

Marco Buti

Entrevista 24 de novembro de 2003

Fernando Augusto

Marco Buti, gostaria de começar nossa conversa pedindo que você fale um pouco da sua formação artística e do seu descobrimento e interesse pela gravura.

Marco Buti¹

Minha formação artística foi feita completamente no curso de artes plásticas da ECA na USP. Antes eu não tinha feito nenhum curso de artes, entrei lá em 74 me formei em 80. O interesse pela gravura não sei bem explicar, e não é também interesse por todo tipo de gravura, é pela gravura em metal. E até onde eu entendo, tem alguma relação com coisas que eu fazia na infância e na adolescência, como montar modelos de aviões, carros, esse tipo de coisa. Eu sempre me vi com certas ferramentas na mão, e trabalhando com certa precisão, talvez tenha encontrado algo de semelhante a isso na gravura em metal. Mas o encontro de maneira mais consciente só se deu depois. Antes de começar a fazer gravura em metal eu também fazia muitos desenhos a bico de pena, com tramas negras, e isso tem a ver com água forte. Mas eu não sabia o que era água forte e nem gravura em metal. Também nunca tive muito gosto pela cor pra ir pro lado da pintura. Trabalhei durante muitos anos só em branco e preto (estou trabalhando mais com a cor agora, principalmente com as fotografias). Tem também a questão do desenho, pois logo percebi que sem o desenho eu não ia conseguir fazer nada, muito menos gravura em metal, são coisas pra mim igualmente importantes e inseparáveis

¹ **Marco Buti** (Empoli/Itália, 1953. No Brasil, a partir de 1962), nascido numa cidade próxima de Florença, gravador e professor da USP. Participa de exposições individuais e coletivas em museus e galerias, sua última exposição "Ir até aqui" foi realizada na Pinacoteca do estado de São Paulo. Mestre, doutor e Livre Docente em Artes Plásticas pela ECA/USP

FA Você falou que não se interessa por toda a gravura mas, especificamente pela gravura em metal. Qual é o seu pensamento de gravura? O que é gravura pra você?

MB Bom, gravura em princípio tem uma definição bem sintética, que se aplica em linhas gerais à xilo (xilogravura) e à gravura em metal, baseadas no princípio do relevo e do encavo. Elas são, portanto, tridimensionais, porque são feitas basicamente a partir de cortes. A gravura no caso, seria a matriz, o produto da matriz entintada no papel, que a gente costuma chamar de gravura, seria mais propriamente chamada de estampa. Agora, a estampa no mundo da imagem impressa é algo muito mais amplo do que as geradas pela gravura. Acho um tanto errado chamar todo e qualquer tipo de imagem impressa de gravura, e também não posso esquecer que antes de a gravura ser esse processo que envolve matriz e estampa foi obra única, isto é, a imagem gravada por cortes, pela retirada de materiais, mas este é um princípio atemporal que existe desde a idade das cavernas, é tão antigo quanto as pinturas rupestres, e acompanhou o homem ao longo de sua história mudando de material, e de intenções. Foi decoração do avesso de espelhos, incisão em ossos, decoração de armas, de armaduras, etc. Foi também uma forma de escrita mais antiga que o pincel, o lápis ou a pena, e chegou um determinado momento em que esse princípio foi adaptado para o processo de matriz e estampa. Foi quando também surgiram tintas adequadas pra isso, assim como o papel no ocidente e no oriente. Sem o papel seria difícil ter uma produção de estampas multiplicáveis, pois outros materiais como pergaminho ou papiro eram muito mais caros. A gravura preencheu uma necessidade de repetir imagens, e isso se tornou quase que indissociável do conceito de gravura como matriz e estampa. Mas não devemos esquecer que a estampa pode ser produzida por diferentes meios, e nem todos são gravura. A matriz é um objeto tridimensional com certa independência. Hoje em dia acho muito importante se pensar que o papel *obrigatoriamente* reprodutivo da gravura não existe mais, portanto, nós podemos pensar em outras soluções, as quais na verdade não são absolutamente novas, mas já existiram há milênios, e também temos que pensar que a própria gravura em toda a sua história sempre foi uma coisa

