

GRAVURA MODERNA BRASILEIRA: DAREL E A FOTOGRAFIA

Vitor Hugo Gorino

Mestrando em Artes – IA/UNICAMP

Darel Valença Lins, nascido em Palmares em 1924, iniciou sua carreira artística no Recife, como desenhista e ilustrador. Fez-se mais conhecido quando passou a morar no Rio de Janeiro em 1948, e estudar gravura em metal com Henrique Oswald no Liceu de Artes e Ofícios. Travando contato com importantes artistas como Goeldi, Lívio Abramo, Poty, Grassmann e diversos outros, começa a se destacar no cenário da gravura do Rio de Janeiro e nos salões de arte moderna. Envereda-se pela ilustração, tradicional caminho da gravura, publicando trabalhos em diversos periódicos regionais e nacionais. O atual resgate de sua obra tem resultado em diversas exposições priorizando os dois períodos ou fases mais conhecidas de seu trabalho, as cidades inventadas e as figuras femininas. A relação entre esses dois temas e o processo que ao longo de mais de uma década os une pode ser melhor comentado através da discussão da dualidade da obra do próprio artista, dividida entre a ilustração e sua obra considerada autoral.

Desde sua primeira exposição no Rio de Janeiro em 1949, Darel dividiu seus esforços entre sua produção autoral e a ilustração, e, nesse momento, cada uma delas trazia ou revelava uma carga própria de influências e interesses do artista, configurando dois diferentes campos temáticos. Na gravura em metal, era reconhecido pela primazia técnica de um mestre da manufatura artística. Era fortemente influenciado por Goeldi e sua representação da cidade como universo soturno e solitário, quase um submundo, ao menos em relação ao ideal urbano modernista. Nas ilustrações exercia maior liberdade técnica e temática, chegando, nos anos 1950, a ilustrar com fotomontagens as crônicas de Antônio Maria para a *Revista da Semana*. Nesse âmbito, dava vazão ao seu interesse pela cultura popular e de massa, na forma de imagens encontradas na arte gráfica e nas histórias em quadrinhos, no cinema hollywoodiano e especialmente na fotografia, de qualquer fonte ou autor, veiculadas em periódicos de circulação maçãca.

O diálogo ainda sutil entre esses dois campos de seu trabalho permaneceu latente e pouco transpareceu em suas obras durante a significativa fase das cidades inventadas (1961 a 1975, aproximadamente). Tal período da carreira do artista origina-se em sua premiação no SNAM de 1957, que o levou a viver e viajar durante dois anos por cerca de onze países europeus. Deteve-se mais na Itália, onde conviveu com Morandi, contato que o motivou a

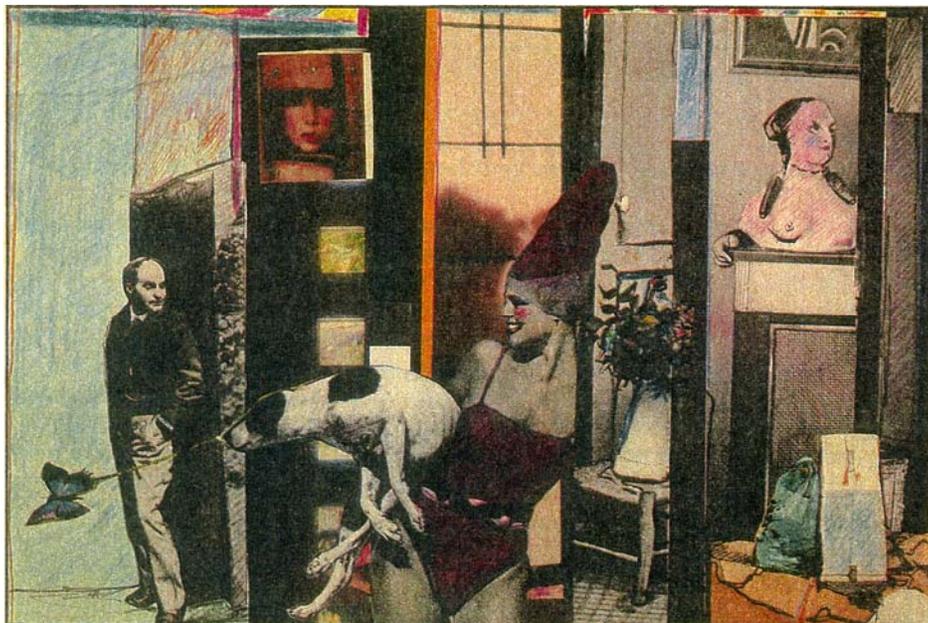
indagações mais críticas quanto à filosofia da arte, e menos ao apuro técnico de suas modalidades. Houve nesse período um maior desenvolvimento de seu olhar crítico para sua própria produção, mediando-se entre técnica e expressividade.

