

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
UFMG**

**XILOGRAVURA
UMA ARTE EM MOVIMENTO**

**Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2019**

LUCIANITA MORAES CAMPOS PEREIRA

XILOGRAVURA
UMA ARTE EM MOVIMENTO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Colegiado do curso de 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 com habilitação em Gravura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Eliana Ribeiro Ambrósio

Belo Horizonte
2019

Aos meus grandes amores, Carlos, Rafael e Luciana.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida, tão especialmente cuidada e protegida.

À minha família pelo apoio ao compreender o meu grande encanto pelas artes, em especial, à minha filha Luciana pela ajuda.

Ao meu amigo Felipe pela generosidade em compartilhar comigo seus conhecimentos fotográficos.

À minha professora e orientadora Eliana Ribeiro Ambrósio, pela atenção, carinho e paciência de sempre.

À Casa da Gravura pelo acolhimento.

À Universidade Federal de Minas Gerais, pela oportunidade.

“Vivo extraviado em meu tempo por acreditar em valores que a maioria julga ultrapassados. Entre esses, o amor, a honra e a beleza que ilumina os difíceis caminhos da retidão, da superioridade moral, da elevação, da delicadeza, e não da vulgaridade dos sentimentos.” – Ariano Suassuna.

RESUMO

Este trabalho refere-se ao meu processo de pesquisa e criação ao longo do curso de Artes Visuais na habilitação de Gravura. Falo um pouco da história e dos aspectos estratégicos que envolvem o aprendizado das técnicas importantes para o desenvolvimento do meu trabalho usando a xilogravura. A partir disto, apresento o registro de uma rotina de trabalho e reflexões, demonstrando as várias experimentações executadas como forma de aplicação dos conhecimentos adquiridos.

Palavra chave: Arte – Gravura – Xilogravura - ateliê

LISTA DE IMAGENS

- Il. 1: Lucianita Moraes - s/ título – Xilogravura – BH
- Il. 2: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura - BH
- Il. 3: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura - BH
- Il. 4: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura - BH
- Il. 5: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura - BH
- Il. 6: Lucianita Moraes – s/ título – Linoleogravura - BH
- Il. 7: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura – Impressão japonesa - BH
- Il. 8: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura – Impressão japonesa – BH
- Il. 9: Lucianita Moraes – Ex libris The Animal of Baltic Sea – Xilogravura (fio) – BH
- Il. 10: Lucianita Moraes – Ex libris The Animal of Baltic Sea – Xilogravura (fio) – BH
- Il. 11: Lucianita Moraes – Ex libris Museu Nacional – Xilogravura (topo) - BH
- Il. 12: Lucianita Moraes – Ex libris Museu Nacional – Xilogravura (topo) – BH
- Il. 13: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 14: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 15: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 16: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 17: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 18: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH

- Il. 19: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 20: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 21: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 22: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 23: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/chine collé - BH
- Il. 24: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/Impressão digital - BH
- Il. 25: Lucianita Moraes – s/ título – Xilogravura/Impressão digital - BH

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	17
A GRAVURA.....	17
A XILOGRAVURA - EVOLUÇÃO.....	18
O ATELIÊ - VIVÊNCIA.....	21
- GRAVAÇÃO - UM ATO DE SURPRESA.....	21
- ARTISTA ARTESÃO.....	27
- EX LIBRIS - PEQUENO TAMANHO, GRANDE ESFORÇO.....	32
- EXPANSÃO X TRADIÇÃO.....	35
- CORES E COLAGENS.....	39
- IMPRESSÃO DIGITAL.....	47
REFLEXÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

APRESENTAÇÃO

Neste momento, em que chego ao final de mais uma etapa do curso de Artes Visuais, na habilitação em gravura, fazer uma reflexão sobre a trajetória percorrida se faz necessária. O trabalho que ora apresento, consiste na condensação do meu cotidiano de trabalho dentro dos ateliês. Assim, na medida em que o percurso histórico pelo qual passou a gravura, e, mais especificamente a xilogravura, é lembrado, momentos vivenciados entre pesquisas e obras ilustram minha caminhada.

A GRAVURA

Transitar pelo campo da gravura mostrou em primeiro plano as diversas possibilidades de produção artística que reside no campo das artes visuais.

A gravura é uma linguagem visual obtida a partir da gravação sobre superfícies, tais como pedra, metal ou madeira, cuja imagem gravada com incisões, corrosões ou talhos feitos com instrumentos e materiais próprios para essas superfícies, será impressa sobre um suporte, comumente, o papel.

