

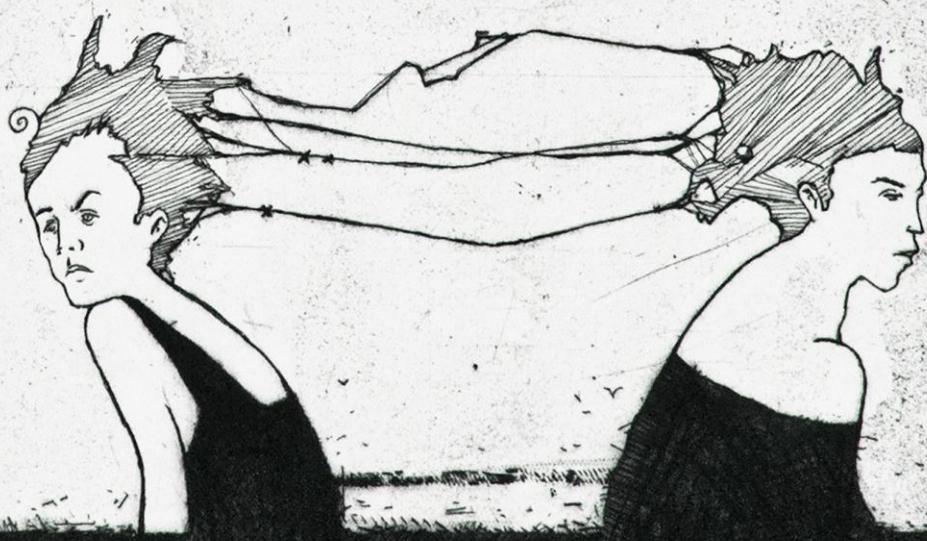
TÃO DISTANTE E TÃO PRÓXIMO SE

ABRE DE UMA
JANELA QUALQUER.

378

PAISAGEM DE SIGNOS

bruno lanza



guy
= 2

Bruno Fonseca Lanza

PAISAGEM DE SIGNOS

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Belo Horizonte
2013

Bruno Fonseca Lanza

PAISAGEM DE SIGNOS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Gravura

Orientadora: Profª. Tânia de Castro Araújo

Belo Horizonte
2013

"O Senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não são sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou."

Guimarães Rosa

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãos, pelo companheirismo e apoio em minhas decisões durante todo o percurso.

Aos amigos de Ateliê , pelas trocas de aprendizado, aos amigos de Sete Lagoas e de república pelos bons momentos nesse período.

Aos amigos da Universidade das Crianças, pela ótima experiência de trabalhar todos os dias com alegria.

À Thaís, pelo carinho e ajuda de todas as horas, sempre incentivando minhas escolhas.

Ao Clébio e Paulo Lisboa, por tantos ensinamentos e conselhos que me fizeram amar e respeitar a gravura.

À Tânia, pela generosidade e por dividir comigo seu conhecimento e sua sensibilidade.

RESUMO

Esta monografia tem como objeto de estudo as gravuras que desenvolvi no Ateliê da Escola de Belas Artes da UFMG no período de 2009 a 2012, nas quais me apropriava de outras formas de expressão e elementos externos para criar meus trabalhos.

Procurou-se, ao reproduzir imagens e conteúdos existentes, pesquisar sobre a apropriação e a intertextualidade (abordando a Pop Art), sobre os elementos que coletei (na Arte Urbana, poesia marginal, literatura e música) e a gravura relacionada com a ilustração e sua narratividade. Os autores eleitos para fundamentar essa pesquisa foram Antoine Compagnon, através do livro "O trabalho da citação" e Vera Casa Nova, através do livro "Fricções".

Palavras-chave: Gravura, Ilustração, Apropriação

LISTA DE IMAGENS

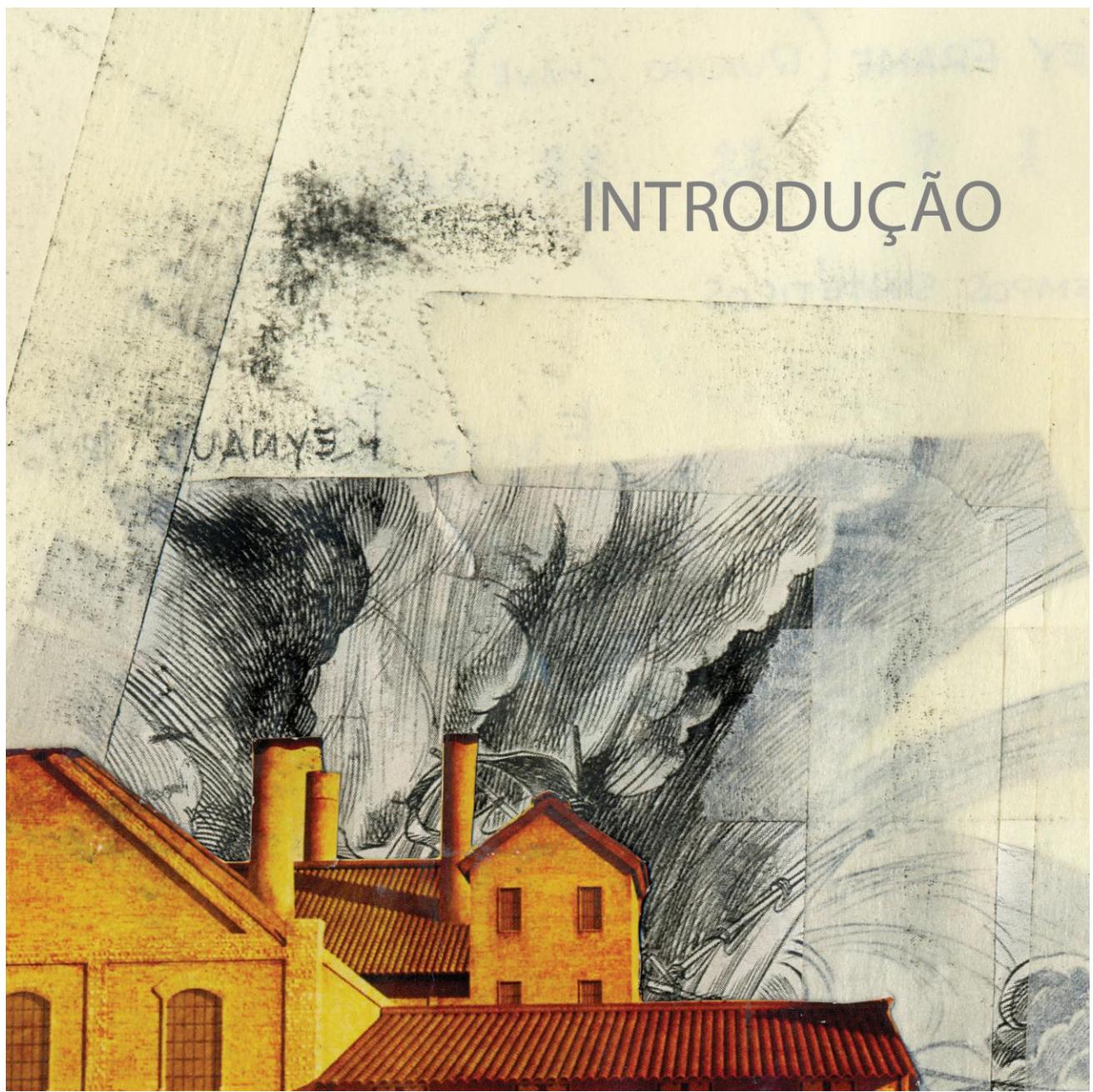
- 1 - Bruno Lanza, *Sketchbook* - 2009
- 2 - Bruno Lanza, *Sketchbook* - 2009
- 3 - Bruno Lanza, *Sketchbook* - 2009
- 4 - Gustave Doré , *Fábulas de La Fontaine* - Gravura em Metal, 1868
- 5 - Bruno Lanza, *O passei extra-planar do elefantinho* - Gravura em Metal, 15 X 20 cm, 2009
- 6 - Bruno Lanza, *As alucinações da girafa que comia lâmpadas* - Gravura em Metal, 15 X 20 cm, 2009
- 7 - Bruno Lanza, *Quem ensinou o sr. jacaré a voar* - Desenho, 15 X 20 cm, 2010
- 8 - Bruno Lanza, *Quem ensinou o sr. jacaré a voar*, PE - Gravura em Metal, 15 X 20 cm, 2010
- 9 - Pink Floyd, *Dark side of the moon*
- 10 - Radiohead, *Ok Computer*
- 11 - Pink floyd, *Delicate sound of thunder*
- 12 - Alexandre Orion, *O ossário*
- 13 - Jin Dine, *Black Beard* - 1973
- 14 - Bruno Lanza, *O boizinho* - Gravura em Metal, 25 X 10 cm, 2010
- 15 - Bruno Lanza, *Eu queria ser demente, na varanda de meu pai, mijar nas flores, sorrir da lua como um louco ou um cavalo* - Serigrafia - 2011
- 16 - Francisco Goya, "Tú que no puedes" - Gravura em Metal - 1797
- 17 - Albrecht Dürer, *Adão e Eva* - Gravura em Metal - 1504
- 18 - Ralph Steadman, *Ilustração de "America"* - 1989
- 19 - Bruno Lanza, *As estradas já não anoitecem à sombra de seus gestos, nem lhes imprime qualquer destino*, PE 1 - Gravura em Metal, 20 X 25 cm, 2011
- 20 - Bruno Lanza, *As estradas já não anoitecem à sombra de seus gestos, nem lhes imprime qualquer destino*, PE 2 - Gravura em Metal, 20 X 25 cm, 2011
- 21 - Bruno Lanza, *As estradas já não anoitecem à sombra de seus gestos, nem lhes imprime qualquer destino*, PE 3 - Gravura em Metal, 20 X 25 cm, 2011
- 22 - Bruno Lanza, *As estradas já não anoitecem à sombra de seus gestos, nem lhes imprime qualquer destino*, PE 4 - Gravura em Metal, 20 X 25 cm, 2011

