

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA

XILOGRAVURA NO CAMPO AMPLIADO: ÊNFASE NO BRASIL

Aluna: Julia Bastos de Souza

Orientador: Francisco Maringelli

RESUMO

O enfoque da pesquisa é estudar a xilogravura no campo expandido a partir de um recorte da produção gráfica alemã e brasileira, com ênfase nesta última. Verificam-se assim as diferentes vertentes que são desenvolvidas, esboçando um mapeamento dos artistas contemporâneos mais relevantes. Além disso, visa entender como está sendo feito seu uso no campo expandido, em termos de escala e hibridismo de procedimentos gráficos.

PALAVRAS-CHAVE: Xilogravura expandida. Hibridismo. Gravura contemporânea brasileira.

ABSTRACT: The research's main subject is the study of the woodcut in the expanded field, giving focusing on two different places: Germany and Brazil, emphasizing the last. It is then verified the different strands that are developed, outlining a mapping of contemporary artists that are most relevant. Besides, it intends to understand how it's being used in the expanded field, concerning the scale and hybridity of graphic procedures.

KEYWORDS: Expanded woodcut. Hybridity. Contemporary brazilian engraving.

1.INTRODUÇÃO

A maneira pela qual o artista lida com a matéria e suporte para formar sua visão de mundo modificou-se com o tempo em sua relação com as linguagens da pintura, escultura, gravura, fotografia, performance, audiovisual, pertencentes ao mundo. O termo “ampliado” tornou-se presente em muitos discursos visuais como tentativa de nomear um campo em formação que reúne diferentes linguagens artísticas.

O ponto de partida para o surgimento desse conceito foi a proposição da historiadora Rosalind Krauss em seu artigo “Sculpure in the Expanded Field”¹ (1979). Krauss apresenta no contexto do pós-modernismo o “desgaste” da categoria escultórica para associar as novas produções artísticas, tornando-se cada vez mais necessário a criação de outro termo:

(...) a lógica do espaço da práxis pós-modernista já não é organizada em torno da definição de um determinado meio de expressão, tomando-se por base o material ou a percepção deste material, mas sim através do universo de termos sentidos como estado de oposição no âmbito cultural. (KRAUSS, 1979, pg.136)

A expansão no modo de construir a obra pelos meios e técnicas utilizados formou um novo cenário contemporâneo. A partir da discussão de Krauss, o autor Cassiano Quilici reafirma a visão de que essa expressão vai além de categorias “Mais que isso, trata-se de fazer transbordar as práticas artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos, inserindo-as em lugares insuspeitos, articulando-as com outras formas de saber e fazer(...)” (QUILICI, 2014, pg.12)

Assim, com o fluxo de produções e poéticas mais complexas- o termo complexo refere-se à transição entre as linguagens de forma que conversem entre si, impulsionando sua potência ao máximo- adquire-se mais força ao estimular a sensibilidade do espectador. O fato é que a hibridização das linguagens se tornou uma possibilidade para a construção da imagem e de seus conceitos.

O enfoque dessa pesquisa se deu na análise de trabalhos regidos pelo eixo da gravura em relevo no campo ampliado e de como os cânones tradicionais da linguagem gráfica vêm sendo ressignificados na pós-modernidade brasileira. Percebe-se que o pensamento gráfico inserido na contemporaneidade sofre constante mudança, pois o hibridismo entre as linguagens é utilizado como hipótese para responder impasses e inquietações sociais, políticas e antropológicas da sociedade, como forma de expandir os limites que a própria técnica carrega.

Ao trazer a gravura em relevo para o campo ampliado com o uso da pintura, escultura, fotografia e instalação, novas possibilidades são exploradas, abrindo espaço para novas formas de expressão e renovação da arte. O curador e artista gravador Carlos

¹ O texto *Sculpure in the Expanded Field* (tradução livre: A escultura no campo ampliado) foi publicado pela primeira vez em português na revista GÁVEA, sendo consultada para o presente artigo a sua republicação na Arte & Ensaios. Rio de Janeiro: EBA, UFRJ, 2008. Ano XV, nº17, 128-137, 2008.

Martins comenta essa relação instigada pela matriz e as diferentes hipóteses de articulações entre diversas linguagens plásticas e visuais:

(...) o procedimento de se gravar uma matriz revela-se, ainda hoje, um desafio intrigante e, talvez, por isso mesmo, a matriz vai extrapolar, então, a sua função primeira, ampliando suas possibilidades com a proposição de novas sintaxes, sendo, por exemplo, a um só tempo, sujeito e objeto. (MARTINS, 2012, pg.13)

As experimentações surgem como base para novas proposições em que muitos artistas brasileiros trabalham com grandes dimensões e instalações, principalmente na cidade de São Paulo. Partindo dessa constatação a pesquisa teve como metodologia o mapeamento com recorte mais centrado no polo cultural paulistano e de algumas produções de estados brasileiros.

Assim, como abordar uma técnica ancestral, sem perder sua identidade, em um mundo que se moderniza a cada instante, propondo em ritmo incessante novidades e possibilidades de expressão tecnológica? Desse modo, ao mesclar diferentes linguagens herdadas da tradição gráfica ocidental e a estampa digital, até onde a gravura tradicional, tecnicamente falando, permanece como base dessa nova sintaxe?

2. CONSTATAÇÕES

Indagações surgiram com relação à renovação da técnica xilográfica, técnica esta realizada com a sobreposição de procedimentos de diferentes linguagens. A partir disso, foram feitos estudos de livros e catálogos como “Gravura em Campo Expandido”, “Gravura - Arte Brasileira do século XX” e “Printmaking - A Contemporary Perspective” para compreender a cena brasileira, tendo em mente também alguns parâmetros presentes na produção gráfica alemã contemporânea.

Para maior abrangência e compreensão foi feito um mapeamento dos artistas mais relevantes no Brasil, correlacionando-os com o artista alemão Thomas Kilpper, pois todos estes trabalham em grande escala com as diferentes abordagens constatadas. Dentre os brasileiros foram destacados 7 artistas: Maria Bonomi, Paulo Penna, Fabrício Lopez, Ernesto Bonato, Fernando Vilela, Francisco de Almeida e Gilberto Tomé. Desta forma, demonstra-se que o pensamento gráfico não é único, ele se ramifica em várias facetas.

Dessa escolha de como proceder foi constatado duas abordagens recorrentes entre os artistas estudados, sendo que a primeira mantém uma linha restrita quanto procedimento técnico, renovando o campo da tradição com a ampliação da xilogravura

para grandes escalas, dando ênfase às técnicas manuais, mas mantendo-se fiel às suas origens. A linguagem é trabalhada através da escala, da manipulação das matrizes com a repetição e diferentes entintagens, dos espaços e das várias etapas do processo não evidenciados anteriormente.

A outra abordagem parte do uso da técnica xilográfica somada a outros campos, misturando procedimentos manuais e tecnológicos. Os artistas que seguem esta vertente valem-se da xilogravura como eixo primordial, mas as hibridizações das linguagens são trabalhadas como forma de expandir os limites da técnica, colocando-a em instalações imersivas onde a visão e os sentidos do público são capturados com o auxílio da tecnologia empregada, somando-se à tradição gráfica.

