

A low-angle photograph of a tree trunk and branches against a hazy sky. The tree trunk is dark and textured, with some leaves visible on the branches. The background shows a network of bare tree branches against a light, overcast sky.

A Linha Gravada

Desdobramentos

A linha Gravada

Desdobramentos

Maura de Andrade Novo

Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Claudio Mubarac.

Área de concentração: Poéticas Visuais

Linha de Pesquisa: Processo de Criação em Artes visuais

São Paulo
2013

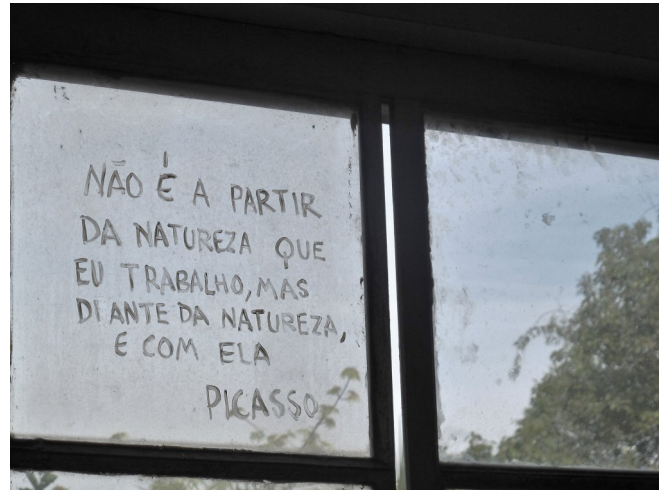
Banca Examinadora

Prof. Dr. Luiz Claudio Mubarac—orientador

ECA—USP

São Paulo, ____/____/2013.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.



Escrito por Danúbio Gonçalves na Janela do seu ateliê em Porto Alegre



Aos meus pais

Alzira e Mario José (in memoriam)

Aos meus amores

Teodoro, Gabriel e Lucas

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os amigos, parceiros, artistas e colaboradores que contribuíram e me apoiaram, e de forma especial a:

Teodoro Vieira Novo, Gabriel de Andrade Novo, Lucas de Andrade Novo, Luiz Claudio Mubarac, Maria Pinto, Roselaine Barros, Yili Rojas, Evandro Carlos Jardim, Marco Buti, Luise Weiss, Isaumir Nascimento, Gilberto Mazzotti, Carlos Henrique, Luiz Fernandes e a todos os funcionários do Museu Florestal Octávio Vecchi

RESUMO

Este trabalho é o resultado da minha pesquisa desenvolvida sobre a gravura de reprodução da Escola de Xilografia do Horto e seus desdobramentos. Focada em um processo criativo pessoal, apresento uma série de gravuras realizadas na madeira umburana e em metal, utilizando ferramentas como o buril e goivas. Também faz parte desta pesquisa um CD com imagens fotográficas de todas as matrizes pertencentes ao acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi.

Palavras chaves: xilogravuras, gravuras, matrizes, Horto Florestal, diálogo, coletivo, buril, umburana, amate.



ABSTRACT

This work is the result of my research developed on the reproduction engraving of the School Horto florestal of Woodcutting and its deployments. Introducing a series of prints made in umburana wood and metal using tools like the chisel and gouge, focused on a personal creative process. This research also contains a CD recorded with images of all matrices belonging to the Forest Museum Octavio Vecchi.

Keywords: woodcuts, engraving, matrices, Horto Florestal, dialogue, collective, buril, umburana



Sumário

Introdução	23
Xilogravuras do Museu Florestal Octávio Vecchi.....	25
Criação do Museu e da Escola.....	26
O mestre Adolf Kohler.....	27
<i>Czeslaw Slania</i>	27
<i>Produção do Selo</i>	29
<i>Adolf Kolher no Brasil</i>	30
A escola de Xilografia do Horto.....	32
Desdobramentos.....	37
Lívio Abramo	38
A criação de ateliês e grupos de gravura no Brasil.	40
Processos e procedimentos desenvolvidos.....	43
Xilogravuras de topo	44
A Ferramenta	45
A matriz e o suporte	48

Pesquisas e Projetos	51
Diálogos – Um olhar sobre a Escola de Xilografia do Horto e Conversa Gráfica	64
Caixa Umburana	70
Circulação Gráfica.....	74
Mapas de Influências.....	80
São Paulo	82
Recife	83
Rio de Janeiro	86
Porto Alegre	88
Conclusões	91
Parcerias e Exposições	95
Bibliografia	99



Introdução

Apresento uma série de gravuras, fotografias e desenhos, resultado de um processo de trabalho que se originou em 2010, dentro do Museu Florestal Octávio Vecchi.

Minha construção poética esteve diretamente vinculada a essa pesquisa, que previa o registro de todas as matrizes pertencentes ao Museu, numa tentativa de contribuir na conservação de uma parte importante da história da gravura brasileira. A pesquisa se desdobra em outros encontros realizados através de projetos em parceria, que agregaram vários artistas. A busca de outros olhares e outras poéticas proporcionou o diálogo e a discussão em torno da gravura.

Aproximo-me mais da técnica ao observar o corte do buril nas matrizes da madeira de guatambu rosa do acervo do museu. O buril oferece ao artista um corte direto proporcionando uma linha limpa sem rebarbas ou falhas, resultado que procurei alcançar nos trabalhos apresentados.

Minhas imagens gráficas são construídas utilizando as goivas na madeira e o buril no metal. O tema escolhido remete a detalhes da vegetação de uma paisagem que podemos encontrar em nossos jardins residenciais, nos pequenos canteiros de uma cidade, dentro de um parque ou em uma floresta. A descrição de um local não é o mais importante, mas sim o registro de um detalhe escolhido encontrado na natureza.

Observando os galhos, cipós, flores e folhas ou uma simples semente, busco um movimento da linha a ser gravada. Tanto a fotografia como o desenho fazem parte do processo de trabalho, onde exploro o que cada uma desses recursos me oferece. Além do desenho de observação, adquirei um registro mais imediato com a máquina fotográfica contrapondo ao desenho que se realiza mais lento. Em momentos e lugares diferentes a imagem por mim é feita e refeita, explorando contrastes e composições.

Neste trabalho, utilizo a madeira umburana e a placa de cobre como matrizes para minhas gravações. Exploro a maciez da madeira e a resistência do metal com o uso das diferentes ferramentas escolhidas.

Xilogravuras do Museu Florestal Octávio Vecchi



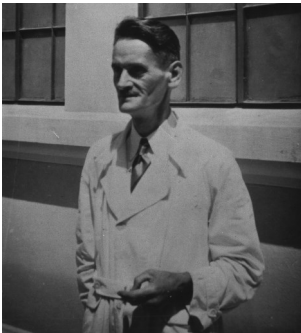
Criação do Museu e da Escola

O Parque Estadual Albert Löefgren, localizado na Zona Norte da cidade de São Paulo ao lado do Parque Estadual da Cantareira, é conhecido como Horto Florestal. Sua origem é do século passado quando foi desapropriado o Engenho da Pedra Branca, em 1896, para instalação do Horto Botânico. Albert Löefgren, um naturalista sueco, foi o seu primeiro diretor. O Horto Botânico tornou-se a base para a criação do Serviço Florestal, hoje Instituto Florestal, que tinha a função de catalogar a fauna e a flora do estado de São Paulo.

Octávio Vecchi (1882-1950), português e engenheiro agrônomo, assumiu o cargo de diretor do Serviço Florestal em 1927, onde insistia na preservação e reflorestamento de áreas verdes em São Paulo. Devido a tanta preocupação, Vecchi inicia um projeto de coleção das espécies arbóreas nativas, que resultaria no Museu da Madeira.

Atualmente, o Museu da Madeira é conhecido por Museu Florestal Octávio Vecchi, onde é possível apreciar uma das maiores coleções de madeira da América do Sul. Idealizado e construído para ser um museu, evidenciamos o emprego da madeira em todos os seus detalhes, do assoalho ao forro, das portas aos lustres. Em sua coleção encontramos amostras de entalhes que reproduzem as folhas e os frutos das espécies das quais foram extraídas. Fazem parte da coleção as peças de charão e móveis artisticamente entalhados, encaixes, cavilhas, marchetaria, todos confeccionados com madeiras nativas e em especial as matrizes de xilogravuras.

Essas matrizes foram trabalhadas por alunos da Escola de Xilografia inaugurada dentro do Instituto Florestal em 1939. A escola pertencia a um programa de ação cultural implantado pelo diretor José Camargo Cabral. A criação deste curso profissionalizante visava não apenas o lado social formando jovens, mas também o interesse de que revertissem em produção científica para a Instituição.



Embora tardia, a formação destes profissionais para o mercado de trabalho foi anacrônica, pois esse ofício que teve seu auge em 1870, revela-se importante por conta de seu acervo deixado.

Adolf Kohler, um alemão imigrante, é convidado para ser o professor da escola.

Adolf Kohler foto do acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi

O mestre Adolf Kohler



Cédula fabricada durante a crise econômica na Alemanha. Acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi

Adolf Kohler formado na Alemanha teve estágios de aperfeiçoamentos na França e na Hungria.

Quando vivia em Berlim foi convocado pelo governo para trabalhar em período integral na Casa da Moeda, durante a crise econômica que o país sofreu após a Primeira Guerra Mundial. Um trabalho executado sob segurança especial, onde produzia as matrizes para a impressão de cédulas monetárias. A inflação era tanta que Kohler recebia seu salário três vezes ao dia, às 9h, 12h e à tarde.

Tanto a xilogravura quanto a gravura em metal foram utilizadas para a criação de cédulas e selos. Este profissional é denominado de “gravador de valores”.

Czeslaw Slania

Entre muitos gravadores que realizam o ofício de “gravador de valores”, Czeslaw Slania é admirado como o grande mestre. Especialista em selos, foi nomeado em 1960 “Royal Court” gravador na Suécia, Dinamarca e Mônaco e ganhou inúmeros prêmios.

