JOSÉ MILTON TURCATO

DAS PAISAGENS GRAVADAS EM METAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Área de Concentração Artes Plásticas, Linha de Pesquisa Poéticas Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Artes, sob a orientação do *Prof. Dr. Evandro Carlos Jardim*.

**São Paulo
2008**

Dedico à minha esposa Olívia
com amor e agradecimento pelo apoio.

Agradeço ao meu Orientador
por seu incentivo, dedicação e
contribuição para a evolução do meu trabalho.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Armando Bagolin

Prof. Dr. Luiz Cláudio Mubarac

Prof. Dr. Evandro Carlos Jardim

RESUMO

Trata-se da produção de gravuras em metal, gravadas sobre cobre, com os procedimentos da água-forte, água-tinta, buril e ponta seca, estampadas em papéis diversos. Todas as gravuras foram produzidas a partir da observação da realidade captada de lugares visitados, na tentativa de apreendê-los em diferentes níveis. Registradas por anotações desenhadas e gravadas diretamente na matriz envernizada, foram posteriormente reinventadas no ateliê, com atenção às qualidades de linguagem e às especificidades do meio de produção da gravura em metal.

Palavras-chave: Gravura, Metal, Procedimentos, Poética, Estampa, Imagem, Paisagem.

ABSTRACT

It is the production of metal engravings, etched on copper, with the procedures of etching, aquatint, burin and drypoint, printed in diverse papers. All prints were produced from the observation of reality captured in places visited, in the attempt to apprehend them in different levels. Registered by delineated annotations or recorded directly in the varnished matrix, were subsequently reinvented in the studio, with attention to the quality of language and the specificities of the means of production of metal engraving.

Keywords: Printmaking, Metal, Procedures, Poetics, Print, Image, Landscape.

SUMÁRIO

Introdução	7
Das paisagens gravadas	10
Conclusão	125
Referências bibliográficas	126

INTRODUÇÃO

As gravuras reunidas neste conjunto têm como objetivo valer-se das técnicas e procedimentos da gravura em metal para materializar as percepções imaginativas decorrentes da observação de uma paisagem, orientadas por especulações que busquem percebê-la além da sua aparência. A associação destas percepções à prática da gravura em metal, às peculiaridades do corte, às linhas e manchas decorrentes desse processo, ao relevo e aos inúmeros estágios de preparação de uma imagem, permitem ajuntar as anotações, ir e vir no tempo e construir e desestruturar figuras, como objeto de comunicação direta entre o artista e o leitor da estampa resultante.

O conjunto de gravuras pretende refletir minha aproximação da paisagem e a interioridade do significado dos signos visuais, criando uma nova realidade, agora simbólica, por meio dos valores plásticos, gráficos e estéticos inerentes aos procedimentos da gravura em metal, procedimentos úteis para minha necessidade de apreensão desta realidade.

Em todo trabalho que faço, percebo que há uma força que o sustenta e me conduz à essência do objeto observado, algo de meu recôndito que permanece e o identifica. É o desenho. Assim tento me conduzir, quando começo a trabalhar uma matriz de cobre envernizada. Sinto que, sem a força do desenho, uma espécie de nuvem de poeira descritiva possa sufocá-lo, levando-o à morte. A gravura em metal como meio torna-se para mim o objeto da experimentação de um desenho que se propõe como suporte da invenção. Quando gravo sobre o cobre, dou-me conta da presença de vários procedimentos

que podem me conduzir aos objetivos planejados. Torna-se difícil escolher um a princípio. Escolho alguns para começar, com a certeza de que poderei continuá-los, combinando-os entre si ou com outros ainda, se necessário, até chegar a um estágio satisfatório ou voltar ao início desfazendo o não necessário. Nas idas e vindas de um processo de gravação, percebo alguns resultados involuntários próprios dos materiais usados, como resinas, ácidos ou ainda as diferentes ferramentas e a matéria do próprio metal. Estes resultados são recursos que associo às necessidades de expressão. Ainda durante a gravação, vislumbro muitas figuras – novas na forma e na atmosfera – mesmo que vinculadas ainda à primeira imagem gravada; algumas delas são percebidas muito depois de concluídos alguns estágios e impressas em papel. Neste caso, quando me valho destas novas figuras, volto a trabalhar a matriz até o momento de inseri-las em novo contexto. Gosto de começar a gravura pelo processo da água-forte ou do buril, porque os considero um meio mais direto e eficiente para trabalhar a superfície de cobre e chegar à forma. A linha gravada, que na gravura é corte e pressupõe uma volumetria, é a resposta para minhas dúvidas iniciais de como proceder para materializar uma idéia ou um sentimento que gostaria de compartilhar com todos os outros. Depois de traçado o principal de uma figura (o seu caráter), continuo a construí-la por tramas lineares que posso inventar e que resultam em texturas, valores tonais e volume, uma característica das estampas obtidas por estes processos de gravação.

