

EDUCAÇÃO GRÁFICA

A GRAVURA EM METAL E A ESSÊNCIA DA EXPRESSÃO GRÁFICA DA ÁGUA-FORTE

Regilene Aparecida Sarzi-Ribeiro¹

Resumo

Este ensaio trata dos aspectos estéticos da gravura em metal e as relações com a expressão gráfica da linguagem artística, com ênfase para a técnica de água-forte, cuja característica elementar é o emprego da linha como componente estrutural da composição plástica. É resultado de parte das experiências e pesquisas da autora como Artista Plástica, Gravadora e Docente em cursos e na disciplina de Gravura na Graduação. Por meio de um breve percurso histórico e um perfil técnico da água-forte, este estudo busca aproximar a produção gráfica contemporânea brasileira e as inovações conceituais que a gravura sobre metal dos artistas Claudio Mubarac e Jacqueline Aronis propõem atualmente para o cenário das Artes Visuais e da Gravura Brasileira.

Palavras-chave: gravura; água-forte; expressão gráfica; Mubarac; Aronis.

Abstract

This essay refers to the aesthetics aspects of metal engraving regarding the graphic expression of artistic language, with emphasis on the technique of etching, whose elementary characteristic is the use of a line as the structural component of the plastic composition. It is the result of part of the author's experiences and research as an Artist, Engraver and Teacher in courses and in the discipline of Engraving during the Graduation. Through a brief historical journey and a technical profile on etching, this study aims at approximating the Brazilian contemporary graphic production and the conceptual innovations for metal engraving that the artists Claudio Mubarac and Jacqueline Aronis currently propose for the Visual Arts scenery and for Brazilian Engraving. Key-words: engraving; etching; graphic expression; Mubarac; Aronis.

Keywords: Engraving; Etching; Graphic Expression; Mubarac; Aronis.

1. Introdução

A gravura contemporânea, especialmente a Gravura em Metal, como

¹ Mestre em Artes Visuais pelo IA – Instituto de Artes –UNESP/SP. Professora no Curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Visuais - FAAC – UNESP – Bauru - SP. e-mail: sarziart@yahoo.com.br

linguagem artística ultrapassa o campo da expressão plástica e se perpetua historicamente como uma manifestação da capacidade criativa humana.

As origens da gravura em metal, que remontam os entalhes em ossos, marfins e até mesmo nas paredes das cavernas, passaram pelas mãos ágeis de artesãos da antiguidade como fundidores, armeiros e ourives, cujos instrumentos e técnicas influenciaram posteriormente a produção da gravura em metal artística, conforme aduz Costella:

Ao que parece, a gravura obtida com matriz de metal entalhada a buril derivou da atividade dos nielistas, ourives que se dedicavam à produção de niello. Niello era um medalhão nos quais os traços abertos a buril sobre ouro, prata ou outro metal eram preenchidos com esmalte negro. Talvez para manter um catálogo de seus desenhos, o nielista passou a imprimir em papel, o medalhão recebia nova carga de tinta que então se deixava ficar nos entalhes para tornar-se o esmalte definitivo. Daí deve ter derivado a idéia de gravar-se um desenho a entalhe em metal, assim transformando em matriz, para a produção de múltiplas cópias em papel. (COSTELLA, 2006, p.78).

Já a gravura em metal por ação química, como a técnica da água-forte, possui origem semelhante no universo de armeiros e joalheiros, que para decorar suas peças usavam ácidos para corroer os metais.

Ocorre, entretanto, que matrizes de metal, como o cobre vermelho, entalhadas por ácidos para estampar gravuras artísticas possuem outras peculiaridades e como se sabe não teriam surgido antes do século XVI.

2. Água-forte – aspectos históricos.

A gravura em metal mais antiga foi produzida em 1446, pelo primeiro gravador conhecido da história: o filho de um ourives, Sr. Martin Shöngauer (1430-1491), mas a técnica se difundiu especialmente na Alemanha e na Itália, entre os séculos XV e XVI.

Os séculos XIV até o XVII são marcados por gravuras figurativas com temas do cotidiano, cujo realismo é a característica principal. Alguns artistas do Renascimento como Rembrandt, Dürer e Piranesi, levam a gravura ao seu mais alto grau de desenvolvimento técnico e arrojo poético.