ambígua, que se contaminou de tudo o que se pode imaginar, ela foi ilustração, foi escrita, foi decoração de peças, foi ilustração científica, botânica, anatômica etc. Se misturou com a fotografia, foi cópia da pintura, enfim numa linguagem contemporânea é a coisa mais contaminada que já se fez. O desenvolvimento da própria gravura também leva a uma certa indefinição pela multiplicidade de papéis que ela foi chamada a desempenhar, muitas vezes, papéis que levavam ao desenvolvimento de outros meios, que também produziam estampa ou estavam ligados à multiplicação, sem serem propriamente gravura, mas que participavam, pelo menos em uma parte, de suas funções. É o caso da litografia, da serigrafia, da fotografia, até mesmo do cinema. Então há uma série de trocas em áreas comuns que tornam a discussão da gravura um pouco complicada e que deve ser tratada com cuidado para não cair numa abertura absurda e achar que toda e qualquer coisa que se repete ou se imprime é gravura, e nem cair num purismo excessivamente restritivo de achar que a gravura tem privilégios em relação a outros meios. Aliás a gravura sempre ocupou mais a periferia do que o centro das artes.

FA *Nesse sentido, a Fayga Ostrower tem uma frase que eu acho exemplar, ela diz que a gravura é a música de câmara das artes plásticas. Eu perguntaria a você: Qual é o lugar da gravura hoje?*

MB Acho que a gravura é uma obra de arte contemporânea como outra qualquer; o que tem que pensar é como lidar com a arte contemporânea. Eu diria que se fala muito em abolir certas hierarquias quando me referia antes a pintura e a escultura. Essa idéia vem das hierarquias herdadas pelas Academias de Belas Artes, dividindo em artes maiores e artes menores. Essa divisão não tem critério algum de valor para a qualidade artística de uma obra, mas certas hierarquias continuam existindo, acho que tem uma espetacularização da arte nos últimos anos que tende a favorecer certas obras, sem levar em conta a qualidade artística. Trabalhos de grandes dimensões, intervenções no espaço urbano, são quase que automaticamente consideradas

grandes obras de arte, podem ser também, mas muitas não são, temos de considerar cada uma. Eu acho difícil que a gravura possa ter um papel tão espetacular assim, a não ser com enormes esforços de fazer gravura de grandes dimensões ou então fazer certas aberturas um pouco absurdas no conceito de gravura, achar que qualquer transferência de imagem de uma superfície pra outra é gravura.

FA E a sua *gravura*, como você trabalha, o que lhe interessa na gravura?

MB Pra mim uma idéia que é cara na gravura é o fato de ser feita por cortes, de efetuar uma retirada de material, de ter um sinal resistente ao apagamento, de ter uma certa memória. Essa tentativa de permanência do sinal que ela tem, me interessa. Por exemplo: os textos mais importantes de antigas civilizações eram gravados, numa época em que a multiplicação era impossível eles optaram pelo material mais resistente. Depois a própria gravura tornou a multiplicação possível, que é outra maneira de permanência, e eu não quero opor essas duas coisas. Gosto muito dessa qualidade tridimensional da gravura, que não é reproduzida por outras imagens tecnologicamente mais recentes, é uma memória que me interessa muito, embora eu mesmo tenha feito coisas que não tem essa característica, como quando eu faço as fotogravuras em ferro. Algumas delas são feitas com serigrafia. Isso não é um imperativo que me impeça de fazer certas coisas das quais eu também sinto necessidade. Outro exemplo é a obtenção do negro na maneira negra, a profundidade visual nessa técnica é muito importante para a imagem, acho que tem de ser gravado daquele jeito específico para adquirir significado; o desenho é feito pelo apagamento. Isso me interessa muito. Apagar o que foi feito está ligado à permanência e estas coisas são talvez um pouco contraditórias, a presença física da imagem tridimensional, a permanência dessa gravação, a multiplicação o apagamento, mas são todas características intrínsecas a gravura. Durante séculos a gravura foi a única imagem que tinha a possibilidade de reprodução, eu diria que mais de 95% das gravuras que eram feitas, não pretendiam ser arte. Então, eu não entendo muito essa vontade

recente de pretender superar limites a todo custo, a não ser como ignorância dos fatos históricos.