Interessa-me hoje limitar-me desenhar sobre a prancha de cobre e com ela estar satisfeito quando percebê-la como o objeto de minhas intenções, evitando os excessos de informação que me impediriam de tentar em cada matriz a possibilidade de uma condensação e síntese indispensáveis às manifestações e operações de uma poética, que este tipo de processo gráfico tem, a meu ver,

como característica. Como o objeto principal desta dissertação de mestrado é a produção de gravuras em metal de minha autoria, apresentada nas seqüências acima enunciadas, e não outro, como o histórico ou o educativo da gravura, optei, menos como uma justificativa e mais como uma tomada de posição, pelo depoimento desta experiência que, aliás, excede o espaço de tempo dedicado aos trabalhos e aos estudos referentes às exigências para a obtenção de meu título de mestre em Artes nesta Universidade. Apresento-me antes como um gravador refletindo sobre o seu próprio trabalho ao longo desta trajetória até o presente momento.

DAS PAISAGENS GRAVADAS

Um grande número de imagens deste conjunto que ora apresento resultou da gravação de percepções sobre alguns elementos da paisagem, como pedras, montanhas, árvores e a figura humana neste contexto. As figuras selecionadas combinam-se livremente de acordo com a necessidade de expressão. As gravações buscam explorar os diversos recursos da água-forte e seus desdobramentos, a luz e a sombra, o claro e o escuro, impressões de volumetria, como elementos estéticos intrínsecos a esta linguagem.

Outras gravuras partiram da observação de colunas decorativas de altares barrocos mineiros do século XVIII. Esta sequência está em andamento. Contém algumas anotações para serem gravadas e algumas gravuras no primeiro estágio. São imagens passíveis de novas interpretações e experimentações gráficas. A figura da coluna, neste caso, tornou-se objeto de uma investigação de natureza plástico-formal na tentativa de reinvenção de uma forma dada.

Um grupo menor de gravura foi feito a partir de ambientes barrocos visitados e percebidos pela contemplação de seus espaços e formas características. A gravação em água-forte e ponta-seca dos emaranhados de linhas e formas busca atingir expressão e atmosfera. A presunção do tempo presente nestes lugares me estimula a reinvenção deste espaço dado. Neles me detenho por algumas horas disposto a senti-lo como o informante desta plasticidade e desta espacialidade.

Diamantinas

1º estágio da gravura: desenho feito no local observado com ponta seca de diamante sobre a chapa de cobre envernizada.

2º estágio: gravação da matriz com percloroeto de ferro. A primeira prova revelou-se pouco definida na forma, nas luzes e nas sombras pretendidas. Dos procedimentos possíveis para continuá-la, optei pelo buril, porque queria construir a figura por linhas claras e profundas.

3º estágio: gravações a buril faca e quadrado. O primeiro serviu para as linhas retas paralelas e cruzadas e o segundo, para as curvas. Com eles, cortei até o momento em que a imagem fosse percebida por seus contrastes de tom.

Diamantinas

Janeiro de 2006. Água-forte e buril.

Gravura A: 22 x 29cm. Gravura B: 19,5 x 29,5cm.

Pedra e pássaro

1º estágio: desenho na chapa envernizada, no local observado, com ponta seca de diamante.

2º estágio: gravação do desenho com percloreto de ferro.

3º estágio: gravação a buril de grande parte da matriz. A primeira gravação em água-forte serviu de marcação para os cortes a buril. Com o buril, quis criar texturas e valores tonais que definissem a imagem por contrastes de luz e sombra e lhe dessem expressão.

Pedra e pássaro

Janeiro de 2007. Água-forte e buril.

19,5 x 25cm.

Quatro paisagens em água-forte

- 1º estágio: desenho na chapa envernizada com ponta seca de diamante no local observado.
- 2º estágio: gravação dos desenhos com percloroeto de ferro.
- 3º estágio: gravação da água-tinta da gravura *b*. Intenção de retratar as nuances de claro-escuro das cores da paisagem.
- 4º estágio: duas gravações a mais com água-forte nas quatro chapas para intensificar das linhas, que preferi deixar mais sobressalentes.
- 5º estágio: gravação a buril na gravura *a*. Essa pediu algumas linhas mais profundas e claras, para não perder o desenho imaginado.

Quatro paisagens em água-forte

2005. Água-forte, água-tinta e buril.

Gravura a: 12 x 11,5cm.

