

Gravura: a matriz como obra

LUCIANA ESTIVALET PINTO*

Resumo

O presente artigo trata da possibilidade de exposição da gravura em metal sem a necessidade de suas impressões. Esta pesquisa vem sendo desenvolvida a fim de repensar o processo artístico e a reprodutibilidade da gravura, abordando a sua matriz através da potencialidade plástica de exposição. As iluminuras medievais servem como um dispositivo criativo para a elaboração poética das gravuras, onde a arte do passado reconstrói-se, criando a arte do presente, em um contexto contemporâneo. Artistas como Laurita Salles e Ana Alice Franscisquetti são citadas, a fim de desenvolver inter-relações com as obras apresentadas nesta pesquisa.

Palavras-chave: Gravura em metal; processo criativo; iluminuras.

Abstract

This article deals with the possibility of exhibiting etching without its prints. This research has been developed in order to rethink the artistic process and the reproducibility of engraving, addressing its metal plate through the plastic possibility of its exhibition. The medieval illuminations serve as a creative device to the poetic elaboration of pictures, where the art of the past rebuilds itself, creating the present art in a contemporary context. Artists such as Laurita Salles and Ana Alice Franscisquetti are cited in order to develop interrelations with the works presented in this research.

Key words: Etching; creative process; illumination.



* **LUCIANA ESTIVALET PINTO** é Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART/UFSM) pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, orientanda do Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes. Bolsista CAPES. Professora da Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Unochapecó/SC.

Um percurso já iniciado

O objetivo desta pesquisa em artes visuais consiste na investigação das possibilidades que a matriz de gravura em metal sustenta como elemento plástico autônomo. Acreditamos que a matriz, além da sua principal característica (produzir cópias seriadas), também pode ser vista como uma peça de arte.

Artistas como Laurita Salles¹ (São Paulo SP 1952) e Ana Alice Francisquetti² (São Paulo SP 1953) demonstram que o metal carrega a potencialidade de expressar suas gravações de maneira satisfatória, sem a necessidade do procedimento de impressão.

Semelhantemente desenvolvemos o trabalho de criação de gravuras em metal onde buscamos a qualidade da gravura independente da sua impressão. A fruição poética está contida no objeto gravado, trazendo à tona o processo como obra.



Iniciamos em 2008 uma pesquisa que apresentava recorte das matrizes em experiências anteriores, quando criamos as séries de gravuras “Paisagens na Água” e “No Interior da Molécula de Água”. Tais chapas recortadas geraram interesse estético singular, assim decidimos aprofundar a pesquisa na plasticidade das matrizes, dispensando o processo de impressão.

Da mesma maneira, na obra de Laurita Salles, tanto na série “Matéria Fendida” (1994) ou “Niello” (1994); a artista busca atingir apenas na superfície da placa de metal a riqueza de elementos, como gravações horizontais e verticais, com relevos e ritmos que podem ser

visualizados sem a necessidade da impressão. Já na série “Formas Rolantes” (1994-1995) Salles cria cilindros de cobre e latão amarelo para servirem de suporte à gravura. Nesta etapa suas gravuras são chamadas de gravuras-objetos por

Tadeu Chiarelli (2000), afirmando que a artista trabalha com a exploração da natureza da gravura, mas também da escultura, dando volumes e desbastes em seus trabalhos. Porém, o que consideramos mais interessante na trajetória da artista é que abandonando o processo de edição ela contraria todos os que definem a gravura pela reprodutibilidade afirmando em seus trabalhos que a gravura está nas incisões conferidas ao objeto.

¹ Laurita Ricardo de Salles é gravadora, escultora e professora. Atuou na Escola de Comunicações e Artes da Universidade Mackenzie, foi orientadora de Gravura em Metal do Atelier de Gravura Francese Domingo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e artista residente no MAM/SP.

² Ana Alice Francisquetti é gravadora e escultora, atualmente faz parte dos artistas gravadores de Grafhias Casa da Gravura.



