

Os desafios da matriz da gravura como obra.

Luciana Estivalet

Bacharel em Desenho e Plástica (2008) e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART/UFSM) pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, orientanda de Paulo César Ribeiro Gomes. Bolsista CAPES. Professora Substituta do Departamento de Artes Visuais (DAV) do Centro de Artes e Letras (CAL) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS).

Resumo. O presente estudo pesquisa a matriz da gravura em metal como elemento plástico tendo as iluminuras como inspiração. Este trabalho teve como objetivo construir objetos gravados (matrizes) através de técnicas de gravação diretas e indiretas, procurar meios de exposição das matrizes e explorar suas possibilidades expressivas. Foram pesquisadas diversas reproduções de iluminuras a fim de constituir um banco gerador de imagens inéditas baseadas em suas formas, que propulsionaram a criação de matrizes de gravura em diversos metais. Os procedimentos aqui descritos demonstram a trajetória poética e poética trilhada neste percurso, onde resultaram, até o presente momento, doze matrizes em cobre e latão amarelo.

Palavras-chave. matriz, gravura, iluminuras.

The challenges of using the etching's matrix as a work of art.

Abstract. This study researches the matrix of etching as a work of art having illuminations as inspiration. This research aimed to construct engraved objects (matrices) through direct and indirect engraving techniques, seek means of matrices exposure, and explore their expressive possibilities. Several reproductions of illuminations were surveyed in order to build a database generating new images based on their shapes, which promoted the creation of matrices of engraving on various metals. The procedures described here demonstrate the poetic and poetic trajectory, which resulted, to date, in twelve matrices on copper and yellow brass.

Keywords. matrix, etching, illumination.



Realizo esta pesquisa em poéticas visuais a fim de problematizar a exposição da matriz da gravura em metal. Há sete anos venho trabalhando com a gravura, e sempre me questioneei sobre a sua matriz ficar guardada no ateliê, sem poder ser vista pelo público nas exposições. Dessa forma, este estudo direciona-se para a exposição da potencial matriz da gravura em metal, vista como obra. Saliento que este artigo é escrito em primeira pessoa, pois como artista-pesquisadora dedico-me à prática e à pesquisa numa submersão intensa de modo que é difícil separar uma tarefa da outra.

O início de uma pesquisa.

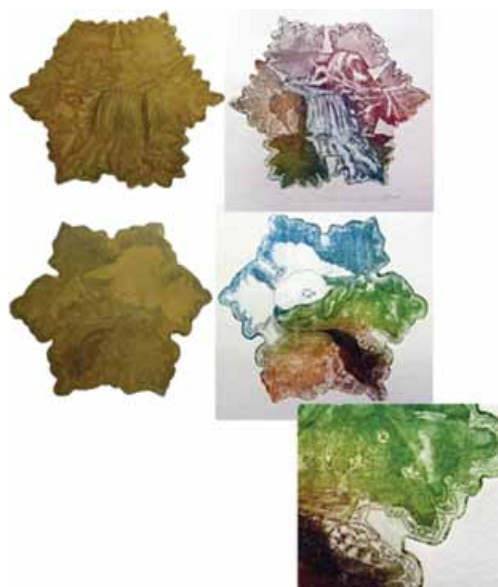


Fig. 1 - Luciana Estivalet: *Cachoeira* e *A Grande Vala*, 2008, 13x10,5 cm e 12,4x10,5 cm.

Iniciei meus estudos sobre as matrizes, mais especificamente em 2007, quando recortava a chapa da gravura em metal para dar um formato diferenciado na estampa impressa. Os recortes seduziram-me de tal maneira que comecei a demonstrar mais interesse pelas matrizes do que pelas impressões. Busquei, então, referências e definições de autores que tratassem a linguagem com ênfase no gravado, e não apenas nas estampas resultantes do processo. E descobri em Clímaco (2004, p. 8, grifo do autor) o apoio necessário para iniciar esse percurso, pois segundo o pesquisador:



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

Assim, compreendi que a gravura é mais que a tradição embutida na memória da linguagem; a transgressão e o desafio fazem parte da Arte Contemporânea, que tem como principal resultado o próprio processo artístico. “A gravura não é uma linguagem estagnada: novas possibilidades foram e continuam sendo incorporadas” (BUTI; LETYCIA, 2002, p. 12). A recriação do *tradicional* é parte deste momento contemporâneo. Alguns artistas brasileiros já realizaram exposições de matrizes de gravuras, como Laurita Salles¹ (1952) e Ana Alice Francisquetti² (1955). Todavia, as artistas paulistanas não definem suas obras como matrizes, e sim como gravura-escultura (FRANCISQUETTI, 2010, s/p) ou simplesmente não se preocupam com definições, como é o caso de Salles, pois afirma que seu interesse antes de estar na gravura, está na arte (CHIARELLI, 2000, p. 7).

