

# GRAPHOTÁCTIL <sup>1</sup> : MIGRAÇÃO MIMÉTICA NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E NA HISTÓRIA DAS IDEIAS

**Virginia M. F. Gonçalves Chaitin**

HCTE/ UFRJ; ISCV (Chile)

virginia.mfgc@gmail.com

**Léa H. Soibelman**

Escola de Belas Artes e Escola de Filosofia/UFRJ

leahs@elfez.com.br

**Ricardo Silva Kubrusly**

Professor HCTE/UFRJ

riskuby@gmail.com

Neste trabalho convidamos para conversar a “criatividade nas artes” com a “criatividade nas ciências” vistas sob o prisma conceitual. O tema dessa conversa será uma forma de arte original que se descolou da gravura gerando um novo conceito de expressão artística: o *graphotáctil*. Sem pretender uma comparação analítica entre criatividade artística e científica, nossa proposta é de acompanhar um caminho criativo de *migrações miméticas* de redes conceituais (CHAITIN, V.M.F.G., 2009), materiais e técnicas no *graphotáctil* como uma inspiração estética para a imaginação e percepção de *migrações miméticas* de redes conceituais nas ciências.

Como ilustração de uma trajetória nesse caminho criativo *mimético*, descreveremos os passos migratórios que levaram da gravura original, emoldurada e bidimensional sobre papel liso e industrializado, ao *graphotáctil* sem moldura, impresso num papel com textura e relevo, e fabricado artesanalmente.

Para tanto, iniciaremos apresentando o que queremos dizer com *migração mimética* de redes conceituais, para que se possa visualizar esse processo nos exemplos que trazemos na arte e na história das ciências. Em primeiro lugar, estamos nos referindo a migrações, ou seja, a deslocamentos, fluxos, movimentos e transformações. Em segundo lugar, os sujeitos desses movimentos são idéias que se configuram num dado contexto semântico nomeando algo, adotando um significado específico mas relativo a esse contexto; são idéias que se ‘coagulam’ formando *conceitos*.

Para os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (DELEUZE, G. E GUATTARI, F., 2005), os processos de formação de conceitos são primordialmente inerentes à tentativa de resolução de alguma questão filosófica, ou seja, é na prática da reflexão filosófica que se chega à formação de novos conceitos. Mas qualquer questão está sempre relacionada a outras questões, à resolução de outros problemas, implicando que os conceitos formados estão sempre em relação com outros conceitos que são, “[...] no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos, que respondiam a outros problemas. Não pode ser diferente já que cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado ou recortado.” (DELEUZE E GUATTARI, *op. cit.*: pp. 29-30). Entendemos assim que os conceitos são formados e reformados num processo relacional e plástico, tecendo verdadeiras ‘redes conceituais’, e que cada conceito assume o(s) seu(s) significado(s) articulando-se aos significados de outros conceitos. Chamaremos a este grupo de conceitos que compartilham seus processos de formação a adoção de significado de *vizinhança conceitual*.

Outro aspecto marcante do processo de formação de conceitos é que este processo vem motivado por alguma questão, por alguma ansiedade que inicialmente pode até estar imprecisamente definida, mas que solicita expressar-se de algum modo que vise uma solução ou, pelo menos, um aplacamento. E esta solicitação por expressão pode emergir em qualquer experiência na vida humana; tanto surge em seu dia-a-dia – na formulação das questões - quanto confere sentido a este dia-a-dia – na formulação de respostas - sendo a reflexão filosófica a sua face mais (re)conhecida. “Para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras de conceitos, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito. (DELEUZE E GUATTARI, *op. cit.*: p. 13).

Não por acaso, foi por uma inquietação que surgiu o *graphotactil*, no convívio do dia-a-dia da gravura, com todas as suas técnicas próprias, métodos de impressão e materiais (KREJČA, A., 1983), trazendo também a tradição de quadros sempre quadrados ou retangulares, obrigatoriamente emoldurados. A inquietação despontou na sensação de uma gravura muito repetitiva. Empregando sempre as mesmas técnicas na mesma feitura – salvadas variações, tais como o emprego de técnicas de xilogravura na gravura em metal – o incômodo da repetição se desdobrou numa interrupção total na produção de gravações. Estabeleceu-se uma questão, um problema, e inicia-se, assim, a busca por outras possibilidades de expressão.

