

VII. APÊNDICES

VII. 1. UMA BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA NO MUNDO

VII. 1. 1. Antiguidade

Sendo uma das mais antigas técnicas artísticas que a humanidade conhece, a gravura é, sobretudo, uma manifestação peculiar tanto por sua estreita ligação com a indústria e a produção seriada, quanto pela facilidade em se expressar artisticamente. É sabido que há milhares de anos, na era Paleolítica, os homens gravavam em ossos e couro, com pontas de sílex, para decorá-las e adorná-las, o que diferenciava seu portador dos demais de sua tribo, conferindo-lhe um destaque entre seus pares. No período Neolítico, a cerâmica além de utilitária, era impregnada com gravações com conchas (baixos e altos relevos), a chamada cerâmica Cardeal e também com marcas de dedos e mãos, numa espécie de monotipia.

No entanto, foram necessários milhares de anos de aperfeiçoamento das técnicas artísticas e conseqüentemente da criação e da utilização pelo homem, de ferramentas específicas para que o primeiro precedente do que se viria a se chamar de gravura aparecesse; eram os *Cilindros-Selos* (Figura 111). Estes objetos surgiram próximos ao Oriente e na África, mediam entre dez e quinze centímetros de altura e eram feitos de pedra em formato cilíndrico. É interessante ressaltar que estes cilindros eram gravados em negativo, uma imagem que seria posteriormente aplicada sobre argila onde, ao mesmo tempo em que se exercia pressão, fazia-se um movimento circular, conseguindo desta forma a imagem em positivo previamente gravado. Portanto, é o primeiro registro de um instrumento artístico utilizado para fazer imagens previamente pensadas em positivo, mas com resultado final em negativo. Um objeto projetado e construído para fazer reproduções em série, é o primeiro registro de Matriz que se tem notícia.

Estes Cilindros-Selos dispunham assim de quase todos os elementos que definem a gravura moderna, com as exceções das tintas e dos papéis. A grande diferença era a relação de utilização da argila como suporte e que continuaria assim por todo o período da antiguidade, no Mediterrâneo e no Oriente. Em paralelo a isso, em outros lugares como Creta ou Egito, desenvolveram-se certos selos com o mesmo princípio que os Cilindros-Selos da Mesopotâmia, apenas com uma ligeira diferença que, nestes, apenas uma só imagem era reproduzida ao se pressionar o selo contra uma superfície de barro, de cera ou outro suporte que servisse.

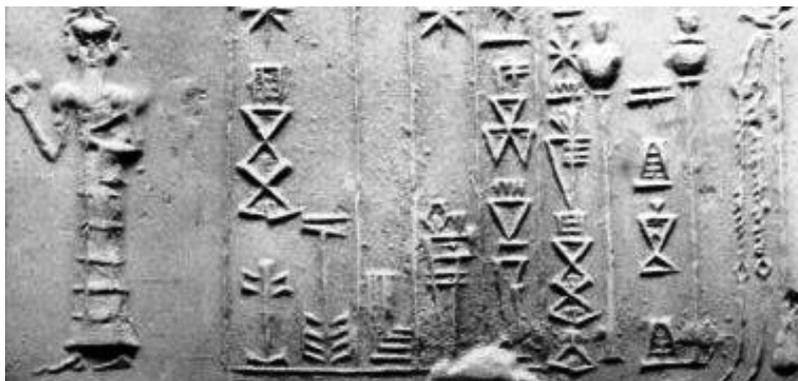


Figura 111. Cilindro-selo de Lagash no Iraque

VII. 1. 2. China e Japão

Posteriormente na China, desenvolveu-se uma variante destas técnicas de impressão condicionadas por três características da cultura chinesa: a existência do papel autêntico, da escrita e da tinta, além da necessidade de difusão dos textos budistas e dos clássicos chineses para o maior número possível de pessoas. Então se costuma dizer que as primeiras xilografias conhecidas são as repetidas impressões de imagens de Buda, os chamados *Rolos dos Mil Budas*. Isso tudo culminou em pleno século XI, no desenvolvimento de uma técnica sofisticada, que consistia em cinzelar uma imagem em negativo, em placas de madeira, sobre as quais se passava uma camada de tinta, que era pressionada contra o papel, para se obter a imagem impressa em positivo. Seu resultado era uma gravura que tinha as mesmas características do que viria a ser a moderna gravura ocidental. A gravura chinesa do Século II a.C. tinha uma característica marcante que era ser confeccionada em pedra estampada em pergaminho (Figura 112).

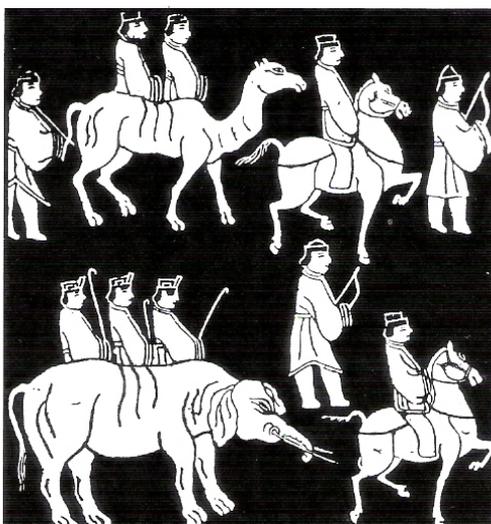


Figura 112. Gravura chinesa em pedra estampada em pergaminho. Século II a.C.

As principais estampas japonesas consistiam em simples gravuras que eram rapidamente difundidas por todo o oriente budista e em áreas de influência do Japão. Será Dalí, que a partir do século XVI desenvolverá de forma inédita uma série de estampas populares chamadas de **Ukiyo-e** que fizeram a gravura ser uma arte com personalidade própria. No Japão, o desenvolvimento da gravura se deu de forma independente da pintura e atendendo apenas as suas demandas. Esta expressão gráfica se tornou bastante popular e muito difundida no Japão, graças aos primeiros mestres da gravura japonesa como: **Ultamaro** (1753-1806), **Hokusai** (1760-1849) (Figura 113).



Figura 114. Hokusai, Kobaky koyie *Levantando o seu mosquito debaixo do qual dorme o seu assassino*. Xilografia em fibra.

VII. 1. 3. Primórdios das Xilografias

A maioria das técnicas da gravura oriental foi trazida ao Ocidente pelos povos árabes, que também trouxeram, possivelmente, as tintas e as primeiras matrizes em xilo. Existem registros do Século XV de cartas confeccionadas a canivete em xilografias a fibra, com influências orientais (Figura 114) Contudo, o maior desenvolvimento da gravura ocidental está ligado ao desenvolvimento da indústria e das técnicas de reprodução em série, mas, sobretudo, à imprensa com seus progressos técnicos e os livros impressos. A invenção da imprensa não seria possível, sem o conhecimento acumulado pelos antigos povos com as técnicas de impressão ou gravuras, já que as primeiras impressões de **Gutemberg** eram letras gravadas ou apenas caracteres fixos com a utilização da prensa romana de vinhos e de tintas que favoreciam a boa impressão sobre papel. Uma vez inventada a imprensa com os tipos móveis, não se tardou a unir a ela as gravuras

xilográficas. Em 1457, publicou-se na oficina de Gutenberg, na Mogúncia, um *Psalterium* com tipos móveis e iniciais xilogravadas.



Figura 114. Cartas com influências orientais do Século XV, Xilografia a fibra talhadas a canivete.

Pouco tempo depois, deu-se a popularização da gravura na Alemanha e nos Países Baixos, posteriormente seguidos por toda Europa ocidental. Nos Países Baixos, a gravura esteve sempre relacionada à pintura de tradição miniaturista, desenvolvida pelos flamengos graças à recente descoberta das tintas a óleo. Na Alemanha, tinha o grande artista Dürer como principal expoente da gravura.

Falar da gravura artística na Europa, em seu início, é quase sinônimo de Albert Dürer (1471-1528). Este artista é um dos maiores expoentes do alto Renascimento. Foi pintor, gravador, teórico, cientista e filósofo, filho de ourives de origem húngara, que se fixou na cidade de Nuremberg. Iniciou-se nas oficinas de um famoso pintor da época, chamado Wolgemuth e posteriormente realizava o talhe em placas de madeira com um dos maiores impressores de sua época, Anton Koburger. Desde o início, preferia trabalhar com o entalhe a buril, que remetia a sua origem de família de ourives. Ele levou o trabalho em buril a níveis altíssimos, que dificilmente será igualado. É tido até hoje como o maior

gravador em água-forte e água-tinta que já existiu. A prova disso, é que seu estilo inconfundível, influenciou as artes gráficas de forma definitiva. As gravuras e mesmo os quadros de Albrecht Dürer também surpreendem pela maestria, nos mais diminutos detalhes. Elaborava infindáveis estudos de mãos, cabeças, objetos domésticos, plantas e animais: “O mínimo detalhe deve ser realizado o mais habilmente possível”, dizia, “nem as menores rugas e pregas devem ser omitidas”. Tinha verdadeira fascinação pelo mundo natural, assim como Da Vinci que era seu contemporâneo e tinha verdadeira obsessão por determinados temas; Dürer desenhava e pintava indistintamente tudo que via. Acreditava que “a autêntica arte está contida na natureza e aquele que consegue aprendê-la a alcança”.

Essa fidelidade à natureza estava expressa em seus brilhantes esboços em aquarela do cenário alpino – únicos em seu tempo. Suas gravuras em metal são consideradas suas maiores obras. Combinar a impressão xilográfica com a gravação ornamental em ouro e prata adequava-se particularmente a ele, devido à sua experiência como ourives.

O próprio Albrecht Dürer recortava o desenho sobre uma chapa de cobre, utilizando um buril metálico, como um cinzel delicado, o que exigia muita paciência, acuidade visual e firmeza nas mãos. Os impressores, então, aplicavam tinta nas ranhuras entalhadas e pressionavam a chapa sobre um papel úmido. As gravuras de Albrecht Dürer exibem surpreendentemente variedade de tons e de texturas, além das sutis variações de luz e sombra. Não são apenas as gravuras de maior apuro técnico já produzidas, mais que isso, uma gama de sentimentos nunca vista antes, em escala tão pequena.

A habilidade e originalidade de Albrecht Dürer atingiram um nível sem paralelos, particularmente em três gravuras riquíssimas, *O Cavaleiro, a Morte e o Demônio* (Figura 115), *Melancolia I* e *São Jerônimo em Seu Estúdio*, gravuras fundamentais na história da gravura mundial. Albrecht Dürer com seu insaciável apetite artístico pela experimentação se desenvolveu em várias formas de expressão: foi um dos primeiros artistas a usar o novo processo da água-forte em metal; fez explorações complexas nos domínios da teoria da arte em busca de conhecimento, publicando suas descobertas em tratados sobre medidas e proporções humanas, além de fazer anotações detalhadas dos menores fenômenos naturais. A própria individualidade era de um homem religioso, sendo extremamente persuadido pelos ensinamentos de Martinho Lutero e que, não obstante, era também de um homem da ciência, expressando extremo fascínio pelo mundo natural.

O Período Medieval e o Renascentista, duas épocas, dois universos de sentimentos, são abrangidos pela arte de Albrecht Dürer, o clássico e o espiritual. Ainda em vida, isso

lhe valeu reconhecimento e louvores sem precedentes. Vítima de uma doença contraída nos Países Baixos, a seis de abril de 1528 morre em Nuremberg, não deixando alunos, mas sim a herança de sua obra que ajudou a florescer a arte alemã. Primeiramente, no Renascimento, depois, no Romantismo. Considerando-se os artistas de sua época, foi sem dúvida o mais universal, aquele que abriu um maior número de perspectivas, com talento e com uma crença inabalável, no esforço dos homens.



Figura 115. Dürer. *O Cavaleiro a Morte e o Demônio*, 1513. Xilografia a fibra

Hans Holbein e Lucas Cranach são dois dos maiores representantes da gravura, nesta conturbada época na Alemanha, que estão também intimamente ligados à imprensa. Hans Holbein conhecido como *o jovem* (1497-1543) começou a trabalhar com arte na oficina de pintura de seu pai e na tipografia de Hans Froben, na Basileia. Nesta oficina, é que foi criada a célebre obra *Elogio da Loucura*, que tinha oitenta e duas vinhetas nas margens. O êxito desta obra foi decisivo para o seu futuro de gravador, mas a sua mais significativa contribuição foi a ilustração da Bíblia de Lutero. Neste mesmo ambiente, surgiu também, entre o Renascimento e a Reforma, o jovem gravador Lucas Cranach (1472-1553). Mesmo que menos destacado como gravador, sua atividade foi reconhecida em grande parte por ele ser muito amigo de Martinho Lutero, sendo assim, suas gravuras deram importante contribuição à difusão de sua ideologia, o que tornou a gravura um instrumento de uso político. Até o fim do século XV, a ilustração com xilogravuras vai

sendo vista cada vez mais na ilustração de livros. As primeiras gravuras em metal apareceram quase que simultaneamente com as xilogravuras, a sua popularização também se deu através da *Coletânea Xilografia*, durante o século XV, no norte da Europa. De fato, o próprio Dürer utilizou-se de ambas as técnicas de forma indistinta, com resultados estéticos muito semelhantes, mas foi a gravura com madeira que se tornou mais popular no início da gravura moderna, na Europa. Durante o século XVII, aperfeiçoaram-se as técnicas da gravura calcográfica em detrimento da xilogravura que já tinha conseguido chegar perto dos limites da possibilidade de uso da técnica no Ocidente. Na Holanda, em especial, surgiu à água-forte e a água-tinta e a ponta seca. A gravação sobre o cobre permitia com mais facilidade o uso de linhas e do traço ligeiro, bastante parecido com o desenho tradicional de fácil execução. Logo portanto, se tornou a técnica preferida de pintores e desenhistas, criando uma estética diferente das anteriormente utilizadas nas gravuras. Até o século XVII, a gravura em metal estava diretamente ligada à pintura, pois era usada basicamente para a reprodução das telas. Mas o próximo passo da gravura e um dos mais importantes seria dado nos Países Baixos, no século XVII, por Rembrandt (1609-1669).

Até os dias de hoje, pouco se sabe sobre o início da carreira dele como gravador, mas pode-se afirmar que se situa por volta de 1628, data de registros seus em gravura em metal da figura de sua mãe. Acredita-se também, que tenha deixado de gravar por volta do ano de 1661, apenas oito anos antes de morrer, com uma única exceção: um retrato datado de 1665. É atribuída a sua pessoa por volta de 375 obras originais gravadas, mas apenas 290 obras são hoje comprovadamente dele. E uma das mais importantes obras é *Desenhando na Janela* (Figura 116), de 1634, uma água-forte. Seu prestígio como gravador segue intacto até os nossos dias e sua influência sobre as gerações seguintes é incomensurável. Seu talento também, como mestre na pintura, contribuiu para uma grande divulgação de sua obra gravada e também para o início do interesse dos colecionadores por sua obra nos Países Baixos e toda Europa.

Como gravador, foi um artista de variados temas e não aceitava encomendas e nem ficava muito tempo produzindo obras complexas que necessitavam de muito tempo e estudo. Sentia-se livre para produzir temas que eram de sua preferência e estudar o que jamais pôde fazer com a pintura, o que diferenciava totalmente de seu trabalho como pintor, que aceitava encomendas de grandes retratos e livros. Do ponto de vista formal e técnico, Rembrandt é considerado o grande impulsionador da gravura em metal, pois foi

através dele que a técnica se tornou, durante o século XVII, o meio de expressão artística por excelência dos gravadores. Utilizou-se também da ponta-seca, técnica que estava em desuso e que utilizou juntamente com suas águas-fortes e águas-tintas, para desenvolver seu repertório artístico. Portanto, nos Países Baixos, durante o século XVI, é desenvolvido um período completamente diferente para a gravura, tanto pela estética vigente burguesa e protestante, quanto pela técnica e pela nova função social da gravura.



Figura 116. Rembrandt. *Desenhando na Janela*, 1634. Água-forte.

VII. 1. 4. A gravura na Itália

O segundo passo fundamental para a gravura ocidental foi dado, no século XVIII, na cidade de Veneza, na Itália. Tratava-se de uma rica cidade que conjugava importantes condições, que facilitaram o surgimento da gravura, pois como comercializava artigos de luxo, esta se encontrava entre eles. Desenvolvia-se uma grande atividade editorial que se converteu na infraestrutura necessária para o desenvolvimento da gravura, em todas as suas fases, da produção à comercialização. Embora a cidade, desde o século XVI, já tivesse uma indústria editorial com as ilustrações em xilogravura, foi com a gravura em metal, no século XVIII, que a produção de gravura alcançaria um refinamento técnico inigualável.

Os fatos apontam para uma forte influência holandesa, pois dois aspectos caracterizam este fato; um é a difusão generalizada das técnicas da água-forte, água-tinta e outra são as *Vistas* da cidade de Veneza, tanto imagináveis como reais, que eram

vinculadas às paisagens da Holanda do século XVII. É nesta época, de fundamental importância, o papel de Giuseppe Wagner (1706-1786), que junto a sua loja em Veneza, estabeleceu uma oficina-escola de gravura. Nesta escola, é que se refinou a técnica mais difundida do que viria a ser a gravura veneziana, ou seja, a união de uma água-forte profunda retocada a buril. É imperativo afirmar que a gravura holandesa teve influência determinante, na gravura veneziana, através do pintor holandês Gaspar Van Wittel (1652-1729), que era conhecido na Itália como Vanvitelli, onde obteve grande aceitação, a princípio, em Roma e depois, em toda Itália. Em 1703, publicou uma série de cento e três águas-fortes com o título *As Fábricas e Vistas Venezianas*. Esta técnica de gravura teve como maior representante Antonio Canal, popularmente conhecido como Il Canaletto (1697-1768), que produziu uma série de trinta e uma águas-fortes, que se tornaram um referencial do estilo.

VII. 1. 5. Os Piranesi e Tiepolo

A efervescência da cultura italiana atraía uma grande parte da burguesia europeia que fazia o chamado *Grand Tour*, uma referência às visitas feitas às grandes cidades europeias, que tinham em Roma o seu ápice e foi neste contexto social que rapidamente se destacou **Giovanni Battista Piranesi** (1720-1778). Já formado e atuante na área da arquitetura, começou a gravar, nas oficinas de Tiepolo, em Roma. Foi tão rapidamente seduzido pela arte da gravura que até mesmo relegou a arquitetura para segundo plano. Produziu quase que exclusivamente em água-forte e por ser oriundo de Veneza, ficou maravilhado, quando teve contato com as ruínas de Roma. Em 1761, junto com os Tiepolo, editou uma das mais célebres gravuras da História, as *Antiquità Romane e Vedute di Roma*, que eram reproduções minuciosas das ruínas romanas. E neste álbum de gravuras está inserida a obra *Templo de Saturno e Arco de Septímio Severo*, de 1764 (figura 117). A tradição de **Canaletto** foi seguida por **Giambattista Tiepolo** (1696-1770) que tecnicamente deu uma qualidade, até então não conseguida. Giambattista produziu um total de trinta e cinco águas-fortes, que tinham por característica uma ousada composição para a época. Giandomenico produziu muito mais que o pai, chegando a realizar cento e setenta e duas placas de cobre e vale ressaltar as vinte e cinco águas-fortes de título *Ideias Pitorescas Sobre a Fuga Para o Egito e O Nascimento de Jesus*. (Figura 118).



Figura 117. Piranesi. *Templo de Saturno e Arco de Septímio Severo*. 1764.



Figura 118. Tiepolo. *O Nascimento de Jesus*. Sem Data.