Gravura b: 11,5 x 12cm.

Gravura c: 12 x 11,5cm.

Gravura d: 12 x 11,5cm.

Serra: ensaio gráfico

1º estágio: desenho a ponta seca de diamante na chapa sem verniz no local de observação. A princípio seria uma ponta seca.

2º estágio: envernizamento da chapa e regravações a ponta de diamante das tramas lineares e texturas.

3º estágio: gravação com percloroeto de ferro.

A figura, vista de forma invertida, também uma possibilidade de visão, correspondeu melhor aos volumes e sombras pretendidos. Isto me fez pensar na possibilidade de apreensão de uma realidade visível em diferentes níveis de percepção. Este ensaio gráfico tem por objetivo propor esta reflexão.

Serra: ensaio gráfico

2006. Água-forte.

15 x 21cm.

Paisagem de baixo

Estágio único em água-forte.

Este ensaio pretendeu utilizar a sintaxe das linhas gravadas em água-forte para criar uma escala tonal que lhe desse expressão.

Paisagem de baixo

Janeiro de 2008. Água-forte.

20,5cm x 15cm.

Ensaio: teatro

1º estágio: desenho com ponta seca de diamante sobre chapa envernizada no local observado.

2º estágio: água-forte do desenho realizado.

3º estágio: mais uma gravação a água-forte, para deixar as linhas mais largas e irregulares.

Ensaio: teatro

2007. Água-forte.

20 x 15,5cm.

Serra: ensaio gráfico, outra visão

1º estágio: desenho a ponta seca de diamante na chapa sem verniz no local de observação. A princípio seria uma ponta seca.

2º estágio: envernizamento da chapa e regravações a ponta de diamante das tramas lineares e texturas.

3º estágio: gravação com percloroeto de ferro.

A combinação das duas imagens representa outro nível possível de percepção para a apreensão de uma realidade observada.

Serra: ensaio gráfico, outra visão

2008. Água-forte.

30 x 42 cm.

Teatro: verde

1º estágio: água-forte do desenho feito com ponta seca de diamante.

2º estágio: água-forte das tramas lineares feitas com ferramenta Dremel, que resultaram em linhas grossas e irregulares.

3º estágio: buril em partes da figura para linhas claras e regulares.

Teatro: verde

2007. Água-forte, ponta seca com Dremel e buril.

39,5 x 37cm.

Ensaio

1º estágio: desenho sobre a chapa envernizada, no local observado, com ponta seca de diamante.

2º estágio: água-forte com percloroeto de ferro para criar linhas grossas e irregulares.

Ensaio

2007. Água-forte.

20 x 15cm.

Coluna ondulada à direita

1º estágio: buril.

2º estágio: ponta seca de diamante. As linhas traçadas a buril estavam muito regulares e com pouca variação de tom; entrei com a ponta seca na figura para fortificar as linhas e suavizá-las pelos tons cinzas que as rebarbas da ponta seca deixam na gravação.

Coluna ondulada à direita

2007. Buril e ponta seca.

59 x 30cm

Porta um, São Francisco

1º estágio: água forte de desenho anotado no local observado.

2º estágio: regravação a água-forte. Intenção de deixar a figura com linhas mais escuras e grossas.

Porta um, São Francisco

2007. Água-forte.

19,5 x 14,5cm.

Coluna ondulada

1º estágio: água-forte para traçar o caráter da figura com linhas largas e irregulares.

2º estágio: água-tinta com nanquim, açúcar e detergente. Intenção de criar linhas mais largas e irregulares para o perfil da figura, para deixá-la com expressão rústica.

Coluna ondulada

2005. Água-forte e água-tinta
com nanquim, açúcar e detergente.

34 x 12cm.

Serra, outra visão

1ºestágio: gravação a ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada no local observado.

2ºestágio: gravação com percloreto de ferro. Definição das linhas do contorno da figura para novas gravações.

3ºestágio: gravação a água-tinta em tons diferentes. Tentativa de expressão do volume das pedras.

4ºestágio: envernizamento da chapa e regravação a água-forte sobre a água-tinta. Esta havia se revelado pouco uniforme, porque o grão de breu caído era muito grande. Em vez de fazer nova água-tinta com grãos finos sobre a primeira, escolhi gravar tramas de linhas a água-forte pela vontade de que a linha desse corpo à mancha.

5ºestágio: gravação a roleta sobre parte das sombras da figura, para alcançar um preto mais intenso que os já conseguidos.

Serra , outra visão

Janeiro de 2007. Água-forte, água-tinta e roleta.

29 x 59cm

Duas mangueiras

1º estágio: água-tinta com nanquim e açúcar.

