



**ELAINE CORSI**

**OS SETE PECADOS CAPITAIS: NUMA ABORDAGEM GRÁFICA**

CAMPINAS

2013





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

**ELAINE CORSI**

**OS SETE PECADOS CAPITAIS: NUMA ABORDAGEM GRÁFICA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Artes, na Área de Concentração: Artes Visuais.

**Orientadora: Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva**

**Coorientadora: Profa. Dra. Luise Weiss**

Este exemplar corresponde à versão final de Tese defendida pela aluna Elaine Corsi, e orientada pela Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva.

---

CAMPINAS

2013

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Corsi, Elaine, 1962-  
C818s Os sete pecados capitais : numa abordagem gráfica / Elaine Corsi. –  
Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Ivanir Cozeniosque Silva.  
Coorientador: Luise Weiss.  
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Xilogravura. 2. Grotesco. 3. Ilustrações. 4. Ilustradores. 5. Livros artísticos. I. Silva, Ivanir Cozeniosque, 1953-. II. Weiss, Luise, 1953-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** The seven deadly sins : in a graphical approach

**Palavras-chave em inglês:**

Xylograph

Grotesque

Illustrations

Illustrators

Artistic books

**Área de concentração:** Artes Visuais

**Titulação:** Doutora em Artes

**Banca examinadora:**

Ivanir Cozeniosque Silva [Orientador]

Márcio Donato Périgo

Hermes Renato Hildebrand

Cláudia Maria França da Silva

Paulo de Tarso Cheida Sans

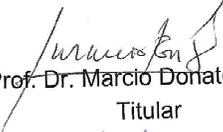
**Data de defesa:** 27-06-2013

**Programa de Pós-Graduação:** Artes

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Tese de Doutorado em Artes, apresentada pela Doutoranda Elaine Corsi - RA 78332 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora, perante a Banca Examinadora:

  
Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva  
Presidente

  
Prof. Dr. Marcio Donato Périgo  
Titular

  
Prof. Dr. Hermes Renato Hildebrand  
Titular

  
Profa. Dra. Cláudia Maria França da Silva  
Titular

  
Prof. Dr. Paulo de Tarso Cheida Sans  
Titular



Dedico este trabalho a Inês que, com paciência, tem me acompanhado durante toda caminhada.



## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Ivanir C. Silva, que colaborou sempre positivamente para que esse trabalho se realizasse.

Ao Padre Edivaldo e ao Bispo Dom Paulo de Uberlândia por ceder livros de sua biblioteca.

Biblioteca pública Municipal, pelos empréstimos de livros.

Secretária de Cultura de Uberlândia – Mônica Debs, pelas liberações durante o período que assisti às aulas presenciais.

Oficina Cultural de Uberlândia e às amigas e colaboradoras Zezé e Yone, pelas discussões e troca de ideias e cessão do espaço da oficina cultural.

Renato Palumbo pelas respostas sempre prontas.

Monica Leite pelas dicas “grotescas”.

Ao Aloísio, que só contribuiu para a realização e término do trabalho.

Nana e Paulo, por diversas idas e vindas à Unicamp, pouso, conforto físico e espiritual.

Gabi, minha sobrinha, por pegar assinaturas em documentos importantes.

João Francisco Duarte Jr., pelos indicativos do caminho a seguir.

A Mary, pela amizade e pelos almoços deliciosos a nos esperar.

Heliana O. Nardim, pelo incentivo e indicação de um (ex) professor – hoje, um amigo.

Guilhermina, Paulo e Renata da Faculdade Católica de Uberlândia, pela pronta colaboração na bibliografia.

Arquivo Público Municipal, na pessoa da amiga Marluce pela atenção, e Juliana Pavesi pelas imprescindíveis ideias e contribuição na execução do livro de artista.

A todos, meus agradecimentos. Nada se faz sozinho, e se consigo agora concluir este trabalho, devo, certamente, a cada um que cruzou meu caminho, uma reverência.



## RESUMO

Neste trabalho faço um estudo prático e teórico sobre minha produção artística em xilogravura, que tem como tema Os Sete Pecados Capitais. Trago para a discussão desta produção em xilogravura questões como o gênero grotesco, fatos marcantes da história da ilustração e ilustradores importantes como Oswaldo Goeldi, Rubem Grilo, Gilvan Samico, e ilustrações de cordelistas. Apresento minhas afinidades gráficas, não só pela linguagem – a gravura – como também pela temática. Incluo minhas ilustrações realizadas para livros, contos e CD e coloco a discussão sobre a produção de obras híbridas – neste caso a mistura de processos considerados arcaicos e novas tecnologias – que ocorreram durante o período, bem como a realização de um livro de artista.

Palavras – chave: xilogravura, grotesco, ilustração, ilustradores, livro de artista.



## ABSTRACT

In this thesis I present a practical and theoretic study on my xylographic artistic production having the Seven Deadly Sins, also known as the Capital Vices or Cardinal Sins as a theme, putting into discussion questions as the grotesque, illustration history remarkable facts and relevant illustrators as Oswaldo Goeldi, Rubem Grilo, Gilvan Samico and some Cordel illustrators. I introduce my artistic graphical affinities, not only in media/artistic language/artistic way of expression – the engraving – but also in the thematic. I also include my illustrations for books, short stories and CDs and the discussion on hybrid art work production – meaning the process mixing of antique and new technologies – that occurs during this period and also an Artist Book elaboration.

Key words: xylograph, grotesque, illustration, illustrators, artist book.



## LISTA DE FIGURAS

Blusa de tricô, papagaios (pipas) e carrinho de rolimã.....	07
Xilogravura – A Inveja – E. Corsi .....	13
Xilogravura – A Vaidade – E. Corsi.....	14
Xilogravura – A Ira – E. Corsi.....	15
Xilogravura – A Preguiça – E. Corsi.....	16
Xilogravura – A Luxúria – E. Corsi .....	17
Xilogravura – A Avareza – E. Corsi.....	18
Xilogravura – A Gula – E. Corsi .....	19
Obra – Physica Curiosa – C. Schott.....	24
Obra – De Monstris – F. Liceti .....	24
Obra – O Jardim das Delícias Terrenas – H. Bosch.....	26
Obra – Tentações de Santo Antonio – M. Günwald .....	27
Obra – em metal (da série) – Os Desastres da Guerra – F. Goya.....	28
Obra – em xilogravura – A Gula – E. Corsi .....	28
Obra – em metal – A Luxúria – J. Ensor .....	30
Obra – em xilogravura – A Luxúria – E. Corsi .....	30
Obra – Leão de Belfort – M. Ernst.....	32
Xilogravura – A Ira – E. Corsi.....	32
Obra – A Barricada – O. Dix.....	33
Obra – Rua – O. Dix.....	33
Buda pregando no Jardim de Jetavana – impressa W. Chieg.....	36
Iluminura – Os Quatro cavaleiros do Apocalipse – B. D’Urgell.....	37
Letras Capitulares – Livro de Horas de D. Manuel.....	39
Desenhos – livro de modelos – V. de Honnecourt.....	41
Letra capitular em Códice.....	42
Letra capitular em Pergaminho.....	42

Ilustração em códice – V. de Beauvais .....	43
Ilustração – Memórias do Subsolo – O. Goeldi.....	46
Ilustração – O assassinato – O. Goeldi.....	47
Ilustração – Cobra Norato – O. Goeldi.....	48
Ilustração – O Vendedor de Peixe.....	49
Ilustração – Multinacionais – R. Grilo.....	50
Ilustração – Está o planeta aquecendo? – R. Grilo.....	51
Ilustração de capa de Cordel – Mestre Azulão.....	52
Ilustração de capa de Cordel – Ciro Fernandes.....	52
Xilogravura – Tentação de Santo Antonio – G. Samico.....	53
Ilustração – Mistérios da meia – noite – E. Corsi.....	55
Ilustração – Anjos Cantores – E. Corsi.....	56
Ilustração – Dr. Defeca – E. Corsi.....	57
Ilustração – Bois – E. Corsi.....	57
Ilustração – Comunicação Profissional – E. Corsi.....	58
Fotografia – Coreto – E. Corsi.....	66
Fotografia – Golfinho – E. Corsi.....	67
Fotografia – Capitel – E. Corsi.....	68
Fotografia – Leão – E. Corsi.....	69
Fotografia – De pernas para o ar – E. Corsi.....	74
Fotografia – Somente só – E. Corsi.....	74
Fotografia – Ponte sobre o rio – E. Corsi.....	75
Fotografias – Na espera – E. Corsi.....	76
Obra - Sibipiruna – E. Corsi.....	78
Obra – Artificio – E. Corsi.....	79
Obra – Dá uma carona? – E. Corsi.....	79
Obra – E o vento levou... – E. Corsi.....	80
Obra – Nosso primeiro passeio – E. Corsi.....	80

Obra – Retrato em branco e preto – E. Corsi.....	81
Obra – Atrás vem gente – E. Corsi.....	81
Obra – Seres humanos? – E. Corsi.....	82
Obra – Equilibrista, eu? – E. Corsi.....	83
Obra – Perdi a cabeça! – E. Corsi.....	83
Obra – Já posso Nascer? – E. Corsi.....	84
Obra – Salto Vital – E. Corsi.....	84
Série– Eu, Ernst e a Cidade.....	88,89,90
Lâminas de madeira sem lixar.....	93
Lâminas duplas coladas.....	94
Livro desenhado.....	95,96
Livro – objeto pronto.....	98
Desenho feito sobre madeira.....	101
Madeira pintada com nanquim.....	102
Detalhe da matriz pronta para cópia.....	103
Obra – O filho e o sangue – E. Corsi.....	104
Detalhe – O filho e o sangue – E. Corsi.....	105,106,107
Obra – Bicho de sete cabeças – E. Corsi.....	108
Obra – Cabeças vão rolar – E. Corsi.....	108
Obra – Flutuando – E. Corsi.....	109
Obra – Quem me olha? – E. Corsi.....	110
Obra – Luxúria em Dó menor – E. Corsi.....	111
Obra – Explosão – E. Corsi.....	112
Obra – Flutuando – E. Corsi.....	115
Obra – Quem me olha? – E. Corsi.....	116
Obra – Ira Vermelha – E. Corsi.....	117
Obra – Bicho de sete cabeças – E. Corsi.....	118
Obra – No olho do furacão – E. Corsi.....	119

Obra – No centro do fogo – E. Corsi.....	120
Obra – Muito prazer – E. Corsi.....	121
Obra – Cabeças vão rolar – E. Corsi.....	122
Obra – Luxúria em Dó menor – E. Corsi.....	123
Obra – Mata-me! – E. Corsi.....	124
Obra – A barca dos insanos – E. Corsi.....	125
Obra – Mais um! – E. Corsi.....	126
Obra – Insanos noturnos – E. Corsi.....	127
Obra – O banho – E. Corsi.....	128
Obra – Explosão – E. Corsi.....	129
Obra – Quem nos vigia? – E. Corsi.....	130
Obra – A Vaidade – E. Corsi.....	131
Obra – O anjo caído – E. Corsi.....	132
Obra – Senhores da noite – E. Corsi.....	133
Obra – Você procura alguém? – E. Corsi.....	134
Obra – O filho e o sangue – E. Corsi.....	135
Obra – Noturnos – E. Corsi.....	136

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	1
I - A CRIAÇÃO DOS PERSONAGENS .....	3
PAPAGAIOS, TRICÔ E CARRINHO DE ROLIMÃ: um espaço para a memória. .	5
A CRIAÇÃO DAS SETE FIGURAS.....	9
SETE POESIAS PARA SETE IMAGENS .....	13
II - IDENTIDADES ARTÍSTICAS E OUTRAS HISTÓRIAS.....	21
MINHAS CRIATURAS DIALOGAM COM AS IDENTIDADES ARTÍSTICAS .....	23
A ILUSTRAÇÃO: UM POUCO DE HISTÓRIA .....	35
OUTRAS HISTÓRIAS: MINHAS AFINIDADES GRÁFICAS.....	45
MINHAS HISTÓRIAS: MEU ENCONTRO COM A ILUSTRAÇÃO.....	55
III - POR MARES NUNCA ANTES NAVEGADOS .....	59
AS EXPOSIÇÕES .....	61
A EXPOSIÇÃO OLHARES APROXIMADOS .....	63
IMAGENS: OLHARES APROXIMADOS.....	65
A EXPOSIÇÃO: TRAJETO (RE) CONSTRUÍDO .....	71
IMAGENS: TRAJETO (RE) CONSTRUÍDO .....	73
A EXPOSIÇÃO: EU, ERNST E A CIDADE .....	77
IMAGENS: EU, ERNST E A CIDADE .....	87
LIVRO DE ARTISTA.....	93
IV - IMAGENS E GRAVURAS: numa abordagem gráfica .....	99
A MADEIRA E O ENCAVO .....	101
BREVE ANÁLISE DE QUATRO IMAGENS DA TESE .....	108
V - XILOGRAVURAS PRODUZIDAS NO PERÍODO DA PESQUISA .....	113
VI - CONCLUSÃO .....	137
VII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	139
VIII - REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS - ARTIGOS E TESES .....	142

## APRESENTAÇÃO

O trabalho, aqui apresentado, tem por finalidade realizar um estudo prático/teórico sobre a obra *OS SETE PECADOS CAPITAIS*, que foram realizados por mim, em xilogravura, no ano de 2006. A imagem híbrida, ou seja, a mistura de humanos e animais/bichos proporcionou uma imagética grotesca. Não me concentrarei em fatos históricos, mas darei informações básicas para que alguns leitores que desconhecem a arte grotesca compreendam e se interessem do tema tratado. Na intenção de nortear e elucidar alguns aspectos da minha obra, no corpo do texto informo sobre ilustração e ilustradores que desenvolvem sua obra em xilogravura, bem como sobre artistas, que usam outras linguagens, mas com os quais me identifico pela temática. A criação dessa obra desencadeou-se após uma campanha política, no entanto, é fato que essas imagens estavam, de alguma forma, sendo amadurecidas por mim e, com certeza, lançarei mão de lembranças, memórias que me fizeram chegar até aqui.

Faço um relato a respeito das imagens, seu surgimento e criação, bem como sobre a preferência por essa linguagem artística, a xilogravura. Apresento minha maneira particular de escolher os temas a serem trabalhados e discuto questões de ordem técnica na escolha do material e na realização da obra.

A exposição será denominada 7 x 7, pois foi a partir da pesquisa com os sete pecados capitais que novas situações artísticas foram sendo reveladas e novos trabalhos realizados. Assim sendo, a exposição final será a soma de todas essas obras, desde as sete primeiras xilogravuras até as gravuras que finalizam a pesquisa, sem esquecer a importância simbólica do número sete neste trabalho e em outras áreas.

Como exemplo, cito algumas de suas formas simbólicas. Na religião, pode ser assim explicado: o número sete resultar da soma do número três e do quatro. O número três fazendo referência à Santíssima Trindade e o quatro à identificação do mundo criado (os quatro cantos); ou, ainda, a existência dos sete dias da semana, os sete Espíritos de Deus, sendo eles o da Sabedoria, do Senhor, da Inteligência, do Conselho, da Fortaleza, do Conhecimento e do Temor. Poderia citar muitas outras simbologias, para mostrar a importância desse número para os religiosos ou

místicos, no entanto, não me aprofundarei nesse aspecto, pois fugiria da intenção inicial que é discorrer sobre o processo criativo, tendo em mente que o tema – *sete pecados* – foi um grande mote para o desenvolvimento desse trabalho.

As partes do texto serão assim divididas: na parte I, trato do surgimento das personagens, explico como as figuras híbridas foram construídas e crio um poema para cada uma delas.

Na parte II, exponho minhas identidades artísticas e o diálogo com obras grotescas; falo da importância da ilustração e minha afinidade com ela e, como não poderia faltar, trato também de minhas afinidades gráficas.

A parte III, *por mares nunca antes navegados*, é uma referência aos trabalhos híbridos (até então, nunca havia feito), e que agora realizo, tanto na gravura, como aqueles desenvolvidos em novas tecnologias, e mostro, ainda, o resultado prático desse trabalho nas exposições ***Olhares Aproximados; Eu, Ernst e a Cidade, Trajeto (Re) Construído.***

Na parte IV, apresento o resultado da pesquisa/tese, com as novas imagens e gravuras que foram surgindo no trabalho plástico, assim como a construção do livro de artista, o qual chamo de livro-objeto.

## **I - A CRIAÇÃO DOS PERSONAGENS**



## PAPAGAIOS, TRICÔ E CARRINHO DE ROLIMÃ: um espaço para a memória.

*Fazer é pensar – R. Sennett*

Existe uma frase que poderá ser encontrada – falada ou escrita –, diversas vezes durante a realização desse trabalho “não posso me furtar a algumas lembranças”.

Na minha casa, no interior, era costume que os pais – os homens – tivessem ferramentas como serrote, martelo, formão, morsa, esmeril, lixa, tinta e muitas outras. Meu pai fazia “de tudo”, quando necessário. Não tinha o hábito de chamar pedreiro, eletricista ou profissionais afins. Ele mesmo fazia pequenos consertos, e ao fazê-los nos chamava e nos ensinava (não somente aos homens da casa) a fazer e cuidar de certas coisas.