O posicionamento que prima pela essencialidade da xilogravura como procedimento exclusivo para a exploração poética – a primeira vertente constatada - é verificado principalmente nos artistas xilógrafos, em oposição, por exemplo, aos que atuam com a gravura em metal. Porém, a xilogravura vem sendo integrada a outras linguagens e, portanto, torna-se importante analisar as repercussões que essa interpretação de seu conceito vem provocando no panorama das artes.

	1ª Abordagem	2ª Abordagem
Artistas analisados a partir de um recorte de sua produção.	Paulo Penna Fabrício Lopez Thomas Kilpper	Maria Bonomi Fernando Vilela Francisco de Almeida Gilberto Tomé Ernesto Bonato

Além disso, para auxiliar essa forma de interpretação no campo terreno da poética teve-se como base a leitura do livro “A arte depois das vanguardas” de Ricardo Fabbrini (2002), em que o autor analisa as obras a partir de um ponto de vista em que toda produção visual da pós-vanguardas dos anos 70 pode ser compreendida dentro de 11 signos. Explorando dessa “categorização”, foi feito um recorte dos 5 signos mais relevantes a pesquisa - expressionistas, da luz, origem, matérico, geométrico e regional -, podendo ser explorados nos artistas que utilizam a xilogravura no campo ampliado.

Usando a abordagem de Fabbrini, foi realizada uma releitura associando-a às abordagens recorrentes nas poéticas vistas na gravura em madeira, como método de compreender o pensamento gráfico e o modo como as obras se configuram.

2.1 – Uma breve releitura sígnica

Ricardo Fabbrini analisa os signos que definiram a produção visual referentes a pós-vanguardas históricas, enfocando, portanto, o século XX. A leitura visual dos signos, isto é, sua decodificação, é proposta como ponte entre o passado recente e produção contemporânea daquela época (1992, ano de publicação do livro)². O que vale na forma de Fabbrini correlacionar os signos com as obras é a maneira em que se desvenda a lógica, isto é, analisando o lapso de tempo que há entre o signo de origem, e relaciona-as tendo em vista aspectos comuns e divergentes, não apenas categorizando-as.

Fabbrini ramifica as diversas áreas do signo; tendo isso como base, foram selecionados para comparação os signos matéricos, luz, origem, regional, geométrico e expressionista. A mesma relação é proposta no presente artigo com uma breve leitura sígnica entre as duas abordagens utilizadas pelos gravadores, sendo na primeira os artistas que transitam entre linha da tradição dando ênfase nos procedimentos clássicos da xilogravura, mas ampliando-as através dos suportes, espaço, principalmente o urbano, e a escala, enquanto a outra abordagem hibridiza, misturando técnicas manuais e tecnológicas. A comparação é feita neste tópico apresentando o primeiro encontro das ideias, verificando quais signos são encontrados nas obras xilográficas dos artistas em questão.

Destaca-se da análise de Fabbrini o artista Anselm Kiefer³, que se expressa de forma híbrida, tecnicamente falando, nas linguagens de xilogravura, fotografia e pintura a óleo, trabalhadas em grandes escalas. O exemplo apresentado no livro é a obra “Os caminhos da sabedoria” (1976-1977) (Fig.1). De acordo com a interpretação do autor, Kiefer pode ser vinculado a três tipos de signos: expressionista, origem e matérico. Ademais, ao explorar a história alemã, sua essência torna-se signo “(...)uma entonação oscilante do passado(...) que, somada a uma pesquisa de materiais e suportes, desprende sua obra de um simples resgate impressionista” (FABRINI,2002, p.47).

² FABBRINI, Ricardo Nascimento. *Arte depois das vanguardas*, A. Campinas: Unicamp, 2002. 230 p.

³ Anselm Kiefer é um artista visual nascido na Alemanha em 1945, suas pinturas misturam diferentes materiais e técnicas retratando a história alemã pós-guerra.

Kiefer apropria-se de uma herança do passado que reverbera no contexto contemporâneo alemão, fazendo uma crítica política para criar relações entre a história e seus protagonistas de forma a discutir a memória do povo alemão. Além de ter o nacionalismo como pauta, revelando o aspecto “origem” de sua produção, o artista transcende sua obra para os outros dois signos pela abordagem bruta dos gestos; expressionista, e pela fatura que estes gestos geram somado com acúmulo da matéria.

A retomada da tradição do expressionismo alemão também se manifesta nas obras de Thomas Kilpper⁴, o qual trabalha figuras políticas da história alemã e a política atual de seu país em suas gravuras monocromáticas de grandes dimensões. As gravuras são concebidas a partir de fotografia projetadas sobre suas matrizes, as quais são os pavimentos de tacos, e planejadas para a instalação nas fachadas e “empenas cegas”⁵ de edifícios. As xilogravuras são projetadas e pensadas como instalação e arte pública.

Como Kiefer, Kilpper apresenta os três signos mencionados, ao empregar os traços expressionistas para marcar e formar as figuras políticas, trabalhando suas feições de modo naturalista. Além do gesto, nota-se o aspecto matérico presente em suas matrizes, pois estas também são expostas em conjunto com as impressões, visto que são feitas no pavimento dos edifícios abandonados que seriam posteriormente demolidos, intervindo no processo de transformação urbana.

A maneira de Kilpper empregar a xilogravura assemelha-se aos artistas brasileiros Ernesto Bonato⁶, Paulo Penna⁷ e Fabrício Lopez⁸, que também se utilizam da técnica como linguagem central na estruturação das obras gráficas, explorando diferentes suportes, como tecidos, papéis, apresentação de matrizes, etc. na forma de instalação. Ambos artistas retomam a primeira abordagem que emprega essas soluções para criar grandes instalações usando a gravura em madeira como eixo principal, sendo a escala um elemento significativo no âmbito de espaços públicos, alcançando diferentes pessoas e provocando maiores indagações aos passantes casuais e quaisquer que sejam os observadores. Essa abordagem que prima somente pela gravura em madeira apresenta

⁴ Thomas Kilpper é um artista visual alemão nascido em 1956. A xilogravura é seu principal meio de expressão, utilizada em escala mural.

⁵ “Empena cega” é a expressão que designa a face externa sem abertura à iluminação, à ventilação e à insolação de uma edificação. O termo empena, em arquitetura, pode designar qualquer parede lateral de uma casa, especialmente a que se encontra na divisa do terreno.”

⁶ Ernesto Bonato é um artista visual gravador, fotógrafo e curador nascido em 1968, São Paulo.

⁷ Paulo Camillo Penna é um artista visual e educador nascido em 1970 em São Paulo.

⁸ Fabrício Lopez é um artista visual nascido em 1977 na baixada santista, São Paulo.

diversas ramificações, exemplo disso são os gravadores Fabricio Lopez e Thomas Kilpper que expõem a matriz como objeto, evidenciando assim sua materialidade que é de caráter escultórico.