Dividida em quatro categorias, nomeadamente a gravura em metal, a xilogravura, a litografia

e a serigrafia, ela revela uma intensa atividade do pensamento artístico para trazer à tona a sua essência de conceitos.

Diferente do desenho, que é um trabalho direto de produção de imagem, a gravura consiste num processo indireto que sofre a interferência do meio em que é produzida, seja pela textura de uma placa de madeira, seja pela ação do ácido em uma queima, seja pela inversão da imagem ou mesmo pela influência de um processo fotográfico. Ainda, a gravura permite a reprodução de um trabalho, sem que o mesmo perca sua originalidade, uma vez que as imagens obtidas vêm de uma única matriz criada pelo artista.

Dentre as práticas experimentadas durante o curso de gravura, foi no ateliê de xilogravura que tive minha maior vivência. A princípio, um encantamento tocou minha alma, quando sulcando a madeira, fazia surgir imagens que se revelariam somente na impressão. A partir daí, a busca pelo conhecimento e aprendizado dessa técnica de produção artística, norteou meu caminho acadêmico, imprimindo em mim uma vontade, renovada a cada dia, por novas experiências.

A XILOGRAVURA - EVOLUÇÃO

A xilogravura é uma das mais antigas técnicas de produção de gravura. Consiste em entalhar uma imagem diretamente sobre uma matriz de madeira, utilizando instrumentos apropriados de corte chamados goivas. A imagem desejada é recortada nesta superfície e deixada em relevo para posterior impressão. A partir disto, uma camada de tinta é passada sobre a parte elevada do entalhe com o auxílio de um rolo de borracha, para ser transferida para o papel por meio de

pressão de uma prensa ou de uma colher de pau onde, afinal, a imagem é revelada.

A produção de uma xilogravura pode ser feita de duas maneiras. Tudo dependerá de como a madeira é extraída da árvore. Se ela é retirada de forma longitudinal, será chamada xilogravura de fio. Entretanto, se a madeira teve seu corte feito de forma transversal, receberá o nome de xilogravura de topo. É bom lembrar que, não só a nomenclatura muda, a qualidade da imagem produzida também se modificará. Na xilografia de fio, as imagens produzidas são mais expressivas e, muitas vezes, apresentam menos detalhes, pois a madeira com esse tipo de corte oferece menos resistência, favorecendo um traço, feito com goivas, mais livre e gestual. Já na xilografia de topo, o corte transversal confere à matriz maior resistência ao encavo com o buril, favorecendo assim, a produção de imagens mais elaboradas e ricas em detalhes.

A xilografia em seu berço, com uma função utilitária, servindo às artes gráficas, foi ao longo da história assumindo papéis distintos. Na medida em que o Renascimento se firmava na Europa, os manuscritos foram ganhando importância e sua demanda foi aumentando. Os irmãos Limbourg foram grandes mestres criadores de livros feitos à mão.

A disponibilidade de papel aliada à crescente demanda por livros, impulsionou a busca pela mecanização da produção. Por volta do século XV, Johan Gutenberg conseguiu reunir os complexos sistemas e subsistemas para imprimir livros, criando o tipo móvel. À propósito, a tipografia consistia num conjunto de procedimentos técnicos e artísticos de utilização de caracteres, feitos em metal, que podiam ser combinados com imagens ilustrativas feitas em madeira, para compor e imprimir, permitindo a reprodução de texto e imagem na mesma impressão, objeti-

vando uma boa legibilidade e um visual que fosse atraente para o leitor.

A invenção de Gutenberg trouxe uma redução de custo e, conseqüentemente, um aumento da quantidade dos livros produzidos, levando, paulatinamente, à supressão dos manuscritos.

A princípio, imagens e letras eram escavadas no mesmo bloco de madeira e acabaram evoluindo para livros tabulares ou xilogravados, contendo breves textos, nos quais, algumas tiragens eram coloridas à mão.

O advento das impressões tipográficas lançou grande dúvida e receio aos gravadores e impressores de xilografias, que temiam pelo fim da profissão. Entretanto, esse temor foi afastado na medida em que as ilustrações com gravuras xilográficas foram se tornando necessárias para compor os livros tipografados ilustrados.