Figura 1 - Laurita Salles, sem título, 1986. Matriz gravada com água-forte. 39 x 48,5 cm – gravura em metal. Impresso em: SALLES, 1997, p. 26.

De forma análoga, Ana Alice Francisquetti explora a materialidade das matrizes de metal. A artista possui característica forte ao expor as matrizes no tempo (sol, chuva e vento) e

incorporar as ferrugens e demais corrosões naturais que se fixam no metal, apresentando uma estética própria da técnica.



Figura 2 - Ana Alice Francisquetti, “Apenas uma Variação”, 2008. Corrosão em ferro e ponta seca. 50x40 cm – gravura em metal. Disponível em: <http://www.cantogravura.com.br/artistas-obras.asp?artistaId=44&obraId=400&lang=pt>

Transgressão de uma técnica

Uma questão relevante torna-se inevitável quando trabalhamos com a transgressão de uma técnica tradicional. Seria apenas a gravação na matriz que caracteriza uma gravura ou tornar-se-ia um entalhe a apresentação da chapa de metal gravada?

Ora, essa questão pode ser respondida por José César Clímaco, que em seu artigo publicado na Revista Visualidades/UFG, trata da “Série Peixes”, produzida sobre matrizes de plástico e explica o que é uma gravura na sua visão:

A realização de uma gravura envolve, necessariamente, dois processos simultâneos e praticamente indissociáveis: um momento **criativo**, que compreende a elaboração de um desenho ou imagem realizada sobre uma determinada matriz e um segundo, **técnico**, que é o de sua execução sobre essa matriz. (CLÍMACO, 2004, p. 8, grifo do autor).

A particularidade da impressão está em segundo plano. O ato de gravar torna-se mais importante que a mera reprodução da imagem. Concordamos com as palavras do autor, quando salienta a importância do processo criativo e técnico de gravação sobre o método de tiragem. Deste ponto de vista, todas as obras que passam por corrosões químicas, ou ataques diretos sobre uma matriz (sendo esta potencialmente geradora de imagens) podem ser chamadas de gravura.

Nesse contexto, nomeamos este trabalho plástico de gravura em metal. A impressão de tais matrizes não se dará, mas é potencialmente possível, uma escolha não a traz presente. A escolha essa, é a de dar visibilidade a chapa gravada, que sempre é geradora e quase nunca observada em caráter

estético. Essa peça tão importante na linguagem da gravura fica nos bastidores, nossa intenção é trazê-la frente ao fruidor.

As particularidades de um processo de gravação

Em todas as experiências que desenvolvemos na gravura, elementos que lembram iluminuras sempre estiveram presentes. Primeiramente a utilização de tais desenhos deu-se para adornar paisagens idealizadas, com a intenção de criar uma atmosfera que se aproximasse dos contos de fadas.

Posteriormente desenvolvemos outras temáticas, mas a lembrança da iluminura medieval sempre esteve contida nos nossos documentos de trabalho³, já que a harmonia de seus arabescos e o mistério que envolve suas formas nos chama muita atenção. Decidimos por fim criar estruturas de desenhos baseadas nessas imagens. *Illuminare*, do latim, significa esclarecer, adornar, realçar, enriquecer, destacar, revelar e mostrar; esta é a etimologia de “iluminura”. Consideramos para esta pesquisa “iluminuras medievais” os arabescos que adornam manuscritos europeus do século X até o século XV. Todavia, conseguir os originais de tais documentos é um processo difícil e dispendioso, nos aproximamos, portanto, das reproduções

³ “Material de caráter privado que testemunha o momento de instauração de uma idéia [...] Eles podem fazer parte da rotina do atelier ou do entorno dos artistas; são imagens coletadas com rigor ou simplesmente redescobertas pelo olhar. O valor de documento que essas imagens ou objetos possam conter está relacionado à maneira como esses se colocam em perspectiva com o olhar sobre o mundo proposto por cada um dos artistas através de suas obras. O que se documenta nesse caso é o desejo de criar incorporado a esses elementos”. (GONÇALVES, s/d, p. 4).

