

# *O desvalor do ato*

## **Uma prosa com o *desenhista* Fábio de Oliveira Martins**

Por Rainer Miranda Brito

Mestrando em Antropologia Social pelo PPGAS-UFSCar

### **Fábio de Oliveira Martins**

Bacharelando em Artes Visuais (habilitação em Artes Gráficas) pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG), atua como assistente de impressão e projetista de impressos tipográficos no Museu Vivo Memória Gráfica, além de auxiliar as pesquisas referentes ao Laboratório de História do Livro e de ser integrante do Núcleo de Estudos da Cultura do Impresso (NECI), sob orientação de Ana Carina Utsch Terra. Em 2012, expôs trabalhos no I Seminário de Antropologia da UFSCar, na mostra *Sublimações*.



*Sem título.* 2013  
Fábio de Oliveira Martins

**1. Seus rabiscos sempre intrigam os que observam; por que, nos diversos esboços, que quase sempre são suas obras finais (se assim me permite chamá-las), populam seus traços algumas guias métricas fragmentadas? (É culpa das Minas Gerais e seus contornos esmaecidos?)**

Intrigam? Não sei bem o que pensar sobre e não sei bem das forças que me tencionam a tais encontros, mas me alegra que não haja aqui a pretensão de tornar evidências ocultas – a serem desvendadas – aquilo que eu não possa assegurar como sentido em algumas respostas. Soa improvável dispor linhas acerca de auto-enunciações autorais, menos ainda remetendo o atual estado de organização de um desenho sobre uma folha de papel às minhas presentes inquietações como se estas nunca se houvessem dissociado e se prolongassem inalteradas desde o que minhas memórias indicam como suposta origem. Se o fizesse, seria falacioso, apesar de possível de ser garantida por alguma proposição intelectual distante da real complexidade das operações relativas ao desenhar.

Deslocar sobre folhas de papel que sofreram impressão uma ponta transferindo guias é compreendido como exercício de análise de composição de, por exemplo, a cópia fotográfica de um desenho e, também, como você mencionou, em esboços. Esquemáticamente, são desenvolvidos trajetos que, traçados, sobrepõem-se a uma estrutura agente de orientação implícita dos olhos sobre o papel. Tais esquemas, como outras massas impregnadas no objeto, integradas à sua organização, expõem uma das possíveis estruturas percebidas como figura e fundo, remetem-se e integram a própria cadeia operatória de produção do objeto em questão.

Por exemplo, ao compararmos tecnologias de pintura, como as aquarelas – pigmentos acrescidos de goma arábica, solúveis em água – e os óleos – pigmentos acrescidos de óleo de linhaça e solúveis em aguarrás, por exemplo –, os diferentes coeficientes de solubilidade das tintas em soluções polares e apolares, sua secagem e mesmo a força inicial necessária para o arraste do pincel sobre a tela ou papel, conferem diferentes ordens de percepção – como o brilho, diferença tonal e volume da tinta. Nesse sentido, tais linhas assinalam um dos possíveis sentidos expressivos do objeto e evidenciá-lo talvez soe, em certa medida, similar à construção de um prédio que deixasse expostas as suas vigas e, de certo modo, um projeto das prospecções – perdão pela metáfora – de outros encontros.

Integrando uma ponta de grafite ao papel desenhado ou impresso, a grafia de tais orientações bruscamente cede ao encontro, tendo sua coesão dispersa na medida em que sofre *sfumato*, é levada ao encontro com zonas úmidas ou se adere a outros corpos – sejam as pontas dos dedos ou uma borracha. Sobre as Minas Gerais, belas terras, não? Não sei ao certo o que conduzem os intelectos da gente que aqui habita, mas soa cabível que se discutam os limites do que se percebe e, por ser esta uma terra de muitos encontros, talvez devêssemos, por aqui, tornarmo-nos um pouco menos territorialistas, para a terra em que se habita ou para as folhas em que se inscrevem e apagam as inquietudes que compõem os azuis palimpsestos dos horizontes mineiros.



Sem título. 2013  
Fábio de Oliveira Martins

**2. O desenho empurrou sua vida acadêmica para além do que chamar-se-ia de "Arte"? Refiro-me ao seu percurso até refinamento dos traços, das gentes que encontrou entre a Universidade e as vias da Cidade, essa junta imensa que é Belo Horizonte.**

Certamente e, tenho descoberto, minha inabilidade para a conduta artística, para crer em Arte, talvez possa ser remetida, em certa medida, aos referenciais metodológicos adotados pelas escolas de artes, ao menos em Belo Horizonte. Parece habitar entre os cadernos impressos com os escritos desses artistas a expressão desejosa de uma sujeição dos objetos intervencionados ao intelecto dos indivisíveis autores, de uma desmaterialização desconstrutora que garanta a sobrevivência de um ente que, sem perdas energéticas e simultaneamente à geração *ex nihilo* de sua Ideia, imprima sobre a corruptora matéria, uma forma inalienável de sua função como estrutura remetente à Ideia autoral.