VII. 1. 6. A Gravura na França

Até a ascensão de Luis XIV ao poder, a gravura praticamente não era considerada uma prática artística difundida entre os artistas franceses, apesar da proteção oficial em relação à indústria editorial e a despeito do interesse de alguns renomados pintores locais. Sabe-se que no século XVI, a gravura predominante era a xilogravura na Alemanha e na primeira metade do século XVII se destacou na Itália, mas a partir de 1660, quando Luis XIV promulgou o édito de *Saint-Jean-de-Lux*, a gravura pôde se beneficiar dos privilégios que as outras técnicas já recebiam, dando um caráter oficial que nunca havia acontecido antes, na Europa. Este apoio oficial e uma indústria editorial pungente deram origem a uma escola de burilistas de qualidade, de elevada capacidade técnica, mas de pouca criatividade temática. Neste ambiente, surgiram nomes como Antoine Watteau (1648-1721) e François Boucher (1703-1770). Watteau não gravou a maioria de suas obras e as poucas que gravou só foram publicadas após a sua morte e retocadas a buril. Mas depois seus colegas difundiram a sua obra por toda a França e isso influenciou toda uma geração de gravadores franceses que adotaram a sua temática de festas, comédias e cenas galantes. Já Boucher foi considerado o mais influente gravador francês do século XVIII.

Depois diversos pintores e gravadores se dedicaram à estampa e à ilustração de livros, como os Cochin pai (1668-1754) e filho (1715-1790), donos de uma técnica apurada, mas que sofriam do mesmo mal que os outros artistas, seus conterrâneos, a fraqueza de temática criativa.

VII. 1. 7. A Gravura na Inglaterra

A Inglaterra é um caso a parte na gravura europeia, pois não se tinha uma forte tradição artística nacional até o início do século XVIII. A maioria dos artistas mais importantes em atividade, vinha do continente, mas neste século, a arte britânica despertara de sua inatividade, portanto os artistas tinham imensa curiosidade sobre a gravura, especialmente a maneira negra, que há séculos já era testada e aprovada em outros países europeus. Em 1735, criou-se uma lei pelo parlamento que protegia a gravura e em 1769 foi criada a Academia Real. Isso possibilitou criar um comércio de gravuras que estimulou e difundiu a técnica. Dentre os gravadores ingleses, podemos destacar dois nomes fundamentais para entender a gravura da ilha, William Hogart (1689-1764) e William Blake (1757-1827). O primeiro começou cedo a trabalhar como ourives, o que muito iria lhe ajudar futuramente, na confecção das gravuras. Até 1720, trabalhou exclusivamente

com a gravura, mas a partir desta época também se dedicou à pintura. Sua característica era a de produzir em série, ou seja, gravava um conjunto de obras que narravam uma história, especialmente concebidas para a gravura e assim seria possível aos colecionadores adquirirem toda a série. Preferia temas que eram tabus em sua época, como *A Carreira da Prostituta*, *A Carreira do Libertino* ou *O Casamento da Moda*, todos na técnica da água-forte e buril. Já o caso de Blake é bastante peculiar, pois como já era um famoso literato, distribuía seus próprios livros, ilustrados com suas gravuras em água-forte, algumas vezes até retocadas com aquarela. Sua obra se confunde com sua literatura e por isto mesmo suas gravuras mais importantes estão nos livros *Livro de Thel*, *Canções para a Inocência*, *Europa*, *Uma Profecia* e *o Livro de Jacó*. Uma de suas obras mais importantes é *A Queixa de Jó* (Figura 119), de 1793, uma Água-forte e buril.



Figura 119. Blake. *A Queixa de Jó*, 1793. Água-forte e buril.

VII. 1. 8. A Gravura na Espanha

Como aconteceu na Inglaterra, a gravura na Espanha só teve um desenvolvimento a partir do século XVIII. São diversos os motivos para que isso ocorresse, mas o mais importante deles era o afastamento da indústria editorial local pelos reis, para o Flandres e a predileção da realeza por artistas de fora, mais reconhecidos na gravura. Os reis preferiam usufruir do trabalho de renomados artistas estrangeiros com o prestígio do momento a desenvolver centros industriais e de formação no próprio país. Mesmo assim, surgiram alguns gravadores como Pedro Perret e José Ribeira (1591-1652). Pedro era gravador da corte nos reinados de Felipe II, III e IV. José era pintor de ofício e

experimentou esporadicamente a gravura; chamado de *Il Spagnoletto*, trabalhava entre a península e a Itália, onde realizou a totalidade de sua obra gráfica. Foi discípulo de Caravaggio e era desenhista também. Preferia a água-forte e hoje em dia se conhecem apenas dezoito placas de cobre de sua autoria. Sua escassa produção é motivo de intensa pesquisa pelos especialistas, já que ele reconhecidamente era um grande produtor de estampas, na Itália do século XVII.

VII. 1. 9. O Século XVIII na Espanha

Já sabemos que apenas neste século, a gravura na Península Ibérica conseguiu uma maior aceitação por parte de artistas e colecionadores locais, pois já podia contar com uma indústria do livro e da gravura, assim como a criação de escolas para o aprendizado da técnica. Isso não impediu que nascesse na Espanha um dos maiores e mais respeitados gravadores de toda a história da técnica: Francisco de Goya e Lucientes (1746-1828). Porém, Goya será abordado detalhadamente mais adiante. A gravura na Espanha, no século XVIII, teve uma grande influência francesa, através dos Bourbons, que criam as condições inspiradas nas da França e também pelos defensores do iluminismo, como o rei Carlos III, mas a criação de uma escola espanhola de gravura é creditada a Palomino (1629-1777), que foi nomeado diretor da aula de gravura da Real Academia de Belas Artes de San Fernando.

Paralelamente, na cidade de Barcelona, que colhia os frutos de um crescimento econômico e conseqüentemente do fortalecimento do mercado editorial, que refletia diretamente no mercado de gravuras, foram criadas condições para artistas como Tomás Piferrer, que é creditado como tendo realizado a primeira edição de vinte e seis placas de gravuras da máscara real, em 1764, em suas oficinas. Quem colaborou com Palomino, na confecção das máscaras reais, foi outro excelente gravador, o valenciano Pedro Pascual Moles (1741-1797). Ele foi nomeado gravador oficial de junta de comércio de Barcelona, instituição que doaria bolsas de estudos em Paris para alunos que se destacavam, foi também nomeado diretor de Escola de Desenho e Gravura da Junta de Comércio e desenvolveu uma intensa atividade nesta área, precisamente na formação de professores e mão de obra especializada para a indústria.

VII. 1. 10. Goya

Nesta época de desenvolvimento da indústria e do comércio na Espanha, surgirá de forma surpreendente a figura de Francisco de Goya e Lucientes (1746-1828). Dizem que o contato inicial de Goya com a gravura se deve a seu amigo e patrocinador Bayeu. Começou gravando reproduções de pinturas de Velázquez, que fez enquanto estava doente, em 1792. Sua estadia na Andaluzia foi determinante para a carreira de gravador, pois foi lá que teve contato com a coleção de gravuras de Sebastián Martínez Cádiz e com as gravuras de Rembrandt. Nesta ocasião, por causa de diversos problemas pessoais, por ter visto as gravuras, pela decepção de relacionamento com a duquesa de Alba ou por sua doença, ele entrou em crise.

Descobriu então, que as gravuras eram um meio perfeito onde poderia exorcizar as angústias e aflições e tudo o mais que quisesse, se expressando quase que inteiramente em água-tinta, técnica que havia sido inventada na França, em 1760. Mas não deixou de experimentar outras técnicas ou até mesmo juntá-las em uma única gravura. Usava também a água-forte para o tema ou desenho e a água-tinta para dar as nuances de cinza e para o acabamento final ou retoque; utilizava do buril e da ponta-seca. Artista que experimentou novas técnicas até o final de sua vida, a exemplo da recentemente inventada litografia e com esta também obteve excelentes resultados, mesmo já quase no final de vida. Em 1779, ele publicou as oitenta águas-tintas da série *Os Caprichos*, que eram vendidos nas ruas de Madrid e que marcava o início da criativa obra do artista. Conseguiu unir a força expressiva da técnica da água-tinta aos temas que rompiam com os dos seus contemporâneos, pois fazia uma crítica social e de costumes contundente. Sua gravura foi, embora crítica, muito aceita entre os intelectuais do Iluminismo e entre o círculo artístico local e foi determinante para marcar qual o caminho deveria seguir a gravura espanhola.

Outra série, que é um marco na gravura mundial, são as gravuras *Desastres da Guerra* de oitenta e duas placas de cobre, onde se destaca a gravura *Isto é Pior* (Figura 120) e em seguida vêm mais algumas das mais famosas gravuras do mundo, as séries *Os Disparates*, realizada entre 1816 e 1820 e *A Tauromaquia* (Figura 121), com trinta e quatro placas. Os *Desastres* devem ter sido produzidos entre 1809 e 1820, durante a ocupação militar da Espanha por Napoleão, já que este é o tema principal desta série. Uma curiosidade da série *Os Desastres* é que ela só foi impressa em 1863, após a morte de Goya e depois que seu filho vendeu as placas para a Real Academia. Já a série *Tauromaquia*, que

era muito menos comprometida com críticas sociais, pôde ser publicada ainda, enquanto vivia.

É quase impossível avaliar a imensa importância de Goya para a arte e especialmente para a gravura mundial. Depois de 1799, quando se dedica quase que exclusivamente à gravura, é que sua obra gráfica começa a ser reconhecida e pode-se ver inclusive, que sua pintura é que teve influência da sua gravura, o que pode ser observado na série *Pinturas Negras*, culminando desta forma, seu desenvolvimento como artista.



Figura 120. Goya. *Isto é Pior*, 1812. Água-tinta

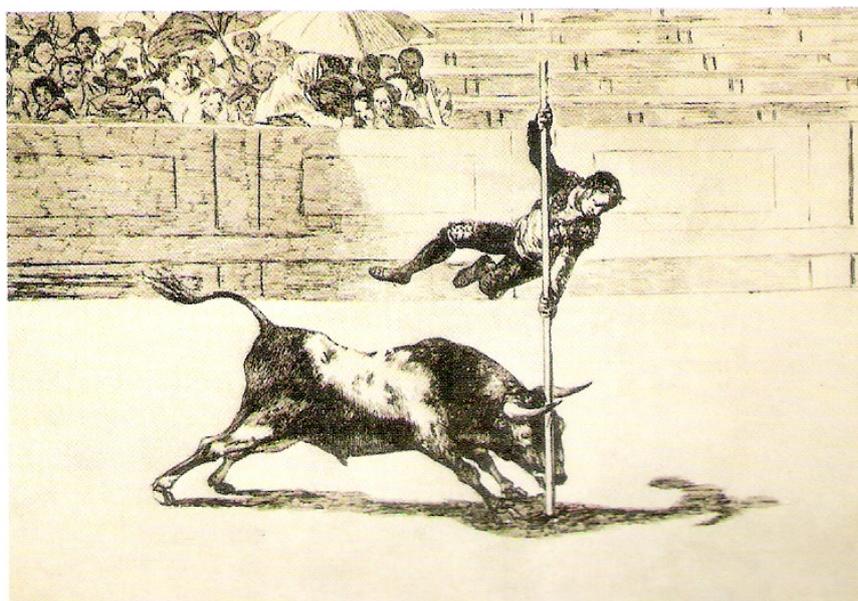


Figura 121. Goya. *Tauromaquia*, 1816. Água-tinta.

VII. 1. 11. A Gravura no Século XIX

Existem dois tipos fundamentais de gravura; as gravuras do processo de produção em massa para o grande consumo e a chamada gravura artística ou gravura criativa, que se trata em geral, de gravuras realizadas por processos tradicionais ou experimentais como a calcografia e xilografia, evitando-se os procedimentos litográficos. Em geral, trata-se de gravuras com tiragem pequena e de grande interesse do ponto de vista artístico, pois permite ao gravador utilizar uma linguagem mais pessoal e tema elitista, por não serem gravuras dirigidas ao grande público. Na Inglaterra do século XVIII, já se experimentavam as gravuras em água-tinta e à maneira negra, com a ideia de se produzir gravuras mais coloridas ou com maior gradação de cores; e, neste caso, destaca-se Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Grande viajante costuma fazer aquarelas e anotações de suas viagens, contudo a sua obra sempre esteve diretamente ligada à gravura artística, chegando a publicar novecentas delas. Em 1807, publicou um *Livro de gravuras* e entre 1811 e 1826 produziu uma série de aquarelas para serem gravadas em preto e branco, tornando-se um inovador da técnica ao introduzir os efeitos das aquarelas nas gravuras.

James Whistler (1834-1903), norte-americano de origem, trabalhou em Londres e na França e desenvolveu uma interessante obra gráfica, com influências de diversas misturas distintas. Tinha na água-forte inglesa a sua melhor maneira de expressão e apreciava a estética impressionista francesa e a gravura japonesa. Foi um artista que deixou diversos seguidores e apreciadores da técnica. Uma de suas obras chamada *The Lime-burner* (Figura 122), de 1859, uma Ponta-seca é um dos destaques de seu trabalho.

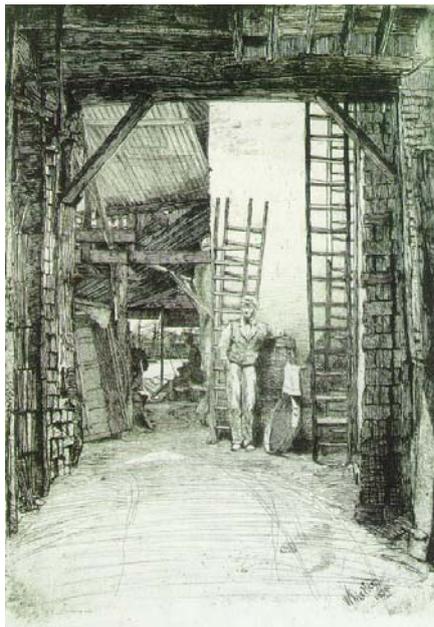


Figura 122. Whistler. *The Lime-burner*, 1859. Ponta-seca

Na França, era inevitável que muitos pintores se interessassem pela técnica da gravura e alguns a utilizaram para dar maior visibilidade às suas obras, pela facilidade de distribuição e pelo preço mais em conta das gravuras. Neste contexto, sobressai a obra de Honoré Daumier (1808-1879), um pintor autodidata que trabalhava como litógrafo e colaborava produzindo charges para revistas e jornais da época (Figura 123). Dedicou suas quase quatro mil litogravuras à crítica social e política. Publicou séries satíricas sobre os principais membros da sociedade e criou uma estética do grotesco desprovida de crueldade, com fortes cores e que perdurou durante muito tempo. Obviamente que não era um dos artistas mais queridos pela crítica, mas era adorado pelo público.



Figura 123. Daumier. Litografia para charge de jornal 1856

Entre os gravadores mais importantes do século XIX, destaca-se o espanhol Mariano Fortuny (1838-1874), que era um requisitado pintor de êxito internacional, em parte, graças ao seu marchand francês Goulpi. Apesar de sua prematura morte, teve uma produção sólida e fecunda. As suas trinta e cinco águas-fortes, de técnica irretocável destacam-se pelos temas de influência oriental e os de inspiração em Goya. Sua arte exerceu enorme influência na gravura europeia, durante um século. Na Inglaterra, o movimento pré-rafaelista voltou a pôr em voga, a xilografia à contra fibra, com a madeira cortada no sentido transversal da fibra de forma a obter uma gravura com maior facilidade, no corte com imagens de grande definição. Esta reinvenção da técnica é atribuída a Thomas Bewick (1753-1828), que voltou com a técnica da xilogravura, sobretudo filosoficamente, pois preferia evidenciar uma estética antiga. A gravura xilográfica inglesa teve um verdadeiro renascimento, na segunda metade do século XIX, sendo os seus melhores expoentes, Aubrey Beardsley e Arthur Rackham. Nesta mesma época, os impressionistas Manet, Degas, Gauguin e especialmente Henry de Toulouse-Lautrec (1864-1901), (Figura 124), produziram uma vasta obra gráfica; este último destacou-se pelo domínio da técnica da litografia a cor. Teve grande êxito na confecção de cartazes de apelo popular, onde era profundamente influenciado pela gravura japonesa.



Figura 124. Lautrec, Litografia para capa de revista, 1893.

VII. 1. 12. A Litografia no Século XIX

Durante o século XIX, a gravura passou por uma verdadeira revolução técnica e de temáticas, graças em grande parte à Revolução Industrial e em especial à litografia, que permitia maiores tiragens e modificaram a estética, o público e as características das gravuras. Este sistema inventado pelo bávaro Aloys Senefelder, em finais do século XVIII, amadureceu nos primeiros anos do século XIX. Isso permitiu que a gravura se tornasse muito mais acessível, facilitando sua aquisição por um maior número de pessoas, assim surgiu durante todo o século XIX, um colecionismo de estampas ou de gravuras que era elitista e aristocrático, um século antes.

VII. 1. 13. Europa

O século XIX inicia-se com a publicação de *A Expedição de Napoleão ao Egito*, que era um projeto na mesma linha das *Vedute* romanas do século passado, porém muito mais ambicioso e que se converteria em modelo a imitar. Isso possibilitou ao grande público conhecer paisagens, monumentos e locais inacessíveis até então, graças às técnicas de gravura. Este modelo se repetirá ao longo do romantismo, criando uma estética de monumentos medievais, orientais ou islâmicos, continuadores do neoclassicismo. Neste ambiente, destacam-se as folhas do escocês David Roberts, com enorme repercussão. Em 1837, publicou e ditou uma versão de sua viagem à Espanha, intitulada *Pictures Sketches in Spain*. O sucesso permitiu-lhe empreender uma viagem ao Oriente, fazendo aquarelas e apontamentos que viria a publicar em 1842 e 1849, numa série de litogravuras de tremendo sucesso, com o título *The Holy Land, Syria, Idumea, Arábia, Egypt, Núbia*.

Gustave Doré (1832-1883) é o mais popular gravador do século XIX. Sua obra era enorme e desigual; quis rivalizar com os grandes gravadores de sua época, ilustrando grandes obras da literatura como a *Bíblia*, *A Divina Comédia*, *O Paraíso Perdido*, *No Rio Mergulhou Satã e Tornou a Sair* (Figura 125), de 1886, uma Litografia, entre outros. Paul Gustave Doré nasceu em Estrasburgo, foi um excelente pintor e ilustrador francês. Seu estilo é mais voltado para a fantasia, mas fez trabalhos claramente sóbrios sobre lugares pobres de Londres. Gustave era filho de engenheiro e começou a desenhar aos treze anos de idade. Aos quatorze, publicou seu primeiro álbum: “Os trabalhos de Hércules”. Aos 15 anos, dignou-se a ser caricaturista do “Journal pour rire” de Paris. Em plenos dezesseis anos, após a morte de seu pai, passa a maior parte de seu tempo com sua mãe. Ele teve participações, em várias obras literárias importantíssimas. Doré morreu aos 51 anos de

idade, pobre. Todo o dinheiro que havia ganhado com seu trabalho, foi usado para quitar dívidas. Seu último trabalho foram ilustrações para uma edição não divulgada de Shakespeare.