Neste contexto importantes nomes como Urs Graf (1485-1527), Daniel Hoptner (1493-1536) e o alemão Albrecht Dürer (1471-1528) são representantes da gravura a entalhe em metal, sendo que Dürer foi autor de numerosas pontas secas e águas-fortes, entre 1515 e 1518, de exímia precisão técnica e criativa.

O curioso é que Dürer se destaca por trabalhar sobre ferro e não sobre cobre, matriz que se tornou posteriormente o metal preferido entre os gravadores. Dürer é admirado por seu elevado nível de sofisticação técnica e por ser criador da gravura em metal como peças isoladas e com tiragens limitadas.

Outros destaques deste período são os artistas italianos Antonio del Pallaiuolo (1432-1498) e Andréa Mantegna (1431-1506) de estilo florentino. Ilustres pela gravura a buril, cujos traços fortes, especialmente os de Mantegna, valorizavam a linha e os grafismos. Entre os artistas italianos, Parmigianino (1503-1540) foi um dos primeiros a produzir águas-fortes.

Assim, também, o francês Jacques Callot (1592-1635) atuou como gravador dando notável valor ao desenho em suas calcografias, o que faz com que ele seja sempre lembrado por sua liberdade criativa em imagens que primam pela riqueza de detalhes. Callot adaptou um tipo de verniz mais resistente para gravura em metal e seus desenhos lembram desenhos à grafite.

Ao passo que Rembrandt (1606-1669) foi o pioneiro na liberdade de combinar técnicas e procedimentos e por meio da calcografia passou para a gravura os jogos de luz e sombra de suas pinturas, conforme destaca Costella: "[...] a figura máxima do século dezessete foi o holandês Rembrandt Hamerszoon van Rijn (1606-1669), exímio desenhista, mestre do claro-escuro, monumental aqua-fortista" (COSTELLA, 2006, p.81).

No século XVIII, dois venezianos de prenome Giovanni foram marcantes na história da gravura de água-forte. São eles Giovanni Battista Tiepolo (1727-1804) e Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), sendo Piranesi mais conhecido por seu senso dramático e fantasias poéticas, além do jogo de contrastes ousados de claro e escuro. Segundo relatos, Piranesi gravou cerca de 200 chapas que revelam, além de sua incansável dedicação e linguagem plástica, a sua prática de artista essencialmente gravador.

Contudo o maior representante da calcogravura do fim do século XVIII foi Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828), mais conhecido por Goya.

Excepcional água-fortista, Goya, não se deteve em experimentar o novo processo da água-tinta que era descoberto e aprimorado entre os gravadores da época. Ao unir as técnicas de ponta seca, água-forte e água-tinta, o artista cria efeitos e usos inusitados, somados a imagens satíricas e grotescas para expor os vícios e as contradições de seu tempo, como nas séries *Los Caprichos* (1797-1799); *Los Desastres de la Guerra* (produzidas entre 1810 e os últimos anos de sua vida) e *Los Disparates* ou *Provérbios*, produzida entre os anos de 1819 e 1923.

Estas séries representam o auge da revolta, mordacidade, sátira político-social e ironia a respeito das misérias humanas, traduzidas por imagens com alto grau de composição plástica e estudo da linha, do gráfico versus a forma, do linear versus o plano.

Mas a calcogravura cresceu mesmo como técnica favorita entre os artistas na arte moderna a partir de 1850, quando tanto pintores quanto escultores se dedicaram a ela, como o fizeram os franceses Claude Monet (1840-1926) e Auguste Rodin (1840-1917); o holandês Vincent Van Gogh (1853-1890) e o belga James Ensor (1860-1949).

Esse interesse seguiu pelo século vinte quando todo pintor e ou escultor era instigado a realizar algum trabalho no campo da Gravura.

Para ilustrar o período fecundo da gravura em metal na arte moderna, basta lembrar a produção dos expressionistas alemães. O Expressionismo sinaliza a retomada das artes gráficas no século XX com forte acento dramático e tom de crítica social, nas obras de Ludwig Kirchner (1880-1938), Emil Nolde (1867-1956), James Ensor, Otto Dix (1891-1968) e George Grosz (1893-1959), entre outros.

Destaque para a produção gráfica de Pablo Picasso (1881-1973), cuja pesquisa buscou a liberdade das regras e dos processos de gravação, por

meio de um caminho contrário de Giorgio Morandi (1890-1964), que apresenta um universo poético e silencioso, baseados na tradição do metier do gravador.