- 23 - Bruno Lanza, *As estradas já não anoitecem à sombra de seus gestos, nem lhes imprime qualquer destino*, PE 5 - Gravura em Metal, 20 X 25 cm, 2011
- 24 - Robert Rauschenberg, *Prize* - Litogravura - 1964
- 25 - Bruno Lanza, *O som aberto encontra tímpanos dormentes* - Gravura em Metal, 20 X 20 cm, 2011
- 26 - Bruno Lanza, *Cenas de cinema mudo* - Gravura em Metal, 32 X 26,5 cm, 2011
- 27 - Bruno Lanza, *Dor e solidão* - Gravura em Metal, 14 X 14 cm, 2011
- 28 - Bruno Lanza, *De uma janela qualquer* - Gravura em Metal, 40 X 27,5 cm, 2012
- 29 - Clébio Maduro, *Banho de sol* - Gravura em Metal, 2010
- 30 - Clébio Maduro, *Tempestade* - Gravura em Metal, 2007
- 31 - Paulo Lisboa, *Quando amanhece, a árvore evapora em passarinhos* - Gravura em Metal, 2005
- 32 - Paulo Cavalcante, *Sem título* - Ilustração digital, 2010
- 33 - Lula Palomanes, *No manicômio de engenho de dentro numa tarde quente de sábado* - Ilustração digital, 2009
- 34 - Bruno Lanza, *A máquina de filmar devaneios* - Gravura em Metal, 40 X 40 cm, 2012
- 35 - Bruno Lanza, *A máquina de costurar corações* - Gravura em Metal, 40 X 40 cm, 2012
- 36 - Bruno Lanza, *A máquina de projetar realidades paralelas* - Gravura em Metal, 40 X 40 cm, 2012
- 37 - Bruno Lanza, *Pai* - Gravura em Metal, 2012
- 38 - Bruno Lanza, *Mãe* - Gravura em Metal, 2012

ÍNDICE

Introdução	9
Capítulo 1 - O Mundo Disforme	17
Capítulo 2 - De posse das Nuvens	27
2.1 - "Paisagem de signos" – A apropriação de elementos	32
2.2 - "Tha Lunatic is on the Grass"	33
2.3 - Poéticas do Urbano	36
2.4 - "O Grande Sertão" e a Poesia Marginal	39
2.5 - A Ilustração	42
2.6 - Incorporando o Acaso	45
Capítulo 3 - Seus Grandes Vazios	51
Considerações Finais	61
Referências	65

INTRODUÇÃO



A escrita de "Paisagem de signos" acompanha uma série de imagens que, inicialmente, surgiram em *sketchbooks* e, posteriormente, reverberaram na gravura em metal. O fio condutor que perpassa todas as imagens dessa série é a apropriação de vários elementos e meios de expressão, não necessariamente relacionados às Artes Plásticas.

Busco refletir sobre meu percurso e minhas referências, sobre a gravura e seus processos e os caminhos que se abrem pela frente que não seguem outra ordem senão a do desejo.

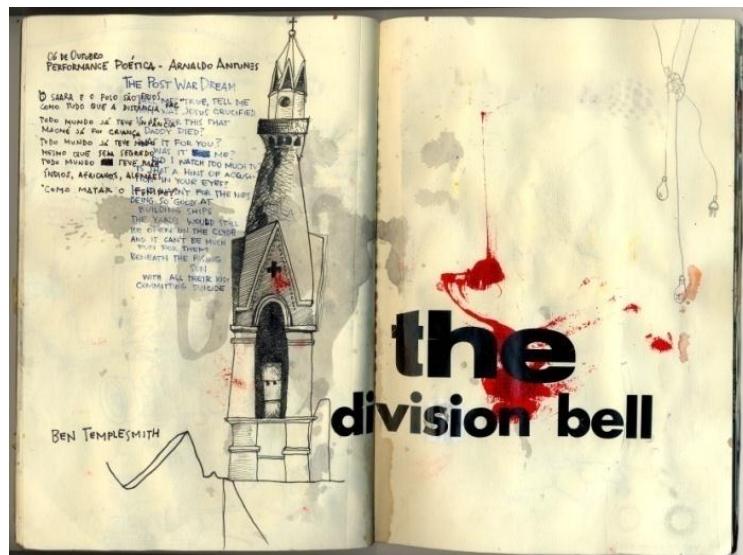
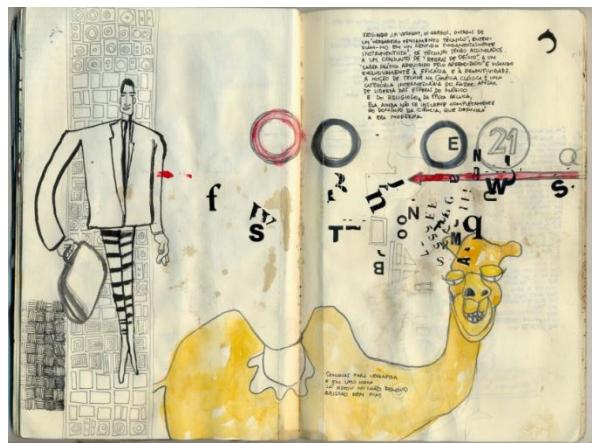
CAPÍTULO 1

O MUNDO DISFORME



Desde criança sempre fui aficionado por desenhos de humor. *Cartoon*, charge, caricatura, HQS, tudo o que fosse bem humorado, com traços e linhas tortuosas e grosseiras, às vezes até de um humor grotesco. Pulava direto para a página de tirinhas nos jornais, para as caricaturas nas revistas, já pegando meu caderninho e tentando copiar. Tal prática durou toda a minha infância e, na adolescência, já esboçava alguns personagens autorais e caricaturas de colegas de sala e professores, fato que me levou a escolher o curso de Artes Visuais no vestibular.

