

Domínios da Imagem

ENTRE A REPRODUÇÃO E A EXPRESSÃO: NOTAS POR UMA HISTÓRIA DA GRAVURA COMO ARTE E IMAGEM (SÉCULOS XVI-XXI)

Priscilla Perrud Silva

vol. 17, n. 32. junho de 2023





ENTRE A REPRODUÇÃO E A EXPRESSÃO: NOTAS POR UMA HISTÓRIA DA GRAVURA COMO ARTE E IMAGEM (SÉCULOS XVI-XXI)

Between reproduction and expression: notes on a history of printmaking as art and image (16th-21st centuries)

Priscilla Perrud Silva¹

Resumo: O presente artigo busca apresentar e discutir um breve balanço historiográfico sobre a gravura, desde seu surgimento, como técnica de impressão, no Ocidente, a partir do século XVI, até a inserção das tecnologias digitais no âmbito das chamadas artes gráficas, nos séculos XX e XXI. No contexto brasileiro, o artigo apresenta as discussões existentes sobre a trajetória histórica e artística da gravura entre os séculos XIX e XX, relacionadas à questão da imprensa, dos impressos e da gravura de arte. Assim, o texto aborda o tema a partir de suas definições, história e historiografia, em que procura apontar e problematizar a compreensão da gravura tanto como técnica de produção, impressão, reprodução e difusão de imagens, quanto como meio expressivo, condicionado às convenções dos mundos da arte.

Palavras-Chave: Gravura; Imagem; Arte; História; Historiografia.

Abstract: This article seeks to present and discuss a brief historiographical balance on engraving, from its emergence as a printing technique in the West from the 16th century onwards, to the insertion of digital technologies within the scope of the so-called graphic arts in the 20th and 21st centuries. In the Brazilian context, the article presents existing discussions about the historical and artistic trajectory of printmaking between the 19th and 20th centuries, related to the issue of the press, printed matter, and art printmaking. Thus, the text addresses the theme from its definitions, history, and historiography, in which it seeks to point out and problematize the understanding of printmaking both as a technique of production, printing, reproduction and dissemination of images, and as an expressive medium conditioned to the conventions of the worlds of art.

¹ Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF), Niterói-RJ. Professora Colaboradora/Adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina-PR. E-mail: llaperrud@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8989-739X>.



Keywords: Print; Image; Art; History; Historiography.

INTRODUÇÃO

Gravar, além de sulcar, escavar, esculpir, entalhar, incisar, também se refere a imprimir, estampar, a deixar uma marca. Uma marca que remete a fixar, reter na memória, memorizar, registrar, perpetuar, imortalizar. Não por acaso, os termos gravura e estampa já foram sinônimos de imagem. A partir da impressão das pegadas no chão e das marcas das mãos nas paredes das cavernas, a Humanidade deixa a sua marca desde a Pré-História e a Antiguidade, como uma forma de acenar à eternidade. O ato de gravar acompanha o ser humano desde seus primórdios, universalmente.

Porém, somente o ato de gravar ainda não é a arte da gravura. Ele é a raiz de seu processo, mas não a define enquanto tal. A raiz etimológica da palavra “gravura” vem do grego *graphein*, “escrever”, que, originalmente, no grego clássico, se referia ao ato de gravar em si, “arranhar”, “sulcar”. O termo no sentido como conhecemos, hoje, vem do francês *gravure*, “estampa”, “ilustração”, do frâncico *graban*, do germânico *graben*, que volta ao sentido original de “escavar”, “sulcar”.

Concordamos com Jorge Coli quando este afirma que:

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçono-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de freqüentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única. (COLI, 1995, p.7).

Se, diante de um esforço em se estabelecer uma pretensa definição geral, a própria arte se apresenta muito mais enquanto uma indefinição, de acordo com Antonio Costella, “No mundo da gravura é fundamental definir os nomes.” (COSTELLA, 1984, p.7), pois é a partir de convenções artísticas



historicamente estabelecidas que os mundos da arte da gravura são nomeados e caracterizados pelas diferentes técnicas de impressão, estas condicionadas pela matéria empregada em cada meio expressivo correspondente. Dessa maneira, dentre as técnicas consideradas tradicionais, estão a xilogravura, a calcogravura, a litografia e a serigrafia: a gravura cuja matriz é produzida em madeira, metal, pedra e tecido, respectivamente.