Diferentemente de Laurita Salles, que não define suas peças exclusivamente como gravura, pretendo demonstrar que as chapas em metal (sem as deslocar para uma definição de escultura) podem ser apresentadas como peças artísticas. Trato aqui de matrizes de gravura em metal em potencial. Elas não serão impressas, mas poderiam ser, já que passam por todas as etapas de gravação tradicional. A opção em mantê-las *intocadas* faz parte da valorização de sua estética própria. A impressão de suas estampas poderiam as colocar novamente em segundo plano.



Fig. 2 - Luciana Estivalet: *Pequenos Portais*, 2011, 4x5 cm.



Nas minhas gravuras aparecem desenhos que se assemelham a iluminuras medievais, já que as imagens destas sempre estiveram presentes em meus documentos de trabalho³. Meus antigos gravados possuíam arabescos de influência medieval nas suas bordas. Tais construções faziam às vezes de portais a fim de transportar o fruidor ao mundo das paisagens gravadas em pequenos formatos. Essa motivação nunca me abandonou na elaboração das obras, onde exploro elementos que são presentes na maioria dos manuscritos iluminados. Assim, com a primeira série de matrizes resultante da pesquisa *Pequenos Portais*, recrio no metal as pequenas dimensões utilizadas nas imagens trabalhadas no meu percurso anterior e complemento com os desenhos de portais - que são corriqueiros nas iluminuras medievais. Apresento neste conjunto seis chapas de cobre gravadas. Cada portal desenhado serve como um divisor entre o mundo real e o mundo da fantasia, onde a iluminura está presente em constantes aparições.

A iluminura na contemporaneidade.

É comum na arte contemporânea voltarmos o olhar para trás na história a fim de buscar uma maneira de ressignificar algumas marcas. Icleia Cattani (2002) esclarece que na contemporaneidade tanto as tecnologias como a volta ao passado podem ser explorados. Assim, trago para minha pesquisa o tema das iluminuras medievais. Aqui elas são *revividas* pelos elementos que compõem as gravações das matrizes, deslizando nas composições como faziam ao redor das páginas iluminadas da Era Medieval. “A vibrante luminosidade da folha de ouro, quando refletia a luz das páginas de livros escritos a mão, dava a sensação de uma página literalmente iluminada” (MEGGS, 2009, p. 63.) daí surge o termo *iluminura*. *Illuminare*, do latim, significa “esclarecer, adornar, realçar, enriquecer, destacar, revelar e mostrar. Miniatura e rubrica podem ser usadas como sinônimos, mas a etimologia é bem diferente, provém da cor vermelha” (ARAÚJO, 2000, p. 482). A palavra *iluminura* é hoje empregada a todo o tipo de arabesco, ilustração e decoração em manuscritos. Contudo, tomamos nesta pesquisa o termo *iluminura* somente para tratar dos manuscritos medievais, produzidos entre os séculos X e XV.

Este período assemelha-se a contemporaneidade, pois havia uma grande diversidade de manifestações artísticas. Não existiam paradigmas claros que guiassem a arte, assim como ocorre atualmente. Para Cocchiarale (2006, p. 14): “[...] o artista contemporâneo nos convoca para um jogo onde as regras não são lineares, mas desdobradas em redes de relações possíveis ou não de serem estabelecidas”, ou seja, a contemporaneidade “pede” que cada artista crie



“sistemas abertos” (REY, 2004, p. 45) onde os paradigmas elencados por ele são as regras para um julgamento estético particular.