Quando ingressei na faculdade, no primeiro semestre de 2008, trouxe comigo essa bagagem de humor e logo escolhi a Habilitação Artes Gráficas por entender que ali teria um maior embasamento para desenvolver meus trabalhos. Nela descobri um imenso gosto pela tipografia, arte urbana e principalmente pela ilustração. Assim como fazia quando criança, pegava meus caderninhos de desenho (*sketchbooks*) e continuava desenhando tudo de meu interesse, agora incorporando os elementos das Artes Gráficas, ampliando o contato com as variadas tipologias e apropriando-me de outros materiais desse universo gráfico (*letraset*, carimbos, recortes). Sem perceber, fazia uma pesquisa de estética, forma, composição e cor nos *sketchbooks*, que mais tarde serviriam de referência para elaborar estudos e criar outras imagens. É fácil notar similitudes em grande parte das imagens, onde o humor e a ironia são a força motriz da produção.



Aprofundando-me nas Artes Gráficas, percebi que a tipografia foi uma grande “descoberta”. Na maioria das vezes me interessavam mais os blocos e linhas de texto, as formas e curvas da letra, do que seu próprio significado, tanto manuscritas quanto as fontes padronizadas.

A letra como traço, o traço como letra – ‘a letra sentida como escrita. A letra vista como sentido, ou ainda a letra sentida, como não-letra e o olho perscrutando o espaço da página, ou do ambiente cibernético.¹

Na citação fica claro que, tanto a escrita como a letra tem uma visualidade própria, sem ter a obrigatoriedade de imputar um sentido em suas junções. Têm sua forma, beleza e autonomia para serem lidas enquanto imagem.

A ilustração, por sua vez, foi o que me levou até a Gravura. Via na ilustração uma área de enorme interesse e de muito a ser explorado, além da possibilidade da inserção do humor, uma vez que vários cartunistas também são ilustradores. Foi nesse momento que ficou clara a questão que me fez mudar de habilitação: o meio de expressão. Até então “ilustrava” músicas, contos, histórias, poesias e tudo que me despertava o interesse apenas nos *sketchbooks*, mas sentia que as imagens já me pediam um novo suporte, novos materiais e diálogos. Primeiro procurei a pintura (em tela), depois a aquarela, técnicas que os ilustradores geralmente usam mais, mas não me encontrei. Tentei o desenho (lápis, caneta, pena) em várias superfícies e ainda não estava satisfeito. Busquei então a gravura em metal, inspirado por Gustave Doré com suas delicadas hachuras como nas ilustrações de “Fábulas de La Fontaine”.

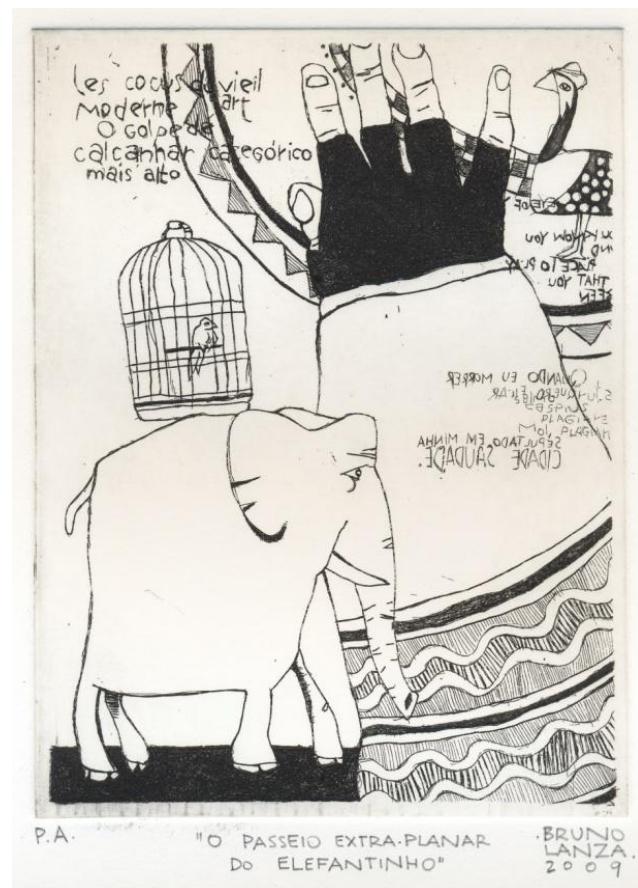
¹ CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Pg.81.

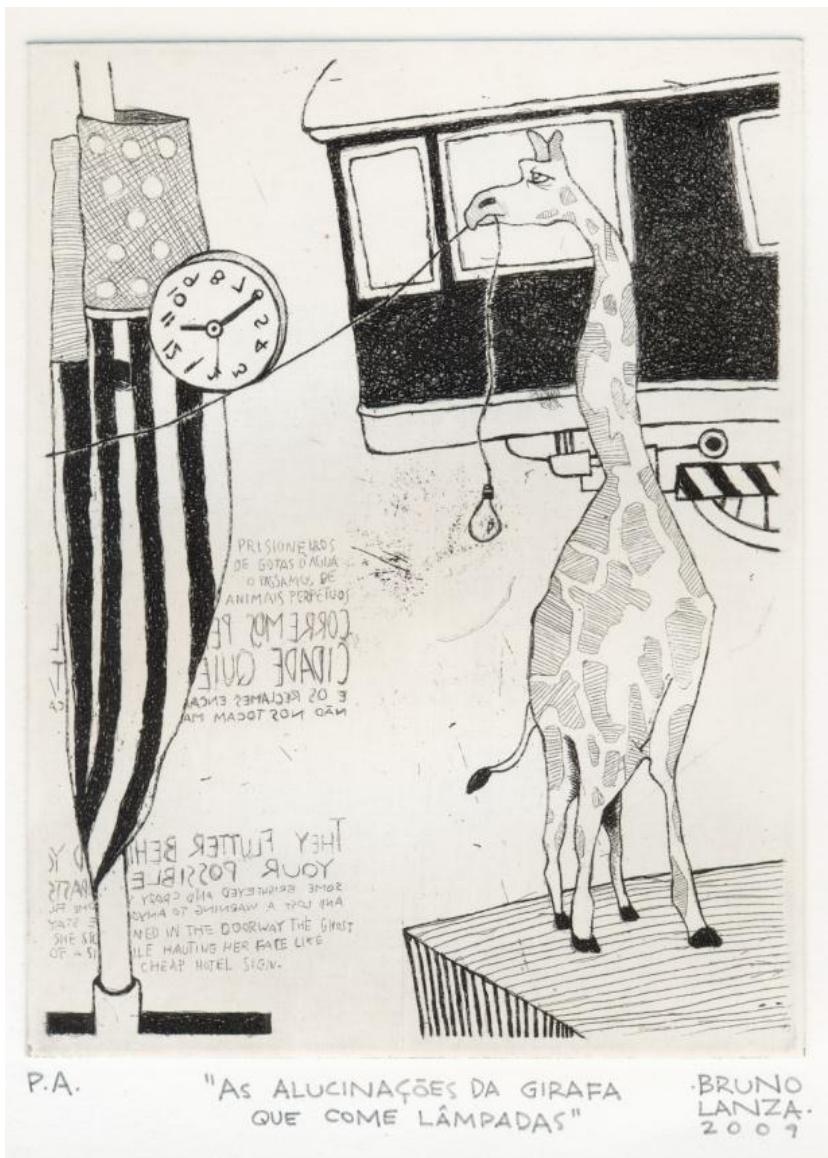


No meu primeiro contato, na disciplina Gravura em Metal, já me identifiquei com os processos da gravura, tão metódica e envolvente. Produzi duas gravuras na técnica água-forte², o que motivou a realização da minha primeira série de trabalhos. A composição fragmentada (como

² O processo se dá a partir do revestimento da chapa - que pode ser de ferro, cobre, alumínio, zinco ou latão - com um verniz de proteção, seguido da incisão do desenho que se deseja obter, com estilete ou outra ferramenta de ponta metálica. Dessa forma, o desenho aparece onde o verniz foi retirado, sem arranhar o metal, permitindo a ação do ácido, que forma os sulcos em que a tinta será colocada. O tempo do mergulho no ácido pode definir tonalidades diferentes e o processo pode ser repetido inúmeras vezes. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81gua-forte>. 04/12/2012, 19:00)

nos *sketchbooks*), a inserção da tipografia e a influência da ilustração infantil são evidentes, acompanhadas de títulos que contam histórias surrealistas com tons de deboche. Ilustrações de histórias fantásticas e bem-humoradas, em cenários caóticos e imprevisíveis que camuflam uma ironia, que zomba do espectador.