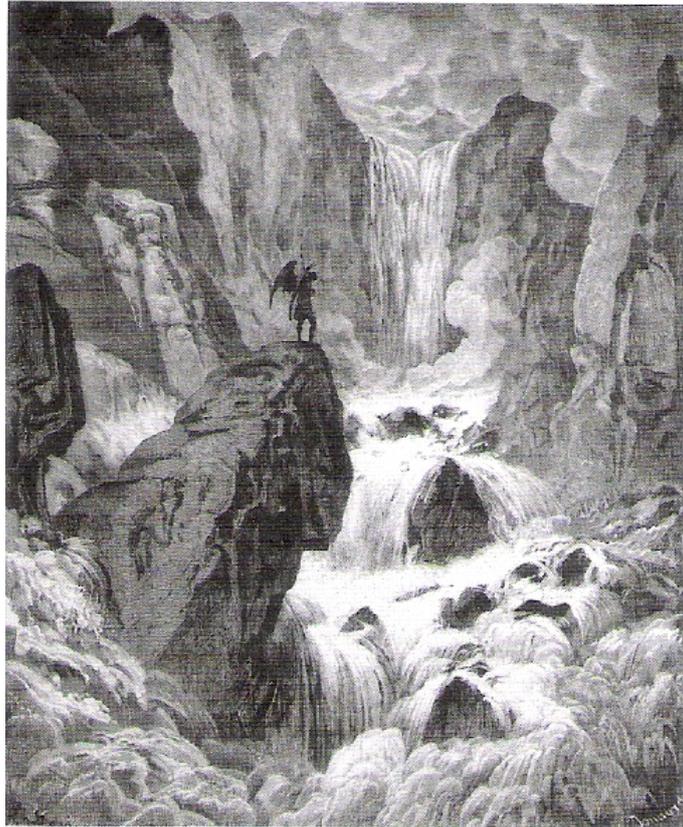


Figura 125. Doré. *No Rio Mergulhou Satã e Tornou a Sair*. 1886. Litografia.

VII. 1. 14. Espanha

O início da litografia remonta a 1805, em Barcelona, pelas mãos do litógrafo Joan March. Em 1819, em Madrid, estabeleceu-se a primeira imprensa litográfica e em 1825, o rei Fernando VII, cria o Real Estabelecimento Litográfico. Entre as produções que se destacavam nesta época estavam os volumes de *Viagem de Laborde*, com gravuras de Juan Perez Villamil, para o grande projeto editorial *A Espanha Artística e Monumental*. Francisco Javier Parcerisa ilustrou entre 1839 e 1872 *Recordações e Belezas de Espanha* com cerca de seiscentas gravuras, obra esta que era acompanhada de textos. Em paralelo a isto, surge em meados para o final do século, a volta da xilografia, a que se associam as revistas satíricas e as revistas de grande difusão popular, com um tipo de gravação relativamente menos custosa que as litografias, porém esta reprodução de imagens em revistas entrará em crise com o advento do uso da fotografia e das técnicas associado a ela

VII. 1. 15. A Gravura Artística do Século XX

Este foi o século que viu a gravura sofrer as suas maiores modificações. Agora o papel de mostrar imagens cabia exclusivamente à fotografia, isso fez com que apenas a gravura artística sobrevivesse, contudo uma reflexão teórica e a evolução da arte sofrem também uma alteração paralela, o que torna a gravura uma técnica de expressão artística pura, sem mais servir de reproduções em revistas e Periódicos. Isso possibilitou a gravura voltar-se quase que exclusivamente para a arte e em geral, se realizavam gravuras em série limitadas e numeradas com a posterior inutilização das placas, uma vez finalizada a impressão.

Edward Munch foi um dos principais representantes do expressionismo pictórico alemão. Com seu primeiro retrato, *A Criança Doente* (1885-1886), colocou-se na fronteira da inteligibilidade artística vigente até aquele momento. Seu estilo gráfico, profundamente expressivo, abandonava o naturalismo reinante. A primeira grande exposição que realizou, em Berlim, no ano de 1893, provocou grande escândalo e foi fechada. Esse foi o pretexto para a criação da chamada Secessão berlinense, na qual expôs, em 1902, os 22 retratos de seu friso vital. O ciclo, que foi composto entre 1892 e 1902, representa o ponto culminante da obra de Munch. Os motivos giram em torno da vida e da morte, do amor, do medo, do ciúme e do desespero. O artista representou, nesses quadros, as próprias experiências traumáticas "Não pinto o que vejo, mas o que vi; a arte é uma cristalização". A obra mais conhecida deste ciclo, *O Grito* de 1893 (Figura 126) foi unanimemente interpretada como a personificação do pânico pela vida e pela solidão do homem moderno. Sua obra gráfica, iniciada em 1894, compõe-se de gravações feitas em madeira, águas-fortes e litografias, refletindo o relacionamento de Munch com os objetos de sua realidade. A mudança de século significou para o pintor a consagração como retratista de prestígio. Suas obras converteram-se na expressão direta do mais profundo de seu ser, como em *As Raparigas sobre a Ponte*, 1905. Nas últimas décadas de sua vida, Munch concentrou-se na realização de autorretratos. Em 1937, 82 de suas obras foram confiscadas na Alemanha nazista, sendo consideradas exemplos de arte degenerada. De origem norueguesa, estudou e viveu em Berlim e Paris e sua estética expressionista era muito mais próxima da xilografia alemã do início da gravura, na Europa. Era um dos maiores gravadores do seu tempo e produziu cerca de oitocentas e sessenta obras nesta técnica e vale ressaltar as gravuras em cores e as expressionistas, em parte inspiradas na gravura oriental. Munch tem a curiosidade de nunca haver imprimido suas gravuras, apesar de ter produzido uma importante série de estampa

de artista. Ele não se sentia suficientemente seguro para poder imprimir as suas obras e por isso delegava esta tarefa a um mestre impressor amigo dele. Foi um dos mais importantes artistas plásticos do seu século com trabalhos em pintura como *O Grito*, que se tornou um ícone da arte. Mesmo sendo reconhecido mais como pintor do que como gravador, Munch influenciou gerações de gravadores que se inspiraram em sua expressividade para produzirem seus trabalhos e suas gravuras hoje em dia têm alta cotação em dólares e são disputadas por colecionadores em todo o mundo.



Figura 126. Munch. *O Grito*, 1865. Xilografia a fibra

Giorgio Morandi nasceu em Bolonha, em 20 de Julho de 1890. Ele mostrou um talento artístico em uma idade muito jovem e em 1907, ingressou na Academia de Belas Artes. Até 1911, o seu desempenho escolar na Academia era excelente, mas os dois últimos anos foram marcados por conflitos com seus professores, devido a sua mudança de interesses, agora que ele tinha identificado a sua própria linguagem artística. Suas influências variavam de Cézanne a Henry Rousseau e de Picasso a André Derain. Ao mesmo tempo, Morandi desenvolveu grande interesse pelas artes gráficas italianas. Em 1910, visitou Florença, onde ele admirava as obras-primas de Giotto, Masaccio e Paolo Uccello. No Baglioni Hotel, em Bolonha, ele participou da famosa exposição de cinco artistas, juntamente com Osvaldo Licini, Bacchelli Mario, Vespignani Giacomo e Pozzati

Severo. Os anos da Primeira Guerra Mundial correspondem ao seu período metafísico, durante o qual ele produziu cerca de dez obras que ressaltam a importância e independência de seu papel, no movimento metafísico. Na década de vinte, suas obras assumiram um maior grau de plasticidade. Isto marcou o início de seu período que caracteriza-se pela metafísica dos objetos do cotidiano. Depois de ensinar desenho por muitos anos nas escolas municipais, em fevereiro de 1930, foi lhe dada a cadeira de gravura na Academia de Belas Artes, em Bolonha, pela força de sua reputação. É desta fase a obra *Casa de Campo em Grizzana* (Figura 127) de 1929, uma Água-forte. Ainda mais importante que sua participação nas Bienais de Veneza foi a participação na Quadrienal de Roma. Depois que a Segunda Guerra Mundial eclodiu, em Junho de 1943, ele saiu como exilado para Grizzana. Na Bienal de 1948, Morandi ganhou o primeiro prêmio, fazendo assim reacender o interesse da imprensa e do público em um artista que um seletos, mas crescente círculo de admiradores estava saudando agora, como um dos maiores mestres do século. Um olhar sobre a lista de exposições estrangeiras é suficiente para dar uma ideia do prestígio de que este artista Bolonhense havia adquirido. Após um ano de doença prolongada, Giorgio Morandi morreu em Bolonha, em 18 de Junho de 1964. Ficou conhecido por suas paisagens e principalmente por suas modernas naturezas-mortas construídas com garrafas.

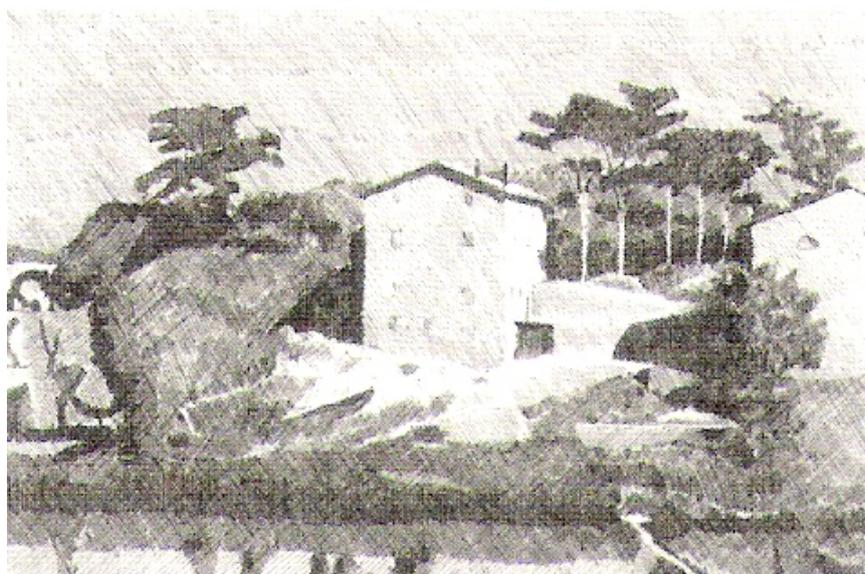


Figura 127. Morandi. *Casa de Campo em Grizzana*, 1929. Água-forte

VII. 1. 16. Miró e Picasso

A gravura do século XX é dominada pela figura de Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), tanto por sua influência nas artes plásticas de um modo geral, quanto por sua quantidade de produção na gravura que passa de duas mil e nas mais diversas vertentes da técnica, além de ter experimentado e modificado as técnicas tradicionais. Em uma época em que a gravura já havia sido experimentada de variadas formas e técnicas, conseguiu inventar a técnica da *Linóleogravura a Côr* pelo método de placa perdida conhecido posteriormente como *Método Picasso*. Começou pela calcografia (*O Surdo*, 1899, *Refeição Frugal*, 1904) que jamais abandonaria, depois passou para a litografia entre 1919 e 1930 e entre 1954 a 1962 e ilustração de livros, com 154 no total. Entre suas obras em gravura, destacam-se *Minotauromaquia* (1935); *Suíte Vollard* (figura 129) de 1933, talvez sua obra-prima em gravura; depois da Segunda Guerra Mundial produziu *A Suíte Ateliers* (1955/1956), *Tauromaquia* (1957), os linóleos de 1958 a 1962 e as gravuras de temática erótica.

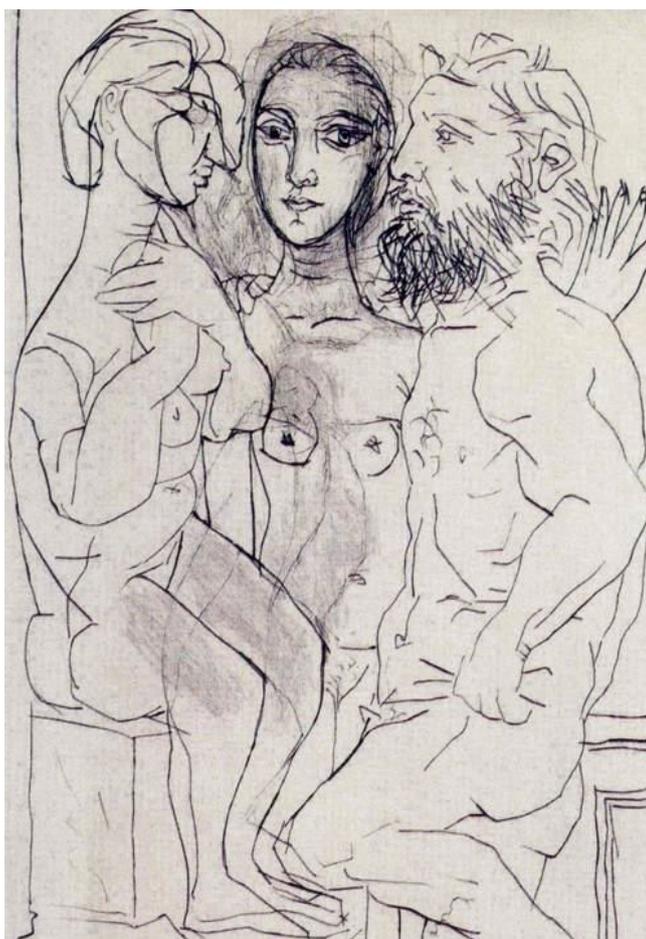


Figura 128. Picasso. *Suíte Vollard*, 1933. Ponta Seca.

Joan Miró (1893-1983), desde 1933 produzia calcografias e as xilografias, com sua primeira água-forte *Dafnis e Cloe*. Também na mesma época produzia as litografia e em 1912, seus pais finalmente consentiram que ingressasse numa escola de arte, em Barcelona. Estudou com Francisco Galí, que o apresentou às escolas de arte moderna de Paris. A partir de 1948, Miró mais uma vez dividiu seu tempo entre a Espanha e Paris. Nesse ano, iniciou uma série de trabalhos de intenso conteúdo poético, cujos temas são variações sobre a mulher, o pássaro e a estrela. Algumas obras revelam grande espontaneidade, enquanto em outras se percebe a técnica altamente elaborada e esse contraste também aparece em suas esculturas. Miró tornou-se mundialmente famoso e expôs seus trabalhos, inclusive ilustrações feitas para livros, em vários países. Em 1954, ganhou o prêmio de gravura da Bienal de Veneza; a serigrafia se adaptava muito bem a sua obra, em cores abundantes e linhas simples. Sua obra gráfica inclui também duzentas e cinquenta e sete calcografias, duzentas e treze litografias e cento e cinquenta e cinco livros com gravuras diversas, algumas com xilografia e outras com serigrafias como as que produziu em 1971 (Figura 129).



Figura 129. Miró. *Sem Título*. Serigrafia sobre papel, 1971.

Outros dois grandes artistas espanhóis do século XX foram Salvador Dalí, Antoni Tàpies e Eduardo Chillida, que também se dedicaram à produção de gravuras. De Dalí se discute hoje em dia sua obra gráfica muito mais que suas pinturas ou esculturas, até por recentes descobertas de livros de gravuras produzidos por ele e que até então não se tinha notícia. Já de Tàpies e Chillida se atribui uma vasta produção gráfica.

Antoni Tàpies - Ponto de referência para a arte contemporânea, caracterizou-se, desde o início, pela ruptura das convenções na utilização de materiais não-pictóricos que antecipavam os futuros motivos informalistas, pelo domínio técnico e pela originalidade temática, com obras de caráter renovador e surrealista, influenciadas por Klee, Miró e Brossa. Alcançou nessa altura a sua maturidade artística, inaugurando uma etapa nova e mais pessoal ligada ao informalismo da matéria, com algumas pinturas que lembram o expressionismo abstrato. Eliminou todos os elementos figurativos de suas telas e a concepção do espaço pictórico como superfície, como uma segunda parede, como um muro no qual dispõe signos, grafias, manchas, gotejamentos, incisões, lacerações. *Gran Oval* de 1956 passou a ser sua característica mais marcante. Recorreu à utilização da pasta, de modo a obter matérias densas, rugosas, ásperas, assim como à técnica da raspagem ou da colagem: o resultado eram texturas complexas, com aparência de relevo. Em suas obras, importa a materialidade, não a representação. Também é próprio de seu informalismo o aspecto cromático, as cores terrosas, surgindo, em finais da década de 1950, os negros e os cinzentos. Tàpies queria chamar a atenção sobre o negligenciado — a passagem do tempo nas paredes grafitadas, a pegada, o rastro. A sua obra tem um caráter urbano, que pouco se relaciona com a natureza e muito com a cidade, *O Muro*, uma obra rica e complexa e de grande heterogeneidade estilística. Sempre se preocupou com o suporte, os materiais, o processo e assim como a função da arte, com a condição do objeto artístico, o cotidiano. Alcançou o êxito da crítica, no início dos anos de 1950, quando suas obras começaram também a ser difundidas nos EUA, algo que não havia sucedido até então com nenhum jovem artista espanhol. Quando, em 1958, ganhou o Prêmio de Pintura na Bienal de Veneza, o seu reconhecimento internacional era inquestionável. Na década de 1960, a sua obra apresentou uma nova evolução: Tàpies integrou nos quadros, elementos do ambiente cotidiano que contribuíram para afastá-lo, no final dos anos de 1960, da estética informalista e para aproximá-lo do conceitualismo ou da arte povera. Em 1971, produziu a série *Cartas para La Teresa* (Figura 130), de 1973, em Litografia. Nos anos de 1980, retomou a sua trajetória pictórica mais tradicional, recomeçando no ponto em que a

deixara: informalismo da matéria, gosto pelos materiais com qualidades texturais. Também realizou nos últimos anos, incursões na escultura e criou peças com materiais diversos, tratando-os informalmente. As atrocidades que testemunhou durante a Guerra Civil espanhola, foram marcantes para a sua vida e refletiu em seu trabalho, que tinha sempre um ar caótico e desarrumado. Utilizou-se tanto da serigrafia quanto de outras técnicas gráficas, a importância da matéria em seu trabalho é que norteou sua pesquisa na arte. Tápies é para a gravura espanhola atualmente, muito mais importante do que era, quando vivo. O resgate de sua obra gráfica pode ser conferida em salas especiais de salões e bienais de gravura em todo o mundo. Pode-se dizer que a gravura contemporânea espanhola é altamente influenciada por ele, principalmente a gravura experimental.

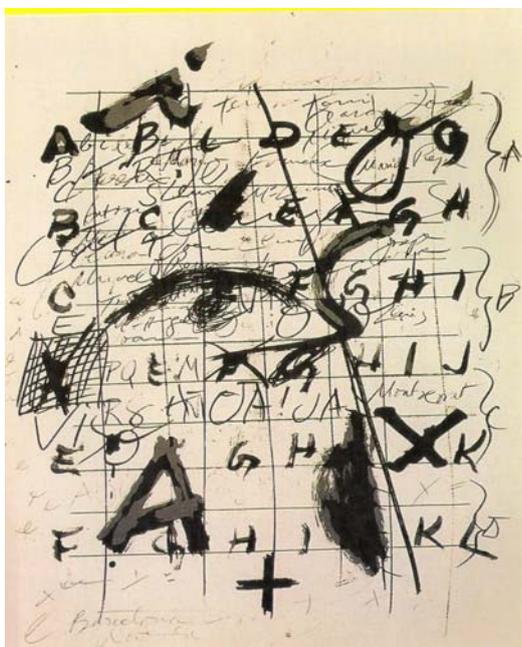


Figura 130. Tápies. *Cartas para La Teresa*, 1973. Litografia.