Com isso, sempre pudemos mexer em suas ferramentas e construir brinquedos, comportamento, àquela época, muito natural. Fazíamos nossas próprias pipas, construíamos nossos balanços e não podia faltar o carrinho de rolimã. Esse era o brinquedo mais desejado, pois ao dirigir, nos sentíamos verdadeiros “pilotos”, e brincar na rua fazendo nossas competições, sem correr sérios perigos, era possível.

Vivíamos, sim, com os dedos dos pés ralados devido as nossas competições; as mãos, sempre com uma ou outra unha preta, devido às marteladas que nos ocorriam durante a construção do carrinho. No entanto, nada disso nos desanimava, pois esses percalços eram pequenos diante da diversão que estava por vir.

Nestes momentos, que normalmente eram compartilhados com outras crianças, estávamos exercitando o pensamento, pois para se conseguir maior velocidade nas competições, era preciso pensar no *designer*, no tamanho, no peso do carrinho. Para fixar os rolimãs, tínhamos que pensar como arredondar a madeira que serviria de eixo. Para frear, tínhamos que pensar em um freio de mão e em outras soluções para que os riscos fossem menores. Com isso, estávamos o tempo todo pensando e colocando toda nossa criatividade em prática.

Construíamos, também, nossas pipas, que chamávamos de papagaios. Não se usava comprá-las prontas. Buscar e cortar os bambus, normalmente cabia aos meninos. Depois de consegui-los, nós podíamos participar da montagem do

“papagaio”. O corte, o preparo da vara de sustentação, sua espessura para conseguir a envergadura necessária, estar bem lisa para não furar o papel de seda, o trato criativo na rabiola, às vezes formando uma trança, outras em correntes coloridas.

Além dessas experiências domésticas, a escola onde estudei também contribuiu para a preparação futura, pois na 7ª e 8ª séries nos era oferecida uma disciplina chamada “práticas industriais”, em que trabalhávamos com maquinário bem mais pesado ainda como o torno, a serra de fita, a serra circular e, com certeza, tudo isso me proporcionou uma vasta experiência para a vida adulta. Assim sendo, o trabalho técnico, o uso de instrumentos cortantes, que a gravura exige, não me foi nenhuma novidade ou nenhum empecilho na descoberta dessa linguagem artística.

Não menos importantes foram os casacos de tricô tecidos por mim, e por toda a família, para enfrentar o frio pinhalense. O manusear das agulhas, a escolha dos pontos como trança, pipoca, meia, ou a seleção das cores, das linhas para a realização do trabalho, sempre foi uma difícil tarefa, pois dela dependia o resultado final.

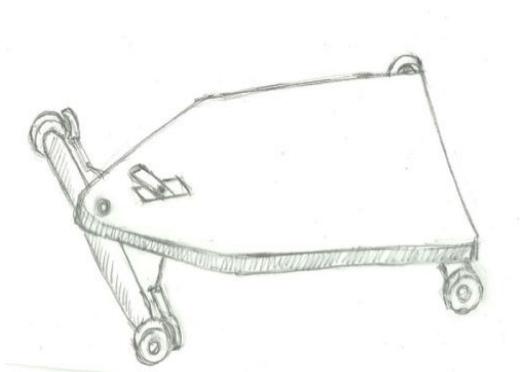
Em todas essas atividades citadas o trabalho manual e, às vezes, solitário acontecia, mas os momentos de confraternização na troca de ideias e opiniões eram sempre muito bons e instrutivos.

Hoje, ou melhor, no tempo de faculdade de artes, vi o porquê da minha identificação com gravura. Para mim era muito simples o uso daquelas ferramentas, a facilidade do manuseio que já havia aprendido. Enquanto colegas se machucavam tentando usá-las eu me punha a gravar com muita facilidade.

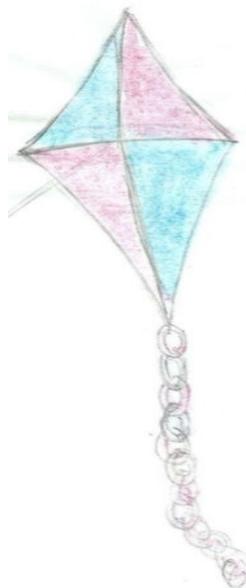
Imagens criadas para ilustrar os trabalhos manuais e brinquedos citados anteriormente



Foto: Blusa de tricô



Carrinho de Rolimã



Desenho: Pipa



Desenho: Pipa



## A CRIAÇÃO DAS SETE FIGURAS

Ao realizar o trabalho, como disse anteriormente, diversas lembranças foram sendo retomadas das imagens que vi ainda criança. Os homens/animais foram seres que habitaram minha infância por meio das histórias em quadrinhos de Walt Disney. Eram revistas que minha irmã mais velha me “ajudava” a colecionar.

Nas imagens em xilogravuras, que agora se apresentam, esses animais falantes, com sentimentos humanos estão mais endurecidos, brutos e menos carismáticos; no entanto, como os primeiros, passíveis de reações bastante humanizadas.

Esses “seres” que encontrava nas leituras de minha infância, que fizeram parte da minha formação, voltaram e contribuíram na realização deste trabalho. O grotesco infantilizado, hibridismos (humanos/animais, seres risíveis), fazendo parte da vida das crianças. Esses personagens foram usados, por seu criador, com a mesma intenção dos grotescos adultos, ou seja, enviar uma mensagem, transmitir ensinamentos.

Mas, voltando à vida adulta! As gravuras possuem os conteúdos formais e estéticos do grotesco e para firmar o termo, lembramos que grotesco se constitui de hibridismos homem/ animais, homens/plantas, exagero ou desproporção de formas.

A obra se desenvolveu após trabalhar em uma campanha política e foi fruto de momentos de observação e questionamento sobre algumas atitudes humanas. Depois de vencido o pleito eleitoral, notei que as atitudes dos profissionais envolvidos na campanha se transformaram veementemente.

Os jogos de poder, a ganância, a ira estavam ali representados. Isso fez com que despertasse em mim um sentimento que se confundiu entre tristeza e prazer. Tristeza ao ver tantas falhas do comportamento humano das quais somos passíveis e o outro; o prazer, que me serviu de mote, me impulsionou a criar tais imagens.

No livro *Esculpir o tempo*, de Tarkovski, um professor de Novosibirsk escreve ao autor dizendo: “o filme (que aqui substituo por obra) livra o homem do encantamento do silêncio, permite que ele liberte o espírito das ansiedades e das coisas vãs que o oprimem”. (TARKOVSKI, 1998, p. 06).

Assim o fiz, mostrando por meio de imagens uma explosão de sentimentos, pois mesmo sendo um tema bastante falado e estudado, compreendemos que para cada ser humano as experiências vividas e a “experiência do autoconhecimento ético e moral representa, [...] o único objetivo da vida, e, em termos subjetivos, ela é vivenciada a cada vez como algo novo” (TARKOVSKI, 1998, p. 39).

Podemos afirmar que esses temas são recorrentes e, frequentemente, são retomados em filmes, na literatura, nas artes plásticas. Segundo Valladão (2006),

Warburg conceberia as imagens como símbolos condensadores de uma memória coletiva, que circulariam através do tempo, reativando-se e modificando-se ao inserir-se em momentos históricos específicos. (p. 222)

Esse momento, então, fez com que me embrenhasse, por meio de símbolos e formas híbridas, representando e explicitando a bestialidade, pela qual nós, seres humanos, muitas vezes somos acometidos, não por inocência, mas pelo simples desejo de poder, de ser diferente, de se acreditar astuto e enganador.

O grotesco, com seus seres escatológicos, teratológicos, estranhos, risíveis, colaborou na discussão do moralizante, pois entendemos que ao serem usadas, essas deformações não estão só no corpo, mas nos símbolos nos sugerindo deformação do caráter. Na intenção de exagerar na simbologia dos seres híbridos e monstruosos, usei nas sete imagens objetos como pulseira, brinco, arma, dinheiro, ou seja, imagens, que se repetem em todas elas, chamando a atenção e mostrando que não somos – ou nos tornamos – uma coisa só, mas que neste jogo de vaidades, podemos ser múltiplos; assim, os símbolos usados são para nos ajudar a compreender essa gama de sentimentos que afloram nos seres humanos.

Em meus projetos de trabalho, pretendo que sejam “projetos poéticos também ligados a princípios éticos, [meu] plano de valores e [minha] forma de representar o mundo.” (SALLES, 2007, p. 38)

Ainda na infância, tive contato com alguns livros que meus irmãos mais velhos liam e ficavam em uma pequena estante. Não eram muitos livros, mas uma literatura de boa qualidade e continham imagens ilustrativas que eu achava muito bonitas. Na época algumas imagens me chamaram a atenção, pois não sabia como elas eram feitas, ou melhor, não parecia desenho a lápis (grafite), e eram produzidas

em branco e preto, de um contraste forte. Tomei conhecimento sobre elas muitos anos depois.

Eram xilogravuras que ilustravam alguns daqueles livros. Descobri que meu gosto por gravura havia se iniciado há muitos anos, mas foi no curso de artes plásticas, que tomei conhecimento desta linguagem artística, e meu gosto se consolidou. Hoje meu trabalho plástico é desenvolvido com gravura, sendo mais constante a xilogravura.

As imagens sobre os sete pecados capitais, que aqui apresento, foram realizadas nessa linguagem.

Para a criação das imagens que realizo na gravura não existe uma forma pré-determinada, mas tenho um grande apreço em criar imagens que tenham a ver com a música, como exemplo, a gravura *Nem lixo, nem luxo; Retrato em branco e preto; Deixa chover*, que fazem referência, ou melhor, são citações de nomes ou parte de letras de músicas de Rita Lee, Chico Buarque, Guilherme Arantes, ou ditos populares que conseguem, por meio de uma pequena frase, passar uma mensagem.

Na realização dos trabalhos em gravura, sempre preferi a madeira mogno, mas em tempos de correção política – e essa espécie se encontra em extinção –, usei o Medium Density Fiberbord – MDF. No entanto, o MDF, por ser um aglutinado de fibras de madeira e resina sintética, que sob efeito do calor dão uma forma homogênea, perdemos as características “naturais” da madeira e por isso evito utilizar esse material.

Atualmente, tenho trabalhado com placas de compensado de curupixá. É um tipo de madeira que me dá um resultado bem parecido com o do mogno. Tem os veios mais fechados, dando uma textura uniforme e limpa e proporciona boa resistência no uso do instrumental de corte. Esses instrumentos são chamados de goivas, e possuem diferentes formatos para o talho na madeira, com isso proporcionam diferentes cortes que são: as goivas em “V” ou corte seco, uma linha bem fina para detalhes e incisões delicadas; as goivas em “U” ou corte doce, uma linha mais grossa, mais arredondada, que pode dar resultados mais suaves. Existem goivas com corte reto, inclinado, mas todas com a mesma função de gravar a

madeira. O instrumental que uso, atualmente, é de aço suíço fresado o que dá maior qualidade no fio e, conseqüentemente, um corte mais preciso e limpo na madeira.

Nessa primeira fase, o uso do branco e preto, um contraste que chega a ser brutal, fez com que o clima denso e a tensão do tema se mantivessem, proporcionando uma leitura direta, impactante.

*Nas xilogravuras Os Sete Pecados Capitais*, acredito ter conseguido suprir essas expectativas ao realizar as obras da forma como as realizei.

Como vimos, a figura/personagem criada é uma só para toda a série, o que as diferencia são as situações vividas, ou seja, em cada pecado esse personagem recebe objetos que são símbolos do assunto tratado como, por exemplo, o revólver, as munições (balas), para representar a ira; os colares e pulseiras, para a vaidade, mas todas as cenas ocorrem em preto e branco.

Nas sete primeiras xilogravuras, que deram início ao trabalho, não houve preocupação em colocar essas imagens em planos. A imagem única sempre esteve em primeiro plano. Ela era o principal. Não desejava que o espectador se distraísse, analisando o que acontecia no segundo ou terceiro planos, se existissem. Quis deixar o contato direto e indubitável com os seres híbridos, monstregos que ganharam vida e sentimentos humanos, ou melhor, homens que perderam os sentimentos e cederam aos vícios terrenos tornando-se bestiais.

## SETE POESIAS PARA SETE IMAGENS



Obra: A Inveja - 2006  
Imagem: 19 x 40 cm  
Autora: Elaine Corsi

### A INVEJA

Eu na porta de casa,  
Olhava atenta suas tranças.  
Loira, de sainya de tergal.  
Ninguém podia com ela.  
Corria, pulava e andava no carrinho.  
E se achava a tal.  
Eu cobiçava!  
Como queria dar (só) uma voltinha  
Mas ela, a dona do carrinho,  
Nem sequer notava.  
Nunca me oferecia.  
Ah, quanta inveja eu sentia  
De descer feito uma louca  
Em franca travessura.  
Mas tudo logo acabava.  
Minha mãe de pronto gritava:  
Não é coisa de menina!



Obra: A Vaidade – 2006  
Imagem: 16 x 35 cm  
Autora: Elaine Corsi

## A VAIDADE

Que linda era ela. Que bela!  
O espelho a sua frente,  
e ela doente, então, se  
perguntava:  
Espelho, espelho meu, existe  
alguém mais bela do que eu?  
E o espelho com alma de gente,  
muito mais vaidoso do que a  
doente, lhe respondia:  
Não, minha senhora.  
E assim, ele a traía,  
pois, tendo alma de gente  
de vaidoso não se cabia.  
Mentia!  
E dia a dia, sua senhora,  
daquelas palavras se comprazia.  
E o espelho que a refletia,  
na imagem também se via.  
Querendo o que era seu,  
a ele mesmo fazia  
a pergunta do dia a dia:  
Espelho, espelho meu, existe  
alguém mais belo que eu?



Obra: A Ira – 2006  
Imagem: 40 x 44,5 cm  
Autora: Elaine Corsi

## A IRA

Percorro meu pensamento  
com o intento de matá-la.  
Cruel como um bandido  
da pior escória  
alimento minha ira,  
relembro nossa estória.  
A fio o metal reluzente.  
Ando em bares,  
ruas escuras.  
Não me atendo a outro  
sentimento  
Planejo o momento, o meu  
intento!  
Acabar com ela, acabar com  
tudo.  
Olho o metal pontiagudo  
E cravo-lhe no peito.  
Percorro meu pensamento  
no intento de matá-la



Obra: A Preguiça – 2006  
Imagem: 19 x 40 cm  
Autora: Elaine Corsi

### A PREGUIÇA

Um bocejo, outro bocejo.  
Lentamente estico as pernas.  
Hora de ir trabalhar.  
Viro de um lado, viro do outro.  
Lentamente estico os braços.  
Hora de ir trabalhar.  
Esfrego os olhos que acabei de  
abrir.  
Mais um bocejo, aaahhhh!  
Ouço o barulho da chuva.  
Meu olho pisca pesado.  
Hora de ir trabalhar.  
Penso em tanto trabalho,  
Hora de ir preguiçar.



Obra: A Luxúria – 2006  
Imagem: 25,5 x 33,5 cm  
Autora: Elaine Corsi

#### A LUXÚRIA

Nua, os pelos expostos,  
os seios em pé.  
Homens e mulheres  
aguardavam.  
Não vendia seu corpo porque  
precisasse.  
Mas porque queria!  
Desejava  
homens desvalidos,  
jovens apressados de olhar  
comprido.  
A luxúria a completava.  
Só desta forma se satisfazia.  
Quem não pagasse,

A luxúria a completava.  
Só desta forma se satisfazia.  
Quem não pagasse,  
também podia  
usar de suas entranhas  
um, dois, três, tanto fazia.  
Amor? Não lhe cabia.  
Prazer! Isso, sim, lhe bastava.  
E ela gozava, gemia, ria.  
A vizinhança apedrejava.  
Não por vingança,  
mas pelo gozo que não tinha.



Obra: A Avareza – 2006  
Imagem: 14 x 40 cm  
Autora: Elaine Corsi

## A AVAREZA

Amealha, junta, guarda  
cresce sua burra.  
A vida passa.  
Avaro que é, tem o faro  
para o dinheiro, para os  
negócios.  
A vida passa de forma sem  
graça  
e sem nunca ter direito ao ócio.  
Sem um beijo, sem uma flor,  
sem um amigo, sem uma  
bebida.  
Nem mulheres ele tinha.

E assim a vida ia...  
Sua burra só crescia  
empréstimos, juros, cálculos.  
Nem um canto.  
Nem tristeza, ou alegria.  
De todos que havia perdido  
Nem a saudade lhe doía.  
E assim a vida ia.