P.A.

"AS ALUCINAÇÕES DA GIRAF
QUE COME LÂMPADAS"

BRUNO
LANZA
2009

Nos próximos trabalhos, tendo animais como tema central associados a imagens e títulos irônicos, tentei unir e ilustrar todas as minhas áreas de interesse da arte (música, poesia, literatura, arte urbana) e experimentar outras técnicas da gravura em metal. Daí surgiram minhas primeiras frustrações e, posteriormente, as realizações no processo.



CAPÍTULO 2

DE POSSE DAS NUVENS

A gravura em metal é famosa por seus mistérios e acidentes durante o processo, que muitas vezes valorizam o trabalho, mas para aguçar o olhar e reconhecer esses “defeitos” como parte da obra leva algum tempo.

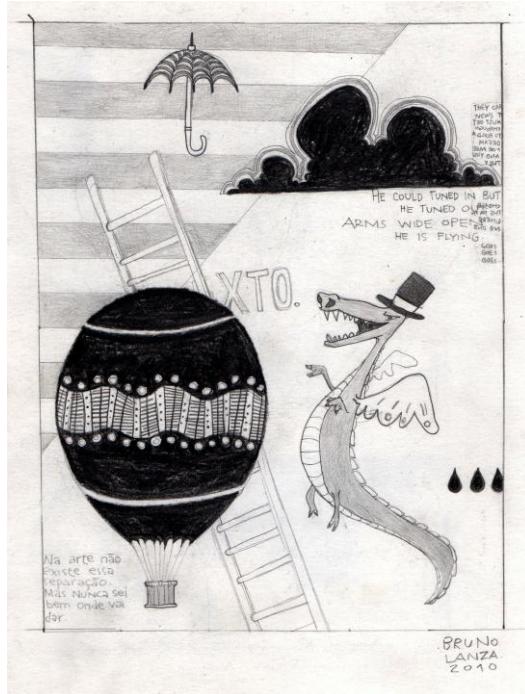
Comecei a pesquisar e praticar novas técnicas e procedimentos para enriquecer e dinamizar minhas gravuras. Gravuras coloridas (duas chapas), água-tinta³, *lavis*⁴, verniz-mole⁵. Procurava seguir tudo conforme as demonstrações do professor, os manuais e descrições da técnica nas paredes do ateliê com o máximo de cuidado possível. Mesmo assim poucas vezes conseguia um resultado satisfatório. Não tinha ainda o domínio técnico e queria seguir fielmente os desenhos de referência que fazia para as gravuras. “Lutava” com as matrizes, buscando sempre um resultado próximo do idêntico ao que estava nos desenhos modelos, queria ter a certeza de que conseguiria um resultado fidedigno e, claro, não consegui.

³ Esta técnica permite obter manchas com variações tonais, pois cria-se uma retícula após a aplicação de uma resina sobre a placa, a qual é, posteriormente levada ao ácido. A resina em pó (breu ou asfalto) é depositada sobre a placa, que depois de aquecida, faz o breu aderir à superfície. Aplica-se o verniz nas áreas que se desejam brancas. O mordente atua apenas sobre o metal exposto, entre as partículas da resina, produzindo diferentes tons proporcionais ao tempo de exposição. Durante este processo é possível isolar áreas já suficientemente gravadas para criar novas tonalidades. (<http://espaco-atelier.blogspot.com.br/p/o-que-e-uma-gravura.html> - 17/01/2013, 18:59)

⁴ Tem a particularidade de se aproximar dos valores da aguada ou da aquarela. Consiste em aplicar pineladas de ácido sobre a chapa com resina (breu). A gravação é interrompida quando se lava a chapa. Repete-se a operação para obter valores mais escuros. (<http://espaco-atelier.blogspot.com.br/p/o-que-e-uma-gravura.html> - 17/01/2013, 18:55)

⁵ O processo de verniz mole consiste em preparar a chapa com um verniz graxo, composto de cera negra, sebo de boi, vaselina ou graxa, e cobri-la com um papel de granulado fino, sobre o qual se desenha com um lápis duro, médio ou mole, segundo o efeito que se deseja obter. (<http://www.opapeldaarte.com.br/verniz-mole-2/> - 17/01/213, 18:10)

A gravura tem um complicador a mais: a falta de resultado imediato. É um procedimento indireto, cujo resultado só é conhecido no fim, com a impressão. Mesmo o aspecto exterior dos procedimentos gráficos mal pode ser observado: à maior destreza não corresponde necessariamente a melhor obra. O próprio artista, enquanto grava a matriz, não tem certeza do resultado". [...] "Essa particularidade introduz um aspecto de grande exigência intelectual e sensível: o gravador trabalha com probabilidades, e não com certezas.⁶



⁶ BUTI, Marco. LETYCIA, Anna (orgs.). *Gravura em Metal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado, 2002. Pg.16



Após seguidas frustrações essa percepção começou a ficar evidente para mim, e resolvi me arriscar mais. Optei por não fazer mais desenhos e estudos para as gravuras. Na criação da imagem escolhia algumas figuras dos *sketchbooks* e as unia a outras, tudo direto sobre a chapa. Também continuei a pesquisa de técnicas, mas agora seguindo-as de uma maneira menos rigorosa e mais intuitiva. Deixava que a gravura me indicasse o caminho a seguir. Guiava-me em suas formas e

linhas, como se eu fosse apenas a mão operante de sua vontade própria. Aos poucos, elas se mostravam mais maduras e os mistérios técnicos começavam a deixar de ser o problema maior. Sendo assim, meu desafio agora era com o conteúdo das imagens. Queria dar unidade aos temas, transcrever para a chapa todos meus interesses e inquietações.

2.1 – “Paisagem de signos” – A apropriação de elementos

O termo “apropriar” engloba uma infinidade de práticas e modos de produção que vão desde a apropriação de objetos até a apropriação de idéias e às práticas de colecionar e catalogar. Imagens e objetos pré-existentes serviram de matéria-prima para muitos artistas da *Pop Art* na década de 70, com a crescente proliferação dos meios de comunicação em massa.

Criar formas a partir de um material bruto passou a não ser uma preocupação primordial. Em seu lugar, os artistas passaram a fazer uso de materiais e objetos já existentes, utilizando-os e modificando-os de acordo com suas vontades e intenções. Cria-se assim um processo de intertextualidade ou até mesmo de posse.

A relação de posse, essencialmente ambivalente, tem lugar no imaginário, no nível de uma fantasia de fusão, sem que o sujeito participe do dentro e do fora do que é próprio de si (seu corpo, sua língua) e do outro (o corpo estranho, o discurso). A relação da apropriação, que faz seu sem distinção, é uma etapa intermediária, em que o sujeito parte em busca de si mesmo, como de um outro, à procura de sua identidade entre os objetos que o circunda. "Quem toca um, toca o outro".⁷

⁷COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. Pg. 146/147

As noções de apropriação trazem consigo uma série de questões, entre elas as tradicionais definições de autoria e originalidade.

Estas estratégias de apropriação tendem, portanto, a problematizar dois valores ainda muito arraigados no senso comum, sobre a arte e o objeto artístico. Elas acabam por desestruturar a noção de arte pautada nos conceitos de originalidade e de valorização do gesto criador do artista, subvertendo os conceitos românticos de originalidade e autoria.⁸

A intertextualidade e a apropriação se apresentam em meu trabalho constantemente, quando faço uso de músicas, textos, poesias e imagens já existentes, criando colagens metalinguísticas.