Além disso, é notado nas obras de Lopez a presença do signo regional ao tratar os elementos das paisagens de Santos, transportando a memória da terra natal. O artista também tem como questão o pictórico como forma expressionista de formar a imagem e de empregar as cores, aplicando a cor de modo gestual, criando fluidez a partir da sobreposição dos espaços cromáticos que são esculpidos e transformados pela fatura que a goiva proporciona. Paulo Penna, assim como Fabricio, apresenta o signo regional em suas obras e utiliza-se da mesma abordagem expandindo suas xilogravuras pela cidade, recombinao os módulos entre as matrizes, gerando os meandros pelos quais sua obra flui junto com suas lembranças do rio Tamanduateí.

Outro artista brasileiro relacionado com o signo regional é Francisco Almeida⁹, que traz o realismo social e visões místicas nordestinas. Aborda a grande escala com método de adição de outras técnicas à xilogravura, a qual é desenvolvida como principal eixo em sua obra “Transfigurações – 20 aos pedaços” pelos 20m de trabalho exposto na 7ª Bienal do MERCOSUL em 2009.

Constatou-se que o signo regional figura comumente encontrada na produção xilográfica brasileira, transitando entre os dois tipos de abordagem. Apesar de presente em ambos, a gravura em relevo segue caminhos diferentes quanto ao seu tratamento. Enquanto Almeida recorre ao uso de xerox, colagem e fotografias, – que atualmente não podem ser consideradas mais tão inovadoras, por terem sido incorporadas no mundo da arte dentro das experimentações nos anos 70 - Lopez e Penna vão para outra vertente mais tradicional da xilogravura, explorando suas dimensões e outros suportes para confecção de matrizes em instalações e intervenções urbanas. Penna desenvolve conjuntamente a imagem e a tipografia, empregando a palavra com o desenho e recombinao-os de diferentes formas em suas matrizes modulares.

O signo regional e a adição entre linguagens são também resgatados por Fernando Vilela¹⁰ e Gilberto Tomé¹¹, que trabalham a temática da cidade de São Paulo e dos

⁹ Francisco Almeida é um artista xilógrafo nascido no Estado do Ceará em 1962.

¹⁰ Fernando Vilela é um artista visual, escritor e ilustrador nascido no Estado de São Paulo em 1973.

¹¹ Gilberto Tomé é um artista visual e arquiteto nascido em 1969, São Paulo.

espaços tão característicos desta, mas que passam despercebidos por serem considerados lugares de passagem ou sem relevância pelas pessoas em que os transitam. Seus signos visuais são empregados com a hibridização de linguagens, proporcionada pela sobreposição de fotografias e gravuras em relevo, unidas em diferentes planos, sendo que a ênfase dada a cada linguagem é uma escolha do artista, para que melhor se adeque aos trabalhos em questão.

O signo matérico e geométrico, por outro lado, estão evidenciados nas obras da artista Maria Bonomi¹², que explora a gravura no campo expandindo, utilizando-se da pintura, escultura e instalação para elaboração de seus trabalhos em grande escala. Bonomi captura o olhar pelo impacto da fatura e construção do gesto da forma através de suas matrizes que se originam na madeira, a fim de atingir a gestualidade da goiva, e depois são “transportadas” para outros suportes, como metal ou concreto; exemplo disso é sua obra “Painel Etnias” exposta no Memorial da América Latina.

O gravador Ernesto Bonato igualmente transita entre as duas abordagens constatadas, sendo a hibridização a forma escolhida para conduzir o projeto “Maré”, produzido em 2012. A imagem gravada, exposta simultaneamente com projeções e som, gera um ambiente imersivo em que tudo transborda: água, marés, visão do observador. Com a incidência de imagens através da projeção de vídeos sobre a estampa xilográfica, observa-se a presença do signo da luz; suas grandes impressões são a materialização do gesto que se articula pela sobreposição das cores e formas. O movimento da água está presente tanto na xilogravura quanto no som, que se mostra um elemento imprescindível para a construção da obra, criando uma experiência assimilada pelos diversos sentidos humanos.

Deste modo, a xilogravura em grande escala se evidencia como estratégia artística em um mundo repleto de informações visuais, em que os desafios propostos pelos espaços são solucionados ao aproveitar os suportes urbanos que reverberam em nosso consciente. Vinculada à arquitetura, essa vertente se aproveita da circulação da imagem, através da comunicação visual urbana e da publicidade, para sair do espaço idealizado de galerias e museus como forma de sensibilizar o observador e atingir um público mais amplo do que habituado a frequentar o circuito das artes visuais. Como Carlos Martins destaca, “Os

¹² Maria Bonomi é uma artista gravadora, escultora, curadora e professora ítalo-brasileira nascida em 1935.

procedimentos tradicionais da gravura, como um recurso singular, apropriados com liberdade e informalismo, possibilitam considerações sobre seu limite” (MARTINS, 2012, pg.12).

Essa liberdade que Martins cita é notada em seu uso na maioria dos artistas analisados, que transitam entre as duas abordagens vistas. Novamente salientando que a ideia não é categorizá-los, mas, sim, verificar o modo como está sendo realizada essa expansão da técnica. Krauss afirma “A ampliação do campo que caracteriza este território do pós-modernismo possui dois aspectos (...) Um deles diz a respeito à prática dos próprios artistas; o outro; à questão do meio de expressão. ” (KRAUSS, 1979, pg.136).

Os xilógrafos contemporâneos incorporam essa nova sintaxe na gravura em madeira, de tal forma que as duas abordagens de uso da técnica são postas como processos passíveis de transitoriedade, bem como as próprias linguagens artísticas.

3- MAPEAMENTOS POÉTICOS

Para maior compreensão do assunto estudado, foi feito um recorte com obras específicas de artistas brasileiros que trabalham com a xilogravura dentro duas abordagens, juntamente com um artista alemão contemporâneo, como forma de assimilar os diferentes tratamentos do uso da técnica e o modo como o pensamento gráfico é expandido. A escolha do gravador alemão se deu pela grande carga histórica que o expressionismo gerou, principalmente na gravura em relevo. Essa vertente, que ganhou força nos anos 70 e 90, tornou-se grande influência, principalmente no Brasil, para conceber a imagem e repensá-la enquanto forma e expressão.

Desta maneira, do recorte apresentado se destacam brasileiros como Fabricio Lopez, Paulo Penna, Maria Bonomi, Fernando Vilela, Gilberto Tomé, Augusto Sampaio e Francisco de Almeida com trabalhos que tratem do campo ampliado, focando na xilogravura, contrapondo-se Thomas Kilpper e sua produção em gráfica.

3.1- Um recorte germânico

Desde os primórdios a xilogravura alemã era usada como difusor de imagens pelas suas características de reprodutibilidade técnica. A expansão da gravura em relevo em grande escala destaca-se com o precursor alemão Albrecht Dürer. O artista tinha mestria na gravura em metal e madeira, incorporando detalhes minuciosos como forma de elevar a expressão do desenho, mostrando que o grande formato não é uma novidade.