2º estágio: ponta seca de diamante, para fortalecer as linhas da figura.

3º estágio: roleta, para escurecer ainda mais certas manchas.

A matriz foi gravada sobre figuras pré-gravadas com água-forte.

O desenho vem de estudo a nanquim e pena de bambu e de xilogravuras feitos desde 1994.

Duas mangueiras

1994-2007. Água-tinta, ponta seca e roleta.

41,5 x 36,5cm.

Grande pedra

1º estágio: desenho a ponta seca sobre a placa envernizada no local da paisagem observada.

2ºestágio: água-forte do desenho feito. Estas primeiras gravações tentaram representar as linhas principais que estruturam a figura. Foi necessário tirar algumas provas desta matriz para pensar como proceder daqui até um estágio que se mostrasse satisfatório.

Grande pedra

2007-2008. Água-forte.

39 x 53cm.

Grande pedra

3º estágio: buril. Por experiências anteriores em outras gravuras, preferi o buril à água-tinta para continuar a gravar, porque queria construir a figura por linhas precisas e marcantes, inventar uma sintaxe própria que ajudasse a criar outra realidade, não a pedra, mas a gravura da pedra observada.

Grande pedra

2007-2008. Buril.

39 x 53cm.

Grande pedra

4º estágio: buril. Os primeiros cortes do estágio anterior não foram suficientes para dar a sensação de solidez e dureza à figura, como queria expressar. Não quis acrescentar a água-tinta ao buril, porque senti que a forma poderia se esvaecer, tanto pela retícula de pontos da água-tinta, quanto pela eliminação das rebarbas do corte a buril, quando a matriz fosse emergida no percloroeto de ferro para gravar a água-tinta.

Grande pedra

2007-2008. Buril.

39 x 53cm.

Catas Altas, pedras

1º estágio: água-forte do desenho anotado no lugar observado. Esse primeiro procedimento mostrou-se insuficiente para o tom que queria dar à imagem.

2ºestágio: água-tinta em diferentes valores tonais. Os tons conseguidos ainda se mostraram incapazes de estruturar a figura que tinha em mente.

3º estágio: água-forte sobre a água-tinta. A linha, escondida pelas águas-tintas, voltou em tramas variadas, para sustentar as manchas efêmeras.

A imagem foi recortada de uma matriz maior, onde havia outras figuras do lugar, na tentativa de melhorar a composição.

Catas Altas, pedras

2006. Água-forte e água-tinta.

16,5 x 16,5cm.

Liv

1ºestágio: desenho com ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada no local da paisagem observada.

2º estágio: gravação com percloroeto de ferro.

3ºestágio: gravação da água-tinta em tempos diferentes, primeiramente das áreas escuras e em seguida, das claras.

Essa matriz foi recortada de uma maior, gravada com outras figuras do mesmo local, para enquadrar o foco principal da paisagem, deixando de lado formas que lhe tirassem a atenção.

Liv

Janeiro de 2006. Água-forte e água-tinta.

24,5 x 17,8cm.

Paisagem com avião

- 1º estágio: desenho com ponta seca de diamante na chapa envernizada, no local observado.
- 2º estágio: gravação com percloreto de ferro.
- 3º estágio: gravação da água-tinta em diferentes tempos de exposição ao percloreto de ferro.
- 4º estágio: envernizamento da chapa e regravação em água-forte de partes da figura. Devido à preferência por tons escuros, várias áreas foram regravadas até o ponto desejado.
- 5º estágio: lixamento da água-tinta correspondente ao céu da figura. Este havia ficado muito escuro e escondia o desenho do avião.

Paisagem com avião

Julho de 2007. Água-forte e água-tinta.

36 x 41cm.

Ensaio: teatro

1º estágio: desenho da paisagem observada na matriz envernizada.

2º estágio: água-forte do desenho.

3º estágio: água-tinta . Gravação de tons para estruturar a imagem por contrastes de claro-escuro.

4º estágio: roleta nas sombras mais escuras, que haviam ficado um pouco apagadas no estágio anterior.

Ensaio: teatro

2005. Água-forte, água-tinta e roleta.

30 x 37,5cm.

Caraça

1ºestágio: desenho com ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada, no local observado, das linhas de força da figura.

2ºestágio: primeira gravação com percloroeto de ferro do desenho traçado.

3ºestágio: água-tinta com diferentes tempos de gravação com percloroeto de ferro para criar as áreas claras e escuras da figura. Preferi deixar a imagem em tom escuro e intensificar o volume das pedras, para criar uma certa atmosfera.

Caraça

2006. Água-forte e água-tinta.

21 x 26cm.