A sociedade é um organismo vivo que se desloca e modifica a cada provocação, seja ela interna ou externa. Sob esta ótica, a Revolução Industrial foi o fato gerador de um conjunto de grandes mudanças sociais e econômicas no mundo e, provocou transformação no papel social e econômico da comunicação tipográfica também. Uma de suas principais conseqüências foi a substituição do trabalho artesanal pelo trabalho assalariado com o uso de máquinas. Este acontecimento fez aumentar a produção de bens de consumo e provocou um grande deslocamento de pessoas do meio rural para os centros urbanos em busca de emprego nas fábricas. Como conseqüência, houve um aumento do consumo. Em meio a esses acontecimentos a Revolução Francesa e, também, a Americana trouxeram como resultado, maior igualdade social e mais alfabetização para todas as classes sociais. Assim, o público leitor aumentou, tornando a comunicação gráfica mais

importante ainda. As informações veiculadas através dos livros e folhetos já não eram suficientes para suprir a demanda. A necessidade de efetivo material de comunicação de massa levou a expansão de impressores de material publicitário, anúncios e cartazes, fortalecendo assim, a função utilitária das impressões xilográficas.

Em meados do século XX, o avanço tecnológico se tornou intenso com o uso de processos fotográficos e digitais, fazendo com que a xilogravura se voltasse para o meio artístico.

O ATELIÊ - Vivência

Gravação – um ato de surpresa

Aprender a gravar sobre uma superfície rígida foi o primeiro passo para iniciar essa caminhada singular. Oriunda do mundo da pintura, cujos resultados se mostram durante sua execução, gravar, traçando linhas e, inculcando marcas para expressar um pensamento artístico é trabalho que prescinde de domínio técnico e percepção subjetiva. Sem mácula, a placa de madeira desafia o pensamento sensível do artista. É plantar em terreno objetivo, uma semente colhida no domínio da consciência, sem a menor noção do que realmente irá germinar. O artista executa seu trabalho em meio a incertezas. Busca na imprecisão a possibilidade de consolidar um bom acontecer. Ousa sair de si para ir ao encontro do outro através de imagens que reflitam suas convicções.

Assim, ainda sondando sem um projeto definido e, buscando conhecer de maneira prática a técnica da xilogravura, esbocei meus trabalhos (Ilustrações 1, 2, 3, 4, 5), com alguns deles tendo como pretexto a cultura africana.



Ilustração 1: Lucianita Moraes - s/ título -Xilogravura



Ilustração 2: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura



Ilustração 3: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura



Ilustração 4: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura



Ilustração 5: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura

Por esta ocasião, tive a oportunidade de fazer uso de uma placa de linóleo como matriz (Ilustração 6). Em meados da década de 20, no século passado, a experiência com este tipo de material foi adotada por alguns artistas da época como Kandinsky e, mais notadamente, por Picasso.

Minha investida apontou para um caminho fecundo. Mais fácil de ser manuseada, a placa de linóleo confere à imagem uma textura mais lisa. Assim, se um projeto precisasse desta característica, ela seria a mais adequada para ser usada.



Ilustração 6: Lucianita Moraes - s/ título - Linoleogravura

O tempo é guardião das revelações na arte de gravar, pois seus resultados efetivos somente serão conhecidos em sua plenitude com a impressão. A esse respeito, Anna Letycia afirma,

A ação exercida sobre a matriz só terá sua plena consequência no ato da impressão; portanto, numa materialidade totalmente distinta, constituída pela soma da tinta com o papel. (Buti, 2002, p.16).

Segundo Georges Didi-Huberman (1985), em seu *La Peinture Incarnée, "a pintura pensa"*. Considero que, o mergulho profundo nas incertezas de uma superfície fria para trazer à tona imagens significativas que reflitam o pensamento artístico, faz da gravura um elemento pensante também. Até que a forma se consolide no plano físico, uma profusão de acontecimentos se entrecruza no íntimo do artista.

Segundo Buti,

A manifestação no plano material corresponde uma rede de associações, influências, memórias, anseios, conhecimentos, reflexões que, justamente ao realizar-se, atinge a máxima concentração e exigência: torna-se forma. (Buti, 2002, p. 15).

Assim, a prática artística revela o quão pensamento e matéria estão entrelaçados. A matéria se coloca a serviço do pensamento para se consumir na realização da forma. Ainda, segundo Buti,

Qualquer meio em si é apenas potencial, como um computador sem software. Só é possível arrancá-lo da inércia com um pensamento vivificador, fruto da experiência que, incorporando-se à matéria, transforme papel e tinta, feltro e gordura, em obra de arte. (Buti, 2002, p. 20).

Artista artesão

Os primeiros trabalhos dentro do ateliê apontaram para uma busca pelo amplo domínio técnico. Era preciso capturar e aprimorar a arte do fazer. Como um artesão, aprendi de maneira prática e formal, a manejar ferramentas e a manipular matéria-prima para forjar nela a ideia objetivada.