Nesse sentido, desenhar soa impossível, o que me exigiu outros estudos, da tipografia a, recentemente, o desenho técnico mecânico. As artes gráficas exigem alguma habilidade para a marcenaria e a mecânica, principalmente aos nos referirmos às tecnologias de impressão de impacto – tipografia – ou de alta prensão – para gravação em metal e madeira –, isso pois se, por exemplo, algum componente de uma impressora tipográfica se quebra, não havendo em Belo Horizonte muitos profissionais especializados em reparos de máquinas para gráficas, outras soluções são necessárias.

Seria, inclusive, dificultoso promover grandes projetos editoriais sem que estivessem envolvidos cognocentes de cinética dos mecanismos, do desenho geométrico – empregado das colunas de texto aos componentes de máquinas por fabricar –, ou da manipulação de ligas metálicas. No século XV, Aldo Manuzio, tendo em Veneza um ateliê tipografia com cerca de 30 funcionários – como nos está bem apresentado por Enric Satué em sua biografia –, dentre eles Francesco Griffio, joalheiro quem acrescentou à liga de chumbo e estanho uma porção de antimônio, o que possibilitou a dureza necessária para a invenção dos caracteres que informam letras em itálico – entre os gráficos ainda chamadas de “fontes grifo” – imprimiram letras que possibilitavam menores colunas de texto e obtiveram intensas reduções da quantidade de folhas necessárias para a impressão de um livro inteiro.

Nas operações referentes ao que menciono há envolvidas tecnologias de desenho e, talvez aí resida algo que me provoque para tais estudos; desenhar é possível em uma oficina mecânica ou em um ateliê de tipografia, enquanto obras-de-arte são possíveis em poucos lugares.



*Sem título.* 2013  
Fábio de Oliveira Martins

**3. E quando veio o mote da "Antropologia"? Ela emergiu timidamente em suas preocupações por que? Ou melhor: como? Você leu muitas coisas que grande parte dos Cientistas Sociais em formação hoje não tem muito contato...**

A priorização das historiografias biográficas dos artistas em bacharéis de Artes Visuais me parecia um contrassenso, visto que não se formam os graduandos em História da Arte, e pouco se pode saber, por vias de tais historiografias, sobre as tecnologias de pintura a óleo, ainda que habitem os cursos as fotografias de telas pintadas nos ateliês de Tintoretto, de Velásquez ou Goya. Dispus-me, então, para outros encontros que não os reveladores de um discurso formalista – digo-o no sentido de uma análise de um objeto pela forma nele impregnada, somente –, em que não fosse necessário submeter um desenho a um conceito filosófico fenomenológico somente.