Obra: A Gula – 2006  
Imagem: 23,5 x 47 cm  
Autora: Elaine Corsi

## A GULA

Escorre pelo canto de sua boca  
Um líquido grosso, escuro e mal cheiroso.  
Quanto mais escorria, mais ele se ria.  
Poucos entenderam o porquê.  
No entanto, a gula era sua alegria.  
Comia porque comia.  
E se entupia, até não mais caber.  
Por isso vomitava, porque não cabia.  
E a gargalhada em meio ao líquido  
fazia com que ele ficasse em apatia.  
E ele comia, comia, e comia.  
Abria os olhos e a boca e assim engolia  
tudo o que era dado  
e tudo aquilo que se permitia.  
E ele tudo se permitia.



## **II - IDENTIDADES ARTÍSTICAS E OUTRAS HISTÓRIAS**



## MINHAS CRIATURAS DIALOGAM COM AS IDENTIDADES ARTÍSTICAS

Ao realizar o primeiro trabalho, as gravuras que deram início à série, constatei que minhas imagens possuíam um determinado estilo, denominado por muitos de grotesco<sup>1</sup>, assim como grandes afinidades artísticas.

Analisando algumas obras que nos remetem ao tema como as de Bosch (O Jardim das Delícias Terrenas), ou Grünewald (Tentações de Santo Antonio), notei que esses artistas conseguiram a densidade que o tema pede, no entanto, faço a ressalva de que a temática é a mesma, mas a linguagem artística não. Saliento que as obras citadas são pinturas, e a obra em estudo e desenvolvimento são xilogravuras.

O desenho e a gravura estiveram sempre presentes no gênero “grotesco” da arte. A gravura comumente feita em preto e branco reafirmou, nessas obras, a densidade que os temas exigiam e, com certeza, atendia ao gosto pela seriação, que os artistas dos séculos XV e XVI mantinham ao produzi-las. Com a gravura, podemos pensar na possibilidade da reprodução de imagens o que vinha a contentar os artistas, pois estes apreciavam a realização de reproduções seriadas como as quatro estações, os dez mandamentos, os signos do zodíaco. (DUBOIS, 1995)

Nos próximos séculos XVII, XVIII, XIX e XX, é possível encontrar muitos artistas que realizaram obras importantes sob a égide do grotesco-cômico ou do grotesco-fantástico, no entanto, não irei discuti-las, dando preferência para um ou outro, pois a intenção é discutir o uso do grotesco como expressão, mas sem o particularizar.

O grotesco-fantástico tem seu início com Brueghel e Bosch (sec. XV); no século XVIII, Blake, com certeza, é o maior representante dos ingleses. No século XIX, os artistas franceses são os que ganham destaque com obras do grotesco-fantástico.

---

<sup>1</sup> *La grottesca e grottesco*, como derivações de *grotta* (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no palácio de Tito, no decurso de escavações feitas em Roma e depois em outras regiões da Itália, embora defenda-se que o fenômeno (grotesco) seja bem mais antigo do que o nome. (W. Kayser - 2009)

São eles: Grandville, Bresdin, Redon, o austro-húngaro Alfred Kubin, somando-se ao flamengo James Ensor e ao artista alemão Max Ernst.

Dedicarei uma parte de análise e estudos comparativos sobre estes dois últimos artistas, bem como H. Bosch, M. Grünewald e F. Goya, pois foram suas imagens que nortearam meu trabalho sobre os sete pecados capitais.

Foi assim com as obras de Hieronymus Bosch *O Jardim das Delícias Terrenas* – 1504, ou ainda, Mathias Grünewald *Tentações de Santo Antonio* – 1515; e as calcogravuras de Francisco Goya com a série *Os desastres da guerra* – 1810 ou James Ensor com *A Luxúria* – 1888.

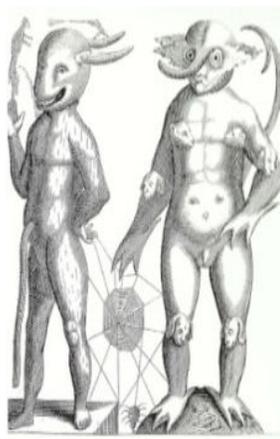
Comparo o termo grotesco com minha obra, pois este se refere às imagens plasmadas de forma híbrida, ou seja, homem / bicho, planta / homem, sem a preocupação com a real grandeza das coisas ou se peças e objetos estão sendo usados com sua real destinação.

Para clarear esta ideia do que é o grotesco, cabe outra citação, que surge ainda no século XV:

Algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas, ou seja: a clara separação entre os domínios dos utensílios, das plantas, dos animais e dos homens, bem como da estética, da simetria, da ordem natural das grandezas”. (KAYSER, 2009, p.20)



Obra: *Physica Curiosa*  
Autor: Caspar Schott, 1662  
Fonte: U. Eco – 2007



Obra: *De Monstris*  
Autor: Fortunio Liceti, 1668  
Fonte: U. Eco - 2007

Fica claro que, na realização da minha série sobre os sete pecados, a influência de imagens “grotescas” é latente. Não foi proposital ser um trabalho neste estilo, mas como o tema envolve moral e ética, é fácil compreender o porquê da escolha de formas híbridas. Elas nos apresentam a “desumanização”, a forma bestial do homem quando dá vazão a vontades exageradas, desejos sem limites e sem escrúpulo, proporcionando, no ato criativo, o trabalho com o “feio”, que é constantemente relacionado às forças do mal.

No entanto, após esse encontro com o grotesco, as identidades artísticas ficaram bem claras. Pela temática, e não pela linguagem artística, faço comparações da minha obra com dois artistas pintores, Bosch e Grünewald, sobre os sete pecados. O primeiro é Hieronymus Bosch (c.1450 – 1516), que em sua obra *O Jardim das Delícias Terrenas* – 1504, trata do tema luxúria.

A obra é um tríptico, pintada sobre madeira, que no centro traz o sexo luxurioso, sem pudor, onde os personagens são também grotescos e híbridos.

As cores do painel central são vivas e existe uma grande quantidade de tons. Mas é a mistura de seres humanos, bichos marinhos, pássaros gigantes, todos tomados por um erotismo exacerbado que chama a atenção. Os painéis laterais, um sendo o céu, o outro o inferno são também bastante sexualizados. O *céu* possui cores fortes, muitos tons, que mais parece a continuação do painel central.

Mas mesmo sendo o *céu*, os personagens humanos e as criaturas híbridas mantêm um clima de sexualidade. No *inferno*, as cores são escuras demonstrando que existe um “pagamento” pelo que fizeram no jardim das delícias, onde tudo era colorido, bom e sem julgamento. Era apenas luxúria, o desfrute na vida terrena.



Obra: O Jardim das Delícias Terrenas – 1504  
Autor: Hieronymus Bosch  
Fonte: pt.wikipedia.org  
Acesso em: 01.11.2011

O artista Mathias Grünewald (1470 - 1528) traz em sua pintura a tensão de alguns temas religiosos, o que vem ao encontro com a temática das xilogravuras por mim realizadas, que, assim como essas imagens grotescas, apresentam elementos bem marcantes.

Em, *Tentações de Santo Antonio* – 1515, a cor vermelha está presente em toda a obra, cor esta bastante simbólica, pois está associada a feridas purulentas e fétidas e às partes íntimas do corpo humano e dos seres que não são humanos.

Grünewald abusa da hibridização das formas onde se misturam pássaros, roedores, seres humanos. Só existe uma parte com a cor azul, que ocupa uma área significativa da obra, que é vista na roupa do santo que está sendo sacrificado e que parece morto.

Os diversos planos levando-nos a um lugar profundo, misterioso repleto de criaturas híbridas. No último plano encontramos uma saída, mas é muito distante e de difícil acesso devido aos percalços no caminho.



Obra: Tentações de Santo Antonio – 1515  
Autor: Mathias Grünewald  
Fonte: pt.wikipedia.org  
Acesso em: 01.11.2011

A afinidade artística com Francisco Goya (1746 – 1828) aconteceu pela temática e linguagem gravura, embora seja gravura em metal, existem, com certeza, pontos de contato entre as linguagens. Goya foi, sem dúvida, o artista que mais criticou o poder e fez de sua arte um veículo de protesto. Sua série de calcogravuras – gravura em metal – que se inicia em 1799 e finda em 1823, com 218 placas, nos revela um mundo corrupto, sem ética e sem moral. Cria em suas imagens toda espécie de desacertos morais e vícios humanos, e é neste aspecto que encontro a afinidade para usá-las em minhas discussões neste trabalho.

Robert Hughes<sup>2</sup> nos diz sobre Goya: “observador meticuloso de costumes, gestos e classes; o pintor satírico e indignado, crítico da guerra, da injustiça e da

---

<sup>2</sup> Robert Hughes – escritor e crítico de arte australiano. Radicado em Nova York, atuou como crítico de arte para a revista Time.

Inquisição; e o amargo cronista da loucura e da morte violenta”. Arthur Danto<sup>3</sup>, assim se refere à obra do artista: “Goya mostra como somos, numa visão sombria de depravação. Suas gravuras constituem um espelho moral no qual se reflete nossa natureza perversa e mesquinha”. Goya afirma que *Os Caprichos* trata dos “vícios, extravagâncias e desacertos comuns a toda sociedade”, ao vender a série para um diário de Madri.

Quando realizei a série de *Os sete pecados*, as mesmas críticas faziam parte daquilo que pretendia dizer, chamar a atenção sobre o comportamento de seres humanos. Neste período esses comportamentos também apontavam para exageros e desacertos éticos de uma determinada comunidade.



Série: Os desastres da guerra – 1810  
Autor: Francisco Goya  
Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br)  
Acesso em: 01.11.2011



Obra: A Gula – 2006  
Imagem: 23,5 x 47,0 cm  
Autora: Elaine Corsi  
Acesso em: 01.11.2011

---

<sup>3</sup>Arthur Danto – filósofo, escritor e crítico de arte americano. Professor de filosofia na Universidade de Columbia (Nova York).

James Ensor (1860 – 1949) me fascinou pela temática em suas calcogravuras (metal), que está diretamente ligada as minhas xilogravuras. Em sua obra, Ensor lança mão de temas religiosos como na gravura a *Entrada de Cristo em Bruxelas*, para chamar a atenção e denunciar os acontecimentos políticos da época, como greves e manifestações populares, e também não deixa de ser uma crítica aos soberanos, pois estes eram acostumados a fazer entradas festivas nas cidades da região de Flandres. Ensor trata das coisas mundanas, critica sem piedade os costumes da sociedade. A gravura – a *Luxúria* de 1904 – faz parte de álbum que trata dos vícios humanos, ou seja, dos pecados capitais. Para retratar a luxúria, o artista cria um cenário com muita simbologia: a alcova, e dentro dela uma mulher grávida que recebe um homem que tenta beijá-la, também nesse quarto existe a morte, um esqueleto e um monstro, que fica horrorizado com a cena macabra que envolve os personagens.

Na minha xilogravura – *A Luxúria* de 2006 – não existem personagens que se espantam ou são moralistas. Esse conceito – moral – não tem a menor importância na cena. Eles simplesmente realizam o ato. Acredito que o que seduz no tema é ele ser, poderíamos dizer–universal, e que ao envolver política, religião, ética, moral apresenta-nos uma gama enorme de possibilidades no trato da imagem.



Obra: A Luxúria – 1888  
Autor: James Ensor  
Esta gravura (em metal) fez parte do álbum  
Os pecados capitais – 1904  
Fonte: J. Ensor



Obra: A Luxúria – 2006  
Imagem: 22,5 x 33,5 cm  
Autora: Elaine Corsi

Max Ernst (1891 – 1976), outra afinidade artística que, após conhecer sua obra e visitar sua exposição com 184 imagens no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, não poderia deixar de citar.

A maneira singular que ele criava suas obras leva o espectador a pensar em um mundo paralelo, onírico. Apropriava - se de imagens já existentes que recolhia de revistas livros, periódicos e por meio de técnicas semiautomáticas, colagem, “frottages” (ERNST, 1987, p.08) e depois reproduzidas fotograficamente fazendo surgir novas obras que naquela época foram consideradas revolucionárias inovações. Ernst trazia em suas gravuras a estética grotesca, ainda questionamentos políticos sobre o absurdo da guerra e uma sociedade em crise.

Nos anos 1919 em Colônia – Alemanha, como precursor do movimento Dada, Ernst e seu amigo Baargeld, fizeram uma manifestação, uma reação moral a questões como a apresentação do “Jovem Rei”, peça que consideravam uma “tolice insultante”, ou a primeira guerra mundial: “uma guerra horrível e estúpida” e costumava considerar sobre sua arte “as minhas obras da época não se destinam a seduzir mas a fazer uivar...” (ERNST, 1987, p.24)

Sua obras tinham a forma grotesca, os hibridismos (homens/animais) e como encontro grandes semelhanças na forma que realizei as xilogravuras escolhi uma gravura para dialogar com uma das minhas xilogravuras – A Ira.

O leão humanizado vigia a mulher olhando-a com ares de quem está com raiva. Segura, com força, suas vestes na altura do peito, como se tentasse dominar um forte ímpeto, como se apertasse o coração na tentativa de segurá-lo. O cachorro, abaixo, na lateral direita, não escapa à cena, pois não está ali somente como mais um personagem, mas possui fisionomia de ser humano, olhando com desconfiança e babando como se tomado de desejo e ódio. A mulher, em terceiro plano, de mãos juntas, flutua como se estivesse orando, talvez para que não fosse atacada pela ira dos outros personagens.

Na xilogravura, *A Ira*, o personagem híbrido principal mata outro ser. Seus olhos vidrados, os dentes pontiagudos, a mandíbula apertada e seus dentes cerrados nos dão a sensação de contração e mostra o ato – assassinato – concluído. Os símbolos, como as notas e as moedas, o revólver, a bala que voa ao lado do seu corpo em riste, o sexo ereto fortalecem o sentido de uma ação violenta, mas que traz com ela o prazer na realização do ato.



Obra: Leão de Belfort – 1933  
Autor: Max Ernst  
Disponível em:  
[www.google.com.br/search?q?=max+ernst](http://www.google.com.br/search?q?=max+ernst)



Obra: A Ira – 2006  
Imagem: 40 x 44,5 cm  
Autora: Elaine Corsi

Otto Dix (1891 – 1969) trouxe para sua obra gráfica o que viveu nas trincheiras e campos de batalha, assim como as desgraças e marcas deixadas por uma guerra após seu término. Sua grande produção gráfica e ápice de suas gravuras estão em *A Guerra*.

A dramaticidade de suas obras se inicia pelos títulos, que, a partir daí, dão ao espectador um relato bruto da realidade vivida por ele. Algumas de suas gravuras podem ser consideradas de cunho documental – as realizadas a partir dos desenhos feitos nos campos de luta –, e outra parte pode ser chamada de “gravuras críticas”. Essas mostram as consequências do pós-guerra com pessoas mutiladas, casas e famílias destruídas.

Dix foi figura atuante no mundo das artes e sofre influência do grupo de expressionistas *Der Blaue Reiter*. Como outros artistas do período expressionista, Dix também retrata a decadência moral e social somando-se às crises política e intelectual que atingiu a Alemanha, e que seus artistas modernistas souberam retratar tão enfaticamente.



Obra: A Barricada – 1922  
Água – forte  
Fonte:  
<http://www.cam.cultura.pr.gov.br>



Obra: Rua 1920  
Água Forte  
Fonte:  
<http://www.cam.cultura.pr.gov.br>



## A ILUSTRAÇÃO: UM POUCO DE HISTÓRIA

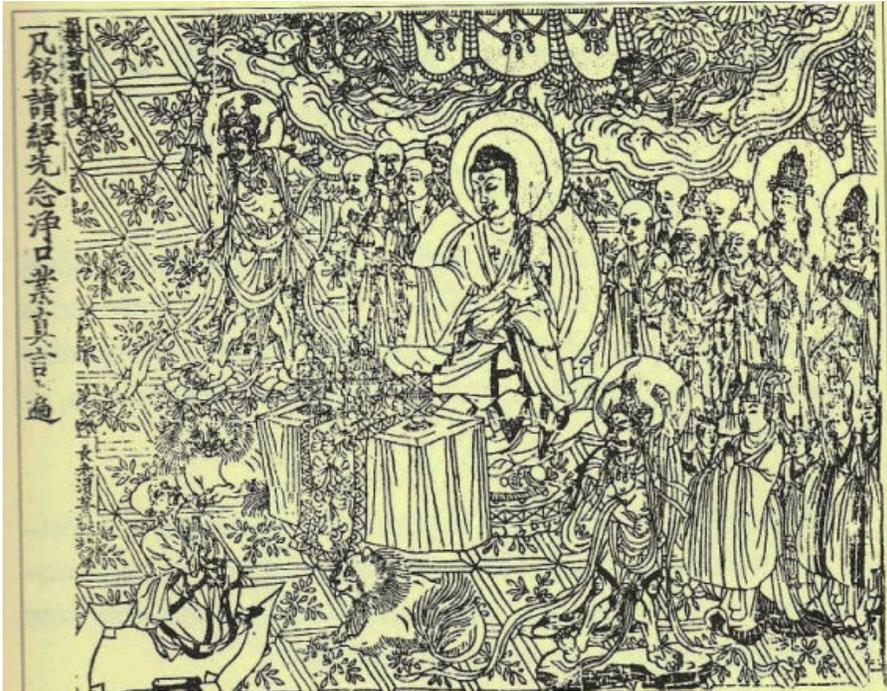
A ilustração de textos não é coisa recente. Há séculos o uso da ilustração tem sido de grande valia, principalmente em épocas que a população de iletrados era maioria nas sociedades. As imagens serviam para traduzir a estória escrita e com este artifício foi possível atingir um número muito maior de pessoas, pois passaram a partilhar de informações que, até então, eram destinadas a um estrato diferente da sociedade, ou seja, àqueles que sabiam ler e escrever.