É tarefa do artista, promover esta transformação. Com o objetivo de criar uma obra de arte, ele precisa conhecer o processo de execução e as exigências dos materiais usados, para estar apto a reproduzir seu pensamento e dar soluções eficazes a eventuais problemas que possam surgir. Para isto, é preciso ser um bom artesão. Segundo Mário de Andrade.

Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente, ele não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão. (Andrade, 1963, p. 2).

Mário de Andrade confere à obra de arte um valor capital para demonstrar a importância do artesanato para a existência de um artista verdadeiro. Para ele, conhecer os processos e exigências

do material a ser trabalhado, converte um simples artífice num bom artista. Quanto mais ele se aproxima da verdade, mais se torna um bom artesão.

Para ele, três elementos se completam para a realização de uma obra de arte: o artesanato, a virtuosidade e o talento. O primeiro é a parte que diz respeito ao saber fazer e, é possível ser ensinada e aprendida; o segundo, encerra conhecimento e prática da técnica tradicional desenvolvida por artistas reconhecidos; e o terceiro, imprescindível e, não passível de ensinamentos, dá conta da solução pessoal que cada artista dispõe para execução de seu trabalho. Para ele,

O artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada infelizmente, mas a técnica da arte não se resume a artesanato. O artesanato é, a parte da técnica que se pode ensinar. Mas há uma parte da técnica de arte que é, por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. (Andrade, 1963, p. 2).

Por tudo isto e, certa de que é preciso conhecer para transgredir, o meu desejo de aprender a lidar com toda matéria-prima pertinente à xilogravura se intensificou no sentido de dominar, da melhor maneira possível, a resistência da matéria, pois, ainda segundo Mário de Andrade, “... se o espírito não tem limites na criação, a matéria o limita na criatura.” (Mário de Andrade).

Neste contexto, buscava habilidade técnica e explorava novas possibilidades visuais de impres-

são. E, na medida em que descobria o poder dos instrumentos para modificar a matéria, uma parceria ia se formando e fazendo deste trabalho um ofício prazeroso, com possibilidades cada vez maiores, de aproveitamento.

Assim, treinando minhas habilidades manuais e minha sensibilidade, experimentei o processo tradicional de impressão japonesa (Ilustrações 7 e 8). Esta técnica consiste no uso de uma pasta feita de farinha de arroz, tintas à base de água e baren, que é uma ferramenta manual de impressão. Nela a tinta é aplicada diretamente sobre a matriz de madeira e logo em seguida, o papel é posicionado sobre ela e submetido à pressão com o uso do baren.

Basicamente, a pasta usada, chamada Nori, é o meio aglutinante que fixa o pigmento. Para cada porção de farinha de arroz, oito porções de água devem ser acrescentadas para formar um creme. O modo de preparar esta pasta consiste em misturar a farinha de arroz com um pouco da água, mexendo até virar uma pasta suave. Depois disso, aquecer o restante da água em uma panela com fundo grosso. Acrescentar vagarosamente a mistura feita anteriormente, sempre mexendo até que ela engrosse e fique translúcida. Logo após, desligar o fogo e continuar mexendo até que a pasta esfrie completamente.



Ilustração 7: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura - Impressão japonesa



Ilustração 8: Lucianita Moraes Campos - s/ título - Xilogravura - Impressão japonesa

EX LIBRIS – Pequeno tamanho, grande esforço.

A experiência em produzir imagens para um *ex libris* (Ilustrações 9 e 10), mostrou toda profundidade de exigência física e mental para sua execução. Com dimensões menores, não podendo ultrapassar a medida de treze centímetros quadrados, a dificuldade em dominar as ferramentas para gravar imagem e letras sobre a madeira cortada a fio foi uma prova de fogo para mim. Nesse momento pude perceber, na prática, como o corte longitudinal da madeira dificultava a gravação de detalhes. Apesar de tudo, saí fortalecida e ciente da grande concentração que exige a execução de uma peça pequena em oposição a uma peça de dimensões maiores, que pode representar um exercício de libertação.



Ilustração 9: Lucianita Moraes - Ex Libris The Animal of Baltic Sea - Xilogravura



Ilustração 10: Lucianita Moraes - Ex Libris The Animal of Baltic Sea - Xilogravura

A dificuldade que senti fazendo a xilogravura de fio para compor o ex libris se perdeu quando pude ter a experiência com xilogravura de topo para criar outro ex libris também. Com medidas menores, o corte transversal na madeira, que a princípio seria um obstáculo, se mostrou um grande facilitador. A resistência exercida sobre o buril favorece a expressão de detalhes, o que dificilmente conseguiria numa matriz com corte em fio (Ilustrações 11 e 12).