Já na Arte Contemporânea, a Pop Arte e a Nova Figuração, entre os anos de 1950 e 1960, incorporam e reinterpretem os signos da comunicação de massa, compondo obras derivadas do cotidiano, conforme aduz Mesquita:

Desde a invenção da prensa até o advento da Pop Art a gravura teve um papel importante na divulgação não apenas da literatura, mas também de obras de arte, popularizando-as e expandindo as possibilidades de acesso e consumo de imagens. A tradição no uso da prensa para criar e produzir trabalhos de arte possibilitou aos artistas do século XX o uso de uma variedade de técnicas e um amplo universo de escolhas. No entanto, talvez em decorrência da ganância *tout court* do mercado de arte e de certo esnobismo da crítica, dos curadores e colecionadores, a gravura foi sempre tomada como uma prática menor, uma expressão paralela dos grandes mestres da Modernidade, apesar das magníficas realizações de artistas como Picasso, Miró e Beckmann entre tantos outros. (MESQUITA, 2005).

Nesse período a ênfase foi para as técnicas da litografia e serigrafia, mas a gravura em metal nunca deixou de ser produzida.

A Gravura, portanto, abrange desde os processos utilitários até os artísticos na arte da impressão. Inclui desde a participação dos monges impressores dos livros tabulares; a confecção dos caracteres e das cartas chinesas até a participação dos artistas da Baviera do século XV; a famosa gravura alemã de São Cristóvão datada de 1423; o touro de Chillingard de Thomaz Bewick e as maravilhosas ilustrações de Gustav Doré do século XIX até os gravadores modernos como Munch, Picasso e outros.

3. Água-forte – aspectos técnicos.

A Água-forte é uma das técnicas de impressão com matrizes em metal a Entalhe ou em Oco, cujos processos de impressão são obtidos pela transferência da tinta para o papel, por meio das partes baixas da matriz.

O termo Calcografia tem origem no grego *chalcós* que significa cobre, mais o sufixo *grafó*: grafia. Portanto Calcografia quer dizer grafia sobre metal.

Quando tratamos do processo de gravação sobre a matriz de metal o termo correto para designar a técnica é calcografia, e em se tratando da estampa resultante da impressão da imagem gravada na matriz de metal, o termo a ser utilizado é calcogravura. Portanto, há de se observar o emprego destes termos corretamente e não aleatoriamente.

Outro termo dado à técnica de gravura em metal é Talho Doce. O nome talho doce advém do corte suave: um talho doce, causado no metal pela ferramenta do buril ou da ponta seca. Este termo é muito usado pelos fabricantes de tinta para distinguir a matriz de metal da madeira.

Contudo o nome Água-forte, dado à técnica que é o objeto de estudo deste artigo, advém do termo primitivamente dado ao ácido azótico ou nítrico, que sucedeu a gravura a buril. A água-forte foi uma maneira encontrada pelos gravadores de possibilitar ao artista mais comodidade e

segurança na produção das talhas e perpetuou o aspecto linear da gravura em metal.

A gravação indireta se processa por meio do ácido em uma chapa previamente vedada com verniz ou cera. Nesse processo, primeiro é necessário proteger a chapa metálica com um verniz como benzina, cera, betume, verniz mole e etc. A seguir, desenha-se livremente sobre esta camada de verniz com uma ponta de metal - a ponta seca. Esse processo de desenhar sobre o verniz permite a criação de qualquer espécie de traço, cuja característica seja linear, e é essencialmente gráfico.

Não é possível sugerir aguadas, nem manchas, mas, por meio de traços precisos e sobrepostos por hachuras, que possibilitam os meios tons, desenha-se sobre a matriz como se estivesse desenhando sobre uma folha de papel.

Após esse processo de transferência do desenho para a placa de metal, a chapa é levada a uma bacia, onde irá receber o banho de ácido. Esta água-forte - ácido - irá atacar as linhas expostas do verniz e gravar o desenho na matriz de metal.

Nas partes descobertas pelos sulcos da ponta seca se processa a corrosão, feita em várias etapas, dando diversos tons à gravura, registrando os traços principais da composição.

É possível levar a matriz de metal para várias exposições ao ácido, que permitem profundidades variadas às talhas. Estas variações e os repetidos banhos de ácidos resultarão em imagens que quando impressas darão linhas mais claras ou mais escuras ao desenho e manterão o aspecto gráfico da composição.