(digitalizações, impressões em livros, diversas imagens) das iluminuras almejadas.

A busca da estética de outras épocas torna-se comum na arte contemporânea. Icleia Cattani (2002) expõe que a contemporaneidade resgata elementos do passado e a reconstrói na arte do presente. Cocchiarale (2006), da mesma maneira, fala que a arte contemporânea está interligada com todas as culturas e todas as formas de arte; o passado e o presente podem misturar-se para criar uma visualidade própria que vivenciamos atualmente. Dessa maneira, resgatamos aspectos da iluminura medieval e a recriamos em um contexto contemporâneo e de transgressão da técnica da gravura em metal.

A iluminura medieval inicialmente serviu para envolver um texto ou uma ilustração, “onde o visual e o verbal se entrelaçavam” (DIDI-HUBERMAN, 1994, p. 161). Porém, o uso de escritas nas artes visuais pode gerar uma subordinação da palavra ou da imagem, como lembra Foucault (1989). Como a pretensão plástica para esse trabalho não é usar a iluminura juntamente com outros elementos escritos, e sim como uma peça principal da obra, eliminamos todas as colocações verbais que poderiam trabalhar em conjunto com os arabescos. Dessa maneira, a criação de estruturas baseadas em iluminuras que se envolvem uma nas outras se tornou o centro das imagens. Textos ou miniaturas não são explorados nas gravuras, apenas os arabescos e elementos característicos das iluminuras medievais são aderidos ao trabalho.

Definida a intenção plástica da pesquisa, começamos o trabalho de gravação. Assim como Salles, “que mergulha as mãos nos ácidos, que participa com o corpo todo do processo

criador” (SALLES, 1997, p. 9.), também acreditamos que o artista deve estar presente em todas as etapas da gravação, desde o polimento das chapas à mordedura⁴ do ácido. Para a elaboração deste trabalho utilizamos placas de latão amarelo e cobre. Assim sendo, preferimos o percloro de ferro e o ácido nítrico como mordentes, já que os dois metais escolhidos reagem bem aos processos de gravação desses ácidos. O percloro de ferro age de um modo mais harmônico na mordedura. Ele aprofunda a linha gravada de uma maneira clara e limpa. Já o ácido nítrico, alarga as linhas, deixando um aspecto aveludado pela imprecisão na gravação. Esses dois efeitos são solicitados com frequência na pesquisa, a fim de criar realces e detalhes em cada um dos trabalhos. Dessa forma, uma mesma matriz pode ir duas ou mais vezes para a banheira⁵ com mordentes específicos para cada efeito pretendido.

É interessante notar que só utilizamos o ácido nítrico na finalização das matrizes, para garantir a plasticidade desejada. Esse ácido não pode ser usado em ambientes fechados que não possuam um sistema adequado de exaustão do ar, pois é altamente tóxico, podendo causar problemas respiratórios e lesões nos olhos e pele, já que é uma substância volátil (PEDROSA, 2003). Como não possuímos um ateliê com as condições necessárias para o uso de tal produto, preferimos utilizar o percloro de ferro para fazer as gravações mais demoradas, já que ele não é um ácido, mas um sal que possui grande poder de oxidação e funciona bem na corrosão de latão amarelo ou cobre. Assim, esta substância é menos nociva a saúde

⁴ É comum o uso do termo *mordente* para os ácidos utilizados no processo de gravação de matrizes na gravura em metal.

⁵ Chama-se de *banheira* o recipiente que recebe o ácido para a corrosão da matriz de metal.

humana e pode ser utilizada sem causar grandes transtornos para o gravador.



Figura 3 – Luciana Estivalet, 2011, “Detalhes Iluminados”. 10 x 12 cm. Água-forte e relevo sobre latão amarelo.