Desse modo diz-se das iluminuras medievais que “todas as obras de melhor qualidade, nunca os artistas recorreram a valores onde a volumetria imperasse. Pelo contrário, foram extremamente sensíveis às virtualidades da linha, no cuidado posto no desenho” (MIRANDA, 1999, p. 90). Assim, preservo esta característica *medieval* tratando as matrizes com água-forte – onde linhas são gravadas na superfície do metal. Para destacar algumas áreas, utilizo o relevo na chapa, que redimensiona sua espessura, diferencia a coloração e projeta sombra à superfície. A visualidade da placa muda de acordo com a luz presente no ambiente. Vários tons metálicos podem ser observados nas matrizes, podendo, inclusive, refletir a imagem do fruidor em consequência da polidura que recebem previamente.

As imagens representadas na primeira série não são portais realistas, eles podem aparecer apenas como aberturas que são expostas ao relevo, rebaixando algumas áreas. Os portais/aberturas são insinuados pelos rebaixamentos na matriz, que apesar de estarem *convidando* o fruidor a transpassá-lo, ainda apresentam a resistência: uma camada de metal que impede que essa passagem seja feita separando os dois mundos (mágico e real). Demarco assim, a intenção do convite – da passagem – para o lado de dentro da gravura, mesmo sabendo que é um sonho impossível de ser realizado.



Fig. 3 - Luciana Estivalet: *Detalhes iluminados*, 2011, 10x12 cm.



As matrizes de *Detalhes Iluminados* (segunda série da pesquisa) mostram estruturas de arabescos vegetalistas⁴, que parecem ampliações de iluminuras. São detalhes de projetos desenvolvidos para a série, inspirados no *Livro das Horas*, de Dom Duarte⁵, século XV. Os projetos elaborados nas matrizes não são cópias do livro original, mas estruturas desenvolvidas para este propósito de aplicação. A criação de cada *detalhe de iluminura* é feito com a motivação de adornar as páginas de um livro artesanal. Depois de estruturada a rede de arabescos retiro uma janela, um detalhe, para fazer parte do entalhe na chapa de latão amarelo - que por sua tonalidade lembra os manuscritos medievais cobertos de ouro.

Apesar das imagens mostrarem recortes de iluminuras em seus detalhamentos, é rápida a identificação com o tema proposto. Além dos arabescos destacados pelo rebaixamento, algumas imagens são rodeadas por estruturas vegetalistas em água-forte.

O enfoque na matriz.

Sem a etapa de tiragem⁶, a matriz da gravura responde pelo processo de construção e obra final.

A gravura é uma linguagem fascinante, na qual a possibilidade de um bom resultado depende da pesquisa, da disciplina, da paciência e também da alquimia [...]. O resultado é a descoberta de infinitas texturas e possibilidades gráficas.

A importância do material é muito forte. O material impõe, pede ou insinua um determinado tratamento, dependendo se ele é duro, mole, macio ao toque, úmido, seco etc. o atrito e a relação do artista com o material aparecem no resultado final. É preciso criar um diálogo com o material para chegar ao resultado (FAJARDO, 1999, p. 10).

O processo artístico da gravura é a matriz. O dia a dia do gravador está associado à confecção de diversas matrizes. Muitas vezes elas são modificadas à exaustão, para que a gravura chegue ao esperado. Essa possibilidade de modificar-se e sempre apresentar uma estética nova me fascina. Por que não retirá-la da coxí e levá-la ao palco? Dessa maneira quero expor a matriz da gravura em metal como ela realmente é: propulsora de fruição estética, já que sua visualidade é surpreendente.

Matriz, apenas matriz. Nada tira a atenção deste objeto tão significativo. Não é uma escultura, não é um entalhe. É somente a matriz da gravura em metal que pretendo mostrar.

Conforme Buti (1995, p. 11): “[...] uma boa gravura nunca é um espetáculo



para os olhos. Sua forma surge de dentro para fora, organizada por micro-relevos, numa materialidade sutil que pede tato ao olhar”. O “tato que o olhar pede” é bem visualizado na matriz, com seus veios à mostra e toda a sua textura ímpar, que não aparece na impressão em papel. O olhar direcionado para a matriz é diferente do olhar para a estampa. Na matriz é possível fruir seus relevos, cores do material e até mesmo o reflexo causado pelo polimento.

A elaboração de cada matriz repete um processo parecido, tanto na execução técnica como na materialização da ideia. O prazer de criar formas que se entrelaçam e resultam em arabescos é ritmado conforme o meu senso de humor no momento de sua criação.