DAS DEFINIÇÕES

Então, para se nomear e conhecer as diversas técnicas, o primeiro nome a se definir é o das artes gráficas, a fim de se contextualizar onde os mundos da arte da gravura se inserem. Para Frederico Porta, em seu *Dicionário de Artes Gráficas*, as artes gráficas se caracterizam como

O conjunto dos processos, e das atividades subsidiárias, que visam a reproduzir, em qualquer número de cópias, escritos e imagens, mediante uma chapa ou matriz mecanicamente impressa. [...] Dentre as atividades subsidiárias, destacam-se principalmente a fundição de tipos, o fabrico de tintas e papel para a impressão, e a encadernação. A fotografia, procedimento de impressão fotoquímica, não constitui um ramo das artes gráficas, ao menos no sentido que aqui se entende, mas está na base de todos os chamados processos fotomecânicos, que sem ela não se podem conceber, assim como não é possível entender-se a tipografia e a gravura sem os conceitos de escrita e desenho. (PORTA, 1958, p.27-28)

Assim, quando tratamos das artes gráficas, no geral, referimo-nos às diferentes técnicas e seus respectivos processos de impressão e de reprodução de textos e de imagens. Mas não devemos nos esquecer, porém, que o dicionário citado data de 1958. Assim, há ainda que se considerar as inúmeras evoluções dos processos fotomecânicos desde então, e a inserção dos processos digitais, já no final do século XX e no começo do século XXI. Dentre as diversas categorias de produtos das artes gráficas estão, por exemplo, mapas, partituras, selos, papel-moeda, *ex-libris*, plantas



arquitetônicas, rótulos, embalagens, calendários, cartazes, figurinhas, entre muitas outras que, em sua maioria, possuem estudos especializados e sua própria historiografia.

Devido ao enfoque de nossa pesquisa na chamada gravura artística, ou gravura de arte, na gravura original produzida por um artista, que, no geral, se restringe materialmente às imagens impressas em papel, não nos deteremos nas discussões que se referem à impressão e à reprodução de textos e seus respectivos suportes, como livros, jornais, revistas, dentre outros, e nos demais tipos de gravação e impressão realizados em diferentes tipos de matéria, tais como pedra, cerâmica, metal e tecido. A partir dessas delimitações conceituais e dadas as suas essências materiais, portanto, Orlando da Costa Ferreira compreende que:

Gravura é a arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num *condutor de imagem*, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o *suporte* de reprodução mais geralmente empregado), por meio da *tinta* (o elemento “revelador”), e numa operação de transferência efetuada mediante *pressão*, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então ao branco (ou à cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama *estampa*. (FERREIRA, 1994, p.29)

A GRAVURA NOS MUNDOS DA ARTE: VALOR ARTÍSTICO, CONVENÇÕES ARTÍSTICAS

No sistema europeu das Belas Artes, entre os séculos XVIII e XIX, enquanto a arquitetura, a pintura e a escultura eram definidas como as artes maiores, a gravura, entre outras artes, era situada no universo das artes menores, definindo-a pelo domínio do mecânico e da reprodução, mais que



pelo ato criativo excepcional. Contudo, a partir de historiadores como Giulio Carlo Argan, compreendemos que:

Está estabelecida pelo uso uma distinção entre artes *maiores* (arquitetura, pintura, escultura) e artes *menores* (todos os gêneros de artesanato): nas primeiras prevaleceria o momento ideativo ou inventivo, na segunda o momento executivo ou mecânico. Mas trata-se de uma distinção válida apenas para as culturas que a estabeleceram, e nem sequer é resolutive neste caso: existem obras de ourivesaria, esmaltes, tecidos, cerâmicas, etc., que, artisticamente, valem mais do que obras medíocres de arquitetura, pintura ou escultura. (ARGAN; FAGIOLO, 1994, p.14)