A intensidade da mordedura depende da concentração do ácido e do tempo de exposição da peça de metal. Posteriormente, a peça é retirada da bacia de ácido, lavada em água corrente e limpa com um solvente para a total retirada do verniz. A matriz está pronta para ser impressa.

A impressão em Oco acontece mediante o acúmulo de tinta nos sulcos da superfície que geram a imagem a ser impressa, tendo o restante do bloco não recortado. A tinta penetra nos sulcos pelo processo de entintagem, no qual uma camada fina de tinta é alocada sobre a chapa. A matriz é levada para uma mesa quente para facilitar a retirada do excesso de tinta, quando então os sulcos repletos de tinta revelarão a imagem gravada. A superfície intacta ao redor permitirá que apenas a tinta dos sulcos sejam impressos.

A impressão é feita na prensa de cilindros, cuja pressão favorece a passagem da imagem da matriz para o papel. Nesse sentido quanto menor a velocidade da prensa melhor é a impressão, pois possibilita maior contato do papel com a matriz. O papel úmido suga a tinta dos entalhes, absorvendo-a e revelando a imagem gravada.

Os sulcos na gravura em metal podem ser feitos de dois modos: por incisão direta de meios mecânicos, por meio de traços feitos por instrumentos como o buril, a ponta seca, o *roulette* e quando imprime valores-texturas à maneira negra; e pela ação de mordentes - ácidos - que são os meios químicos, denominados de água-forte, água-tinta, lávis e demais águas-tintas de grão e de sal.

4. Água-forte - expressão gráfica e poética.

Entre os processos de gravura em metal a água-forte é a que mais se apropria da expressão gráfica da linha, em função da liberdade com que o artista pode trabalhar com os aspectos gráficos. A característica linear da técnica favorece o desenvolvimento de um alto índice de valorização do desenho em detrimento às manchas, e o claro e escuro é alcançado pelas hachuras e não pelas aguadas.

Esse elemento aproxima a água-forte mais do desenho do que da pintura, como a técnica da água-tinta. Nenhuma outra técnica possibilita a gravação da matriz com tanta precisão de detalhes gráficos. Por isso é que todo desenhista ao explorar a técnica da água-forte como linguagem plástica, sente toda a força de sua essência gráfica.

A técnica da água-forte é traduzida pelos gravadores como aquela que possibilita a construção de uma poética visual que explora a expressão gráfica para além de suas práticas tradicionais do desenho – linear e gráfico. Pois ela se apropria desta tradição e possibilita a expressão da mais pura experiência com o gráfico, já que o processo de construção da imagem passa pelo ato de gravar e de revelar, ao mesmo tempo, uma imagem exclusivamente feita por elementos gráficos.

Os relatos de artistas indicam a água-forte como a prática de uma linguagem visual que permite a experiência pura da expressão gráfica, pois numa única técnica encerram o ato de gravar a matriz de forma gráfica e posteriormente sua multiplicação por meio das estampas.

Mesmo guardando as características tradicionais do desenho e da representação gráfica, a gravura em metal e especialmente a água-forte contemporânea revelam sua característica mais arrojada: um grande poder de atualização técnica, sem perder sua especificidade gráfica. O mesmo não ocorre com outras linguagens visuais como o desenho e ou a pintura, que ao se apropriar de outras tecnologias perdem parte de sua essência e identidade.

A gravura em metal como híbrido, contendo elementos do desenho, da escultura e da pintura, elabora naturalmente suas estratégias de renovação estética e tecnológica. O uso do instrumental da gravura em metal, como a ponta seca e os buris, criam formas cuja linearidade se relaciona com a escrita cuneiforme primitiva e sugere uma primeira aproximação entre arte e escrita.

Constantemente ao longo da história observamos artistas que questionam este ou aquele procedimento técnico. Contudo, na arte contemporânea brasileira estes questionamentos têm se manifestado não somente no âmbito formal a despeito dos cânones da gravura, mas também, com relação aos aspectos conceituais, por meio de pesquisas que discutem a limitação do número de estampas; a destruição das matrizes após a impressão completa da série e ainda a relação da matriz e o processo de impressão, que garante às estampas um status maior do que o dado às matrizes.