Contudo, mesmo com Dürer e outros artistas ultrapassando as medidas tradicionais, apenas a partir de séculos de diferentes abordagens que a escala da gravura em madeira começa a ser repensada e o processo passa a ser incorporado, junto com o acaso. Um exemplo citado pelo próprio Fabrinni é o alemão Anselm Kiefer, que foi um dos principais artistas que rompeu com o tamanho das pequenas dimensões da xilogravura e começou a fundi-la em diferentes linguagens.

O artista alemão mistura técnicas como pintura, escultura, gravura e fotografia corporificando assim assemblages alegóricas em suas obras. Também são incorporados elementos da natureza, como areia e terra. Kiefer aborda o tema da história e herança política e literária alemãs, por ter sofrido os efeitos do pós-guerra, indagando a condição humana, pilar de sua produção. (Fig.2)

Percebe-se que a xilogravura transcorre pelas poéticas artísticas utilizando as grandes dimensões, diferentes suportes e espaços como forma de renovação. Ela está sendo retomada no contemporâneo principalmente por Thomas Kilpper, que se utiliza da matriz como ponto de partida, produzindo xilogravuras literalmente monumentais como forma de intervenção, em que na maioria das vezes ocupa todas as superfícies de um andar e utiliza as fachadas e empenas cegas dos prédios.

Kilpper se apropria do pavimento de madeiras de edifícios que serão demolidos num futuro próximo para gerar suas matrizes. A impressão é feita com um maquinário composto por um rolo compressor, ou seja, as matrizes fixas fazem parte da exposição. Todas as etapas da concepção à impressão da obra são realizadas com auxílio de equipe e assistentes.



Mancha gráfica da instalação realizada na Vila Flores, 2016, Thomas Kilpper.

A ocupação de prédios abandonados se dá ao cobri-los com figuras realistas de caráter político, histórico, gerando uma crítica social e política. O artista tem o propósito de criar um elo com a história e o presente do lugar, de forma que dialoguem entre si e com a comunidade.

Exemplo disso é a residência artística realizada em 2016 no Brasil, na cidade de Porto Alegre. Killper interveio na Associação Cultura Vila Flores, esculpindo em um dos prédios que compõe a Vila. O trabalho teve duração de 4 semanas, onde a relação direta com a material e a realidade se colidem e “(...) a própria arquitetura se torna simultaneamente objeto e meio.” (Ateliê Paulista, 2016)¹³

O espaço tem papel fundamental, sendo suporte para a história dos edifícios e das pessoas. Assim, a matriz é a ponte direta com o público, pois este transita pela obra através e a partir dela. A resolução de Kilpper para a matriz evidencia a xilogravura como eixo principal, trabalhando seus procedimentos e dimensão em uma abordagem interativa, fazendo os observadores adentrarem o cerne do lugar, esculpido em sua “carne” e expondo sua estrutura.

A intervenção no Vila Flores foi a obra mais direta para se relacionar as semelhanças com os artistas brasileiros em questão, além de ter sido uma instalação feita no território brasileiro e especificamente para aquele lugar. A visão de Kilpper e os tratamentos abordados são soluções que evidenciam todo o processo de concepção do trabalho que antes não era destacado. O brasileiro Fabricio Lopez é o que retoma de forma direta soluções do alemão, utilizando da matriz e diferentes formas de impressões para conceber a figura. Com isso, o expressionismo alemão ainda se encontra enraizado no pensamento gráfico da produção brasileira, tornando-se principal influência pela forma de mediar o gesto e a fatura tão próprios da técnica.

3.2 Recorte da xilogravura brasileira: do moderno ao contemporâneo

A gravura brasileira, antes do modernismo, era tradicionalmente uma gravura de reprodução devido ao desenvolvimento tardio e repressão de cunho político exercida pela coroa Portuguesa. Por causa disso, a gravura era voltada a uma utilização como

¹³ Texto curatorial disponível no site: <http://www.atelierpaulista.com/?page_id=2684>

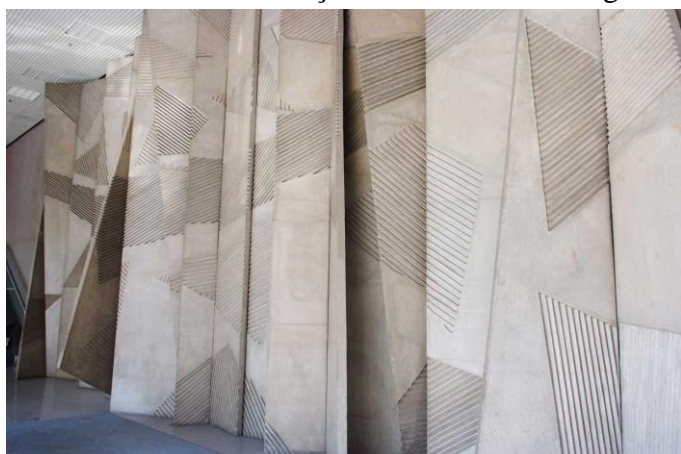
instrumento de reprodução; exemplo disso são os cordéis nordestinos e a confecção de rótulos para produtos.

No final do século XIX mudou-se a maneira de criar e conceber a gráfica artística. Gravadores brasileiros como Lasar Segall, Lívio Abramo, Oswald Goeldi, Carlos Oswald, influenciados pelos precursores como Paul Gauguin, Edvard Munch e Felix Vallotton, iniciam a investigação da xilogravura como estampa de arte, tornando-se uma conquista da modernidade com sua estética expressionista.

A partir das vanguardas dos anos 50, experimentações com novos suportes, na combinação de diferentes linguagens de forma conceitual, passaram a ser estimuladas. As experimentações, junto com a poética, eram voltadas mais para o campo da abstração, seja ele de caráter informal ou geométrico. Surgiram gravadoras como Maria Bonomi com suas xilogravuras e Edith Behring e Fayga Ostrower, que se destacam pelo seu protagonismo na gravura em metal.

Contudo, a artista moderna que rompeu com as escalas tradicionais no contexto da gravura brasileira foi Maria Bonomi, com suas xilogravuras e instalações em forma de relevo fundido em concreto que vão para os espaços públicos de São Paulo. Atuante em exposições contemporâneas, Bonomi continua produzindo e a xilogravura continua sendo, literalmente, sua matriz/suporte para estruturar as formas e linhas que constituem o vocabulário formal de suas obras

A gravadora explora as dimensões de suas estampas com uma composição rítmica entre os elementos formais. Sua maneira estruturada de criar estampa parte de formas orgânicas abstratas que são sobrepostas com várias combinações cromáticas interligadas (Fig.3). O dado da manipulação da matriz, com a repetição de impressões da mesma com diferentes cores e deslocamentos, resulta em muitas estampas de Bonomi adquirindo determinada configuração apenas quando plasmadas ao papel, portanto essas matrizes não existem enquanto vários suportes individualizados.



Dois Hemisférios, módulos em concreto policelular, Maria Bonomi, 500x 1400 cm, Banco Sudameris , São Paulo.