Itu, pedras e nuvens

Combinação de figuras gravadas em épocas e lugares diferentes, que têm os seguintes estágios de gravação:

1ºestágio: desenho a ponta seca de diamante na chapa envernizada no local observado.

2 estágio: gravação do desenho com percloroeto de ferro.

3ºestágio: gravação de águas-tintas, em diferentes tempos de exposição ao percloroeto de ferro.

Na gravura *a*, as sombras foram regravadas a roleta, para ficarem mais escuras.

A matriz *b* foi recortada de outra maior, com outras figuras, para efeito de composição da paisagem recriada.

A gravação da água-tinta nas sombras, em dois tons diferentes, busca um elemento de expressão que confira força e volume às figuras. Esse elemento se repete em várias gravuras desta série de paisagens.

Itu, pedras e nuvens

2005-2007. Água-forte, água-tinta e roleta.

Gravuras *a* e *b*: 15 x 30cm.

Caraça, pedras

1º estágio: desenho a ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada.

2º estágio: gravação com percloroeto de ferro.

3º estágio: água-tinta, com diferentes tempos de gravação em percloroeto de ferro, para definição dos tons da figura.

4º estágio: raspagem de algumas regiões sem contraste, para clarear a água-tinta, que ficou muito profunda na gravação, devido ao tempo elevado de exposição ao percloroeto.

Caraça, pedras

2006. Água-forte e água-tinta.

20 x 25 cm.

Catas Altas

1º estágio: água-forte do desenho anotado no lugar de observação.

2º estágio: água-tinta das sombras da montanha em três estágios diferentes, do preto intenso ao cinza claro.

3º estágio: água-tinta do céu em craquelê de nuvens. Foi uma tentativa de variar a figura e criar uma nova atmosfera.

Catas Altas

2005-2006. Água-forte e água-tinta.

39 x 29cm.

Pedras e Caminho

1º estágio: água-forte das anotações feitas pela lembrança destes lugares observados.

2º estágio: água-tinta para criar efeitos de luz, meia-luz e sombra.

3º estágio: na gravura *b*, escurecimento das sombras com roleta, para chegar a um preto mais luminoso.

Estas gravuras são das primeiras dessa série de paisagens. Buscam expressar as luzes, as sombras, os volumes e a atmosfera do lugar. Mostro-as em conjunto porque correspondem ao mesmo sentimento que tive nestes lugares e à mesma intenção de retratar sua essência.

Pedras e Caminho

2005-2007. Água-forte, água-tinta e roleta.

Gravura *a*: 11,5 x 15cm.

Gravura *b*: 11,5 x 14,7cm.

a

Ilse, aspetado 2.º Caminho de Minas

Pedras, outra visão

1º estágio: água-forte do desenho memorizado do lugar observado.

2º estágio: água-tinta em dois tempos diferentes de gravação em percloroeto de ferro.

Nesta gravura, quis experimentar um tamanho maior de matriz, para que os resultados desta ação me libertassem do caráter contido que havia adquirido nas gravuras pequenas e me fizessem ver que aprimoramentos de desenho poderia adquirir.

Pedras, outra visão

2005. Água-forte e água-tinta.

29 x 39cm.

Pedras - noite

1º estágio: água-forte do desenho das pedras.

2º estágio: água-tinta em dois estágios diferentes para dar volume às pedras, a primeira para as manchas escuras e a segunda para as claras.

3º estágio: água-tinta na área correspondente ao céu da paisagem, com tempo de gravação de aproximadamente vinte minutos, para que resultasse em preto intenso.

Pedras - noite

2005. Água-forte e água-tinta.

32 x 39cm.

Morro alto

1º estágio: água-forte da paisagem observada.

2º estágio: água-tinta do morro em três imersões, de tempos diferentes, no percloreto de ferro, para criação das manchas claras e escuras.

3º estágio: água-tinta do céu e das nuvens em dois estágios diferentes. Esse último procedimento representou uma tentativa de criar com as possibilidades gráficas da gravação por pontos.

Morro alto

2005-2006. Água-forte e água-tinta.

30 x 40,5cm.

Teatro

1º estágio: água-forte do desenho do lugar observado.

2º estágio: água-tinta da sombra sobre as figuras.

3º estágio: regravação das figuras a buril, para deixá-las em sua representação essencial, sem cortes superficiais.

As figuras são de épocas e lugares diferentes. Foram combinadas entre si em uma única imagem para criar outros significados.

Teatro

1995-2005. Água-forte, água-tinta e buril.

30 x 32,5cm.

Chuva

1ºestágio: desenho na chapa envernizada com ponta seca de diamante.