Gravador polonês que emigrou para a Suécia foi reconhecido pela beleza, velocidade na gravação e proliferação de suas gravuras. Seu primeiro selo gravado foi para a Polônia em 1951. Em todo seu trabalho é possível notar que as linhas gravadas são uniformes, mesmo sob uma lente.



Czeslaw Slania's 1000th Engraved Stamp



Seus selos retratam reis e rainhas, como a Rainha Elizabeth II, além de diversos temas. Reprodução de quadros famosos também faziam parte de seu trabalho, como por exemplo "A Dama do Fan", pintado por Alexander Rosin em 1768, encomendado e emitido pela Suécia em 1972. Entre os diversos selos premiados temos o selo "Ballet" da Suécia, que recebeu o prêmio na Índia como o selo mais bonito em 1979, e o "Fiddler", pintado por Anders Zorn, premiado o mais belo selo de música do ano de 1984.

Em 2005, Czeslaw Slania faleceu com mais de 50 anos de carreira com uma criação que ultrapassou os 1000 selos que desejava atingir, encomendados por mais de 20 países.



Retrato da Rainha Elizabeth II



selo "Ballet" da Suécia

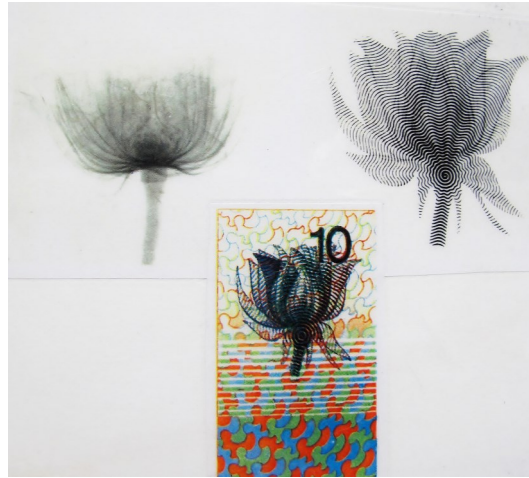


Fiddler", pintado por Anders Zorn,



"A Dama do Fan" - Alexander Rosin—1768

Produção do Selo



Projeto para o selo—Imagem de Gilberto Mazzotti

Na produção do selo a imagem é gravada em uma placa igual a qualquer tipo de gravação em talho doce. A diferença entre elas está na quantidade de impressões realizadas para um selo, que pode chegar a milhões e envolvendo o trabalho de uma subindústria.

Após a arte final ser aprovada, o gravador passará o desenho de forma espelhada, que inicialmente é oito vezes maior que o resultado final, para uma placa de metal, utilizando um papel celofane.

Utilizando-se do buril e uma lupa, o burilista é capaz de gravar até dez linhas por milímetro no cobre. Nas gravações, a imagem é formada utilizando padrões de linhas, hachuras e pontos. A intensidade da cor e os sombreados da imagem serão conseguidos através da profundidade da linha e da aproximação entre elas. Áreas claras contêm poucas linhas e são superficiais, ao contrário das mais escuras que serão mais profundas e em maior quantidade.

Uma perfeita gravação em buril não aceita erros e exige tempo e atenção em sua execução.

Adolf Kolher no Brasil

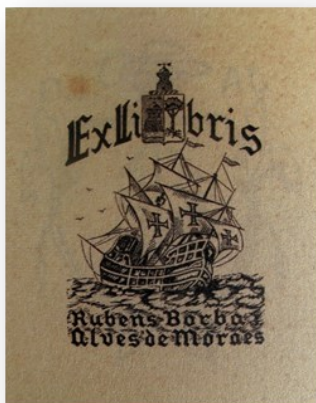


Adolf Kohler gravando, foto do acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi

Adolf Kohler decidiu sair da Alemanha em 1926, quando recebeu a visita de membros do Partido Nacional Socialista que o pressionaram a filiar-se, sob ameaça de ser colocado em uma lista negra caso recusasse. Sabendo que isso levaria a perda de seu trabalho e outras coações morais, procura a Embaixada do Canadá e do Brasil para emigrar. Escolhe vir para São Paulo devido as melhores condições oferecidas, chegando ao porto de Santos em 04 de Fevereiro de 1927 com sua esposa e um filho.



Documento do acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi



Quando chega a São Paulo monta um ateliê no centro da cidade, na Rua Boa Vista, oferecendo os serviços de ilustrador para catálogos, revistas, anúncios de lojas, carimbos e ex-libris. Sendo titular de uma sociedade que reunia colecionadores de ex-libris executou assim várias xilogravuras para seus membros.

Ex-libris são pequenas etiquetas com dimensões limitadas pelos livros, que identificam seu proprietário através de uma imagem. Na Alemanha em meados do séc. XV a produção de ex-libris era grande e com alto valor artístico. Foi na terra da invenção de Gutenberg, que encontramos o ex-libris mais antigo encontrado em livros doados pelo monge Hildebrand Brandenburg, de Biberach, ao monastério cartusiano de Buxheim, por volta de 1480.

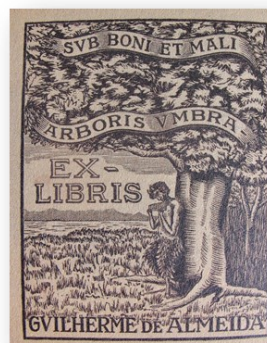
Kohler também tentou uma carreira artística participando do I Salão Paulista de Belas Artes, em 1934, com quatro retratos em xilografia.

Com o tema Heráldico é uma xilogravura desenhada e gravada por A. Kohler para Rubens Borba de Moraes considerado o maior Bibliófilo brasileiro.



Com o tema profissional, é um desenho de Adolf Kohler realizado para Elvino Pocai, que foi um grande tipógrafo e impressor italiano radicado em São Paulo. A utilização de tipos e papéis diferenciados é a característica de seus livros editados.

Divisa: Nenhum dia sem uma linha



Com o tema paisagístico é uma xilogravura desenhada e gravada por Adolf Kohler ao poeta, Guilherme de Almeida que foi considerado o Príncipe dos Poetas Brasileiros. Participou da Semana de Arte Moderna e foi fundador da revista Klaxon.

Divisa: Sob a sombra da árvore do bem e do mal



Com o tema Humorístico, é uma zincogravura gravada por Adolf Kohler, e desenhada por Antônio Paim Vieira, o próprio dono do ex-libris, que foi professor de arte e artista paulista.

Imagens retiradas do livro Martins Filho, Plínio
Ex-Libris: Coleção Livraria Sereia de José Luís Garaldi
Ateliê Editorial, 2008

A escola de Xilografia do Horto

A escola de Xilografia do Horto funcionou no período de 1940 a 1950 dentro do Instituto Florestal.

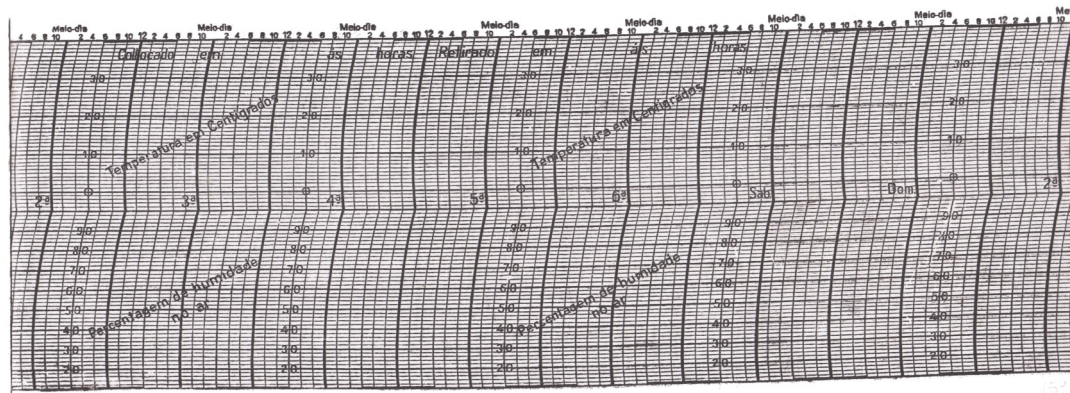


n.50 - 101x93 mm, Adolf Kohler

Seguindo uma formação rigorosa do professor Kohler, seus alunos praticavam um desenho minucioso para que pudessem sustentar a gravação do buril sobre a madeira de topo do guatambu rosa. Através dos exercícios meticulosos de observação, os alunos conseguiam interpretar as características de volume e tom do objeto observado. A figura humana era o gênero mais complexo, exigindo além da técnica da interpretação, um conhecimento de anatomia.

O bellissimo gráfico gravado pelo professor é um exemplo de sua maestria no corte. Este é um dos poucos exemplos encontrado, destinado para a ilustração de livros científicos da instituição.

Existe no acervo da Biblioteca Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, outro exemplo da habilidade de Kohler com o buril. Contratado pelo instituto Butantã para gravar uma cobra coral, ele trouxe até a oficina uma cobra e pacientemente, a observou e contou as escamas uma a uma para executar o trabalho com todo o rigor científico esperado. Neste caso existe a informação de que se utilizou de lupas para auxiliá-lo na visão, algo que seus alunos não usavam. Essa gravura que possui no máximo 6 cm de comprimento foi impressa em 4 cores, possuindo uma matriz para cada cor.



n.153 - 102x282mm Adolf Kohler



Sr. Luiz Fernandes

O Sr. Luiz Fernandes foi aluno da escola do Horto e relata muitas lembranças daquela época, contribuindo com preciosas informações sobre a didática que foi aplicada pelo professor Adolf Kohler. Era um ofício de 7 horas por dia, gravando uma matriz a cada 15 dias no mínimo, chegando até 3 meses. Kohler estipulava um longo tempo para cada aluno realizar seu trabalho que deveria ser respeitado, caso contrário o trabalho era refeito, até que se chegasse ao objetivo indicado pelo professor.

