



## **CADERNO DE GRAVURAS: calcogravura e o desenho de paisagem**

Márcio André Diegues. UEL  
Claudio Luiz Garcia. UEL

**RESUMO:** O caderno de gravura é o resultado de uma pesquisa de iniciação científica/artística e apresenta um percurso do desenho de paisagens feito com gravura em metal. Durante este tempo, o tema foi o mesmo: a paisagem. Entendida como o lugar das experiências de desenho onde me envolvi a partir das sensações que a ambiência ofereceu-me para além do olho que viu. Construí a minha percepção de mundo que me fez enxergar os elementos de linguagem com os quais criei o caderno, foco deste artigo.

**Palavra-chave:** gravura artística; desenho; paisagem; livro de artista;

**ABSTRACT:** The book of engravings is the result of a survey of undergraduate research / artistic and has a route to the design of landscapes metal engraving. At this time, the theme was the same: the landscape. Understood as the place where design of experiments I was involved from the sensations that the ambience offered me beyond what the eye saw. Built my perception of the world that made me see the elements of language with which I created the book, the focus of this article.

**Keyword:** artistic engraving, draw, landscape, artist's book;

### **A DEFINIÇÃO, O PROCESSO E A CONSTRUÇÃO**

A relação que estabelecemos entre o desenho e o mundo pode ser muito ampla e, ao experimentarmos meios e processos diferentes, percebemos o quanto varia a nossa percepção e as práticas de representação que o geraram. Desta maneira, o desenho pode proporcionar uma experiência de apreensão da realidade mais qualificada conforme a modalidade de sua prática e o material empregado. No decurso de um tempo, o desenho qualifica a nossa percepção de mundo dando ao nosso olhar uma acuidade maior e mais sensível.

A gravura (neste caso, sulcando um desenho na superfície dúctil do cobre) como um processo de reprodução de imagens, torna-se um modo de criarmos uma linguagem para expressar conhecimento.

No Brasil, a partir do início do século XX a gravura chega para ganhar território. Uma das qualidades subjetivas mais notadas em minha prática de gravura em metal foi a paciência. Um tempo assistido, precioso para a compreensão dos processos perceptivos que criavam a linha e os índices gráficos que constroem a imagem para expressar ideias, informação e conhecimento; adquirida com o passo a passo na preparação da matriz destinada a receber o desenho e, posteriormente, nos banhos de ácido, na retirada do verniz, na lavagem dos resíduos de gordura, no entintamento.

Assim, as etapas dos procedimentos técnicos da gravura em metal impõem um tempo alongado sobre a ansiedade provocada pelo branco do papel que dá espaço a pensamentos e reflexões mais demoradas, assistidas e sentidas no decorrer do processo de gravação.

Buti, (2002), artista-gravador e pesquisador contemporâneo brasileiro afirma o seguinte acerca da gravação em metal.

Por meio da gravação, gerando signos, organizando-os como linguagem poética, o artista procura o sentido. A técnica empregada é um canal de comunicação do ser com a matéria. É um processo de concepção contínua, cujos momentos são indissociáveis e igualmente privilegiados. (BUTI, 2002, p.13).

O instante que antecede o ato de traçar e marcar no metal desdobra-se em um tempo alongado de espera e atenção, onde as formas e os espaços são mais explorados e até mesmo os “acazos”, em detrimento do tempo alongado, tornam-se uma oportunidade de aprendizado. O instante torna-se o momento em que a percepção, o gesto e a expressão aglutinam-se para sulcar na superfície do cobre uma realidade de linhas (água-forte), e/ou de manchas (água-tinta). Nesse tempo, que decorre entre o que o olho vê e que o corpo sente, a percepção ganha espaço, sensibilizando o olhar para tudo o que acontece na superfície da chapa de metal e no mundo ao meu redor.

Antes o que era uma vontade convulsionada de tomar o branco do papel com traços, formas e figuras, agora se transforma em um olhar calmo, que estabelece relações e perscruta o objeto que impulsiona o gesto para o desenho paisagem.

