

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Artes

A busca da Imagem na Eletrogravura

Carlos Gonçalves Lima Filho

CAMPINAS

2004

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
MESTRADO EM ARTES

A busca da Imagem na Eletrogravura

Carlos Gonçalves Lima Filho

**Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Artes do Instituto de
Artes da UNICAMP como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Artes sob a orientação da
Prof.^a Dr.^a Luise Weiss**

CAMPINAS

2004

À minha mulher, Lia
e aos meus filhos
Patrícia, Juliana e Thiago.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Luise Weiss, pela dedicação, competência e tranquilidade, no acompanhamento do meu trabalho.

A Lygia Eluf e Lúcia Reily, pelo apoio, amizade e importância que tiveram para o meu mestrado e pela participação em minhas bancas de Qualificação e Defesa de Dissertação.

A Marco Buti, com quem aprendi que fazer gravura é “uma forma de pensar”. Pela participação em minhas bancas de Qualificação e Defesa de Dissertação.

Aos meus mestres: Lais Moura Wollner, Lúcia Reily, Luise Weiss, Lygia Eluf, Mário Eduardo C. Pereira, Regina Muller, Sara Pereira Lopes, Verônica Fabrini por tudo que me ensinaram nesse período.

A Maria de Fátima Morethy Couto pela participação em minhas bancas de Qualificação e Defesa de Dissertação.

Ao Prof. Etienne Ghislain Samain pela participação em minha banca de Defesa de Dissertação.

A todos os meus colegas, à Magali, Joice, Luís e Josué, da Secretaria, pela atenção e colaboração.

Ao Danilo, do Núcleo de Gravura.

À UNICAMP e aos funcionários do Instituto de Artes.

À minha família, pelo apoio carinhoso.

“A elaboração de uma gravura, assim como de qualquer obra de arte, é acompanhada de uma intensa atividade mental. À manifestação no plano material corresponde uma rede de associações, influências, memórias, anseios, conhecimentos, reflexões que, justamente ao realizar-se, atinge a máxima concentração e exigência: torna-se forma. É um processo vivo, cuja consequência mais digna é a própria obra. (...)”

(Marco Buti)

RESUMO

Este trabalho relata, em linhas gerais, uma pesquisa que está sendo realizada a respeito da criação de imagens através da *eletrogravura*, que é uma técnica de gravura-em-metal na qual a gravação das matrizes é feita por meio da *eletrolise*¹ e não por meio de ácidos, como ocorre nas técnicas da *água-tinta* e da *água forte*.

O enfoque principal do trabalho é mostrar, principalmente através de imagens, o caminho que foi percorrido pelo autor até descobrir “*uma imagem típica dessa técnica*” e como está desenvolvendo uma poética visual a partir dessa descoberta,

¹ Eletrólise: Reação química provocada pela passagem de uma corrente elétrica.

Sumário

Introdução	9
2- A Eletrogravura comparada à (Água-forte / Água-tinta)	11
2.1- Água-forte / Água-tinta:	11
2.2- A eletrogravura.	12
2.2.1- Eletrólise:	12
2.2.2- A eletrogravura com aparência de (água-forte/água-tinta)	12
2.2.3- A questão das tonalidades	13
2.2.4- A Imagem na Eletrogravura.	13
2.2.4.1- Uma surpresa: A imagem típica	14
2.2.4.2- O recorte	14
2.2.4.3- A maneira negra	14
3- Processos criativos	15
3.1- A interação com o acaso e erros, como processo criativo	15
3.2- Representações do Inconsciente	17
4- As imagens	19
4.1- Alguns comentários sobre as Imagens	20
5- Conclusões.	53
ANEXO I	55
ANEXO II	56
6. Bibliografia	57

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

FIGURAS:

1. A eletrólise.....	12
2. Matriz de gravura em relevo.....	16
3. Imagem 3.....	16
4. Imagem 27.....	17
5. Imagem 22.....	17
6. “Eletrogravador” com “Tanque de gravação”.....	55
7. “Projeção de imagem” a partir da placa negativa.....	56

IMAGENS.

(1 a 6) Gravuras em relevo	21
(7 a 8) Pinturas como se fossem gravuras.....	24
(9 a12) Mini-gravuras em metal.....	25
(13 a 22) Monotipias em preto e branco.....	26
(23 a 25) Monotipias coloridas.....	36
(26 a 28) Eletrogravuras com aparência de água-tinta / água forte	39
(29 a 43) Imagens típicas de eletrogravuras	40
(44 a 45) Eletrogravuras trabalhadas como maneira negra.....	51

1-Introdução

Quando iniciei este trabalho, não tinha a menor idéia de como poderia ser “*uma imagem típica de eletrogravura*”. A única coisa que sabia é que a técnica estava sendo desenvolvida por gravadores da Europa e Estados Unidos com o intuito de criar alternativas para as técnicas da *água-tinta* e da *água-forte*, em que não houvesse a presença dos gases que são liberados durante a utilização de ácidos na gravação das matrizes de metal. Sob o aspecto de uma *poética visual* parece que a intenção daqueles gravadores é obter imagens que sejam, tanto quanto possível, semelhantes às imagens produzidas por essas técnicas.

Inicialmente também enveredei por esse caminho. Apoiando-me em informações tiradas da *Internet*, parti para criar minhas “*águas-forte e águas-tinta*” por meio da *eletrólise*.

Com o andamento do trabalho, entretanto, a questão de “*uma imagem que tivesse características próprias da eletrogravura*” terminou se impondo; e passou a ser o objetivo principal do mesmo. O desenvolvimento da parte técnica², que foi o ponto de partida, terminou passando a um segundo plano e ficou sendo guiado pela necessidade de encontrar essa *imagem*.

Tive sorte, terminei descobrindo a “*imagem típica da eletrogravura*”³ o que me causou uma enorme surpresa, pelas singularidades da mesma.

Este trabalho mostra o que consegui fazer até o momento nessa busca. “*A busca da Imagem na Eletrogravura*”. Não é conclusivo, mostra, principalmente através de imagens, um caminho que está sendo percorrido e o que já foi feito até agora.

Na parte do trabalho em que se encontram as imagens, muitas foram criadas com outras técnicas. Mas foram acrescentadas, ou porque foram criadas

² Paralelamente ao andamento deste trabalho, que busca a criação de uma poética visual, estão sendo desenvolvidos também, equipamentos, utensílios e materiais, tais como; o eletrogravador, suportes para as placas durante a gravação, vernizes, etc. Quando, no texto, utilizo expressões do tipo “desenvolvimento da parte técnica, etc”, estou me referindo a esses aspectos e não “àquela técnica que é inerente à própria poética visual.”

³ Ver (item 2.2.4.1) e (Imagens 29,...)

intencionalmente como “*estudos para eletrogravuras*”, ou porque fazem parte do caminho percorrido, tendo contribuído de maneira significativa para que a *Imagem da Eletrogravura* fosse encontrada. Descrevi também, alguns dos *processos criativos* que utilizo para criar minhas imagens, independentemente da técnica com que esteja trabalhando. Eles têm sido fundamentais nessa busca.

Com relação à técnica, o trabalho não se aprofunda muito nos detalhes. Pelo contrário, tenta se manter num nível apenas necessário para que se tenha uma compreensão de como é formada uma *imagem de eletrogravura*.

2- A Eletrogravura comparada à (Água-forte / Água-tinta)

A maneira mais simples de explicar como é criada uma matriz de *eletrogravura*, é através de uma comparação com as técnicas da *água-forte* e da *água-tinta*. Ao que parece a *eletrogravura* surgiu a partir dessas técnicas, substituindo-se a gravação das matrizes por meio de ácidos, pela gravação por meio da *eletrólise*, que é uma reação química provocada pela passagem de uma corrente elétrica.

2.1- Água-forte / Água-tinta:

Na *água-forte*, a placa de metal é recoberta com um verniz e esse verniz é removido de algumas partes. A placa é então mergulhada num ácido que corroerá as áreas não protegidas pelo verniz, formando um desenho em baixo-relevo.

Na *água-tinta*, a placa é totalmente recoberta com uma resina em pó; geralmente breu. Posteriormente a chapa é aquecida e essa resina derrete, transformando-se numa infinidade de gotículas, que após esfriarem ficam aderidas à placa deixando entre si espaços microscópicos. As áreas que não irão sofrer gravação deverão então ser protegidas por uma cobertura de verniz, ficando à mostra apenas as partes a serem gravadas. Quando a placa assim preparada é mergulhada no ácido, ele penetra pelos espaços entre as gotículas de breu corroendo o metal e transformando a superfície que antes era lisa numa superfície coberta por poros, nos quais será depositada a tinta.

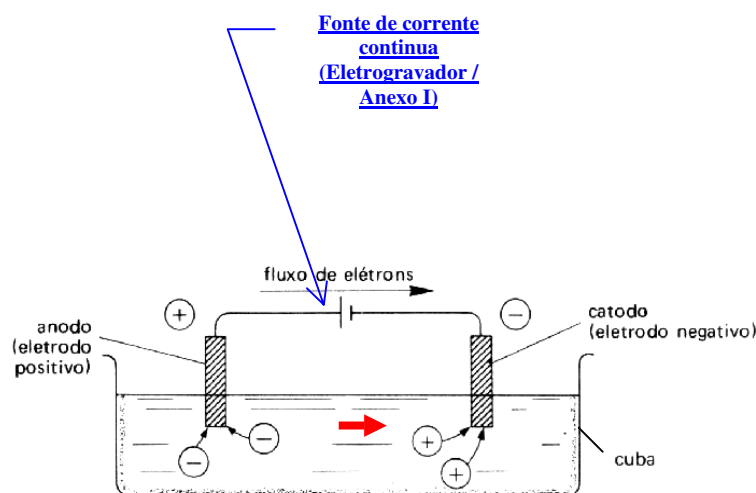
Em ambas as técnicas, as matrizes poderão então ser entintadas e o desenho transferido para o papel com o auxílio de uma prensa de alta pressão.

2.2- A eletrogravura.

Na técnica da *eletrogravura*, a *eletrólise* ocupou o lugar dos ácidos que são utilizados nas técnicas da *água-forte* e da *água-tinta*...

2.2.1- Eletrólise:

A (Figura 1) ilustra de modo sucinto o fenômeno da *eletrólise* como é utilizado na construção de uma matriz de *eletrogravura*:



ELETRÓLISE: “Se duas placas de metal, por exemplo, de cobre, são mergulhadas paralelamente em uma solução do mesmo sal (sulfato de cobre), e essas placas são conectadas aos terminais de uma fonte de corrente contínua, então uma corrente elétrica fluirá através da solução, transportando material da placa positiva (anodo) para a negativa (catodo).”

(Figura 1)

2.2.2- A eletrogravura com aparência de (água-forte/água-tinta):

Se no esquema da (Figura 1) a placa positiva estiver recoberta por um verniz e o mesmo tiver sido removido de algumas áreas, a placa ficará gravada com um desenho em *baixo-relevo* nas áreas que ficaram expostas, formando uma

matriz de *eletrogravura* semelhante a uma matriz de *água-forte*. Por outro lado se a placa positiva estiver recoberta por gotículas de breu em algumas áreas e por um verniz em outras, o resultado será uma matriz de *eletrogravura* semelhante a uma matriz de *água-tinta*.

Recomenda-se que em ambos os casos, além de ficarem mergulhadas paralelamente, as placas tenham as mesmas dimensões. A imagem nº 26, no item 4, é uma *eletrogravura* que foi gravada dessa maneira.

2.2.3- A questão das tonalidades.

Tanto na *água-forte*, como na *água-tinta*, a tonalidade dos pretos e cinzas da imagem depende do tempo em que a matriz permaneceu imersa no ácido. Quanto maior foi esse tempo, maior a profundidade da gravação, maior a quantidade de tinta retida na matriz e maior a tonalidade da imagem impressa. De certa forma, pode-se dizer que:

- *Na água-forte e na água-tinta, a tonalidade da imagem é proporcional ao tempo de gravação.*

Na *eletrogravura*, além do tempo, outros fatores têm igual importância na tonalidade da imagem gravada e para fins práticos pode-se dizer que:

- *Na eletrogravura, a tonalidade da imagem impressa é diretamente proporcional ao tempo de gravação, diretamente proporcional à tensão entre as placas e inversamente proporcional à distância entre as mesmas.*

2.2.4- A Imagem na Eletrogravura.

Além das formas de gravação descritas em (2.2.2), - comumente conhecidas - a *eletrólise* pode ser utilizada de outras maneiras para criar imagens que sejam características da técnica da *eletrogravura*. Além disso, pode ser utilizada, também, em conjunto com as outras técnicas de gravura-em-metal.

2.2.4.1- Uma surpresa: A imagem típica.

O que mais me surpreendeu até agora na pesquisa em torno da *imagem na eletrogravura*, foi descobrir que essa imagem pode ser, como que projetada sobre a matriz, a partir da placa negativa, como se fosse um “*feixe de luz*” que atravessa uma silhueta recortada em um cartão colocado em frente ao vidro de uma lanterna. E que a imagem assim “projetada” não tem limites claramente definidos e, além disso, espalha uma espécie de penumbra que se esparrama por toda a matriz, “*numa gradação e com um padrão visual típicos da eletrogravura*”⁴. As imagens de números 29 a 45, foram criadas desta maneira. Em algumas delas, entretanto, houve uma combinação com outras técnicas de gravura-em-metal.

2.2.4.2- O recorte:

Um outro recurso muito interessante da técnica da *eletrogravura*, é que ela permite que se possa fazer recortes nas matrizes com relativa facilidade e precisão. Em várias das imagens mostradas foi utilizado esse recurso.

2.2.4.3- A maneira negra:

Uma matriz de *eletrogravura* recoberta com breu, como em (2.2.2), pode permanecer por muito tempo sendo gravada por eletrólise até atingir o *negro total*. Essa matriz poderá, então, ser trabalhada como na técnica da *maneira negra*. As imagens 44 e 45, foram criadas dessa forma.

⁴ Anexo II

3- Processos criativos:

Independentemente da técnica que esteja utilizando, os processos criativos descritos em 3.1 e 3.2 são muito importantes para o desenvolvimento do meu trabalho. Enquanto trabalho, estou sempre atento às interferências do *acaso* e a novas representações que possam ser apreendidas a partir de meu *inconsciente* e incorporadas ao meu vocabulário visual.