2ºestágio: água-forte do desenho.

3ºestágio: gravação a buril de partes da figura. Senti a necessidade de reforçar as linhas principais da figura com um corte mais direto, sem retoques.

Chuva

2005. Água-forte e buril.

30 x 25cm.

Ensaio: teatro

1º estágio: desenho na chapa envernizada da paisagem observada.

2º estágio: água-forte do desenho.

3º estágio: água-tinta. Definição dos tons claros e escuros que ajudaram a construir a imagem.

4º estágio: regravação das figuras a buril, para destacá-las das manchas.

Ensaio: teatro

2005. Água-forte, água-tinta e buril.

20 x 30cm.

Ensaio

1º estágio: desenho da paisagem observada na matriz envernizada.

2º estágio: água-forte do desenho.

3º estágio: regravação a buril, para definir melhor os elementos principais da composição.

Ensaio

2006. Água-forte e buril.

17,5 x 14cm.

Ensaio: teatro

1º estágio: desenho da paisagem observada na matriz envernizada.

2º estágio: água-forte do desenho.

3º estágio: água-tinta para as sombras.

4º estágio: água-forte sobre a água-tinta. Algumas áreas cobertas pela água-tinta ficaram mais claras que o desejado. A água-forte, além de intensificar o tom, revelou a trama linear sobre a mancha, valor gráfico que me interessa muito.

5º estágio: buril para definição melhor de algumas figuras.

Ensaio: teatro

2007. Água-forte, água-tinta e buril.

30 x 41,5cm.

Ensaio: teatro

1º estágio: água-forte do desenho gravado na chapa envernizada.

2º estágio: água-tinta. Criação dos tons que formam a imagem.

3º estágio: raspagem da água-tinta em algumas regiões. Ela havia ficado muito escura por causa da imersão demorada no percloroeto de ferro.

4º estágio: água-forte sobre a água-tinta. Intensificação de partes da figura.

5º estágio: buril. Definição mais precisa da figura em primeiro plano.

As imagens são combinações de desenhos de épocas e lugares diferentes para criação de novos significados.

Ensaio: teatro

2006-2007. Água-forte, água-tinta e buril.

36,5 x 18cm

Ensaio: teatro

1º estágio: buril. Pensei em construir a imagem por linhas claras e precisas, como as que proporciona o buril.

2º estágio: raspagem e brunidura de parte da imagem. A composição havia ficado com uma figura pouco expressiva e mal construída, que foi apagada.

Ensaio: teatro

2005. Buril.

30 x 24,5cm.

Ensaio

1º estágio: buril.

2º estágio: raspagem e brunidura de parte da figura, julgada excessiva para a composição.

O vazio deixado propositadamente na composição teve a intenção de fazer contraste com a trama de linhas e atrair o olhar para onde ela está.

Ensaio

2005. Buril.

30 x 24,5cm.

Ensaio: cinema

1º estágio: gravação do desenho em água-forte.

2º estágio: gravação a ponta seca com ferramenta Dremel, que entrou neste estágio para criar um fundo gravado, uma sombra, onde as figuras pudessem ser construídas.

3º estágio: regravação a buril de toda a figura.

Ensaio: cinema

2007. Água-forte, ponta seca e buril.

30 x 40 cm.

Lagarta

1º estágio: água-forte do desenho anotado no local observado.

2ºestágio: raspagem de partes da figura que haviam ficado muito escuras.

3ºestágio: ponta-seca com ferramenta Dremel, para linhas mais grossas e irregulares.

Lagarta

2006-2007. Água-forte e ponta seca com Dremel.

20 x 27,5cm.

Ausência

1º estágio: água-forte do desenho anotado do lugar de observação.

2º estágio: água-forte da textura obtida pela frotagem com lixa grossa.

3º estágio: água-tinta com breu de gramaturas diferentes, para criar manchas de diversos valores.

4º estágio: roleta em parte da figura, para intensificar as áreas escuras.

Ausência

2005. Água-forte, água-tinta e roleta.

35 x 30cm.

Ausência

Wilton Simões 2005

Cabreúva, pedras

1º estágio: desenho na chapa envernizada no local das pedras observadas.

2º estágio: água-forte.

Estes dois estágios serviram para traçar o caráter geral da figura. para futuras intervenções de outros procedimentos.

Cabreúva, pedras

2007-2008. Água-forte.

24,5 x 30cm

Cabreúva, pedras

3º estágio: água-tinta, para criar as primeiras manchas que caracterizam o volume da figura.

Cabreúva, pedras

2007-2008. Água-tinta.

24,5 x 30cm.

Cabreúva, pedras

4º estágio: água-tinta com breu mais fino sobre a água-tinta feita anteriormente.