O processo de desenho de paisagem que venho desenvolvendo há mais de três anos, tem se ampliado com a experiência da Gravura em metal. O tempo processual de observação, que antes acontecia o suficiente para concretizar um desenho de paisagem, hoje estende-se em mais olhares. Retornos consecutivos ao mesmo objeto ou lugar, para assim, melhor captá-lo, melhor entendê-lo, melhor senti-lo. Nesse processo de imersões constantes no espaço de paisagem, uma consciência de desenho pôde ser despertada a partir da temporalidade dos processos. E assim, uma compreensão mais clara dos processos perceptivos que constroem o olhar, o fenômeno do campo visual, e a paisagem como um elo de ligação de nós com o mundo que se estabelece mais amplamente.

Esse olhar sensibilizado pelo desenho vai além das ligeiras impressões, aprofundando nossas ligações de contato com o espaço de paisagem por meio de todos os sentidos. O desenho acontece direcionando essa atenção ao estudo das estruturas sensíveis do seres e objetos da paisagem causando sensações, formulando pensamentos pela criação das linhas - signo gráfico que compõe o desenho.

A linha é o signo que constrói o desenho, e mais do que isso, ela é o elo expressivo-simbólico e material que nos liga à estrutura do mundo. Dentro do universo gráfico do desenho, no espaço total do suporte oferecido, a linha tem o poder de evidenciar e intuir as relações elementares que cada ser e objeto traçam no espaço e assim pré-figuram sua forma como nós a compreendemos. A linha então tem o poder de criação, dentro do campo espacial do suporte, de criar e se tornar qualquer ser, espaço e objeto; tem o poder de ressoar cada timbre, ruído e rumor, assim como cada cheiro, temperatura, sentimento, cor, densidade, espessura e consecutivamente, a partir da superfície e suas distâncias, pode sugerir espaços planos, amplos, profundos, ecoantes.

As especificidades da qualidade da linha para com a superfície do metal não acontecem com a mesma rapidez e objetividade intencional do desenho, a partir do

controle dos movimentos e pressão da mão, como acontece com o grafite, ou o nanquim e o bico de pena sobre o papel.

O processo qualitativo de construção das diferentes densidades da linha no desenho acontece diretamente segundo a vontade daquele que desenha, já com a gravura, o desenho acontece de forma um pouco diferente e mais indireta, pois a qualidade da linha no desenho sobre a matriz da gravura sempre dependerá de uma série de processos onde o controle das densidades da linha se dará a partir da observação dos tempos de reação entre o material-suporte, ou seja, a chapa de metal e o material que serve de aparato para a gravação dessa linha sobre a superfície do cobre, que correspondem às veladuras da chapa com verniz, os banhos de ácido, as lavagens, entintamentos e os procedimentos de impressão da imagem sobre o papel.

O grande ganho para o artista-pesquisador que usa da gravura para compreender o caminhar perceptivo do desenho está no realizar de cada etapa processual e tão importante quanto, nos intervalos entre uma etapa e outra, quando a concentração sensível sobre o objeto investigado continua “fresca” aos sentidos e a memória do artista-gravador. As concepções contínuas do desenho e das etapas de gravação permanecem alimentadas sensivelmente pelo tempo entre os procedimentos físicos, destinados à superfície do suporte e conseqüentemente, ao resultado da qualidade da linha executada, assim como, também, os procedimentos sensíveis e perceptivos que o corpo, o pensamento e o olhar entrelaçam para a concepção de uma imagem mais sincera aos sentidos poéticos, enquanto fruto investigado de uma experiência do “eu” com o mundo no espaço de paisagem.

O tempo em que o desenho na gravura em metal acontece, ensinou-me a olhar com mais atenção para a realidade do desenho enquanto corpo gráfico; se antes cada detalhe era importante como o todo, pois cada traço, cada ponto e linha tinham a responsabilidade de transferir a energia e a qualidade da sensação correspondente à paisagem - com a gravura em metal esse processo se intensifica, e não apenas o detalhe e o todo contam como importantes componentes do desenho, mas também, e principalmente, a vivência do desenho e do processo do qual este deriva a partir da paisagem, assim como a coleta de informações e dados sensíveis que vão compondo o desenho e aprofundando a gravação das linhas.