2.2 - “The Lunatic is on the grass”

As bandas inglesas Pink Floyd e Radiohead foram duas influências notáveis em meus trabalhos, tanto pelas músicas e letras quanto pelos encartes dos discos. Ambas vanguardistas de suas gerações, elas incorporaram ao rock tendências e experimentos que poucos haviam tentado. Um rock progressivo com pitadas eletrônicas, letras lúdicas questionando valores, além de encartes memoráveis que já são considerados clássicos pela indústria fonográfica.

⁸ <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf> (17/01/2013, 22:07)



OK COMPUTER

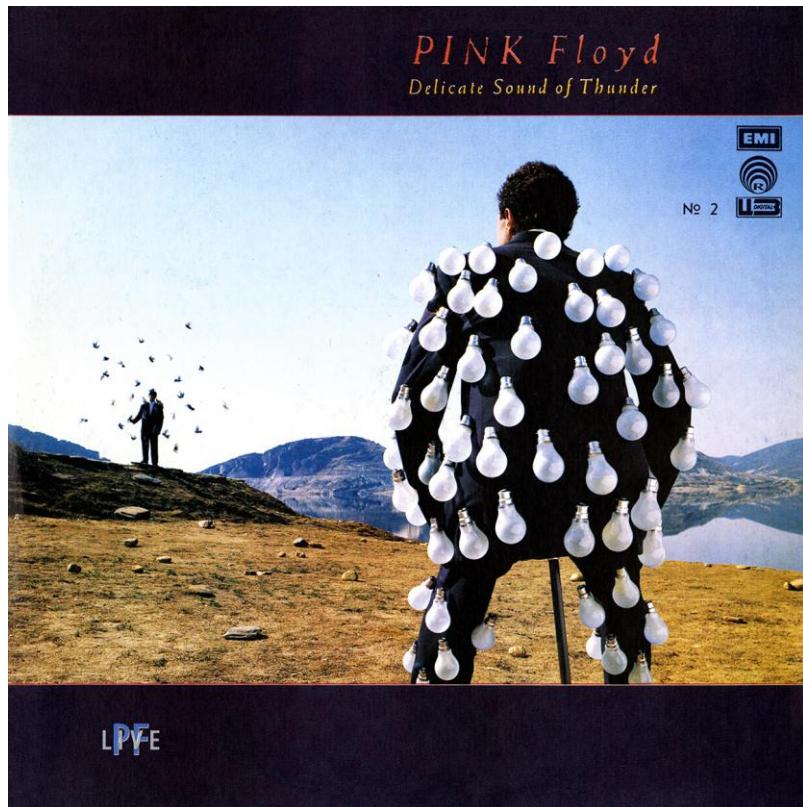
RADIOHEAD



Tudo isso me afetou. Utilizei elementos dos encartes, criei imagens inspiradas nas letras, nas melodias, e às vezes inseri a própria letra da música no trabalho. Gravava o que ouvia e lia.

A frase simbólica “O lunático está na grama” do consagrado álbum *Dark Side of the Moon* do Pink Floyd, ilustra bem a ligação entre meus trabalhos e a música. A frase faz referência ao antigo vocalista da banda, Syd Barret (1946-2006) que foi afastado do conjunto pelo estado grave de loucura e problemas com drogas. Entre os sintomas, Syd sofria de alucinações frequentes, e foi esse fato que a banda imortalizou na letra.

O momento de Syd alucinado na grama propiciava um mar de ideias para mim. Imaginava sempre como seriam seus delírios e o que ele estaria “enxergando” naquela hora. Paisagens distorcidas, animais gigantes, formas e texturas. Eram essas imagens que eu tentava extrair da música para os meus trabalhos.



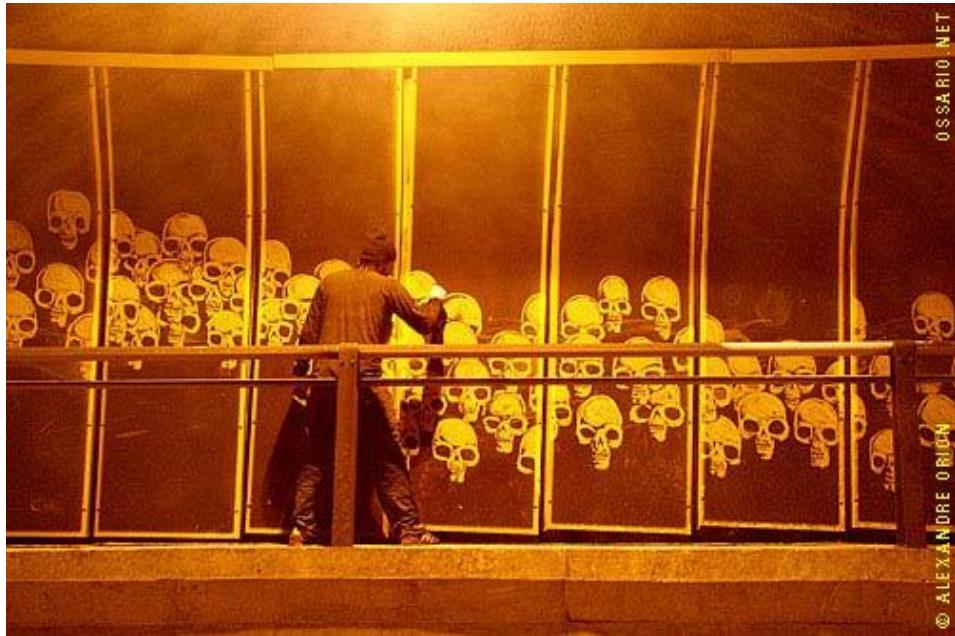
2.3 - “Poéticas do urbano”

Quando cheguei a Belo Horizonte em 2006, algo passou a chamar muito a minha atenção: a visualidade da cidade. Além da arte marginal (grafite, pichação, *stencil*), a extensa variedade de elementos, texturas, cores e contrastes que compõe o cenário urbano me propunham inúmeras possibilidades a explorar. E junto a essa carga material, vinham os conceitos e conexões (muitas vezes não apreendidas no primeiro contato) que alargavam esse campo de pesquisa.

A cidade é uma invenção humana. É o resultado de permanentes sobreposições de signos, rituais e memória, que integram o mosaico dessa realização. A cidade cresce continuamente. O devir urbano é um processo constante de reinvenção.⁹

Estas sobreposições criadas pelos artistas urbanos, os “trabalhos em camadas”, se utilizam do espaço público e mutável, e justamente por isso estão conectados com o acaso e o improviso (seja pela ação do próprio tempo sobre o trabalho ou pelas interferências humanas, propositais ou não). Os artistas de rua possuem uma ampla fonte matérica para trabalhar: desde restos de papéis sobrepostos nas paredes e superfícies inusitadas que servem de suporte para a pintura até a remoção de poeira e detritos nas vias públicas, como se vê no trabalho “O ossário”, do artista paulista Alexandre Orion. As imagens das caveiras foram criadas pela “limpeza” da sujeira acumulada nas paredes do túnel ao longo dos anos.

⁹ MARIA ANTONACCI RAMOS, Célia (org.). *Poéticas do Urbano*. Florianópolis: Bernúncia; Nauemblu, 2005.
Pg. 3