5º estágio: água-forte sobre a água-tinta: criação de tramas lineares para intensificar as manchas.

6º estágio: raspagem e brunidura de um pequeno elemento da figura.

A figura chegou a um estágio satisfatório para o momento: tons escuros nas linhas e manchas.

Cabreúva, pedras

2007-2008. Água-tinta e água-forte.

24,5 x 30cm.

Itu, pedras II

1ºestágio: desenho no local observado, com ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada, do caráter principal da paisagem.

2ºestágio: gravação com percloroeto de ferro, para definição do perfil das figuras desejadas.

3ºestágio: água-tinta: gravação com percloroeto de ferro, primeiramente para as manchas mais escuras e, em seguida, para as claras, com a intenção de criar uma passagem do claro para o escuro.

Itu, pedras II

2005. Água-forte , água-tinta e roleta.

27 x 33cm.

Ouro Preto

1º estágio: desenho a ponta seca de diamante sobre a chapa envernizada no local observado.

2º estágio: gravação com percloroeto de ferro do desenho realizado.

3º estágio: gravação das águas-tintas em tempos diferentes de exposição ao percloroeto de ferro. Tive a intenção de criar muitas manchas de tons diferentes, como em uma pintura.

4º estágio: regravação a água-forte em partes da figura. Novamente quis que as linhas não se perdessem totalmente e intensificassem o preto de certas regiões da figura.

Ouro Preto

2006-2007. Água-forte e água-tinta.

26 x 33cm

Quero-quero x lagarto

Estágio único com gravação a buril, para construir a figura com linhas regulares e claras.

Quero-quero x lagarto

2006. Buril.

16 x 20cm.

Ensaio

Gravura *a*: ponta-seca de diamante para criar linhas fortes com nuances de cinza.

Gravura *b*: estágio 1 – água-forte das linhas de força da figura e de suas texturas.

Estágio 2 – água-tinta, com longa exposição ao percloroeto de ferro, para criar a mancha de preto intenso.

Ensaio

2004. Ponta seca, água-forte e água-tinta.

Gravura *a*: 15,5 x 19,5cm.

Gravura *b*: 17 x 20cm.

Coluna-talo

Água-forte em três estágios de gravação sucessivos para determinar valores diferentes de linha.

Coluna- talo

2006. Água-forte.

21 x 14cm.

Duas colunas

1º estágio: água-forte com percloreto de ferro. Marcação das linhas de força das figuras para trabalho posterior a buril.

2º estágio: buril sobre a água-forte, para deixar as linhas mais claras e regulares.

Duas colunas

2007. Água-forte e buril.

36,5 x 17cm.

Coluna inclinada

1º estágio: buril. Tentativa de construir a figura por linhas precisas e regulares.

2º estágio: ponta seca de diamante. Intenção de deixar algumas linhas mais fortes e com nuances de cinza.

Coluna inclinada

2006. Buril e ponta seca.

60 x 30 cm.

Coluna ondulada à esquerda

Estágio único em buril faca e buril quadrado, para linhas claras e regulares.

Coluna ondulada à esquerda

2006. Buril.

59,5 x 30cm.

Pilar, primeira visão

1º estágio: gravação a buril do desenho anotado no local de observação.

2º estágio: regravações a buril, após algumas provas tiradas, para aumentar o número de linhas que compõem a figura.

3º estágio: gravações a ponta seca de diamante em parte da figura.

As tramas mais escuras e com nuances de tom da ponta seca tiveram a intenção de criar uma passagem do claro para o escuro com mais suavidade e atmosfera.

Pilar, primeira visão

Janeiro de 2007. Buril e ponta seca.

40 x 59cm.

Pilar, retorno em julho

1º estágio: gravação do desenho a ponta seca de diamante na matriz envernizada, no local de observação.

2º estágio: água-forte do desenho realizado.

3º estágio: duas novas gravações a água-forte para deixar as linhas mais largas e irregulares.

4º estágio: gravações a buril: aumento do volume de linhas finas e regulares da figura.

5º estágio: gravações a ponta seca. Intenção de criar meios tons e expressão de suavidade.

Pilar, retorno em julho

2007. Água-forte, buril e ponta seca.

41,5 x 47cm.

Cachoeira do Campo: teatro

1º estágio: gravação a buril de anotação gravada por água-forte.

2º estágio: regravações a buril: aumento do volume de linhas finas e regulares da figura.

3º estágio: gravações a ponta seca de algumas partes da figura, para acrescentar linhas mais fortes e acinzentadas nas passagens do claro para o escuro.