Com esse olhar demorado, qualidades sutis florescem no desenho, apontadas por esse tempo calmo, paciente. Pequenos universos entre um plano e outro da paisagem ressaltam ao olhar descansado e persistente; texturas amplas tornam-se mais vivas a partir do traço mais suavizado, sem presa; espaços estéreis tornam-se mais orgânicos e ricos de informação gráfica na constante retomada do olhar para com o desenho e a paisagem desenhada.

Nas sucessivas 'provas de estado', que são as primeiras impressões tiradas da matriz do desenho a partir da chapa de cobre, um lento caminhar da percepção pode ser notado, assim como também, os desdobramentos gráficos que o objeto vai despertando com sua imagem. Esse momento de "retroceder" o olhar sobre o que já foi gravado tem atuado como um importante "distanciamento" do "eu que executa" em relação ao que já foi "executado".

A imagem da gravura é fruto de um processo onde o grande agente da experiência de observação e criação é o tempo o qual me possibilita compreender e qualificar o espaço. Segundo Merleau-Ponty, tudo nos reenvia às relações orgânicas entre o sujeito e o espaço, a esse poder do sujeito sobre o mundo que é a origem do espaço. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 338).

Investigar a paisagem é uma investigação do "olhar" e do "como olhar" para o mundo.

O desenho nessa investigação surge nos seus mais variados propósitos, para traçar e elucidar as estruturas do objeto percebido como paisagem. E de como as linhas que traçam o desenho e a gravura, aproximam-se dos movimentos perceptivos, acionados pelos sentidos do corpo e pelo mundo. Como afirma Merleau-Ponty, "As linhas do campo visual são um momento necessário a organização do mundo e não um contorno objetivo." (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 373).

Na gravura, os seres, objetos e espaços observados são concebidos como estruturas gráficas por meio do desenho: o ponto, a linha e o traço. Esse desenho torna-se um arranjo de estruturas-temporais, que se qualificam e ressoam na memória pelas sensações por via das etapas processuais de construção da imagem, ou seja, a paisagem desenhada e percebida.

Para Deleuze (2003), Proust, em seus escritos e pensamentos sobre a memória, relata e indaga o que seria ou como se daria a reminiscência.

Como explicar o mecanismo complexo das reminiscências? À primeira vista, trata-se de um mecanismo associativo; por um lado, semelhança entre uma sensação presente e uma sensação passada; por outro, contiguidade da sensação passada com um conjunto que vivíamos então, e que ressuscita sob a ação a sensação presente. (DELEUZE, 2003, p.50).

No processo decorrido com a gravura em metal, muitas dessas qualidades advindas de experiências temporais expandidas, antes mal percebidas, agora afloram no desenho, mais conscientes de suas potencialidades, pulsando para além da capacidade apenas gráfica, e instalando ao olhar do outro, uma possibilidade de afetação com o silêncio, as texturas, o vento, as folhas, o horizonte, a grama aveludada ou ouriçada pela luz do sol, transformados em linhas, pontos e traços - acumulados, sobrepostos, feitos e refeitos.

Com essas investigações e com a observação mais estendida, a imagem desenhada e gravada passou a se desenvolver em constante relação com os sentidos, que a cada etapa do processo de gravação, depuravam-se com o olhar, o olfato, o tato, o paladar, a audição e a intuição para desenhar o mundo, despertando aos poucos o interesse íntimo pela paciência de observar a transformação das coisas, através do silêncio velado das etapas de gravação e impressão da imagem - a gravura tornou-se um meio livre e poético de conhecer a mim mesmo e ao mundo dentro do tempo sensível do desenho. O germinar silencioso do desenho vai então se completando a cada signo gráfico do espaço da matriz na relação visual que a paisagem oferece e afirma a partir das linhas do campo visual que se transpõem para a chapa de cobre, e posteriormente para as linhas de tinta no papel.