A despeito da estadia na Itália, onde monta um ateliê e timidamente entra no mercado europeu, foi a Espanha que lhe despertou o maior interesse. Especialmente pelo hibridismo de sua paisagem, planícies e topografias que se misturam com arquitetura atual e construções medievais. Dessas imagens de memória o artista recria e inventa suas cidades, baseadas na interação dos elementos que as compõem. Cria cidades apenas insinuadas pelo desenho, num conjunto de linhas que se organiza em um horizonte, com curvas e desníveis topográficos de onde emergem torres, edifícios e telhados. Até meados de 1970 desenvolve tal tema e seus desdobramentos, como as imagens das multidões e dos anjos, que começam a dividir o espaço de suas composições com as cidades, marcando um sutil retorno da figura humana em seus trabalhos.

Em meio a crises em sua vida pessoal e criativa, Darel aos poucos aproxima interesses ligados à ilustração de sua obra autoral. Esses dois campos de trabalho por vezes opostos em sua carreira, convergem para um elemento: a fotografia. Despretensiosamente utilizada pelo artista no passado, e objeto de sua admiração, a fotografia é explorada por Darel em meados dos anos 1970 como uma etapa de seu processo criativo na composição de desenhos e litografias que destacam a figura humana. Nesse ponto, o desenho altamente estilizado e de linhas duras e angulosas dá lugar a figuras humanas mais verossimilhantes e sinuosas. Aproxima sua representação do referente valendo-se da observação direta dos modelos ou de fotografias para compor suas obras. Em um primeiro momento, tais modelos eram jovens da Baixada Fluminense, com os quais passa a conviver, representando-os em cenas de seu modo de vida alternativo. Assim, surge o interesse pela representação lírica da figura humana urbana alheia a um modo de vida socialmente aceitável, associada ao submundo. Com isso, de certa forma, revisita seu interesse em comum com Goeldi pela cidade noturna e seus personagens. O artista revela uma atração retiniana por essas figuras, em especial sua incongruência com a ordem social comum.

Explorando esse tema, a fotografia entra em seu trabalho de duas formas: como imagens de sua autoria e como fotografias de outras fontes e autores. Assim, passa a colecionar todos os tipos de imagens fotográficas que despertam seu interesse, compondo um extenso banco de imagens. Colecionava elementos visuais, figuras retiradas de seus contextos reduzidas a fragmentos desconexos, passíveis de múltiplas reinterpretações e reordenações, que o artista exercitava compondo diversas fотomontagens.

As fotomontagens empregam a apropriação de imagens fotográficas preexistentes por um autor, que a partir da nova associação destas pode desenvolver um discurso. O uso material e a reordenação da imagem, presente na discussão de Walter Benjamin sobre a era da reprodutibilidade técnica da obra de arte encarnam-se na *Monalisa* de Duchamp e são aplicadas com veemência pela Pop Art norte-americana, em especial por Andy Warhol e Robert Rauschenberg. Contudo, o discurso numa fotomontagem decorre da carga prévia de significado de cada uma de suas imagens. Rauschenberg e Warhol valem-se de tal premissa, escolhendo muitas vezes imagens icônicas e altamente discursivas para compor suas obras. Darel apropria-se também de imagens, mas as busca numa margem oposta, trazendo imagens de menor carga discursiva, por vezes abrangentes demais, estereotipadas, simbólicas e fugazes, “cópias de contato de uma civilização retiniana”¹, seu interesse por elas é sobretudo visual. O tema fotomontagem por si só é extremamente abrangente e polissêmico, mesmo dentro do trabalho e da poética de cada artista. A respeito de Darel, podemos afirmar que suas fotomontagens centram-se na exploração retiniana da imagem. Ele não as compõe para apresentá-las como obras finalizadas e através delas sustentar uma retórica.