Ilustração 11: Lucianita Moraes - Ex Libris Museu Nacional – Xilogravura (topo)



Ilustração 12: Lucianita Moraes - Ex Libris Museu Nacional – Xilogravura (topo)

Expansão X Tradição

Em meio a tantas incertezas, certos são os movimentos da vida. Nada é estático e o mundo caminha sujeito a uma obstinada mutação. Muitas podem ser as causas dessas mudanças, mas uma em especial, age de maneira contundente sobre toda humanidade: a necessidade. Ela é condição básica para o amadurecimento. É preciso que algo falte e incomode para assim, impor um movimento que solucione essa falta.

A arte é um movimento de prazer mesmo que, por algumas vezes, nos imponha angústia e dor. Ela se movimenta pela *vis creativa* do gênero humano. Criar e recriar através dos tempos é também uma questão de sobrevivência. A necessidade é uma forte aliada nos acontecimentos do mundo. Nossa realidade faltosa nos afasta do paraíso e nos obriga sempre a inventar algo novo que possa aliviar a angústia de uma lacuna. O incômodo, o desconforto e a curiosidade são as molas propulsoras da produção.

A criação artística também é dinâmica. Move-se de encontro a novas experiências e ações. Estimulados pelo instinto criador, pela sensibilidade aguçada e pela necessidade, o artista tende a romper barreiras e seguir rumo a novas formas de expressão e realização.

A lembrança de um velho costume chinês ilustra a força do desenvolvimento sobre o poder da tradição nos desdobramentos da história.

Na China antiga, amarrar os pés das mulheres, ainda meninas, para inibir seu crescimento, era a tradição. Pés pequenos, cobertos com sapatinhos ricamente bordados, eram o ideal de beleza e status almejado pelas jovens chinesas para conquistar um bom casamento. Os chamados pés de lótus, adquiridos pelo ato cruel e extremo de quebrar e amarrar os pés das meninas, ainda pequenas, eram características assertivas para uma mulher. O costume surgiu quando um imperador caiu de amor por uma concubina de pés pequenos, que dançava para ele em um palco com formato de flor de lótus, despertando nas outras mulheres o desejo de agradá-lo assim também.

A tentativa de controlar a natureza para alcançar objetivos sociais, causou grande dificuldade de locomoção e deformidades imensas nas mulheres submetidas a esse procedimento. Entretanto, a força da tradição não foi suficiente para deter a natureza. Ela sempre consegue uma maneira de seguir seu curso. Os pés, apesar de amarrados e moldados, continuavam a crescer se amoldando onde a resistência era menor. Rompendo suas clausuras repressivas, davam vazão à fórmula primária da criação. A natureza traz em si um ordenamento lógico, que segue cadenciado, criando transformações diante das provocações. Esse movimento somente cessa com a interrupção da energia vital. Pés disformes e muita dor, associados a um ideal de beleza tiveram o assentimento social até que, em meados do século XX, sob efeitos da colonização ocidental, foram perdendo força até sua efetiva proibição. A rigidez da tradição dos pés de lótus foi quebrada para ceder lugar a outros costumes.

Desde seus primórdios, as artes estiveram predispostas a um rompimento com seu *status quo ante* com ações insurgentes, provocando uma ampliação rumo a novas experiências. Nenhuma amarra impediu sua expansão e, também a gravura ganhou contornos diferentes diante das mudanças expressivas ocorridas no mundo moderno. A partir de meados do século XIX, houve

de maneira geral, um movimento de ruptura com os padrões antigos na busca por novas formas de expressão. A gravura foi deixando sua função meramente utilitária, seguindo impulsos de assumir características de atividade plenamente artística. Neste momento, não havia mais uma hierarquia entre as artes, ao contrário, acontecia uma diluição entre elas. As fronteiras entre as linguagens artísticas se permeavam. As diversas formas de manifestações artísticas foram se contaminando e, os trabalhos produzidos extrapolando seus limites tradicionais com a utilização de outros meios para sua composição, foram ganhando chancela de validade. Os limites espaciais foram rompidos e o afrouxamento da rigidez, até então existente, favoreceu o surgimento de várias outras categorias artísticas.

Todos esses acontecimentos da modernidade e pós-modernidade refletiram de maneira contundente sobre a gravura, que expandiu rompendo seus limites tradicionais. Os movimentos vanguardistas quebraram conceitos para tornar maleável o que fosse necessário para compor esteticamente a ideologia do novo.