3.1- A interação com o acaso e erros, como processo criativo.⁵

Gosto das surpresas do *acaso* na criação dos meus trabalhos. Isso me ajuda a encontrar novos caminhos. O acaso pode ser “provocado”, ou surgir inesperadamente (de um erro, por exemplo).

Quando me relaciono com o *acaso*, não excluo minha participação na criação da *Imagem*. Na realidade, o que faço é tentar incorporar aquelas representações visuais compatíveis com a minha poética visual, mas que nem sempre criei propositalmente. Posso, por exemplo, construir uma matriz de gravura a partir de marcas que já existiam na placa, ou incorporar marca surgidas acidentalmente.

⁵ Entler, Ronaldo. *Poéticas do Acaso: Acidentes e Encontros na Criação Artística*. Pesquisa FAPESP, Nº 83, Pg.87-89, São Paulo, 2003.

Comecei a explorar mais esses *acazos* na gravura, a partir da gravura em relevo. A (Figura 2) mostra a foto de uma matriz construída com um pedaço de “compensado”, sobre o qual foram colados, livremente, pedaços de “madeira folheada”. Essa matriz foi, então, utilizada para criar imagens como demonstra a (Figura 3).

Para cada imagem a ser criada são feitas duas impressões sobre um papel colorido, com a matriz sendo invertida, na segunda impressão, com relação ao eixo horizontal. Simultaneamente com cada impressão, são colados pedaços de papel que foram pintados separadamente e rasgados.

Nesta técnica, talvez mais que em outras, o trabalho é iniciado sem a menor idéia de como será o resultado final.



Figura 2

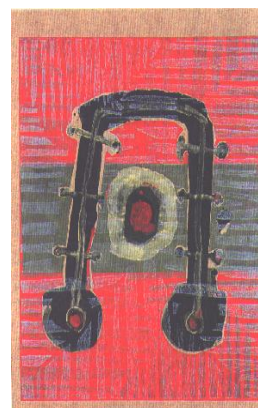


Figura 3

Também costumo utilizar o *acaso* na criação de gravuras em metal. Nesse caso, posso, por exemplo, cobrir a placa de metal com uma fita isolante e trabalhar por cima, com um estilete, fazendo sulcos ou retirando pedaços da fita isolante, deixando partes da placa descoberta. Depois disso coloco a placa no ácido, ou no processo eletrolítico, obtendo imagens a partir das quais tento resolver a gravura.

Um exemplo de aproveitamento de “um erro casual” pode ser visto na (Figura 4). Trata-se de uma *eletrogravura*. Um verniz que estava sendo testado para ser usado como isolante não resistiu e “furou”, permitindo que a placa de cobre ficasse gravada com uma textura inusitada.

Aproveitei então a placa para criar uma imagem a partir dessa textura e passei a utilizar esse verniz, não mais como verniz isolante, mas para reproduzir aquele tipo de textura em novas gravuras.

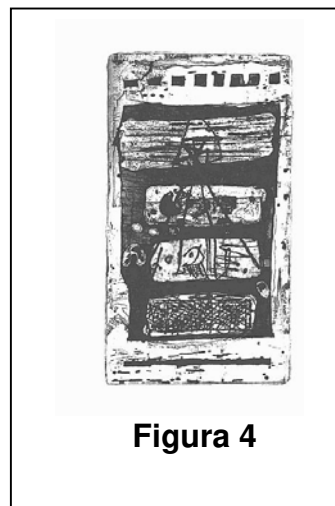


Figura 4

3.2- Representações do Inconsciente.

Normalmente o meu processo de criação de imagens surge a partir de um desejo prévio, um esforço inicial de criação da imagem através de uma das técnicas com que trabalho. Entretanto, quando estou trabalhando ou envolvido de alguma forma com uma dessas técnicas, é comum que essas imagens comecem a aflorar espontaneamente em minha mente

Geralmente a imagem não surge completa; surge uma parte dela, ou algo meio difuso, associado a um desejo intenso de “descobri-la”, de “concretiza-la”. A imagem só vem totalmente à tona durante o processo de realização da gravura ou da monotipia. É como uma descoberta: Só sei que está pronto quando termino, ou seja, quando percebo a imagem na sua totalidade (Figura 5).

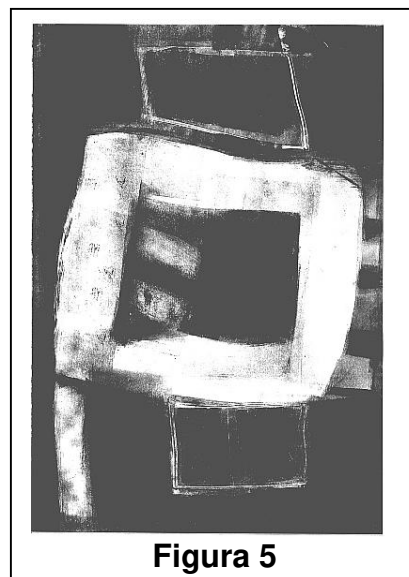


Figura 5

Outras vezes, o que desencadeia o processo é uma espécie de *sentimento de afinidade, de ligação*, com alguma imagem do cotidiano. No final, a imagem que surge do meu trabalho “*aparentemente*” pode não ter muito a ver com aquela imagem que foi usada como ponto de partida, mas desperta um “*sentimento de afinidade*” semelhante.

4- As Imagens

4.1- Alguns comentários sobre as Imagens:

- Imagens de 1 a 6: Foram criadas a partir de um workshop que freqüentei no Instituto de Artes da UFPE / Recife, em 1998, com o Professor Henrique Leal.

São importantíssimas no meu trabalho. Marcam o início de uma fase mais abstrata e mais espontânea, onde inclusive aprendi a trabalhar com o “acaso” de uma forma consciente.

- Imagens 7 e 8: São pinturas criadas com o auxílio de máscaras de fita crepe, como se fossem gravuras.

- Imagens de 9 a 12: São mini-gravuras em metal, em parte trabalhadas ao acaso.

- Imagens de 13 a 22: São monotipias criadas durante o mestrado, como “estudos para eletrogravuras”. Até aí, eu ainda não tinha descoberto como seria a “imagem típica da eletrogravura” e enquanto aguardava, fui fazendo estudos... São, principalmente, manifestações de meu inconsciente.

- Imagens 23 a 25: Monotipias coloridas que inicialmente não gostei muito e resolvi “dar um jeito”, colando papeis rasgados, etc. São, principalmente, manifestações de meu inconsciente.

- Imagens 26 a 45: São eletrogravuras. As de nº 26, 27, 28 foram criadas como descrito em (2.2.2), sendo que as de nº 27 e 28, foram criadas a partir de placas que tinham sido gravadas casualmente, por outros motivos. As imagens de nº 29 a 45, são imagens típicas de eletrogravuras.



(Imagem 1)⁶



(Imagem 2)⁷

⁶ **Sem título** 1998 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 38,0x28,0 cm / Dimensões externas: 66,0x48,0 cm

⁷ **Mapa dourado da República das Bananas** 1998 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 28,0x38,0 cm / Dimensões externas: 48,0x66,0 cm



(Imagem 3) ⁸



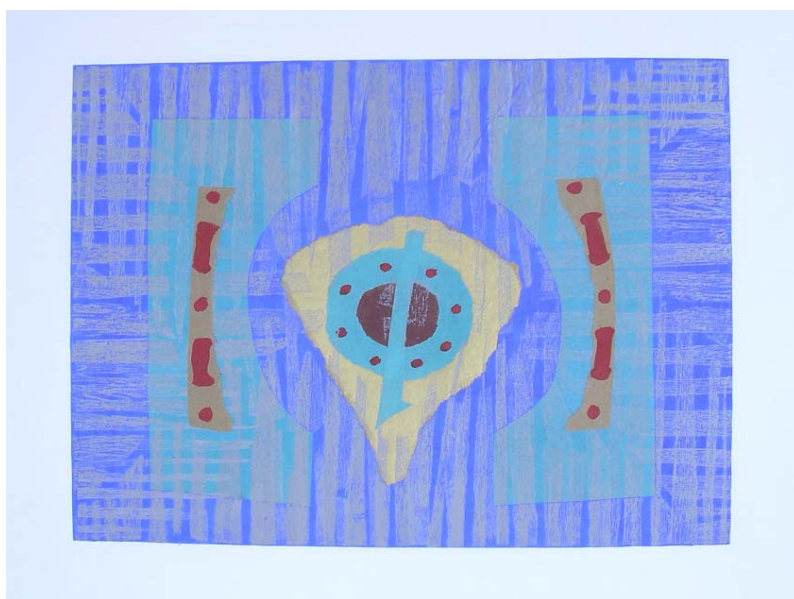
(Imagem 4) ⁹

⁸ **Sem título** 1998 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 38,0x28,0 cm / Dimensões externas: 66,0x48,0 cm

⁹ **Sem título** 1999 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 28,0x38,0 cm / Dimensões externas: 48,0x66,0 cm



(Imagem 5) ¹⁰



(Imagem 6) ¹¹

¹⁰ **Sem título** 1998 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 38,0x28,0 cm / Dimensões externas: 66,0x48,0 cm

¹¹ **Sem título** 1999 Gravura em relevo e colagem / Dimensões internas: 28,0x38,0 cm / Dimensões externas: 48,0x66,0 cm



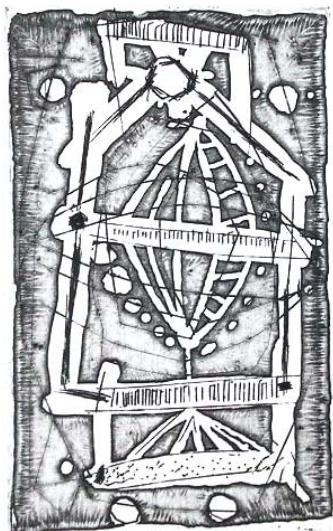
(Imagem 7)¹²



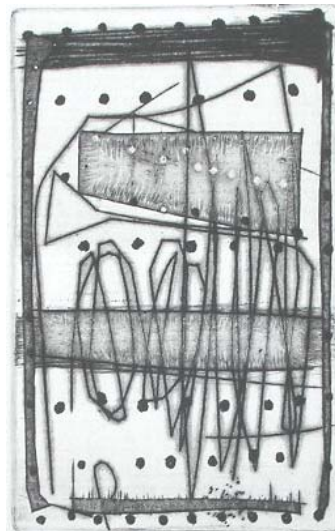
(Imagem 8)¹³

¹² **Sem título** 2000 Pintura como se fosse gravura, utilizando máscara. (47,5x37,5cm).

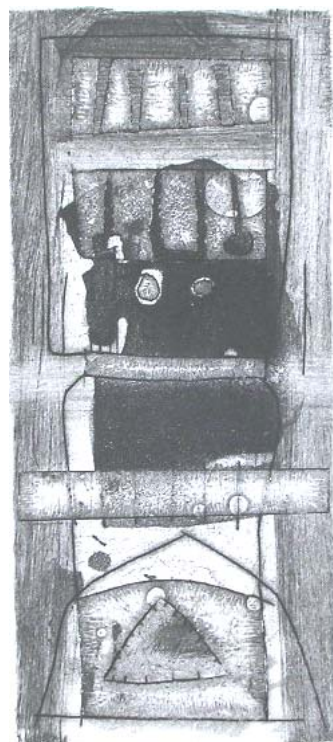
¹³ **Sem título** 2000 Pintura como se fosse gravura, utilizando máscara. (45,5x34,5cm.).



