas a um Jovem Poeta, p. 91)

Agradecimentos:

Concluir uma jornada é sempre um grande desafio, este livro não seria possível sem a ajuda de todos os envolvidos.

Deixo aqui, registrada, uma imensa gratidão a todos que tem colaborado de toda e qualquer maneira, em minha jornada.

Dedico este pequeno livro à: Jacira, Débora, Lúcia H., Maria, Geraldo e José A., Zito, responsáveis por viabilizar meus estudos e esta pesquisa. Muito obrigado.

Bibliografia:

RILKE, Rainer Maria. Cartas a um Jovem Poeta; Trad. Pedro Süsserind. Porto Alegre: L&PM. 2010

SARTRE, Jean - Paul. A Imaginação; Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM. 2013

DURAND, Gilbert. O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem; Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014

BARTHES, Roland. A Morte do Autor; Texto Publicado em: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004

Leitura recomendada:

PEDROSA, Israel. Da Cor a Cor Inexistente; São Paulo: SENAC 2009

Ficha Técnica

(livro impresso)

P

(POLAROIDE POLICROMIA PONTO)

Autor: Daniel de Carvalho

Impressão Texto: Serigrafia

Papel: Super white 180g

Impressão imagens: Serigrafia Policromia

Papel: Debret Profissional Acervo creme 200g

Tiragem: 5 exemplares

Impresso em: Disciplina Ateliê IV Gravura UFMG

Sob Orientações de: Tânia de Castro Araújo

Revisão texto (pg 8 à 26): Henrique Barros Ferreira

Capa e Concepção Gráfica: Daniel de Carvalho

Imagens:

Cão, desenho à pena, 2012, Daniel de Carvalho

Fotografias, policromia sobre papel Debret,
10,5x14cm 2016, Daniel de Carvalho

Data:

Junho 2016

Este livro é resultado de uma pesquisa em policromia, experimentos imagéticos e anotações, durante processo de graduação em Gravura. Todos os direitos reservados.