Quem negaria o valor artístico de uma gravura de Goya, por exemplo? Mas, apesar da aparência de obviedade, não podemos deixar de nos lembrar que essa distinção entre os meios artísticos também está enraizada na historicidade das convenções profissionais e autorais dos mundos da arte, principalmente na distinção entre as figuras do artista e do artesão. A partir do Renascimento, no século XVI, o estatuto social do artista foi vinculado à imagem do gênio criativo que idealizava a obra de arte, enquanto sua execução poderia ficar a cargo de um artesão que possuísse o *métier* técnico para realizá-la, ou mesmo de aprendizes. Com isso, a autoria da obra de arte foi vinculada à sua idealização e não à sua execução e, em parte, esta convenção artística se deve inclusive à trajetória histórica da gravura. Isso devido à atuação de Albrecht Dürer (1471-1528) no estabelecimento da autoria das obras de arte, com a criação da convenção das assinaturas, por exemplo, e na distinção entre as etapas de produção da gravura e entre seus profissionais (DASILVA, 1976).

Dessa forma, não podemos deixar de pensar que, mesmo no contexto da arte moderna e da arte contemporânea, atravessando a Modernidade e a Pós-Modernidade, a gravura não se desvinculou por completo de suas raízes na tradição renascentista. Tradição esta que possui um certo *je-ne-sais-quoi*



das corporações de ofício, das guildas e das oficinas de artesãos, em que a obra é um acontecimento coletivo no ateliê de trabalho. Onde cada um realiza uma das etapas, mediada pelas relações entre mestres e aprendizes, sendo que o mestre gravador detém a prensa e o saber. Estas questões nos servem de base para elencar as possibilidades de discussão sobre esta tipologia de arte que se caracteriza essencialmente pelo múltiplo, pela ação coletiva e pelas técnicas especializadas que condicionam a produção e a reputação de um artista gravador, ao exigir-lhe conhecimento e adequação às convenções técnicas de sua arte, destacando, assim, as especificidades da análise da gravura como arte.

A GRAVURA E A AMBIVALÊNCIA DE SENTIDOS ENTRE A REPRODUÇÃO E A EXPRESSÃO

Ao longo de nosso trabalho de pesquisa durante o doutorado, constatamos que as discussões acadêmicas que elencam a gravura como tema de pesquisa transitam entre diferentes esferas, ocasionalmente fazendo com que a gravura careça de uma identidade própria como objeto de estudo nesse debate geral. A gravura acaba sendo tensionada como uma intersecção entre o *status* de arte expressiva, ainda considerada por muitos historiadores e críticos de arte como menor, e o de técnica de impressão e reprodução, chegando mesmo, por vezes, a ser referenciada como uma tipologia de “imagem proto-fotográfica”, no sentido da reprodutibilidade. O que certamente não condiz com a importância de seu papel no estabelecimento e na propagação da cultura das imagens no Ocidente, a partir do século XVI, sendo que, para o historiador e curador de arte norte-americano William Ivins Jr., um de seus principais estudiosos, “a história das estampas, ao contrário do que muita gente pode pensar, não é a história de uma forma de arte menor, mas a de um dos meios mais poderosos de comunicação humana e dos seus efeitos sobre o pensamento e a civilização da Europa Ocidental” (IVINS JR.



apud FERREIRA, 1994, p.31). Assim, podemos dizer que, provavelmente, a gravura cooperou com a imprensa na difusão do conhecimento em um mesmo nível de importância.

Também podemos inferir que essa ambivalência se dá devido aos diversos sentidos atribuídos à gravura, ao longo do tempo, no Brasil e no mundo, e até que ponto, esses sentidos influenciaram suas perspectivas de estudo. Nosso questionamento se dá, a princípio, ao constatarmos certa imposição de uma subordinação da gravura à trajetória histórica da imprensa, sendo a tipografia valorizada como meio técnico de produção e reprodução dos textos impressos, mas atribuindo-se aos processos de produção, impressão, reprodução e difusão das imagens um lugar secundário de complementação, ilustração e ornamentação desses mesmos textos. Deveríamos nos perguntar se não foi essa subordinação das imagens ao texto que condicionou, ao menos em parte, a cultura letrada e até mesmo a prática historiográfica a desvalorizar o uso das imagens como fonte e objeto de investigação (MENESES, 2003; KNAUSS, 2006; KNAUSS, 2008).