As matrizes não podiam ser assinadas, seguindo os princípios didáticos da gravura de reprodução que possuía uma padronização no trabalho destinado a imprensa anulando qualquer expressão individual. A criatividade não era necessária para o ofício, pois necessitavam de uma padronização do corte possibilitando a gravação de uma mesma matriz por mais de uma pessoa.

Como exemplo, apresento esta matriz do porco, onde no canto inferior direito o Sr. Luís havia gravado seu nome, mas teve que retirá-lo a pedido do professor Kohler. Nota-se na matriz que restou apenas uma mancha branca como resultado deste pedido.



Impressão da matriz



n.006—74x113mm

Foram encontradas matrizes com o mesmo desenho gravadas duas vezes, onde é possível notar pequenas variações na interpretação do corte. Isso demonstra a didática da escola na repetição formal da imagem, propondo um traço isento de uma característica pessoal.

Existem poucas matrizes assinadas, entre os que por alguma rebeldia se identificaram estão Itajay Martins, que seguiu a carreira artística e tornou-se professor de gravura; Waldemar Moll que exerceu a profissão de ilustrador na revista “Chácaras e Quintais”, e José Cruz. Dos 226 tacos desenhados temos o Ademar J., Emílio Poloni, Luiz Pereira, Gruber, Mário Silva Amaro, Cláudio, “Castorocco”, Joaquim, Ademar Fernandes, Mário Pedro Gama, L. Fernandes, Washington Ramos e Alex.



n.001—185x143mm

Além das matrizes gravadas, o Museu Florestal Octávio Vecchi possui matrizes apenas desenhadas, projetos para as futuras gravações que não foram realizadas.

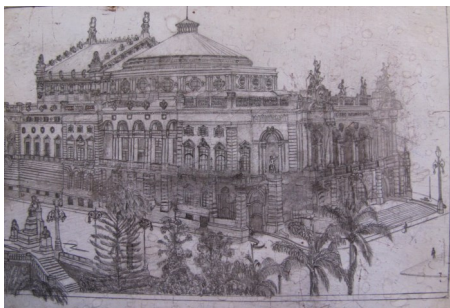
O desenho era realizado sobre uma mistura pastosa de óxido de zinco e goma arábica, espalhada com a palma da mão em duas camadas e intercalada por um tempo de secagem e lixamento, resultando em uma superfície branca e homogênea similar a uma folha de papel.

Os alunos podiam transferir os desenhos fornecidos pelo professor para a matriz com o auxílio de uma folha vegetal, ou então utilizavam, quando iniciantes, o sistema de quadriculado para fazer as ampliações e reduções do desenho a lápis direto na madeira. O professor é quem decidia o assunto que o aluno iria trabalhar depois de avaliar o seu progresso. Além de fotografias, jornais, livros e até catálogos de trabalhos seus realizados na Alemanha, os alunos também faziam desenhos de observação de objetos e da natureza.

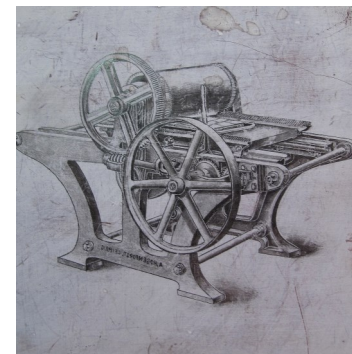
A média de alunos frequentadores das aulas era de 8 a 12, tendo no mínimo 14 anos. A justificativa de a escola possuir um grupo de alunos tão pequeno era devido à avaliação do professor que dispensava aqueles que não correspondiam às especificidades exigidas. Após alguns anos, a turma exclusiva de rapazes ganha a presença de cinco moças que tomavam aulas de desenho e aquarela para a aplicação em botânica.



n.110—85x57mm



n.29—84x125mm



n. 061—84x87mm



Foto Yll Rojas

Há registros de que o professor Adolf Kohler possuía uma “máquina de gravar”, mas que não a usava muito. Provavelmente, era similar a máquina existente no *Museum of the Printing Arts* de Leipzig, na Alemanha.

Do ano de 1900, foi adquirida pelo museu em 2008, que pertenceu a Rudolf Rieß em Nuremberg.

Esse tipo de máquina era utilizada para gravar os blocos de madeira mecanicamente. Possibilitava a gravação perfeita de linhas retas ou curvilíneas, utilizada principalmente em áreas de linhas paralelas ou em vinhetas sinuosas. Apesar de extremamente práticas e precisas, deveria ter cuidado em seu uso contínuo evitando um resultado limitado e monótono.

Em exposição com essa máquina existem muitas matrizes parecidas às que o Museu Florestal Octávio Vecchi possui em seu acervo.

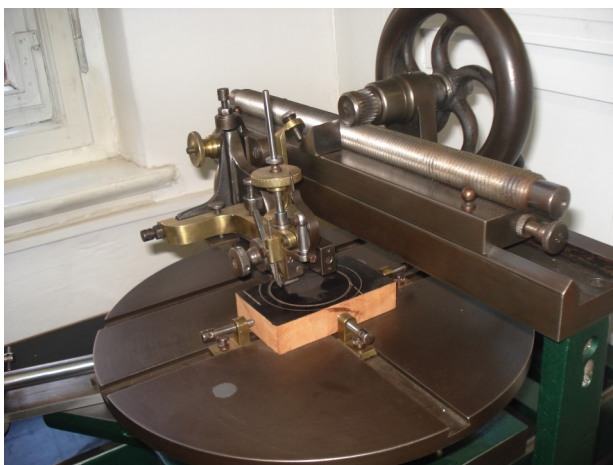


Foto Yll Rojas



Foto Yll Rojas

Desdobramentos





Lívio Abramo, pertencia a uma família de imigrantes italianos, que cultivavam os livros e a arte. Durante a infância, frequentou as salas de teatro e exposições de arte. Político e militante de esquerda, dedicou-se a várias atividades proletárias até chegar na gravura. Suas primeiras obras possuem uma característica expressionista voltadas para os grandes temas sociais sempre tensos e críticos. São trabalhos que possuem contrastes fortes, quase sem transições do preto para o branco.

Em 1933 começa a trabalhar como ilustrador no Jornal “Homem Livre” de seu amigo Geraldo Ferraz e em 1935 começa a ilustrar para o jornal “Diário da Noite”, onde se mantém até 1965.

Foi por volta de 1940 em um encontro dentro da redação do Jornal, situada na rua 7 de abril, no centro da cidade de São Paulo, que o professor Adolf Kohler se apresenta a Lívio Abramo. Oferece seus conhecimentos da gravura de reprodução, e presenteia Lívio com a gravura da Cobra Coral. Impressionado com a técnica e o colorido da gravura, Lívio aceita suas aulas e mantém esse contato por muitos anos. De segunda a quinta, o professor passava horas dentro da redação ensinando-lhe técnicas da xilogravura, como qual a melhor madeira para a gravação, a forma correta de secá-la, lixá-la e prepará-la para ser gravada. Chega a ganhar do professor um buril raiado.

Lívio, um admirador da gravura de reprodução, considerava ser um trabalho artístico de “grau extremo”. Reconheceu a importância do aprendizado das aulas com Kohler para o seu trabalho, como um aperfeiçoamento a estética dos efeitos gráficos.

O relacionamento de Lívio com Kolher era extremamente livre sem a formalização do ensino, contrário ao tratamento dado aos seus alunos da Escola de Xilografia do Horto, onde aplicava o mesmo método rígido, das técnicas da gravura de reprodução., aprendido quando estudante. Cultivou nestes encontros uma amizade afetiva além do profissional.



Entre 1947 e 1948 Lívio começa a trabalhar nos esboços das 27 gravuras destinadas a ilustrar o livro “Pelo Sertão” de Afonso Arinos. A obra acaba sendo gravada em sua maioria nos topos de guatambu preparadas por Kohler. Eram gravuras que necessitavam de uma madeira muito bem trabalhada segundo Lívio: “ *só Kohler sabia preparar assim, nem eu poderia ter feito naquela época tão bem quanto ele (...) e o meu esforço foi para conseguir uma linguagem que fosse a mais imediata, derivada primeiro de um conceito de síntese da luz, da cor e da forma da paisagem brasileira e, em segundo lugar, que esse conceito da paisagem e das coisas brasileiras fosse determinado pelas formas dos instrumentos que eu usava na gravura*”.

Neste momento, sua gravura floresce com sutilezas de cinzas, tramas e linhas. A técnica enriquece pela utilização dos buris que permite a elaboração de formas abstratas para a construção do espaço.

“Negra 1951” é um dos trabalhos que registra a passagem da incisão violenta dos primeiros tempos.



A criação de ateliês e grupos de gravura no Brasil.

Lívio faz parte da geração pioneira da gravura brasileira ao lado de Carlos Oswald, Lasar Segall, Oswaldo Goeldi. Artistas que irão formar novos gravadores através do ensino em escolas e ateliês fundados por eles. Em 1946, na cidade do Rio de Janeiro, sob a orientação de Axel Leskoschek e Carlos Oswald, o curso de Artes Gráficas na Fundação Getúlio Vargas tem como alunas, entre outros, Fayga Ostrower e Renina Katz, formando assim a segunda geração de gravadores.

Na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, um grupo de artistas composto por Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Jacy Maraschin e Ernesto Wayne, entrou em contato com Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves e José Morais através do intelectual Pedro Wayne, fundando assim o Clube de Gravura. Denominados também “Grupo de Bagé” após uma exposição em 1948 na galeria do Correio do Povo. Carlos Scliar leva para o grupo sua experiência do *Taller Grafica Popular* — TGP, do México, no período que viveu em Paris. Foi essa experiência, mais as obras de Lasar Segall e Candido Portinari entre outros que influenciaram a gravura dos sulistas. O grupo figurativo focava nas formas de expressão plástica, elevando as questões sociais, opondo-se ao abstracionismo trazido pela Bienal Internacional de São Paulo. Esse evento cria espaço para a discussão sobre a gráfica brasileira apresentando a força com que era representada. Lívio foi premiado consecutivamente em 1951 com o segundo lugar e em primeiro, no ano seguinte.