OSSARIO.NET

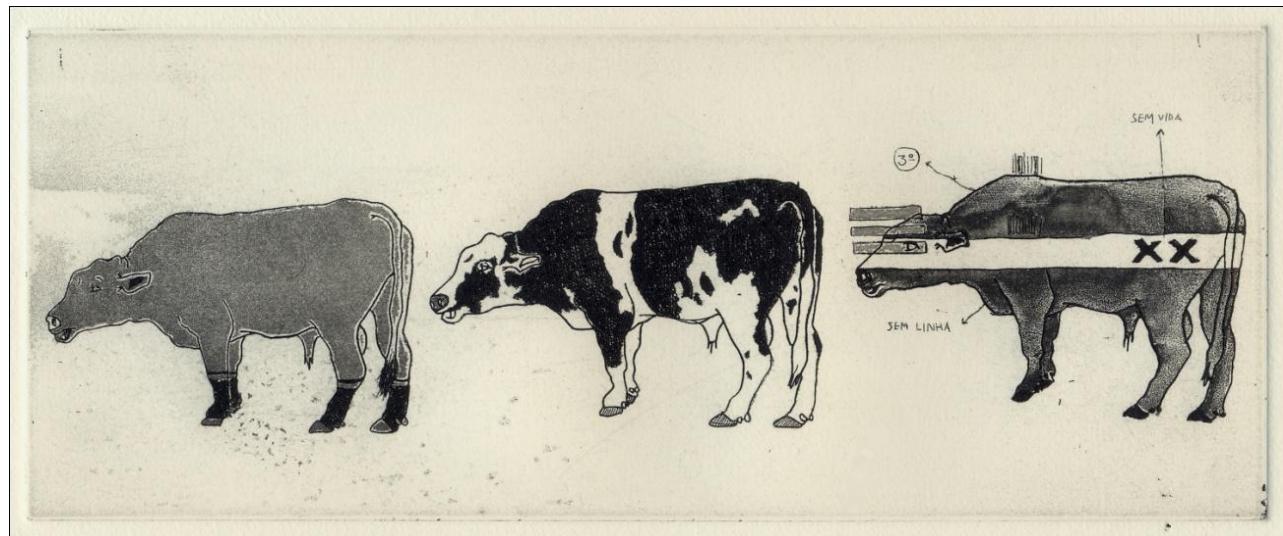
© ALEXANDRE ORION

Esse amontoado de signos, materiais e contrastes começaram a fazer parte do meu repertório imagético desde então, e passei a coletar na rua, fotografando ou desenhando, qualquer coisa que julgava interessante para incorporar em meus trabalhos. O gravador e artista pop Jim Dine mostra muitas destas características em seus trabalhos. Ele rисa, apaga, rabisca, sobrepõe, arranha, retraça, desenha, experimenta técnicas e, influenciado pelo Dadaísmo, criou séries de objetos inovando nos materiais.



2.4 – O “Grande Sertão” e a poesia marginal

A literatura e a poesia têm grande impacto sobre meu trabalho. Guimarães Rosa passou a me influenciar diretamente à medida que fui entrando em contato com seus livros, e minha identificação com o escritor se dá em grande parte pela regionalidade que temos em comum: ele, nascido em Cordisburgo, e eu crescido em Sete Lagoas, cidade vizinha. Desde criança, quando passava muito tempo na fazenda de meus pais (em Cordisburgo), tive contato com as paisagens, a fauna e a flora e todo o tipo de vida tão descrito por ele em seus livros. As particularidades do dia a dia nesse cenário ficaram marcadas ou impregnadas em minha memória e reverberam com frequência em meus trabalhos.



Paralelamente, os poetas marginais¹⁰ também me chamavam atenção, pois fazem uso dos recursos que constantemente insiro em meus trabalhos: ironia, deboche, humor e crítica social. O poeta baiano José Carlos Capinan é uma referência importante a citar, porque utilizei algumas vezes trechos de seus poemas em títulos de minhas gravuras. Com poemas curtos e intrigantes, uma de suas características marcantes é o *Nonsense*.



¹⁰ A **poesia marginal** foi uma prática poética marcada pelo artesanal, por poetas que queriam se expressar livremente em época de ditadura, buscando caminhos alternativos para distribuir poesia e revelar novas vozes poéticas. É um movimento cultural fundado nos anos 70, os poetas mais marcantes desta época foram Ana Cristina César, Paulo Leminski, Ricardo Carvalho Duarte (Chacal), Francisco Alvim e Cacaso. As poesias eram distribuídas em livretos artesanais mimeografados e grampeados, ou simplesmente dobrados. (<http://www.infoescola.com/movimentos-literarios/poesia-marginal/> - 17/01/2013, 17:24)

No campo da Gravura, o artista espanhol Goya também utiliza a ironia e o humor, como na série composta por oitenta trabalhos "Os Caprichos de Goya", onde faz críticas à sociedade da época com imagens fortes e ao mesmo tempo hilárias. "Os Caprichos" é uma série bastante perturbadora e pontua vários tópicos, ou pelo menos faz alusão a eles, como corrupção, feitiçaria, matrimônio, prostituição e religião. Goya foi um dos primeiros espanhóis a fazer uso da técnica da água-tinta.



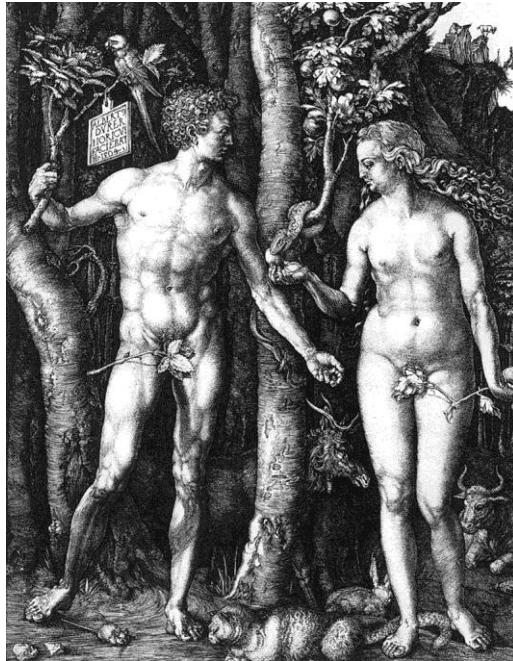
2.5 – A Ilustração

Gravura e Ilustração, desde suas invenções, sempre estiveram unidas. A Ilustração é qualquer representação gráfica que explica, esclarece ou embeleza um texto, e pode ter, portanto, função informativa ou ornamental.

Utilizada desde a Iluminura, apenas no século XIV a técnica de xilografia passou a ser empregada para imprimir o texto e as imagens (xilogravura), devido ao aumento considerável da produção gráfica, uma vez que esse recurso facilitava e acelerava o processo. Entre os artistas que fizeram uso da técnica, podemos citar novamente Gustave Doré, que ilustrou autores como Cervantes, Dante e Balzac.

Com a crescente popularização do livro impresso e a necessidade de alcançar a população analfabeta, a Ilustração ganhava cada vez mais espaço e passou a ser utilizada também em páginas inteiras, adquirindo um caráter mais explicativo e esclarecedor.

Já no século XVI, a xilogravura começa a perder espaço para a Gravura em Metal (buril/água-forte), frente às características cada vez mais modernas e exigentes do livro renascentista. Até o século XVIII, a Ilustração gravada em metal teve sua época de esplendor e notabilidade. Um exemplo disso é a ilustração do gravador alemão Albrecht Dürer.

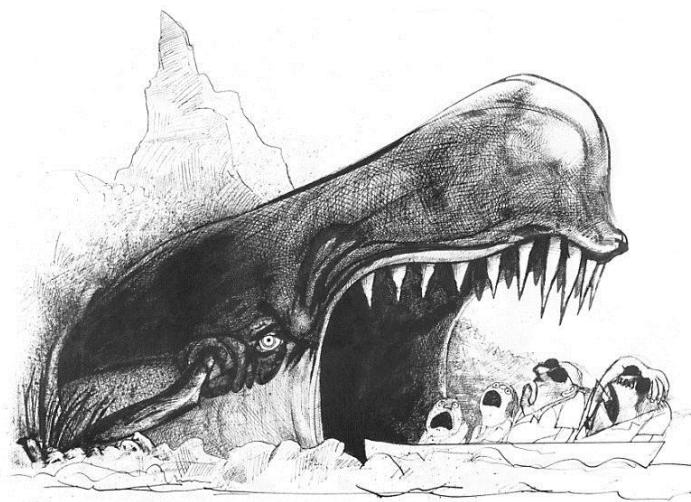


Com o passar dos séculos e o aprimoramento da indústria gráfica, com a chegada da litografia e posteriormente do offset, a Gravura em Metal deu lugar às técnicas mais modernas de Ilustração, passando assim a ser usada predominantemente no campo das Artes Plásticas.

Em meu trabalho, os vestígios da relação antiga entre Gravura e Ilustração são reconhecíveis, em grande parte pela questão da narrativa. Na minha gravura, a narratividade acontece quando utilizo partes de histórias que li/vi/ouvi e as recombino com histórias inventadas por mim.