Mas nesse caminho de conceitos criados a partir de motivações que buscam algo novo, o que se quer dizer por migração e, em particular, por migração *mimética*?<sup>2</sup>. Segundo o crítico

literário Costa Lima (2000), a *mimesis* ocorre quando há a modificação não apenas dos *significados* como também dos próprios *parâmetros que guiam as interpretações*, ou seja, a *mimesis* provoca uma “mudança nas realidades espreitadas”. Este aspecto adicional confere à abordagem *mimética* a possibilidade de realizar discussões sobre os parâmetros de interpretação dos conceitos que migraram e tiveram seus significados recontextualizados. Veremos como isto aconteceu tanto na história das ciências como também na *mimesis* entre gravura e *graphotáctil*.

Para falar de um exemplo na história das ciências de “idéia geral” que se coagulou em distintas redes conceituais num processo *mimético*, tomaremos como exemplo os conceitos de *cosmo*, no sentido de ‘mundo fechado’ e *universo*, no sentido de ‘universo infinito’ conforme narrado e discutido em detalhe por Alexandre Koyré (2010).

A ‘idéia geral’ que pode ser vista como a motivadora tanto dos conceitos de *cosmo* quanto de *universo*, é a idéia que busca responder à questão de pensar em tudo o que existe, da totalidade de todas as coisas, de todos os lugares, de toda extensão. Se tivermos uma educação astronômica científica contemporânea, começamos por recorrer a conceitos como o planeta Terra, o Sistema Solar, a Via Láctea, outras galáxias, enfim, a um Universo sem centro, hoje com os seus misteriosos buracos negros e matérias escuras, e cuja origem desconfiamos ter vindo de um Big Bang, mas que talvez seja mesmo uma sucessão de “big bangs” num Universo que expande e encolhe, que colapsa e depois volta a expandir... Contudo, se vivêssemos no século XIII d.C. na região Mediterrânea influenciada pela cultura grega clássica, com a visão astronômica aristotélico-ptolomaica e a interpretação cosmológica daquela época, nosso pensamento iria por outros caminhos. Iríamos navegar a partir da Terra localizada ao Centro das esferas concêntricas dos sete corpos celestes, os “Sete Errantes”: a Lua, Mercúrio, Venus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Cada um em seu círculo de circunvolução, e, no círculo mais externo a todos, a última esfera estelar que também se movia, cravada com estrelas brilhantes e fixas, fechando um Cosmo criado e ordenado pela certeza de um Deus todo-poderoso e perfeito, bondoso, justo e onipresente.

E essa idéia geral, a de tudo o que existe, ao mesmo tempo é – e não é - a mesma no *cosmo* e no *universo*. No cosmo ela se expressa nas vizinhanças conceituais de um espaço aristotélico bem ordenado, finito e qualitativo, onde o parâmetro de interpretação de sua hierarquia se valora pelo conceito de perfeição, e onde o ser humano - apesar de ocupar a posição central como habitante da Terra - ocupa também a posição da imperfeição e precibilidade da matéria do espaço sub-lunar. Já no universo, a partir das revoluções científicas dos séculos XVI e XVII, esta idéia geral inicialmente circulou na vizinhança conceitual de um espaço euclidiano infinito e homogêneo com

uma extensão indefinida ou incomensurável, como também já seguiu por espaços-tempo não-euclidianos e curvos, alterados pela presença de matéria e energia, onde a infinitude se manifesta também pela volta que se pode fazer num espaço curvo, e onde os parâmetros de interpretação e respectivos valores precisam ser radicalmente reinventados, bem como a posição do ser humano. Koyré (2010) discorre sobre as discussões e proposições alternativas para esses parâmetros desde Nicolau de Cusa (1401-1464), Copérnico (1473-1543), Giordano Bruno (1548-1600), Newton (1643-1727), Leibniz (1646-1716) e Clarke (1675-1729), entre muitos outros, para sugerir uma “nova ordem” para aquele universo, bem como para lembrar as dificuldades enfrentadas.