No Brasil, a calcografia chegou ao país pelas mãos do Padre Joaquim Viegas de Menezes (1778-1841), nascido em Vila Rica, Minas Gerais, hoje Ouro Preto, que em viagens a Lisboa, Portugal, aprendeu a arte da gravura em metal.

O Padre Viegas de Menezes ilustrou um livreto em 1807, cujo frontispício apresenta os retratos do governador de Minas, Ataíde e Mello e de sua esposa. Fato considerado excepcional para a época, já que a produção de impressos era proibida no Brasil colonial.

Assim, antes do século XX não era possível produzir gravuras artísticas no Brasil, pelo fato da imprensa ser controlada pelo poder estabelecido com a finalidade de preservar o regime político vigente. Esse controle retardou o florescimento de uma gravura artística nacional, que aconteceu apenas após a instauração da República e com a evolução dos meios de reprodução gráfica, causada pela litografia e o avanço das técnicas de fotografia.

A história da gravura brasileira é recente, sobretudo a da Gravura em Metal.

A gravura artística chega ao Brasil no começo do século XX, fundamentalmente pelas mãos de artistas estrangeiros ou que tiveram sua formação em gravura na Europa como Enrique Alvim Correia (1876-1910), Pedro Weingärtner (1853-1920), Osvaldo Goeldi (1895-1967), Lasar Segall (1891-1957) e Lívio Abramo (1903-1998), entre outros.

No ano de 1974 a Bienal de São Paulo promove a exposição *Mostra da Gravura Brasileira*, cujo catálogo traz a opinião de diversos críticos e historiadores a despeito da gravura nacional. Todos os críticos apontam para a gravura como um dos últimos refúgios livres do impacto das novas correntes de vanguarda e da anti-arte dos anos de 1960. O catálogo da mostra esclarece outros dados relevantes, como o fato de que os gravadores brasileiros são em sua maioria exclusivistas, ou seja, só produzem gravuras e só trabalham com técnicas gráficas.

Outro dado importante a despeito da gravura contemporânea brasileira, é que mesmo tendo contato com o abstracionismo, com o Dadaísmo; com o Pop; com a arte conceitual ou mesmo o Minimalismo, ela possui uma postura intimista, marcada pela prática de ateliê: uma arte introspectiva.

Este aspecto em particular atrai muito a autora, pois em seu trabalho como gravadora sempre sentiu a necessidade de certa introspecção e silêncio. O que confirma que a gravura favorece um trabalho intimista, no qual o ritmo de produção é mais lento e o processo naturalmente mais moroso de produção das matrizes torna o trabalho de gravador circunscrito num ambiente mais delimitado. Acredita-se que tal aspecto favorece um contato mais profundo com a linha, com a forma, enfim, com a essência da expressão gráfica, que caracteriza a linguagem artística da Gravura.

Cumprе ressaltar que a posteriori a gravura brasileira, em especial a gravura em metal, dos anos de 1980 e começo de 1990 impõe-se como linguagem poética, cujas características gráficas e formais vão colocá-la em pé de igualdade com o cenário mundial, quebrando aquela visão de arte intimista criada nos idos de 1970. Surge uma gravura que confronta a tradição e acompanha toda a construção da imagem gravada, com as técnicas industriais e eletrônicas de reprodução gráfica. Ademais, a gravura no Brasil segundo Mesquita:

[...] tem outra historia. Ela tem sido fundamental na criação e sustentação na criação do circuito artístico local se não quisermos lembrar de que toda Historia da Arte que aprendemos foi através de

reproduções em livros e slides. Desde os modernistas muitas escolas e núcleos de formação de artistas se criaram em torno de ateliers de gravura ou gravura ou contaram com a participação de gravadores, configurando um território específico e com tradição própria, ao contrário de outras linguagens que reivindicam sua filiação à arte internacional. (MESQUITA, 2005).

Outra marca da gravura contemporânea brasileira é exatamente a produção de gravura em metal, que apesar das dificuldades impostas pelas necessidades da técnica, como prensas e materiais adequados para a produção das matrizes, sempre fora significativa.

O surgimento de ateliês coletivos de gravura, particulares ou públicos, como o do Museu Lasar Segall em São Paulo e o da cidade de Curitiba no Paraná, possibilitaram à gravura em metal nos anos de 1980 e 1990 uma crescente popularização, tanto no âmbito profissional quanto na prática amadora (FREDDI, 1995).