Dentro do nosso processo criativo, apenas o detalhe de uma iluminura pode ser chave para a criação de imagens. Como na figura 3, produzida sobre latão, onde a sua cor dourada foi explorada a fim de lembrar as iluminuras da Idade Medieval que eram adornadas com tintas de ouro e prata (HERBERT, 1911). Esse trabalho foi exposto aos dois tipos de mordentes citados anteriormente, nos processos de água-forte e relevo⁶. A abertura de

⁶ Água-forte: processo de gravura em metal onde a chapa é coberta por uma cera protetora e linhas são “abertas” nesta cera de modo a expor a placa ao ácido, que apenas a linha será corroída. Já o processo do relevo é muito similar, mas a exposição ao ácido ocorre em um

janelas dentro de uma composição criada com base nas iluminuras é uma forma de elaborar projetos para a gravação das matrizes.

O detalhe apresentado lembra as iluminuras das páginas de antigos pergaminhos, mas não as reconstituem fielmente. Algumas características das iluminuras são preservadas, como a temática de elementos da natureza e a imprecisão no traçado (para que fique claro para o observador que o desenho foi “feito à mão”) Todos os projetos elaborados para a aplicação nas matrizes são apenas baseados nas iluminuras medievais, pois as composições são de

tempo maior, o que causará um rebaixamento na matriz.

criação própria, não há apropriação direta de imagens.

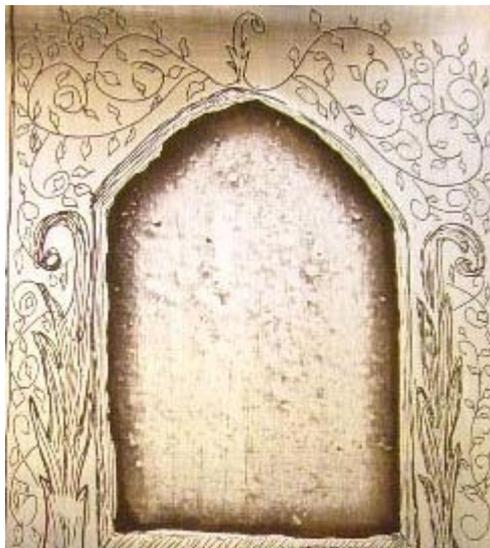


Figura 4 - Luciana Estivalet, 2010, “Pequenos Portais”, 5 x 4 cm. Água-forte e relevo sobre cobre.

As utilizações de linhas, como faziam os artistas portugueses da iluminura românica, também aparecem em nossas gravuras, como pode ser observado na imagem acima. Segundo Miranda (1999), os iluminadores daquele período optaram por uma estética que renuncia a representação de cenas narrativas, preferindo a exuberância do ornamento.

O percloroeto de ferro foi utilizado para que as linhas adquirissem a precisão necessária no traçado dos detalhes. O cobre, que muda de tonalidade conforme a luz, foi selecionado para uma série de trabalhos que exploram a temática dos “portais” medievais. Tais portais são comumente vistos em iluminuras onde delineiam um texto. Como não aderimos aos textos em nossos gravados, os arabescos envolvem um vazio, que poderá ser preenchido por mais gravações ou poderá ser vazado posteriormente. A série de mini gravuras continua em andamento, as necessidades poéticas das matrizes mantêm-se em aberto até o presente momento.

O trabalho de exposição das chapas de metal exige um tratamento diferenciado. O gravador deve ter em mente que oxidações não programadas podem acontecer, modificando a cor e a polidura das matrizes. Esses elementos do acaso podem ser incorporados aos trabalhos, como faz Ana Alice Francisquetti, ou podem ser controlados pelo artista, que precisa prestar uma assistência frequente ao metal.

Considerações finais

Como a nossa pesquisa ainda se desenvolverá pelo corrente ano, acreditamos que mudanças ocorrerão ao longo do percurso. Podemos entender uma pesquisa em artes visuais⁷ “às avessas”, se comparada a pesquisas em outras áreas, isso porque o objeto de estudo se dá concomitante com a análise e o conteúdo, ou seja, analisamos o que ainda não está pronto, o que de fato não existe; mas é uma ideia/proposta que se

⁷ A pesquisa em artes visuais é feita pelo artista-pesquisador a partir do processo de instauração do seu trabalho (CATTANI, 2002).

desenvolverá juntamente com a análise teórica. Cattani (2002) define que a reflexão teórica é simultânea à criação prática e por não ter seu objeto pré-determinado é sujeita a constantes reavaliações e novas possibilidades. Segundo a autora, devemos priorizar a materialidade da obra, já que ela falará por si, independente dos depoimentos do artista que a realizou ou do crítico que a analisará.