“A nova filosofia torna tudo incerto, E Elemento do fogo desde logo extinto; Perde-se o Sol e a terra; e ninguém hoje Saberá indicar onde encontrá-la.” (DONNE, J., 1611 em KOYRÉ, 2010: p. 29)

Analogamente, a caminho do *graphotáctil* também se seguiu sem possuir um mapa *a priori*. A partir da paralisação da gravura e buscando outras opções de trabalho manual, foram apreendidas técnicas para fabricação de pastas de papel para confecção de caixas indianas de papel *machê*. Com o aprendizado da produção da pasta de papel *machê*, ocorre uma descoberta. Esta pasta tinha que ser colocada na horizontal para secar. Numa dada ocasião, ao colocar a pasta de papel para secar sobre um jornal, notou-se que a impressão do jornal passou para a pasta. Daí veio a idéia de utilizar essa pasta como suporte da gravura! É consenso que na gravura tradicional, o melhor resultado se dá no papel importado, e o uso desse papel encarece o trabalho do gravador brasileiro. Parece absurdo ter que empregar um papel importado num país que, antes, estava em situação econômica desvantajosa e que hoje busca soluções locais. Para a pasta do *graphotáctil*, foi e ainda hoje é utilizado papel nacional e reciclado, facilitando a sua produção e o acesso à referida pasta.

Esse “salto” do papel convencional para o papel artesanal proporcionou a liberdade de criar “gravuras” diferentes, que já não eram mais as tradicionais. Inicialmente, se fez uma gravura num papel artesanal comprido, quase retangular, sobre a qual foi impressa uma chapa oval. Esse papel artesanal é rugoso, possui textura e relevo, e traz um aspecto orgânico, suscita uma curiosidade, convida ao toque. Definitivamente não era um papel de gravura e, ademais, não pedia moldura. Nascia, assim, o *graphotáctil*.

“A sensação era de caminhar no desconhecido, onde não havia nenhum parâmetro. Não havia onde se apoiar nem a que ou a quem consultar. Ainda hoje, mais de vinte anos depois, persiste esta mesma condição.”  
(SOIBELMAN, L. H., 2011)

Realizada esta nova criação-descoberta e, a partir desse primeiro trabalho, começou a fase da experimentação. Este novo papel suportaria dobraduras e sulcos, por exemplo? E esses sulcos, seriam feitos com que instrumentos? De modo geral, no *graphotactil* se usa a ponta seca e a limalha de ferro chamada *carborundum*, que também são usados na gravura tradicional. E o novo papel maleável, tal como o novo espaço da revolução científica, livre de abóbodas celestes e molduras, já pode pensar em dobrar-se sobre si mesmo, e se tornar um *graphotáctil* objeto.



Ondulante 1 - papel artesanal/ponta seca/2004 120 X 35 X 15cm

Figura 1 – Ondulante 1

Mesmo sendo bastante original, o primeiro *graphotáctil* chegou a ser selecionado para concorrer a um prêmio porém, não foi premiado. As mudanças de quadros de referência do pensamento e da sua expressão, e a *mímesis* de sistemas conceituais e de valores não ocorre sem que haja algo que quebre a inércia do quadro de referência anterior. Apenas para citar dois exemplos, temos ampla literatura discutindo mudanças de paradigmas (KUHN, T., 1970) e da incomensurabilidade das visões de mundo (FEYERABEND, 1975). Quando o *graphotáctil* se liberta das molduras, ele perde aceitabilidade, porque se torna mais perecível, transitório, em constante “fermentação alquímica”, orgânico que é. Por vezes, impõe-se molduras ao *graphotáctil*, tal como cientistas por vezes impõem “molduras” para suas teorias novas. E enquanto o cientista emoldura a sua teoria em conceitos antigos para poder “vender” a sua idéia nova, o *graphotáctil* emoldura os seus contornos irregulares e rugosos, para poder “vender” a sua arte.