Listando os estudos de autores considerados fundamentais para a historiografia da arte no geral, observamos que a gravura é abordada em análises de contextos formais, como nos escritos de Heinrich Wölfflin, dentre eles *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente* (1989), e iconológicos, como as pesquisas de Erwin Panofsky em *Significado nas artes visuais* (1991). Esses historiadores se concentraram nas obras do Renascimento e do Barroco ao dedicarem seus estudos sobre as produções de artistas como Albrecht Dürer e Rembrandt. Ainda sobre o Barroco, Giulio Carlo Argan também discute o valor artístico da chamada gravura de tradução, ou de reprodução, mediante seu papel na reprodutibilidade das imagens de arte e na construção de repertórios críticos em *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco* (2004). Além disso, o historiador da arte italiano também se vale da gravura para contextualizar,



histórica e culturalmente, a crítica sobre os problemas estéticos da arte moderna no livro *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos* (1999).

A gravura como meio expressivo e como obra de arte também é eleita por Ernst Gombrich como objeto de reflexão, em seus estudos concentrados na abordagem psicológica das representações da arte via percepção visual, em obras como *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica* (1986) e *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte* (1999). A partir da fenomenologia, o filósofo francês Gaston Bachelard, em *O direito de sonhar* (1986), também se serve da gravura e do conceito de imaginação material para discutir a arte como conhecimento, subjetivo e sinestésico, ao se debruçar sobre o instante da criação poética mediante a matéria na gravura.

Já sob um outro viés de estudo, nas discussões sobre a história da comunicação e da mídia, também se aborda a importância sócio-histórica e cultural da gravura como meio de comunicação visual. Aqui figuram trabalhos como os do já citado William M. Ivins Jr., em sua principal obra, *Prints and visual communication* (1969), que inspirou, inclusive, a concepção de mundos da arte na obra *Mundos da arte*, do sociólogo norte-americano Howard Becker (2010) e Marshall McLuhan em *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico* (1972), entre outros autores, como Peter Burke e Asa Briggs, em *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet* (2006). Além de Walter Benjamin, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2013), que, ao tratar das mudanças dos paradigmas artísticos com a reprodutibilidade técnica das imagens e seus impactos, trata principalmente do cinema, mas não sem antes destacar as técnicas gráficas como desencadeadoras desse processo.

Contudo, os principais estudos sobre a história da gravura artística em si, em seus vários sentidos, estão concentradas em textos especializados nas



línguas inglesa, com obras como a do historiador de arte e curador do *Metropolitan Museum of Art* A. Hyatt Mayor, *Prints & people: a social history of printed pictures* (1972) e *Prints and printmaking: an introduction to the history and techniques* (1996), do curador do *British Museum* Antony Griffiths. Também em língua francesa, com obras como *La gravure: les procédés, l'histoire* (1984), de Jean Eugène Bersier, para além da historiografia que se detém sobre o estudo de recortes espaço-temporais, artistas, obras, exposições, técnicas e estilos artísticos específicos. Ainda resta a dúvida sobre o estado da arte desta discussão nas línguas espanhola, alemã, japonesa e russa sobre o tema em geral, visto a importância da gravura para a produção artística nestes contextos. A esses textos, ainda somamos os tratados e manuais que visam registrar e mesmo ensinar seu *métier*, como *Manuel de la gravure* (1975), de Felix Brunner, e que remontam aos primórdios de sua trajetória histórica no mundo ocidental, como o tratado de Abraham Bose (1602-1676), publicado em 1645, por exemplo. Há, ainda, os manuais de identificação das diferentes técnicas e de leitura de estampas, dentre eles *How prints look: photographs with a commentary*, novamente de William Ivins Jr. (1958), e possíveis tratados sobre sua conservação e restauração, acervos, coleções e colecionismo.