¹ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papirus, 2001.

Darel Valença Lins *O amigo de Degas*. Fotomontagem, cerca de 1985. Coleção do Artista

A fotomontagem *O Amigo de Degas* serviu de “matriz” para diversas versões feitas pelo artista, em pastel, litografia e também em óleo sobre tela. Trata-se de uma associação de imagens fotográficas de diferentes origens, uma delas feita pelo pintor francês Edgard Degas. Darel interfere nas imagens com preenchimentos de cor e traços, aproximando-as mais do desenho e atingindo assim uma unidade plástica mais coesa. De uma maneira geral, o artista realiza uma composição concebendo espaços e estabelecendo (e por vezes anulando) relações entre planos e profundidades através de formas geométricas recortadas, e também, usando relações de proporção e perspectiva entre as figuras humanas. Invariavelmente, as imagens utilizadas trazem uma carga de significados próprios.



Darel Valença Lins. *O amigo de Degas*. Litografia e desenho, cerca de 1985. Coleção do Artista

Na transposição da fotomontagem para a obra finalizada, a litografia *O Amigo de Degas* evidencia a opção pelo corte da imagem; a alteração da composição de cores; e as intervenções do desenho do artista nas figuras e especialmente no fundo, compondo, a partir dos elementos da fotomontagem, traços de um cenário. Essas características conferem maior coerência e unidade à composição. A obra se conclui nessa transposição, se conclui pelo desenho,

pela fatura manual artística, que parece ser uma necessidade irrevogável do artista.

Fotomontagens como essa são uma longa e importante etapa de seu processo criativo, nas quais exerce grande liberdade. Seguindo seu interesse visual e associando imagens o artista as re-codifica, na forma de uma montagem que será por ele usada na composição de desenhos, gravuras ou pinturas. Na natureza desse processo evidencia-se o uso material da imagem fotográfica, sua obra não se completa na fotografia, mas vale-se dela como um meio para atingir um fim, é uma ferramenta.

Darel aplica seu arquivo de imagens de forma muito abrangente. Não apenas realiza uma fotomontagem e a recria em múltiplas versões. Uma mesma imagem por ele utilizada em uma fotomontagem estará presente em diferentes obras de diferentes contextos. Quaisquer imagens reunidas e tantas vezes recompostas, são tratadas pelo artista como “matéria”, são “textos retinianos” dos quais ele se serve em uma composição. Sendo diversas vezes reutilizadas, protagonizam diálogos entre várias obras dentro de sua produção. Em suas obras baseadas em fotografias da década de 1980, a figura de destaque é a mulher sensual ou a prostituta, personagem do submundo que sempre interessou ao artista. É a figura que dará vazão à sensualidade em sua obra: “Tenho um erotismo reprimido desde os tempos de catecismo (...) Hoje faço as imagens que gosto de fantasiar, com toda liberdade”.²

E fantasiando sobre a figura feminina, Darel mostra cada vez mais em seus desenhos figuras adornadas, em ambientes de alcova sugeridos por poucos traços, encolhendo-se entre lençóis e almofadas ou exibindo-se para o observador ou para um personagem masculino presente na composição. Sua aproximação visual dessas mulheres é lírica e erótica, por vezes fetichista, centra-se na figura, na imagem dessa mulher. “Não é por necessidade erótica que fico atraído pelo tema, mas pela forma, pelo sensualismo das roupas, do penteado, da maquilagem, esses aspectos me causam grande interesse visual”.³

² MENDONÇA, Casimiro Xavier de. “Cartografia erótica” revista *Veja*. 13/03/1985.

³ JORNAL AUXILIAR, “Clima de surrealismo e erotismo na mostra ‘Pinturas e desenhos recentes’ de Darel”. *Jornal Auxiliar* nº 76, 01/08/1985.