Acredito também que o que torna uma narrativa interessante é o modo como ela deixa brechas para que o leitor (ou espectador, o “leitor de imagens”, como prefiro pensar) inclua suas próprias vivências na história. Dessa maneira, as narrativas tornam-se memoráveis e atemporais e, para mim, é um ponto que aproxima a Gravura da Ilustração.

As histórias são nossa memória, as bibliotecas são os depósitos dessa memória, e a leitura é o ofício por meio do qual podemos recriar essa memória, recitando-a e glosando-a, traduzindo-a para nossa própria experiência, permitindo-nos construir sobre os alicerces do que as gerações passadas quiseram preservar. Ler é uma operação da memória por meio da qual as histórias nos permitem desfrutar da experiência passada e alheia como se fosse a nossa própria.¹¹



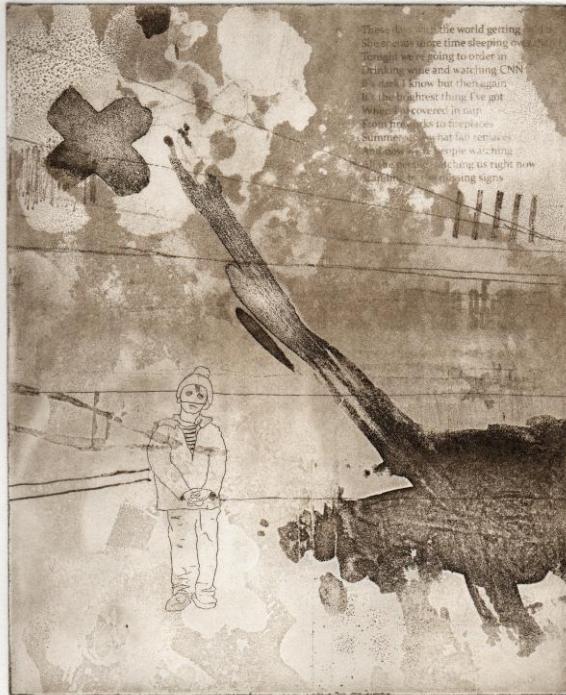
¹¹ MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Pg.19.

2.6 – Incorporando o Acaso

Depois de tantos elementos unidos, um último foi ficando cada vez mais evidente: o acaso. Como não fazia estudos para os trabalhos, sempre algumas figuras ou tonalidades não saiam como esperava. Aos poucos comecei a notar que esses descuidos tinham sua beleza e harmonizavam a gravura. Com essa percepção, experimentei novos materiais, mixei técnicas, sem me preocupar em como acabaria. Por fim, analisava a imagem e modificava o que ela me “pedisse”. Lixava novamente, sobreponha, contrastava. Cada gravura me apontava soluções diferentes.



GRAVURA II - ATELÉ 3 - 2º SEM. 2011



PROVA DE ESTADO III - 17.09.2011

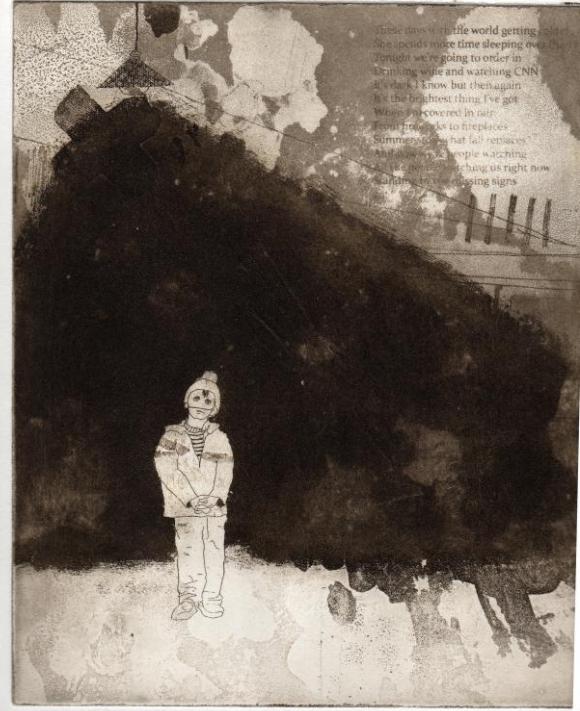
⑤ LIXA E BRUNIDOR NA PARTE INFERIOR E PRETOS
⑥ ÁGUA-FORTE (LINHA DA CRIANÇA)
⑦ ÁGUARDENT UNI - (MÉD LINHAS HORIZONTAL)

* FALTA CONTRASTE! MUITO PODRE E CINZA

* ÁGUA-TINTA ACIMA DA 15 LINHA INFERIOR
DE VERANIZ, NOLE ATÉ A OLÍVIA SUPERIOR
ACUCUTETOSA EM ARCO, CHÃO VADIMZ DO QUADRO
DEPÓSITOS LONGOS.

BRUNO

GRAVURA II - ATELÉ 3 - 2º SEM. 2011



PROVA DE ESTADO II - 28-09-2011

⑧ ÁGUA-TINTA (PRATO FUNDO)
⑨ ÁGUA-FORTE (LUSTRE + MARCAS DE BOLHA)
PO ACIDO

* CHAPA OXIDANDO MUITO!

* LIXAR ACIMA DA CAREJA.
CONVIVA E SEM CONCEITO.

Bruno
LANZA
2.011

GRAVURA VII - ATELIÊ 3 - 2^º SEM. 2011

'AS ESTRADAS JÁ NÉO ANOITECEM À SOMBRA DE SEUS GESTOS, NEM LHEs
IMPRIME QUALQUER DESTINO'



PROVA DE ESTADO II - 05.10.2011

PROVA DEFINITIVA

(10) LIXA MEIO SUPERIOR

(11) ÁGUA-FORTE (1BANHO) - NEUVE E LINHAS (SUPERIOR ETQUERDO)

(12) BRUNIDOR (NUVE)

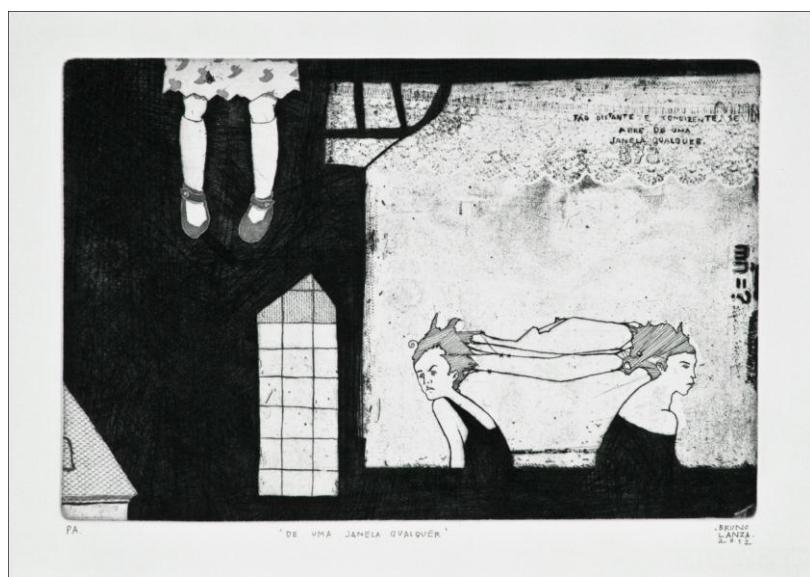
BRUNO
LANZA.
2011

Uma referência notável em meu trabalho e que se baseia na união de figuras com o acaso é o artista norte-americano Robert Rauschenberg. Um dos grandes nomes da *Pop Art*, ele apropriava de objetos encontrados e imprimia trabalhos de enormes formatos utilizando das mais variadas técnicas de impressão (*silk screen, off set, etc*) e constantemente os modificava com elementos da pintura ou até da tridimensionalidade.



Após dois anos de produção no ateliê, finalizei minha 2ª série de trabalhos com mais de 20 gravuras, todas com pelo menos um elemento dentre os citados nesse capítulo.