Com os mesmos objetivos ao do Clube da Gravura em Porto Alegre, o ateliê Coletivo de Recife é aberto em 1952 pelo artista Abelardo da Hora, com a participação diversificada de Ladjane Bandeira, Gilvan Samico, Ionaldo, Wilton de Souza, Ivan Carneiro, Wellington Virgolino, Reynaldo Fonseca, Mário Lauritz. No ateliê se praticava além da gravura, o desenho, escultura e pintura. Na gravura utilizavam da técnica da linoleogravura e com a xilogravura retomam as ilustrações dos folhetos de cordel. Suas atividades se encerram em 1957.

Em 1954, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro inaugura um ateliê de gravura oferecendo aos seus alunos instalações com modernos recursos técnicos, em um curso de caráter intensivo, orientado pelo gravador alemão Johnny Friedlaender. Com a participação dos alunos Anna Letycia, Vera Mindlin, Isabel Pons, Roberto Delomônica, José Lima, Maria Bonomi e Orlando Silva, entre outros.

Nas aulas foram apresentados procedimentos técnicos que subvertiam as tradicionais etapas do processo de gravar conhecidos pelos gravadores, a ponto de questionarem sobre as especificidades da linguagem expressiva que esta oferecia. Friedlaender causou polêmica e provocou discussões e estudos sobre a gravura brasileira contemporânea. O ateliê foi ponto de encontro entre os artistas que procuravam novos rumos na gravura enquanto linguagem. Thereza de Miranda, Edith Behring, Anna Bella Geiger, Milton Ribeiro, Walter Gomes Marques, são outros nomes que frequentaram o ateliê até ser fechado em 1970.

Em 1960, Lívio fundou o Estúdio Gravura na rua Glete, 691, em São Paulo, onde Maria Bonomi era a sua assistente. Aos moldes dos ateliês coletivos europeus da época, o espaço oferecia além de cursos, palestras, oportunidades para os artistas se encontrarem e compartilharem suas experiências a qualquer hora do dia.

Dividiu atelier com Oswaldo Goeldi, no Rio de Janeiro; e em São Paulo, com Marcelo Grassmann e Fayga Ostrower.

Processos e procedimentos desenvolvidos



Xilogravuras de topo

Meu primeiro contato com as matrizes de xilogravura do acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi foi em 2010, em uma reunião com a diretora Roselaine Barros, quando eu solicitava o espaço expositivo para uma mostra coletiva.

A montagem da exposição era didática. Além dos trabalhos dos 50 artistas frequentadores do Ateliê de Gravura do SESC Pompéia, entre suas xilogravuras, gravuras em metal e litografias, havia um interesse de apresentar algumas matrizes. O Professor Evandro Carlos Jardim que orientava os artistas participantes nos emprestou uma matriz em metal com sua impressão, assim como os mestres impressores, Valdir Flores e Antônio Albuquerque. Para a apresentação da xilogravura pedimos algumas matrizes do acervo do museu. Foi assim que descobri a existência de mais de uma caixa de matrizes guardadas no acervo, sendo que muitas nunca tinham sido expostas.

As matrizes que o museu possui foram realizadas por alunos da “Escola de Xilografia” que funcionou dentro do Instituto Florestal em 1939. Ela pertencia a um programa de ação cultural implantado pelo diretor José Camargo Cabral. A criação deste curso profissionalizante visava não apenas o lado social formando jovens, mas também o interesse de que revertisse em produção científica para a Instituição.

O material descoberto é de uma riqueza de informação impressionante. Calcula-se que o encontrado não chega nem a metade do que foi produzido pelos alunos. Muitas das matrizes perderam-se devido às várias mudanças de prédios que o acervo sofreu dentro da instituição, até serem destinadas para o Museu Florestal Octávio Vecchi.

Essa história já havia sido pesquisada e estudada anteriormente. Em 1986, Rosita Gouveia expõe sua pesquisa sobre o acervo, com a colaboração do Museu Lasar Segall, resgatando a história e a importância do professor Adolf Kohler. Foram apresentadas 80 xilogravuras, sendo 14 de autoria de Kohler e as demais, obras de seus alunos. A exposição publicou um pequeno catálogo: “Adolf Kohler e a Escola de Xilografia do Horto Florestal.” Rosita conseguiu depoimentos do filho Alfred Kohler e de Lívio Abramo, fazendo desta publicação uma fonte importante para o conhecimento da história.

Apenas um ano depois, em 1987, Itajahy Martins lança o livro “Gravura — Arte e Técnica”, onde ele menciona a escola do Horto e utiliza de várias gravuras realizadas durante a existência da escola como exemplos para explicar sobre a técnica da xilogravura.

Mais tarde, em 2005, o professor Antonio Fernando Costella publica o livro “Xilografia na Escola do Horto - Adolf Kohler e seus discípulos”, que narra a história e descreve a didática empregada pelo professor.

A Ferramenta



Placa de cobre gravada a buril por
Gilberto Mazzotti

O buril é uma das ferramentas mais antigas utilizadas na gravura, fornecendo uma linha limpa e precisa nos trabalhos. Feito de aço, consta de uma barra em ângulos extremamente afiados e dos mais variados formatos. Existem vários tipos de buris, sendo que Kohler possuía muitos tipos. Na gravura de reprodução, por exemplo, são empregados quatro espécies: o losango, muito fino que serve para linhas finas e pontos; o buril-escopro, para traços mais largos ou áreas mais claras; a onglete, muito empregada para contornos lineares; e o buril raído ou múltiplo, de várias ranhuras para o corte de linhas paralelas.



Almofada, placa, e buril pertencentes ao Ateliê de Gilberto Mazzotti



Gilberto Mazzotti em seu ateliê

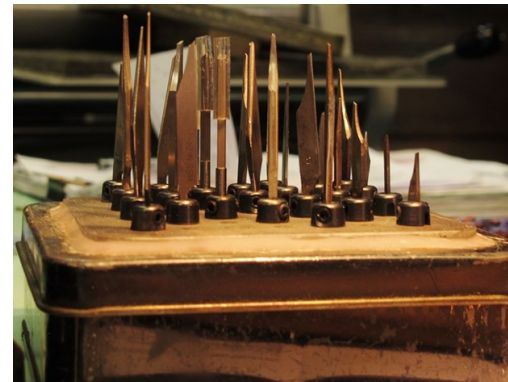
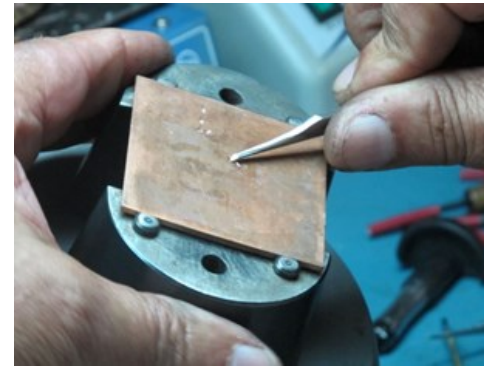
Foi no Ateliê do mestre burilista Gilberto Mazzotti que tive contato com o passado e o presente do buril, em demonstrações sobre ferramentas que fazem parte de várias gerações dentro de sua família.



Buris fabricados em 1887 no condado de Lancaster, Pensilvânia, demonstram a praticidade na troca da lamina e a possibilidade do ajuste do cabo de acordo com o tamanho de suas mãos.



O buril, e muito do que faz parte de seu uso, acompanhou a evolução tecnológica de materiais e fabricação, não deixando de manter o formato da lâmina e sua função. As almofadas de couro dão lugar a pesadas esferas em metal, onde as placas podem ser presas através de pinos ajustáveis e que permite uma mobilidade em diversas direções com muita facilidade e leveza. Surge o buril eletropneumático, que com o auxílio de um motor a lâmina cumpre seu papel de gravar a matriz.



Ao lado é possível ver um buril eletropneumático trabalhando em uma placa de cobre fixada em uma morsa esférica.



A madeira é uma matéria orgânica viva e receptiva. Suas marcas indicam sua idade e composição. Macia ou dura, com veios ou lisas, possui cheiros diversificados que nos oferecem uma riqueza de texturas na composição da gravura e em suas impressões.

Quando a árvore é cortada no sentido do crescimento, teremos a xilogravura de fio. Já a xilogravura de topo possui o corte transversal, e sendo dura é perfeita para o corte do buril, conseguindo traços precisos e rico em nuances.

O cobre com propriedade dútil e maleável, é fácil de se trabalhar. Possui uma coloração vermelha discretamente amarelada, com um brilho levemente opaco de aspecto agradável.

Essas características de cada matéria foram somadas na escolha do suporte do papel alemão Hahnemühle e do Amate.

Amate (náuatle amatl) apesar da aparência de papel, ele tem características na sua fabricação que se assemelham ao tecido. A princípio utilizando da parte interna de dois tipos de árvores, o *ficus* e *omorus* e hoje das cascas da *jonotes branco e vermelho*, as fibras retiradas são cozidas com cal até amolecerem. Depois são entrelaçadas sobre uma superfície lisa, adquirindo a aparência de um tecido rústico, que são prensadas manualmente com o auxílio de uma espécie de martelo de pedra. Empregado como suporte na pintura, escultura, em pequenos objetos e na gravura, o Amate traz em sua fabricação tradicional a riqueza cultural do povo mexicano. Pode-se ser chamado de papiro do México.

Os papéis Hahnemühle trazem uma tradição desde 1584, Já foi feito manualmente mas hoje a tecnologia produz papéis de alta qualidade e para uma diversidade de usos.