Para a artista o que realmente importa é a matriz, sendo a estampa uma parte secundária. Como ela mesmo afirma “(...)A mesma matriz pode ser estampada, pode ser passada para o poliéster, pode ser passada para o concreto.... Ela pode ser passada para qualquer suporte que reproduza a emoção.... Porque não é somente o branco, é o sulco.” (BONOMI, 1995/1996, p.210). Ou seja, o que realmente se sobressai em suas obras é a fatura que o sulco gera, essa invasão de matéria é onde mora sua verdadeira potência.

Isso pode ser notado nos módulos de concretos que Bonomi espalha pela cidade. A matriz é o suporte através do qual o ato criador é gerado e se difunde; a xilogravura não está mais contida na madeira, ela se expande para outros suportes, porém preservando suas características de fatura, talho e sulco. Para a artista, a gravura de grande escala sensibiliza muitas mais pessoas por sua maior visibilidade, com as perambulações dessas pessoas pelos labirintos das cidades.

O paulistano Paulo Camilo Penna também trabalha a grande escala a partir do desenho, a fotografia e a gravura como forma de retratar a memória da infância e do cotidiano, representando os espaços da natureza e os caminhos dos rios e dos que passam por ele. Suas xilogravuras de grande escala são espalhadas principalmente como intervenções nos centros urbanos, mas, diferentemente de Bonomi, Penna espalha sua gravura mantendo a tradição da linguagem, usando a gravura em madeira como único suporte e meio de se formar a figura, juntamente com a tipografia.

Exemplo disso é o projeto “Tamanduateí”, no qual o rio torna-se o eixo principal que rege o trabalho. É colado perto das margens do rio Tamanduateí, percorrendo pela estação do Brás e no Parque Dom Pedro II de São Paulo. As imagens e palavras são postas em referência ao poema “As Metamorfoses” de Ovídio, podendo ser re combinadas várias

vezes por causa dos módulos soltos utilizados (Fig.4)



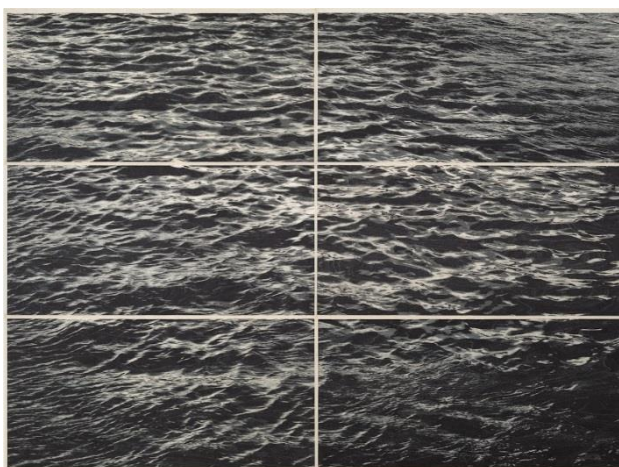
Tamanduateí, 2012, Paulo Penna, Dimensões variáveis, Colagem com xilogravura e tipografia.

Penna desdobra as imagens a partir de sua síntese, passando pelo processo sucessivo de sobreposição de várias camadas de imagens, visto que estas vão sendo repostas devido ao desgaste que as impressões sofrem com a ação do tempo. Como aponta a curadora Priscila Sacchettin, “ No entanto, mais do que denunciar o desencontro entre o rio, a cidade e seus habitantes, essa obra de Paulo Penna quer devolver o rio ao olhar dos passantes, busca espelha-lo nos muros, para tornar visíveis os significados que ainda carrega, apesar de tudo. ” (SACCHETTIN, 2013). O rio é formado com seu leito vertical, estando em constante metamorfose com as colagens que trazem principalmente a xilogravura como eixo.

Já o gravador Ernesto Bonato elabora seus trabalhos com as técnicas de xilogravura e calcogravura, que, como ele afirma, atribuem transcendentalidade à obra, utilizando as grandes dimensões como ponte entre espaço e figura. As gravuras minuciosas e articuladas geram sulcos que compõem a imagem, balanceando o uso de claro e escuro para criar dramaticidade e movimento.

Bonato trabalha a matéria com controle e técnica na hora de gravar e abrir os talhos. Em sua obra “Maré” (2012), as massas criadas a partir do gesto e linha colocados nas matrizes enormes submergem o espectador em espaço de contemplação. O gesto torna-se matéria e fatura, tudo aquilo que se vê se transforma em um único elemento que flui do espaço para o observador, como o gravador afirma “Em minhas gravuras, a figura é coisa, é materialização da experiência contemplativa, é encarnação. (...)A figura representa matéria sendo, ela mesma, matéria. ” (BONATO, 2000, p.220)

Assim, Bonato transita entre as duas abordagens vistas, mas, no projeto “Maré”, as hibridizações das linguagens surgem ao se utilizar os meios tecnológicos, como projeção de vídeo e áudio, para criar um ambiente imersivo. O espectador permeia no fluxo criado a partir das diversas sobreposições de cores e elementos que invadem os diferentes sentidos humanos.



“Maré”, 2012, Ernesto Bonato, xilogravura, 94,1x389,6cm (cada modulo).

A instalação no projeto “Maré” intenciona submergir o público utilizando-se da incorporação do audiovisual. Diferentemente de Bonato, no trabalho de Fabricio Lopez o espaço e o corpo levam o observador pela forma de construção e contemplação da imagem, utilizando-se da matriz como objeto final na instalação “A Concha Eloquente do Coração”, 2013 (fig.5). A instalação é composta por xilogravuras de grandes dimensões retratando a geografia e história da orla santista. Elementos do cotidiano do centro, mangues, barcos, tudo que está relacionado à cidade portuária natal e seus “habitantes”, são recorrentes nas gravuras de Fabricio.



Instalação “A Concha Eloquente do Coração”, Fabricio Lopez, Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, 2013.

A forma que Fabricio trabalha o espaço na instalação é a composição lado a lado de várias chapas de compensado, formando paredes de madeiras gravadas, que podem ser recombinadas. A matriz está diretamente colocada como obra final, expondo a matéria da madeira junto com os desenhos e gestos da goiva deixados nela. A gravura é usada como meio de expressão de sua poética que indaga a identidade, habitação e pertencimento, junto com narrativas que podem ser construídas pelas figuras empregadas. Lopez evidencia a matriz como principal meio de indagação na hora de construir a imagem, em que “A matriz é uma peça de jogo visual. A exploração do desenho acontece de diversas formas, em associação com múltiplas referências. A matriz possibilita ao desenho viver diversas vidas sobre diversas paisagens.”¹⁴ (LOPEZ, 2009)

Outro exemplo explorado pelo xilógrafo é o do uso cromático em seus trabalhos: na obra “O Rei do Café” (Fig.6), que mede 4,8 metros, cujo tamanho traz uma visão

¹⁴ Entrevista de Claudio Mubarac com Fabricio Lopez publicada no catálogo da exposição Valongo, na Estação Pinacoteca em 2009.

panorâmica, utilizando a sobreposição de cores vivas e de paisagens em grande formato para impactar o público. A mancha gráfica é concebida com a justaposição das cores criando fluidez e movimento; a cada camada a cor é posta como forma de fazer saltar a imagem do papel, criando autonomia no espaço.