O escultor espanhol Eduardo Chillida nasceu em San Sebastian, no País Basco espanhol, em 10 de janeiro de 1924. Começou a estudar arquitetura em 1943, mas logo saiu dessa universidade. Em vez disso, ele se matriculou em uma faculdade privada de arte "Circulo de Bellas Artes", em Madrid e, principalmente, trabalhou com gesso e argila no início. Com suas primeiras esculturas, causou uma impressão positiva sobre os críticos. Em 1949, foi para Paris e começou a trabalhar em esculturas de ferro. De volta de Paris foi a Hernani, onde, em 1950, terminou sua escultura abstrata "Ilarik". Com este trabalho compreendeu sua percepção das artes plásticas onde o espaço está no centro das atenções. Nos anos seguintes, sua obra plástica, bem como suas gravuras são cada vez mais

influenciadas por essa percepção dos limites espaciais. Durante os anos subsequentes, Eduardo Chillida se tornou um renomado escultor e artista gráfico. Suas peças são mostradas nas mais importantes exposições internacionais, como a Documenta em Kassel e muitas Bienais em Veneza. Chillida foi contemplado com o Grande Prêmio Internacional de Escultura, em 1958 e nos anos da década de 1960 produziu uma série em gravura em metal e entre suas gravuras deste período destaca-se *Elkar I* (Figura 131), de 1969. Em 1980, o Museu Guggenheim dedicou uma retrospectiva a ele, em Nova York. Passou os últimos anos de seu trabalho artístico, em San Sebastián. As principais características de suas peças são materiais homogêneos e a divisão em formas figurativas. Morreu em San Sebastián, em 19 de agosto de 2002. Sua obra está presente em diversos museus do mundo. Conhecido como escultor, teve importante contribuição para a gravura moderna espanhola. Apesar de ser muito mais reconhecido como escultor, Chillida gostava muito de gravar e sua gravura é em sua essência uma construção geométrica que pode ser considerada uma gravura escultórica. Gravador profícuo, ele tentava levar para seu trabalho gráfico, toda sua experiência como escultor, o que pode ser facilmente percebido em seu trabalho.

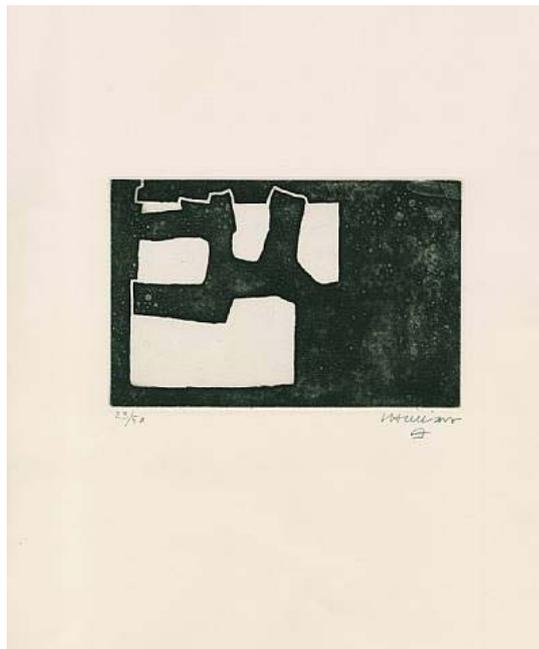


Figura 131. Chillida. *Elkar I*, 1969. Gravura em metal.

Salvador Dalí nasceu em Figueiras, na Espanha, em 1904 e frequentou a Escola de Desenho Municipal, onde iniciou a sua educação artística formal. Em 1916, durante umas férias de verão em Cadaquès, passadas com a família de Ramon Pichot, descobriu a pintura

impressionista. Em outubro de 1921, Dalí foi viver em Madrid, onde estudou na Academia de Artes de San Fernando. Já então, Dalí chamava a atenção nas ruas como um excêntrico, com seus xales enormes e um farto bigode de pontas longas. Um dos grandes nomes da arte universal, realizou experiências com gravura desde cedo, passando por serigrafia, xilografia, água-forte e água-tinta, na qual realizou a série *A Divina Comédia*. Dalí inspirou-se na obra-prima de Dante Alighieri, escrita no século 14, para criar as gravuras, que já foram expostas em diversos locais no mundo. Uma curiosidade é que algumas gravuras desta série, confeccionadas há 60 anos, pertencem ao colecionador Lover Ibaixe, um fazendeiro goiano que adquiriu os trabalhos de Gala, mulher do artista. Entre as suas gravuras em metal, destaca-se *Cristo no Apocalipse de São João* (Figura 132), produzida entre 1958-1960.

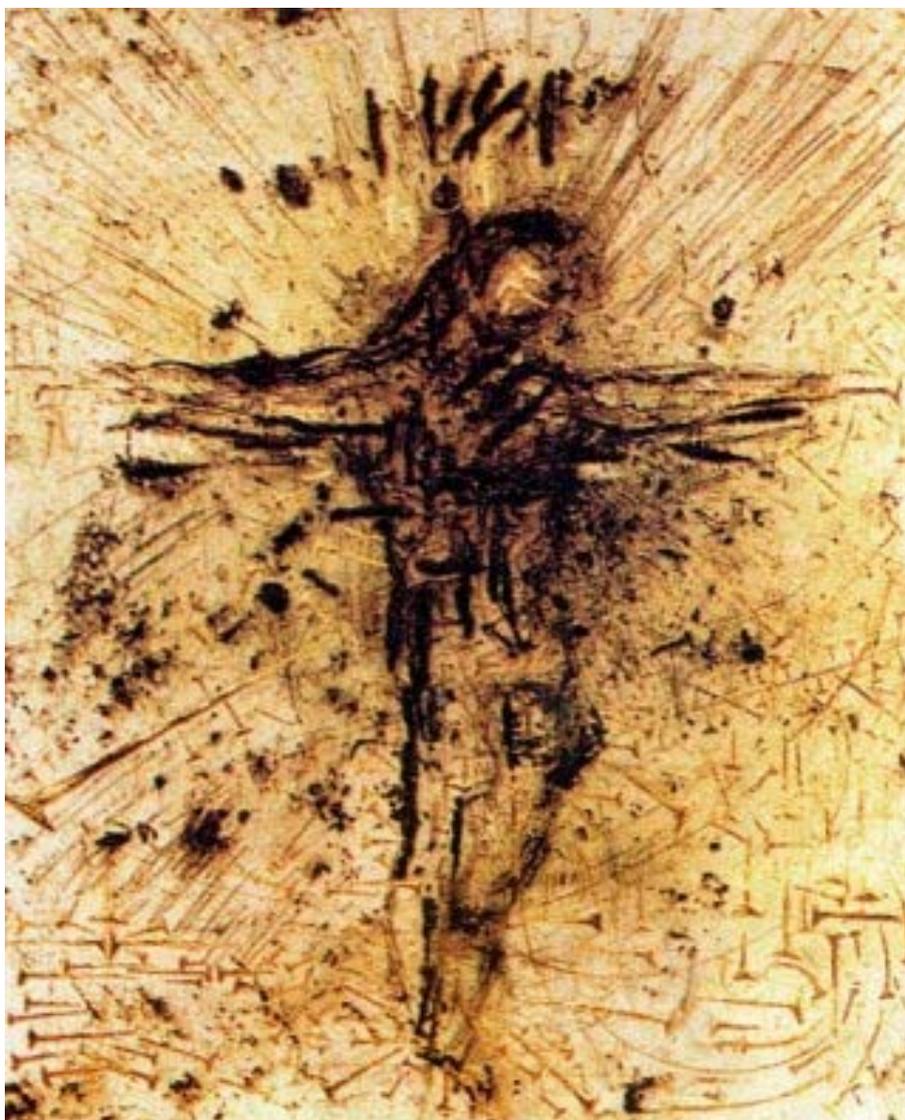


Figura 132. Dalí. *Cristo no Apocalipse de São João*, 1958-1960. Gravura em metal

VII. 1. 17. A Serigrafia Americana no Século XX

Um grande passo para a evolução da serigrafia foi a Segunda Guerra Mundial, onde os EUA usaram o sistema para a impressão sobre galões de gasolina, materiais de transporte, veículos, aviões e outros. Os técnicos, passando a guerra, aproveitaram as técnicas para a publicidade e comércios, onde a partir desse momento, o processo se desenvolveu com grande velocidade por todo o mundo. E este processo chamou a atenção de artistas que viram na técnica uma possibilidade interessante de se expressarem artisticamente. A serigrafia vem do latim *sericum* ou seda e do grego *graphe* que significa ação de escrever e deveria se chamar etimologicamente de sericigrafia. Porém, a partícula *ci* desapareceu no mundo inteiro, simplificando um pouco o nome. Originalmente, os americanos utilizavam os dois nomes distintos para o processo serigráfico. A serigrafia, somente quando se tratava de serigrafia artística, quando o artista criava diretamente e manualmente sobre a seda. E o *screen process printing*, que é impressão por tela, reservada para aplicações comerciais e industriais de simples reprodução. Alguns artistas norte-americanos que se utilizaram de diferentes tipos de gravura em algum momento de suas carreiras foram: Andy Warhol, Basquiat, Keith Haring, Barbara Kruger, Roy Lischstein, entre outros.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a serigrafia teve um grande destaque nas artes plásticas mundial, principalmente na pop arte americana, cujo seu maior representante é Andy Warhol (1937-1987). Nasceu em seis de Agosto de 1928, em Pittsburgh, nos E.U.A.; morreu em 22 de Fevereiro de 1987, em Nova Iorque. Artista que levou a serigrafia americana a ser respeitada, a partir de 1964. Warhol aliou a repetição seriada da gravura com seu gosto por produtos industriais e populares. De fato, ele elevou o status da gravura que andava meio esquecido pelos seus contemporâneos americanos à uma arte atual e em consonância com seu tempo. Em 1961, realizou a sua primeira obra em série, usando as latas da sopa *Campbell's* como tema, continuando com as garrafas de *Coca-Cola* e as notas de *Dólar*, reproduzindo continuamente as suas obras, com diferenças entre as várias séries, tentando tornar a sua arte o mais industrial possível, usando métodos de produção em massa como a gravura. Realizou inúmeras séries serigráficas e influenciou diversos artistas de sua geração e posteriormente também. Em meados dos anos da década de 1960, produziu dezenas de autorretratos em serigrafia (Figura 133).

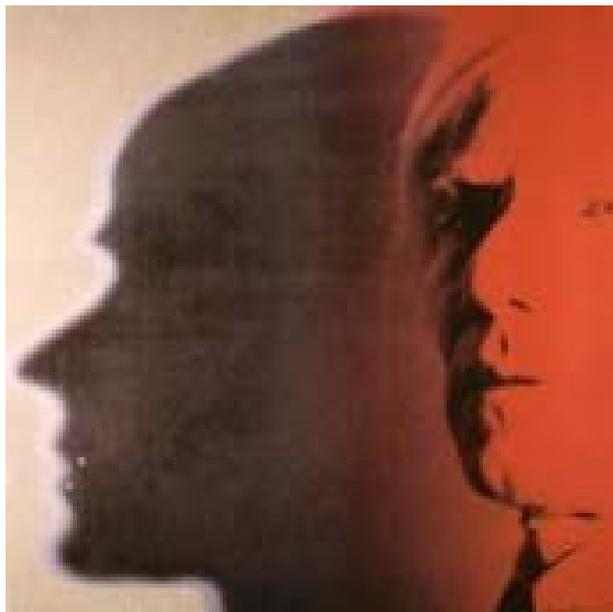


Figura 133. Warhol. *Auto-retrato*, 1965. Serigrafia.

Roy Lichtenstein (1923-1997) nasceu em Nova York e estudou Belas Artes, na Ohio State University de Columbus, onde se diplomou, em 1949. Professor nesta mesma Universidade, passou por quatro outras até que a carreira de pintor decolou, em 1951. Entre 1957 e 1960, oscilou entre o expressionismo abstrato e as histórias em quadrinhos e cartuns até que se decidiu pelo uso dos elementos típicos da propaganda em seus desenhos e pinturas. A primeira exposição em Nova York, em 1962, o torna pioneiro da pop art com o emprego de tudo que era usado como material publicitário. Mickey, o Coelho Pernalonga e Pato Donald se transformam em inspiração constante, em telas gigantes, muitas ocasiões se utilizando da serigrafia como forma de reprodução destas imagens. Lichtenstein produziu sua obra *Whaam!* (Figura 134), em 1963, serigrafia sobre tela, uma de suas obras mais famosas.

Brinca com os efeitos da trama ótica e com a composição convencional. Com James Rosenquist e Andy Warhol, transforma-se num crítico feroz da sociedade norte americana, tomada pelo consumismo institucionalizado pela publicidade. Foi o mestre do estereotipo e o mais sofisticado dos artistas pop, quer pela capacidade de análise visual, quer pela ironia da exploração de estilos passados. Difícil olhar para alguma história em quadrinhos e não se lembrar das imagens dos trabalhos de Lichtenstein, que se fazem notar pela utilização dos clichês que pinçados da arte comercial, se transformam em objetos de arte: socos, tiros, lágrimas pelo amor perdido, com frases e textos de apoio.

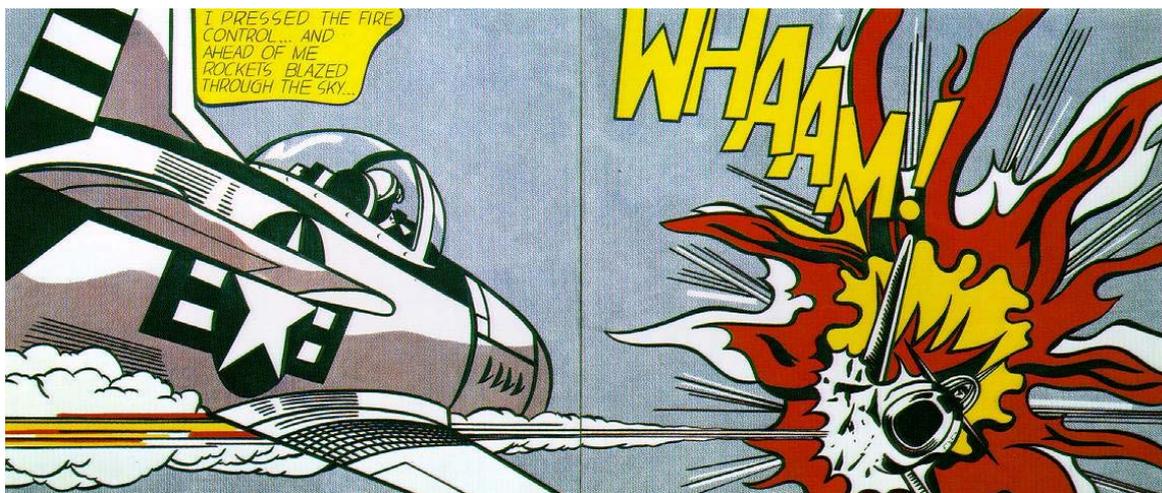


Figura 134. Lichtenstein. *Whaam!* 1963. Serigrafia sobre Tela.

Keith Haring (1958-1990) nasceu na Pensilvânia e logo cedo demonstrou aptidão para as artes visuais. Em 1978, conseguiu uma bolsa de estudos na Escola de Artes Visuais de Nova York. A energia da metrópole permitiu que Haring expandisse seus horizontes de várias maneiras. Lá, estava cercado pelos artistas experimentais do East Village, conheceu pessoas dos mais variados tipos étnicos e culturais; conseguiu a liberdade para desenvolver sua identidade gay e conheceu a cultura de rua, principalmente os grafites das estações de metrô de Nova York.

Foi um dos grandes artistas plásticos da década de 1980. Durante toda sua carreira, seu estilo foi marcado por traços grossos, formas simplificadas e cores contrastantes. Fez fama em Nova York, mas espalhou trabalhos pelo mundo todo, antes de sua morte, em 1990. Foi um dos poucos artistas recentes que conseguiu fazer um trabalho que agradava tanto os críticos como os leigos. O sucesso teve seus efeitos adversos. Em 1986, Haring parou de desenhar no metrô: seus desenhos eram roubados poucas horas depois de concluídos e ressurgiam para venda, em poucos dias. Os altos preços de seus trabalhos impossibilitavam que o público comum tivesse acesso a eles; ao mesmo tempo, reproduções de suas obras enfeitavam camisetas e bermudas do mundo todo. É desta época a obra *Love* (Figura 135), uma serigrafia sobre tecido. A fim de diminuir o abismo que se abria entre ele e o público e atender a essa demanda, Haring abriu neste ano, a Pop Shop, onde vendia pôsteres, roupas e artigos variados com desenhos de sua autoria, produzidos inicialmente em serigrafias, que possibilitava a reprodução seriada e o barateamento de seus trabalhos, fazendo com que mais pessoas tivessem acesso novamente às suas obras.

Contribuiu para campanhas importantes para a época, como o desarmamento, criando cartazes e panfletos. Depois de anunciar numa entrevista à Rolling Stones, em 1988, que tinha AIDS, a prevenção da doença ganhou maior atenção. Haring morreu em 1990, sem parar de trabalhar. Pouco antes de sua morte, montou a Keith Haring Foundation, que colabora com projetos de auxílio às crianças e prevenção da AIDS.



Figura 135. Haring. *Love*, 1986. Serigrafia sobre Tecido.

Jean-Michel Basquiat (1960-1988) nasceu em Nova Iorque. Filho de Gerard, haitiano e de Matilde, porto-riquenha. Desde cedo teve problemas familiares, devido ao divórcio dos pais, acabando por fugir várias vezes de casa. O trabalho de Basquiat está inundado de referências e de correspondências ao múltiplo, ao seriado. A gravura, apesar de ele ter sido um reconhecido pintor, foi também amplamente utilizada por ele em suas obras. As suas representações ilustram tudo o que é aterrorizante, despedaçado, incoerente e na sua demolição, desprezo por qualquer tipo de unidade tradicional. O tema principal dos seus trabalhos é a vida na grande cidade. As primeiras telas de Basquiat foram as paredes da cidade onde ele difundiu as suas mensagens através dos grafites. Ele e um amigo chamado Diaz inventaram a figura SAMO, assinatura que usavam para espalhar as suas obras pelas paredes da cidade. Em 1979, SAMO morreu após um conflito entre eles. Em 1982, realiza a primeira exposição intitulada *Anatomia*. Nesse mesmo ano, conhece Andy Warhol, que lhe ensina algumas técnicas de gravura, entre elas a serigrafia e a partir dali, os dois partilham uma série de trabalhos e bases teóricas, participando em diversas exposições juntos, é desta época o trabalho *General Electric Waiter* (Figura 136), de 1984, uma serigrafia e óleo sobre tela. Com a morte de Andy Warhol, em 1987, Basquiat fica

inconsolável e sua carreira entra em declínio. O consumo de drogas leva-o a uma trágica morte por overdose. É enterrado em Brooklyn a 17 de Agosto de 1988.



Figura 136. Basquiat. *General Electric Waiter*, 1984. Serigrafia e Óleo sobre Tela.

Barbara Kruger nasceu em Newark, estado norte-americano de Nova Jersey, em 1945. Começou trabalhando como diretora de arte de revistas e como *designer* para capas de livros, entre outros trabalhos. Entrou para o mundo da arte em 1969, escrevendo poemas e pintando. Desde 1979, Barbara Kruger utiliza a linguagem dos veículos da mídia com um estilo característico de assinatura: fotos em branco e preto e aforismos em fontes específicas, imitando o vocabulário da propaganda e subvertendo-o, para focalizar temas de relevância social como a violência, a saúde pública e a discriminação. Utilizando-se de outdoors, a artista intervém na paisagem urbana, através de imagens impessoais, já amplamente difundidas, muitas delas reticuladas que, combinadas com frases de efeito, ganham ainda mais força.

A combinação de slogans ambíguos com imagens em preto e branco lembra uma página de design gráfico da revista *Mademoiselle*, onde Kruger trabalhou por onze anos aprendendo e aperfeiçoando seu *design*. A artista também acabou se rendendo às mensagens em camisetas, sacolas, pôsteres e fotomontagens, onde se utilizava da técnica da serigrafia. Na década de 1990, produziu obras cuja temática era a bandeira norte-americana (Figura 137). Atualmente vive e trabalha em Nova Iorque.