Com suas particularidades históricas e de fabricação, os papéis oferecem texturas e nuances de cores que associados à impressão da matriz constroem a poética apresentada.

Pesquisas e Projetos





Maura de Andrade





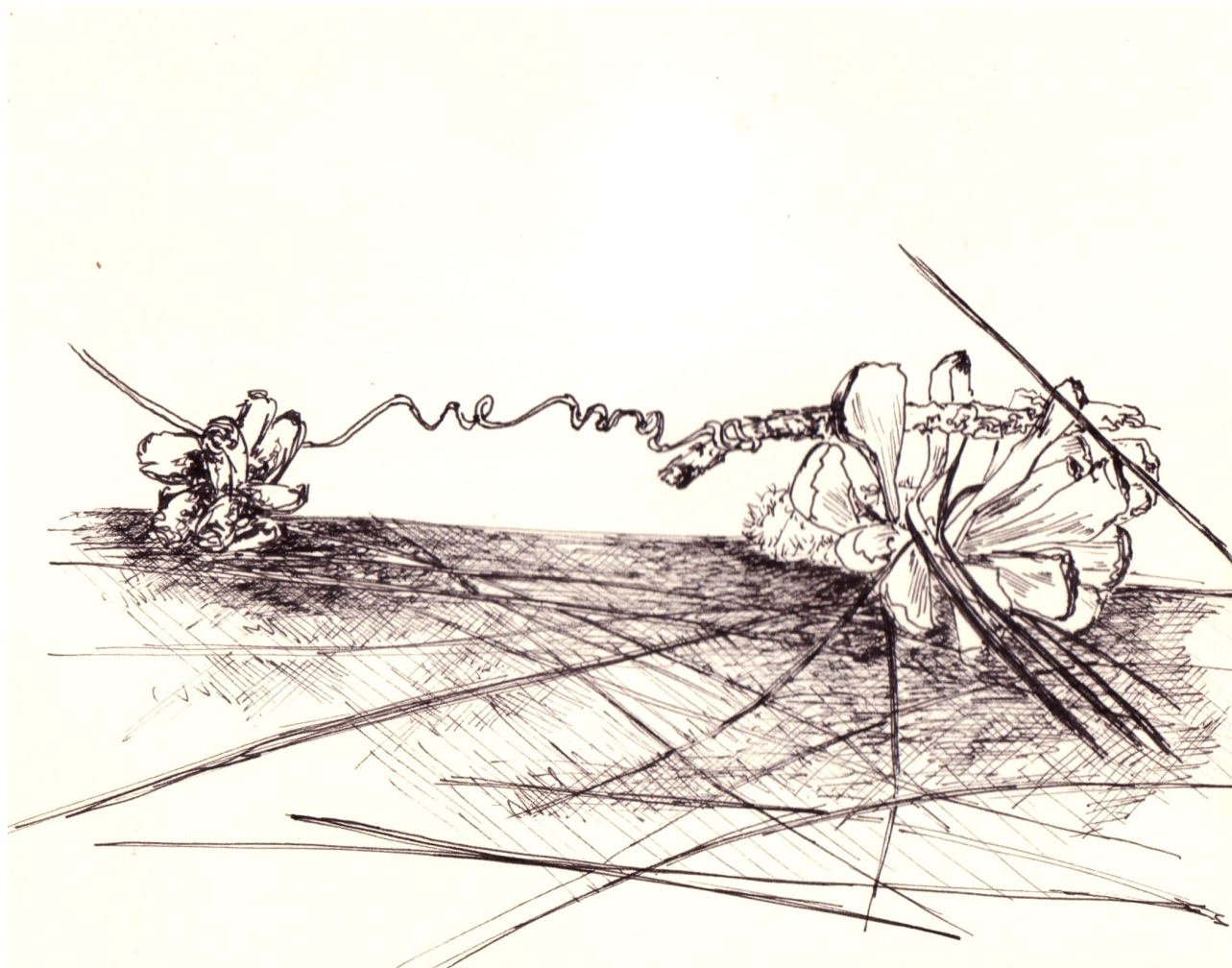






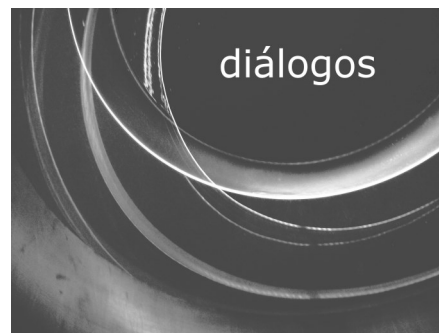












Diálogos—Um olhar sobre a Escola de Xilografia do Horto
E
Conversa Gráfica

Em 2011, com a parceria da artista plástica Maria Pinto (Maria Regina Pinto Pereira), realizei o projeto “Diálogos, um olhar sobre a escola de Xilografia do Horto”. O objetivo foi fotografar e imprimir todas as matrizes gravadas encontradas no acervo. Documentando e divulgando em diferentes mídias com o objetivo de contribuir com a preservação de nossa história.



O trabalho de resgate das matrizes que pertencem ao Museu Florestal Octávio Vecchi foi também um estudo da técnica e história da gravura no Brasil.

Durante três meses do primeiro semestre de 2011 foram impressas as 417 matrizes do acervo, gravadas pelos alunos da Escola de Xilografia.

O período de impressão das matrizes contribuiu muito para o trabalho do projeto de mestrado. As matrizes foram impressas com uma espátula de osso. Imagens construídas com linhas paralelas tão próximas e finas são muito fáceis de entupir. Esse era o grande desafio: fazer a imagem gravada surgir nitidamente, revelando da matriz tudo que foi gravado sem carregar na tinta, evitando assim o entupimento de suas linhas. Foi um exercício que fez a minha técnica de impressão se aprimorar, e o fascínio pelo buril aumentar.

O museu guarda muitas das ferramentas e almofadas utilizadas pelos alunos da época. Continuam acondicionadas em caixas de madeira do mesmo modo que foram deixadas pelos alunos da escola.

Houve a tentativa de encontrar documentos que pudessem identificar quais foram os alunos que passaram pela escola, mas nada foi encontrado dentro do Museu. Ficando apenas o registro dos nomes escritos ou gravados nas matrizes.



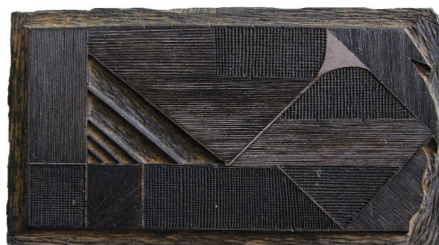
Para facilitar a logística das impressões, as matrizes foram retiradas de suas caixas originais, denominadas “clichês xilo” e acondicionadas em gavetas separadas por temas: exercícios, natureza, paisagens, objetos, logotipos/propagandas, ferramentas e retratos/figuras humanas.



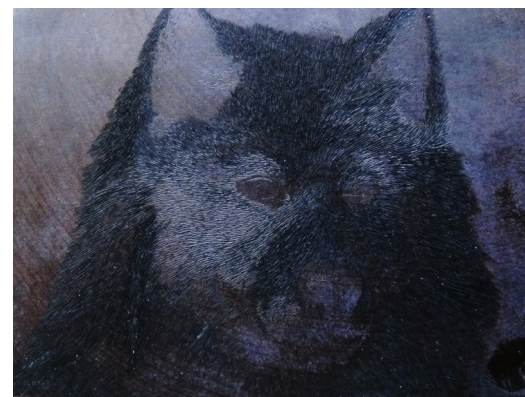
n. 272—185x30mm



n.001—112x120mm



n.335—45x82 mm



n.013—76x104 mm





As impressões foram reunidas em um livro doado ao Museu Florestal Octávio Vecchi que fez parte de uma exposição realizada em Junho de 2011. Todas as imagens do livro podem ser vistas através do DVD em anexo a esse livro.

Em Maio de 2012, deu-se continuidade a pesquisa e catalogação do acervo do Horto com o projeto Conversa Gráfica, realizado com a parceria de Maria Pinto, e colaboração de Gilberto Thomé e Cleber Alessander.

Realizou-se outra exposição apresentando apenas as matrizes desenhadas. O material fotografado foi editado em um livro impresso digitalmente.

Em ambas foram convidados artistas contemporâneos para fazerem um trabalho que dialogassem com as matrizes do Horto.



Durante esse projeto foram realizados por mim dois trabalhos que dialogam com as matrizes do Horto, destinados às exposições no Museu Florestal Octávio Vecchi. Todos os artistas convidados a participar destas duas exposições coletivas escolheram uma imagem para ser trabalhada.

Observar as matrizes, fotografá-las, imprimí-las e organizar os livros foram tarefas de longas horas, mas a busca de uma delas que me inspirasse foi a tarefa mais difícil. Na maioria, era possível encontrar algo especial que motivava a trabalhar. Essas matrizes que foram realizadas por alunos atingindo uma qualidade de mestres, despertam-me um grande interesse pela precisão do corte.

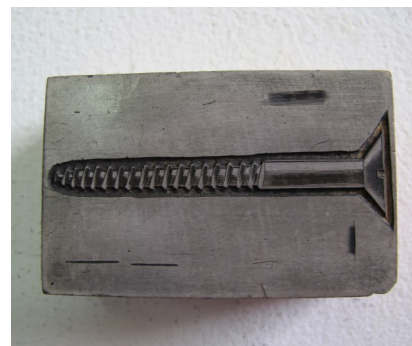
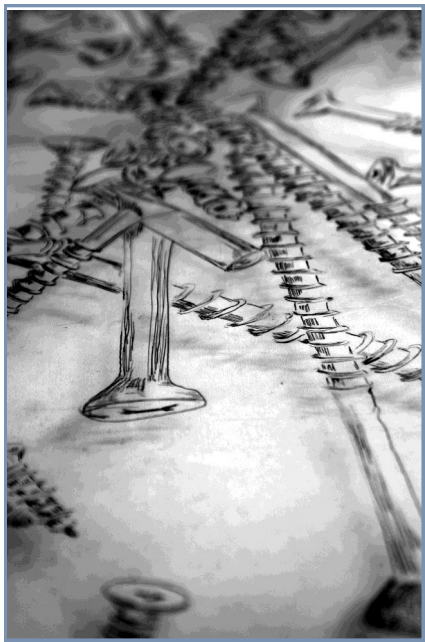
Escolho uma imagem que representa a paisagem do Horto. Utilizando o buril, gravo duas matrizes de topo e as imprimo sobrepondo-as.