O desenho então, mostra por meio da linha, as relações sensíveis pela qual nos orientamos no mundo. Com a gravura, o desenho passa a ressaltar sua consciência temporal por meio dos processos de construção da linha. Linha esta, que define as estruturas sensíveis do seres e objetos do espaço de paisagem. Na compreensão da linha como signo gráfico e elementar do desenho, o tempo e a qualidade do espaço passaram a tornar as paisagens mais vivas, o processo de gravação mais claro e

intencional, e os resultados plástico-formais mais vivos e recheados de experiências visuais e sensíveis.

Ao ir além de uma modalidade e suporte para a linguagem do desenho, a gravura em metal tem possibilitado uma experiência processual rica e mais decupada dos processos sensíveis que permeiam o desenho. Assim, por suas constantes transformações, o desenho na gravura se torna um ser vivo, mutável, passível de envelhecer com o tempo de trabalho e a busca de um sentido para a realidade, para sua existência.

O desenho e a gravura, ao longo desses três anos de pesquisa, qualificaram-se consciente e processualmente. As gravuras posteriores chegaram num ponto em que a imagem não mais evidencia o desenho apenas gravado em forma de linha, mas sim uma linha que fala por si só e que sustenta por ser mais vívida e intensificada de histórias, etapas, processos, respiros, afogamentos em banheiras de ácido; memórias de dias de trabalho e estados de alma, que agiram, direta ou indiretamente na construção de uma percepção de mundo guardada nestas linhas que se abrem na superfície do cobre e fixam-se no papel por meio da impressão.

No decorrer desse processo e nas primeiras gravuras, o manuseio do caderno de desenhos ou livro de artista, nunca parou de me acompanhar nos processos imersivos de observação e experiência com a paisagem. Assim, ocorreu-me construir um caderno de gravuras para repensar o desenho.

Diferentemente dos cadernos de desenhos habituais, onde o espaço das páginas de papel encontra-se à disposição do artista, esse caderno de gravuras já apresentava em suas páginas imagens provenientes de um processo de desenho muito mais complexo e elaborado a partir da paisagem. As imagens dessas gravuras apresentavam uma linha mais densa e profunda do que a alcançada pelo bico de pena em meus desenhos habituais.

A gravura imantava as páginas do caderno com sua profundidade de motivos e detalhes vibrantes, e logo a vontade de expandir as imagens dessas páginas começou a tomar conta de mim. Soava-me como um desafio, uma curiosidade, um chamado ao meu desenho, um novo “redescobrir a imagem”, ampliá-la, expandi-la, rompê-la da marca da pressão da matriz sobre o papel e também invadi-la, misturá-la, "resignificá-

la" em seu espaço original, abrindo-a para horizontes mais expansivos, tanto para o campo da memória, como também para as experiências posteriores com a paisagem e na lida com a linguagem do desenho.

As primeiras experiências de desenho no caderno de gravura, logo me fez compreender que para eu conseguir expandir aquelas imagens, eu precisaria adequar minha linha feita com nanquim e bico de pena a uma linha gravada e regravada sobre a dura superfície do cobre, trazendo para o desenho feito com bico de pena toda a temporalidade do desenho calmo e paciente das paisagens banhadas de ácido. Para conseguir a mesma qualidade de linha, ou uma qualidade bem próxima das paisagens gravadas, optei por tentar seguir o processo calmo e paciente da gravura, fazendo e refazendo o desenho a bico de pena, criando a impressão de movimento e de uma profundidade muito próxima com a obtida do desenho gravado e impresso.

Com a fusão das imagens do desenho da gravura com o desenho a bico de pena, a sensação espacial contida no espaço correspondente ao desenho de paisagem gravada, começa a se derramar para o espaço da página do caderno e uma nova percepção da paisagem gravada e expandida surge na página do caderno. O espaço das paisagens expande-se, cresce e se alastra pelo espaço gráfico do papel como um todo, o olho percorre todos os caminhos que a linha permite, reabitando o desenho com o olhar e instigando todos os sentidos do corpo com a paisagem desenhada.

Agora não se sabe mais onde começa a gravura e termina o desenho. A unidade entre as linguagens fica estabelecida na página do caderno de artista. A mescla das imagens gravada e desenhada possibilita trocas, contato e uma expansão da paisagem desenhada no cobre. No processo de se explorar a imagem gravada, retornos à lugares onde essas gravuras foram criadas, ajudaram num primeiro momento a restabelecer essa continuação do espaço gráfico gravado a partir do desenho a bico de pena. Posteriormente, essas paisagens gravadas também começaram a misturar-se com desenhos feitos em outros lugares.