Portanto, essa ambivalência de sentidos atribuída à gravura faz com que, na maioria dos trabalhos, a gravura artística seja apresentada como se tivesse se desenvolvido à parte e, principalmente, após a atuação das imagens impressas na imprensa e na indústria gráfica como um todo. Contudo, compreendemos que não podemos perder de vista que o processo que culminou com a gravura sendo consagrada como meio de expressão artística por excelência também foi produto de seu desenvolvimento enquanto técnica de impressão e reprodução. Seja por meio de invenção e distribuição dos materiais necessários à sua produção, como o papel, a tinta, a prensa e as demais ferramentas, seja com o desenvolvimento e aperfeiçoamento de seu



métier, por meio de ensino, aprendizagem, especialização e experimentação. Mesmo no uso e desuso na reprodutibilidade das imagens no cotidiano, o que permitiu que sua “função” passasse da reprodução à expressão, não perdeu sua essência de produzir, imprimir, reproduzir e difundir imagens. Com isso, várias perguntas podem começar a surgir: também não haveria expressão na reprodução? Por que não haveria valor nessas imagens?

A HISTÓRIA DA GRAVURA NO BRASIL: ENTRE A IMPRENSA E OS IMPRESSOS

Trazendo essas questões para o contexto de discussão brasileiro, nos chama a atenção, por exemplo, a crítica realizada pelo historiador, cordelista e gravador Franklin Maxado:

Os historiadores da arte acham que a xilogravura erudita foi iniciada no Brasil ao alvorecer deste século. Não consideram muito o trabalho dos jesuítas e dos xilógrafos populares. Bem como o dos artistas estrangeiros ligados a oficinas de impressão tipográfica. (MAXADO, 1982, p.82)

Como se entre a chamada moderna gravura brasileira do século XX e toda a produção gráfica anterior no país, principalmente a do século XIX, houvesse uma brusca ruptura. Contudo, compreendemos que a importância dessas outras esferas de produção que se apresentam ao longo da trajetória histórica da gravura para a gravura de arte no Brasil ainda necessita ser criticada e discutida no sentido de se apontar, distinguir e problematizar suas contribuições. Pensando não somente na tradição de seu *métier*, no desenvolvimento de suas técnicas, mas também no movimento, no trânsito, na circulação dessas imagens impressas. Dinâmica esta que constrói, que faz parte do processo de formação dos repertórios dos artistas em seus procedimentos de escolha e que, em seus possíveis vestígios, possam trazer essas trocas e influências. Nesse sentido, há muito ainda o que ser levantado e pesquisado, além da carência de fontes que são decisivas para o estudo



dessas problemáticas; mas, talvez, esse seja um caminho possível. Para nós, o exemplo fica por conta da obra dos chamados artistas gravadores que, para além de outras questões, compreendemos que também se desenvolve a partir da construção de um repertório temático e iconográfico possivelmente inspirado mediante a ação do colecionismo por parte desses artistas.

Observamos que, no Brasil, os estudos sobre as imagens impressas no geral também são demarcados pela diferenciação entre a imprensa e os impressos, em que o conteúdo discursivo é valorizado em detrimento da materialidade e da visualidade que compõem essa documentação, sendo essa perspectiva considerada, por alguns autores, como fruto de uma cultura intelectual caracterizada pelo bacharelismo e pelo desprezo ao trabalho manual (CARDOSO, 2009, p.9). Assim, desde o século XIX, diferentes técnicas de impressão e de reprodução da gravura foram discutidas sob uma perspectiva tecnicista e utilitária, como na *Notícia acerca da introdução da arte lithographica e do estado de perfeição em que se acha a cartografia no Império do Brasil, lida no Instituto Historico e Geographico, em setembro de 1869*, de autoria de Pedro Torquato Xavier de Brito em 1870 (p.21-25), que caracterizou parte da literatura especializada até meados do século XX, como o caso do já citado *Dicionário de artes gráficas* (PORTA, 1958).