FA *Em sua gravura nota-se uma economia composicional muito grande, e isso me leva a perguntar se no seu percurso você teve alguma aproximação ou afinidade com escolas como a Bauhaus ou movimentos como o construtivismo ou o minimalismo?*

MB Não tenho aproximação com nenhum dos dois, na verdade, eu tenho uma certa antipatia. Tem certos artistas da Bauhaus que eu admiro. Mas essa antipatia é de formação. Minha formação propunha muitos exercícios da Bauhaus que são muitos inteligentes, não creio que sejam inúteis, mas eu não tinha a menor vontade de fazer aquilo. Eu acho que o grande desafio do ensino é descobrir junto com o aluno o que ele quer fazer e fundamentar o aprendizado nesse processo. Eu não tinha a menor vontade de fazer exercícios que eram totalmente determinados pelo professor. Minhas aspirações não eram muito claras naquele momento, mas existiam. O minimalismo me causa uma certa antipatia porque tem uma aridez e um racionalismo excessivo, embora eu goste muito de artistas inicialmente próximos a este movimento, artistas que foram um pouco além, e permitiram que aflorassem características mais sensíveis como, por exemplo, Richard Serra e Brice Marden. Mas em síntese eu diria que tudo isso é fruto de um aprendizado pelo desenho, concentrando-me mais nas coisas essenciais. Eu diria que tenho uma tendência natural para a economia e para a construção, que não vem nem do Minimalismo nem do Construtivismo ou do Concretismo, mas sim do “quattrocento” italiano, especificamente do florentino, vem mais da paixão por Paolo Uccello, Piero de La Francesca, Masaccio, e artistas desta época que eram extremamente construtivos e rigorosos. Acho que o fundamento, um certo rigor e uma certa geometria e economia de meu trabalho vem daí. Sinto afinidade pelo mínimo, mas não pelo minimalismo enquanto movimento. O que se convencionou também chamar de minimalismo, é aquele ponto em que não falta nada e não sobra nada, mas isso eu não atribuiria só às artes plásticas. Eu tenho um elenco de artistas com os quais me relaciono mais intensamente

no meu doutorado, onde noto uma minoria de artistas plásticos, tem muitos músicos, escritores, cineastas.

FA *É interessante o que você falou, mas insisto um pouco na questão para trazer ao nosso alunado a idéia da pesquisa, do aprendizado com outro artista. Como o trabalho do Paolo Ucello ou Masaccio aparecem no seu trabalho? Digamos, o que você aprendeu com eles?*

MB Gravura diretamente não, mas me ensinou o desenho. Na verdade as influências diretas de gravadores no meu trabalho não são tantas, enquanto que a influencia no conceito de desenho tem a ver com o “Quattrocento” italiano. Não só com eles: há também muitos outros artistas que foram importantes como Rembrandt e artistas medievais, e outros como Mondrian. Mas falo do “Quattrocento” também em função de raízes, eu não posso deixar de dizer que nasci na Itália, na Toscana. De alguma maneira, as primeiras sensações visuais foram ali, embora não tivesse o menor interesse por arte, acho que muito do que se vê por ali, mesmo sem ter grandes pretensões artísticas, ainda é influenciado pelo desenho do “Quattrocento”, e mais tarde nos cursos da ECA, no curso de desenho foi chamando minha atenção, o que eu fazia tinha uma certa semelhança com essas coisas que eu mesmo não conhecia bem. Aí comecei a procurar e a entender isso de maneira mais organizada, mais concreta, embora não muito teórica, mais intuitiva, visual, pela observação. Acho que ali se configurou uma preferência por uma certa economia, pela geometria, embora procurando não fazer coisas rígidas demais. No Brasil poderíamos pensar também na obra de Volpi, que também tem raízes profundas na Itália, e nasceu na mesma região.