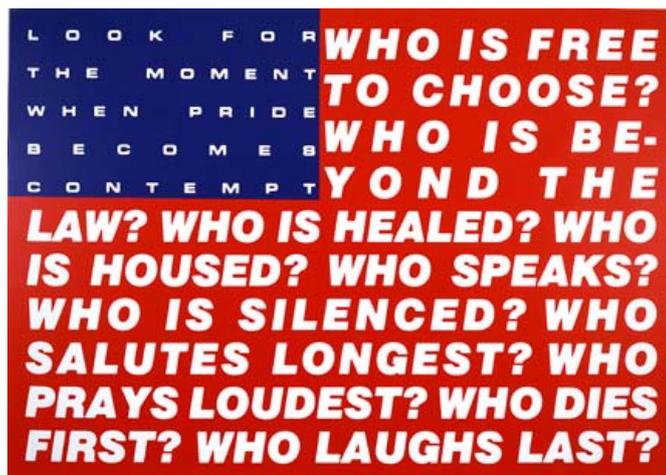


Figura 137. Kruger. *Sem Título*, 1991. Serigrafia e colagem sobre papel.

VII. 1. 18. A Gravura Experimental do Século XXI

As gravuras experimentais ainda são em todo o mundo um vasto campo aberto, para que diversas técnicas artísticas possam de alguma forma interagir e convergir para as técnicas gráficas. Artistas em diversos países, desde o final dos anos da década de 1960, já começavam a fazer esta interdisciplinaridade entre a gravura e outras vertentes artísticas. Começava também a ser introduzido no meio artístico o computador e várias técnicas de reprodução seriada. Isso aponta um dos caminhos a seguir pela gravura experimental, no século XXI, onde as amarras às convenções do passado já não são mais seguidas e toda a experiência gráfica é válida, desde a prensa até a internet, neste longo percurso histórico do múltiplo. Um exemplo desta nova maneira de ver a gravura experimental é o trabalho do artista mexicano José Henrique (Figura 138), que se utilizando de uma bola de boliche entintada de maneira tradicional, com rolos, arremessa-a sobre um grande papel em branco, onde a bola com tinta percorre um caminho aleatório e deixa o registro de sua passagem impresso. Outro trabalho que demonstra claramente os rumos da gravura experimental é a obra do artista romeno Lisandru Neamtu (Figura 139), que utiliza pedras lisas recolhidas em rios e lagos de sua região, grava sobre elas matrizes de xilografia, linóleografia e serigrafia e depois retorna com as pedras de volta para a natureza, colocando-as em locais que possam ser passíveis de serem recolhidas pelas pessoas que por lá passarem.



Figura 138. José Henrique *Video-performance com Gravura*, 2007.



Figura 139. Lisandru Neamtu. *Gravura Experimental em pedra*, 2008.

As chamadas infogravuras ou gravuras digitais ou arte computacional, só começaram mesmo a ter uma maior aceitação pelos artistas, quando os computadores e as impressoras conseguiram imprimir com mais fidelidade o que se via na tela do computador, isso já no final de 1980. A partir desta década, a evolução das técnicas gráficas nas mídias digitais teve uma maior facilidade de acesso e barateamento dos custos

de aquisição e produção. As novas técnicas de impressão em impressoras matriciais e em plotters possibilitaram imprimir uma gravura e aumentá-la ou diminuí-la, de acordo com a vontade do artista.

As infogravuras apesar de terem produzido uma inovação técnica, são muito contestadas por gravadores, que questionam se de fato é gravura, pois não se tem uma matriz e nem se pega em tintas, em prensa, em goivas ou em rolos. O fato é que a gravura tradicional passa a conviver com a infogravura. Existem também artistas como Sante Scaldaferrri (Figura 140) que se utilizaram das técnicas tradicionais de gravura, em algum momento de suas carreiras e que passaram a experimentar a infogravura e utilizam-na hoje em dia, como mais uma ferramenta a sua disposição. Ferramenta esta, que se por um lado impede o contato do artista com os equipamentos tradicionais da gravura original, por outro lado possibilita ao artista, ao simples toque de um botão, obter texturas que ele levaria muito tempo para criar manualmente; e também que o artista veja previamente como ficarão os espaços definidos na gravura. Portanto, a utilização do computador como ferramenta de auxílio para a produção de técnicas gráficas e também de impressão das obras, já se tornou constante para os artistas, no início de século XXI.

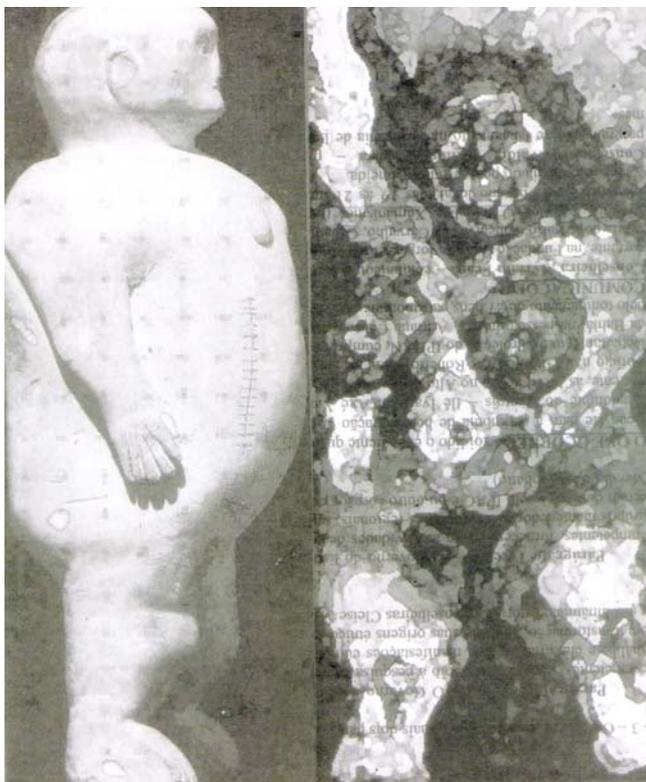


Figura 140. Scaldaferrri. *O Olhar do Ex-Voto*, 2001. Infogravura

Progressivamente, ao longo do século XIX e XX, as novas tecnologias de reprodução de imagens foram transformando o sentido da gravura de reprodução e, progressivamente à própria razão de ser do múltiplo, enquanto processo de multiplicação de imagens gravadas. A gravura experimental contemporânea teve seu início, em meados do século XX, com a inquietação dos artistas em relação a tudo o que se referia à arte e, portanto, a gravura não poderia deixar de participar deste processo evolutivo. A assinatura e a tiragem já não eram mais regras a serem seguidas; as misturas com outras técnicas, como a fotografia e a escultura e também a infogravura, agora são uma constante nas artes gráficas, que sem dúvida, passou por sua maior transformação, desde que foi inventada. Foram realizadas exposições específicas de gravura experimental em diversos países, notadamente no Leste Europeu e nos Estados Unidos. Nestas exibições se podia ver uma diversidade de técnicas e de suportes que se supunham estranhos à gravura, mas que ao final, o que se viu, foi justamente o contrário, pois a gravura tudo aceitava. Calças jeans, caixas de madeira, placas de concreto, geladeiras, janelas, as paredes, as pedras e até as cidades estavam agora passíveis de serem utilizadas como suporte para a obra gráfica. Um dos conceitos aceitos atualmente na gravura experimental são as chamadas *Matrizes Evolutivas*, conceito subjacente à produção da chamada gravura experimental, em que as matrizes não só evoluem internamente de impressão para impressão, mas também externamente, não mantendo com o suporte relações formais e tradicionais. Existem também outras manifestações artísticas relacionadas à gravura, como a instalação-gravura, onde a gravura é o foco principal da instalação. Artistas como Eneida Sanches, Adriano Castro (Figura 141) e Evandro Sybine se utilizam também desta técnica-mista, envolvendo a gravura.



Figura 141. Castro, *32 Rodin é Melhor que 1*, 2008. Instalação-Gravura.

VII. 2. BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA NO BRASIL

VII. 2. 1. A Gravura Antes e Depois da Vinda da Família Real ao Brasil

A história da gravura no país é dividida em dois momentos distintos e com muitas décadas de diferença entre elas. A primeira é com a vinda da Família Real, que fugia das invasões napoleônicas e a segunda é a gravura moderna brasileira, já no início do Século XX. A corte chegou ao Brasil, em 22 de janeiro de 1808, aportando inicialmente na Bahia. Até a chegada da Família Real ao país, as gráficas eram proibidas de se estabelecer no Brasil, por um decreto da coroa portuguesa. Há algumas antecedências notáveis, por obra dos jesuítas da então capital da colônia, nas notícias sobre prelos clandestinos onde se tentou imprimir livros didáticos de catequese e de orações, entre 1706 e 1724, sequestrados por ordem de Lisboa. Ou na aventura do padre José Joaquim Viegas de Menezes que, depois de um estágio em Coimbra, onde adquire conhecimentos práticos e teóricos sobre a gravura e traduz o *Traité de Manières de Graver en Taille-douce*, de Abraham Bosse, volta

ao Brasil, em 1801 e ensaia aplicar seus conhecimentos nas Minas Gerais. Mas sua obra escassa, não chega a produzir continuidades, sufocada pelas possibilidades de penas severas que o uso da imprensa no Brasil de então poderia causar, segundo o já citado decreto real de seis de julho de 1747. Para o Brasil, também houve vantagem na transferência da corte portuguesa: a partir do estabelecimento desta corte em território nacional, uma série de medidas veio dinamizar a economia local. Houve a partir daí a permissão para o funcionamento de manufaturas nacionais e com isso o caminho para a implantação da Imprensa Oficial (Figura 142) estava aberto e viria a se consolidar, anos depois. Assim inicia-se a fase imperial, no Brasil, no ano de 1808. A primeira técnica de gravura a se difundir pelo país foi a litografia - que se vale de uma matriz de pedra, sobre a qual se desenha com materiais gordurosos. A litografia era empregada para a confecção de rótulos, convites, cartazes e letras do Tesouro. Pouco depois, propagaram-se a gravura em metal e a xilogravura.

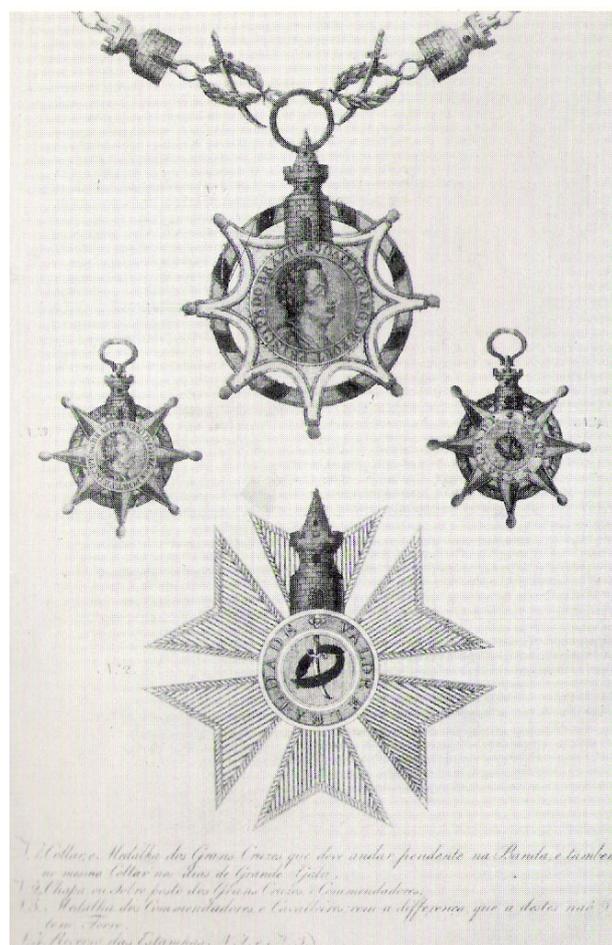


Figura 142. Impressão Régia, Brasil 1810. Litografia.

A Imprensa Nacional nasceu por decreto do príncipe regente D. João, em 13 de maio de 1808, com o nome de Impressão Régia. Recebeu no decorrer dos anos, novos nomes: Real Officina Typographica, Tipographia Nacional, Tipographia Imperial, Imprensa Nacional, Departamento de Imprensa Nacional e, novamente, Imprensa Nacional, a partir de dois rudimentares prelos iniciais e 28 caixas de tipos — que vieram de Portugal a bordo da nau Medusa, integrante da frota que trouxe a Família Real Portuguesa. A xilogravura abarcou no Brasil pela primeira vez, no período colonial, na edição de textos sacros, estampa de tecidos, baralhos e papel de parede. No séc. XIX, foi usada na ilustração de livros e periódicos e no início do século XX passou a ilustrar as tramas em verso dos folhetos de cordel.

VII. 2. 2. Final do Século XVIII Início do Século XIX

Nestes tempos de importantes mudanças na sociedade brasileira e mundial, a gravura no Brasil estava ainda incipiente, pois de um lado a xilogravura de cordel estava dispersa no Nordeste e restrita aos grotões inacessíveis aos demais artistas das capitais e de outro lado, à gravura em litografia, água-forte e água-tinta produzidas para jornais e revistas por artistas que aprenderam a técnica na Europa. Existiam pouquíssimos artistas gravadores locais e de sua produção não restaram muitos vestígios.

A vinda da missão francesa em 1816, considerada um importante acontecimento artístico na história no Brasil, não produziu grandes frutos com relação à gravura; sua influência nos salões de academia, nas distribuições públicas de prêmios ou nos prêmios de viagens exclui a gravura.

No século XIX, um dos importantes nomes que se destacam na área da gravura foi Modesto Brocos (1852-1936), espanhol nascido em Santiago de Compostela, em 1871, que veio para o Brasil ainda muito jovem, mudando-se para o Rio de Janeiro. Com ele teve início o talho doce no Brasil. Foi ele o responsável pela aquisição da oficina de gravura do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, grande contribuição à gravura brasileira. Dedicou-se inicialmente à xilogravura e à água-forte e água-tinta, publicando em 1875, algumas de suas xilogravuras em *O Mequetrefe*, periódico satírico da época, com forte crítica política e social; estas gravuras são um dos primeiros registros publicados em revistas no país. Nesse mesmo ano, passou a frequentar, a Academia Imperial das Belas Artes, onde teve como professor um grande artista brasileiro, o pintor Victor Meirelles. Foi

uma figura das mais ativas no cenário artístico fluminense da Primeira República no Brasil e um dos principais responsáveis pelo implemento do ensino da gravura no Brasil, graças especialmente à sua atuação como professor no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Brocos sendo um dos fundadores do Liceu, também estabelece lá a Oficina de Gravura.

O artista ao retratar o negro de uma forma digna inaugura um capítulo precursor na história da arte brasileira: a de valorização da cultura negra, em um tempo onde a escravatura era presença marcante na sociedade brasileira. Obviamente isso lhe trouxe embaraços e constrangimentos, mas que não o impediram de continuar produzindo gravuras com esta temática. A verdadeira história da gravura no Brasil está incompleta se não existir ao menos um tópico falando sobre a obra e a vida deste pioneiro da gravura no Brasil, que muitas vezes é ignorado por alguns especialistas. Uma das suas séries de gravuras mais famosas era a que retratava a família real do Brasil, como a gravura em metal *Retrato do Imperador D. Pedro II* (Figura 143) de 1885.



Figura 143. Brocos. *Retrato do Imperador D. Pedro II*. Água-tinta, 1885.

VII. 2. 3. A Xilogravura de Cordel

Na época dos povos conquistadores greco-romanos, fenícios, cartagineses, etc, a literatura de cordel já existia, tendo chegado à Península Ibérica (Portugal e Espanha) por volta do século XVI. Na Península, a literatura de cordel recebeu os nomes de *Pliegos Sultos* (Espanha) e *Folhas Soltas* ou *Volantes* (Portugal). Oriunda de Portugal, a literatura de cordel chegou ao Brasil, no balaio e na aptidão dos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador, de onde se irradiou para os demais estados do Nordeste. Como é sabido que a primeira capital da nação foi Salvador, portanto, ponto de convergência natural de todas as culturas, permaneceu assim até 1763, quando foi transferida para o Rio de Janeiro. Porém foram em Caruaru, em Pernambuco e Juazeiro do Norte, no Ceará, que a xilogravura de cordel criaria as suas mais importantes raízes. Mais tarde, por volta de 1750 é que apareceram os primeiros registros da literatura de cordel oral e depois de relativo longo período, a literatura de cordel recebeu o batismo de poesia popular. Os registros são muito vagos, sem consistência confiável, mas **Leandro Gomes de Barros**, nascido no dia 19 de novembro de 1865, teria escrito *A Peleja de Manoel Riachão Com o Diabo*, em fins do século passado. A primeira aparição registrada da xilogravura na Literatura de Cordel foi em 1907, nos cordéis de **Leandro Gomes de Barros** e **Francisco Chagas Batista**, narrando as aventuras do cangaceiro Antônio Silvino e depois de seu sucessor, Lampião. O artista popular nordestino, com simples pedaços de madeira, usou a técnica milenar da xilogravura para retratar seu universo mágico, onde anjos se misturam aos demônios, beatos aos cangaceiros, envolvidos nas crenças e costumes locais. A literatura popular em versos do cordel inspira a xilogravura nordestina. Muitos dos xilogravadores são também autores de literatura de cordel, tais como: **Chagas Batista**, poeta pioneiro que gostava de desenhar e escrever. Juntou as suas duas aptidões em uma só, a literatura de cordel, e nisso foi pioneiro no Brasil, sendo dono de um dos mais antigos registros de gravura que se tem notícia no Brasil, datado de 1907, no Recife. Publica em página interna a estampa de *Antônio Silvino*, célebre cangaceiro. Na mesma época, Leandro de Barros, também poeta, reutiliza a figura em suas capas. Essa imagem vem a circular até 1925, com pequenas alterações. Na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, encontra-se a mais antiga referência do folheto (Figura 144).



Figura 144. Batista. *Antonio Silvino*, 1907. Xilografia

Inocência Medeiros da Costa ou Inocência da Costa Nick era do grupo de santeiros do Padre Cícero. Nascido em Pernambuco, em 1897, mudou-se para Juazeiro do Norte, aos 15 anos. Foi o primeiro artista a ser publicado em álbum de gravuras populares brasileiras com a sequência da Via Sacra, em Paris (1965) e a trabalhar por encomenda para um produtor cultural.

A aridez inclemente torna a paisagem sertaneja campo fértil para a imaginação e assim é retratada pelos artistas. Seres sofridos, desprezados, de baixa condição social, com pouca leitura, que encontram nos traços da gravura popular um campo para se transfigurarem em heróis. A xilogravura nordestina tem como principal característica o olhar voltado para seu próprio universo, destacando a força dramática da realidade sofrida de uma gente ao mesmo tempo frágil e forte e, acima de tudo, com uma intensa religiosidade. Dois estilos foram desenvolvidos no Nordeste, nos dois maiores centros de

manifestações religiosas: em Caruaru, Pernambuco, próximo de Nova Jerusalém e em Juazeiro do Norte, no Ceará, terra do Padre Cícero. No primeiro, as figuras são destacadas do fundo e os artistas sofrem forte influência da cerâmica local, que é a vertente artística mais forte na região. No segundo, o campo todo está talhado num só relevo e a religiosidade está presente na maioria das obras. Na escola de Caruaru, os contornos são claros; na de Juazeiro, há menos contraste entre a massa impressa e o fundo fora da área de impressão. A estética da gravura foi descoberta pela classe média urbana brasileira e pelos artistas a partir da década de 1960 e passou a ser valorizada como estética de resistência à colonização e à dominação cultural. A fase áurea da gravura coincide com a explosão do cinema novo, da música popular e com o movimento de revalorização das raízes nacionais, nas décadas de 1960 até o final da década de 1980 e com isso mais artistas e intelectuais puderam ter contato com a gravura. Esta movimentação permitiu um novo caminho para a difusão da técnica com os mais jovens artistas da época. Porém, alguns xilogravadores de cordel mantêm viva a tradição até hoje e seguem produzindo tanto a sua literatura quanto suas imagens gráficas e com isso ajudam a continuar difundindo a técnica pelo interior do Brasil. Mas falar dos xilogravadores de cordel e não citar J. Borges, o mais famoso deles, deixaria uma importante lacuna.