No segundo trabalho, inspiro-me na estampa de um parafuso. Espalho vários parafusos sobre a mesa e faço um desenho de observação. Em uma placa de acrílico o desenho é gravado com o buril.



Maura de Andrade
S/ Título
Xilogravura de topo e colagem
31x30cm
2011





Maura de Andrade

S/ Título

Ponta seca em acrílico, parafusos, placa de MDF

42x100cm

2012





Caixa Umburana



A Umburana é uma madeira nobre originária da Caatinga, que proporciona ao gravador cortes precisos com pouca resistência, possibilitando movimentar-se em todas as direções, e apresentando uma textura homogênea ao trabalho. Utilizada por cordelistas e estatuários do nordeste do país, chega em minhas mãos através do convite da artista Yili Rojas para participar do Projeto Caixa Umburana.

Um desenho representando a árvore, com seus galhos de espinhos, que se cruzam e sobrepõem, foi a minha primeira experiência no corte desta madeira em extinção.

Seu crescimento é lento e requer muitos anos para que atinja o tamanho suficiente de fornecer uma matriz pequena. A árvore retém muita água, ao ser retirada pelo artesão ou gravador precisa de um longo tempo para a secagem, só então é possível ser cortada, entalhada ou gravada pelos artistas.

Atualmente, está difícil de ser encontrada pela falta de planejamento no reflorestamento desta espécie. Por isso, os cordelistas que sempre utilizaram desta madeira no seu trabalho começaram a substituí-la pelo MDF.





Foram construídas cinco caixas por artesões nordestinos, e gravadas em toda sua parte externa por cinco gravuristas: Yili Rojas, Maura de Andrade, Carlos Henrique, Luciano Ogura e Marcos Freitas.

Vinte e Cinco artistas foram convidados para realizarem uma gravura em um taco de umburana. Entre eles, há brasileiros, argentinos, mexicanos e alemães, que receberam a madeira. As gravuras apresentam a riqueza cultural, na linguagem e expressão de cada artista distinto que compõe o interior de cada caixa.



As gravuras podem ser manipuladas dentro da caixa como páginas de um livro. A diferença entre elas está na sutil gravação de sua área externa e na escultura de um boneco em umburana singular que ela contém pendurado em seu interior. Ao abrir a caixa ele é exposto juntamente com as gravuras.



Maura de Andrade
Ninho Umburana/2011
matriz - 20x15cm



Caixa Umburana gravada por Maura de Andrade



Circulação Gráfica



A madeira umburana foi novamente o material que reuniu vários artistas em torno da xilogravura. São José dos Campos, Santos e São Paulo, foram as cidades escolhidas para acolher os quatro artistas: Carlos Henrique e Maércio Lopes, do Cariri, Maura de Andrade, de São Paulo, e Yili Rojas, de Berlim — que levaram consigo os tacos da madeira para serem compartilhados com outros artistas durante os encontros do projeto Circulação Gráfica

Junto da madeira umburana levamos para os grupos de artistas a literatura de cordel e suas ferramentas, construídas dentro de uma riqueza em criatividade típica do nordeste.

Em cada cidade, houve o encontro para produzirmos coletivamente as xilogravuras e apresentamos os trabalhos e projetos de artistas de outras cidades e países. Foram expostas gravuras do México, Argentina e Alemanha

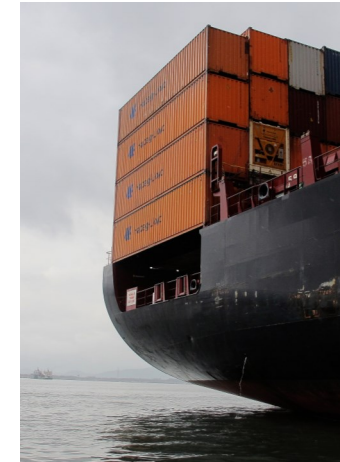


Começamos pela cidade de São José dos Campos visitando o parque de Burle Marx com a sua admirável arquitetura e paisagismo, e uma empresa gráfica. Lá se mantém as gavetas de tipos, clichês e impressoras sem uso em um canto da oficina, ao lado de máquinas modernas, que não param de funcionar.





Foto Marcelo Lopes



Na cidade de Santos a saída de catraia nos colocou para fora do terreno firme abaixo dos pés, exigiu um equilíbrio do corpo e um olhar para registrar as imagens opostas da ilha.



O encerramento do encontro em Santos aconteceu no Ateliê Valongo, com a apresentação dos trabalhos dos artistas que chegaram de São Paulo e São José dos Campos.



Na cidade de São Paulo, os encontros com os gravadores aconteceram dentro da Universidade de São Paulo, no ateliê de gravura do Centro Cultural Oswald de Andrade, no Espaço Ateliê, no Ateliê Piratinin-ga e na Casa da Oração do bairro da Luz..

O Projeto de integração social da Casa da Oração é coordenado pela ação educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo, chamado Projeto Extramuros. O grupo surpreende pela sensibilidade e a disciplina de muitos em produzir gravura, reconhecido pelo museu com a produção de catálogo e exposições programadas.

Neste encontro tivemos representantes da instituição museológica, artistas e educadores expondo suas origens culturais com seus valores e contrastes que fez refletir sobre o papel de uma instituição e dos artistas dentro da sociedade.

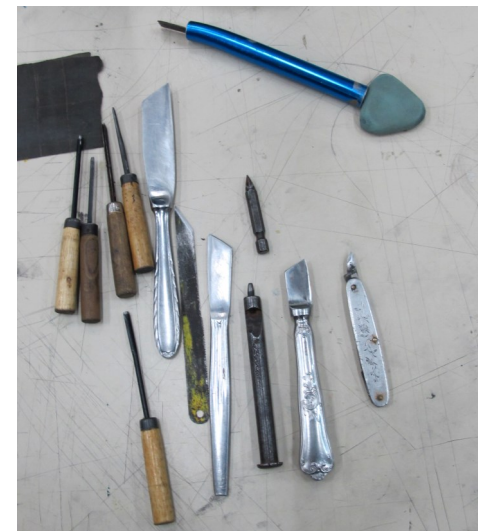




Uma das habilidades que o artista pode desenvolver para trabalhar com a gravura, é aprender a construir sua ferramenta de trabalho, ou adaptar o que já existe no mercado. Isso irá proporcionar a particularidade de seu golpe e corte sobre a matriz. A manutenção da ferramenta requer um conhecimento de arte-são, reconhecendo as qualidades do aço e sabendo afiá-la.

Carlos Henrique, que vive na cidade do Crato, transforma objetos cotidianos em ferramentas. Ele trouxe suas ferramentas e demonstrou, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, como transformar uma faca de serra em um buril raia-do, goivas com varetas de guarda-chuva, além de outras ferramentas.

A criação dessa novas ferramentas demonstrou as possibilidade de transformar o que temos contato diariamente em algo que faça parte de nossa produção artística, seja na ferramenta, no suporte, ou na linguagem poética.





S/título
Xilogravura
15x20cm
2011



S/ título
Xilogravura
15x20cm
2011

O projeto entregou 50 matrizes para serem gravadas pelos artistas das cidades visitadas. Cada artista cedeu uma cópia de sua gravura em troca de uma matriz que fez parte de uma exposição na Galeria Gravura Brasileira. As duas gravuras que realizei foram observações da paisagem das cidades que visitei durante o projeto.



mapas de
influências

Seguindo o percurso de quatro artistas: Oswald Goeldi, Lívio Abramo, Lasar Segall e Axl Leskoschek, atuantes no Brasil da década de 20 ao final da década de 50, o projeto Mapas de Influências em parceria com a artista Maria Pinto, teve como objetivo reunir um material gráfico concentrando-se na produção atual de alguns artistas na gravura em quatro estados do Brasil: São Paulo - SP, Rio de Janeiro- RJ, Recife – PE e Porto Alegre – RS.

A gravura brasileira tem características particulares de acordo com a região que se produz, pois ela é uma forma de expressão muito ligada à história, tradição e atmosfera local. A multiplicidade sempre foi a sua aliada na divulgação de imagens e informação sem discriminação. Quando elegemos Goeldi, Lívio, Segall e Leskoschek, percebemos que há uma característica semelhante entre eles. Todos tiveram uma influência europeia no aprendizado e a produção surge em um período de guerra, pós-guerra e revoluções, com muitos refugiados espalhados pelo mundo. Artistas do sul e sudeste do Brasil vão retratar a vida do proletariado e um realismo social. No nordeste brasileiro utilizam-se dos elementos fantásticos - caboclos, santos, anjos, monstros, diabos e bichos - para narrar a vida do povo.

Envolver artistas descendentes das regiões sul, sudeste e nordeste mostrando a diversidade na linguagem gráfica que eles possuem, e ao mesmo tempo resgatando a memória da gravura brasileira foi um dos objetivos na realização deste trabalho.

Durante o mês de julho de 2012 percorri as cidades de Recife, Rio de Janeiro e Porto Alegre levando para ser entregue uma caixa contendo gravuras de artistas destes estados que foram solicitadas e reunidas durante os primeiros quatro meses do ano. A coleção é belíssima e única em cada cidade. Apesar da maioria dos artistas ter tirado uma série similar, alguns doaram gravuras diferentes para cada caixa tornando a coleção individual.