Também Souriau (1990) fala da prática artística e do que é necessário para que a obra de arte tome forma, definindo assim o termo *poiética*, que foi tratado pela primeira vez por Valéry para pontuar tudo o que auxilia a dar existência à obra. Sobre a definição de *poiética* Souriau diz:

Orientado para a obra a fazer, esta estrutura é operatória. Ela é então, ao mesmo tempo, aberta e tributária da realidade na qual a obra vai tomar corpo. Assim podemos distinguir, no interior da *poiética* geral, a *poiética* formal, a *poiética* dialética e a *poiética* aplicada. (SOURIAU, 1990, p. 1152-3. Tradução livre de Paulo Gomes, 2003).

Nessas afirmações percebemos o entrecruzamento que é característico dentro do processo de *poiética* de cada artista. A *poiética* da pesquisa em artes visuais, que é toda a produção material do artista; se dá sobre um misto de curiosidades e descobertas. O objeto a ser pesquisado em qualquer outra área de atuação é definido com um olhar distanciado e abrangente, já que ele está concluído, finalizado. O que não acontece na pesquisa em artes visuais. Aqui, o nosso objeto de estudos é o próprio trabalho plástico, que inicialmente surge como um desejo a ser realizado. Não temos, a princípio, um formato delineado deste objeto. A pesquisa se dá em conjunto com as

descobertas da prática artística, o que nos leva a muitas direções, e paulatinamente devemos escolher os caminhos a serem tomados. Cada direção nos guiará a uma conclusão diferente, por tanto, cabe ao próprio artista, criador do objeto, optar por qual caminho deseja seguir.

Referências

CATTANI, Icleia. **Arte contemporânea: o lugar da pesquisa**. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (org). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

CHIARELLE, Tadeu (org). **Arte contemporânea: Atelier do artista – a experiência de fazer arte no Brasil: Ernesto Bonato e Laurita Salles**. São Paulo: Arte Wyeth, 2000.

CLÍMACO, José César. **Série Peixes: procedimentos experimentais em gravura**. In: Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual/ Faculdade de Artes Visuais/ UFG – Vol 2 n. 1 (2004). – Goiânia – GO: UFG, FAV, 2004.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Massangana, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Poderes da Figura, exegese e visualidade na arte cristã**. In: revista de Comunicação e Linguagens. Número 5, dez 1994

FOUCAULT, Michel. **Isto Não é um Cachimbo**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1989.

GONÇALVES, Flávio. **Documentos de trabalho: percursos metodológicos**. Porto Alegre: Instituto de Artes – PPGAV – UFRGS, s/d. Projeto de pesquisa, mimeo.

Gravura Brasil. **Ana Alice Francisquetti**. In: <http://www.cantogravura.com.br/artistas-obras.asp?artistaId=44&obraId=400&lang=pt>

HERBERT, John Alexander. **Illuminated manuscripts**. London: Methuen and CO. LTD., 1911.

MIRANDA, Maria Adelaide. **A iconografia de Cristo na Iluminura Românica de Santa**

Cruz de Coimbra In: BARROCA, Mário Jorge (coord). **Carlos Alberto Ferreira de Almeida: in memoriam**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

PEDROSA, Sebastião Gomes. **Os polímeros acrílicos como substituto de matérias tóxicos**

na gravura em metal. In cadernos de [gravura] – nº1, maio de 2003.

SALLES, Laurita. **Laurita Salles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SOURIAU, Etienne. **Vocabulaire d'Esthétique**. Paris: PUF, 1990.