O pesquisador Luís Camargo, estudioso sobre o tema “ilustração”, nos afirma que as ilustrações têm diferentes funções:

[...] desde a incumbência de pontuar um texto, comumente desempenhada pelas vinhetas e capitulares, passando pelas funções descritiva, expressiva, simbólica, metalinguística, lúdica, estética e narrativa. (CAMARGO, 1995 apud RAMOS, 2007).

No entanto, não é objetivo desta tese discursar sobre cada uma de suas funções, mas a citação tem o propósito de alertar sobre as possibilidades de ilustrações que poderão aparecer nos exemplos dados.

As primeiras ilustrações de que temos notícias foram realizadas em xilogravura, gravura em madeira, na China e Japão, por volta do ano 770. Segundo Antonio Costella (2003), a imagem mais antiga que se tem notícia consta no primeiro livro impresso, que é datado do ano de 868, editado por Wang Chieg, e foi feita para ilustrar uma oração chinesa “Sutra Diamante”. Esta ilustração, feita em madeira, é denominada *Buda pregando no Jardim de Jetavana*.



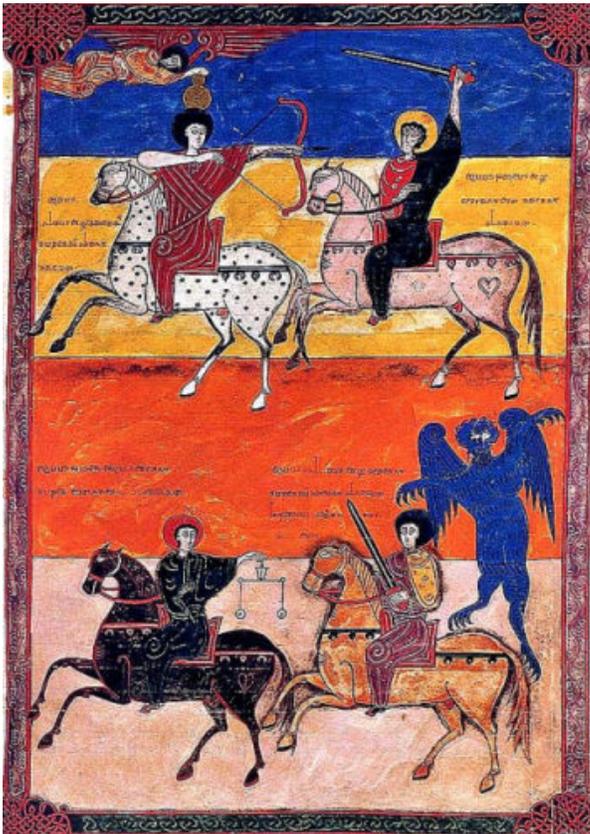
Buda pregando no Jardim de Jetavana” – Ano 868 – China  
Oração budista do Sutra Diamante - Wang Chieh  
Fonte: Breve História Ilustrada da Xilogravura - Antonio Costella

Como já dissemos, a Idade Média foi a porta que se abriu para o uso de imagens e, nesse período, ganha muita força, deixando um grande legado para as próximas gerações. As pequenas imagens feitas para decorar os códices – manuscritos em pergaminho que possuem determinadas características semelhantes ao livro moderno – passam a ser usadas como ilustração. Outro fator que vem colaborar com a produção de imagem, por volta do séc. XI, ainda que demoníacas, foi a interpretação do Apocalipse, escrito por João Evangelista. Não que anteriormente não fosse descrito o diabo, o inferno ou pessoas endemoninhadas, mas agora as pessoas tomam as descrições tão bem detalhadas sobre o fim do mundo, como acontecimento verdadeiro. Isso instiga e inflama a imaginação de alguns, fazendo com que seja criada uma grande quantidade de imagens artísticas.

O Apocalipse é, ao contrário, uma representação sacra (que hoje seria chamada de *disaster movie*, um daqueles filmes que versam sobre incêndios, terremotos e cataclismos), na qual nenhum detalhe é poupado. Com a condição, bem entendido, de não se tentar fazer uma interpretação alegórica do texto, o que já foi feito por vários

exegetas, mas de lê-lo como narrativa literal de “coisas verdadeiras” que vão acontecer, pois assim ele foi lido ou ouvido pela cultura popular e é assim que inspirou as imagens artísticas dos séculos que se seguiriam. (ECO, 2007, p.73).

Esses manuscritos, como o próprio nome diz *manu* – mãos e *scriptus* – escrever, eram divulgados para uma massa de iletrados, que nem sequer sabiam datar o tempo. Não sabiam quando terminava o milênio, tão catastroficamente descrito, mas acreditavam e tinham medo do que estava por vir. Tais manuscritos, que tratavam do fim do mundo, foram guarnecidos por uma rica variedade de imagens na tradução da obra do Beato de Liébana – *In Apocalipsim, Libri Duodecim* (730 - 785) e copiadas nos séculos X e XI (ECO, 2007, p. 78). Essas imagens serviram de inspiração para uma grande parte da arte medieval.



Illuminura: Os quatro cavaleiros do apocalipse de São João – 1047  
Disponível em: <http://www.ricardocosta.com>  
Acesso em: 24.10.2011

As miniaturas ou iluminuras eram feitas em pergaminhos que não possuíam foliação ou paginação, neste caso, a ilustração contribuiu para delimitar e localizar o texto, quando eram colocadas e, com isso, criar uma espécie de página. O iluminador dificilmente tinha acesso ao texto que iria ilustrar e ao espaço que teria para sua ilustração, ou seja, ele recebia os textos somente depois de escritos e isso dificultava seu trabalho. Em alguns casos acredita-se que o autor intelectual deliberava sobre este espaço. É provável que em obras de luxo e edições conventuais o ilustrador, o copista e o cliente poderiam opinar sobre a organização textual e visual.

Com certeza, o número de imagens a ilustrarem o texto dependeria do poder econômico do cliente e do talento do iluminista. Um caso a parte é o das Bíblias Moralizantes que continham um grande número de ilustrações, pois tinham a função de ensinar aos iletrados, sendo assim, quanto mais ilustrações, maior a compreensão do texto em questão. Em outros casos não era possível, devido ao custo, nem recomendado, pois poderiam distrair quem estivesse manuseando o livro. As iluminuras eram usadas contornando as margens dos manuscritos e fechavam-se como uma moldura tornando-se decorativas. As ilustrações da parte textual poderiam também dividir-se em decorativa ou ilustrativa. Segundo Tereza Antas de Barros (1998), as ilustrações podem sublinhar “o valor e a importância de certas passagens ou parágrafos (método decorativo). Pode, por outro lado, juntar ilustrações que acompanhem o texto para esclarecer ou elucidar o seu conteúdo (método ilustrativo)”.

Os códices de pequena dimensão se popularizaram no século XIII e junto com eles as letras capitulares ganham destaque sobressaindo às cenas figurativas. Nas capitulares são usadas imagens de folhas, bichos, monstros, tornando-se o mensageiro da palavra. Existiam as capitulares mais simples, que eram monocromáticas ou policromáticas, no entanto, as mais trabalhadas, as que mais ornamentavam eram aquelas com motivos zoomórficos (animais na configuração do desenho), fitomórficos (flores, folhas, galhos de plantas na configuração do desenho), imagens grotescas (monstros híbridos formados pelo uso da mistura de animais, humanos, bichos, plantas).

Esses hibridismos faziam, por volta do século VI quando aparecem as letras capitulares, parte de temas fantasiosos que haviam caído no gosto da população da Idade Média. Essas misturas de plantas, homens e corpos transformam-se em letras sempre cheias de “enfeites”, decorativas. Teresa Antas de Barros afirma-nos a importância que as letras capitulares tiveram no processo de ilustração dos códices manuscritos:

Arauto da palavra, a letra inicial será dotada de uma força espiritual quase mágica. Decorada com toda a espécie de personagens, ela possui a sua própria força de expressão, podendo ser, por este motivo, deslocada para espaços no fólio onde adquiria uma projecção máxima e dimensões surpreendentes. A inicial historiada ou inicial figurativa nasce no séc. VIII, mas só se imporá no séc. XI, quando adquire o seu carácter narrativo. Texto e imagem serão ligados de uma forma condensada e abreviada. Sucedem-se, no tempo, diversos tipos. A partir de finais do séc. XIII, as iniciais vão caracterizar-se por uma decoração de elementos vegetalistas estilizados (folhas, flores, ramagens entrelaçadas) sobre fundos geralmente coloridos ou dourados (letras filigranadas) (BARROS, 1998).



Letras Capitulares – Livro de Horas de D. Manuel  
Disponível: [http://pt.wikipedia.org/wiki/ficheiro:livro\\_de\\_horas](http://pt.wikipedia.org/wiki/ficheiro:livro_de_horas)  
Acesso: 16.10.2011

Embora os códices iluminados fossem muito difundidos na época e as miniaturas fossem importantes para o texto e para quem o manuseasse – letrados ou iletrados – alguns pesquisadores levantam a questão sobre a autenticidade e originalidade das ilustrações. Este problema foi exposto, pois é sabido que existiam os – *carner d'esquisses* – cadernos de esboços de uso pessoal que os artistas iluminadores possuíam e serviam de “modelos” para outros iluminadores. Eram esboços de desenhos religiosos que sempre figuravam nas ilustrações.

Como na época não havia complicações com direitos de autoria e o ritmo na produção era acelerado, (o que poderíamos chamar de industrialização na produção de imagens), os ilustradores lançavam mão do que já estava pronto e muitas vezes, para adaptação da imagem ao texto, os ilustradores copistas, retrabalhavam a imagem. Essa colaboração de desenhos/imagens se deve ao conhecimento e às relações artísticas.

Com o passar do tempo foram chamados de “livros de modelos”, oriundos dos cadernos de esboços e guardavam inúmeros desenhos com motivos religiosos, florais, animais e híbridos. Para copiar esses modelos, os artistas lançavam mão de um decalque, carta lúcida ou carta lustra, na transferência das imagens ou, em outros casos, aproveitavam o contorno de desenhos e, posteriormente, preenchiam-lhes somente o interior. Com certeza, esse tipo de trabalho deu margem para que hoje se questione a criatividade dos miniaturistas, bem como algumas consequências no âmbito artístico como:

No plano artístico, somos tentados a concluir que os iluminadores não podem ser considerados como artistas reputados, pois recorreram habitualmente a modelos e cópias. Não poderemos, contudo, generalizar esta afirmação, porque existiram, de facto, iluminadores notáveis que dignificaram a sua arte e a guindaram a um lugar de destaque em todo o panorama artístico e cultural da sua época. No plano iconográfico, assiste-se, por vezes, a uma contaminação de temas proveniente da má utilização dos modelos. No plano estilístico, torna-se compreensível que o recurso a modelos de origem diversa se traduza no carácter bastante heterogêneo e até arcaizante de alguns manuscritos. (BARROS, 1998)



Villard de Honnecourt, Carnet d'esquisses (Livro de modelos) séc. XIII.  
Disponível em: [http://www.ipv/millennium/esf13\\_4.htm](http://www.ipv/millennium/esf13_4.htm)  
Acesso em: 21.09.2011

A questão colocada acima, na época não era considerada problema, as preocupações e os cuidados eram outros, como o preparo do pergaminho, que era sempre de extremo requinte. Dependendo do poder econômico de quem adquiria os manuscritos, do seu nível social, eram colocadas mais ilustrações, usava-se também tingir o pergaminho com púrpura, cor que era símbolo de nobreza, de alta dignidade social.

Outras vezes usava-se o ouro ou a prata para escrever em fólhos de códices coloridos de preto. Alguns estudiosos defendem que esses fólhos eram coloridos para disfarçar a má qualidade dos pergaminhos, outros acreditam que estavam

ligados ao luto. Usava-se para escrita nestes “livros” tintas da cor ouro e a prata. Outras obras que, mesmo sem ilustrações, eram consideradas de aparato (luxuosas), foram aquelas escritas com tinta ouro ou prata, ou ainda, que tinham folhas de ouro ou prata, dando o sentido luxuoso às obras. Estas eram destinadas aos textos litúrgicos, evangélicos e à vida dos santos, que à época eram assuntos de maior relevância.



Disponíveis em: <http://idademedia.wetpaint.com>  
 Acesso em: 16.10.2011

Bem como as capitulares, as ilustrações marginais foram de grande importância para a decoração do texto. Como o miniaturista normalmente não sabia o espaço que teria para sua iluminura, criaram o artifício de lançar mão do espaço às margens dos fólhos. Às vezes era decorada somente uma lateral, outras vezes a parte superior ou inferior e se fechava os quatro lados do fólho como uma moldura. Quando o texto era dividido em colunas, aproveitavam o espaço de uma delas para realizar suas iluminuras.



Lisboa,BN. *Speculum Historiale* - V. de Beauvais  
Disponível: <http://www.educ.fc.ul.pt>  
Maria Adelaide Miranda  
Acesso em: 17.10.2011



## OUTRAS HISTÓRIAS: MINHAS AFINIDADES GRÁFICAS

Goeldi (1895 – 1961) foi um dos maiores gravuristas que tivemos no Brasil. Influenciou e continua influenciando os apaixonados pela gravura. Xilogravurista, deixou uma obra de rara beleza e valor nas artes visuais, e embora tenha sido um artista angustiado com as questões artísticas, sua vida foi dedicada a sua obra.

Foi um exímio ilustrador, mas sempre atormentado com esse seu trabalho, pois o fazia por questões econômicas e de sobrevivência. No entanto, reconhecia que era uma forma de divulgar sua arte. Preferia a gravura “desinteressada”, por ele assim denominada, que era aquela feita como obra de arte e não como ilustração.

A obra de Goeldi possui o tom escuro dos becos miseráveis e dos personagens vulturinos. Foi, como nos coloca Rufinoni (2006), “um artista formado no ideário e na imagética simbolista / expressionista”, por isso suas ilustrações, para Dostoiévski, mantiveram a perfeita comunicação entre texto e imagem e, com certeza, isso se deve a seu temperamento quieto, melancólico que não consegue ver no mundo o carnaval, as festividades, o burburinho e o excitação que seus contemporâneos modernistas viviam naquele momento. O tom noturno, fantasmagórico que Goeldi dá a suas gravuras, o jogo do claro/escuro aberto em linhas nervosas que se cruzam, faz com que o artista consiga nos passar um mundo tenso, sombrio e seus personagens e elementos pertencentes à obra, como “bêbados, urubus, caveiras, guarda - chuvas ou armários estão condenados a um isolamento sem remissão, e sua individualidade estremada não aponta uma existência positiva e feliz”. (NAVES, 1996, p. 25)

Segundo Sheila Cabo:

O conflito entre gravação suave do vento, em traços diagonais, que sobem da direita para a esquerda, e aquela dos bambus é que estabelece, na mestria irretocável de quem tira o máximo efeito do mínimo gesto, a imagem tão loquaz. [...] o forte e fantasmagórico jogo de luz que reforça a presença do silêncio, aqui resultante da especificidade da matéria trabalhada. É poética da incomunicabilidade que se dá na comunicação da gravura. (1995, p.55)



Ilustração: sem título – O. Goeldi  
Obra: Memórias do Subsolo  
Autor: F. Dostoievski  
Rio de Janeiro: Ed. José Olympio - 1962

É preciso ressaltar que mesmo descontente com a ilustração, feita por questões comerciais, suas gravuras artísticas não possuíam diferença na qualidade estética das feitas para ilustrar.

Goeldi iniciou-se na ilustração em 1920, na revista *Leitura Para Todos* para o conto “O gato preto”, de Edgar Allan Poe (Rufinoni, 2006, p. 41). Em 1923, Goeldi aprende a técnica da xilogravura com Ricardo Bampi, e foi esta técnica que o consagrou como artista e ilustrador. Esta linguagem artística foi para Goeldi uma grande descoberta, pois desde os primórdios foi usada como “reprodução” de imagens e ilustração de livros. Devido ao uso mais constante da cor preta e dos brancos abertos na madeira (imagem), a xilogravura adéqua-se ao mundo tenso, sombrio, lúgubre que o artista ilustrava.

As décadas de 1940 e 1950 são consideradas muito importantes para sua ilustração. Período em que ilustra obras de Dostoievski como *Recordação da Casa dos Mortos* (1945), *Humilhados e Ofendidos* (1949), *Memórias do Subsolo* (1953), que devido à densidade dos textos, alguns tradutores dessas obras, como a escritora Raquel de Queiroz, consideravam difícil o ilustrador captar e traduzir em imagens um autor tão complexo como o russo.