J. Borges, nascido em Pernambuco, em 1935, é patriarca de um clã de xilogravadores. É um dos mestres do cordel e o xilogravador brasileiro mais reconhecido no mundo. Começou tarde, aos vinte anos, vendendo folhetos de cordel. Antes, trabalhou na roça, foi pintor, carpinteiro e pedreiro, mas lembra que aprendeu a ler e a escrever, para conseguir ler os versos de cordel. Publicou o seu primeiro cordel, em 1964. *O Encontro de Dois Vaqueiros no Sertão de Petrolina*, com ilustrações de Dila, um pintor de arte naif bastante conhecido no Nordeste, o que rendeu “cinco milheiros de muita sorte”, em sessenta dias e que o deixou realizado. O artista que teve que aprender a fazer as próprias gravuras, para ilustrar os seus folhetos, diz que tudo que aprendeu deveu-se ao medo de cortar cana. Estudou somente dez meses em escola. Hoje Borges já ilustrou capas de cordéis, livros, discos, expôs nos Estados Unidos, Alemanha, Suíça, México e Venezuela. Em uma turnê europeia, J. Borges percorreu vinte países. Foi tema de uma reportagem no jornal *The New York Times*, que o apontou como um gênio da arte popular.

Atraídos pela riqueza histórica dessa obra, a partir da década de 1970, artistas plásticos, intelectuais e marchands passaram a fazer encomendas das xilogravuras, fortalecendo progressivamente a obra e conseqüentemente a gravura. Em 2005, produziu a

gravura *A Ciranda dos Bichos* (Figura 145), uma xilografia para ilustrar um famoso cordel seu. Publicações e premiações de instituições nacionais e internacionais revelaram a qualidade da produção artesanal do artista popular. Atualmente, está instalado em um novo ateliê, construído ao lado da casa onde vive em Bezerros. Seu trabalho influenciou diversos gravadores e cordelistas em todo o país, mas principalmente, no Nordeste. Já realizou mais de trezentos folhetos de cordel.



Figura 145. Borges. *A Ciranda dos Bichos*, 2005. Xilografia

VII. 2. 4. As Décadas de 1920 e 1930

Estas duas décadas são muito importantes para a gravura brasileira, pois são nelas que alguns dos mais importantes gravadores brasileiros e outros artistas estrangeiros, que viriam a morar no país, começam a desenvolver seus trabalhos. Como exemplo, a década da *Semana de Arte Moderna* de 1922, evento que é um divisor de águas nas artes plásticas brasileiras em estilos e técnicas. A Semana da Arte Moderna, de 1922, não apresentou gravuras, mas são gravadores modernos: Carlos Oswald, Anita Malfatti e Lasar Segall.

Lasar Segal (1891-1957) nasce em Vilna na Lituânia, cursa academia de desenho, viaja para Dresden onde frequenta a Academia de Belas Artes. Em 1912, vem ao Brasil encontrar seus irmãos, realiza individuais em 1913 e em 1916 retorna a Vilna onde a encontra totalmente destruída pela Primeira Guerra Mundial. Em 1919, funda com Oto Dix e um coletivo de artistas, o grupo *Secessão de Dresden – Grupo de 1919*. Em 1923, muda-

se definitivamente para o Brasil e inicia a sua produção de gravuras. Aqui vale ressaltar que sua temática começa a mudar; aflora uma visão mais compositiva do espaço, ao contrário das formas incompletas e prementes que marcavam seus trabalhos anteriores. O homem e suas aflições continuam a ser seu tema preferido. Outra curiosidade a respeito de sua gravura, é que em 1937, dez obras suas foram incluídas na exposição *Arte Degenerada*, entre elas, a obra *Mulheres Errantes* (Figura 146), uma xilografia. Esta exposição foi organizada pelos nazistas em Munique para desqualificar a arte moderna. Esta é a única vez que um artista brasileiro participou, mesmo que involuntariamente, de uma exposição de arte patrocinada pelo regime nazista. Continuou a gravar até a sua morte, em 1957.



Figura 146. Segal. *Mulheres Errantes*, 1919. Xilografia.

Anita Malfatti (1889-1964) foi pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora. Inicia seu aprendizado artístico com sua mãe. Devido a um problema de nascença no braço direito, utiliza-se do esquerdo para pintar. Aos 20 anos, procura aperfeiçoar seus estudos na Europa, graças à ajuda financeira de seu tio, o engenheiro e arquiteto George Krug. Consegue mudar-se para Alemanha e ingressar na Academia Imperial de Belas Artes de Berlim. O mundo para ela resumia-se aos estudos, até que, visitando uma exposição, com um grupo de pesquisa, tomou contato com a arte dos rebeldes, desligados do academicismo ensinado nas escolas. Fascinada, aproximou-se do

grupo e passou a ter aulas, primeiro com Lovis Corinth e depois com Bischoff-Culm, aprendendo com o primeiro, pintura livre e com o segundo, a técnica da gravura em metal. No fim da década de 1910, em São Paulo, estudou pintura no ateliê do artista plástico Pedro Alexandrino, onde conheceu Tarsila do Amaral. Lecionou desenho na Escola Americana, na Universidade Mackenzie. Em 1915, produziu algumas água-fortes com a temática náutica, entre estas obras está *O Barco* (Figura 147). Fundou com Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Pichia o *Grupo dos Cinco*, em 1922, e participou da *Semana de Arte Moderna*.

Um aspecto pouco divulgado da obra de Anita Malfatti é a sua gravura; realizou algumas delas, tanto na Alemanha quanto nos Estados Unidos, mas é aqui no Brasil que produziu mais. Apesar de sua produção gráfica ter sido muito menor que na pintura, ela fez esboços e estudos em gravuras que depois seriam realizados em pintura e que se tornaram também uma referência da gravura moderna brasileira, em seus primórdios.

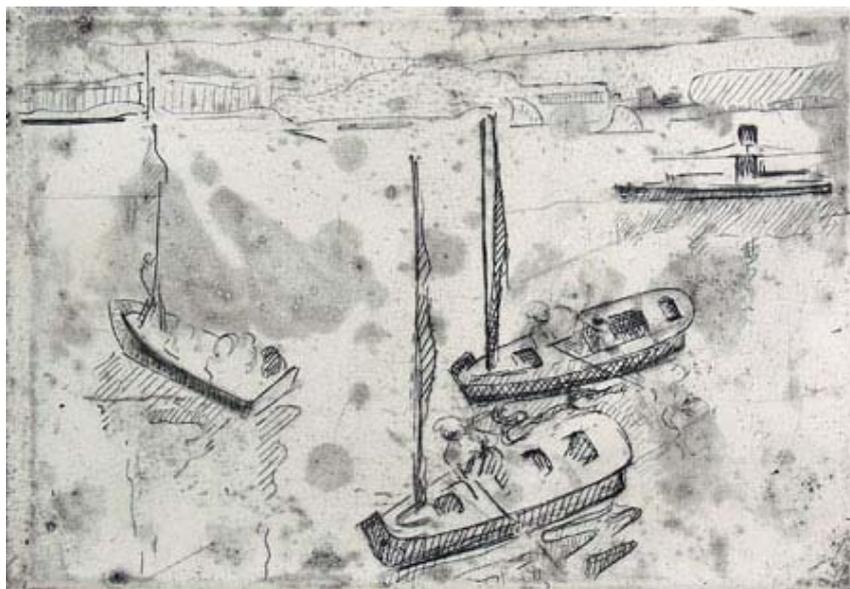


Figura 147. Malfatti. *O Barco*, 1915-1916. Água-forte.

Carlos Oswald (1882-1971) nascido em Florença, na Itália, gravador, pintor, vitralista, professor, decorador, desenhista, tem uma produção bastante diversificada. Pioneiro da água-forte e água-tinta no Brasil, sua obra permite afirmar o caráter expressivo da técnica. Em gravuras como *Boi à Tarde* de 1908, *Carregando Madeiras* de 1909 ou *Bois Descansando* de 1910, é possível observar o diálogo com as obras de artistas italianos como Giuseppe de Nittis. Em 1911, participa da decoração do pavilhão do Brasil, na Exposição Internacional de Turim. Faz a segunda viagem ao Rio de Janeiro em 1913 e

realiza uma exposição com Eugênio Latour (1874-1942), na Escola Nacional de Belas Artes. É nomeado, no ano seguinte, professor de gravura e desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e efetivado, em 1930. Nesse ano, faz o desenho final do *Monumento ao Cristo Redentor*. A obra é executada na França pelo escultor Paul Landowski (1875-1961) e instalada no Morro do Corcovado, Rio de Janeiro, em 1931. Para Oswald, a gravura é a mais espiritual das artes plásticas, por ter como base a linha e o ponto, cuja imaterialidade possibilita a expressão de estados alterados da alma. Carlos Oswald é o responsável pela formação de novas gerações de gravadores no Brasil, como Poty Lazarotto, Darel, Fayga Ostrower, Renina Katz, Henrique Oswald e Orlando DaSilva. Apesar de ser reconhecido como pintor, Oswald é uma referência quando se fala nos primórdios da gravura no Brasil.

Passado o período de Brocos e Oswald, destacamos nomes imprescindíveis para a compreensão da história da gravura brasileira: Oswaldo Goeldi, Lasar Segall, Raimundo Cela, Lívio Abramo, etc. Oswaldo Goeldi, Lasar Segall e Lívio Abramo iniciam seus estudos em gravura. Três dos maiores gravadores expressionistas que o país já produziu, começam a sua produção, quase que simultaneamente. E de todos eles, Segal era o mais experiente em gravuras e quem primeiro começou a gravar, já no início da década anterior. No Brasil, todavia, veremos que, além de questões técnicas e de mercado, a chegada da xilogravura expressionista representa o encontro de duas tradições que veem a própria gravura de forma diversa. A xilogravura da tradição cordelista possui características próprias. Em cada uma de suas linhas, apresenta características particulares, mas tradicionalmente voltadas à comunidade na qual nasce. Há desde as gravuras de linhagem moralista e religiosa até as destinadas a perpetuar mitos e histórias populares. No entanto, seu público, sua função e sentido são totalmente diversos da linhagem xilográfica moderna, de influências europeias. A que já foi chamada de Gravura Erudita é cercada de ateliês, exposições, estritamente vinculadas ao mercado da arte. E, por fim, há a já mencionada questão da valorização da obra: uma preocupação com a autenticidade cujo propósito é diferente daquele que há entre os xilogravadores de tradição cordelista – já que aqui não se trata apenas de uma questão autoral, mas também de fatores econômicos.

A xilogravura expressionista chegou ao Brasil por caminhos bastante visíveis. Na história da gravura brasileira, trata-se de um capítulo importante, dada a fundamental influência de Goeldi, Segall, Abramo e tantos outros na nossa arte gráfica.

Oswaldo Goeldi (1895-1961) nascido no Rio de Janeiro, passou sua infância em Belém do Pará e sua adolescência, na Suíça, quando voltou ao Brasil com vinte anos de idade, em 1919. Desenhista, gravador e professor de gravura, inicia-se na gravura em 1924, com xilografias que eram rejeitadas pelo mercado de arte como qualquer outro tipo de gravura. Isso não o impediu de continuar produzindo sua poética sombria e sua preocupação com os menos favorecidos e desprovidos pela sociedade. Na década de 1930, lança o álbum *10 Gravuras em Madeira de Oswaldo Goeldi*, com introdução de Manuel Bandeira. Humilde e solitário vivia à beira-mar, na praia do Leblon e convivia com os pescadores que ali habitavam. Desta época, um de seus trabalhos mais conhecidos é, *Chuva* (Figura 148) de 1937, uma xilografia.

A partir de 1941, publicou várias xilogravuras nos periódicos cariocas e ilustrou poemas de Dostoiévski e uma série de desenhos sobre a guerra. Em 1952, inicia a carreira de professor, na Escolinha de Arte do Brasil e, em 1955, torna-se professor da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde abre uma oficina de xilogravura. A trajetória artística de Goeldi revela uma unidade e coerência inconfundíveis, onde não há concessão ao decorativo e ao supérfluo. Nunca negligenciava a textura produzida pelos veios que se diferenciam em cada tipo de madeira. Faleceu solitário no seu quartinho no Leblon, em 1961, o que não o impediu de ser um dos maiores gravadores do Brasil e de influenciar todas as gerações de gravadores que se seguiram.

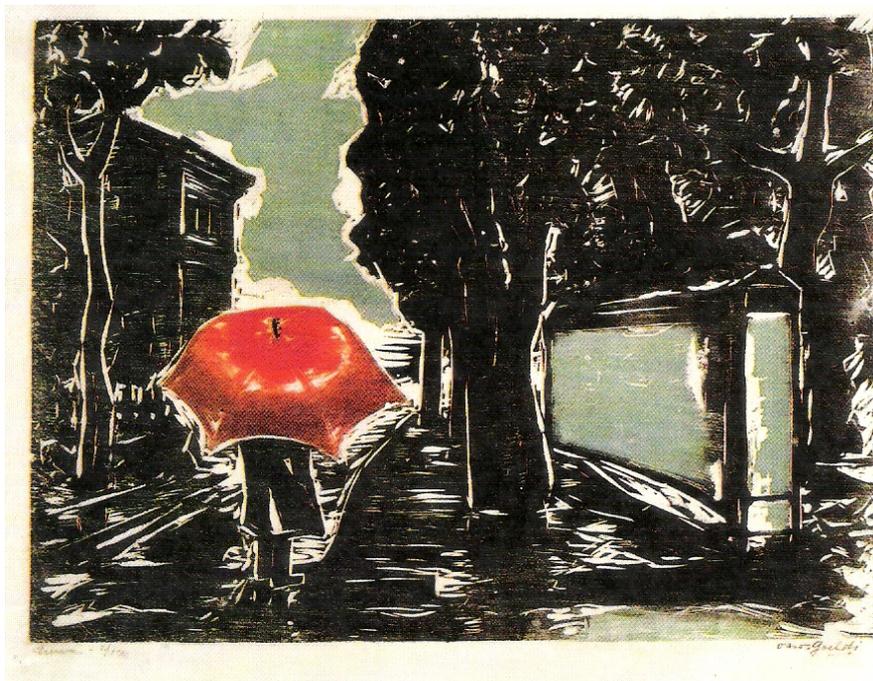


Figura 148. Goeldi. *Chuva*, 1937. Xilografia.

Lívio Abramo (1903-1992), paulista de Araraquara realiza, em 1926, suas primeiras gravuras. Muda-se para São Paulo, onde, em 1909, estuda desenho. No início dos anos de 1920, faz ilustrações para pequenos jornais e entra em contato com a obra de Goeldi e de gravadores expressionistas alemães. Realiza as primeiras gravuras, em 1926. No começo dos anos de 1930, influencia-se pela fase antropofágica de Tarsila do Amaral, sempre atento à contribuição mais renovadora do modernismo de São Paulo e neste mesmo ano, filia-se ao Partido Comunista, de onde se desfilia, em 1932. É preso por motivos políticos, por duas vezes. Ainda nessa época, deixa de gravar para dedicar-se ao sindicalismo. Retornando à gravura em 1935, produz algumas xilogravuras (Figura 149) e incorpora a temática social em seu trabalho. Em 1953, é premiado como o melhor gravador nacional, na segunda Bienal Internacional de São Paulo. Participa da XXV Bienal de Veneza. Dá aulas de xilogravura, na Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP. Foram seus alunos, entre outros, Maria Bonomi e Antonio Henrique Amaral . Funda o Estúdio Gravura, em 1960, com Maria Bonomi. Ele combatia expressamente a supervalorização da gravura, defendendo a impressão de grandes tiragens vendidas a preços baixos.



Figura 149. Abramo. *Sem título, sem data.* Xilografia.

VII. 2. 5. As Décadas Seguintes - A Gravura Moderna Brasileira

Além desse grupo de pioneiros como Goeldi, Abramo, Segal, vamos encontrar outros artistas igualmente expressivos que também se aventuraram nesse campo das artes gráficas, em anos anteriores. Mesmo sem serem gravadores legítimos, artistas como: Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Portinari utilizaram-se também em algum momento de suas carreiras da técnica da gravura e por serem considerados pilares da arte brasileira, ao se expressarem nas artes gráficas, também deram uma grande contribuição, senão em seu desenvolvimento técnico, mas, sobretudo pela divulgação que eles proporcionaram ao difundirem esta linguagem. Os anos da década de 1950 correspondem ao período de fixação da modernidade brasileira, enquanto artes gráficas e plásticas e é lançada a primeira Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, evento este que foi a primeira grande exposição de arte moderna fora da Europa e dos Estados Unidos. A primeira Bienal traz ao Brasil, pela primeira vez, obras de Pablo Picasso, Alberto Giacometti, René Magritte e outros, além de apresentar a produção brasileira de Lasar Segall em gravuras e Victor Brecheret com esculturas. Na metade dessa década, inicia-se a fase desenvolvimentista do país, o governo Kubistcheck e a criação de Brasília. Esses fatos, mais a prática da crítica de arte profissional, ensejam uma maior sedimentação do ensino de arte no Brasil e o resultado é a consequente aparição e reafirmação de diversas gerações de artistas gravadores, seja em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador ou outras capitais: Fayga Ostrower, Marcelo Grassmann, Iberê Camargo, Ivan Serpa, Edith Behring, Darel Valença Lins, Anna Letycia, Octávio Araújo, Renina Katz, Roberto Magalhães, Babinsky, Aldemir Martins, Ruth Bess, Poty Lazzarotto, Anna Bela Geyger, Maria Bonomi, Emanuel Araújo, Frans Kracjberg, Rossini Perez, Roberto de Lamônica, Samico, Trindade Leal, Hansen-Bahia, Thereza Miranda, Marília Rodrigues e mais adiante: Artur Luis Piza, Calazans Neto, João Câmara, Grudzinsky, Wilma Martins, Lótus Lobo, Marília Rodrigues, Henrique Fuhro, Carlos Martins, Zorávia Bettiol, José Lima, Vera Chaves Barcellos, Evandro Carlos Jardim e Rubem Grillo.

VII. 2. 6. A Gravura e a Pop-Art

O movimento artístico que recebeu o nome de Pop-art surgiu nos anos da década de 1960, difundiu-se principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra e foi marcado por representar os componentes mais ostensivos da cultura popular da vida cotidiana. Era a volta a uma arte figurativa, em oposição ao expressionismo abstrato que dominava a cena

estética, desde o final da Segunda Guerra. Sua iconografia era a da televisão, da fotografia, dos quadrinhos, do cinema e da publicidade. A Pop-art influenciou-se pelo consumismo americano e ao mesmo tempo em que o criticava, também o enaltecia. A arte pop visava a massificação da arte, a sua popularização. Os artistas da Pop-art descobriram na gravura não apenas uma técnica conveniente, mas um meio que realçava o sentido simbólico de seus trabalhos, produzindo múltiplos ajustados ao ideário do movimento e determinando o estilo de representação que lhe é característico. Embora distantes dos buris e goivas - instrumentos que privilegiam a mão, o gesto e a emoção no ato de gravar - os artistas pop se concentraram nas técnicas industriais como: litografia, *off-set* e *silk-screen* como forma de desacreditar a presença do humano no trabalho de arte e criticar a natureza introvertida do Expressionismo Abstrato que os precedia no tempo. Contemplando o ambiente ao seu redor, orientado pela economia de larga escala e pela ideologia do consumo, os *Pops* tomaram emprestado dos out-doors, dos rótulos, das revistas, da propaganda, da comunicação visual o tema para seus trabalhos, explicitando a soberania dos produtos industrializados e das representações geradas pela massificação midiática.