Estruturas mais sóbrias com linhas e formas geométricas dialogam com formas orgânicas e leves. A inspiração para a criação das matrizes provém do mesmo lugar: o fascínio por livros iluminados, mas a elaboração de cada peça depende de uma gama vasta de fatores, desde a produção do projeto até a finalização da obra. Muitos projetos, se não a maioria deles, diferem-se em algum ponto da matriz quando pronta. Isso se deve à oscilação da intensidade de emoção em cada parte do processo, a saber: desde o esboço de um projeto até finalização do trabalho vão-se vários dias; as mudanças de sentimentos que me cercam nesse período refletem-se na obra. As matrizes podem reter uma composição mais carregada, cheia de linhas – chegando à saturação, ou uma composição mais simplória, com ritmos bem definidos. Muitas vezes o projeto é *limpo*, ou seja, retiro alguns detalhes para manter *espaços de respiro*; mas em outras tantas, crio mais detalhes no momento de gravação da água-forte. Perco-me no emaranhado de arabescos, como um *mantra desenhado* e por vezes paro apenas por não ter mais espaço onde possa ser riscado na chapa.

Se não fico satisfeita com o resultado que a matriz apresenta após a etapa de água-forte, incursiono em hachuras para destacar algumas áreas que considero merecedoras. Só depois de receberem o polimento é que me comprazo com as formas que a matriz recebeu, mas nesse momento não a sinto mais como minha responsabilidade. É como se mantivesse vida própria.

A pesquisa continua em andamento, e novas possibilidades de expor a matriz devem surgir neste processo. O trabalho de “cozinha” do gravador é exposto para que o público frua toda a intensidade que a matriz da gravura em metal pode oferecer.



¹ Laurita Salles é artista visual nas área gráfica e de intervenções audiovisuais, trabalhado com gravuras e imagens eletrônicas. É também Profa. Adjunta no Departamento de Artes da UFRN- Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

² Ana Alice Francisquetti é gravadora e trabalha com a corrosão das matrizes da gravura em metal, onde, além de executar suas impressões, as expõem diretamente como obra. É ganhadora de vários prêmios e salões nacionais com sua obra.

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

⁴ Termo usado por Cepeda (1994) para designar arabescos com motivos botânicos.

⁵ Livro de Horas de D. Duarte (1401-1433) pertence à Livraria do Mosteiro de Santa Maria de Belém de Lisboa e algumas páginas encontram-se disponíveis para visualização no website do mosteiro.

⁶ Impressões das estampas resultante da gravura.

Referências.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BUTI, Marco; LETYCIA, Anna (Orgs.). *Gravura em metal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CATTANI, Icleia. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

CEPEDA, Isabel Vilarés; FERREIRA, Teresa Duarte (Coord.). *Inventário dos códices iluminados: até 1500*. Lisboa: Sec. Estado da Cultura, 1994.

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

CLÍMACO, José César. Série Peixes: procedimentos experimentais em gravura. *Revista Visualidades*, Goiânia, v. 2, n. 1, 2004.

D’OR, Maître aux rinceaux. *Livro de Horas de D. Duarte*. In: Livraria do Mosteiro de Santa Maria de Belém de Lisboa. [Bruges], 1401-1433. Disponível em: <<http://>



ttonline.dgarq.gov.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqCmd=Show.tcl&dsqSearch=(RefNo=='PT-TT-MSMB/A/65')>. Acesso em: 10 ago. 2010.

FAJARDO, Elias; SUSSEKIND, Felipe; VALE, Marcio do. *Oficinas*: gravura. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 1999.

FRANCISQUETTI, Ana Alice. *Corrosões comunicantes* [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <anaaessio@uol.com>.

GONÇALVES, Flávio. *Documentos de trabalho*: percursos metodológicos. Porto Alegre: Instituto de Artes, PPGAV, UFRGS, [s.n]. Projeto de pesquisa, mimeo.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston. *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MIRANDA, Maria Adelaide. A iconografia de Cristo na Iluminura Românica de Santa Cruz de Coimbra In: BARROCA, Mário Jorge (Coord). *Carlos Alberto Ferreira de Almeida*: in memoriam. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

REY, Sandra. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, 2004.