O avanço cada vez maior da tecnologia favoreceu a incorporação de procedimentos não convencionais na produção das gravuras contemporâneas, multiplicando suas abordagens. As técnicas de impressão e transferência de imagens contaminaram outras áreas do fazer artístico. Assim, vários meios diferentes de expressão passaram a ser utilizados agregando tecnologias contemporâneas.

A produção de gravuras, influenciada por tantas mudanças, já havendo perdido sua função utilitária, começou a interagir com todas as possibilidades de expressão artística contemporânea,

explorando todos os meios além dos tradicionais, sem que, com isto, perdesse seu valor.

Para Rosalind Krauss,

O processo crítico que acompanhou a arte americana de pós-guerra colaborou para com esse tipo de manipulação. Categorias como escultura e pintura foram moldadas, estriadas e torcidas por essa crítica, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo. (Krauss, 1984, p.136)

... no pós-modernismo, a práxis não é definida em relação a um determinado meio de expressão - escultura - mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios - fotografia, livros, linhas de parede, espelhos ou escultura propriamente dita - possam ser usados. (Krauss, 1984, p.136)

E, também segundo ela,

Fica óbvio, a partir da estrutura acima exposta, que a lógica do espaço da práxis pós-modernista já não é organizada em torno da definição de um determinado meio de expressão, tomando-se por base o material ou a percepção deste material, mas sim através do universo de termos sentidos como estando em oposição ao âmbito cultural. (Krauss, 1984, p. 136).

Essas afirmações de Rosalind também servem para corroborar toda evolução pela qual passou a gravura. Desde meados dos anos 60, como ocorreu em outros campos das artes, num movimento de libertação, a rigidez cedeu lugar a maleabilidade, o quanto fosse necessário, para satisfazer uma estética marcada pela concepção do novo.

Sob este prisma, experimentei a criação de xilogravuras explorando alguns outros meios de expressão, em especial, colagem e impressão digital.

Cores e Colagens

À sombra desse enquadramento, desenvolvi alguns trabalhos fazendo experiências estéticas que fugiam ao hábito de produção das gravuras tradicionais. Aproveitando a liberdade de interação entre todos os meios expressivos modernos, busquei na colagem recursos para experimentar formas de compor meu trabalho.

Utilizando o conhecimento técnico que havia adquirido até aquele momento e, já buscando estabelecer uma relação poética, dei o primeiro passo de risco na aventura liberada pela arte contemporânea. Com inspiração no tema e coloridos africanos, experimentei o uso de colagens na composição de xilogravuras, inserindo nelas expressividade tonal (Ilustrações 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19).



Ilustração 13: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/chine collé



Ilustração 14: Lucianita Moraes - s/título -
Xilogravura/chine collé



Ilustração 15: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/chine collé

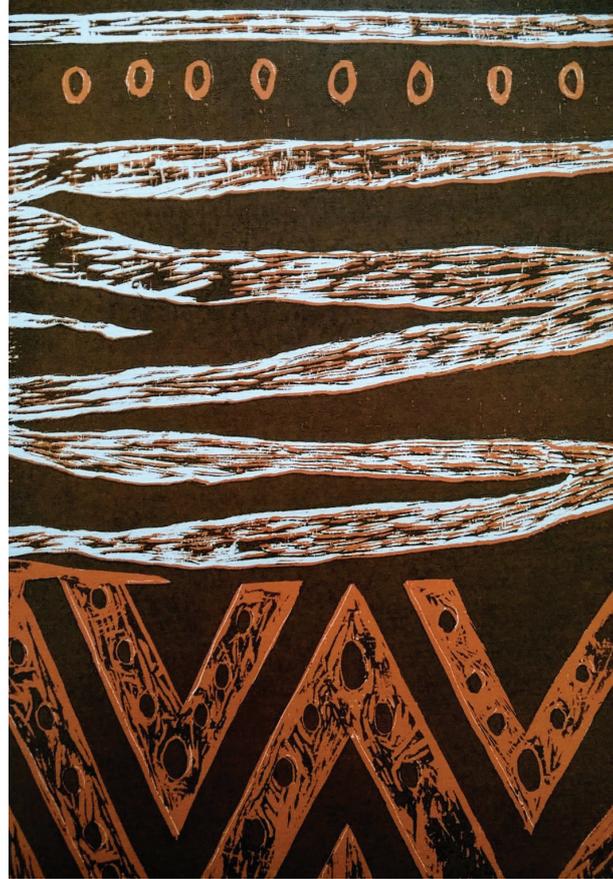


Ilustração 16: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/chine/collé



Ilustração 17: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/Chine collé



Ilustração 18: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/chine collé



Ilustração 19: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/chêne collé

Usei a técnica chamada chine collè que é um procedimento usado em processos de impressão como gravura e litografia. Nele, um papel mais fino, originalmente asiático, é colado sobre o suporte mais pesado, para que a imagem produzida na matriz seja impressa sobre ele. O processo cria um pano de fundo para a estampa. Usar a colagem como recurso é antigo, mas foi através do cubismo, em meados do século XX, que passou a integrar o domínio das artes.