CAPÍTULO 3

SEUS GRANDES VAZIOS

Terminada a segunda série de gravuras, surgiu um desejo de explorar mais a fundo a questão da textura, dos padrões e dos ornamentos, que anteriormente estiveram presentes em alguns trabalhos, ainda que timidamente.

Na busca de referencias para utilizar esses elementos nas próximas gravuras, me voltei para meu professor de Ateliê, Clébio Maduro. Em seus trabalhos percebe-se uma riqueza de detalhes aliada a uma técnica extremamente apurada, e os contrastes conferem uma dramaticidade comovente.

Em suas gravuras também chama a atenção o uso de manchas criadas com a técnica de *lavis* e a profusão de texturas. Em alguns trabalhos nas áreas de cor, nota-se o uso dos emaranhados de linhas que conferem volume e movimento às imagens.





3/10

SERRA DO CIPÓ M.G.

"TEMPESTADE"

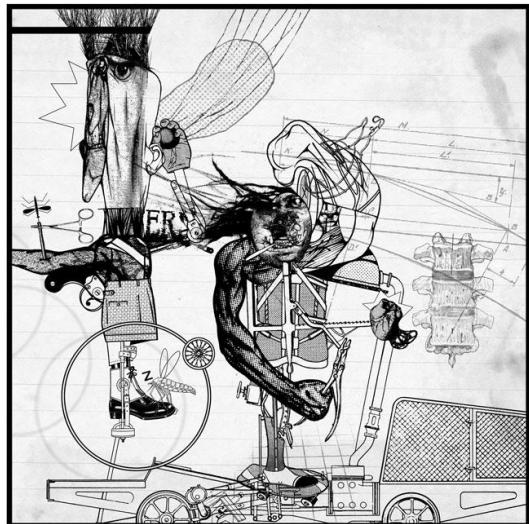
W. H. Ruggles

O gravador mineiro Paulo Roberto Lisboa é outra importante referência que faz um uso muito interessante dos padrões, que aparecem constantemente em meus trabalhos. São criados por meio de riscos, sobreposições, rabiscos e pela repetição de elementos, criando detalhes ricos e curiosos por toda a imagem.

Seu trabalho une o poético e o cotidiano de uma maneira sensível, sutil e bem humorada, criando uma forte conexão com os títulos das próprias gravuras.



No uso dos padrões, são ainda referencias os ilustradores cariocas Paulo Cavalcante e Lula Palomanes. Ambos fazem uso das manchas, de grandes áreas de preto, de variadas texturas e criam atmosferas densas, viscerais e surreais, com uma incrível diversidade de tratamentos.



A partir dessas referencias, desenvolvi uma serie de três trabalhos em formatos maiores, tendo como tema principal máquinas imaginárias.

Procurei fazer uso das manchas, texturas, padrões e ainda de ornamentos que via em pedaços de rendas e tecidos, compondo assim um ambiente fantástico para instrumentos ilusórios.





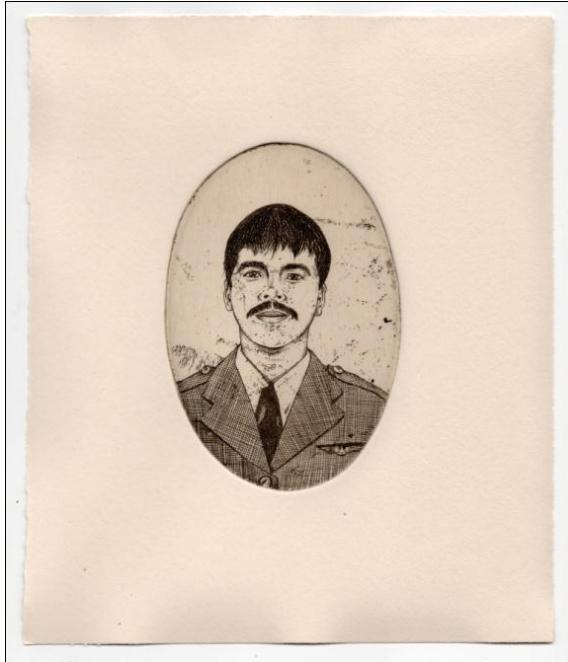
1/7

'A MÁQUINA DE COSTURAR CORAÇÕES'

Bruno
Lanza.
2.012.

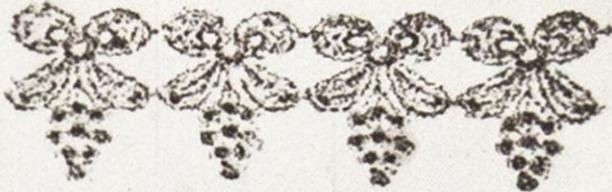


Paralelamente a essa série, visualizava novos trabalhos tendo fotografias antigas como ponto de partida. Queria gravar retratos de minha família apenas em água-forte em chapas ovais de estilo clássico, numa tentativa de perpetuar tais lembranças.

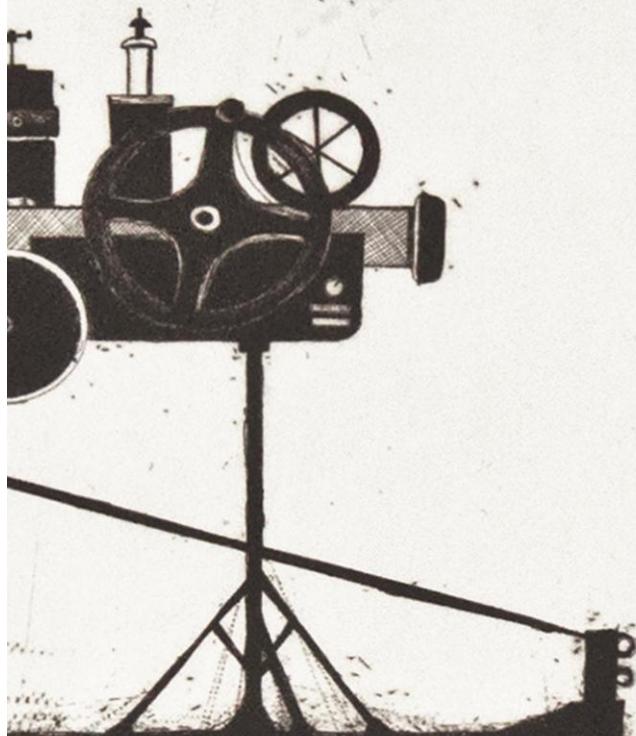


Das reminiscências, já vislumbo novas possibilidades, como a união dessas com outras texturas, tipografias, padrões e improvisos.

Essa contínua fluência e confluência de pensamentos impulsionam minha criação, e é nisso que se baseia o exercício da gravura para mim: o desejo de produzir.



CONSIDERAÇÕES FINAIS



Escrever sobre minhas séries de gravuras e minhas referências me fez refletir sobre o gravar, o recortar, montar e unir, me permitindo, assim, imaginar novas junções e apropriações. Mas ao mesmo tempo me fez refletir sobre cada recorte, suas individualidades e beleza, me levando a um novo caminho, diferente do que comecei.

O importante é que me sinto impulsionado a pôr em prática todas as minhas inquietações da forma mais sincera, sejam elas quais forem, e prosseguir sempre mudando e aprendendo.

REFERÊNCIAS

BUTI, Marco. LETYCIA, Anna (orgs.). *Gravura em Metal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARIA ANTONACCI RAMOS, Célia (org.). *Poéticas do Urbano*. Florianópolis: Bernúncia; Nauemblu, 2005.

LINKS/SITES/INTERNET

<http://espaco-atelier.blogspot.com.br/p/o-que-e-uma-gravura.html> - (17/01/2013, 18:59)

<http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81gua-forte.> - (04/12/2012, 19:00)

<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf> - (17/01/2013, 22:07)

<http://www.infoescola.com/movimentos-literarios/poesia-marginal/> - (17/01/2013, 17:24)

<http://www.opapeldaarte.com.br/verniz-mole-2/> - (17/01/213, 18:10)