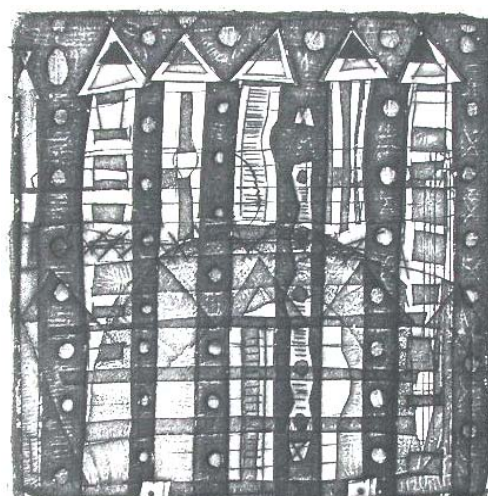
(Imagem 9)¹⁴



(Imagem 10)¹⁵



(Imagem 11)¹⁶



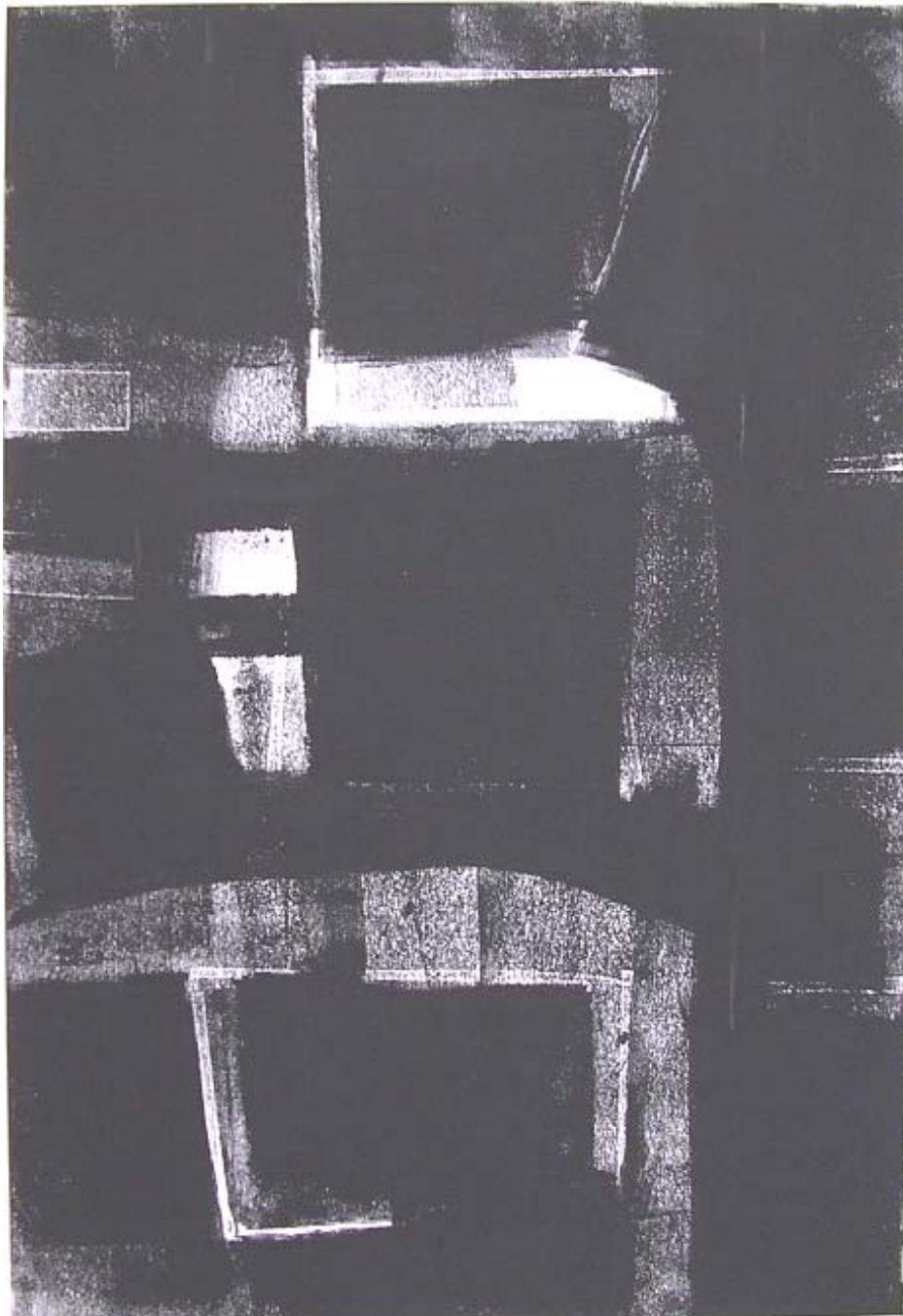
(Imagem 12)¹⁷

¹⁴ **A máquina do tempo** 1999 Água-forte, estilete, ponta seca, (8,5 x 5,3 cm).

¹⁵ **Caminho entre pontos** 1999 Água-forte, estilete, ponta seca, (8,5 x 5,3 cm).

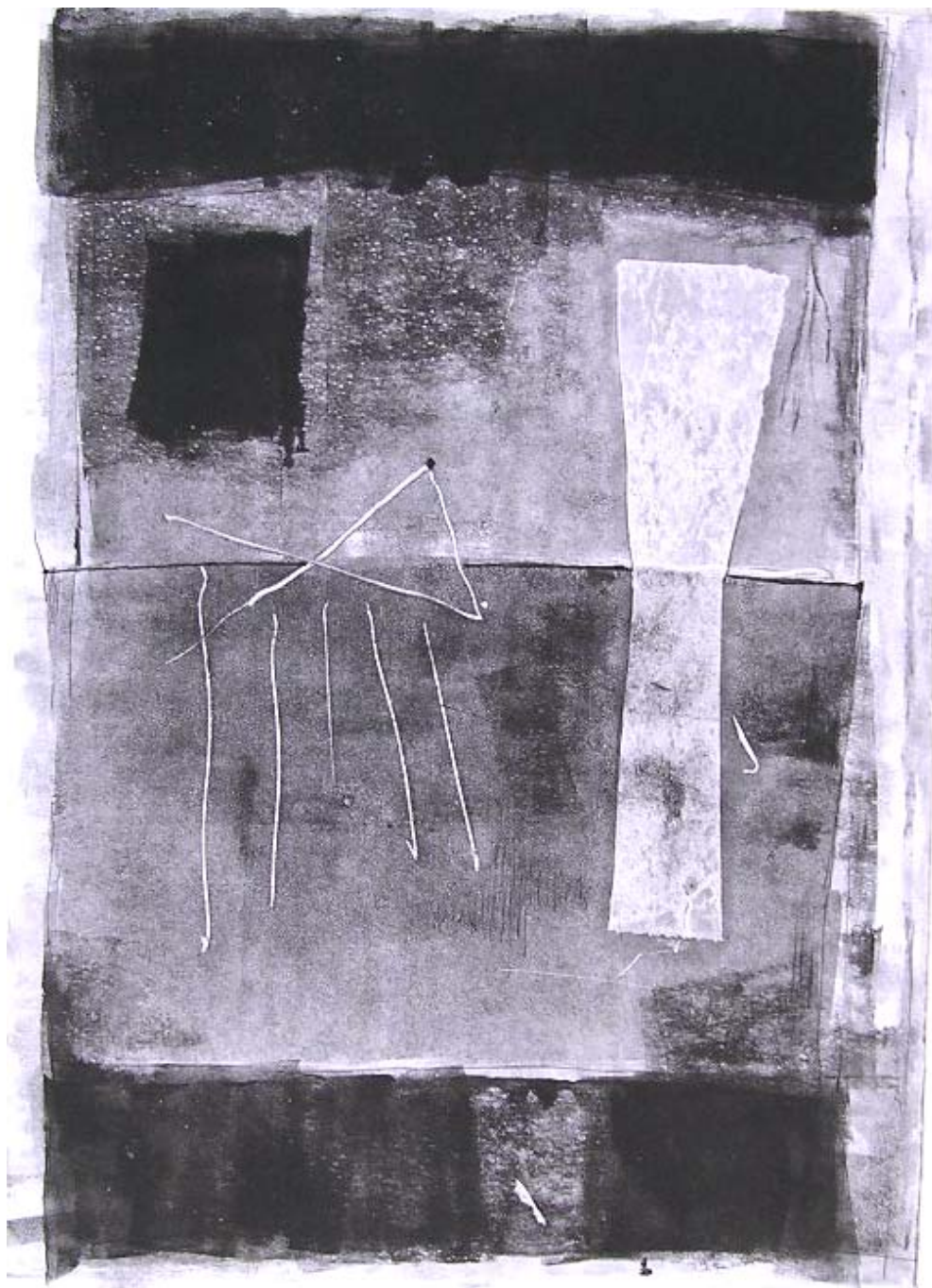
¹⁶ **Sem título** 2000 Água-forte, água-tinta, estilete, (12,0 x 5,7cm).

¹⁷ **Vetor** 2000 Água-forte, água-tinta, estilete, (8,0 x 8,0cm).