Ilustração: O assassinato – O. Goeldi  
Obra: *Recordação da casa dos mortos*  
Autor: F. Dostoievski  
Rio de Janeiro: Ed. José Olympio

Mas Goeldi consegue fazê-lo de tal maneira que Raquel de Queiroz se curva diante de suas ilustrações e presta-lhe um elogio:

José Olympio convidava-o automaticamente para ilustrar as obras, pois não havia nenhum questionamento acerca de seu valor [...]. Ele não tinha rivais, só procuravam outros se ele recusasse. [...] Se havia verba para ilustrar algum livro, a editora chamava automaticamente o Santa Rosa para fazer a capa e o Goeldi para fazer as ilustrações (BRITO, 2002, p.190)



Ilustração do livro: Cobra Norato  
Obra: *Cobra Norato* – Raul Bopp  
Fonte: Cobra Norato

Sua obra é extensa. Goeldi ilustra 24 livros, entre eles autores brasileiros como *Cobra Norato* (1937), de Raul Bopp, que é a inauguração do uso de cores em sua obra; *Fascinação da Amazônia* (1944), de Esther Leão Cunha Mello; *Martin Cererê* (1945), de Cassiano Ricardo; *Mar Morto* (1960), Jorge Amado.

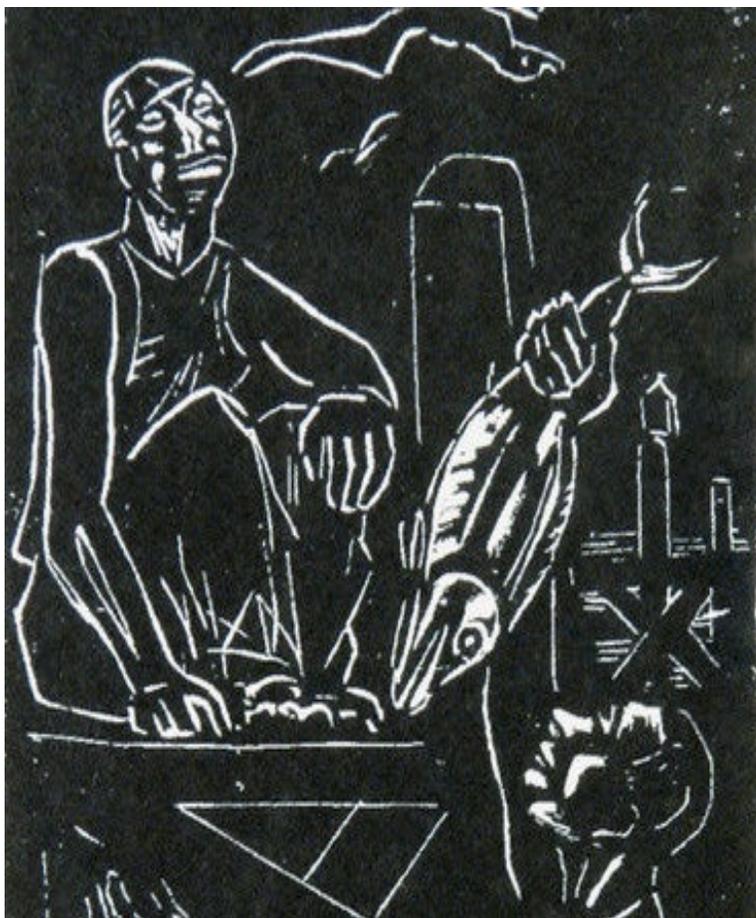


Ilustração: O Vendedor de Peixe  
Obra: *Mar Morto* – Jorge Amado (1960)  
Fonte: Mar Morto

Outro ilustrador de grande importância e capacidade criativa, da atualidade, que não poderíamos deixar de apresentar neste trabalho, é Rubem Grilo. O artista nasceu em 1946 e aos 24 anos, depois de formado em agronomia, faz um curso de xilogravura com José Altino, na Escola de Arte do Brasil. Frequentou a Escola de Belas Artes e EAV/Parque Lage, no Rio de Janeiro. Em 1971, realizou suas primeiras xilogravuras e, em 1973, já estava ilustrando importantes jornais como *Opinião*, *Movimento*, *Jornal do Brasil*, *Pasquim*. Lança, em 1985, o livro *GRILO-Xilogravuras*. Trabalhou na Folha de São Paulo e atualmente ilustra, quase que constantemente, os textos que Ferreira Gullar escreve para o mesmo jornal. No trabalho de Grilo se distingue a obra gráfica e a de ilustração, e George E. Kornis faz a seguinte observação:

A crítica do cotidiano, veiculada pela imprensa – traço marcante na circulação da obra gráfica de Grilo – coloca a necessidade de estabelecer a distinção entre este trabalho e aquele de ilustração. A questão central, aqui, é a da não subordinação da imagem ao texto: enquanto na ilustração a imagem se situa como transposição visual do texto, no trabalho gráfico de Grilo a imagem deriva de uma linguagem especificamente plástica embora articulada à escrita, na composição da arquitetura da página impressa. (1985, p. 4)



Multinacionais – 1980  
Autor: Rubem Grilo  
Fonte: GRILO – Xilogravuras

Grilo consegue em sua obra ser crítico de uma sociedade corrompida, sem ser pesado, no entanto, suas imagens, exigem que pensemos sobre a dor, sobre o humano. Caricatural, muitas vezes, mas sem perder o tom da seriedade para aguçar a reflexão; grotesco, quando nos tira o chão causando um estado de estranheza, porém não perde a leveza, não é um grotesco lúgubre, pelo contrário, é um grotesco rabelaisiano<sup>4</sup> que faz pensar, mas não nos joga no abismo.

Nos dias atuais, Grilo é o artista brasileiro mais atuante na área da ilustração e trabalha constantemente ilustrando textos de Ferreira Gullar, na Folha de São Paulo.

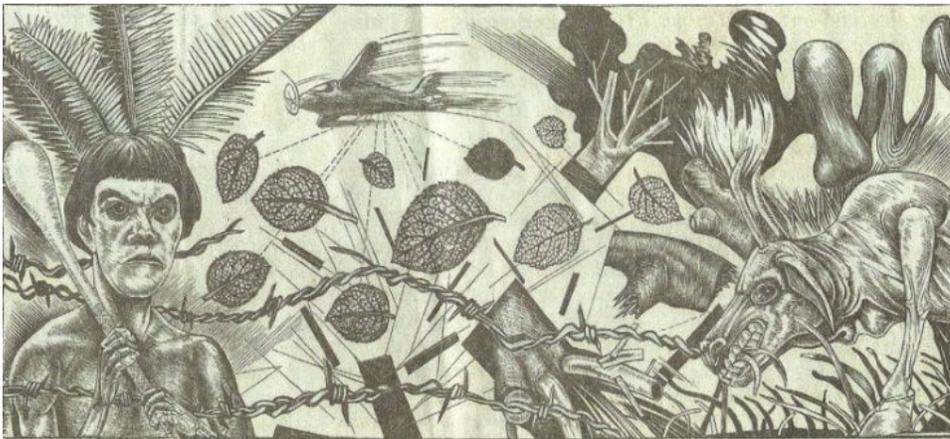


Ilustração para texto de Ferreira Gullar:  
*Está o planeta aquecendo?* Folha de S. Paulo  
Data: 24/ 06/ 2012  
Fonte: Folha de São Paulo

---

<sup>4</sup> François Rabelais (1494 – 1553) escritor de obras cômicas consideradas grotescas que exploravam lendas populares à obras clássicas. Eternizou os personagens Pantagruel e Gargântua, dois seres gigantes, comilões e grotescos.

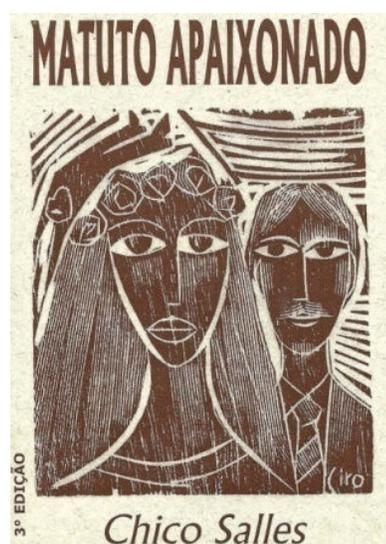
Com abordagem de caráter mais regional, temos a Literatura de Cordel, uma das expressões mais representativas da cultura popular do Nordeste e que tem suas raízes na Europa. Está intimamente ligada a estórias de princesas, heróis, reis, cangaço, religião. Algumas dessas estórias vêm povoando o imaginário popular desde a Idade Média e, com o passar dos séculos, chegou até o povo do sertão que, por sua vez, acabou adaptando suas estórias.

A literatura em versos se desenvolve no nordeste brasileiro como em nenhum outro lugar e os poetas cordelistas, donos da palavra, conseguem levar a diferentes regiões a única forma de informação que o sertanejo podia contar. O período áureo do Cordel foi de 1920 a 1950 e eram impressas por de João Martins de Athayde.

Os ilustradores procuravam informar os leitores do século XIX por meio de cabeçalhos, vinhetas e ilustrações feitas em madeira. Como os folhetos eram ilustrados com xilogravuras, angariou-se um grande número de artistas “populares” que trabalhavam com a técnica em suas ilustrações. São eles J. Borges, J. Barros, Dila, José Lourenço, dentre outros.



Capa de Cordel  
Ilustração: Mestre Azulão  
Fonte: Primária

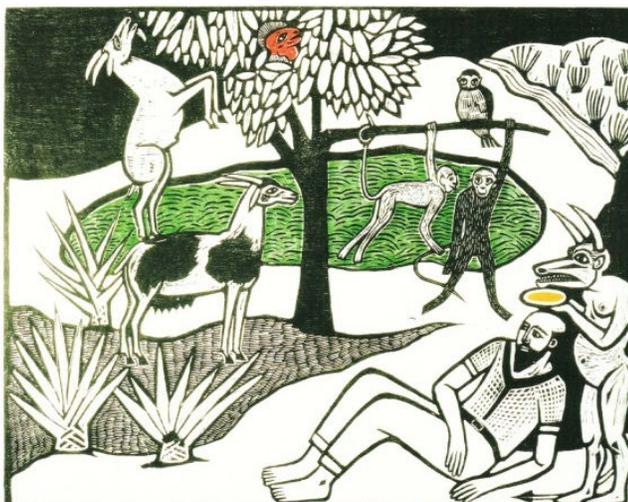


Capa de Cordel  
Ilustração: Ciro Fernandes  
Fonte: Primária

Um caso diferente na questão de xilogravuristas nordestinos é Gilvan Samico (1928), que não é um ilustrador de livros, revistas ou jornais como foi Goeldi, Abramo ou Grilo. Segundo Brito:

Há semelhanças entre o desenho – às vezes expressionista, quase sempre retratando figuras misteriosas e sombrias” – e a xilogravura que Samico executa até o final da década de 1950. [...] Embora tenha escapado às marcas de Goeldi e Lívio Abramo, é possível identificar a influência dos dois mestres na produção da época”. O artista, sempre exigente consigo mesmo, achava que o resultado de seu trabalho não lhe parecia suficientemente brasileiro – incentivado por Ariano Suassuna, encontrou na literatura de cordel solução para este descontentamento. Em 1966, com a gravura *Suzana no Banho*, chega aos fundamentos da gravura que pratica até hoje. (2004, p. 11).

O rigor técnico de suas gravuras não se fecha em si mesmo, pois as imagens por ele criadas levam ao sonho, – como em *sogni dei pittori*<sup>5</sup> – em que tudo é possível, dragões alados, mulher-peixe, homens-bode, uma gama enorme de personagens híbridos com características do grotesco, que nasceram da transmutação, ou seja, da interpretação de signos verbais para signos não verbais originando a imagem.



Obra: Tentação de Santo Antonio – 1962  
Fonte: Samico: Do Desenho à Gravura (2004)

<sup>5</sup> Expressão usada no século XVI para designar a arte grotesca. Esta se fazia com acentuada distorções das proporções, hibridismos (homem, animais, objetos), ou seja, os artistas transformavam a ordem natural da natureza.



## MINHAS HISTÓRIAS: MEU ENCONTRO COM A ILUSTRAÇÃO

Ilustrar foi sempre uma atividade que me chamou a atenção. Entre os anos de 2004 e 2007, participei de diferentes projetos e todos propunham a ilustração na sua realização. No ano de 2004, o SESC de Uberlândia, deu início a um projeto chamado “Saboreando Palavras”. Fomos chamados, ilustradores e escritores, a nos inscrever. Os escritores enviavam seus textos, os diversos textos selecionados seriam distribuídos para os diferentes ilustradores. O texto que me chegou foi o denominado *Realismo Fantástico*. Após a leitura do texto, criei e enviei a ilustração em xilogravura. Passamos, então, juntos – texto e gravura – por uma nova seleção e ficamos muito felizes, pois autor e artista foram premiados.



Ilustração: Mistérios da meia – noite

Autora: Elaine Corsi

Texto: Realismo Fantástico – Marival Egídio

Texto e Gravura foram premiados – 1º lugar – SESC – Uberlândia

A ilustração abaixo foi criada para uma capa de CD, que foi gravado por uma instituição espírita, no ano de 2007. O tema espiritualizado e as canções de paz me trouxeram a imagem de um coro de anjos.



Obra: Anjos Cantores  
Ilustração para CD

As ilustrações que se seguem foram criadas para o livro *Pylades Prata Tibery: cenas biográficas*, que trata da entrada do zebu em Uberaba. A partir do texto que me foi entregue sobre o livro e algumas estórias da época, criei o Dr. Defeca. Um médico veterinário, que vindo de São Paulo, se comportava de forma antipática e tripudiava com os costumes locais. No entanto, não conhecia o termo “casinha”, para aqueles que desejam usar o banheiro. Ao pedir para usar o sanitário indicaram um lugar fora da casa – a casinha. Como esse termo não fazia parte de seu repertório, demorou a encontrar o banheiro. Assim surge o apelido Dr. Defeca.

Os bois dão continuidade às ilustrações do livro. A gravura remete à literatura de cordel e a cena é como se estivessem sendo julgados e, de certa forma, os animais admirando aquele que foi o campeão no centro da imagem.

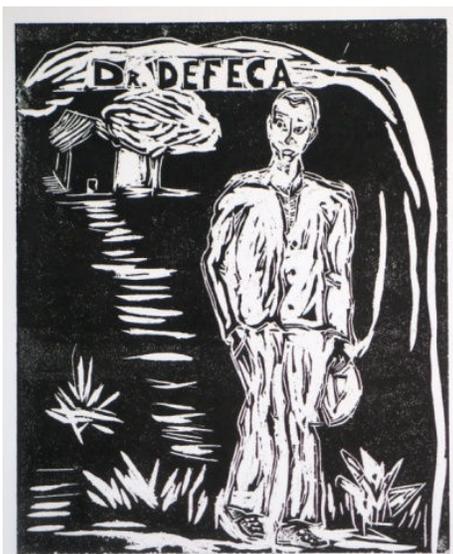


Ilustração: Livro sobre a entrada do Zebu em Uberaba: “Pylades Prata Tibery: Cenas biográficas”



Ilustração para o livro sobre a entrada do Zebu em Uberaba

A capa do livro trata, como o próprio título evidencia, da comunicação e construção do conhecimento. Lancei mão de imagens de diferentes meios de comunicação, de diferentes épocas, desde o pombo correio até a mídia eletrônica, como o rádio.

**DAVID GEORGE FRANCIS  
ROGÉRIO GONÇALVES  
VERA LÚCIA SALAZAR PESSÔA**



**COMUNICAÇÃO PROFISSIONAL:**  
o ensino, a extensão e a pesquisa como práticas  
de construção do conhecimento



Ilustração: Capa do livro: Comunicação Profissional  
UNIMINAS - 2004

### **III - POR MARES NUNCA ANTES NAVEGADOS**



## AS EXPOSIÇÕES

Durante as leituras, escritas e realização do trabalho com o projeto de tese, fui convidada a participar de algumas exposições, convites que aceitei, pois vinha desenvolvendo um trabalho híbrido<sup>6</sup> e as exposições seriam ideais para esse desafio, ao reunirem técnicas como colagem, *assemblage*, fotografia e o uso do computador.

Os convites foram para participar de algumas exposições coletivas e individual. As exposições coletivas foram duas: Arte e patrimônio de Uberlândia: [entre] o passado e o presente; e *Eu, a arte e a cidade*, realizada no espaço cultural de Uberlândia.

À primeira exposição apresentei o trabalho denominado *Olhares aproximados*. À segunda exposição contribuí com minha série de obras *Eu, Ernest e a cidade*.

Essas duas exposições foram coletivas.

Uma exposição individual com o título: *Trajeto (Re) construído*, aconteceu na Galeria Virmondés. Sem dúvida, foi uma realização de grande importância para mim, pois abriu espaço para outras pesquisas e trabalhos novos, com novas tecnologias.