Os jovens gravadores brasileiros se apóiam, ainda hoje, em outros gravadores brasileiros, falecidos ou atuantes, que marcam a história da gravura artística nacional, como: Fayga Ostrower (1920-2001), Thereza Miranda (1928), Evandro Carlos Jardim (1935), Marcelo Grassmann (1925), Maria Bonomi (1935) e Sérvulo Esmeraldo (1929).

Entre os artistas contemporâneos que propõem inovações conceituais, tendo como linguagem a gravura em metal, destacamos Claudio Mubarac (1959) e Jacqueline Aronis (1955). Ambos questionam a relação matriz-estampa, a reprodutibilidade da imagem gravada e exploram de modo singular as técnicas tradicionais da gravura em metal, contudo por meio de temáticas distintas.

Isto posto, se considerarmos a gráfica de Mubarac como figurativa, por meio de apropriações de imagens em que toma como tema as imagens de raios X do seu próprio corpo em fragmentos. E a produção em metal de Aronis, que por sua vez se aproxima de um universo abstrato, repleto de imagens oníricas e inspiradas em mapas de observação do céu, constelações estelares e paisagens inusitadas.

Neste sentido, a obra de Claudio Mubarac [figs. 1 e 2] atualmente questiona a relação matriz/estampa e propõe que a matriz se mantenha imagem e não apenas a peça que reproduz a imagem, posto que, é na matriz que a essência gráfica da técnica permanece independente da impressão ou não da imagem. Mubarac é professor de Desenho e Gravura da ECA-USP, onde se formou em Artes Plásticas em 1982, e em 1998, completou seu Doutorado. O artista estudou gravura com Evandro Carlos Jardim, Regina Silveira e foi bolsista do Atelier Tamarind Institute, nos Estados Unidos (1993), do London Print Workshop, na Inglaterra, (1994), e do Civitella Ranieri Center, na Itália (1996).

Entre os aspectos fundamentais da obra gráfica de Mubarac (gravador há 29 anos), se encontram a recorrência de imagens contíguas e sobrepostas, diversidade de técnicas empregadas, referências à história da gravura, utilização peculiar de cores, figuras relacionadas ao corpo humano e à presença física do artista. Em sua produção atual, o artista consegue fundir o tema - seu corpo, na linguagem - a gráfica. (CHIARELLI, 2006).

Cada uma de suas estampas é a indagação sobre a estrutura corpórea e psíquica, ao mesmo tempo em que questiona sobre a estrutura

da gravura e sua tradição. A obra de Mubarac, finalmente, vai-se colocando ao lado da de outros artistas que, do mesmo modo, conseguiram fundir o que dizer com o como dizer, como veremos, a seguir, em Aronis. A despeito da importância da gráfica de Claudio Mubarac e sobre suas contribuições para a gravura contemporânea brasileira, aduz Jardim:

Ao questionar a gravura hoje, na dicotomia matriz-estampa, Cláudio Mubarac cria novos procedimentos, inventa suportes. Revisita a gravura e sua história, sua razão de ser e sua permanência no tempo como fenômeno estético, pelo desdobramento de tantas práticas e procedimentos, cuja origem ainda reside em seu próprio cerne ao se manifestar a cada vez pelo gesto do corte e revelação da linha. Ciente de seu tempo, seu trabalho torna legítima a presença e a importância da gravura e da estampa na arte contemporânea. (JARDIM, 1996, p.162).

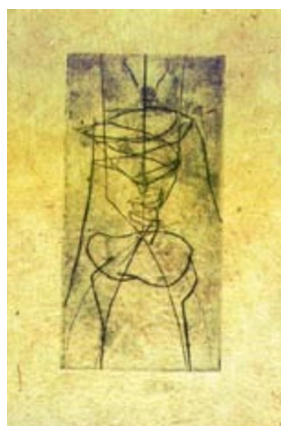


Figura 1.: Claudio Mubarac, Sem Título - (1989). Ponta seca e buril - 20 x 10 cm, da suíte *Sobre a Dança da Morte (No.1)*