Contudo, o prazer da criação-descoberta suplanta o incômodo, a “dor do parto”. Koyré (*op. cit*) comenta o quanto a insistência no drama ocasionado pela perda do referencial aristotélico-ptolomaico esquece a face literal e figurativamente ensolarada do heliocentrismo e de sua vizinhança conceitual cosmológica. Afinal, a centralidade e o repouso da Terra, por exemplo, podem ser interpretadas como importância, mas também como exclusão dos céus mais elevados. A finitude do cosmo pode ser interpretada como condição necessária para que somente Deus seja proclamado infinito, porém, a sua infinitude também pode ser interpretada como proclamando a glória da criação de um Deus infinito e generoso que jamais poderia criar algo inferior à sua glória. Daí porque propomos o aspecto *mimético* das migrações conceituais, sempre atentos não apenas às mudanças nos conceitos propriamente ditos, mas também nas suas regras de interpretação, como se vê no seguinte trecho:

“O deslocamento da Terra do centro do mundo não foi sentido assim como uma degradação. Muito pelo contrário: é com satisfação que Nicolau de Cusa afirma sua promoção ao plano dos astros nobres. Quanto a Giordano Bruno, é com entusiasmo ardoroso – o entusiasmo de um prisioneiro que vê desmoronarem as paredes de sua prisão – que ele anuncia a extinção das esferas que nos separavam dos vastos espaços abertos e dos tesouros inexoráveis do universo eterno, infinito e em mutação. Sempre em mutação! (KOYRÉ. A., 2010: p. 41).

Navegando por estas transversalidades, seja nas artes ou nas ciências, percebemos que as *mímesis* de redes conceituais envolvem a geração de novas bases materiais e técnicas de manipulação, novas regras de expressão, interpretação e atribuição de significados. E estas *mímesis* revelam não apenas transformações ao nível das redes conceituais que artistas e cientistas empregam para expressar as suas criações, mas também provocam migrações perceptuais e cognitivas nos sujeitos que entram em contato com esta arte e com esta ciência em constante processo migratório, transformador e criativo.

E é justamente em nome dessas possibilidades de transformações em múltiplos níveis que convidamos a todos para a aventura das migrações e transmutações *miméticas*, nas ciências, nas artes, na filosofia e na vida.

---

<sup>1</sup> Novo conceito de gravura criado pela artista plástica Léa Hasson Soibelman.

<sup>2</sup> Para uma explanação mais completa e detalhada sobre diferentes formas de migrações conceituais e os diferentes processos envolvidos, por favor referir-se a CHAITIN, V.M.F.G., 2009, Capítulos 2 e 4.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAITIN, V.M.F.G., **Redes Conceituais em *mímesis* na história das idéias: uma proposta de epistemologia pluralista**. 179fls. Tese (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia), Programa HCTE, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.
- COSTA LIMA, L., **Mímesis, um desafio para o pensamento**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2000.
- DELEUZE F., GUATTARI, F., **O que é a filosofia?**. Coleção TRANS, São Paulo: Editora 34, 2005.
- DONNE, J., **Anatomy of the World**. Nonesuch Press, 1611.
- FEYERABEND, P. K., **Against Method**. London: New Left Books, 1975
- KOYRÉ, A., **Do mundo fechado ao Universo Infinito**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- KREJČA, A., **Les Techniques de La Gravure**. Collection Techniques D'Art. Paris: Editora Gründ, 1983
- KUHN, T., **The Structure of Scientific Revolutions**. 2. ed. Chicago: Chicago University Press, 1970.
- LAKOFF, G., e JOHNSON, M., **Metaphors We Live By**. Chicago: Chicago University Press, 1981
- SOIBELMAN, L. H., **Criando o Graphotáctil**, depoimento [set. 2011]. Entrevistadora: V. M.F.G. Chaitin: Rio de Janeiro, 2011.