Os estudos considerados clássicos foram produzidos a partir dos anos 1960 e 1970, buscaram traçar o panorama da trajetória histórica da imprensa periódica e do meio editorial, com o enfoque em seus principais veículos, como os jornais, com a obra *História da imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré (1966), e os livros, em *O livro brasileiro: progressos e problemas*, de Olímpio de Souza Andrade (1974), com destaque para a técnica tipográfica, como no catálogo da exposição *História da tipografia no Brasil*, de 1979, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o MAM. Aqui, novamente a gravura é citada como técnica de produção, impressão e de reprodução de impressos, em trabalhos que tinham como objetivo a análise dos conteúdos discursivos



veiculados nesses meios de comunicação². Do final dos anos 1980 em diante, as dinâmicas do meio editorial passaram a ser elencadas como objetos de análise, como a circulação e a recepção dos impressos, a formação dos diferentes públicos leitores e a sociabilidade entre seus diversos agentes, como autores, editores, livreiros, dentre outros (CARDOSO, 2009, p.9), sob a influência dos campos da Nova História Cultural e da História da Leitura.

Em relação à discussão das imagens impressas nos âmbitos de estudos da cultura visual e da cultura material, atualmente alguns trabalhos têm buscado o diálogo com os campos do *design* e da comunicação visual, no que se refere à esfera de produção dessas imagens pela indústria gráfica e sua relação com a história das técnicas, como em *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*, sob a organização de Mário de Camargo (2003); e na concepção de impressos, sejam eles industriais, comerciais ou não (CARDOSO, 2009, p.9-10). Com isso, já se fala em uma história dos impressos, e não somente da imprensa, ao se levar em conta as práticas de produção, circulação e consumo que também condicionam a materialidade desses documentos e não apenas de seu conteúdo discursivo. Mas ainda se leva em maior conta a historicidade do meio editorial que, geralmente, trata o processo de desenvolvimento da gravura como técnica de impressão e reprodução ao buscar se deter sobre a dimensão gráfica desses impressos, muitas vezes deixando de lado a análise das imagens.

Aqui chamamos a atenção para as possibilidades de diálogo entre essas diferentes perspectivas de pesquisa. Um exemplo são as ilustrações de livros, álbuns, almanaques, jornais e revistas, ao lembrarmos que muitos dos artistas gravadores, no Brasil, também produziram ilustrações para editoras e periódicos. Além do desenvolvimento do conceito de Memória Gráfica sob o viés da história dos impressos, e não somente da imprensa, como conteúdo

2 Dentre outros autores, Rafael Cardoso destaca ainda Hélio Lopes, Marcello e Cybelle de Ipanema, Maria Beatriz Nizza da Silva e Rubens Borba de Moraes (CARDOSO, 2009, p.9).



discursivo, que também poderia ser trazida para as discussões de patrimônio cultural e industrial, além da possibilidade de passar a abarcar também a memória dos trabalhadores da indústria gráfica e, ainda, de gravadores, impressores e aprendizes, levando em conta as gráficas e os ateliês como acervos, como repositores dessa memória.

Outro ponto importante de intersecção entre a questão da gravura como imagem impressa e a questão da imprensa, no geral, são os trabalhos que se debruçam sobre outras vertentes das artes gráficas presentes na chamada Imprensa Ilustrada. Dentre outras, a caricatura, a charge e o cartum, que têm como maior expoente a *História da caricatura no Brasil* (1963), trabalho de Herman Lima que buscou mapear as principais redes de artistas gráficos no país desde o século XIX. Aqui também se inserem os trabalhos de Rogéria Ipanema, que estabelece o diálogo entre as questões da gravura e dos meios de expressão do humor gráfico para o estudo da imprensa ilustrada do Oitocentos, onde destacamos sua dissertação *A idade da pedra ilustrada: litografia, um monólito na imagem gráfica e no humor do jornalismo do século XIX no Rio de Janeiro* (1995) e sua tese *A arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX* (2007). Pensamos, ainda, nas discussões sobre as histórias em quadrinhos, mas essa relação ainda precisaria ser verificada, visto a trajetória e a obra de artistas como Manuel de Araújo Porto-Alegre e Angelo Agostini ainda no século XIX. Outras abordagens sobre a gravura como imagem foram sendo desenvolvidas sob o viés da análise iconográfica, que caracterizaram trabalhos que pesquisaram principalmente sobre as estampas oriundas de coleções, datadas entre os séculos XVI e XIX presentes em acervos no Brasil. Aqui, destacam-se os estudos da bibliotecária e diretora da Sessão de Iconografia da Biblioteca Nacional, Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha (SANTOS; RIBEIRO; LYRA; 2010) e de Renata Santos em *A imagem gravada: a gravura no*



Rio de Janeiro entre 1808 e 1853 (2008) e seu verbete “Gravura” para o *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural* (2016).