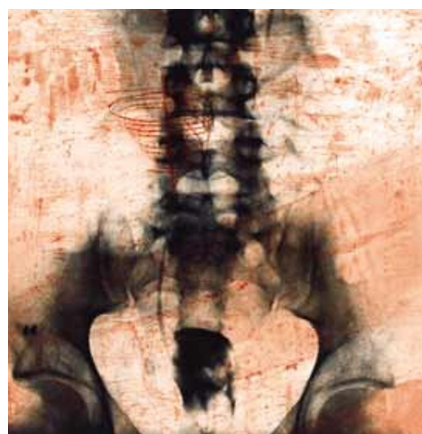


Figura 2.: Claudio Mubarac, Sem Título (1997/2000), Fotografia e água-forte - 29 x 28 cm, da suíte *Sobre as Câmaras*

Como se nota nas obras, acima destacadas, Mubarac usa todo o espaço da matriz, centraliza a figura do esqueleto que segue os cânones de proporção da figura humana, embora os traços sejam gestuais e de linhas soltas, que determinam a forma representando cada parte constituinte do corpo com precisão. Mais do que um vocabulário poético motivado pela figuração do corpo, o desenho aparece nas gravuras de Claudio Mubarac na condição de vetor e instrumento desta relação espacial.

Ao passo que a gravura em metal de Jacqueline Aronis [figs. 3 e 4] mantém a qualidade técnica e a essência gráfica do suporte. A artista utiliza muito bem o instrumental, explorando pontas de metais rígidos e de pedras como a ponta de diamante, de talhas suaves e expressivas. Mas, Aronis, assim como Mubarac, questiona a possibilidade de reprodução da imagem ao imprimir uma única imagem de determinada matriz e ainda usar da mesma matriz para construir diferentes imagens.

Aronis é orientadora do Atelier de Gravura do MUBE em São Paulo e mestre em Poéticas Visuais na ECA-USP (2004). Formou-se em Artes Plásticas na FAAP, em 1976, e entre os anos de 1977 e 1978 concluiu sua Pós-Graduação em Metal - "Slade School of Fine Arts-University College of London", UCL, com orientação de Bartolomeu Cid dos Santos, em Londres

na Inglaterra. Também, freqüentou o Atelier de Gravura Diferença, em Lisboa, Portugal (1988/1990) e o curso de especialização "Gravuras à água-forte" com Bartolomeu Cid dos Santos - Casa das Artes de Tavira, Algarves, Portugal (1989).

Ao retomar alguns procedimentos muito antigos da gravura em metal, como a exposição da mesma peça a diferentes ácidos, a artista subverte os códigos do que é tradição e contemporâneo, mas ao final o que prevalece é a expressão gráfica da técnica. Diferentemente de Mubarac, que também subverte os códigos tradicionais da gravura, mas por meio de outras ações, de heranças modernas, cujo questionamento da materialidade da matriz e sua reprodutibilidade revelam atitudes de enfrentamento do artista.

As matrizes de Aronis são produzidas como peças únicas que se articulam como uma pesquisa em torno da construção de imagens e de objetos. Esta relação da artista com as matrizes é muito próxima da de Mubarac. Sua obra gráfica gira em torno de temas como interpretações de cartas celestes, captações de luzes de estrelas que caíram do céu e paisagens imaginadas pela artista. Suas imagens são impressas sobre papel artesanal, elaborado a partir da reciclagem de fibras e de livros naturais já usados e gastos pelo tempo, e se constituem como testemunhas de uma intensa experiência vivida pela artista em contato com a matéria, a informação e a memória gráficas. Mesmo acentuando metáforas e um aspecto imaginativo da imagem, as gravuras em metal de Aronis constroem uma relação de investigação sobre as possibilidades do meio expressivo, revelados por meio de gestos diretos, pulsantes, sobre a placa de metal e ou por exercícios de contensão e disciplina, como o uso de instrumentos de corte que exigem precisão e domínio do traço.

Jacqueline Aronis explora procedimentos e memórias de outras linguagens, para tanto usa monotípias, pontas secas e águas-tintas impressas sobre papéis texturados, feitos para cada uma das imagens. Essa atitude fixa em suas gravuras as qualidades manuais, imaginativas e emotivas do seu processo criativo.

Mas, paralelamente à investigação formal evidencia-se a grandeza e o idealismo do sentido da arte para Aronis: dentro de uma sensibilidade neo-romântica, seu trabalho participa, além do compromisso com a especificidade da linguagem, de um programa onde o ofício do gravador é o meio de construção de um sentido ético para ela. Sua estratégia revela que a verdade que a artista busca não reside na literalidade das coisas que representa, mas no recolhimento da imaginação e da sua prática como meio para criar, nomear e acreditar em verdades artísticas.