(Imagem 13) ¹⁸

¹⁸ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



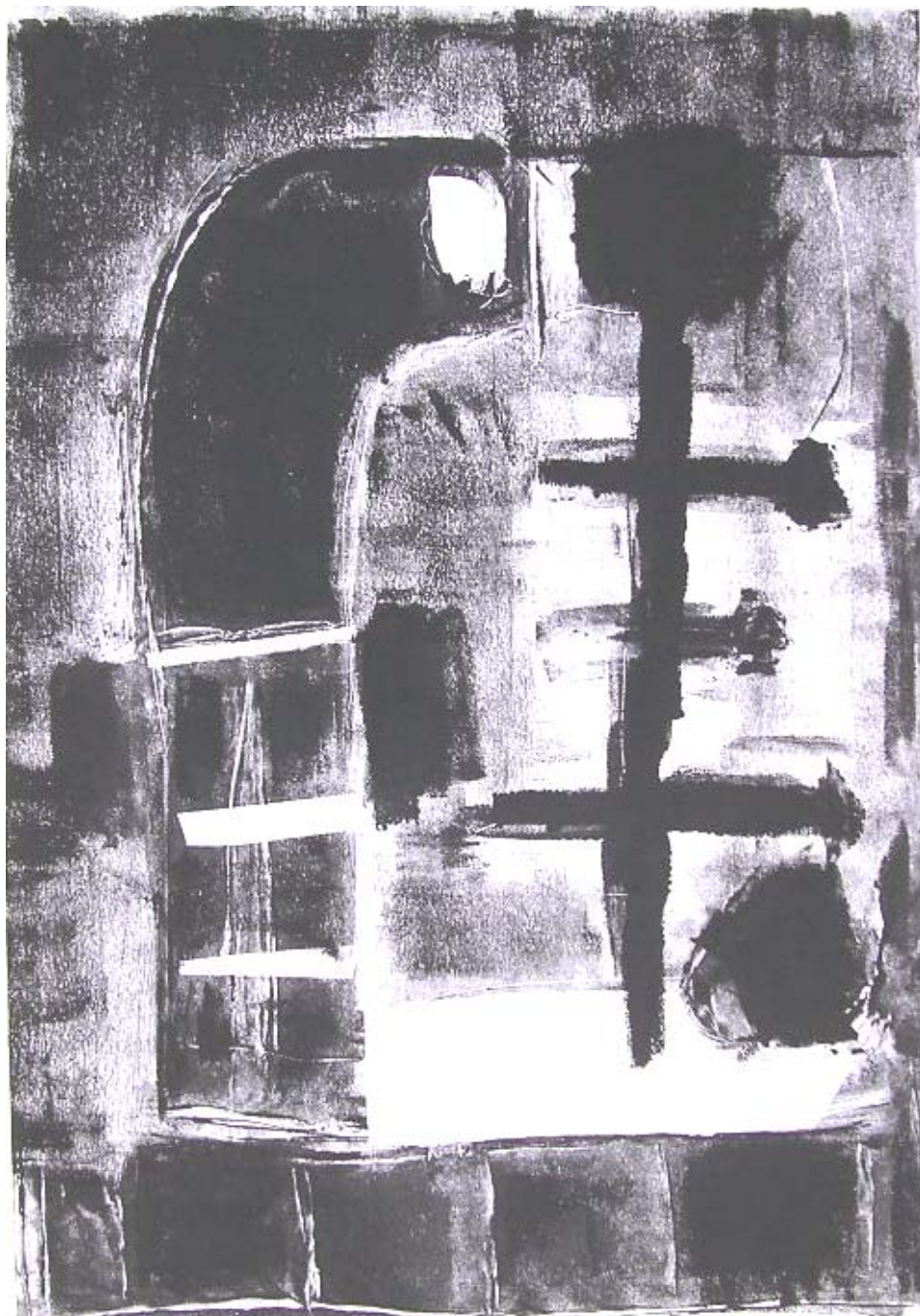
(Imagem 14) ¹⁹

¹⁹ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



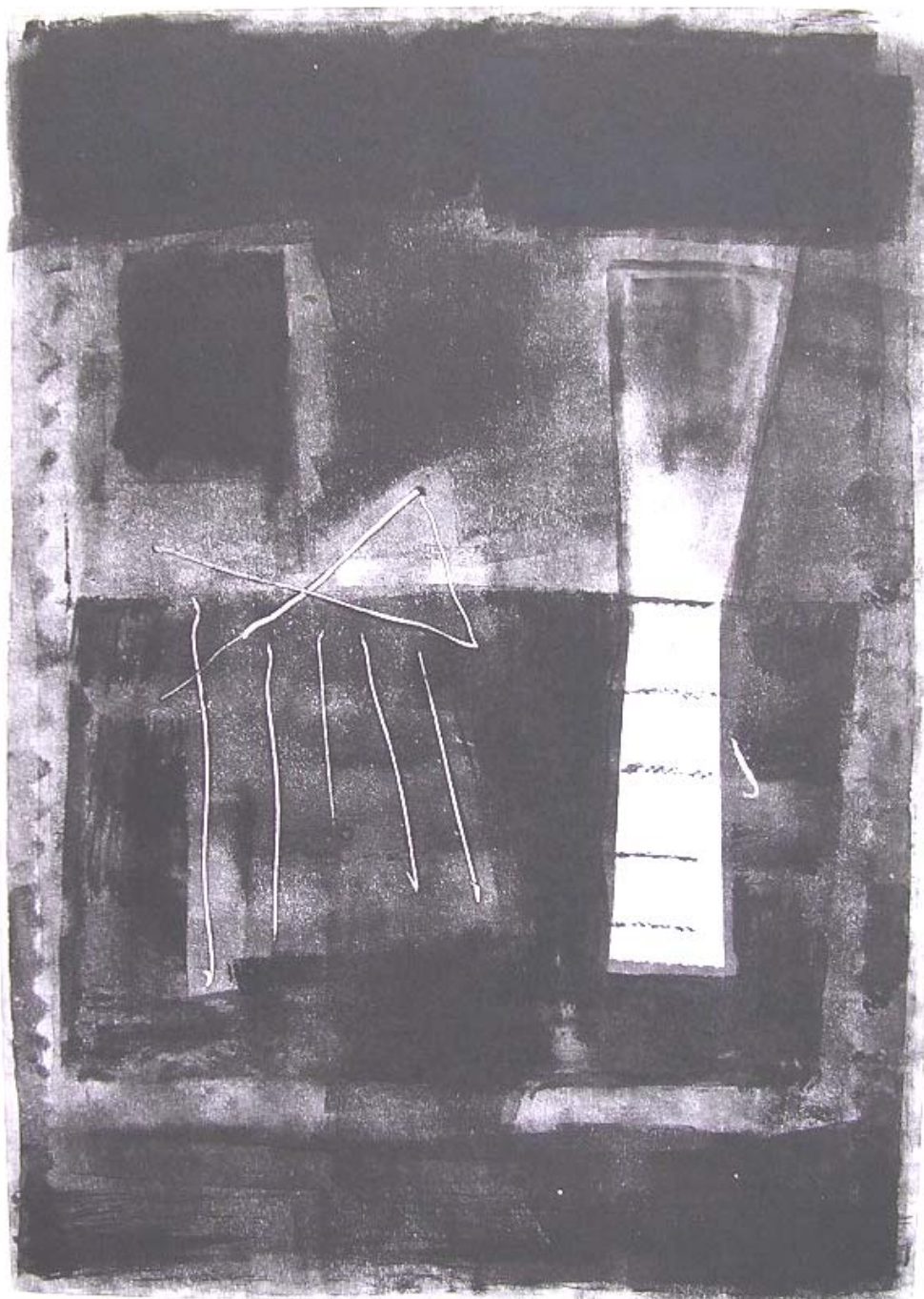
(Imagem 15)²⁰

²⁰ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



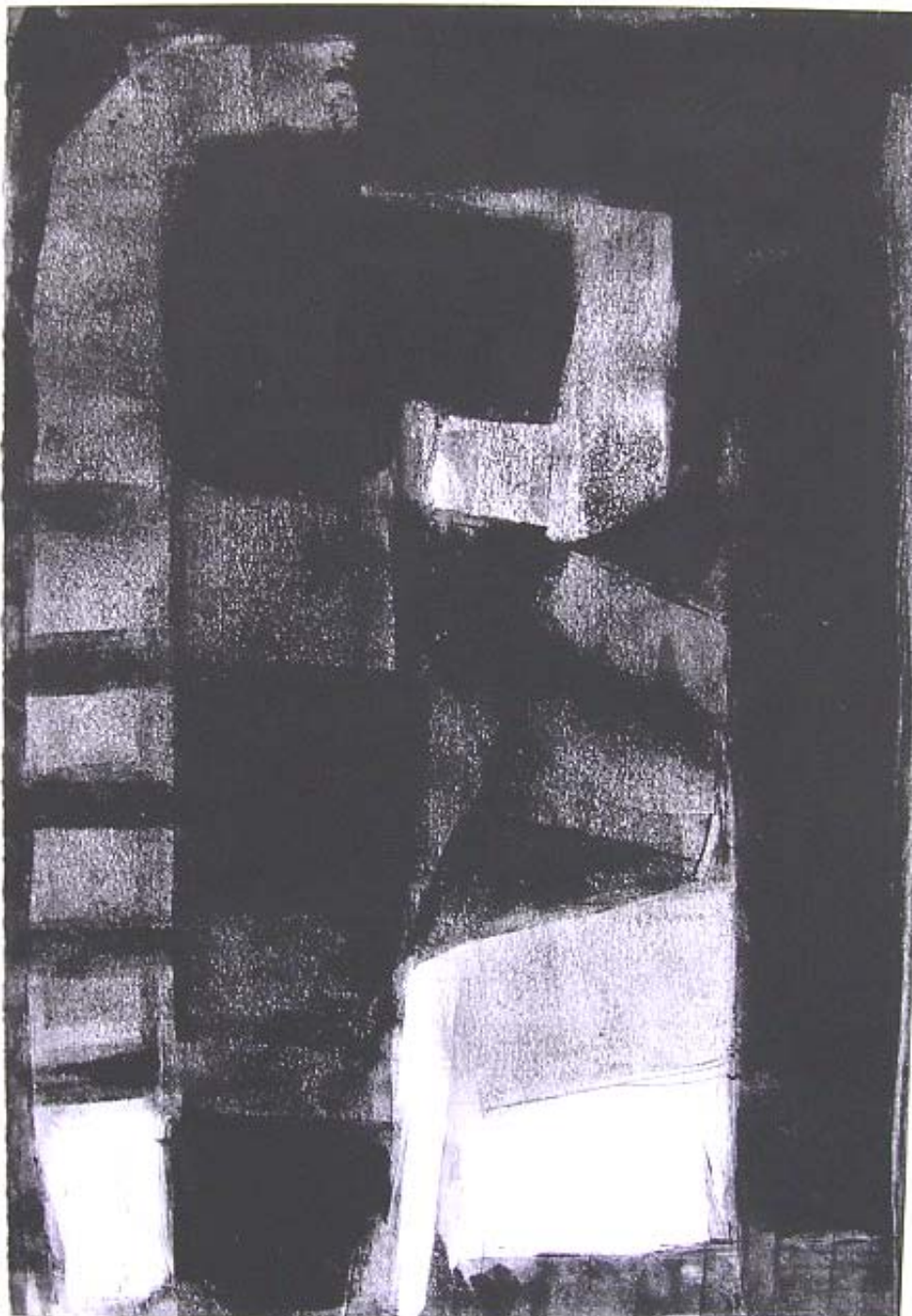
(Imagem 16) ²¹

²¹ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



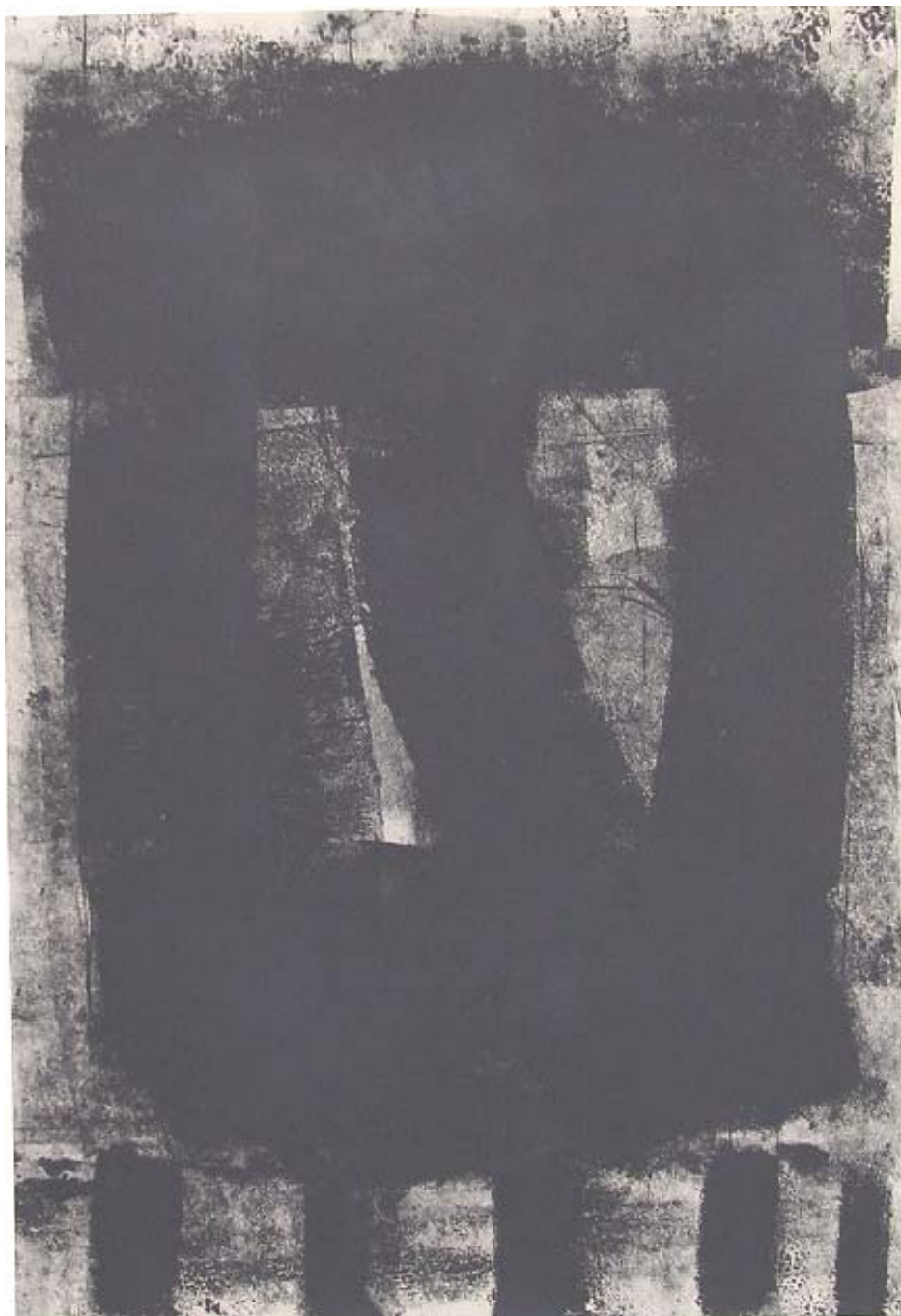
(Imagem 17) ²²

²² **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



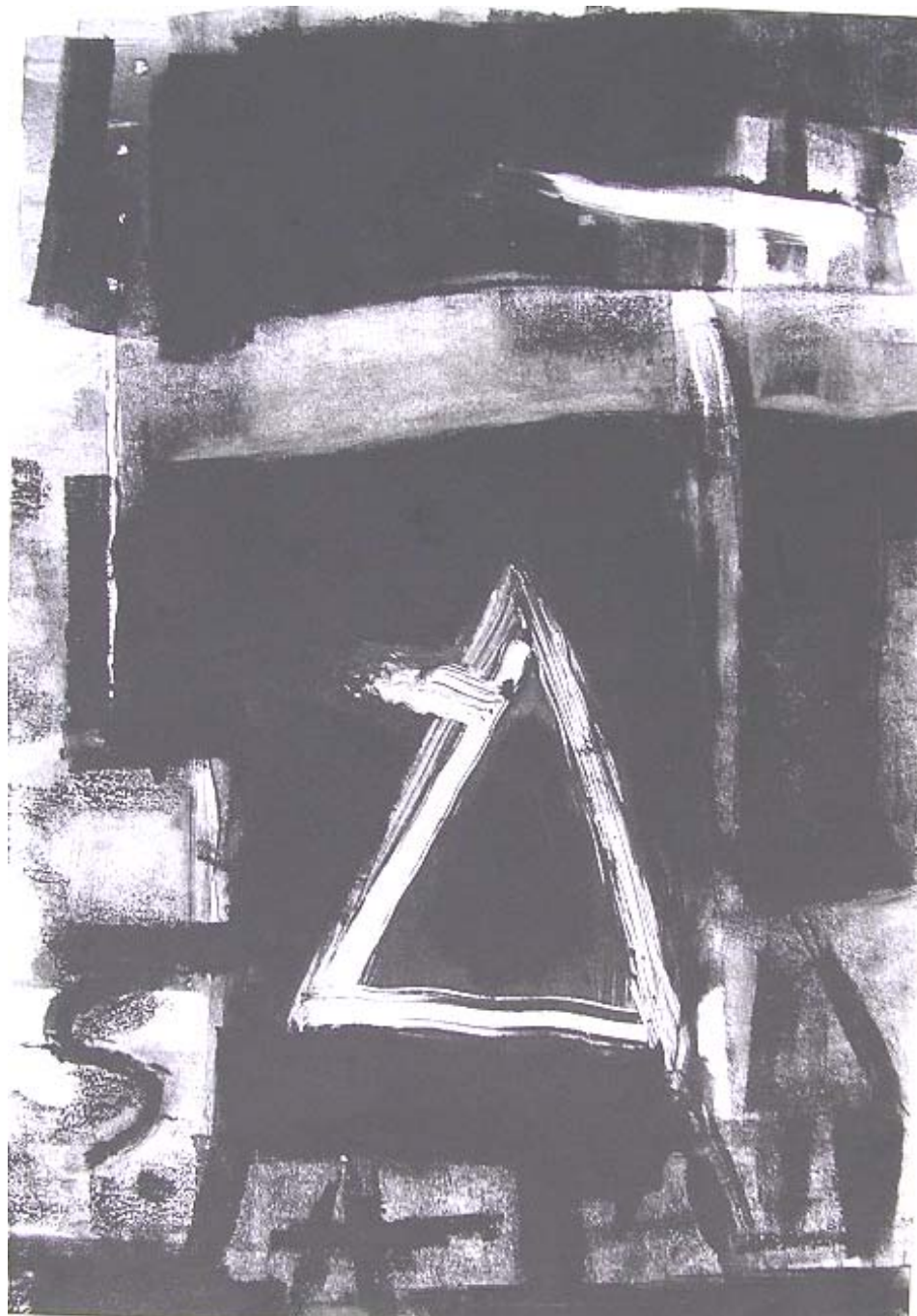
(Imagem 18) ²³

²³ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



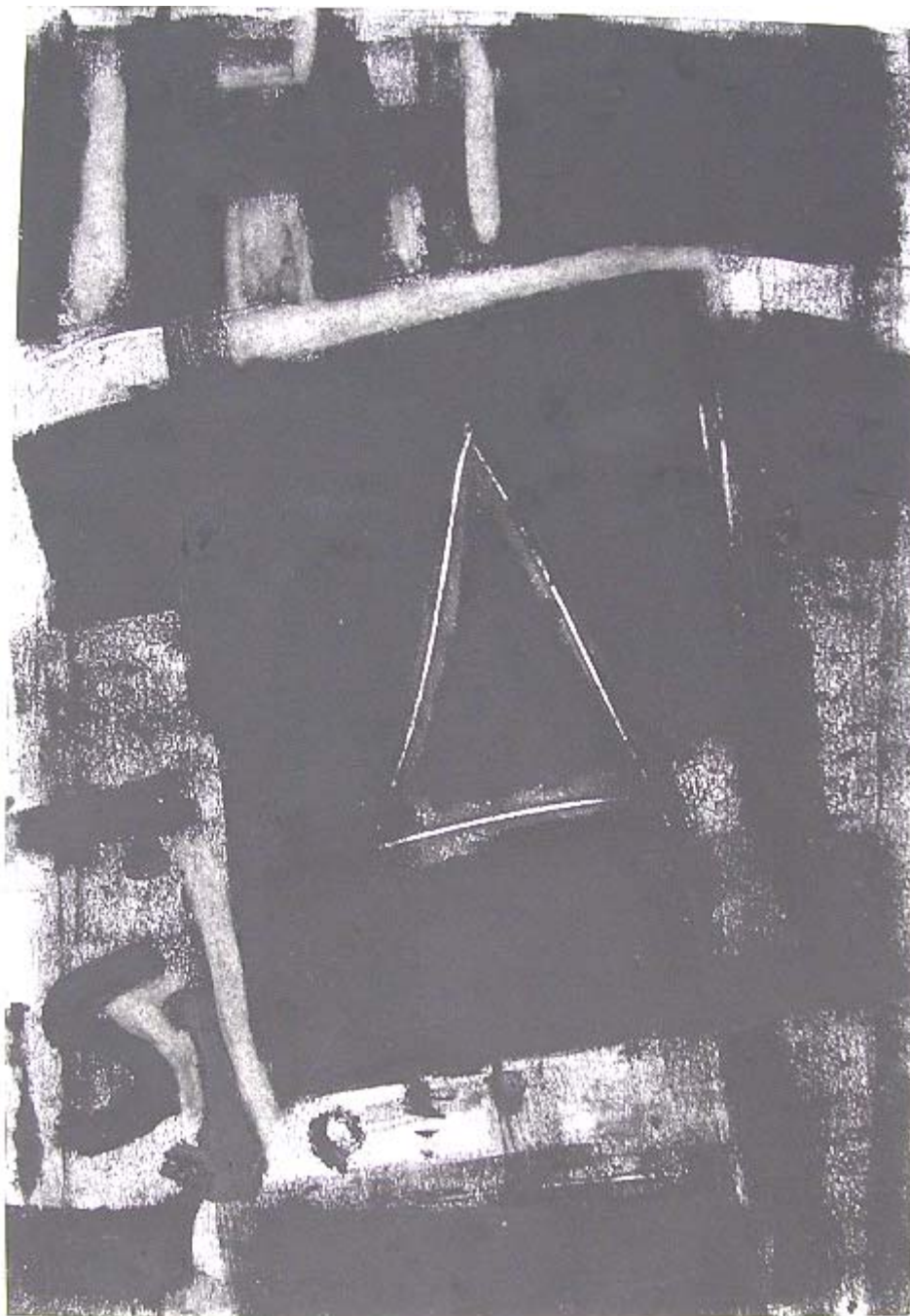
(Imagem 19) ²⁴

²⁴ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



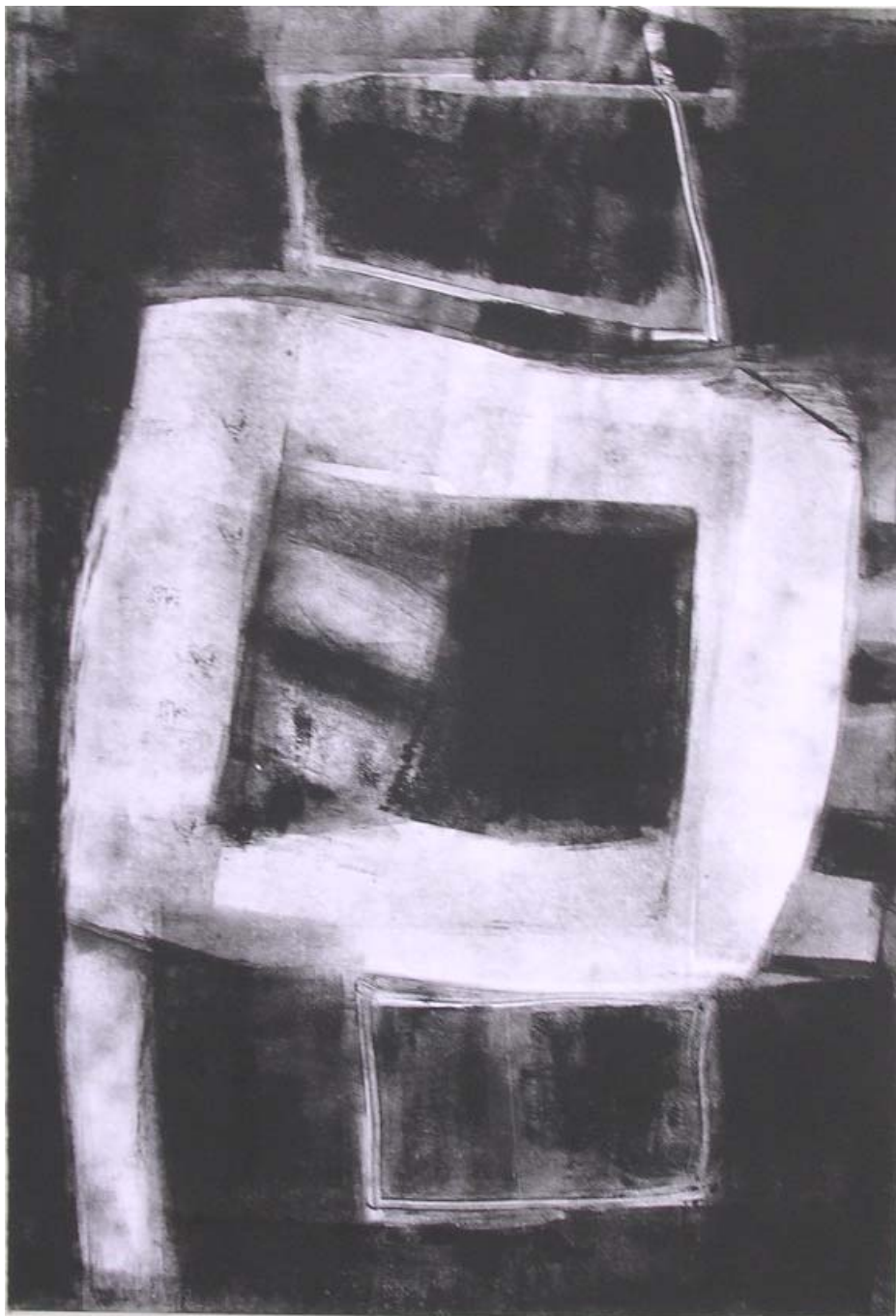
(Imagem 20)²⁵

²⁵ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



(Imagem 21) ²⁶

²⁶ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