Darel Valença Lins. Sem Título. Litografia, cerca de 1987. Col. Patrícia Motta Dacca

A litografia da série “Cinturões” reproduzida acima, ilustra muitas dessas características. Na cena, um homem mascarado e trajado em preto, na típica postura do leitor de jornal, desvia seu olhar em direção à mulher. Esta, em primeiro plano e em pé, traça apenas um cinturão de couro e luvas brancas. O ambiente é indeterminado, mas há uma forte sugestão de espaço interno, como indica a sintética construção de dois planos perpendiculares ao fundo. A figura feminina é valorizada pela luz e pela nudez, posicionada em primeiro plano e em virtuoso corte, destacando seu tronco. Não apenas o resultado visual desses cortes, mas fatores como seus esquemas de composição e sua escala cromática nos permitem fazer uma aproximação de ilustração e fotografia com seu trabalho autoral no período, que, de certa maneira, o consagra como um artista gráfico, trazendo muito de sua experiência prévia como ilustrador editorial para seu trabalho artístico.

Em entrevista ao autor, Darel comentou a composição desta obra revelando que a mulher na composição por diversas vezes posava para ele vestindo apenas o largo cinturão de couro e as luvas. Essas sessões originaram grandes séries de desenhos posteriormente utilizadas na composição de novas obras, como no caso da imagem acima. Para essa obra, o artista realizou um auto-retrato fotográfico, lendo o jornal e usando a máscara, que foi justaposto a

um desenho da mulher, compondo uma fotomontagem que, infelizmente, perdeu-se ao longo do tempo.

Em contrapartida a essa aproximação do referente e da verossimilhança das figuras, o artista mostra um desenho sintético e expressivo, e passa a representar nessas composições diversos elementos emblemáticos e simbólicos, muitas vezes na forma desses adornos em suas cenas e personagens, como máscaras e vestimentas incomuns. Cria-se em sua obra uma fantasia fetichista ligada ao distanciamento da realidade cotidiana, e a um festim visual. Essa idéia se desdobra nos casos em que o artista duplica a figura feminina, seja representando-a diante de um espelho ou mesmo dividindo sua composição em quadros e repetindo a figura, justapondo o desenho desta em diferentes momentos seqüenciais.

Suas mulheres são “fetichizadas”, trazem a imagem lasciva do corpo feminino oscilando entre destaque e ocultamento, tanto pelos rostos incógnitos quanto pela composição das obras. O trabalho do artista também toca questões sobre a imagem do sujeito fotografado. O desenho de suas figuras muitas vezes mantém a impressão de desconexo e “recortado” na composição, o que se deve a sua origem como fotomontagem. Nelas o artista agrega imagens nem sempre concordantes entre si à perfeição, com relação às regras tradicionais de composição. Seus corpos, em instantes suspensos no tempo apresentam trejeitos fotográficos de poses, vestígios da fotografia que flagrou seus movimentos num instante fugaz. Seus modelos não são fotografados em sua identidade, e estes, por vezes, perfazem-se diante da câmera, apresentam-se como novas personas.

Seu uso da fotografia aproxima-o de discussões contemporâneas envolvendo a diferenciação entre “imagem feita” e “imagem pronta”, utilização e criação. Divide seu olhar interpretativo com o olhar da câmara, que também interpreta por enxergar diferentemente do olho humano. Em última instância, revive-se em suas obras a tensão perene entre a fotografia e a pintura, entendendo aqui a pintura como concepção manufaturada da imagem por um artista.

A obra de Darel é limítrofe, pois se situa entre diferentes campos, como a representação da figura humana, a ilustração e a arte gráfica, a fotografia, as fotomontagens, a apropriação de imagens e outros, servindo-se destes e articulando-os na construção de uma “outra coisa”. A fotografia para Darel é um meio, aplicado a um processo que culminará em sua obra. O artista faz uma transposição proveniente do signo icônico, da imagem do referente, ao signo plástico, à fatura manual, à re-codificação da imagem por um autor. Assim, suas obras concluídas distanciam-se novamente da fotografia. O resultado visual de seus trabalhos, em um primeiro contato, aproximam-no

muito mais das discussões da representação figurativa em um artista tradicional do que de qualquer outra. Os meandros da confecção dessa bela aparência de suas obras, como sua qualidade técnica, seduzem fortemente o olhar e diluem o comentário crítico sobre seus trabalhos. Isso contribui para a incompreensão da dualidade existente em sua obra, entre o conteúdo reflexivo de suas imagens e a manufatura artística, pois é na resultante dessas duas vertentes que reside sua poética, e apenas considerando tal dualidade se reconhece o maior valor de suas obras.