FA *Você trabalha, fundamentalmente, com a paisagem. A arquitetura está sempre presente em sua obra, como é essa formação de imagens no seu trabalho.*

MB Isso talvez eu não saiba explicar muito bem. Quando eu vejo uma imagem a primeira coisa é uma surpresa, às vezes estou num momento de distração, em relação àquela coisa que vejo todo dia, as vezes eu tenho uma revelação visual surpreendente em lugares que passo. De repente, distraído em algum lugar reparo em algo que sempre foi assim e nunca tinha registrado. Aí fico pensando que se aquele algo me impressiona, tem algo a ver com o que eu poderia chamar de desenho interior. Posso vê-lo num fragmento de paisagem urbana, que tende a ser geometrizada. Outra coisa muito importante para mim é o efeito da luz sobre os objetos. A luz é uma coisa fugidia que para mim é muito cara. Os efeitos momentâneos da luz solar ou artificial sobre as estruturas da paisagem urbana são formas que não param de me surpreender. Percebo que existe uma coerência, e ela está no olhar. É isso que eu chamo de desenho interior. O encontro, algo que talvez seja até um auto-retrato interior manifestado no mundo físico. Eu não saberia explicar muito bem, mas existe um jeito de pensar e de ver e provavelmente de ser.

FA *Você tem um arquivo de imagens ao qual você recorre para construir seus desenhos, gravuras, fotografias?*

MB Meu arquivo talvez seja tudo o que eu vi, mas eu não tenho isso muito organizado. Há certas coisas que, até certo ponto, eu coloco conscientemente em relação com coisas já feitas, outras eu percebo na relação, elas passam a existir depois de eu ter feito o trabalho, Há imagens que são recorrentes, acho que não tem nada mais específico do que isso: Uma certa geometria que não é muito rígida, a luz, a atmosfera, o tempo.

FA *Você não guarda imagens que podem ser utilizadas depois?*

MB De maneira específica não. Todas elas podem ser reutilizadas ou nenhuma, não tem planejamento, não tem projeto muito definido.

FA Falemos um pouco da questão “ensino”: Como você ensina arte? Ou planeja os cursos que você ministra?

MB Bom, eu planejo até certo ponto. Dou aula de desenho e gravura e, numa aula de gravura, tem certas coisas que absolutamente não posso deixar de dizer. Seria um mau curso de gravura passar por cima de Dürer e Rembrandt, isso tem que ser abordado em qualquer curso de gravura em metal que eu vá dar. Temos então uma certa seleção de pontos quase que inevitáveis a serem abordados. Passa-se também pela história da gravura, pois está o tempo todo associada com o lado técnico da disciplina. O conhecimento da gravura, o que foi feito até agora, é uma maneira de capacitar as pessoas a pensar a gravura que eles vão fazer, inclusive do ponto vista técnico, você vê soluções que basicamente são as mesmas técnicas que vou tentar, não ensinar, mas fazer com que as pessoas aprendam e experimentem. Um excelente exemplo: você vê aquilo aplicado brilhantemente por um grande artista num período histórico, associado a um desenho que é diferente daquele que vai ser feito pelo aluno. Isso é muito importante entender. A técnica e o desenho não se separam nunca. Então não tem técnica que não seja contemporânea, porque o desenho só pode ser feito agora e não dá para separar a técnica do desenho. Isso faz parte da descoberta do aluno e é o que espero que aconteça no curso de gravura e de desenho. Isso é uma parte que não dá para planejar. É uma parte da aula onde você não impõe seus conceitos, mas trabalha com o imprevisto, trabalha a partir dos resultados que os alunos vão apresentando. Tem sempre muita coisa surpreendente acontecendo que não deve ser encaixada em esquemas rígidos de aula. O curso vai sendo construído a partir das posturas dos alunos e por um fio condutor que eu estabeleço, que tenho obrigação de fazer, pelo menos na duração de um semestre, dando assim uma visão mínima do que seria a xilo ou a gravura em metal através dos tempos para dar mais consistência às

ações, às experiências que os alunos vão desenvolvendo. Isso se dá também através de uma bibliografia que espero seja lida mesmo que parcialmente, é muito importante que eles não dependam somente do que eu falar em uma aula, que é necessariamente limitada.