A exposição Mapas de Influências realizada na Oficina Cultural Oswald de Andrade distribuiu as 175 gravuras, que fazem parte do projeto, em 10 painéis. Entre as diversas técnicas empregadas foi possível identificar particularidades na pesquisa poética dos artistas que o identificavam pertencentes a sua cidade de origem. A mistura de gerações enriqueceu a mostra, colocando lado a lado artistas com diferentes níveis de experiência.

A partir desta primeira exposição, deu-se início ao objetivo de realizar os encontros nas cidades que participavam deste projeto, para serem entregues a cada uma delas uma caixa com a coleção de gravuras.

Durante esses encontros foi possível se aproximar dos processos de trabalho de diversos artistas.

Recife

Os encontros foram diversificados agregando muito conhecimento. Foi possível conversar com grandes mestres como a Inalda Xavier que ao lado de sua irmã preservam uma coleção de documentos e objetos da artista. Entre todo o acervo encontramos joias, folhetos, recortes de jornais, catálogos e muitas gravuras da época do Ateliê Guaianazes, onde trabalhou junto de Gilvan Samico, Gil Vicente e o impressor Hélió Soares, entre outros. Todos confirmam que Inalda foi uma das artistas mais produtivas dentro do Ateliê, e que na época participou de muitas exposições, além de lecionar.



Criado pelos artistas plásticos João Câmara e Delano em 1974, na Rua Guaianazes do bairro Campo Grande em Recife, o ateliê começou com um grupo pequeno de artistas que cresceu até ser dissolvido em 1994.

Em 1979, a Oficina Guaianases de Gravura mudou-se para o Mercado da Ribeira, em Olinda, passando a funcionar não mais só como ateliê, mas também como um local voltado para promover a arte da litogravura, por meio de cursos, exposições, edições de livros, publicações e cartazes. Foram adquiridas novas prensas, contratados impressores profissionais, como Alberto e Hélio Soares, que passaram a produzir as gravuras em série. Foi criada uma Galeria para exposições permanentes de obras no local e cursos sobre litogravura, que eram ministrados por João Câmara e Delano. A Oficina cresceu e tornou-se um movimento artístico com repercussão nacional, deixando de ser apenas um grupo. (Fonte GASPAP, Lúcia. *Oficina Guaianases de Gravura*).

Seu acervo, contendo matrizes de trabalhos em papel, construído ao longo de 21 anos, com mais de duas mil litogravuras foi doado à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O Sr. Hélio continua a trabalhar como impressor dentro da oficina de litografia da universidade, chamado hoje de Laboratório Oficina Guaianases de Gravura (LOGG), é uma das maiores que temos no país em quantidade de pedras para a produção da litogravura.



A Visita ao ateliê de J. Borges (José Francisco Borges), revela a grandiosidade da gravura de cordel. O ateliê denominado de Museu da Xilogravura está dividido em dois espaços grandes: na frente, é destinado para a exposição e venda dos trabalhos, e nos fundos, é reservado para a produção da gravura. A participação da família está presente em ambos os espaços sob a direção do patriarca sentado em uma das pontas da mesa que fica no ateliê.

J. borges é um artista muito comunicativo atento a tudo que lhe acontece ao redor. Trabalha muito e com uma diversidade de produtos a serem oferecidos: da gravura impressa em papel as matrizes pintadas, passando pelas garrafas com rótulos de xilogravuras, livros de cordel e muito mais. Recebe com bom humor compradores de vários lugares para adquirir seus trabalhos.



Rio de Janeiro



A chegada ao Rio de Janeiro nos leva a oficina de Gravura Carlos Oswald instalada no prédio do Liceu de Artes e Ofício da cidade. Uma Instituição que a partir de 1890 cria oficinas exclusivas para a gravura empregando gravadores, litógrafos e tipógrafos que formavam novos profissionais. Os cursos noturnos atualizavam estudantes para melhorar o desempenho em suas profissões cujas imagens eram reproduzidas sem fins artísticos.

Carlos Oswald começa seus estudos na gravura em 1908 no ateliê de Carl Strauss, água-fortista americano de origem alemã ainda em Florença. Em 1913, Carlos chega ao Rio de Janeiro, se integrando na vida artística da cidade. Logo em seguida é convidado para inaugurar a Oficina de Gravura do Liceu de Artes e Ofícios, da Sociedade Propagadora de Belas Artes, estabelecendo-se definitivamente no Brasil. Modesto Brocos, um grande xilógrafo a atuar no país, foi o responsável pela compra de materiais e prensas que supririam a Oficina de Água-forte da escola. Neste período é inaugurada a "Escola Carioca de Gravura" a primeira do Brasil a formar excelentes gravadores. Daí por diante, Carlos passa a ser o grande difusor da Gravura, presente em todas as suas manifestações.

Em um artigo publicado no Jornal do Comércio em 21 de maio de 1961, o próprio Carlos Oswald escreve com propriedade que *"(...) certamente outro artista, mais cedo ou mais tarde, teria ocupado meu lugar de pioneiro da gravura artística no começo dos Novecentos; mas o fato indiscutível é que fui eu que dirigi, iniciei e acompanhei, até a maturidade, o movimento da arte gráfica no Brasil. Disto me orgulho e seria uma falsa modéstia o querer ficar escondido e esquecido (...)".*

Hoje, a oficina coordenada pelo artista Gabriel Vieira, mantém muita coisa da época restaurada. Cumprindo a função do ateliê, sua memória é preenchida com componentes novos que o trabalho traz no seu dia-a-dia. A dedicação de seus integrantes em mantê-la funcionando traz bons resultados multiplicando o que é oferecido como material para a poética individual de cada um, exposta em muitos outros espaços.





Thereza Miranda



Durante a permanência na cidade, outros ateliês e artistas abrem seu espaço para uma conversa. André de Miranda, Rubem Grilo, Júlio Castro e Magliani no Estúdio Dezenove, Ateliê de Gravura do SESC Tijuca, Evany Cardoso e Roberto Tavares do Parque Lage, Ateliê de Angela Rolim e em especial a gravadora Tereza Miranda. Estes são alguns dos artistas acolhidos pela cidade em diferentes espaços, que independente do seu tamanho e estrutura possibilitam aos artistas uma produção admirável.



Porto Alegre



Em Porto Alegre, o encontro acontece em uma tarde fria e chuvosa na oficina de gravura do Museu do Trabalho. Artistas de várias gerações estavam presentes. Maria Tomaselli, que fez parte do ateliê do Guaianases em Recife era uma das artistas a observar o conjunto de gravuras doadas para o espaço. O lugar abriga máquinas de todos os tipos e de várias épocas, e mostra através delas as mãos do homem predestinadas a criar e produzir coisas.

Não existe lugar melhor que a oficina do museu para ser pendurada uma placa de “operários trabalhando”. O museu está instalado no prédio da Usina do Gasômetro, antiga Usina Termoeletrica de Porto Alegre, localizado no centro da cidade. Em dezembro de 1982 este espaço que é o símbolo da industrialização, do trabalho e do processo de urbanização, foi o escolhido para a criação de um centro de memória e pesquisa sobre o trabalho, os trabalhadores e o desenvolvimento social e econômico do estado do Rio Grande do Sul.

Em sua oficina abriga o Núcleo da Gravura que oferece os cursos de xilogravura, gravura em metal, litografia, serigrafia e escultura. O grupo participa de muitos projetos e exposições de todo o Brasil e exterior.





Danúbio Gonçalves em seu ateliê—2012



Foto do acervo de Danúbio Gonçalves



Foto do acervo de Danúbio Gonçalves

Outro espaço importante visitado foi o Atelier Livre Xico Stockinger, fundado em 1961, considerado uma das mais importantes escolas de arte não universitárias do Brasil.

Em 1964, Danúbio Gonçalves, um dos fundadores do Grupo de Bagé e do Clube de Gravura, assumiu a diretoria do espaço. O Clube, que funcionou de 1950 a 1955, teve como objetivo criar uma tradição de gravura no país e chamar a atenção dos artistas para a realidade social. No encerramento do grupo, acreditavam que tinham conseguido alcançar seus objetivos, disseminando sua experiência em outros Estados e cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Santos e Recife.

Danúbio Gonçalves nos recebeu em casa. Está aposentado de seu cargo de coordenador do Ateliê Livre e vive com sua esposa e um cachorro de acordo com o que sua aposentadoria lhe proporciona. Entre gravuras, pinturas, mosaicos, projetos de murais, recortes de jornais e fotografias que falam sobre sua carreira artística, encontramos muitos desenhos realizados recentemente pelo artista.



CONCLUSÕES

Diante da coleção de matrizes do Museu Florestal Octávio Vecchi, exploro e divulgo essa história da gravura que aconteceu em São Paulo e influenciou artistas de outras cidades. Esbarrando na dificuldade de encontrar documentações escritas para a pesquisa, concentrei-me no trabalho de impressão e reimpressão das matrizes de topo do acervo. O ofício vai além do trabalho de impressão, colocando-me em contato no caminho traçado por pessoas que fizeram parte de uma escola no passado.

A apurada técnica do corte das matrizes impressiona e deu a oportunidade de estar mais perto deste ofício na gravura. O fato de ser um material criado para a publicidade ou ilustrações científicas não diminuiu as qualidades artísticas do trabalho. A gravura está presente diariamente nas mãos das pessoas sem elas notarem. O mais comum são as cédulas do dinheiro ou selos em que parte do processo de sua fabricação passaram pela bancada de um gravador. Estes tiveram a função de traduzir a imagem recebida, com seus traços e pontos a buril, a uma imagem que muitas vezes chegam próximas de uma pintura.

Desdobramentos desta pesquisa chegou ao Ex-libris, que é uma pequena gravura inserida em um livro, indicando de quem o pertence. Tenho mantido contato com gravadores que trabalham com a criação deles, Julieta Warman, da Argentina, é um bom exemplo, recebendo encomendas e participando de concursos para exposições internacionais.