Usando esse artifício para conferir cores à composição, também explorei formações geométricas em alguns trabalhos (Ilustrações 20, 21, 22). Neles, a figura humana é desconsiderada e uma imagem depurada transita entre a razão geométrica e devaneio orgânico. Há um despojamento na composição lembrando o afastamento figurativo do concretismo.



Ilustração 20: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura/Chine collé



Ilustração 21: Lucianita Moraes - s/ título -
Xilogravura/Chine collé

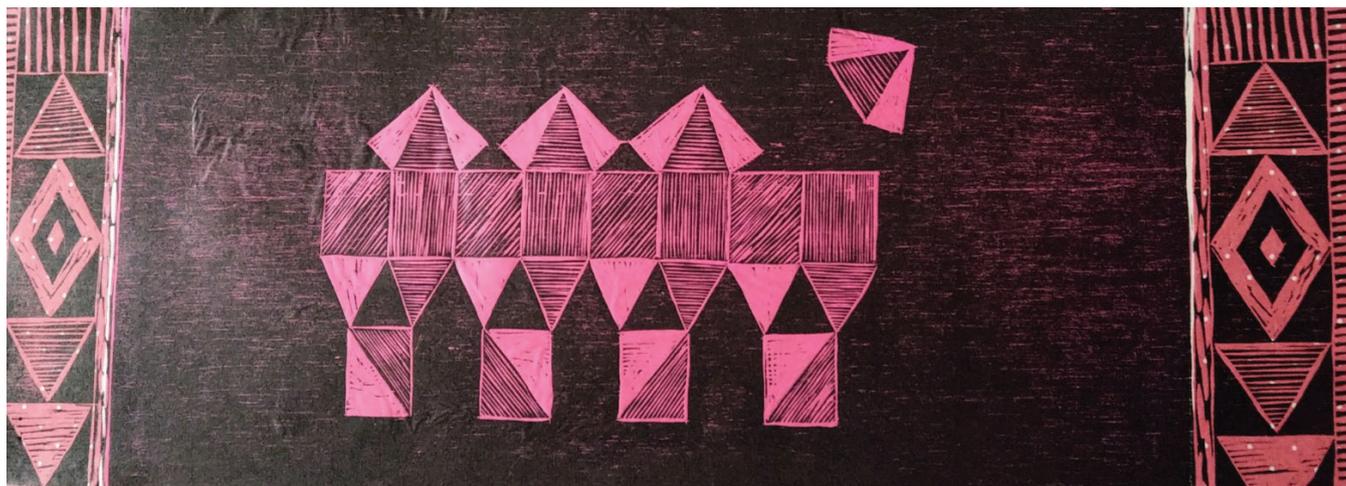


Ilustração 22: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura/Chine collé

A minha geometrização está mais ligada a uma expansão de estampas com detalhes geométricos, que remetem a elementos da cultura africana.

Buscando cores que se relacionem com o calor das savanas africanas, na imagem a seguir (Ilustração 23), substituí as colagens por uma entintagem em degradê.



Ilustração 23: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura

Impressão Digital

Outra experiência vivenciada foi na produção de xilogravuras associadas à fotografia com impressão digital. As imagens digitais, reveladas discretamente ao fundo, dão conta da circulação de pessoas no centro de Belo Horizonte na atualidade. A partir de antigas fotografias de família, a xilogravura traça o mesmo movimento circulante, também no centro de Belo Horizonte, num passado remoto. O movimento de pessoas, no presente e no passado, no mesmo espaço, sinaliza para uma rotatividade humana que, mesmo sem saber, deixa ali, no mesmo espaço, suas marcas indeléveis.



Ilustração 24: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura/Impressão digital

A diversidade que habita todo ser humano ganha relevância visível ao espectador, quando reorganizada num enquadramento sensível. Mas o mesmo, talvez nunca saiba o que ocorre até este momento. Ciente das presenças e ausências que nos particularizam durante toda vida, controlar o fluxo do pensamento, durante a procura por um corte preciso, pode constituir tarefa árdua e, por vezes, dramática. Um turbilhão de emoções eclode neste momento e, a ação alcança contornos de um bordar e rebordar a madeira, com talhes que causam rebuliço nos sentimentos e memórias mais profundos.