(Imagem 22) ²⁷

²⁷ **Sem título** 2002 Monotipia s/ papel (32x22 cm).



(Imagem 23) ²⁸

²⁸ **“31 de Dezembro”** 2003 Monotipia , colagem (66,0x 48,0 cm)



(Imagem 24)²⁹

²⁹ **Sem título** 2003 Monotipia , colagem (66,0x 48,0 cm).



(Imagem 25) ³⁰

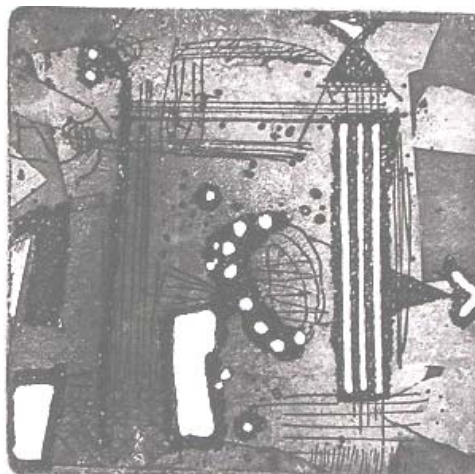
³⁰ **Sem título** 2003 Monotipia , colagem (66,0x 48,0 cm).



(Imagem 26)³¹



(Imagem 27)³²

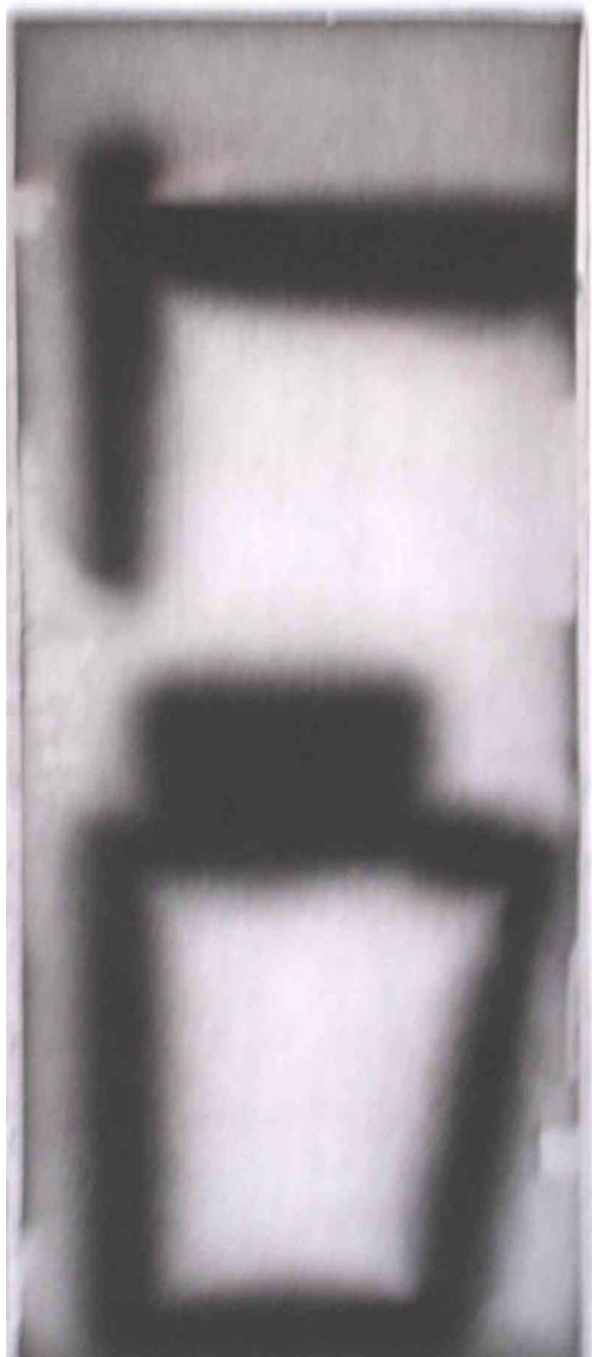


(Imagem 28)³³

³¹ **Sem título** 2001 Eletrogravura como água-tinta / água-forte (9,5x8,0 cm).

³² **Sem título** 2001 Eletrogravura a partir de um erro (12,0x6,5 cm).

³³ **Sem título** 2001 Eletrogravura c/ ajuda do acaso (7,5x7,5cm).



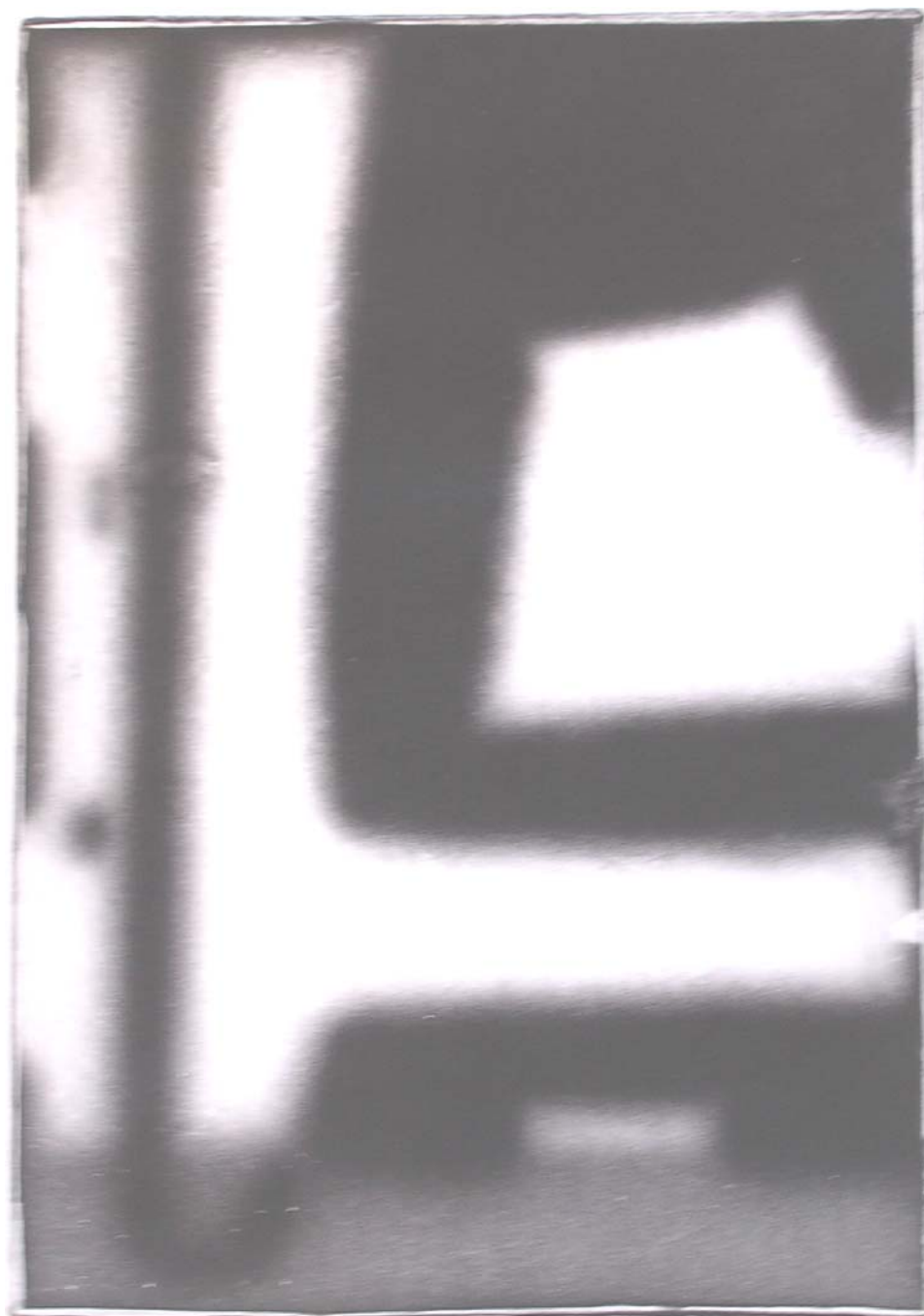
(Imagem 29) ³⁴

³⁴ **EG I 2003** Eletrogravura (24,0x10,0cm).



(Imagem 30) ³⁵

³⁵ **EG II 2003** Eletrogravura (22,5x15,5 cm).

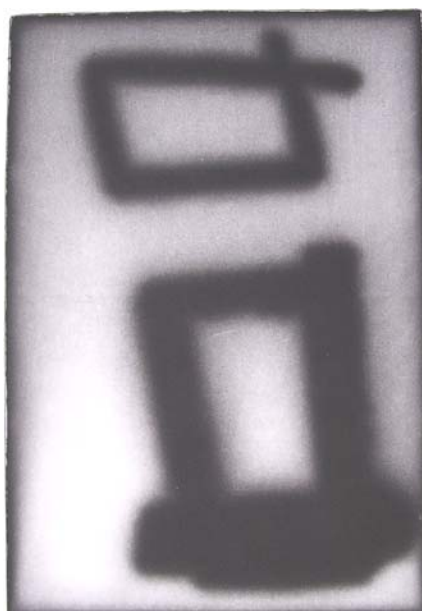


(Imagem 31) ³⁶

³⁶ **EG III** 2003 Eletrogravura (22,5x15,5 cm).