Faço parte de uma das gerações, dentro de um país jovem, onde vivem os gravadores Evandro Carlos Jardim, Samico, Danúbio Gonçalves, Inalda Xavier, Tereza Miranda, J. Borges e Marcelo Grassmann, que generosamente cederam seu tempo e espaço para uma conversa. Todos são artistas que possuem a autoridade e autonomia de um mestre, representantes da gravura brasileira com uma força de expressão e diversidade inigualáveis no mundo. Contribuíram como pessoas e artistas na cultura brasileira, e merecem nossa admiração com todo o respeito e carinho.

A gravura se faz dentro de oficinas, que tem como tradição a reunião de pessoas. Desde a instituição gravura de reprodução ou de interpretação onde se forma os especialistas, até a gravura que expressa a individualidade criativa do artista. Trabalhar coletivamente em uma oficina requer uma concentração diferente de seu trabalho de quando se está sozinho. A velocidade e disposição das pessoas são diferentes e precisa entrar em uma sintonia, um ritmo para que o espaço tenha uma harmonia de entendimento e respeito.

Meu trabalho no decorrer deste percurso sofreu influências que apontam um longo processo a ser explorado. Apresento aqui uma gravura trabalhada com linhas, dentro de temas que me proporciona cruzá-las e sobrepô-las em diversas direções. A pesquisa sobre o suporte para transpor a imagem está presente na utilização de papéis como o industrial alemão Hahnemühle e o suporte mexicano Amate. Uma reflexão sobre a relação do artesão e a indústria foi experimentada nos resultados que cada produto adquirido me ofereceu. Não existe o melhor apenas o diferente, e é nesta diferença que o meu trabalho surge.

Na observação dos detalhes da vegetação da paisagem, o deslocamento do corpo foi necessário para encontrar uma luz, uma composição que satisfazia meu imaginário. Entre os diferentes locais visitados, a representação da paisagem manteve fiel ao que é comum, ao que pertence a todos. Assemelho os detalhes da paisagem ao processo da gravura, que pode ser reproduzida mais de uma vez contendo sutilezas que a define sendo um múltiplo singular.

PARCERIAS E EXPOSIÇÕES

Parceria com Yili Rojas

Projeto Caixa Umburana – Funarte 2010

<http://caixaumburana.wordpress.com/>

Projeto Circulação Gráfica – ProAc 2011

<http://circulagrafica.wordpress.com/>



Foto: Fabíola Neri

Parceria com Maria Pinto

Projeto Diálogos– um olhar sobre a Escola de Xilografia do Horto – ProAc 2011

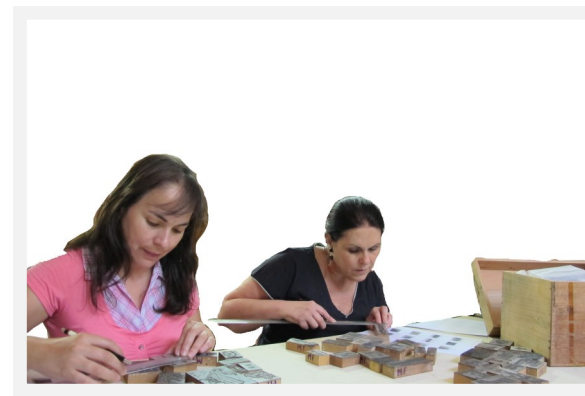
<http://dialogos-xilogravuras.blogspot.com.br/>

Projeto Conversa Gráfica – ProAc 2012

<http://conversagrafica.wordpress.com/>

Mapas de Influências—Funarte—Poéticas Visuais—2012

<http://mapasdeinfluencias.wordpress.com/>



Diálogos — um olhar sobre a escola do Horto Florestal possui 10 álbuns com 30 gravuras, sendo 15 contemporâneas e 15 históricas e um livro com as gravuras originais doadas para o Museu Florestal Octávio Vecchi. Foi também publicado um livro com 100 exemplares destinados a doação para bibliotecas e espaços públicos com o interesse em artes.

ECKE GALERIE - Augsburg – Alemanha

Amart Cultural— Associação dos artistas plásticos de Tatuí e região –Tatuí – São Paulo

Exposição de estampas – Galeria Gravura Brasileira – São Paulo – SP

Embaixada Brasileira de Berlim – Alemanha

Galeria Polyterama - Jundiaí – São Paulo

Museu Florestal Octávio Vecchi – São Paulo

Ateliê Piratininga – São Paulo

Universidade Belas Artes de São Paulo—SP

Caixa Umburana possui 5 caixas com 25 gravuras,

Ateliê Crisálida – La Plata – Argentina,

Ateliê De Etser – São José dos Campos

Ateliê Goper—São Paulo,

Ateliê Miriam Zegrer – Berlim – Alemanha,

Ateliê Piratininga – São Paulo

Galeria Parangolé – Espaço Renato Russo - Brasília.

Fast Frame Vila Madalena – São Paulo

Xicra—Crato—CE

Taller Gráfica Actual—Oaxaca—México

Oficina Cultural Oswald de Andrade – São Paulo,

Galeria Polytheama—Jundiaí São Paulo

Circulação Gráfica possui 1 caixa com 50 gravuras

Galeria Parangolé – Espaço Renato Russo – Brasília.

Ateliê De Etser – São José dos Campos

Ateliê de Gravura da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo

Ateliê Piratininga – São Paulo

Galeria Gravura Brasileira – São Paulo

Casa da Oração – Projeto Extramuros da Pinacoteca do Estado, Espaço Atelier – São Paulo

Estúdio Valongo – Santos

Galeria Polytheama—Jundiaí—São Paulo

Mapas de Influências possui 8 caixas com 175 gravuras .

Galeria Graphias – São Paulo - SP

Oficina Cultural Altino Bondesan – São José dos Campos – SP

Oficina Cultural Oswald de Andrade - SP

Oficina Cultural Carlos Oswald – Rio de Janeiro –SP

Doadas uma caixa para as seguintes instituições públicas:

Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro

Pinacoteca Aldo Locatelli, da Prefeitura da Cidade, em Porto Alegre - RS

MEPe - Museu Estadual de Pernambuco. em Recife – PE

Conversa Gráfica expôs no Horto Florestal em 2012 gravuras, desenhos, fotografias, objetos, instalações de 30 artistas que se inspiraram nas matrizes desenhadas do horto para realizarem seus trabalhos. A publicação de um livro com 100 exemplares destinado a doação para bibliotecas e espaços públicos com interesse em artes, também fez parte do projeto.

Bibliografia

- FILHO, Plínio Martins, *Ex-Libris, Ateliê*, Editorial , 2008
- FILHO, Plínio Martins, *Catálogo de clichês*, Ateliê Editorial, 2003
- COSTELLA, Antonio F, *Introdução à Gravura e à sua História*, ed. Mantiqueira, 2006
- COSTELLA, Antonio F., *Xilografia na Escola do Horto*, Ed. Mantiqueira, 2005
- MARTINS, Itajahy, ***Gravura arte e Técnica***, ed. Laserprint, 1987
- GOUVEIA, Rosita, *Adolf Kohler e a escola de Xilografia do Horto Florestal*, Museu Lasar Segall—fundação Nacional Pró-Memória, 1986
- FLORENZANO, Borba Beatriz Maria I VIANNA, Salvador Teixeira Werneck I CASTRO, Maurício Barros de, *Faces da Moeda*, Ed. Olhares, 2009
- CRIBB, Joe, *Dinheiro*, ed. Globo Aventura Visual
- ALMEIDA, Cícero Antonio F. de I VASQUEZ, Pedro Karp, *Selos Postais do Brasil*, Ed. Metalivros, SP, 2003
- SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA, GALERIA DE ARTE, *Oswald Goeldi: mestre visionário*, SESI, SP, 1996
- SCLIAR, Carlos, *Os Clubes de Gravura do Brasil*, Pinacoteca do Estado Secretaria de Estado da Cultura, SP 1994
- ARAUJO, Olívio Tavares de , *A gravura de Lívio Abramo*, Instituto Tomie Ohtake, 2006
- BAXANDALL, Michael—*Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- LAUDANNA, Mayra, *Maria Bonomi da Gravura a arte pública / Mayra Laudanna (org) - São Paulo – Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo*, 2007
- FERREIRA, Ilsa Kawall Leal ,*Livio Abramo*, 1983
- FERRAZ, Geraldo, *Livio Abramo*, 1955
- GALERIA DO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA (São Paulo), *Livio Abramo*, 1994
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, *Livio Abramo*, 1972
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, *Livio Abramo*, 1983
- GALERIE DEBRET (PARIS), *Livio Abramo*, 1974
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, *Livio Abramo*, 1984
- Borges, José Francisco I Coimbra, Silvia Rodrigues, *Poesia e Gravura de J. Borges*, ed. do autor, 1993

A arte de J. Borges do cordel à Xilogravura, curadoria José Octavio Penteadó, Tânia Mills, Pieter Tjabbes,
PINACOTECA DO ESTADO (São Paulo), *O desenho estampado*, 2005
ESTAÇÃO PINACOTECA (São Paulo) *Gabinete de Gravura Guita e José Mindlin, Objetos frágeis*, 2006
RANCIÉRE, Jacques. A Partilha do Sensível. Estética e Política. São Paulo EXO Experimental org. Ed. 34, 2005.
FOCILLON, Henri , *Vida das formas, seguido de, Elogio da mão*, 1983
SANTOS, Renata, *A imagem gravada*, Ed. Casa da Palavra, 2008
MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, *Panorama da arte brasileira 2007,2007*
FERREIRA, Orlando da Costa , *Imagem e letra*, 1994
_____ *Gravura brasileira hoje*, 1995
GALERIA DE ARTE DO Sesi (São Paulo) , *Poética da resistência*, 1994
MUXFELDT, Maria Gloria, *Echauri de, Lívio Abramo su aporte a las Artes Visuales del Paraguay (1956-1992)* , Paraguai, Fondec 2102