No exercício de se reconstruir os espaços de paisagem, a experiência do desenho tornou-se rica ao desenvolver diálogos entre a imagem impressa e a imagem do desenho a bico de pena, que está por se completar na fusão com o desenho gravado. Em alguns casos, as gravuras impressas no centro das páginas, ou em

regiões mais periféricas, possibilitaram o alcance de outros pontos de vista sobre a mesma paisagem gravada. Em muitas páginas do livro, uma mesma gravura se encontra impressa em seus mais variados estágios de execução, e muitas vezes essa mesma gravura combinada com outros desenhos de paisagem transformou-se em outras vistas a partir de uma mesma referência de matriz.

Os encontros e desencontros das imagens gravadas nas páginas desse caderno de gravuras suscitaram a necessidade de se pensar como o desenho a bico de pena poderia se fundir à imagem gravada, valorizando o espaço branco das páginas posteriores e também o espaço a volta das imagens impressas nas páginas. Também me chamou a atenção, como certas qualidades das paisagens impressas condicionaram o desenho com bico de pena a buscar uma mesma qualidade sensível da linha gravada, podendo muitas vezes reforçar certas qualidades de uma mesma imagem gravada e impressa, como também revelar novas facetas de uma mesma paisagem já apresentada anteriormente em alguma página do caderno.

Paisagens, árvores, insetos, folhas, ramos, matas, florestas, descampados, estradas e caminhos por entra a relva abrem-se aos olhos do "leitor". A gravura e o desenho se acolhem nas páginas do caderno de gravura e uma sensação de imersão, de mergulho e aprofundamento na vida do espaço exala do desenho vívido, organicamente ligado e reverberado na unidade entre o tempo processual e a qualidade do espaço retratado.

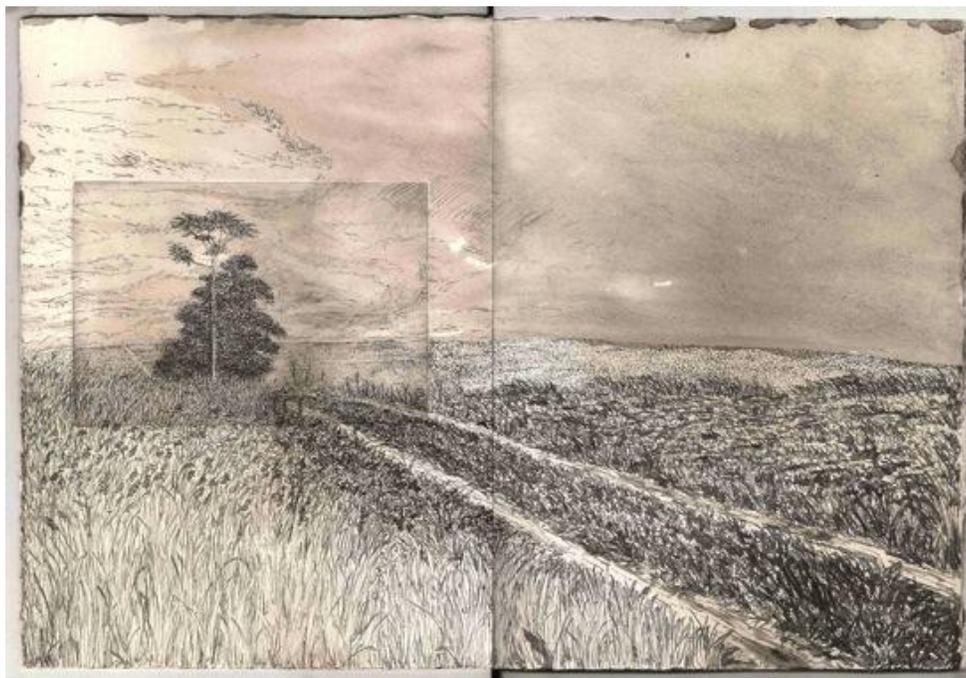
Em alguns casos, o grande desafio para o desenho de paisagem já impresso sobre o papel era o de propor uma continuidade orgânica com o desenho de bico de pena, porém atualizando o espaço da paisagem gravada com espaços de paisagens que não correspondiam à paisagem original gravada no cobre.