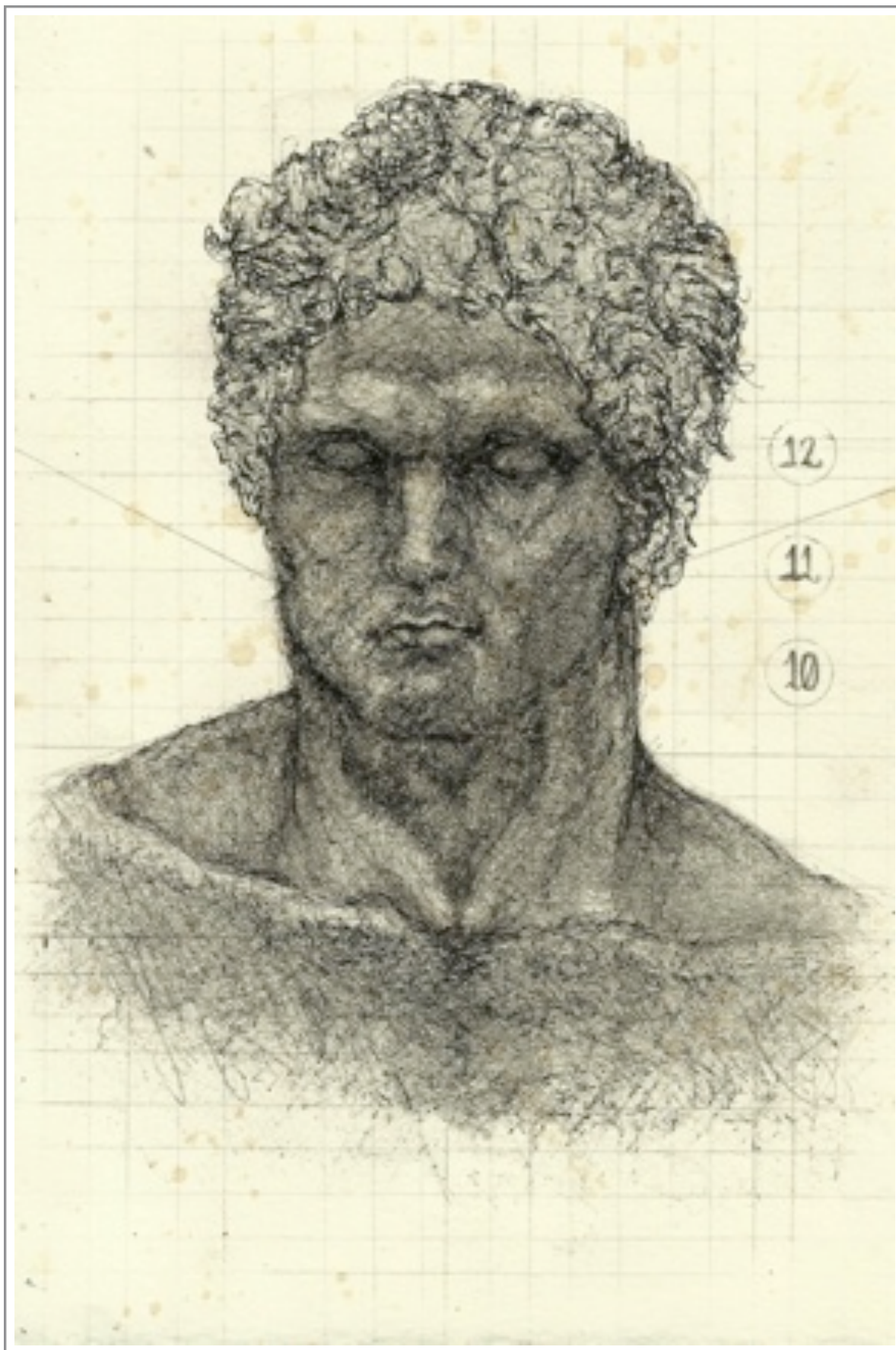
A erudição da habilidade técnica, em certa medida negligenciada pelos discursos e geralmente resumida ao “fazer”, à “contemplação retiniana” nas Artes Visuais se me apresentava compreendida de outro modo pelos que escrevem sobre a cultura material, a tecnologia comparada, estes que me demonstraram a existência e a possibilidade de análise de modalidades *não-verbais* de comunicação – fazendo empréstimo do termo de Lemonnier.

**4. Como tratar-lhe? Artista? Desenhista? Fotogra(fista)? (Isso em algum momento foi problema para você?)**

Certa ocasião me foi suposto demérito do título Artista, disseram, por guardar os objetos de uma exposição inteira em pastas de plástico, bem como o meu desacato à Ideia, referindo-me a tais obras-de-arte como “papéis desenhados”. Para a fotografia não tenho grande habilidade: mesmo quando opero uma câmera, imagino imprimir as fotografias e desenhar. Assim, soa-me adequado – se necessário um título – “desenhista”, com a sua admirável vulgaridade – pois desde a infância me consideram assim, sem atribuições exageradas. Eis aí o que posso fazer: desenhar, ou rabiscar, pelo desvalor do ato.

**5. Não é difícil notar que sabe bem, você, acerca da tipografia, da tecnologia tipográfica melhor dizendo. E como veio ela? (E para onde vai, contigo?) Sei que você é uma espécie de bucólico das engrenagens, do controle manual, da presença de um "ofício" em detrimento da especialização... Poderia me corrigir?**

Há dois anos, prestando serviços como assistente de impressão, pude conhecer Ademir Matias que, tendo hoje 65 anos, desde os 17 esteve cercado de impressoras tipográficas. Desse senhor, as habilidades para o reparo dos componentes de suas máquinas, para a invenção de mecanismos, para o corte da madeira e metal ensinaram-me sobre a inexistência de um arquétipo tecnológico da tipografia, de um isomorfismo das tradições tecnológicas ou destas como acessórias da genialidade de um operador que, *ex nihilo*, inventa.