A maneira de Lopez compor os “campos” cromáticos de suas gravuras vai de acordo com sua percepção momentânea de equilibrar a quantidade necessária de luz para que haja o contraste entre as tonalidades de pigmentos, arquitetando as informações que integram a imagem, como ele mesmo reflete:

Sempre penso a cor como um elemento estruturante da imagem, onde gosto de imaginar uma luz que invade o ambiente dessa imagem com tanta autonomia que pode desfigurá-la, daí gerando outros valores e direcionamentos. (...)A utilização de uma determinada cor é de certa forma intuitiva e relacionada justamente com o tipo de luz predominante no momento da feitura, da mistura das tintas e do instante da imagem. (...)Gosto de trabalhar com a construção simultânea de alguns trabalhos, não muitos, mas três ou quatro que possibilitem um trânsito de informações entre eles, e que possa operar gerando contrapontos de forma e luz. (LOPEZ, 2009)¹⁵

O paulistano Gilberto Tomé trabalha a hibridização de linguagens adicionando cor em sua gravura, aproveitando também a cor do próprio papel, servindo como principal meio de intervenção nos centros urbanos. Utiliza-se da soma de linguagens, como xilogravura e fotografia, como base para depois passar em técnicas de tipografia, serigrafia e offset, por suas propriedades de impressão. As obras são apresentadas como manifestações artísticas através de lambe-lambes¹⁶ e livros de artistas.



Painel na mostra cidade e cultura: dimensões contemporâneas, Estação Cultura, USP São Carlos, SP, 8x2,10m, 2007.



“A cidade e uma gráfica: um caderno-cartaz”, Gilberto Tomé, 2007

¹⁵ Idem.

¹⁶ Termo atual referente a técnica utilizada para colar cartazes na cidade.

Um lambe-lambe que desenvolveu e cobriu as paredes do jardim do Sesc Ipiranga em 2005 foi “Cidade gráfica” (Fig.7), em que, pela possibilidade de formatos modulares das matrizes de xilogravura passando para serigrafias, intercalando-as entre as diferentes cores de papéis, forma-se uma estrutura extensa. A escolha do local mostra o interesse do artista na acessibilidade de sua obra ao público, podendo levar às mais diversas interpretações.

Outra obra que reflete essa mescla de técnicas é o projeto “Caderno-Cartaz”, que o artista desenvolve a partir de dois formatos. O pequeno formato é composto por um livro de artista com 12 pequenas impressões A4 frente verso, já a segunda dimensão são as mesmas manchas gráficas, porém impressas em folhas em formato de cartaz.

A visão subjetiva do artista e do público se fundem ao colocar diferentes manipulações no processo, criando diversas leituras da cidade e das publicidades e placas que a compõem, pois para Tomé “(...) além de constituir-se numa visão pessoal da cidade de São Paulo e de sua gráfica, (entendida como todos os sinais(...)) esse trabalho foi feito no momento em que a municipalidade redimensionava o uso de publicidade e sinalização no ambiente urbano. ” (TOMÉ, 2007)¹⁷

Tomé joga com as escalas e com os procedimentos de várias técnicas de impressão para criar sobreposições que dialoguem com informações do próprio papel. Utiliza-se de folhas simples de diversas cores, encaixando-as em matrizes de madeira com o preto, junto com as impressões tipográficas. O gravador intercala as sobreposições de serigrafia com a cor preta, formando um eixo tonal que estrutura toda a imagem. Desse modo, o manuseio é ampliado pelo fato de a obra poder ser remontada e suas paisagens de sinais contextualizadas em diversas narrativas que podem ser aplicadas no próprio ambiente urbano.

Assim como Tomé, Fernando Vilela trabalha a xilogravura através da adição de diferentes linguagens como fotografia, escultura e pintura, traduzindo para grandes escalas. Tal hibridização pode ser vista na obra ao lado, onde o espaço urbano desabitado é usado como temática.

A partir do olhar sensível que vai além das edificações Vilela extrai a sua poética: a visão do observador de passagem e o anonimato para as formas, ora orgânicas, ora

¹⁷ Texto curatorial do próprio artista. Disponível no site: <<https://gilbertotome.art.br/cadernocartaz/>>

geométricas, que são sobrepostas até se fundirem na composição da foto inicial. Ao justapor várias camadas de informação visual Vilela amplia a escala como forma de fazer adentrar o espectador nas novas cenas criadas.

Já a instalação “Tsunami” (Fig.8) o gravador abre o branco na matriz estruturando o gesto em formas, tanto que xilogravura preenche as 4 paredes da sala expositiva, além de ser composta com sensores de movimentos que emitem o som no ambiente quando são ativados. Ao colocar a estampa nas paredes de maneira que se encontrem no canto da sala, forma tensão e movimento com o aglomerado de linhas.

Constata-se que Vilela transita entre as duas abordagens vistas anteriormente, porém as principais soluções encontradas estão presentes no uso da hibridização como chave para estruturar a obra. Intercalando assim as vistas da cidade com as diferentes formas reproduzidas em linguagens que fundem, saindo do linear da técnica, sobressaindo as linhas da paisagem.

Enquanto isso, o cearense Francisco de Almeida, que também se encaixa no segundo grupo ao empregar a resolução com a soma de técnicas, extrapola a grande dimensão. O gravurista criou a maior xilogravura exposta na 7ª Bienal do MERCOSUL (2009) com a obra “Transfigurações – 20 aos pedaços” (Fig.9); medindo 20m x 1,50m, foi também batizada de “Os quatro elementos”. Tal resultado é obtido pelo uso de várias matrizes avulsas que podem ser combinadas entre si em cada impressão. Além disso, as gravuras comportam



Sem título, 2010, Fernando Vilela, 104x216cm, xilogravura e fotografia sobre papel japonês.



O Papa da Iconografia e os Anjos, Francisco Almeida, xilogravura e impressão, 2010, 150cm x 106cm.

imagens que também são trabalhadas em outras linguagens, como colagem e impressão por transferência de xerox. Para o gravador:

A necessidade faz com que você crie alternativas. Quando eu fui convidado para a Bienal do Mercosul, me pediram uma obra desse tamanho. Então eu criei um método. Esse invento ampliou a possibilidade de cores e também de trabalhar com matrizes esfaceladas. (ALMEIDA, 2015)¹⁸

Suas xilogravuras são calcadas na sua infância no sertão, abordando a seca e as tragédias que o nordestino ainda sofre com o cenário regional. “Os quatro elementos” passa pela água, o fogo, o vento e a terra, tudo somado à religião e crendices do povo e seu folclore. Almeida e suas alegorias não são impedidos de se colocarem no mundo, como descreve o diretor do MAUC Paulo Eymar:

Finalmente, a gravura pôs ordem na casa. Francisco de Almeida descobre sua natureza de gravador que começa pelo prazer do entalhe, pela obstinada e intimista luta contra a resistência das fibras, pela inesgotável energia e disposição do impressor. (...)Desenho e pintura foram então submetidos à hierarquia da produção da gravura. O desenho anunciando o rastro das goivas e a escala incomum de suas pranchas. A entintagem das matrizes tornou-se pintura, provindo daí as matrizes objetos, as matrizes pintadas. O trato com essas matrizes; seus infinitos efeitos de gravação, entintagem e impressão; sua permanente reutilização e arranjos vão fazer de Francisco de Almeida um pesquisador-artesão, um gravador por excelência. (COSTA, 2013)¹⁹