Cachoeira do Campo: teatro

2007. Buril e ponta seca.

59,5 x 49cm.

Porta dois, Carmo, primeira visita

1º estágio: gravação a água-forte do desenho anotado no local observado.

2º estágio: duas novas gravações a água-forte. Aumento do número de linhas que compõem a figura para torná-la mais perceptível.

Porta dois, Carmo, primeira visita

2006. Água-forte.

39 x 28cm.

Porta três, Carmo, primeira visita

1º estágio: água-forte do desenho anotado no local observado.

2º estágio: três novas regravações a água-forte.

Porta três, Carmo, primeira visita

2006. Água-forte.

39,5 x 59cm.

Porta quatro, Carmo, segunda visita

1º estágio: gravação a buril do desenho feito no local observado.

2º estágio: novas gravações a buril. Intenção de construir a figura por linhas regulares e finas em toda a sua extensão.

Porta quatro, Carmo, segunda visita

2007. Buril.

59 x 40cm

CONCLUSÃO

Jorge Schwartz, citando Adorno, nos lembra: “O novo é o desejo do novo, não é o novo em si. Esta é a maldição de tudo o que é novo.” *

O desenho é o fundamento do meu trabalho de artes visuais. Quando feito pela linha gravada, percebo que fica mais claro, vivo e rico em meios variados para uma realização que se propõe como possível. Sendo assim, a gravura em metal satisfaz minhas necessidades de expressão na construção e desconstrução de imagens e figuras geradas por sua especificidade de linguagem. A técnica e os procedimentos da gravura em metal são, do ponto de vista da sua gramática, objetos da investigação que proponho para estes ensaios gráficos que, se por um lado me propiciam a reflexão estética, por outro são uma tentativa de contemplar o fazer gráfico como práxis necessária aos objetivos da própria manifestação de uma poética. Através deste exercício e da pesquisa que venho desenvolvendo, o que proponho é a possibilidade das relações entre imagem e figura, tempo e espaço e sua história significarem, se possível, o trabalho que apresento.

*Jorge Schwartz, *Vanguardas Latinoamericanas: Estética e Ideologia na Década de 20*. Tese de Livre Docência apresentada na FFLCH-USP, São Paulo, 1989. A citação está em Amaral, Aracy A. *Textos do Trópico de Capricórnio*. Artigos e Ensaios (1980-2005), Vol. 2: Circuitos de Arte na América Latina e no Brasil. pág.353 – nº 51, Imagem da Cidade Moderna, o Cenário e seu Averso, 1993. São Paulo: Editora 34, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEGIN, André. *Dictionnaire technique de l'estampe*. Bruxeles, 1976, 3v.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. SP: Editora Ática, 2004.
- BOSSE, Abraham. Tratado da Gravura. [http://purl.pt/208/1/ba-413p_000l_anterrosto_t0.jpg], acessado em abril de 2004.
- BRUNNER, Felix. *A handbook of Graphic reproduction process*. Artur Niggli Ltd. Teufen (AR), Library of Congress Catalog Card, 1968, n.62. 1398l.
- CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte*. Lisboa: Editora Ulisséia, 1961.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra*. SP: EDUSP, 1994.
- FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. SP: Cosac & Naify, 2001.
- HOFMANN, Hans. *The search for the real in the visual arts*, in: YOHE, James (editor), *Hans Hofmann*, New York: Rizzoli, 2002.
- IVINS Jr., W.M. *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gilli, Col. Comunicación Visual, 1975.
- JARDIM, Evandro Carlos. *Processos da Gravura em Metal*. SP: ECA-

USP, Dissertação de Mestrado, 1980.

_____. *Reflexões sobre a Prática da Gravura em Metal*. SP: ECA-USP, Tese de Doutorado, 1989.

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. SP: Martins Fontes, 2000.

_____. *Ponto e Linha sobre o Plano*. SP: Martins Fontes, 2001.

LARAN, Jean. *L'estampe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959, 2v.

LHOTE, André. *Tratado Del Paisage*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1970.

MACAMBIRA, Ivoty de Macedo Pereira. *Evandro Carlos Jardim*. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MOTTA, Edson e Maria Luíza G. Salgado. *O papel. Problemas de Conservação e Restauração*. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1971.

PORTA, Frederico. *Dicionário de Artes Gráficas*. Rio de Janeiro - Porto Alegre – São Paulo: Editora Globo, 1958.

SALGUEIRO, Heliana Angotti (coord.). *Paisagem e Arte*. São Paulo: CBHA, CNPq, FAPESP, 2000.

STRAZZA, Guido. *Il Gesto e il Segno: técnica dell'incisione*. Itália,
Vanni Schelwiller, 1979.