Por fim, o caderno de gravuras se tornou um laboratório de estudos, tanto para o desenho como para a gravura, e mais do que isto, se tornou um refúgio e uma morada do tempo orgânico da paisagem e do tempo sensível dos sentidos, operando e intencionando na matéria de suas páginas a memória e as reminiscências que a paisagem constantemente afere-me.

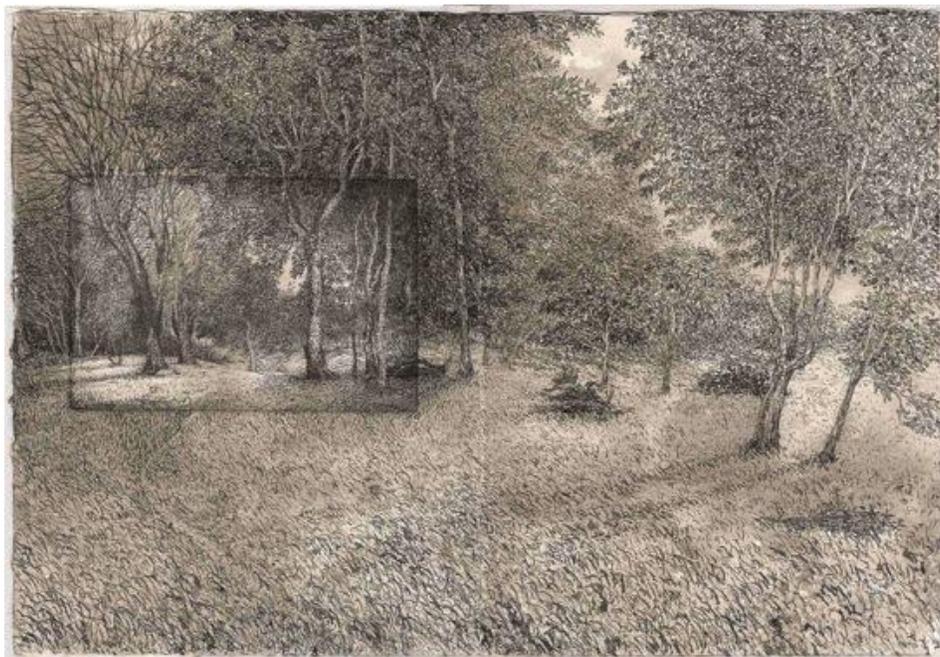
## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BUTTI, Marco. LETYCYA, Anna. (orgs). *Gravura em Metal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- CANTON, Katia. *Espaço e Lugar, coleção: Temas da Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CLARK, Kenneth. *A Paisagem na Arte*. Lisboa: Ulisseia, 1969 (1ed.1949).
- FERREIRA, Glória. COTRIM, Cecília, (orgs). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *A metamorfose das plantas*. São Paulo: Antroposófica, 1997.
- MATTOS, Claudia Valladão de (org.) *Goethe e Hackert: Sobre a Pintura de Paisagem. Quadros da Natureza na Europa e no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*, São Paulo: Martins Fontes:2006.