O desenvolvimento dessas obras me propiciou a oportunidade de pesquisar, conhecer e desenvolver trabalhos que me deram prazer e abriram novos horizontes na feitura da tese, bem como no meu processo artístico.

---

<sup>6</sup> Uma obra realizada em diversas linguagens artísticas. Na realização de obras híbridas, se misturam diferentes processos, matérias, linguagens artísticas e tecnologias.



## A EXPOSIÇÃO OLHARES APROXIMADOS

Para essa exposição iniciei os trabalhos fotografando com celular e digitalizando as imagens. Recrio detalhes do prédio onde funciona o Museu Municipal de Uberlândia, bem como deito um olhar, quase noturno, sobre o coreto que se situa na mesma praça.

Há a presença de certos elementos formais, plano, cor – o branco e preto. A linha acentuada em preto, que sobressai na minha gravura, não pelo encavo, mas pelo relevo, ou seja, a resolução, o tratamento que dou à xilogravura, se mantém nesses novos meios tecnológicos. O olhar noturno que as imagens trazem é um olhar goeldiano, um tanto sombrio, de personagens silenciosos, do frio e não os trópicos onde eles habitam.

No livro *Cálculo da Expressão*, Vera B. Siqueira expõe a seguinte questão sobre o artista Iberê Camargo em relação à xilogravura: “Iberê, que, por sua vez, se deixou influenciar pela obra e pelo universo temático de Goeldi, não tinha o temperamento adequado para a gravura em madeira”. (2010, p.17)

Neste caso, ao contrário do artista Iberê Camargo, eu volto à xilogravura, pois meu temperamento é o de tocar, cheirar, lixar a madeira. Esse contato com o material *in natura* é muito rico, nos oportunizando e propondo o diálogo com as marcas que a madeira nos oferece – seus veios – no ato da criação de novas imagens.

Essas novas investidas resultaram em um bom trabalho artístico e, com certeza, foi um tempo de compreensão e de ver minha obra com outro olhar. Mas fica claro que a influência que trago da gravura não se perde nessas outras imagens.



**IMAGENS: OLHARES APROXIMADOS**



Obra: Coreto  
Fotografia  
Imagem: 66 x 90 cm



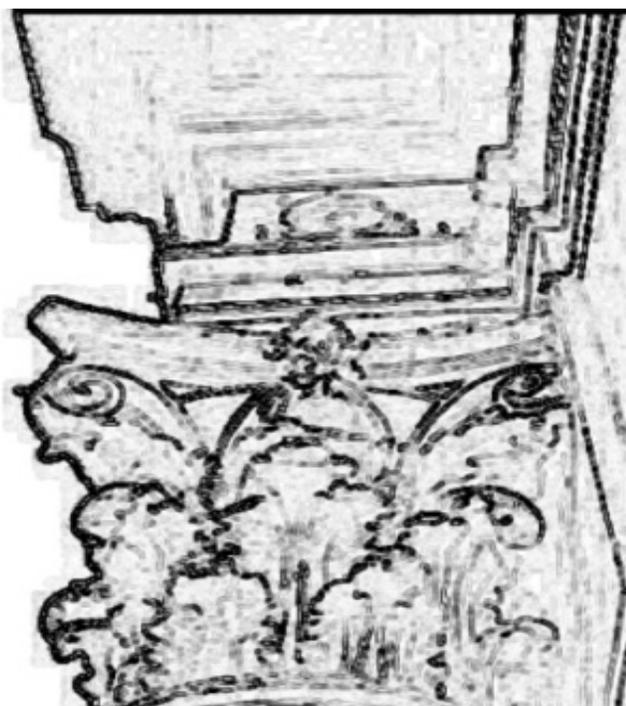
Obra: Golfinho  
Fotografia  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



Obra: Golfinho  
Fotografia com photoshop  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



Obra: Capitel  
Fotografia  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



Obra: Capitel  
Fotografia com photoshop  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



Obra: Leão  
Fotografia  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



Obra: Leão  
Fotografia com photoshop  
Imagem: 39,5 x 34,0 cm



## A EXPOSIÇÃO: TRAJETO (RE) CONSTRUÍDO

Essa exposição mantém a mesma intenção na realização e na produção de obras, em linguagem diferente da xilogravura. São hibridações, recurso bastante usado por artistas na contemporaneidade. A xilogravura nos apresenta uma maneira bastante artesanal e arcaica de ser trabalhada, ou melhor, de se realizar uma obra se compararmos aos trabalhos realizados com o uso dessas novas tecnologias, como máquina fotográfica, celular e computador.

As imagens dessa exposição foram conseguidas por meio de fotos tiradas de um celular (que já ficou obsoleto), registrando o trajeto feito, por mim, da rodoviária de Campinas à UNICAMP. Após registrar esse percurso, também curiosa com meu comportamento diante da tecnologia, digitalizei e manipulei essas imagens no computador, no photoshop, alterando cores, traços, contrastes, usando filtros, enfim, uma gama de possibilidades oferecidas por esses meios tecnológicos, tanto aquele que me serviu para registrar a imagem – o celular – como aquele me proporcionou alterar essas

imagens – o computador – reconstruindo, não só o trajeto físico realizado de um lugar ao outro, como também, as mudanças na imagética. No entanto, como nos trabalhos citados acima, retiro a cor e deixo o preto e o branco usados na xilogravura, os traços marcados e bem aparentes “fechando”, contornando o espaço da imagem.

Há a presença de personagens que nos mostram a dureza do seu dia a dia. São pessoas de vida real, que retiro do cotidiano para chamar a atenção do espectador que as vêem, mas não as retiro com a intenção de que este saiba de sua existência ou simplesmente as (re) conheça na nossa vida ordinária, mas como diria Siqueira (2010) “para que as estranhemos”, para causar o incômodo e que, por isso, nos coloque em reflexão. Os planos são bem definidos e os personagens das imagens estão sempre em primeiro plano. No entanto, os encontramos desfocados, distantes ou escondidos na foto, corroborando com a ideia de que esse afastamento, essa desimportância, é para provocar no espectador o desejo de ver, de reconhecer sua existência real.



**IMAGENS: TRAJETO (RE) CONSTRUÍDO**



Obra: De pernas para o ar  
Fotografia com photoshop  
Imagem: 30,0 x 39,5 cm



Obra: Somente só  
Fotografia com photoshop  
Imagem: 30,0 x 39,5 cm



Obras: Ponte sobre rio  
Fotografias com photoshop  
Imagens: 30,0 x 39,5 cm



Obras: Na espera  
Fotografias com photoshop  
Imagens: 30,0 x 39,5 cm

## A EXPOSIÇÃO: EU, ERNST E A CIDADE

A minha exposição *Eu, Ernest e a cidade*, realizada para a coletiva *Eu, a arte e a cidade*, foi um trabalho que chamo de leve, conceitualmente, e, no qual, romantizei, brinquei, trabalhei com situações inusitadas e, muitas vezes, impossíveis. Proponho uma cidade e habitantes mais tranquilos, onde as crianças e adultos podem transitar, sentar-se à porta de casa ou brincar sem a preocupação com a violência que se instalou em nossa sociedade. Faço uma descrição de como se desenvolveu o trabalho e apresento algumas obras realizadas para a exposição. Se minhas obras, na maneira de serem realizadas, fazem referência direta a *Uma semana de bondade* de Max Ernst, que mostra uma Europa em um período denso e cáustico do entre guerras, a minha exposição é marcada por um tom bem diferente da dele.

Ernst recria suas imagens, deixando as marcas da tensão, do grotesco e do fantástico. As minhas imagens recriadas são romantizadas, dotadas de uma simplicidade infantil e possuem uma leveza, uma fantasia descompromissada. Outra diferença é que Ernst cria sua obra se ocupando de imagens alheias retiradas de jornais, revistas, livros e outros meios impressos. Neste trabalho, eu recrio obras com as xilogravuras – que serão colocadas no corpo do texto – que haviam sido criadas, por mim, tempos atrás. Tais imagens foram concebidas da seguinte forma: uma base, que é a árvore para todas as gravuras que seriam criadas. A foto da árvore – a sibipiruna – que serviu de base é tombada, pois tem aproximadamente 100 anos, e a gravura foi feita para um projeto, que anos atrás, seria realizado no espaço proponente.

O espaço era um restaurante/bar onde sempre aconteciam atividades culturais. Todas as imagens foram manipuladas em computador, houve mudança de cor e dimensões, para, posteriormente, serem recortadas e coladas na imagem maior que era a base. Esse trabalho me satisfaz imensamente, pois nele consegui unir – hibridizar – diferentes linguagens e técnicas, que vão desde as mais antigas até as novas tecnologias.



Obra: Sibipiruna  
Imagem: 51,2 x 52,6 cm  
Ano: 1999 / 2013  
Xilogravura

As xilogravuras abaixo foram alteradas digitalmente e houve mudança nas cores e dimensão das obras.



Obra: Artifício  
Imagem: 14,5 x 23,5 cm  
Xilogravura



Obra: Dá uma carona?  
Imagem: 18,5 x 21,5 cm  
Xilogravura



Obra: E o vento levou...  
Imagem: 11,0 x 40,4 cm  
Xilogravura



Obra: Nosso primeiro passeio  
Imagem: 8,5 x 18,0 cm  
Xilogravura



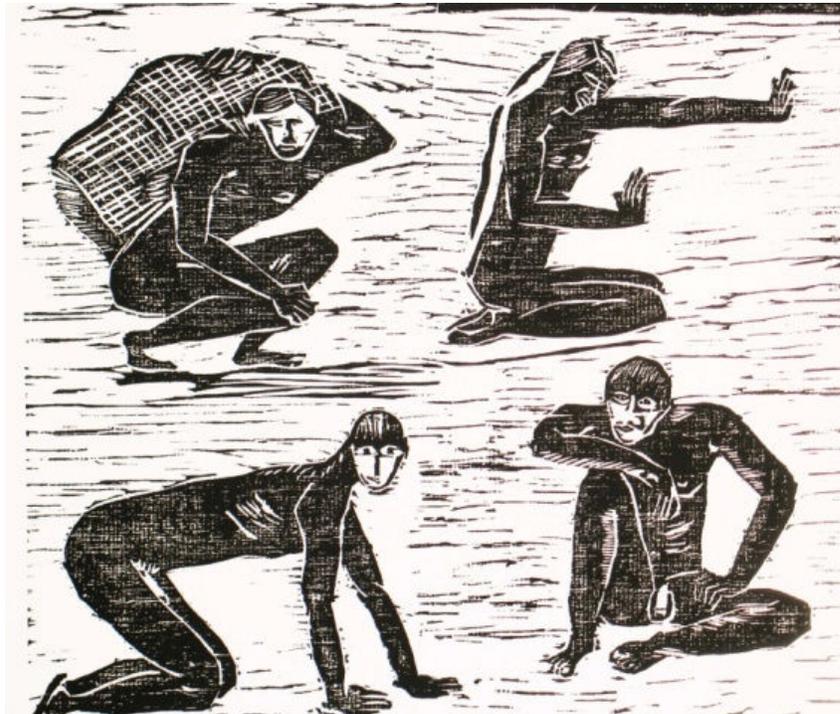
Obra: Retrato em branco e preto  
Imagem: 14,7 x 21,5 cm  
Xilogravura



Obra: Atrás vem gente  
Imagem: 14,0 x 44,0 cm  
Xilogravura

Os temas para gravuras, tanto nas híbridas como nas tradicionais, surgem das mais diversas formas. Podem surgir por meio de alguma música que ouvi ou livro que me suscitou novas ideias, pessoas do povo que possuem características que me chamam a atenção ou algum sentimento ruim, como raiva, desprezo, mas não podemos esquecer que para fazer xilogravura é preciso gostar, disponibilidade de tempo e, além do pensamento artístico, muita artesanaria, que aqui é definida como “habilidade no emprego de materiais e instrumentos”.

A partir do momento que algo me chama a atenção, como afirma Tarkowski (1998): “o tema é que me escolhe”, fico obcecada para transpor na madeira e procuro o desenho que melhor represente a ideia. As imagens são tendenciosas às críticas sociais, no que tange à moral, honestidade, ética, com humor ácido, que não pretende o riso, mas o pensar sobre a piada. Os trabalhos agora apresentados refletem essa condição.



Obra: Seres humanos?  
Imagem: 24,7 x 28,0 cm  
Xilogravura



Obra: Equilibrista, eu?  
Imagem: 14,0 x 28,0 cm  
Xilogravura



Obra: Perdi a cabeça!  
Imagem: 20,0 x 24,0 cm  
Xilogravura



Obra: Já posso Nascer?  
Imagem: 9,5 x 19,0 cm  
Xilogravura



Obra: Salto Vital  
Imagem: 51,0 x 53,0 cm  
Xilogravura

São obras que questionam muitas vezes situações difíceis de serem resolvidas nas relações cotidianas, por exemplo, como não ser “equilibrista”, como conseguir sobreviver em um país tão arbitrário com as questões sociais como falta de emprego, educação de boa qualidade, saúde, uma economia muitas vezes instável? Como um homem maduro adulto que vive no ventre “materno” ou qual a possibilidade de viver em uma favela com tantos perigos e situações de risco que ali se encontram? Como a própria gravura propõe, com certeza um “salto vital”, (a saída desse lugar) seria mais promissor.