Os meios industriais de reprodução utilizados por eles asseguraram uma extraordinária coerência entre método e objetivo, confirmando sua direta conexão com o grau de industrialização da sociedade de onde eles emergiam. De um lado, criaram objetos de arte que espelhavam a produção de não-objetos de arte pela sociedade. De outro, o modo de produção definiu o caráter essencial de uma era onde, embora banal em sua aparência, este mesmo objeto foi elevado a categoria de uma artefato estético. E a gravura era uma das principais técnicas utilizadas por estes artistas em suas obras, pois mais do que qualquer outra, era a técnica de massificação e reprodução seriada por excelência. Entre os principais artistas norte-americanos que utilizaram a serigrafia e a gravura na Pop-art destacam-se Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton e David Hockney.

VII. 2. 7. A Gravura e a Pop-Art no Brasil

Com a influência da Pop-art no Brasil, a gravura passa a merecer destaque ainda maior. As imagens impressas constituem elemento fundamental para o conceito Pop. O destaque nesse momento é Anna Bella Geiger, que dá continuidade a pesquisa e mergulha numa fase orgânica. No período a partir de 1964, com o golpe militar, o país é gradualmente levado à censura dos meios de comunicação, da sociedade civil organizada e por consequência da classe artística como um todo. A oposição dos artistas à ditadura

militar ganha expressão ampliada na 10ª Bienal de 1969, quando no Museu de Arte Moderna de Paris, diversos artistas e intelectuais assinaram o *Manifesto Não à Bienal*. Durante a década de 1960, os artistas brasileiros aderiram apenas à forma e à técnica da Pop-art, imprimiam sua personalidade e opinião crítica às obras, registrando sua insatisfação com a censura proporcionada pelo regime militar. E a gravura teve um papel fundamental em romper esta censura imposta através de manifestos apócrifos produzidos em litografia ou pelas serigrafias usadas em cartazes clandestinos de movimentos estudantis, chegando ao ponto de a polícia confiscar qualquer prensa que encontrasse. Já a serigrafia permitia que pudesse ser produzida em qualquer local, pois não precisava de maiores cuidados para a sua manufatura, apenas telas, tintas e madeira, além dos reveladores. Talvez por isso a serigrafia tenha sido escolhida como manifestação artística preferida de alguns artistas da década de 1960, pois aliava a inquietação dos artistas a uma técnica tida como subversiva pelo regime militar. No Brasil, entretanto, a gravura tem outra história. Ela tem sido importante na atuação do circuito artístico local. Desde os Modernistas, muitas escolas e núcleos de formação de artistas se criaram em torno de ateliês de gravura ou contaram com a participação de gravadores, configurando um território específico e com tradição própria, ao contrário de outras linguagens que reivindicam sua filiação à arte internacional. Também no Brasil a Pop-art teve forte expressão na gravura, destacando-se artistas como Rubens Gershman, Claudio Tozzi, Wesley Duke Lee, Ivaldo Granato, Aguilar entre outros.

Claudio Tozzi nasceu em São Paulo, em 1944 e inicia a carreira como artista gráfico. Vence o concurso de cartazes para o 11º Salão Paulista de Arte Moderna, ocorrido em 1962. Em seus trabalhos são encontrados símbolos da sociedade de consumo, que aparecem como imagens ou objetos. Utiliza sinais de trânsito, bandeiras, letreiros, peças publicitárias e histórias em quadrinhos; retira-os de seu contexto e atribui-lhes novos sentidos. A partir de 1967, apropria-se de trechos de histórias em quadrinhos e lhes dá sentido crítico, sob a influência do artista norte-americano Roy Lichtenstein. Mesmo sendo reconhecido como pintor, Tozzi produziu muitas gravuras em diversas técnicas como a xilografia, serigrafia, água-forte e água-tinta. Por seu passado de artista gráfico, Tozzi conseguiu obter da serigrafia nuances e texturas que seriam imitados por vários outros artistas de sua época, como pode ser observado na gravura *Guevara, vivo ou morto* (Figura 150), de 1969. Porém isso contribuiu de forma objetiva para um interesse grande dos artistas pela técnica.



Figura 150. Tozzi. *Guevara, vivo ou morto*, Sem data. Serigrafia.

Rubens Gershman nasceu em 1949, em Campos, no Rio de Janeiro. Pintor, gravador, desenhista e artista multimídia realiza pinturas nas quais trabalha com pinceladas rápidas, criando figuras de contornos imprecisos, associadas a signos, grafites, grafismos e manchas. Produz várias séries de obras, mudando o estilo da composição a cada tema tratado. Suas obras reúnem as referências ao cotidiano, o caráter fantástico e o erotismo. Desde os anos 1970, o artista realiza também várias performances. E como não poderia deixar de ser em um artista tão experimental, flertou com a gravura, nos anos de 1960, utilizando a serigrafia como meio preferido de se expressar, apesar de ter feito xilografias e águas-fortes também. Uma de suas mais famosas serigrafias é *Virgem dos lábios de mel* (Figura 151). Com a maior difusão da gravura entre os artistas plásticos, no final da década de 1960 e início da década de 1970, a gravura passou a ser um importante instrumento de levar a arte a um preço módico aos menos favorecidos financeiramente e também uma forma dos artistas poderem sobreviver da arte, já que as pinturas eram muito mais difíceis de serem adquiridas. Apesar de ser um pintor reconhecido, ele ajudou muito na consolidação da gravura nas artes plásticas dos anos de 1960.

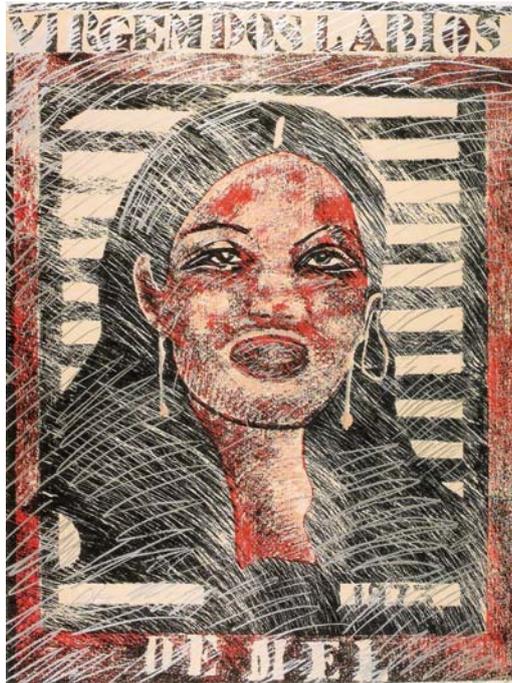


Figura 151. Gerchman. *Virgem dos lábios de mel*, Sem data. Serigrafia.

VII. 2. 8. Gravura Contemporânea Brasileira dos anos 1970 até os Dias de Hoje

Estes artistas que inicialmente utilizaram a arte pop para se expressar, passaram a experimentar depois outras formas de intervenções artísticas e até mesmo outros movimentos artísticos que não o Pop. Porém, a gravura já tinha estabelecido relações com artistas mais jovens, o que possibilitou que a técnica fosse cada vez mais aceita no meio cultural contemporâneo tanto pelos artistas quanto pela crítica e público, que agora podia adquirir arte a preços populares. Estes grupos de artistas gravadores dos anos 1960 não possuíam uma personalidade excludente, ao contrário, adeptos de movimentos libertários e democráticos, tinham grande interesse em compartilhar de suas técnicas gráficas e nada impedia que artistas vinculados a um agrupamento, estivessem simultaneamente conectados a outros núcleos, tanto de suas cidades, quanto, até mesmo, de diferentes estados do país ou que seus integrantes desenvolvessem trabalhos individuais e/ou coletivos, o que possibilitou, a partir do final dos anos da década de 1960, que mais artistas pudessem ter conhecimento das técnicas gráficas e conseqüentemente começassem a produzir suas próprias gravuras. Assim surgiram muito mais gravadores nas décadas seguintes, que em toda a história da gravura no Brasil, entre eles: Marcelo Grassmann, Iberê Camargo, Ivan Serpa, Aldemir Martins, Poty Lazzarotto, Anna Bela Geyger, Maria Bonomi, Emanuel Araújo, Frans Kracjberg, Juarez Paraíso, Samico, Hansen-Bahia, Mário

Cravo e posteriormente: Artur Luis Piza, Calazans Neto, João Câmara, Evandro Carlos Jardim e Rubem Grillo. Artistas que não só levaram a técnica a um nível jamais alcançado no país, como também, levaram a gravura brasileira a ser respeitada no exterior tanto por inovações técnicas quanto nas temáticas tropicais, que diferiam muito das temáticas que os europeus e norte-americanos estavam acostumados a apreciar e a produzir.

Marcelo Grassmann nasceu em São Simão, São Paulo, em 1925 e era gravador, desenhista, ilustrador e professor. Estudou fundição, mecânica e entalhe em madeira, na Escola Profissional Masculina do Brás, em São Paulo, entre 1939 e 1942. Passou a realizar xilogravuras a partir de 1943. No início de sua carreira, destaca-se o contato com a obra de Oswaldo Goeldi e também com a de Lívio Abramo . Nas primeiras xilogravuras estão presentes arabescos e pontilhados obtidos por meio da xilogravura de topo. Em 1949, realiza a série *Cavaleiros Noturnos*, com figuras militares em negro recortadas sobre fundo branco. Posteriormente, surge em sua temática a presença de figuras fantásticas, como sereias, harpias, pequenos demônios, cavalos, peixes, seres em parte humanos e em parte animais, relacionados a um universo mágico, é desta época a obra *Figuras* (Figura 152) de 1974. Passa a utilizar a litogravura na qual seu desenho se revela mais fluente. O artista recorre frequentemente a motivos ligados ao imaginário medieval e renascentista. Ao longo de sua carreira, interessa-se por história da arte e mitologia. Como aponta o artista, sua obra tem como referências os seres criados pelo pintor Hieronymus Bosch, aliando uma simbologia gráfica extremamente rica a uma técnica muito pessoal e refinada. É um dos mais importantes gravadores contemporâneos brasileiro e profundo conhecedor das técnicas gráficas.



Figura 152. Grassmann. *Figuras*, 1974. Água-forte.

Iberê Camargo (1914-1994) nasceu em Restinga Seca, no Rio Grande do Sul; era pintor, gravador, desenhista, escritor e professor. Em 1928, estuda pintura com Frederico Lobe na Escola de Artes e Ofícios, em Santa Maria, Rio Grande do Sul. Em 1929, Iberê se desentende com o professor de Letras, interrompe o aprendizado e volta a morar com a família. A partir de 1940, o artista passa a dedicar-se às artes com mais afinco, desenha personagens da rua e aumenta progressivamente seu interesse pela pintura. Realiza telas em que retrata sua esposa e faz paisagens, que pinta com grande espontaneidade. Iberê chega à capital federal, no final de 1942. Logo conhece Candido Portinari, Djanira, Milton Dacosta e Maria Leontina. Alguns meses depois, ingressa na Escola Nacional de Belas Artes.

Não se satisfaz com o academicismo e abandona o curso, após apenas três meses de aulas. Mas o primeiro registro de sua obra gráfica data entre 1941 e 1942, antes dele se mudar para o Rio de Janeiro e é de uma litografia impressa na Editora Globo. O próprio artista considera que as gravuras em metal expressam melhor o que ele pretendia na gravura, do que qualquer outra técnica que ele tenha produzido ou experimentado. Volta da Europa, em 1951 e entrega-se com obsessão à gravura em paralelo com a pintura. O ano de 1952 foi um marco em sua gravura, pois a partir deste ano além de produzir obras que se tornaram um marco da gravura brasileira como as gravuras com cabritas, a gravura torna-se para ele, uma atividade profissional mesmo que não existisse um mercado para tal técnica artística. A partir desta data, o artista jamais deixará de produzir gravuras, mesmo sendo considerado um pintor já consagrado e uma referência nas artes visuais latino-americanas.

A expansão de sua obra gráfica ocorreu entre os anos de 1960 e 1973, quando fez experiências com quase todas as técnicas de gravura como a técnica do açúcar, a monotipia e a serigrafia. Suas temáticas geralmente utilizadas eram as naturezas-mortas, os carretéis, as figurações de cunho expressionista, os signos. A importância de Iberê Camargo para a gravura contemporânea brasileira é um fato. Seus métodos, sua disciplina em registrar em cadernos de gravura, toda a sua pesquisa com o processo químico, tempos de ácido, suas reações e por uma obra gráfica que abarca quase que a totalidade das técnicas de gravura. É um exemplo de gravador que não fazia concessões à modismos nem ao mercado e que pautou sua vida pela dedicação obsessiva tanto à pintura quanto à gravura. Um exemplo da excelência de seu domínio técnico é a obra em serigrafia *Suíte Manequins 3* (Figura 153) de 1986.



Figura 153. Camargo. *Suíte manequins 3*, 1986. Serigrafia.

Gilvan Samico nasceu em Recife, Pernambuco em 1928. Gravador, pintor e professor, em 1958 transfere-se para o Rio de Janeiro onde cursa gravura com o mestre Oswaldo Goeldi, na Escola Nacional de Belas Artes. Sua produção é marcada pela recuperação do romanceiro popular nordestino, por meio da literatura de cordel e pela utilização criativa da xilogravura. Suas gravuras são povoadas por personagens bíblicos e outros provenientes de lendas e narrativas locais, assim como por animais fantásticos e míticos. Com a apresentação de uma nova temática, introduz uma simplificação formal em seus trabalhos, reduzindo o uso da cor e das texturas. Paralelamente à inovação temática, Samico passa a utilizar o branco com muita força expressiva. A profundidade é pouco evocada em suas obras, que enfatizam a bi-dimensionalidade, sendo as figuras representadas como signos, o que ocorre, por exemplo, em *O Boi Feiticeiro e o Cavalo Misterioso*, 1963. A xilogravura *Suzana no Banho*, 1966 apresenta características formais que se tornam constantes na obra de Samico, além das tramas gráficas diferenciadas, que conferem ritmo à composição, emprega a simetria e a compartimentação geométrica do espaço como na obra *Criação das Sereias* (Figura 154) de 2002, uma xilografia.

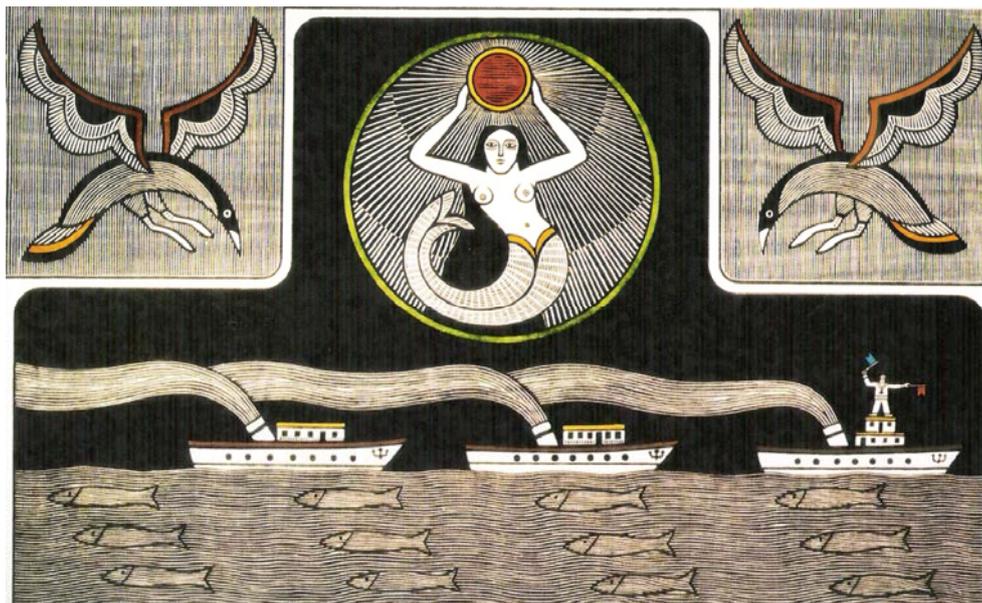


Figura 154. Samico. *Criação das Sereias*, 2002. Xilografia.

Nas décadas de 1980 e 1990, Gilvan Samico dedica-se mais longamente à realização de cada gravura, chegando a produzir uma matriz por ano. Exercita com a goiva toda uma variedade de cortes, até encontrar a textura ideal para cada assunto tratado. Nos trabalhos recentes, simplifica a estrutura e a própria trama linear, acrescentando motivos originários da arquitetura: arcos, rosáceas e molduras. A obra *A Espada e o Dragão*, 2000, por exemplo, apresenta uma técnica apurada e um uso muito criterioso da cor. Nos últimos dez anos, o trabalho de Gilvan Samico foi redescoberto pelo Brasil inteiro. Ele participou de mais de duas dezenas de importantes coletivas no País, incluindo eventos realizados pelo Itaú Cultural, Museu de Arte de São Paulo, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Pinacoteca de do Estado de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Tomie Ohtake, SESC Pompeia e o Paço Imperial do Rio de Janeiro, além de ser selecionado para o *Salão Nacional de Artes Plásticas* do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o *Brasil + 500 mostra do redescobrimento*. No mesmo período, Samico também apresentou individuais no Centro Cultural Banco do Brasil, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, no Paço Imperial e na Pinacoteca de São Paulo. Pelo conjunto da sua obra, recebeu diversos prêmios, entre eles o Prêmio Nacional de Cultura, do Ministério da Cultura. É um dos mais importantes gravadores brasileiros de todos os tempos e deu uma grande contribuição a xilogravura de cordel, renovando tanto a temática quanto a forma de apresentar as figurações.

Maria Bonomi nasceu em Meina, na Itália, em 1935, era gravadora, escultora, pintora, muralista e professora. Em 1944, mora na Itália, Suíça e Portugal e de 1946 a 1956 mora em São Paulo. Em 1956, vai para os Estados Unidos e retorna definitivamente ao Brasil, em 1960, onde fixa residência em São Paulo. Funda o Estúdio Gravura, com Lívio Abramo, de quem é assistente até 1964. Em 1965, produziu a obra "*Liberdade Condicional*" (Figura 155), uma xilogravura. A partir dos anos 1970, passa a dedicar-se também à escultura. Produz painéis de grandes proporções para espaços públicos, para edifícios particulares também. Em 1999, defende a tese de doutorado intitulada *Arte Pública. Sistema Expressivo/Anterioridade*, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Para Maria Bonomi, o trabalho com a xilogravura é uma experiência que oferece ilimitadas possibilidades de criação artística. Ao expor na 5ª Bienal de Paris, em 1967, na qual recebe o primeiro prêmio, luta para que as gravuras sejam expostas em paredes e não em balcões ou vitrines, como páginas de livros, o que era usual na época. Assim, modifica-se a relação do público com a gravura e também do artista, no exercício de gravar. Revela em seus trabalhos alguns desses jogos fascinantes do universo da gravura. Em 1972, apresenta as *Solombras*, transparentes e coloridas, moldadas em poliéster com base em matrizes de madeira. Já em 1976, realiza os *Epigramas*, obras fundidas em metal com base em peças de barro, em que produz linhas e sulcos, explorando cheios e vazios e revelando a essência do gesto do gravador. A artista insiste, ao longo de sua carreira, nas grandes tiragens, que permitem o acesso às obras pelo maior número de pessoas; para tanto utiliza também a litografia. Inova ao produzir em grandes formatos (alguns trabalhos com mais de dois metros de largura), demonstrando o desejo de conferir maior vigor e impacto estético às gravuras. Outro ponto importante em sua obra é a utilização da cor em tonalidades variadas e inesperadas. Além de gravuras, a artista continua produzindo relevos em concreto ou metal, dispostos em vários espaços públicos de São Paulo como na Igreja Mãe do Salvador, no Palácio dos Bandeirantes e na estação de metrô, Jardim São Paulo. Nesses murais, Maria Bonomi parte da experiência como gravadora, explorando o grafismo resultante dos sulcos da gravura em madeira. As texturas e a gestualidade são transferidas para o concreto ou metal. A artista também desenvolve projetos na área de vestuário. Maria Bonomi é presença importante no cenário da gravura brasileira e em 2008, uma sala especial na IX Bienal do Recôncavo, em São Félix a homenageou. Vale destacar que a artista se inscreveu como qualquer outra artista, porém ao analisar as fichas de inscrições, os organizadores perceberam de quem se tratava,

e propuseram-lhe esta homenagem. Nesta mesma Bienal, seu trabalho foi um dos poucos representantes da gravura na mostra.