Dentre as características da obra gráfica de Aronis, que podemos destacar a fim de traçar um paralelo entre a produção gráfica contemporânea brasileira e as inovações conceituais que a artista propõe, citamos o comentário de Mesquita sobre as estratégias da gravadora:

As gravuras de Jacqueline Aronis inscrevem-se neste quadro de negação da reprodutibilidade e seriação da imagem gravada. Mais: constituem-se numa estratégia estético-ideológica, contrária aos processos de popularização da imagem para afirmar o sujeito, o artista criador em sua viagem solitária e em desencantamento com o mundo, onde o trabalho se configura como um esforço de transposição para outros espaços, outras paisagens, buscando significado e transcendência para seu gesto, para a sua existência.

E ainda que o embate do trabalho com o real se desfaça de qualquer ilusão ou romantismo quanto as possibilidades de interferência e alteração do mundo, ele, em sua singularidade, propõe uma viagem pelo imaginário como possibilidade de alguma subjetividade, de emergência de um eu afirmativo da vida. (MESQUITA, 2005).

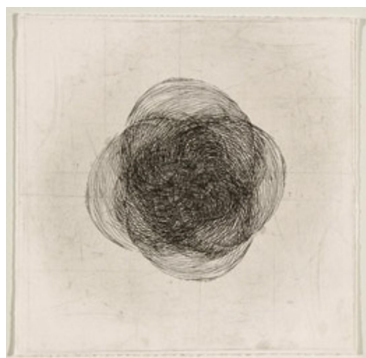


Figura 3.: Jacqueline Aronis, Passagens (1980), Água-forte e ponta seca - 20 x 20 cm. Coleção Particular



Figura 4.: Jacqueline Aronis, Eternidade (2000), Água-forte e ponta seca - 20 x 20 cm. Coleção Particular

Podemos considerar neste breve ensaio, diante da obra gráfica dos dois artistas destacados, que a gravura contemporânea brasileira traz em sua realização a materialidade de uma linguagem que garante sua existência poético-plástica.

E que, em particular a gravura em metal e a água-forte, permanecem como práticas artísticas que estão longe de negar qualquer uma das possibilidades técnicas contemporâneas, as quais se apresentam com a rapidez característica deste final de século. Pelo contrário, sustentam uma poética visual que, na mão de exímios água-fortistas, mantém a mais pura experiência estética na mais autêntica expressão gráfica.

5. Referências

- [1] BUTTI, Marco; LETYCIA, Anna (orgs.). **Gravura em metal**. 1ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2002, pp.69-111.
- [2] COSTELLA, Antonio F. **Introdução à gravura e à sua história**. Campos do Jordão, SP: Ed. Mantiqueira, 2006.142p.
- [3] CHIARELLI, Tadeu. Arte de tempos sombrios. In: GABINETE DE GRAVURA GUITA E JOSÉ MINDLIN. **Catálogo de Exposição – Objetos Frágeis: a gráfica de Claudio Mubarac**. Estação Pinacoteca. São Paulo, 2006.
- [4] DAWSON, JOHN. **Guia completo de grabado e impression – técnicas y materiales**. Trad. De Juan Manuel Ibeas. 1ª. ed. México: Fondo de Cultura Econômica, 1992, 172p.
- [5] JARDIM, Evandro Carlos. **GRAVURA: arte brasileira do século XX**. São Paulo: Itaú Cultural: Cosac & Naify, 2000, p. 162.

- [6] FREDDI, H. **Natureza gráfica poética da gravura em metal contemporânea brasileira, 1980 - 1994.** 1ª. Ed. São Paulo: E. UNESP, 1995. 237p.
- [7] LEITE, J. R. T. **A Gravura brasileira contemporânea.** 1ª. Ed. Rio de Janeiro: MEC. 1961.184p.
- [8] MARTINS, Itajay. **Gravura: arte e técnica.** São Paulo: Laserprint, Fundação Nestlé de Cultura, 1987. 238p.
- [9] MESQUITA, Ivo. **Artistas Brasileiros - Jacqueline Aronis.** 2006. Disponível em: <<http://www.arte-bonobo.com/artes/jacquelinearonis/welcome.html>>. Acesso em 01 mai. 2006.