Assim, Almeida retrata através da matéria da madeira e da pintura o regionalismo e as memórias de sua cultura, recombina símbolos e narrativas através de suas matrizes modulares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa percebe-se que a xilogravura desperta interesse em artistas na contemporaneidade, os quais são movidos pelo seu potencial expressivo e autógrafo. A pesquisadora Deborah Wye afirma²⁰ que isto não é surpresa nos desdobramentos da gravura, pois sempre houve a produção gráfica as quais são operadas pelas novas gerações, intervindo nos modelos tradicionais com novas experimentações. A grande escala é uma premissa fundamental na formação das obras que nascem dessa experimentação entre diversas linguagens plásticas, tendo em vista que as diferentes

¹⁸ Comentário retirado do jornal *Diário do Nordeste*, 2015.

¹⁹ Trecho retirado do texto de Álvaro Nassaralla, 2013. Disponível em: <http://artenaifrio.blogspot.com/2013/01/francisco-de-almeida_17.html>

²⁰ “(...)Now, with established artists having produced prints for decades, it is not surprising that those of the younger generation look to them as role models and willingly accept invitations to experiment at printshops. ”. (WYE, Deborah. *Artists & Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art*, 2004, p.27).

estratégias utilizadas nos artistas analisados são adaptadas para um mundo cada vez mais visual.

As soluções em escala mural como um elemento significativo juntamente com a imagem e seus elementos formais, constituem em estratégias de ações que cada vez mais vão difundindo-se pelos canais artísticos. Porém, a gravura em relevo contemporânea não se restringe apenas ao grande formato, pois há outras estratégias de canais de difusão da produção gráfica usadas pelos artistas (Exemplo: lambe lambes, cartazes, livros de artista, fanzine, etc.).

Frisando que a estampa em grande dimensão não é uma inovação recente, pois esta era utilizada desde os primórdios da gravura no ocidente. No decorrer dos séculos a gravura constituiu maior autonomia, sendo desenvolvida a partir da tradição em conjunto com novos modos de realização no moderno e contemporâneo. Configurando assim novos estímulos poéticos ao vincular tecnologias recentes e suportes urbanos como forma de estruturar diferentes etapas da gravação e impressão que antes não eram evidenciados.

Verificando as abordagens estudadas, as quais partem do uso exclusivo da gravura em relevo a adição de várias outras linguagens e meios, são tratamentos utilizados pelos artistas xilógrafos para integrar os procedimentos gráficos e a matriz como suporte/obra. Os gravadores contemporâneos incorporam essa nova sintaxe na xilogravura, em que as abordagens são postas como processos passíveis de circulação entre as diferentes linguagens, desdobrando o pensamento gráfico bem como as próprias linguagens artísticas.

Desse modo, nota-se que a adição de procedimentos técnicos na tradição da gravura, juntamente com outros recursos de gravação, como a laser, e impressão (exemplo: digital), tem a grande escala como fator comum em todos artistas abordados ao longo do artigo. A fusão entre os meios e mídias vem sendo utilizada em ambas vertentes analisadas devido ao impacto visual que propicia, resultando especialmente nas abordagens em grandes dimensões.

BIBLIOGRAFIA

BESEN, Eduardo (Curador). *Gravadores contemporâneos brasileiros*. São Paulo: Galeria Gravura Brasileira, 2007. 1 v.

BUTI, Marco Francesco; LETYCIA, Anna (Org.). *Gravura em metal*. São Paulo: Edusp, 2002. 294 p.

COLDWELL, Paul. *Printmaking: a contemporary perspective*. Londres: Black Dog Publishing, 2010. 192p.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. *Arte depois das vanguardas*, A. Campinas: Unicamp, 2002. 230 p.

GEIGER, Anna Bella et al. *Gravura brasileira hoje: Depoimentos - III volume*. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1995. v. 3 . 191 p.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo (Texto); RIBENBOIM, Ricardo (Apresentação). *Gravura: arte brasileira do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 270 p.

LAUDANNA, Mayra (Org.). *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: Edusp, 2007. 420 p.

MESQUITA, Ivo (Apresentação). *Gravura em campo expandido*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012. 120 p.

WYE, Deborah. *Artists & prints: masterworks from the museum of modern art*. New York: The Museum of Modern Art, 2004. 288 p.

DÓRIA, Renato P. A xilogravura em Maria Bonomi e Renina Katz. *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Unicamp, Campinas, n. 2, p. 306-307, 309, 1995.

MUBARAC, Claudio. Entrevista: Fabricio Lopez. Catálogo da exposição Valongo, Estação Pinacoteca, São Paulo, 2009. Disponível em <https://docs.wixstatic.com/ugd/08c793_360720021c6040ca93098ecb729ba5b3.pdf> Acesso em: 01 maio 2018.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Republicação na Arte & Ensaios. Rio de Janeiro: EBA. UFRJ. Ano XV, nº 17, 2008, 128-137p. Disponível em <https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf> Acesso em: 04 abril 2018.

QUILICI, Cassiano. *O campo expandido: arte como ato filosófico*. Revista Sala Preta-ppgac, Teatro e filosofia. São Paulo. USP. V. 14, nº2, 2014, 12-21p. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84758/91860>> Acesso em: 17 março 2018.

BONOMI, Maria. Xilografias. Mariabonomi. Disponível em <<http://www.mariabonomi.com.br/obras-xilografia.asp?pa=2&mt=12>> Acesso em: 16 out 2017.

Criador da maior xilogravura do mundo. FUNARTE. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/criador-da-maior-xilogravura-do-mundo-expoe-na-funarte-mg/>> Acesso em: 30 dezembro 2017.

Documentário *A obra de Thomas Kilpper no Vila Flores*, Goethe-Institut Porto Alegre, publicado 9 jan 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7ZJKHihMa18>> Acesso em: 01 maio 2018.

Encontro como Artista Thomas Kilpper (2016). Ateliê Paulista. Disponível em <http://www.atelierpaulista.com/?page_id=2684> Acesso em: 01 maio 2018.

Ernesto Bonato. Escritoriodearte. Disponível em
<<https://www.escritoriodearte.com/artista/ernesto-bonato>> Acesso em: 19 março 2018.

Exposições. Fernandovilela. Disponível em
<<http://www.fernandovilela.com.br/vilela/exposicoes/10virgilio.html>> Acesso em: 02 fev 2018.

GUERRA . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57991/guerra>>. Acesso em: 31 de Jan. 2018.
Intervenção de Thoma Kilpper na Capital. Culturissima. Disponível em
<<http://culturissima.com.br/artes-plasticas/intervencao-de-thomas-kilpper-na-capital/>>
Acesso em: 01 maio 2018.

Novas técnicas para reinventar a xilogravura. Diário do Nordeste, Fortaleza, 22 fev 2015.