(Imagem 32) ³⁷



(Imagem 33) ³⁸

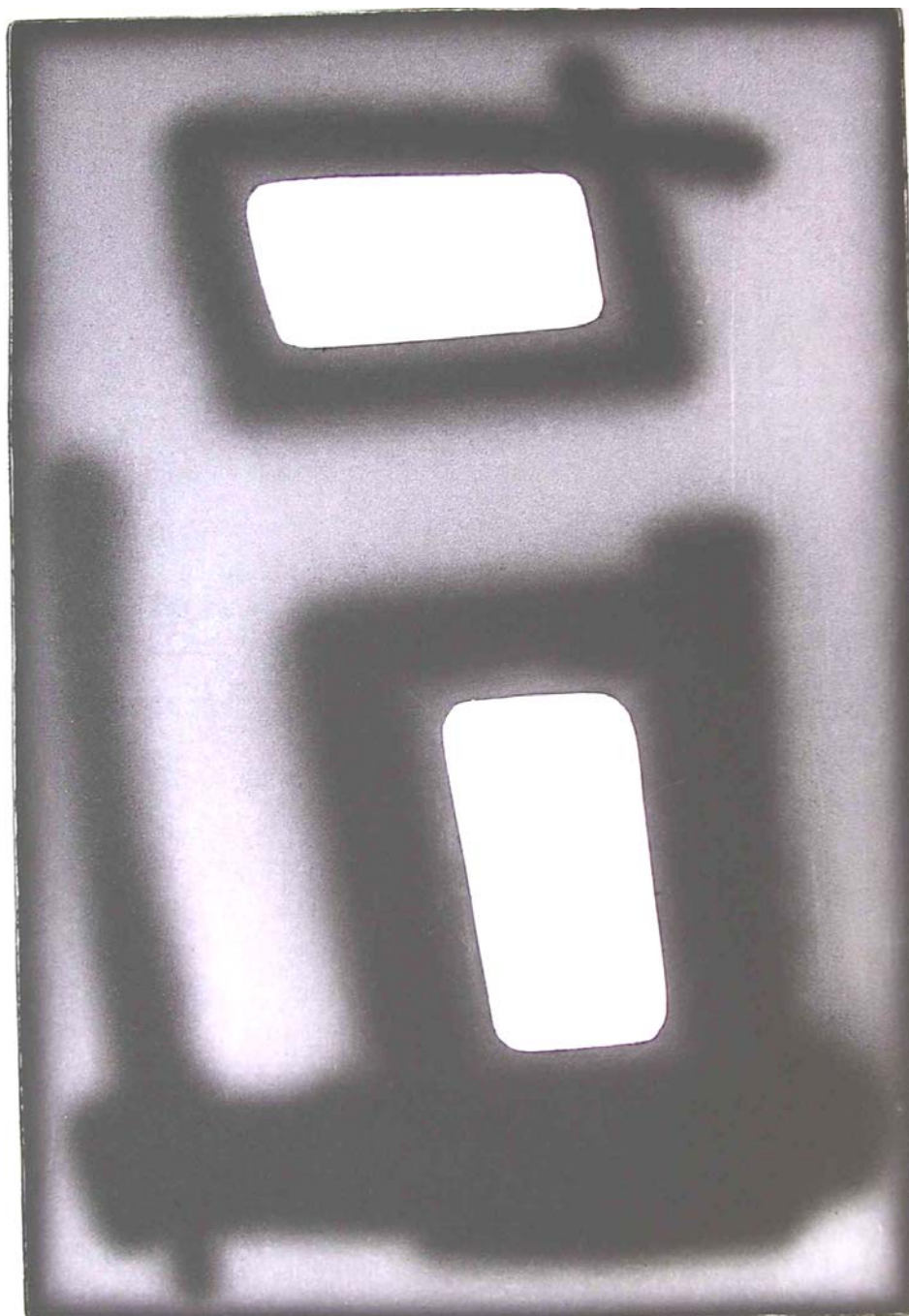


(Imagem 34) ³⁹

³⁷ “Estágio intermediário” Eletrogravura (35,0x24,0 cm).

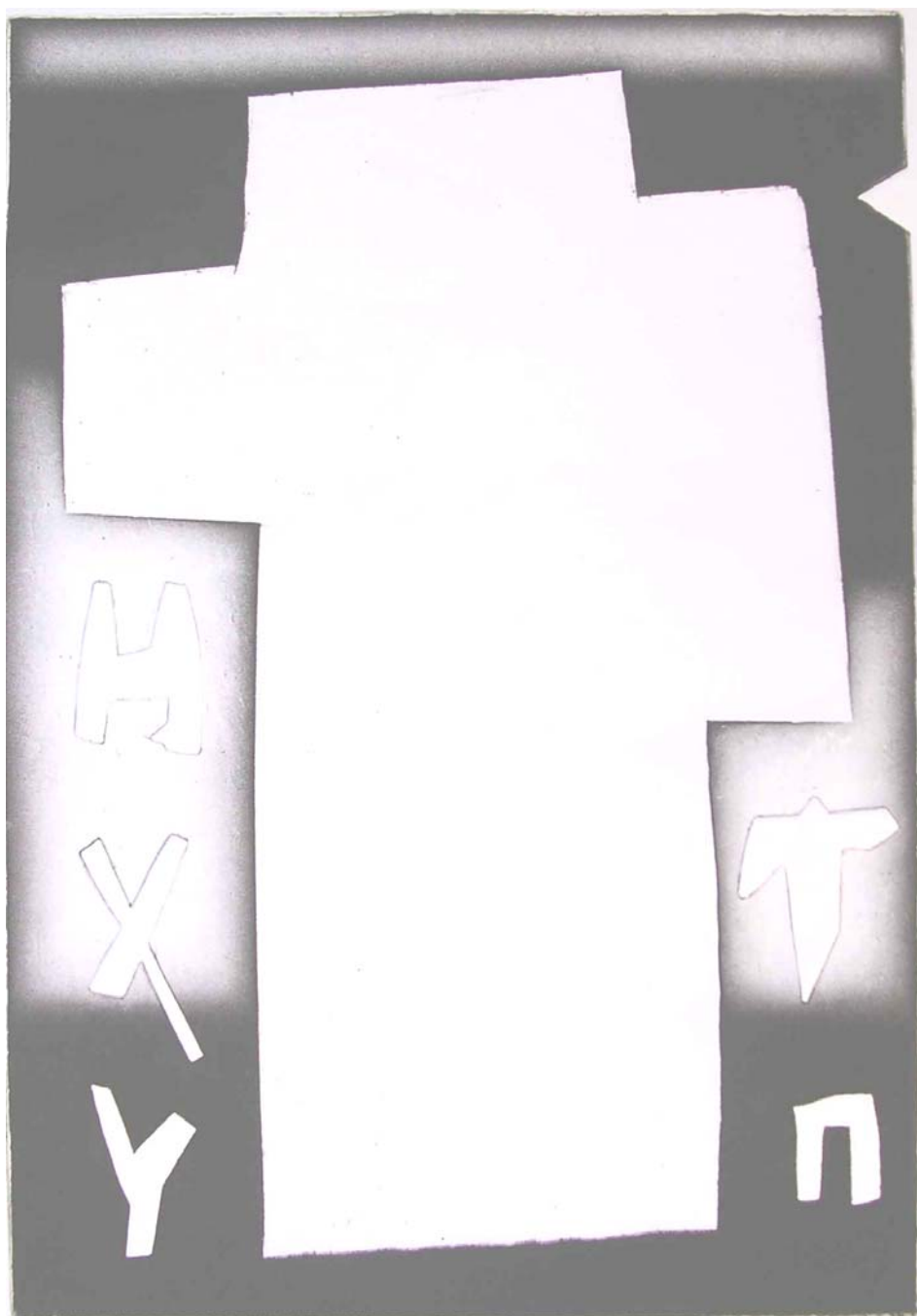
³⁸ “Estágio intermediário” Eletrogravura (35,0x24,0 cm).

³⁹ “Estágio intermediário” Eletrogravura (35,0x24,0 cm).



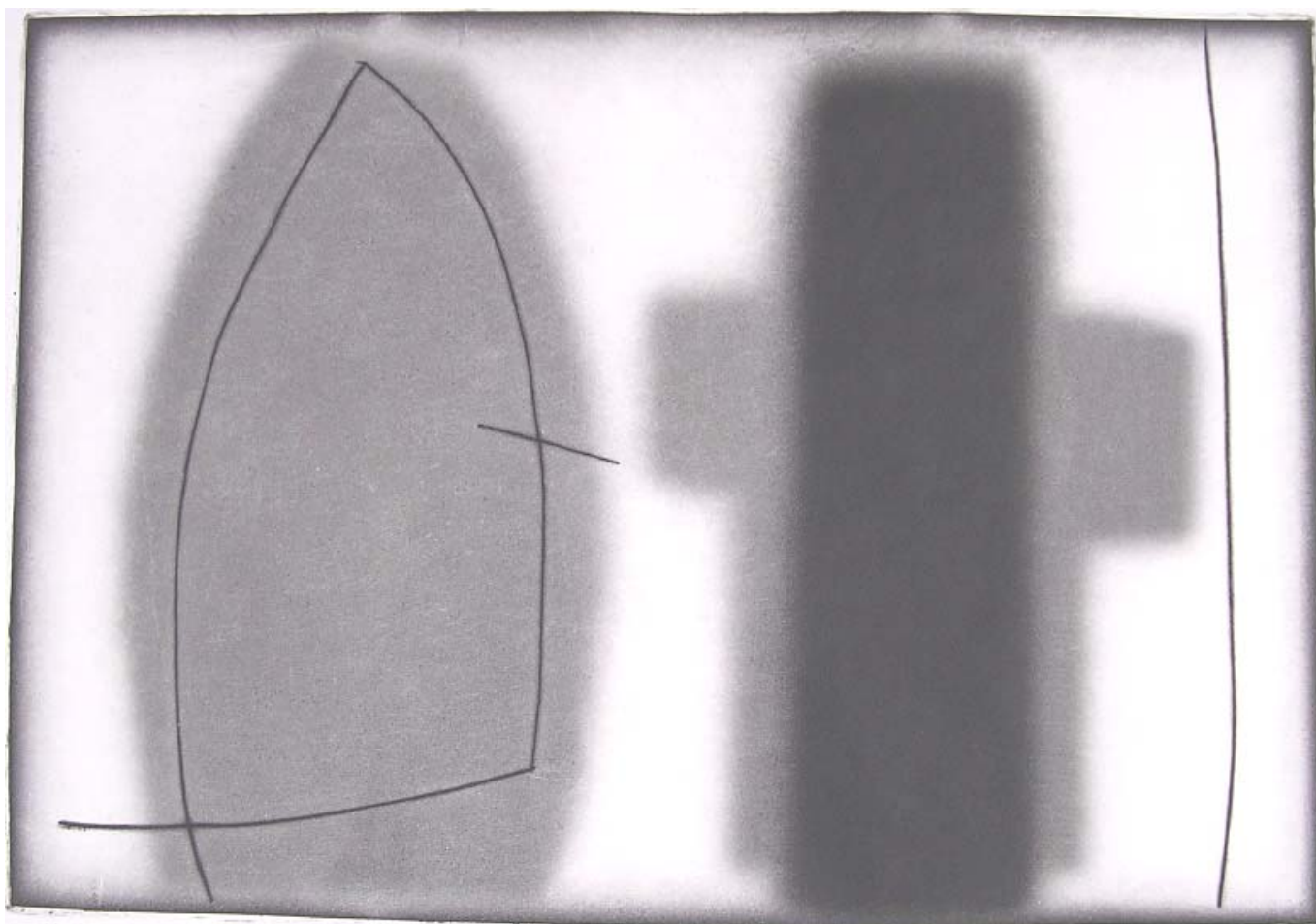
(Imagem 35) ⁴⁰

⁴⁰ **Sem título** 2004 Eletrogravura (35,0x24,0 cm).



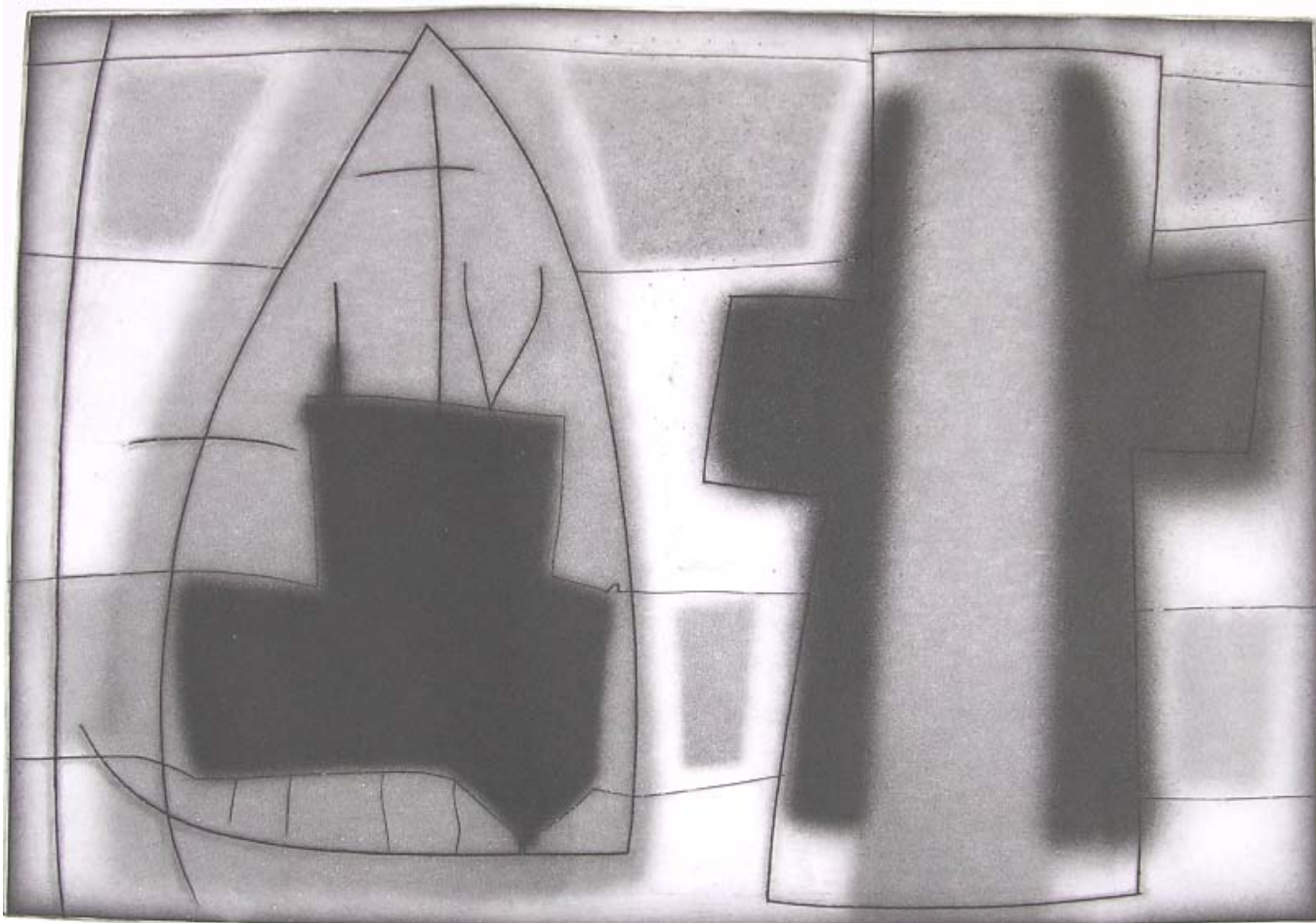
(Imagem 36) ⁴¹

⁴¹ **Sem título** 2004 Eletrogravura (35,0x24,0 cm).