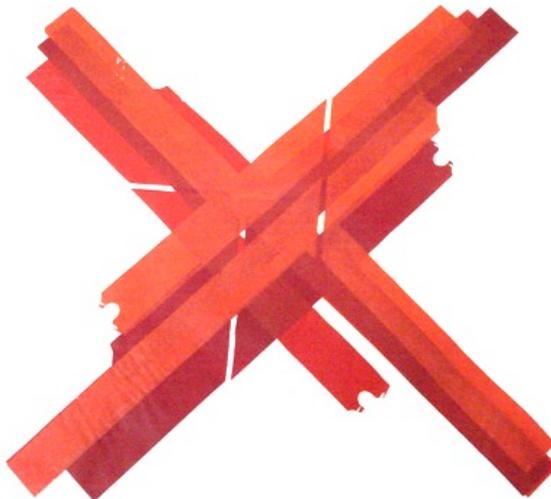


Figura 155. Bonomi. "*Liberdade Condicional*" 1965. Xilogravura.

Evandro Carlos Jardim nasceu em São Paulo, em 1935, é gravador, pintor, professor e desenhista. Em 1953, ingressa na Escola de Belas Artes de São Paulo, onde estuda pintura. Entre 1956 e 1957, estuda gravura em metal com Francesc Domingo Segura. Em seus primeiros trabalhos, a gravura se assemelha ao desenho. Ele risca a chapa de cobre com buril e ponta-seca, procurando aprimoramento técnico. Progressivamente, aumentam as zonas gravadas nas chapas. As formas são conquistadas pelo domínio das técnicas da água-tinta e da água-forte. Em suas gravuras dos anos de 1960, o artista relaciona registros técnicos e estéticos diferentes. Vemos figuras mais realistas combinadas com formas geométricas e grafismos gestuais. Na série *Interlagos*, de 1967, mistura grandes formas negras com desenhos manchados da paisagem urbana. Especializa-se em gravura em metal (Figura 156), na técnica da água-forte. Paralelamente à carreira artística, desenvolve intensa atividade docente em várias instituições, como a Fundação Armando Álvares Penteado e a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Durante o regime militar, promove leilões de obras suas para ajudar os familiares de presos políticos e colabora com o movimento pela anistia política. Em sua produção gráfica, enfoca constantemente o cenário urbano de São Paulo. O artista, que revela extremo cuidado técnico na execução de suas obras, reelabora constantemente em sua temática certas imagens, como a do Pico do Jaraguá, além de representações de pássaros, frutos,

janelas ou de um cavalo morto. Realiza, em 1973, a individual *À Noite*, no Quarto de Cima, Cruzeiro do Sul, Lat. Sul 23°32'36, "Long. W. Gr. 46°37'59", no MASP, onde apresenta gravuras e objetos tridimensionais em bronze, ferro, alumínio e madeira. Nas gravuras, trabalha com um repertório reduzido de imagens. As mesmas formas aparecem em diferentes trabalhos, com novos significados. Já nesse momento, como em grande parte de sua obra madura, aproveita-se dos diferentes registros gráficos e de gêneros de arte para representar imagens e temas cotidianos. A partir de 1976, realiza estampas detalhistas, onde explora a natureza-morta, o retrato e a paisagem. Na mesma década, Jardim passa a pintar com maior intensidade, incentivado por seu marchand, o artista Antonio Maluf.

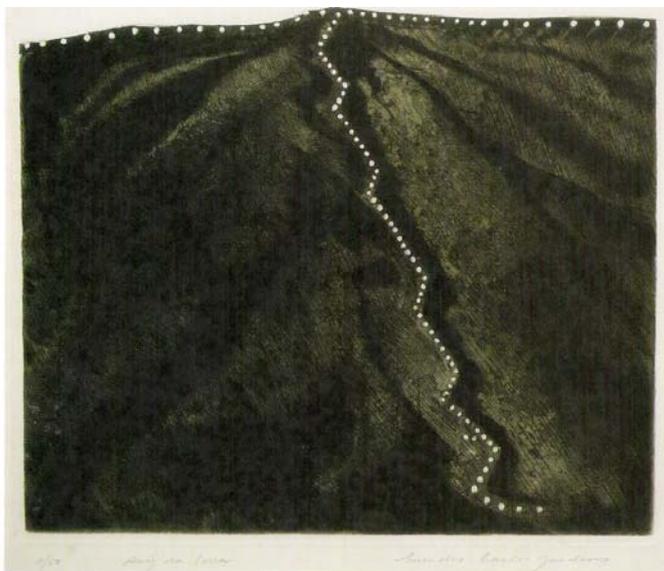


Figura 156. Jardim. *Raiz da serra*, Sem data. Água-forte.

Na década de 1980, as figuras ganham maior independência. Jardim não ambienta as cenas nem estabelece relações hierárquicas entre as formas impressas. As figuras não têm vínculo formal, são justapostas. Associam-se pela proximidade no papel e, juntas, costuram narrativas sobre a cidade de São Paulo. Em 1991, exhibe a série *Figuras Jacentes*, na Galeria São Paulo. Ali, a relação entre os elementos é ainda mais rarefeita. O artista distribui as imagens em um papel em branco, manchado e dividido em quadriláteros. As imagens não seguem nenhuma ordem, estabelecendo relações inesperadas umas com as outras.

Anna Bela Geyger nasceu no Rio de Janeiro, em 1935 e em 1950 ingressa no ateliê de Fayga Ostrower onde fica por cinco anos aprendendo algumas técnicas de gravura, mais

precisamente a água-forte e a água-tinta. Em 1951, apresenta seus trabalhos pela primeira vez no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, mostra da qual participa regularmente até final da década de 1960. Neste salão, na década de 1980, ganhou o prêmio de uma viagem ao exterior. É uma das maiores representantes da gravura no país e desde o início de sua carreira, jamais pretendeu, porém, abolir em definitivo a gravura. Ao contrário, o seu distanciamento das artes gráficas em favor de propostas da arte conceitual, foi também uma saída para a renovação e uma reflexão sobre a sua obra gravada, confirmando a gravura como um meio de expressão das suas questões contemporâneas. Em 1974, na galeria Bonino, no Rio de Janeiro apresentou uma série de gravuras cujas matrizes resultavam de processos de gravação que dependiam menos da habilidade manual, como os clichês fotográficos, serigrafia e outras técnicas de reprodução seriada. Nos anos da década de 1970, em plena ditadura militar, começou a produzir seu projeto de *Livros de Artista* e através dele conseguia de forma despreziosa driblar as leis da censura e encontrar independentemente do mercado ainda quase inexistente, o seu público alvo. É desta fase a obra *Olho* (Figura 157), uma água-forte. Sua temática passou da abstração pura para as formas orgânicas das vísceras humanas, que se sobressaíam em vermelho, geralmente cercadas de tons de cinza e preto. Continuava produzindo suas gravuras e representou o Brasil, na Bienal de Veneza, em 1980 e na Bienal Internacional de São Paulo, em 1981, onde foi sala especial, em 1989. Mesmo tendo sido uma inquieta artista, que experimentou a pintura, esculturas e instalações, continua sua pesquisa, apontando novos caminhos para a gravura brasileira como as gravuras-instalações.

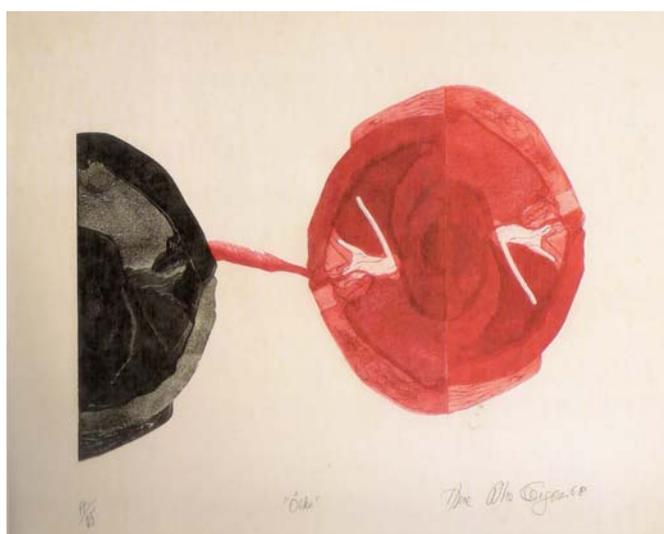


Figura 157. Geiger. *Olho*, Sem data. Água-forte.

Emanoel Araújo nasceu em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, em 1944, escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravador, cenógrafo, pintor, curador e museólogo; artista de diversas técnicas mostrou também uma diversidade grande de temas. Suas xilogravuras com naturezas-mortas são referência tanto quanto suas gravuras abstratas. Com o passar dos anos, suas gravuras passaram por uma profunda transformação, saindo do figurativo ao abstrato-geométrico. Suas Gravuras de Armar estão incluídas entre as mais significativas contribuições para o desenvolvimento da gravura na Bahia e no Brasil. Aprende marcenaria com o mestre Eufrásio Vargas e trabalha com linotipia e composição gráfica na Imprensa Oficial, em Santo Amaro da Purificação. Realiza sua primeira exposição individual, em 1959. Na década de 1960, muda-se para Salvador e ingressa na Escola de Belas Artes onde estuda gravura com Henrique Oswald (1918 - 1965). Em 1972, é premiado com medalha de ouro na terceira Bienal Gráfica de Florença, na Itália. Recebe, no ano seguinte, o prêmio de melhor gravador e, em 1983, o de melhor escultor, da Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA. Entre 1981 e 1983, instala e dirige o Museu de Arte da Bahia, em Salvador, e expõe individualmente no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Em 1986, realiza algumas litografias (Figura 158), em 1988, é convidado a lecionar artes gráficas e escultura no Arts College, na The City University of New York. De 1992 a 2002, exerce o cargo de diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, é um dos maiores gravadores e curadores do país.



Figura 158. Araújo. *Sem título*, 1986. Litografia.

André de Miranda desenhista, pintor e gravador nasceu no Rio de Janeiro, em 1957, considera-se autodidata, pois jamais frequentou uma faculdade de artes, embora tenha estudado e frequentado diversos ateliês de gravura, tendo aulas de xilogravura com Ciro Fernandes e Anna Carolina Albernaz e aulas de gravura em metal com Marcelo Frazão e Heloísa Pires Ferreira. Iniciou sua atividade artística em 1975, na Academia de Arte e Cultura Elzira Amábile, no Rio de Janeiro, sendo discípulo de Genia Walisberg. Em 1976, estudou desenho e pintura com Jemile Diban. Iniciou seus trabalhos em xilogravura, em 1978, no ateliê do gravador Ciro Fernandes onde conviveu com diversos artistas, entre eles, Augusto Rodrigues, Frank Schaeffer, Teixeira Mendes, Tilde Canti, Marcelo Soares, J. Borges, iniciando assim, a xilogravura e gravura em metal com Marcelo Frazão e Heloísa Pires Ferreira. Estudou Desenho de Artes Gráficas e Desenho de Propaganda no SENAI/RJ.

O gravador carioca André de Miranda demonstrou um interesse particular por arquitetura desde muito cedo, o pé-direito alto, os janelões, as portas e as sacadas, isso tudo sempre o atraiu. Antes mesmo dele se interessar por artes visuais, já pensava em fazer arquitetura. Seu primeiro emprego foi como projetista numa construtora, em 1977. Depois trabalhou como desenhista em fábricas de móveis durante muitos anos. Daí nasceu seu interesse pela madeira e, conseqüentemente, pela xilogravura a partir de 1979. Coordenou oficinas de Xilogravura em diversas cidades de Mato Grosso do Sul, Rio de Janeiro e Porto Alegre. É membro do Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul e já participou de diversas Bienais e salões de gravura no exterior, além de inúmeras exposições individuais, no Brasil e no mundo. Vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro. Sempre trabalhou com xilogravura, mas atualmente vem desfragmentando seu trabalho, em uma proposta com colagens e outras experimentações. Suas obras se encontram em importantes acervos de museus e galerias na Suécia, França, Portugal, Espanha, Romênia, Polônia, Japão, Argentina e Brasil. É um dos mais atuantes gravadores brasileiros em atividade, tendo sido júri de alguns salões de gravura, na Europa. A temática é denominada por ele de *Xilocidade* (Figura 159) que é um movimento poético em busca do registro dessa memória arquitetônica urbana captada pelo artista, no decorrer dos anos. Essa série de xilogravuras nasceu em 2003, a princípio de forma tradicional, ou seja, as gravuras foram impressas em papel japonês, com tiragens definidas, numeradas e assinadas, mas posteriormente foram gravadas também em papel de publicidade de encarte de jornais, com fotografias edifícios e prédios.



Figura 159. Miranda. *Xilocidade*, Sem data. Xilografia.

Francisco Maringelli nasceu em São Paulo, em 1959, é gravador, xilógrafo, professor. Frequentou curso livre do ateliê de pintura e gravura do Museu Lasar Segall, entre 1980 e 1981. Começa suas experiências em gravura em 1982, quando realiza sua primeira exposição coletiva no décimo Salão de Arte Contemporânea de Santo André, em São Paulo. Gradua-se pela ECA/USP, em 1984 e pela FAU/USP, em 1989. Ministra oficina de gravura no Museu da Gravura de Curitiba, em 1985 e na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo, em 1989 e 1996. Participa do projeto Oficinas Culturais de Bairros entre 1990 e 1991. Em 1994, recebe Bolsa Vitae para desenvolvimento do projeto Grandes Formatos na Gravura em Relevo. Entre 1995 e 1999, ministra cursos de pintura e desenho, na Fundação Cultural Cassiano Ricardo, em São José dos Campos. Realiza curso de gravura em relevo, no Centro Universitário Maria Antônia/USP, entre 1999 e 2000. A agressividade da incisão em suas xilogravuras (Figura 160) tem por efeito a emoção, tanto no cortante dos raios que lhe contornam os corpos quanto no dos que se descarregam aleatoriamente na cena; seu figurativo expressionista, lembra os dos gravadores brasileiros das décadas de 1940 e 1950. É um dos maiores gravadores brasileiros em atividade, participando ativamente de salões e bienais de gravura em todo o mundo.



Figura 160. Maringelli. *Sem título*, 1985. Xilografia.

Márcio Panunzio nasceu em 1958, em Casa Branca, São Paulo e por opção pessoal e pondo em prática um projeto de vida, escolheu Ilhabela, no litoral norte do Estado de São Paulo, como cenário de sua obra e história. Sua casa e também ateliê é fincada no morro, foi cuidadosamente construída, tijolo por tijolo, respeitando cada árvore e planta. Dela pode-se contemplar a vista paradisíaca e panorâmica das montanhas e praias. Suas técnicas preferidas são a linóleogravura e a xilogravura (Figura 161). As gravuras de Pannunzio estruturam-se em torno de cinco características fundamentais: o tamanho reduzido, a saturação de elementos, a figura grotesca, o sentido oculto e a situação emblemática. O tamanho reduzido, unido à saturação de elementos, exige atenção redobrada, esforço perceptivo. Todas as gravuras do artista estão repletas de figuras distribuídas num pequeno espaço. O espectador é chamado, portanto, a exercitar uma forma de olhar diferente daquela em que a sociedade de consumo propaga: diferente do olhar que passa pelos outdoors da avenida, por cenas de televisão, pelos rostos e produtos do shopping. Somos recompensados pela força do sentido que emerge de cada emblema. Na maior parte dos casos, esta força vem de uma inversão brusca. O amor já não é mais sublime, mas trágico,

corrosivo; o sexo não é mais prazer, mas dominação, expressão de poder; no meio de um lixão, o mendigo, cheio de feridas, se desmancha de prazer, gozando na boca de um cão. Uma gravura. É um dos mais prolíficos gravadores brasileiros.



Figura 161. Panunzio. *Sem título*, Sem data. Xilografia

VII. 2. 9. Conclusão e Futuro

Os artistas aqui apresentados são exemplos significativos e importantes para entender as experimentações da gravura contemporânea brasileira, nos últimos trinta anos. Diversos artistas, que por falta de espaço neste capítulo sobre uma breve história da gravura brasileira, não puderam ser mais profundamente estudados, também deram suas contribuições para a difusão e produção da gravura neste lado de baixo do Equador.

A gravura contemporânea produzida hoje no Brasil é respeitada e festejada no mundo inteiro, em salões e bienais oficiais não apenas relacionadas à técnica específica das artes gráficas. A gravura no Brasil já passou por muitas dificuldades, em diversas ocasiões da sua história. Nos tempos do Império, as pessoas eram proibidas de produzir gravuras por decreto, posteriormente já no início da República, a gravura era vista como arte de

menor valor por ser produzida em papel e não em tela e até mesmo em décadas mais recentes, prensas e telas serigráficas eram apreendidas em faculdades e ateliês de artistas durante a ditadura militar, mas nada disso conseguiu fazer com que os artistas gravadores deixassem de produzir suas obras. Com o advento de novas tecnologias de impressão que competiam diretamente com a gravura, como as técnicas digitais e computacionais, os artistas começaram a fazer gravuras experimentais, tais como: Adriano Castro, que faz uma mistura de técnicas gráficas e experimentações com linóleos sobre tela (Figura 162). A gravura conseguiu se adaptar a estas tecnologias. Artistas da gravura passaram a utilizar destas tecnologias para a produção de seus trabalhos e com isso apontar novos caminhos para a gravura brasileira em novas pesquisas e em novas investigações.

As instalações-gravuras e gravuras experimentais que as novas gerações de artistas gravadores brasileiros têm produzido apontam para a renovação da gravura ou ao menos uma tentativa de discutir a gravura, neste século. Porém, sem esquecer que o mais importante da gravura, apesar das novas tecnologias, é o contato direto do artista com a goiva, a prensa, o papel, o buril, as tintas, os ácidos e demais ferramentas. As gravuras experimentais em diferentes materiais e suportes, junto com a infografura produzida por meios digitais e a Gravura Urbana, são experiências em técnicas gráficas que revigoram e mostram que mesmo sendo uma das técnicas ditas originais, ainda é capaz de surpreender as pessoas, tanto em museus e instituições culturais, como nas ruas das cidades.



Figura 162. Castro. *Free Palestine*, 2007. Linóleografia sobre Tela.

VIII. ANEXOS

ANEXO 1. Vídeo Chapada Gravada

ANEXO 2. Fichamento para Gravadores Baianos

FICHAMENTO PARA GRAVADORES BAIANOS

NOME –

NOME ARTÍSTICO –

LOCAL E DATA DE NASCIMENTO –

1- QUE ANO COMEÇOU A GRAVAR?

2- QUEM FOI SEU MESTRE?

3- QUE TÉCNICA UTILIZA OU JÁ UTILIZOU?

4- QUAL A SUA TEMÁTICA PREFERIDA E POR QUÊ?

5-QUAL SUA FORMAÇÃO?

6- JÁ LECIONOU GRAVURA? ONDE? QUE ANO?

7- COMO É SEU TRABALHO ATUAL?

8- QUAL PRÊMIO JÁ GANHOU COM GRAVURA? ONDE? QUE ANO?

9- QUAL DIMENSÃO PREFERE TRABALHAR?

10- O QUE MAIS QUER ACRESCENTAR?