Ilustração 25: Lucianita Moraes - s/ título - Xilogravura/Impressão digital

O uso da imagem digital completando o fundo da composição sussurra o apagamento parcial daquelas pessoas que já não mais circulam por lá, mas que, de alguma forma, lá deixaram seus sinais. As xilogravuras sobrepostas marcam a presença de um passado longínquo, que a força da lembrança afetiv a preservou. Presenças e ausências se sobrepõem constantemente, num movimento infinito e fluido e, um vai-e-vem se repete e nunca pára, trazendo a ideia de revigoração da memória ali plantada. Assim, reminiscências vivas e visíveis aos olhos do artista são restauradas através da imagem.

Elaborar uma gravura realmente envolve uma intensa atividade física e mental. Exige que o artista absorva-se de si mesmo, num movimento aglutinante de ação e pensamento para criar signos visuais gráficos com uma linguagem poética.

REFLEXÕES FINAIS

Percorrer pela história da gravura e, em especial, da xilogravura para situar minhas pesquisas e trabalhos ao longo do curso, foi uma estratégia que serviu também para reafirmar conhecimentos e projetar possibilidades futuras. Finalizando o curso de Artes Visuais na habilitação de Gravura, espero estar apta a usar todo aprendizado adquirido sem a necessidade de tutela.

As experiências vividas nos ateliês foram fundamentais para o meu amadurecimento e, conseqüente crescimento profissional. Paciência, persistência e dedicação foram atitudes observadas e trabalhadas por mim durante todo o percurso.

Minha atenção assumiu variadas formas ao longo do curso. Uma diversidade temática de meios e produção marcou minha trajetória. Considero esta variação positiva e necessária para quem está se inserindo num mundo novo e buscando um nicho específico, que possa particularizar preferências para compor seu repertório.

A contemporaneidade abriu infinitas portas para a produção artística e, saber fazer o trabalho como um bom artífice é um passo importante para o surgimento de um profissional. Solidificar um bom artesão é o caminho para construção de um artista pleno, que busca sentido nas coisas recolhidas de suas vivências, observações e pesquisas, dando um tempero original, recolhido em sua intimidade inventiva, para estabelecer uma relação especial com o espectador, tocado em sua sensibilidade.

As dificuldades encontradas e vencidas trouxeram força e desejo por novas conquistas. É preciso leveza e sabedoria para desentranhar os embaraços que possam surgir pelo caminho.

Passar pela Casa da Gravura me deixou mais atenta para minhas experiências e as dos outros também. Percebo hoje, o quão é importante para nossa qualificação, alinhar todos os sentidos aos acontecimentos que nos circundam para recolher deles, a melhor essência.

Finalmente, reflito sobre uma questão que julgo importante: a ética na arte. Tudo pelo que trabalhamos para adquirir conhecimento tem suas implicações éticas, que às vezes não se mostram tão claramente. A ética está presente na forma como reconhecemos o outro e no valor que damos ao seu trabalho.

Ética diz respeito ao modo de ser ou ao caráter de uma pessoa. É um comportamento adquirido, pois diz respeito a uma realidade humana que é construída a partir de relações coletivas de seres humanos nas sociedades onde vivem. Ser ético é ter atitudes ou ações de respeito, que não redundem em qualquer prejuízo ou incômodo ao outro, a uma comunidade ou a nós mesmos.

O artista deve buscar sua verdade interior levando em consideração as relações humanas, pois se é a sensibilidade que o move, cortesia com o outro ser humano e consigo mesmo também, deve compor sua estratégia de trabalho.

Finalmente, considerando que todo conhecimento deveria sempre produzir bons profissionais e boas pessoas, quando Mário de Andrade fala sobre a necessidade de o artista ser um bom

artesão para ser um bom artista, acrescentaria também disciplina e ética como necessárias para esta composição, pois a primeira o mantém focado em suas metas e a segunda, a ética, o ajuda a respeitar seu trabalho e o dos outros também.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. O Baile das Quatro Artes. O Artista e o Artesão. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1963. p. 10-36.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges; Balzac, Honoré de. La Peinture Incarnée. Paris: Editions de Minuit, c 1985.

Krauss, Rosalind E. A Escultura em Campo Ampliado – Tradução publicada no número 1 de Gávea – Revista de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC - Rio, 1984.

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