**IMAGENS: EU, ERNST E A CIDADE**

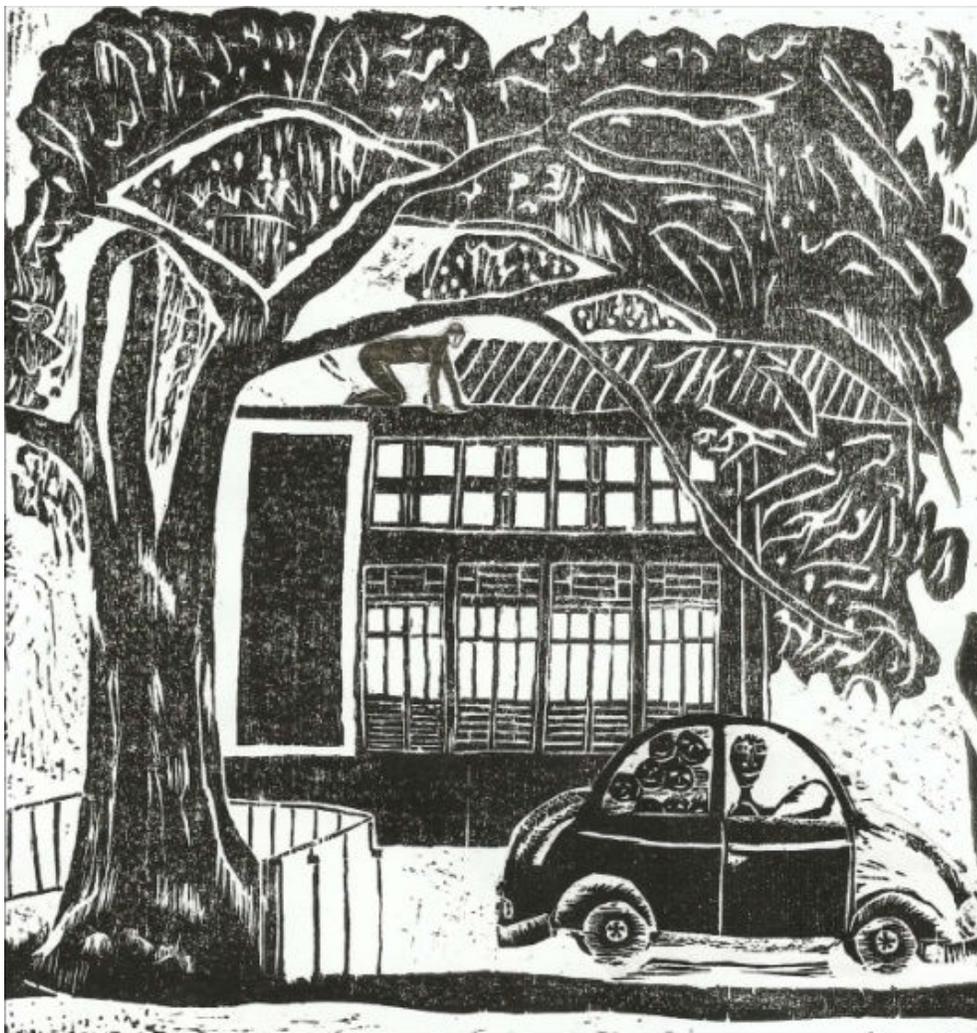


Série: Eu, Ernst e a Cidade

Imagem: 19 x 21 cm

Ano: 1999 / 2013

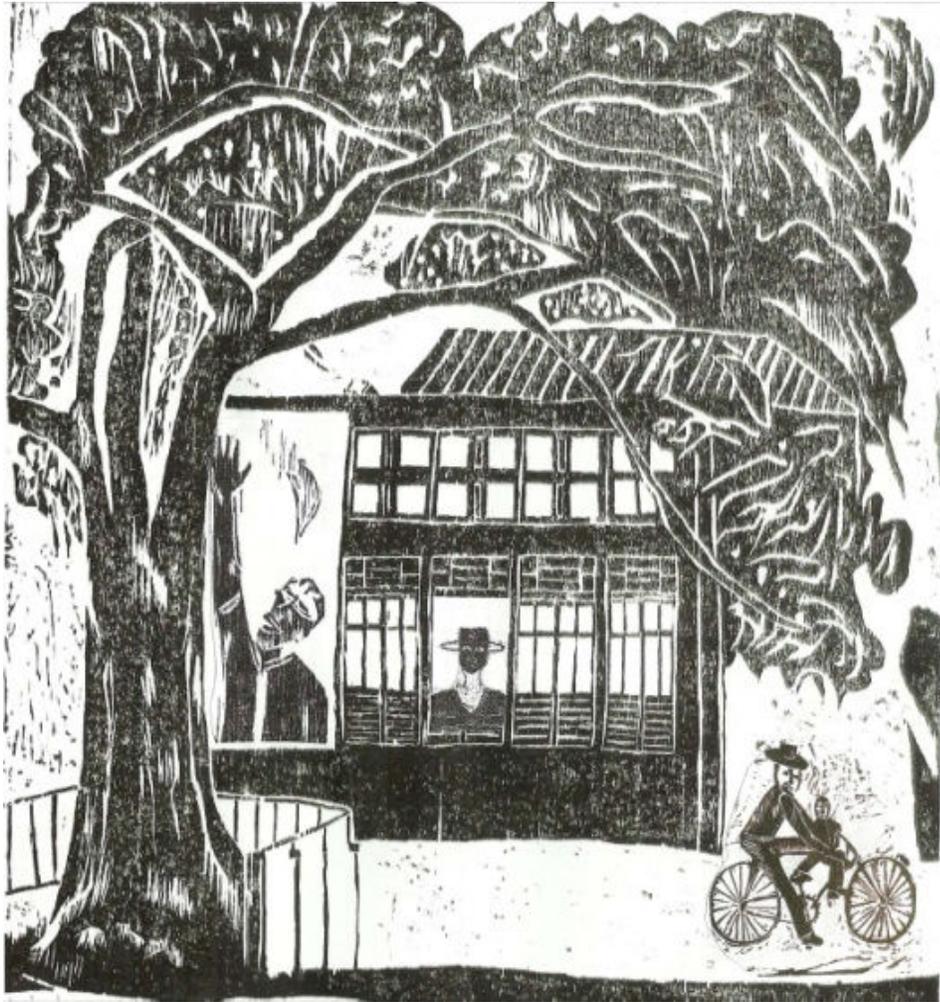
Obra híbrida: foto, colagem, recorte e computador



Série: Eu, Ernst e a Cidade

Imagem: 19 x 21 cm

Obra híbrida: foto, colagem, recorte e computador



Série: Eu, Ernst e a Cidade

Imagem: 19 x 21 cm

Obra híbrida: foto, colagem, recorte e computador

Essas exposições causaram certo espanto ao público visitante e que tem acompanhado meu trabalho como artista plástica.

A exposição *Eu, Ernst e a Cidade*, causou menor surpresa uma vez que ali se viam imagens digitalizadas, mas a base eram minhas xilogravuras, no entanto, houve grande curiosidade a respeito de como eu havia construído aquelas imagens.

As outras exposições causaram surpresa ainda maior, até mesmo desconcertante, pois como era um trabalho novo e só com o uso das novas tecnologias, as pessoas que visitaram a exposição não sabiam do que se tratava. Algumas, numa reação instantânea, perguntavam se haviam entrado no lugar certo.

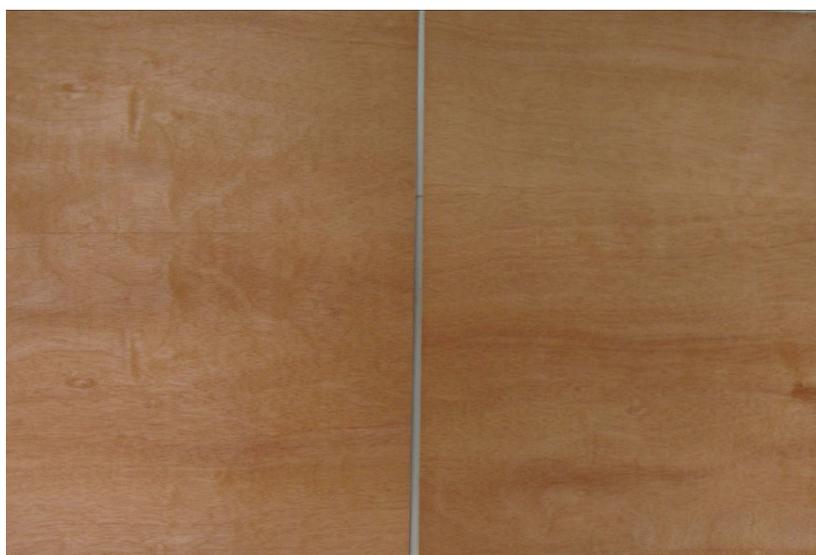
Compreendo, porque foi uma mudança radical para quem, até então, só havia trabalhado com xilogravura, uma das linguagens mais antigas que conhecemos e pouco envolvida com novas tecnologias.

Reconheço que as experiências me trouxeram enorme prazer e pretendo, em um breve futuro, realizar outras exposições e novos trabalhos híbridos.



## LIVRO DE ARTISTA

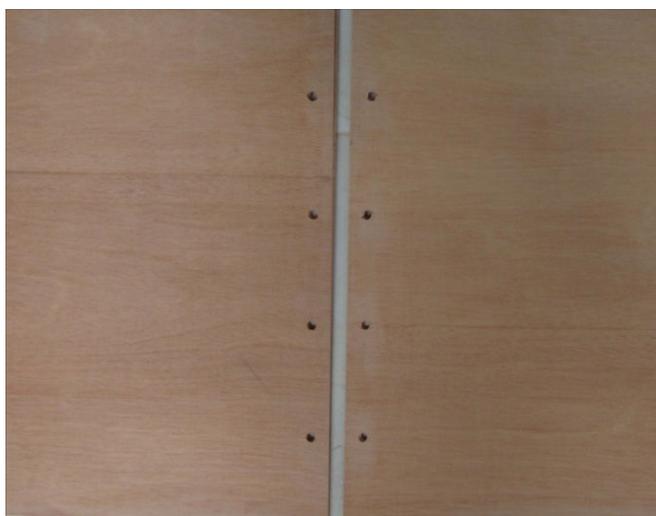
Como sempre digo, quando perguntada, dificilmente faço desenho em folhas de papel para depois transpor para a madeira. Durante a realização dos desenhos, no preparo das matrizes, olhando algumas madeiras já desenhadas me ocorreu que meu livro de artista era a própria madeira. Foi a partir daí que dei início a este livro de artista. Montar um livro com placas de madeiras que uso normalmente, tornaria difícil o manuseio do mesmo devido à espessura, ao tamanho, e eu queria algo que fosse manuseado.



Lâminas de madeira sem lixar

Desejava que as pessoas que vissem o livro o folheassem como um livro comum. Encontrei a forma de realizar o que desejava. Comprei lâminas de madeira, que são muito finas e para o manuseio são delicadas, coleí e coloquei na prensa para juntar uma à outra dando maior resistência, mantendo as “páginas” planas, sem ondulação.

Depois de coladas, lixei os dois lados e recortei para retirar as arestas. Foram feitos furos em um dos lados para se colocar o espiral que facilitaria o passar das páginas. Foi uma solução difícil, pois, nas primeiras tentativas, o material usado, que era de metal, confrontava com a delicadeza natural da madeira e, por isso, não me satisfazia o resultado. Neste momento, em que monto o livro, muitas alternativas estão sendo testadas como cordão de couro, argola de madeira, argola com pressão de fichário. Paralelo aos testes, sigo com o livro, desenhando e anotando em suas páginas.



Lâminas duplas coladas, lixadas e furadas para montar o livro.

Busquei apoio em alguns pesquisadores sobre livros de artistas. Como as pesquisas e críticas sobre esses livros são ainda recentes, muitas vezes, nos deparamos com diferentes conceitos e denominações, assim temos livro de artista; livro-objeto; livro-obra; livros e não livros escultóricos.

No meu caso, encontro apoio em afirmações de Paulo Silveira<sup>7</sup>, Amir Brito Cadôr<sup>8</sup>, Márcio Doctors, que me ajudarão, posteriormente, na definição do livro que será exposto junto às xilogravuras. Segundo Silveira:

Se fôssemos pesquisadores de outras áreas (desenho industrial, comunicação, história etc.), talvez parássemos em limites mais evidentes, como o do objeto funcional ou da primazia da forma. Estar no campo das artes nos autoriza a circular na imprecisão, se isso for desejável. Entretanto, se precisarmos fazer ou propor delimitações, isso deve ser aceito com naturalidade.

É forçoso reconhecer que as instituições culturais não têm muito tempo a perder com o estabelecimento de definições e são menos voláteis e passionais que o humor dos artistas.

Aqueles que gerenciam coleções (museus, bibliotecas, centros, acervos privados) sabem ou estabelecem com relativa clareza os conceitos classificatórios. (2012, p. 52)



Livro desenhado

---

<sup>7</sup> Paulo Silveira – Bacharel em Artes Plásticas, mestre e doutor em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; integrante do grupo de pesquisa Veículos da Arte (IA/UFRGS/CNPq).

<sup>8</sup> Amir Brito Cadôr – artista gráfico, professor da Escola de Belas Artes – UFMG. Criou a primeira biblioteca de livros de artista no Brasil.

Para Cadôr o livro- objeto é assim definido:

É uma categoria dentro do campo do livro de artista, mas se refere a livros únicos, mais próximos da escultura ou do objeto artístico, pois prescindem do manuseio. (Entrevista a Tubo de Ensaio – 29.10.2012)



Livro desenhado

Para Márcio Doctors,<sup>9</sup> os livros de artista podem ser assim definidos:

São livres objetos, esses livros. Não se prendem a padrões de forma ou funcionalidade. São obras raras, muitas vezes únicas [...]. Eles resistem na contramão, atrapalhando o trânsito de veículos produzidos em massa. Distantes, portanto, do conceito de simulacros da obra de arte formulado por Walter Benjamin. Não são meros livros de leitura, esses livros. São, antes, objetos de percepção. Instigantes, autônomos, essas obras de arte mantêm intacta sua aura e elegem o livro objeto de contemplação (1994, p. 03)

Após as definições, denomino meu livro de artista como um livro-objeto, por ter assumido características outras que não a forma convencional de um livro de leitura, pois foi pensado e realizado em lâminas de madeira, sendo livro único, mas que diferentemente da colocação de Cadôr, nele é imprescindível, bem como oportuniza o manuseio e a “leitura” de imagens nele contidas apresentando-se como obra de arte. É um objeto que, com certeza, faz o caminho contrário em nossos dias, sendo peça única, faz oposição a uma sociedade onde a produção em massa se solidificou. No entanto, não se propõe, por ser peça única, a manter uma aura ou ser intocável, bem como não são livros de leitura, mas sim objetos de arte ao alcance de seus espectadores.

Esses livros são realizados de maneira que os aspectos formais e a expressividade são os fatores mais importantes para o “leitor”. No caso, não me obrigo a uma narrativa literária, ainda que em algumas páginas existam palavras, mas essa forma de realização é uma narrativa plástica.

A capa preta faz referência à maneira como desenvolvo meu trabalho, no entanto, para dar mais resistência a ela e conseguir uma coloração mais densa, não usei o nanquim, mas a tinta tipográfica. Após a tinta seca, escrevi partes aleatórias de poemas sobre os sete pecados, todos escritos por mim, pois faziam parte do projeto inicial.

---

<sup>9</sup> Márcio Doctors – crítico de arte, curador da Fundação Eva Klabin e do Espaço de Instalações do Museu do Aço. Organizador e escrito de diversos livros. Foi curador da 28ª Bienal de São Paulo. Autor de: Livro Objeto – A fronteira dos vazios.

Após abrir um espaço para mostrar o processo de criação do livro-objeto, mostrando imagens que serão posteriormente gravadas na matriz, retorno à criação e impressão das gravuras que, futuramente, serão expostas como resultado do trabalho, juntamente com toda a produção que ocorreu durante o desenvolvimento da tese.



Imagem: livro – objeto pronto  
Ano: 2013

#### **IV - IMAGENS E GRAVURAS: numa abordagem gráfica**

E tudo começa!  
Ávida, busco a peça,  
que, fixada em minha mão, percorre  
lentamente o veio da madeira,  
abrindo espaço de muitas maneiras,  
gravando traço por traço.  
A cada encavo deixo um pedaço  
e o branco e o preto se completam  
Como amantes que se abraçam.



## A MADEIRA E O ENCAVO

As linguagens artísticas escolhidas por mim foram, desde o princípio do curso de artes, as gravuras. No entanto, a qual mais tenho me dedicado é a xilogravura. Por essa escolha venho respondendo, como todo gravurista, a um grande número de questionamentos que vão desde o tempo (demora) na realização da matriz de uma gravura, o esmero, a qualidade e habilidade técnica para sua execução, à tradicionalidade do processo que tem esbarrado e se confrontado com novas tecnologias.

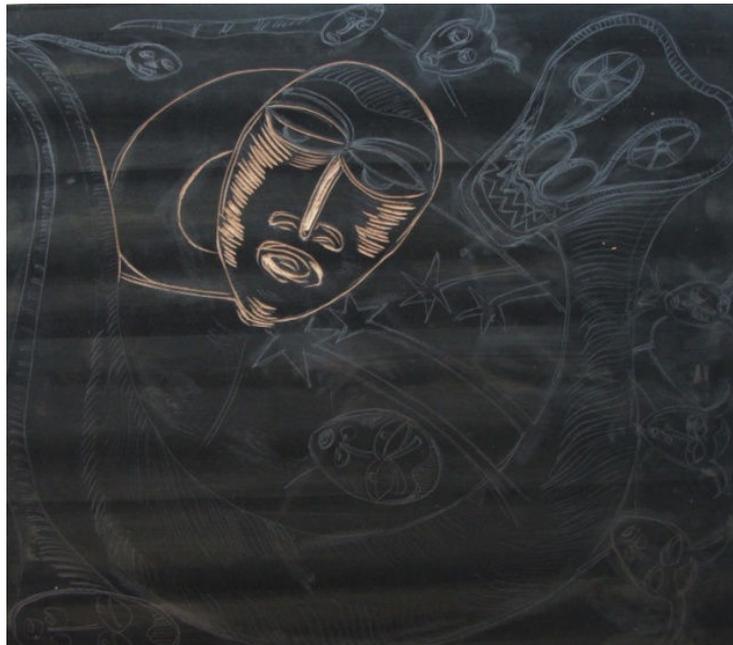
Não posso negar que estar no meio dessa polêmica me agrada e nunca nego uma resposta, mas adoro a rusticidade, a técnica, o tempo que gasto em uma gravura. Neste momento subverto a ordem e a ditadura do tempo no qual estamos vivendo. Não quero a resposta em segundos ou minutos, por isso me dou o direito de desacelerar. Uma gravura pode demorar dias para ficar pronta, e no processo todo tem minha participação. A madeira que uso hoje em dia é o curupixá. São placas de 1,0 centímetro ou 1,5 cm de espessura. São normalmente lixadas para que desapareçam alguns pequenos riscos ou defeitos existentes. Normalmente faço os desenhos das imagens, que vou gravar, direto na madeira. Uso lápis macio e, quando necessário, borracha para apagar.



Desenho feito sobre a madeira

Em algumas gravuras, antes de fazer o desenho a lápis, pinto a madeira com nanquim preto e somente depois de seco faço o desenho. A pintura com a cor preta do nanquim torna mais fácil a visualização, pois devido ao contraste da cor preta com a madeira, quando gravamos a matriz, é possível ver a imagem final.

As imagens que estão sendo criadas para minha pesquisa são acumuladas de seres humanos ou seres híbridos, que cerco com outros seres marginais na cena, como se esses olhassem, espiassem, tomando conta e controlando o que ocorre no espaço grafado.



Madeira pintada com nanquim e desenhada com lápis.  
Início da gravação da matriz

Aqui temos uma matriz pronta para fazer a primeira cópia e verificar se a imagem proporcionou o resultado esperado. Após essa verificação, inicio a tiragem no papel para que eu tenha uma edição de imagens. A quantia de imagens é determinada por mim. Os mais atentos verão que a imagem no papel sai de lado inverso, como espelhado. Esta é mais uma característica da xilogravura.