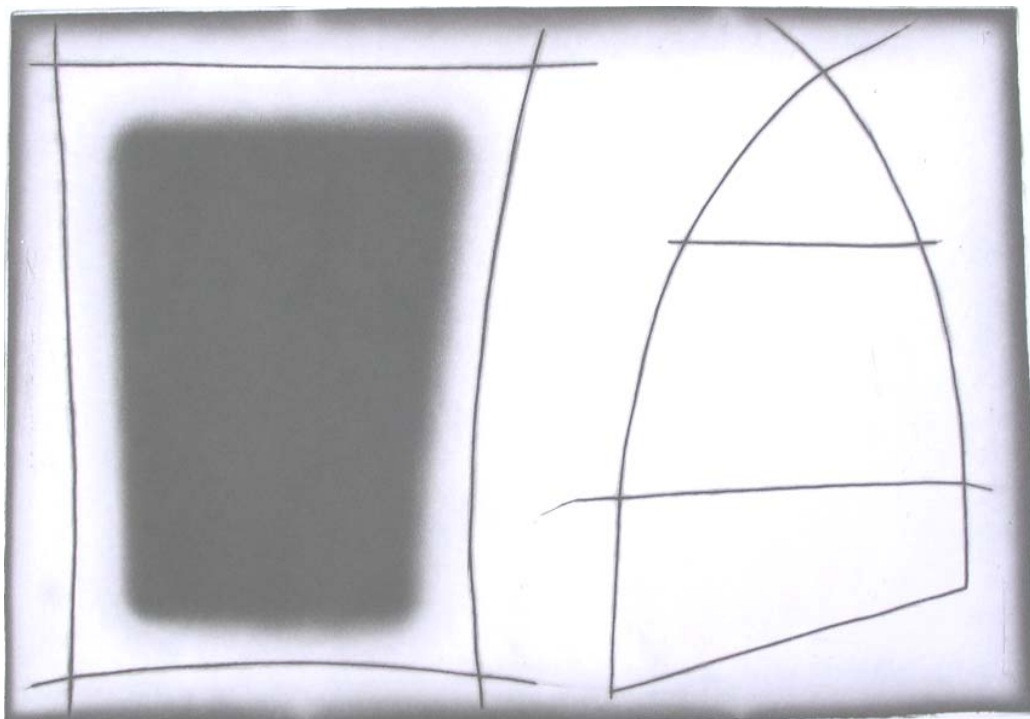
(Imagem 37) ⁴²

⁴² **Sem título** 2004 Eletrogravura / Estilete (24,0x36,5 cm).

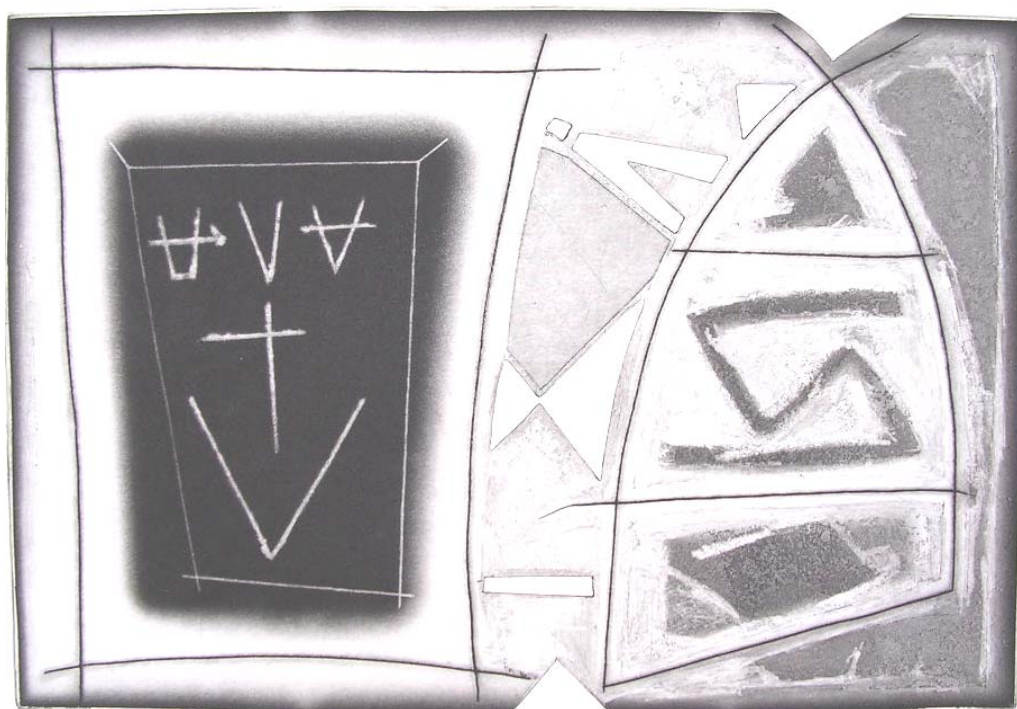


(Imagem 38)⁴²

⁴² **Sem título** 2004 Eletrogravura / Estilete / Buril. (24,0x35,5 cm).



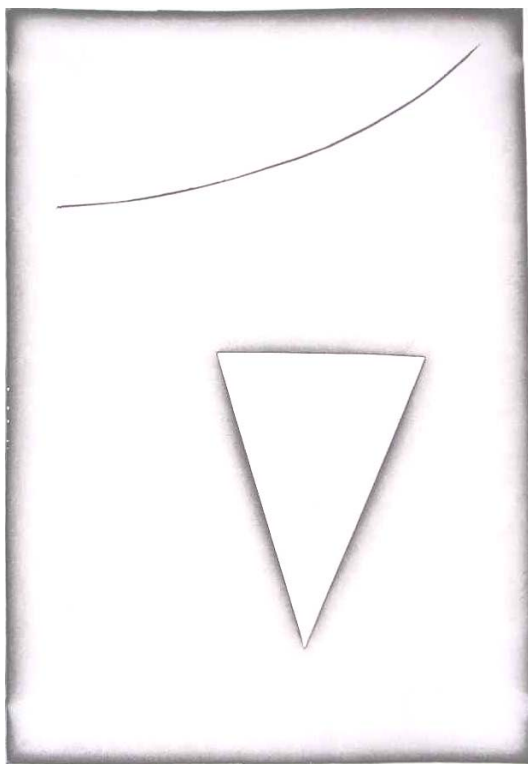
(Imagem 39) ⁴⁴



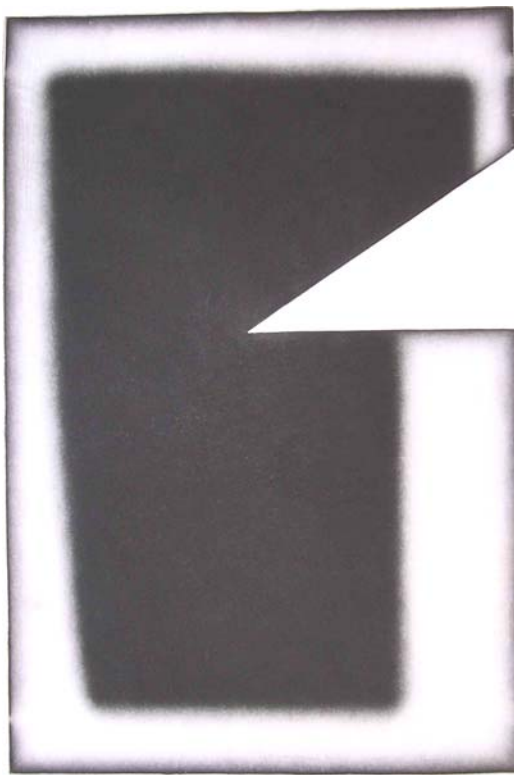
(Imagem 40) ⁴⁵

⁴⁴ “Estágio intermediário” Eletrogravura

⁴⁵ Sem título 2004 Eletrogravura raspada / Estilete (24,5x35,5 cm).

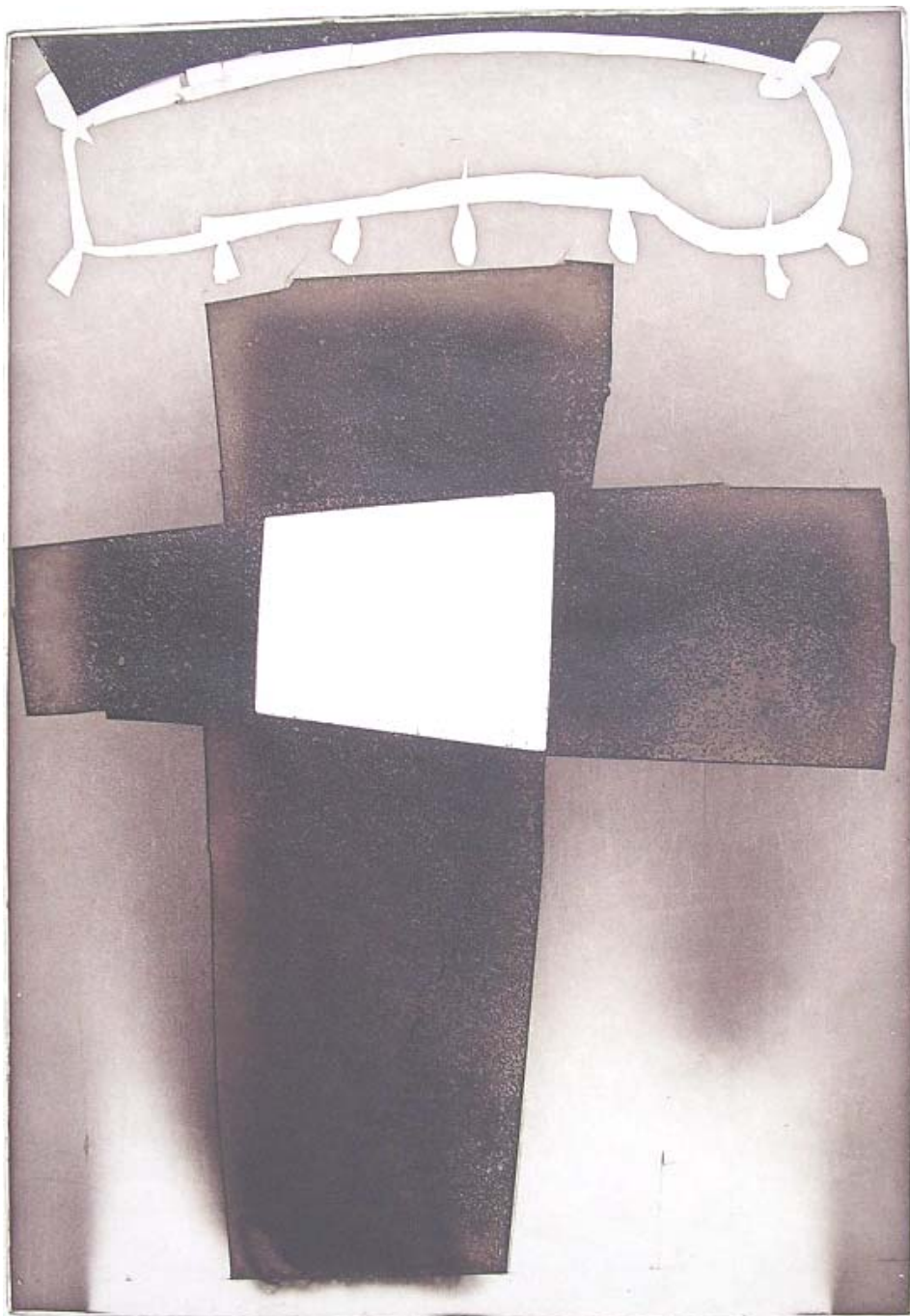


(Imagem 41) ⁴⁶



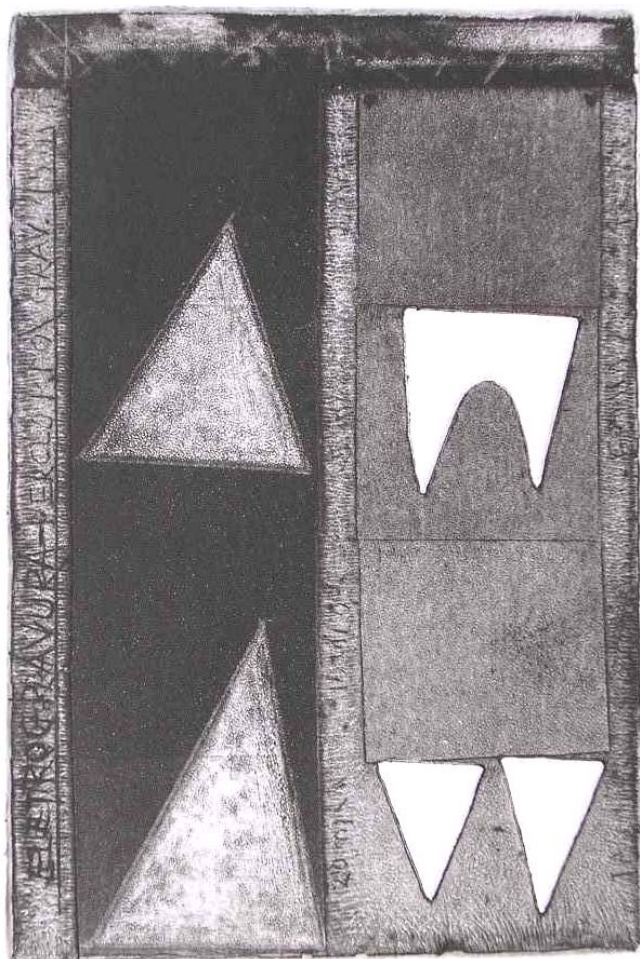
(Imagem 42) ⁴⁷

⁴⁶ **Sem título** 2004 Eletrogravura / Estilete (34,5x24,0 cm).
⁴⁷ **Sem título** 2004 Eletrogravura / Recorte (36,5x24,5 cm)