Caderno 3. Disponível em
<<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/novas-tecnicas-para-reinventar-a-xilogravura-1.1226279>> Acesso em: 15 junho 2018.

Portfólio online Fernando Vilela. Disponível em
<http://www.fernandovilela.com.br/vilela/img/fernando_vilela2015_ipad.pdf> Acesso em: 14 abril 2018.

Portfólio online Fabricio Lopez. Disponível em <<https://www.fabriciolopez.com/about1-c1cpf>> Acesso em: 18 março 2018.

PENNA, Paulo. Acasaatelie. Disponível em <<http://www.acasaatelie.com.br/paulo-camillo-penna/texto.php?id=12>> Acesso em: 18 março 2018.

SEM Título. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra32693/sem-titulo>>. Acesso em: 04 de fev 2018.

SILVEIRA, José Augusto. Francisco de Almeida. Artenaifrio. Disponível em
<http://artenaifrio.blogspot.com/2013/01/francisco-de-almeida_17.html>Acesso em: 15 junho 2018.

SOARES, Rafael. Empenas cegas: discutindo e propondo soluções para diminuir o impacto negativo deste problema tão presente nas cidades brasileiras. Skyscrapercity. Disponível em <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1520719>>Acesso em: 01 junho 2018.

TOMÉ, Gilberto. Caderno Cartaz. Gilbertotome.art. Disponível em
<<https://gilbertotome.art.br/cadernocartaz/>> Acesso em: 03/02 e 01/05

There Is No Apocalypse – Only Catastrophes! Contemporary Footprints. Nasjonalmuset.no. Disponível em
<<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NMK.2016.0001>> Acesso em:17 abril 2018.

ANEXOS



(Fig.1) “Wege Der Weltweisheit- Die Hermannsschlacht”, Anselm Kiefer, 1978, xilogravura, tinta óleo e acrílica, goma laca sobre papel e tela, 342,9x330,2 cm

Fonte: Phillips. Disponível em:< <https://www.phillips.com/detail/ANSELM-KIEFER/UK010116/40>>



(Fig.2) Instalação “There Is No Apocalypse – Only Catastrophes! Contemporary Footprints, Thomas Kilpper, 2015, xilogravura, 552x1030x 699 cm.

Fonte: Nasjonalmuseet. Disponível em:

<<http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NMK.2016.0001>>



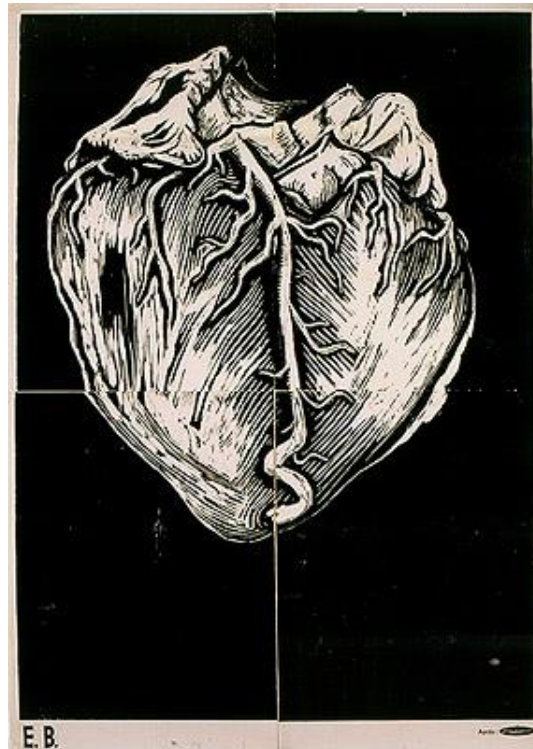
(Fig.3) *Tropicália VA*, Maria Bonomi, xilografia, 250 x 100 cm, 1995

Fonte: Mariabonomi. Disponível em: <<http://www.mariabonomi.com.br/obras-xilografia.asp?pa=2&mt=12>>



(Fig.4) Paulo Camillo Penna, *Tamanduateí*, setembro de 2012, dimensões variáveis, colagem com xilogravura e tipografia.

Fonte: Acasatellie. Disponível em: <<http://www.acasatellie.com.br/paulo-camillo-penna/obra/00171>>



(Fig.5) Sem título, Ernesto Bonato, 1997, xilogravura em cartaz, 179,5x127cm.

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17235/ernesto-bonato>>



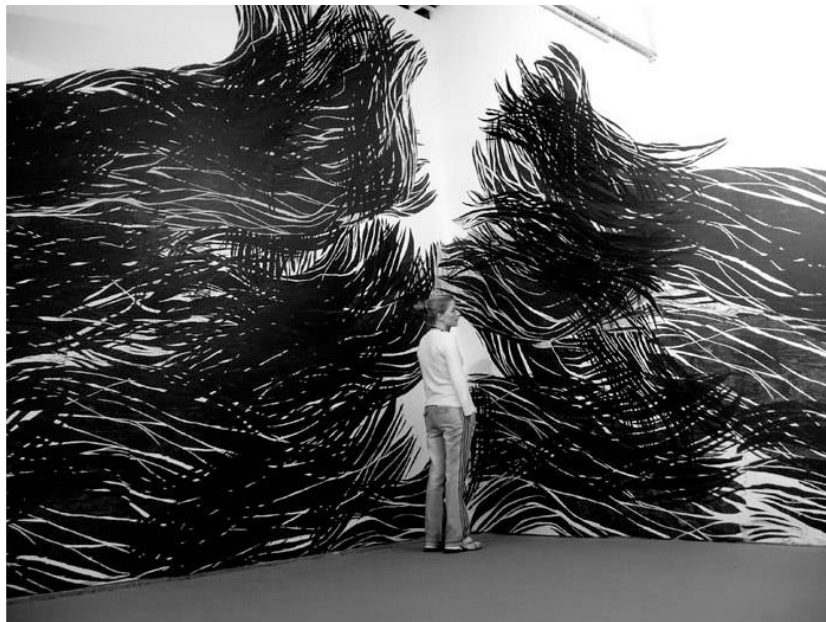
(Fig.6) O Rei do Café, 2008-2009, Fabricio Lopez, xilogravura em cores s/ papel Kozo 220 x 480 cm

Fonte: Fabricio Lopez. Disponível em <<https://www.fabriciolopez.com/about1-c1cpf>>



(Fig.7) Projeto “Cidade gráfica”, Gilberto Tomé, 2005, xilogravura, serigrafia, Sesc Ipiranga.

Fonte: Gilberto Tomé. Disponível em: <<https://gilbertotome.art.br/cidadegrafica/>>



(Fig.8) Instalação “Tsunami”, Fernando Vilela, 2010, xilogravura sobre parede, sala 10x 6 m.

Fonte: Fernando Vilela. Disponível em:
<http://www.fernandovilela.com.br/vilela/exposicoes/10virgilio_tsunami.html>



(Fig.9). "Os quatro elementos", Francisco Almeida, 20,0x 1,50 m, xilogravura.

Fonte: Artenaifrio. Disponível em: http://artenaifrio.blogspot.com/2013/01/francisco-de-almeida_17.html>