Detalhe da matriz pronta para cópia

No uso das cores pretendo o contraste do preto e uma cor quente que será o vermelho. A cor – vermelha – será um pouco mais fechada do que o vermelho vivo, mas serão cores firmes. Sobre o uso de cores em xilogravuras de Goeldi, Rodrigo Naves faz a seguinte crítica:

Quando as cores das xilos são mais lavadas e menos localizadas – como acontece, por exemplo, nas ilustrações para *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e em várias cenas de pescadores –, a meu ver elas perdem muito do interesse, reduzindo também a qualidade dos trabalhos, pois deixam de ser um contraponto para se converterem quase em cor local. (2002, p.25)



Obra: O filho e o sangue - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi  
Xilogravura

Quando uso a cor, desejo que ela interfira no sentimento do espectador, que seja uma afirmação da cena e que reforce a ideia e a sensação de densidade do tema – *os pecados capitais*. Nesta gravura, testando a cor, na prova de estado – primeira prova – vi que é necessário “limpar” algumas partes da gravura. No detalhe da figura 2 é fácil verificar que as texturas de fundo se confundem com as texturas que formam a figura. Não desejo a confusão na imagem, mas a profusão de imagens, ou seja, muitos seres que se entrelaçam e se misturam dando a sensação de que algo está fora de controle, que há tensão na cena.



Detalhe: O filho e o sangue - 2012  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi  
Xilogravura

Antes de continuar a gravação e retirar o que, para mim, seria um ruído na gravura, uso uma máscara branca para nortear o trabalho (figura 3). Será preciso gravar novamente o local. Com certeza, não ficará branco como a máscara nos mostra, terá uma certa “sujeira”, mas gosto dos traços que ficam na gravação, pois nos mostra que a mão humana esteve ali.



Detalhe: O filho e o sangue  
Xilogravura  
Autora: E. Corsi

Neste fazer e refazer (figura 4), que às vezes parece impróprio na realização de um trabalho, Sennett<sup>10</sup>, em seu livro *O Artífice*, nos oferece um tranquilizante e ao mesmo tempo um incentivador sobre o trabalho que está sendo realizado, quando afirma que “revisar repetidas vezes uma ação, permite a autocrítica” e continua “o aprendizado repetitivo não é embotador, mas nos propicia o estudo da nossa prática e assim a modulamos de dentro para fora”. (2009, p.49)

Desenhar o fazer e refazer de uma imagem pode parecer cansativo, mas ao fazê-lo estamos desenvolvendo uma série de percepções que nos colocará em vantagem no próximo trabalho.



Detalhe: O filho e o sangue  
Xilogravura  
Autora: E.Corsi

---

<sup>10</sup> Richard Sennett – sociólogo e historiador norte-americano, professor da London School of Economics e da New York University. Alguns de seus livros: *Carne e pedra*, *A corrosão do caráter*, *A cultura do novo capitalismo*.

A gravação da matriz também nos pede muita paciência e cautela. Sabemos que depois de gravada, ou seja, retirada a madeira para conseguir a imagem desejada, dificilmente conseguiremos mascarar algum erro. No entanto, como disse Sennett, a prática nos deixa mais hábeis e resolutos.

A prática também nos oferece outras possibilidades que, neste caso, foi a transformação, ou seja, a personificação – torná-los humanos. Porém, acredito que essa transformação se deu também por outras questões, nas quais não vou me aprofundar por não ser essa a intenção, mas os personagens deixam de ser híbridos (bicho/homem) e ganham a face humana. Não há mais disfarces ou subterfúgios, nós praticamos os pecados capitais.



Obra: Bicho de sete cabeças  
Imagem: 36,0 x 38,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Ano: 2012  
Xilogravura  
Autora: E. Corsi



Obra: Cabeças vão rolar  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Ano: 2012  
Xilogravura  
Autora: E. Corsi

### **BREVE ANÁLISE DE QUATRO IMAGENS DA TESE**

Servindo como base para maior entendimento do trabalho em termos da construção da imagem, com o campo visual e procedimentos adotados, segue um pequeno recorte da produção para compreensão da composição adotada, que permeia igualmente outros trabalhos realizados para a tese.



Obra: Flutuando  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm

A imagem monocromática em preto, com traços de espessura mais fina, sem grandes massas escuras cria uma atmosfera mais leve e fluida. As figuras geram uma composição em mais de um plano, parecem estar soltas, em constante movimento em suspensão, flutuantes e imersas em um líquido, sendo que algumas delas nos remetem a monstros marinhos. Essa grande massa branca, na qual está inserida a imagem, é tão representativa quanto as figuras e foi proposital no momento do encavo da madeira para trazer poucos elementos de textura, denotando um lugar mais liquefeito, mais atmosférico e sem densidade. O ser híbrido – homem/bicho/peixe – em primeiro plano, abarca a maior parte do espaço e envolve com sua forma circular os outros seres. Os traços criam texturas em diferentes sentidos e se mostram em movimento, mas não são agressivos ou velozes, pois se mantêm igualmente em forma circular e orgânica dando a sensação de estarem em eterno repouso. Estarão esses seres contagiados pela preguiça?



Obra: Quem me olha?  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm

O traço, que se fecha circundando a imagem, prende os personagens em uma cena onde, aparentemente, existe um conflito, um movimento e uma agitação. Os personagens colocados em três planos detêm um olhar de espanto e susto causado por um grande número de traços, linhas pretas, retas, duras nos olhos. Em todo espaço, tanto dentro da linha que se fecha como fora dela, as hachuras pretas são nervosas, cortando a cena em diversas direções ou sentidos. Há um primeiro plano dando maior força expressiva na imagem, com a figura mais negra da direita do campo visual. Seguindo nosso olhar pela imagem temos uma linha diagonal para cima onde encontramos uma figura semelhante, no entanto mais suavizada em seu tratamento de volumetria, justamente para trazer contraste e dar saliência num plano mais à frente para a figura mais humanizada e que se encontra à sua esquerda. O fundo, criado a partir das linhas deixadas pela goiva com o encavo em diferentes direções, foi intencional para se conseguir uma atmosfera e, principalmente, criar um lugar para o conjunto das figuras aqui encenadas. As massas de cor preta estão localizadas nos corpos dos monstros e do homem híbrido à esquerda. Elas, juntamente com o movimento desordenado dos traços, dão peso à cena e, com isso, causam uma tensão maior no espectador. Os personagens olham para fora como se mirassem algo ou alguém que está fora da cena. Será o espectador quem os vigia?



Obra: Luxúria em Dó menor  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm

Nesta imagem as massas pretas se apresentam com maior intensidade, diferentemente das imagens anteriores. O espaço branco é delimitado pelo formato da madeira, ou seja, da matriz. Existem seres híbridos e humanos relacionando-se de forma sensual e libidinosa. Não existe uma linha ou traço que os circunde prendendo-os na cena, mas existem outros seres que cercam a imagem delimitando o espaço. No primeiro plano, encontramos um grande número de personagens e quase todos se apresentam em posição lateral, no entanto a maioria das cabeças (rostos) se encontra em frontalidade. Toda a cena se concentra na frente, com poucos elementos de fundo e na periferia da imagem, por isso mesmo apresenta uma espacialidade rasa, de pouca profundidade no campo visual. Percebe-se uma linha diagonal subindo da direita para a esquerda, onde cabeça, braço, língua e boca de várias figuras vão se unindo entre si num único vórtice de força, de movimento em luta e por isso mesmo mostrando seu caráter de bestialidade. Apesar de serem humanos, possuem formas e tamanhos bastante distorcidos.



Obra: Explosão  
Imagem: 36,0 x 38,0 cm

As sete imagens presentes na cena estão posicionadas de maneira circular, envolvidas por outros formatos circulares como se estivessem em um útero, uma força vetor da borda para o centro da imagem, como um ponto de fuga para o lugar de maior impacto da cena. São sete personagens como se cada um representasse os sete pecados capitais; tema deste trabalho. São grandes espaços de massas pretas se intercalando por traços pretos e brancos. Os sete personagens tomam conta do espaço como se abarcassem, protegessem ou dominassem um ser ou objeto, que neste caso não vemos. No espaço central da gravura, a cor vermelha é colocada para aumentar a tensão, misturando-se às hachuras pretas e aos espaços em branco, que também se tornaram traços, nos dando a sensação de explosão, de sangue. A cor na minha gravura foi colocada de forma pontual. Usei cores concentradas, fortes para obter o resultado de maior impacto.

**V - XILOGRAVURAS PRODUZIDAS NO PERÍODO DA PESQUISA**





Obra: Flutuando - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Quem me olha? - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Ira vermelha - 2012  
Imagem: 39,00 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Bicho de sete cabeças - 2012  
Imagem: 36,0 x 38,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: No olho do furacão - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: No centro do fogo - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Muito prazer! - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Cabeças vão rolar - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Luxúria em Dó menor - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Mata-me! - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: A barca dos insanos - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Mais um! - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Insanos noturnos - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: O banho - 2012  
Imagem: 39,0 x 44,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Explosão - 2012  
Imagem: 36,0 x 38,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Quem nos vigia? - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: A Vaidade - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: O anjo caído - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



P.A.

Elaine Corsi  
2013

Obra: Senhores da noite - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Você procura alguém? - 2012  
Imagem: 64,0 x 49,5 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: O filho e o sangue - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi



Obra: Noturnos - 2012  
Imagem: 44,0 x 39,0 cm  
Madeira: Curupixá  
Autora: E. Corsi

## VI – CONCLUSÃO

Apresento aqui o resultado da pesquisa do doutorado e do meu trabalho como artista plástica, bem como da produção em gravura, neste caso, a xilogravura.

A pesquisa prático/teórica que foi realizada deu continuidade ao trabalho que vinha se desenvolvendo sobre o tema *Os sete pecados Capitais*, tendo como resultado final vinte e duas xilogravuras.

Trouxe às discussões e à realização das xilogravuras, obras de artistas que nortearam a produção gráfica desse trabalho. O tema sobre os sete pecados é universal, e ainda em nossos dias mantém-se, na maioria das vezes, no imaginário popular; assim, encontrei em artistas de diferentes períodos, desde a Idade Média até os Contemporâneos, consonância para as discussões e criação de imagens dessa pesquisa.

Como afirmo no início do texto, a pesquisa aconteceu por motivos políticos, de moral e ética, assim sendo, os artistas como Goya (1746 – 1828), com sua série *Os Caprichos ou Os Desastres da Guerra*, bem como os expressionistas Otto Dix (1891 – 1969) e Max Ernst (1891–1976) – este último, precursor do dadaísmo em Colônia (Alemanha) que posteriormente, se insere no movimento surrealista. Esses artistas são referências gráficas e poéticas para a realização da pesquisa que aqui se apresenta.

A linguagem das gravuras, em tons monocromáticos em preto, traz em sua essência uma forma que chamaria de “natural” para a representação de temas tão densos como os vícios terrenos ou a degradação de uma sociedade do pós-guerra, que os artistas gráficos, de uma forma geral, souberam explorar de forma tão intensa.

As artes gráficas ultrapassaram anos, melhor dizendo, séculos sendo sempre requisitadas e se fazendo presente em temas que suscitam as crises sociais, éticas e políticas devido ao seu resultado expressionista e dramático.

No momento atual, o diálogo criado por minhas xilogravuras se assemelha à representação grotesca e caricatural que alguns dos artistas citados usaram, bem como mostra a influência da ilustração praticada por Goeldi, em sua abordagem

dramática de uma realidade crua; assim como de Grilo que nos leva a criaturas imaginárias e oníricas, que nos causam riso. Mas o riso nervoso, tenso e sem graça.

As xilogravuras não deixam de ser uma voz de protesto ao momento político, e podemos dizer que essas vinte e duas imagens são uma resposta ao momento atual que atravessamos, ainda que no micro espaço das artes gráficas frente ao macro espaço mundial.

O que poderia ser uma dúvida no início da pesquisa, agora é constatação, ou seja, a indiscutível importância da gravura e de certos artistas gráficos, que marcaram presença nas discussões sociais, assim como a contemporaneidade no uso do tema e da criação de imagens sobre o assunto os sete pecados capitais.

Neste momento encerro o trabalho gráfico sobre os sete pecados capitais, suas questões sociais de ética e política. Como a pesquisa se iniciou como um trabalho prático, espero que as xilogravuras produzidas antes do projeto de tese e as que foram produzidas nesse período venham a colaborar com outras pesquisas.

## VII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. De Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALTRUŠAITIS, Jurgis. **ABERRAÇÕES: Ensaio sobre a Lenda das Formas**. Trad. Vera de A. Harvey. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 1999.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

BERGSON, HENRI. **As duas fontes da moral e da religião**. Trad. Miguel Serras Pereira. Coimbra: Editora Almeida, 2005.

BRITO, Ronaldo. **Oswaldo Goeldi**. Rio de Janeiro: Silvia Roesler/Instituto Cultural the Axis/Pactual, 2002.

CABO, Sheila. **Goeldi: Modernidade Extraviada**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1995.

COSTELLA, Antonio F. **Breve história ilustrada da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

DOCTORS, Márcio. **A fronteira dos vazios**. Rio de Janeiro: CCBB, 1994.

DORFMAN, Ariel e MATTELART Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. Trad. De Álvaro de Moya. 5ª ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

DUBOIS, Claude – Gilbert. **O imaginário da Renascença**. Trad. Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **História da Beleza**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de H. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história.** Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GRILO, Rubens. **Xilogravuras.** São Paulo: Circo Editorial, 1985.
- GROSZ, George. **Um pequeno sim e um grande não.** Autobiografia. Trad. Salvador Baruja. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- HÄRING, Bernhard. **A Lei de Cristo – Teologia Moral Geral.** Tomo I. São Paulo: São Paulo Editora, 1954.
- KAYSER, Wolfgang J. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira.** São Paulo: Editora Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Goeldi.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- PEREIRA, Dom José de A. **Obediência e Salvação: vícios e virtudes.** Vol. II. São José do Rio Preto: IMPRIMATUR, 1987.
- PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- RUFINONI, Priscila R. **Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração.** São Paulo: Cosac & Naify e FAPESP, 2006.
- SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado: processo de criação artística.** 3ª. ed.. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.
- SENNETT, Richard. **O Artífice.** Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Cálculo da Expressão: Oswaldo Goeldi, Lasar Segall, Iberê Camargo.** São Paulo: Imprensa Oficial, Museu Lasar Segall, Fundação Iberê Camargo, 2010.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.
- WIND, Edgar. **A Eloquência dos Símbolos: Estudos sobre a Arte Humanista.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

## CATÁLOGOS

**100 Anos de Cordel.** SESC Pompéia. Catálogo. São Paulo, 2001.

BRITO, Ronaldo C. et al. **SAMICO: do desenho à gravura.** Pinacoteca do Estado. São Paulo: PINACOTECA, 2004. Catálogo da exposição do artista G. Samico.

RIBEIRO, Maria Izabel B. et al. **James Ensor: um visionário em branco e preto.** São Paulo: FAAP, 2005.

## LIVRETOS DE CORDEL

Antonio Klévisson Viana. **Peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho.** Fortaleza, 2004.

Ciro Fernandes. **Matuto apaixonado.** 3ª edição. Rio de Janeiro, s/d.

Mestre Azulão. **A Ousadia da ONÇA e o poder da FORMIGA.** Literatura Infantil em Cordel. 1ª edição. Fortaleza, 2006.

João P. do Juazeiro. **Passagem de Lampião por Mossoró.** 1ª edição. Fortaleza, 2005.

## VIII - REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS - ARTIGOS E TESES

ALONSO, Aristides. **O GROTESCO: Transformação e estranhamento.** In: Comum - Rio de Janeiro - v., nº16, p. 64 – 80, jan. / jun. 2001. Disponível em: <<http://www.novamente.org.br/interna.php?etc-artigos>> Acesso: 10 mar. 2011

LINS, Jaqueline W. **O Enigma da Imagem: contribuição de Warburg à história da Arte.** Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revistada\\_pesquisa/volume4/numero1/plásticas/oenigmadaimagem.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revistada_pesquisa/volume4/numero1/plásticas/oenigmadaimagem.pdf)> Acesso: 04 jan. 2011

MATTOS, Cláudia Valladão. **Arquivos da Memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea.** Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/palestrantes\(1\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/palestrantes(1).pdf)> acesso 14 abr. 2011

SANTANNA, Carlos V. **GROTESCO.** Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Vargas%20-%20Grotesco.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Vargas%20-%20Grotesco.pdf) Acesso 14 abr. 2011

RAMOS, Paula V. **ARTISTAS ILUSTRADORES - A Editora Globo e a Constituição de uma Visualidade Moderna pela Ilustração.** Porto Alegre, 2007. Disponível em: [www.livrohistoriaeditorial.pro.br/ii\\_pdf/Paula\\_Viviane\\_Ramos.pdf](http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Paula_Viviane_Ramos.pdf) Acesso 14 abr. 2011

COSTA, Cacilda T.; Fabris, Annateresa. **Tendências do livro de artista no Brasil.** Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdf/tendenciasdolivro.pdf> Acesso: 10. out. 2012

SILVEIRA, Paulo. **A crítica do livro de artista.** Disponível em: [www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/35](http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/35) Acesso: 10. out. 2012

VENEROSO, Maria do Carmo F. **Perspectiva do livro de artista: um relato.** Pós – Belo Horizonte, v.2, n.3, p.10 – 23, mai 2012. Disponível em: [www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/aticle/view/35](http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/aticle/view/35) Acesso: 11. nov. 2012.