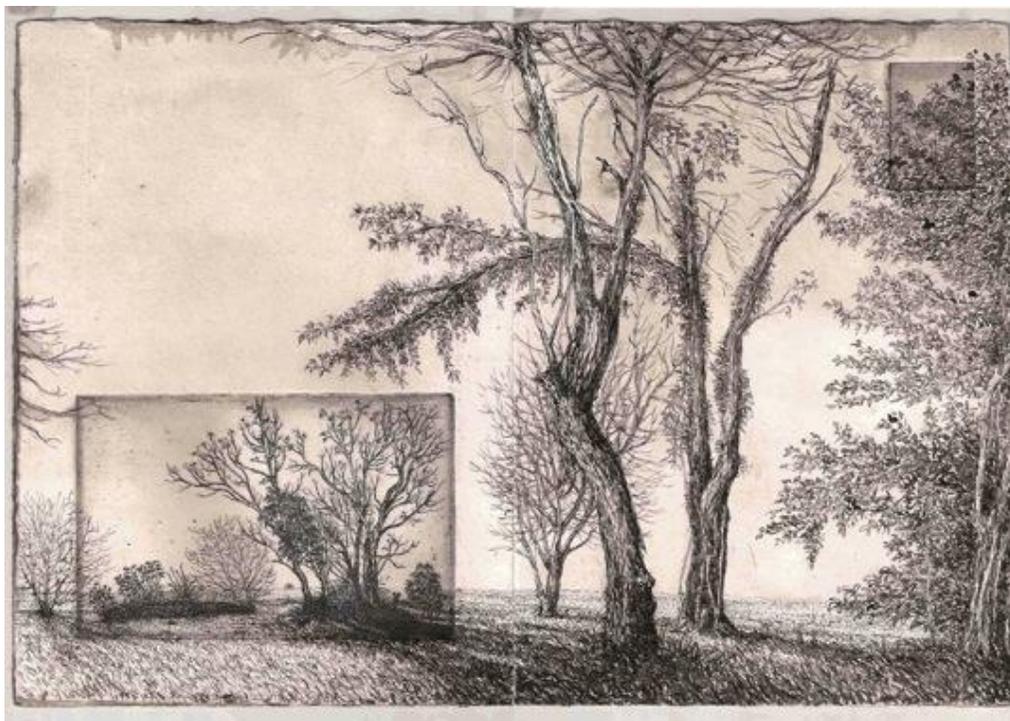
## ANEXOS



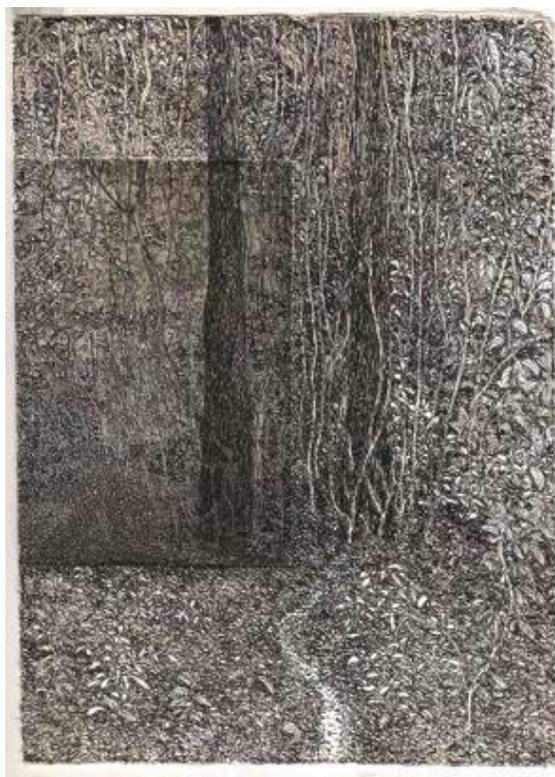
Caderno de Gravuras, 2012-2013. Calco-gravura e nanquim sobre papel, 18,5 x 39 cm.



Caderno de Gravuras. 2012-2013. Calco-gravura e nanquim sobre papel, 18,5, x 39 cm.



Caderno de Gravuras. 2012-2013. Calco-gravura e nanquim sobre papel, 18,5, x 39 cm.



Caderno de Gravuras. 2012-2013. Calco-gravura e nanquim sobre papel, 18,5, x 39 cm.

**Márcio André Diegues:**

Graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina, trabalha no ensino não formal, colaborador externo do projeto Construção de textos científicos na pesquisa em artes visuais, nos últimos anos tem participado de exposições coletivas em Londrina e São Paulo.

**Claudio Luiz Garcia:**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Mogi das Cruzes (1977), mestrado e doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2006, 2010). Atualmente é professor doutor da Universidade Estadual de Londrina, atuando principalmente nos seguintes temas: gravura e imagem.