*Sem título.* 2013  
Fábio de Oliveira Martins



O empréstimo entre ateliês dispõe em larga medida a possibilidade da invenção e, acessando tecnologias vizinhas, é possível perceber o que há de artesanal em uma sala de máquinas. Digo-o pois vê-se aí o aspecto geral da necessidade de uma imprecisão gestual, de uma geometrização das trajetórias e, ainda que lidemos em uma tipografia mais com máquinas eletromecânicas e com a demorada montagem manual – letra a letra, espaço a espaço –, não fabricamos o nosso próprio aço, por exemplo, o que nos retira a responsabilidade de extremos bucólicos.

A especialização é inerente às disposições musculares, aos empréstimos e aquisições, à invenção e compreensão de outras tecnologias. Por exemplo, se o papagaio do tinteiro – componente em gancho que revoluciona um cilindro metálico que distribui a tinta – se quebra, não havendo uma peça em reserva e não sendo possível a sua aquisição, a usinagem seria a solução cabível. Porém, sem os conhecimentos relativos ao desenho mecânico, não seria possível cogitá-lo. Nesse sentido, compreender a especialização nos exigiria perceber o esmaecer dos contornos, do intrínseco e extrínseco a um ateliê.

**6. Como você lida com as exposições? Lembro que gostei muito da última "Biocinese", apesar de ausente. A comercialização de obras já ocupa algum lugar desejável, ou inadmissível, entre suas coleções criativas?**

Vendo poucos papéis, pois, para lucrar desenhando, apenas deixando de fazê-lo, ou me tornando um artista famoso. Há amigos e colegas acadêmicos que chegam a se interessar, escolher e propor a aquisição, mas quase nunca se concretizam. Adquirir um desenho assinado soa extravagante demais para um professor com titulação de mestrado, mas extravagante de menos para o curador de uma bienal. Não rasuro e disponho trajetórias em vista de ineditismos e não divulgo amplamente os papéis ou livros, então vendo o quanto posso e, às vezes, presenteio os amigos. Não me seria conveniente dispor mais energia para a venda, tendo de acelerar as demoradas operações; é-me exigido pelo papel a paciência e a neutralidade para nele não dispor imprecisões.

**7. Agradeço, Fábio, pela entrevista e em nome da comissão R@U lhe parabênizo pelas belas e refinadas figuras que compuseram este número. Encerro aqui indagando: você já havia pensado sobre os tratados renascentistas e seu encontro com a tipografia? Os "mestres", ou melhor, o ofício supervisionado desejado pelas "Artes" renascentistas lhe direcionaram a esses rincões obscuros de uma *old technology*?**

Eu quem devo agradecer a vocês pela disposição e paciência para as transferências de arquivos e pela impossibilidade de colaborar prontamente com os pedidos. Espero ter sido o suficiente, inclusive o dizendo para a própria entrevista. Enfim, um grande trabalho o dos senhores todos, é uma grande responsabilidade a minha de a ilustrar.

Sem título. 2013  
Fábio de Oliveira Martins



Estudar os tratados renascentistas é algo um tanto difícil, pela impossibilidade de encontra-los no Brasil impressos, ainda que em fac-símiles. Certamente os encontramos digitalizados, o que seria suficiente para a sua leitura, mas insuficiente para a análise rigorosa de seus papéis, sua impressão e, estando interessadas as editoras brasileiras em produzir livros luxuosos, com “capa-dura” em tecido e vende-los a um preço dez vezes maior que o de uma edição europeia do mesmo título, torna-se algo extravagante tê-los em mãos.

Porém, a própria revisão textual e a axiologia desenvolvida acerca de “belas letras” se modifica bruscamente entre um manual de caligrafia e de tipografia e, para além de uma compreensão simples de uma “mecanização da escrita”, trata-se da possibilidade de “ocorrências”. Na escrita de um livro de horas – livro de orações um tanto popular entre os nobres durante a Idade Média – a não ser que o calígrafo e miniaturista fossem iletrados, seria raro ver-se inscrita uma letra invertida; na impressão tipográfica, por ser recorrente e confusão sobre a orientação de uma peça, foram inventadas as ranhuras que indicam a posição regular das letras.

As narrativas sobre os ateliês da renascença me encantam, como o de Aldo Manuzio, mas soa impraticável a sua disposição atual. Pois, onde se encontraria 30 humanos dispostos, toneladas de liga metálica tipográfica, impressoras, peles e papéis para, junto de um grupo de helenistas, imprimir edições bilíngues de filosofia clássica? Porém, esses senhores tinham muito a fazer, e o fizeram, e muito temos a aprender de editoração com eles, ainda que não os queiramos imitar inteiramente.