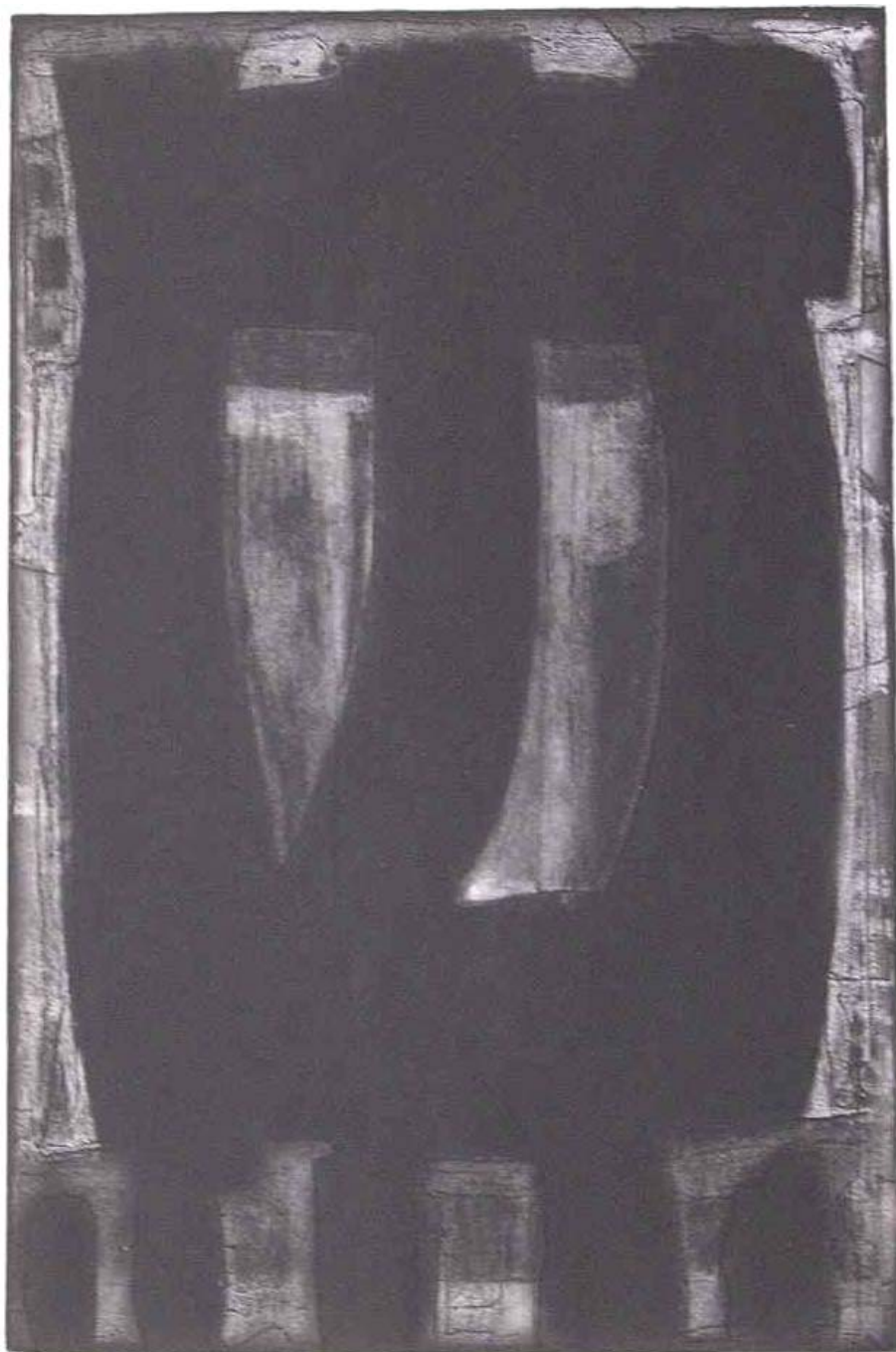
(Imagem 43) ⁴⁸

⁴⁸ **Sem título** 2004 Eletrogravura (35,4x24,0 cm).



(Imagem 44) ⁴⁹

⁴⁹ **Sem título** 2004 Elettrogravura como Maneira Negra (12,8x8,7 cm).



(Imagem 45) ⁵⁰

⁵⁰ **Sem título** 2004 Eletrogravura como Maneira Negra (36,0x24,5 cm).

5- Conclusões.

Acho que o aspecto mais importante deste trabalho foi ter chegado a uma compreensão mais abrangente de como é formada a imagem na *eletrogravura*.

A situação agora é muito mais cômoda do que era no início da pesquisa, quando nem se sabia se a *eletrogravura* tinha características próprias. Mas o fato de ter sido compreendido, sob uma perspectiva mais ampla, como é formada a imagem por meio da eletrólise, abre a possibilidade para que sejam encontradas, ainda, muitas outras características visuais, típicas dessa técnica. Neste trabalho, por exemplo, não foi criada nenhuma imagem composta por “linhas”, variando-se a tonalidade das mesmas, mas já sabemos como fazê-lo. Outro exemplo: até que ponto, a combinação da *eletrogravura* com outras técnicas de gravura-em-metal, poderá abrir caminho para novas poéticas visuais?...

Comecei a pesquisa retratada neste trabalho pela parte técnica⁵¹. Construí os protótipos do Eletrogravador e do tanque de gravação⁵², comecei a pesquisar os vernizes... Mas em meio a essas elucubrações técnicas, eis que surge justo aquilo que estava sendo procurado com tanta ansiedade: “A *Imagem da Eletrogravura*”!... Mudei de rumo. A parte técnica⁵³, pela qual comecei, ficou para trás. Parei tudo e fui criar *imagens*, muito aliviado e satisfeito, por ter alguma coisa de interessante para mostrar.

Agora a técnica⁵⁴ precisa ser retomada. O que tem de ser feito não é coisa muito complicada, mas é bem trabalhosa... O *protótipo do eletrogravador* precisa ser modificado e complementado; outros metais podem ser pesquisados como alternativas para as matrizes, além do cobre; vernizes isolantes precisam ser testados... Paralelamente a essa complementação e otimização da técnica, novas imagens irão sendo criadas, já dentro dessas novas concepções.

Talvez seja necessário também, pensar numa terminologia mais completa e adequada para a “*eletrogravura*”, de maneira que fique mais fácil fazer referências e falar de seus diferentes aspectos. Por exemplo: poder-se-ia adotar o termo

⁵¹ Ver nota 2.

⁵² Anexo I

⁵³ Ver nota 2.

⁵⁴ Ver nota 2.

“eletro-tinta”, quando se estivesse falando de *“manchas”*, como na *“água-tinta”* e *“eletro-linha”*, quando se estivesse falando de *“linhas”*, como na *“água-forte”*.

Todas essas coisas precisariam então ser codificadas e organizadas na forma de instruções e textos, talvez no formato de um ou mais Manuais.

Acredito que a *eletrogravura* possa vir a ter uma importância muito maior do que tem atualmente, dentro do universo da gravura-em-metal. Mas falta ainda muito trabalho pela frente...

ANEXO I

O eletrogravador.

O *eletrogravador* é um retificador, que transforma corrente alternada em contínua, e que está sendo desenvolvido com o objetivo específico de gravar *matrizes de eletrogravuras*. No esquema mostrado na (Figura 1) ele deve ser ligado no lugar da “Fonte de corrente-contínua”. O modelo que está sendo utilizado atualmente é ainda um protótipo que está sendo aprimorado ao longo da pesquisa, em função das necessidades, num processo entrelaçado com o processo de criação das *imagens*.

A (Figura 6) mostra fotos do *eletrogravador* com o seu *tanque de gravação*.

“Eletrogravador” com “Tanque de gravação”



(Figura 6)

ANEXO II

“Projeção de imagem” a partir da placa negativa.

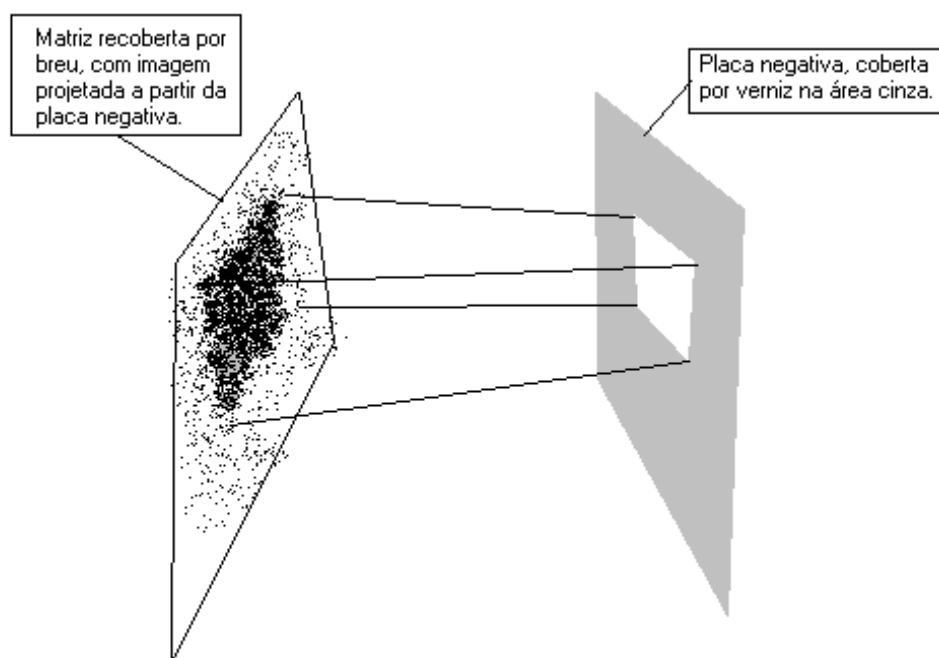


Figura 7

6. Bibliografia

- Archer, Michael. 2001. *Arte Contemporânea, Uma História Concisa*. Martins Fontes. São Paulo, SP.
- Assis, Machado. 1997. *Cantiga de Esponsais*. In: Contos Consagrados de Machado de Assis. PubliFolha. São Paulo, SP.
- Bueno, Maria Lúcia. 2001. *Artes Plásticas no Século XX. Modernidade e Globalização*. Editora da Unicamp/Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, SP.
- Buti, Marco e Letycia, Anna. 2002. *Gravura em Metal*. Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, SP.
- Buti, Marco. 1995. *Marco Buti*. Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado. São Paulo. São Paulo, SP.
- Camargo, Iberê. 1992. *A Gravura*. Sacra-DZ Luzzato. Porto Alegre, RS.
- Ferraz, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. 1998. *Arte e Loucura, Limites do Imprevisível*. Lemos Editorial. São Paulo, SP.
- Freud, S. 1976. *A Interpretação dos Sonhos*. In: Obras Psicológicas Completas. vol. IV, V. Imago Editora. Rio de Janeiro, RJ.
- Freud, S. 1976. *Uma lembrança Infantil de Leonardo da Vinci*. In: Obras Psicológicas Completas, vol. XI. Imago Editora. Rio de Janeiro, RJ.
- Goswami, Amit. 1998. *O Universo Autoconsciente*. Record/Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro, RJ.
- J. Hillman. Psicologia Arquetípica. Cultrix Editora. São Paulo, SP.
- Jorge, Alice e Gabriel, Maria. 1986. *Técnicas da Gravura Artística*. Livros Horizonte. Portugal.
- Joseph, Campbell. Mitos, Sonhos e Religião. Ediouro.
- Jung, Carl G. 1964. *O homem e seus Símbolos*. 3ª Edição. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, RJ.
- Jung, Carl G. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Vozes.
- Leite, José Roberto Teixeira. 1965. *A Gravura Brasileira Contemporânea*. Expressão e Cultura Editora. Rio de Janeiro, RJ.

Maturana, Humberto. *Cognição, Ciência e Vida Cotidiana*. Ed. UFMG. Belo Horizonte, MG..

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Uma Carta*. Tradução livre de “A Letter” por Ronaldo Marín. In: Life of Mozart, por Edward Holmes, in Zervos, C., The Creative Process.

Reily, Lucia. 2001. Armazém de Imagens, *Ensaio Sobre a Produção Artística de Pessoas com Deficiência*. Papirus Editora. Campinas, SP.

Wallas, Graham. *Estágios no Processo Criativo*.

Wilhelm, Richard. 1982. *I Ching-O Livro das Mutações*. Pensamento. São Paulo, SP.

Wollner, Lais Moura. *Quântica, Taoista, Holográfica: a Nova Percepção da Realidade*.

Periódicos

Entler, Ronaldo. *Poéticas do Acaso: Acidentes e Encontros na Criação Artística. Pesquisa FAPESP, Nº 83, Pg.87-89, São Paulo, 2003.*

Gleiser, Marcelo, A criatividade do caos, Caderno Mais!, Folha de São Paulo, 07/11/2004.

Home pages

CP Gravura UNICAMP <http://www.iar.unicamp.br/~cpgravura/index.html>