Ainda nesse sentido de compreender a gravura como imagem, a bibliografia que discute a chamada gravura popular se concentra na discussão da literatura de cordel, produzida geralmente nas regiões Nordeste e Sudeste do país (XILÓGRAFOS, 1977). Esses estudos tratam da materialidade dos folhetos de cordel a partir de sua impressão e reprodução gráfica e ressaltam o uso da gravura, em geral na capa do folheto, como ilustração, ainda subordinando a imagem ao texto (MAXADO, 1982). Contudo, a partir da obra do historiador, curador e crítico de arte José Roberto Teixeira Leite e de outras certas questões, as gravuras populares também receberam o status de obra de arte, e alguns de seus gravadores, o de artistas (RAMOS, 2010). Além da existência de trabalhos que tratam da gravura popular enquanto ofício, vinculado à produção e circulação da literatura de cordel, sendo comparado ao ofício de rendeiras e bordadeiras, por exemplo.

A GRAVURA COMO OBRA DE ARTE: LACUNA NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA

Já no âmbito da história e da historiografia da arte no Brasil, a gravura como obra de arte ainda não tem tido o destaque merecido nas discussões acadêmicas. De um modo geral, a gravura acaba não sendo estudada ou nem mesmo citada no contexto de abordagens panorâmicas sobre a historicidade da arte no país, como no *História das artes plásticas no Brasil*, de Francisco Acquarone (1980), sendo, em grande parte, restrita aos estudos especializados. Assim, na conhecida *História geral da Arte no Brasil*, dirigida por Walter Zanini (1983), por exemplo, as menções à gravura são esparsas e secundárias. Com isso, podemos inferir que são o sucesso e a consagração crítica da chamada moderna gravura brasileira, principalmente no que se refere à produção artística datada entre os anos 1950 e 1960, que chamam a



atenção para o tema e passam a valorizar os estudos sobre a história da gravura como obra de arte no Brasil. Vindo daí, muito provavelmente, também a ruptura discursiva sobre a trajetória histórica dessa arte em nosso contexto.

Apesar disso, é necessário apontar que, ainda no início do século XX, houve uma busca pelo mapeamento das redes de cooperação dos principais artistas gravadores do século XIX, por parte de Francisco Marques dos Santos, em *A litografia no Rio de Janeiro* (1937). Entre esses primeiros estudos, também está o trabalho de Oswaldo Pereira da Silva, *Gravuras e gravadores: origem, evolução e técnica da xilografia* (1941), sobre a técnica da xilogravura e seus principais gravadores.

Contudo, foi o trabalho de Orlando da Costa Ferreira, *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada* (1994), que primeiro se propôs especificamente a traçar a história gráfica brasileira, incluindo pontualmente a gravura artística, sendo considerado até os dias de hoje, a principal obra de referência acerca de uma história geral da gravura no Brasil. Na mesma ordem de importância, o trabalho seminal de José Roberto Teixeira Leite, *A gravura brasileira contemporânea* (1966), sobre a gravura artística brasileira no século XX, foi o que até então definiu suas fases e mapeou seus principais artistas, inclusive aqueles fora do eixo Rio-São Paulo, alicerçando os mais importantes estudos sobre a gravura de arte no país até hoje (ORSI, 2015, p.2-3). Dentre esses trabalhos, destacamos a tese *A gravura artística brasileira contemporânea posta em questão: anos 50/60* (1999), de Maria Luisa Luz Tavora, que se dedicou sobre aquele que foi considerado o auge da gravura artística no Brasil, entre os anos 1950 e 1960, levantando os principais gravadores e suas obras, assim como o contexto institucional e crítico. Além do trabalho de Leon Kossovitch, Mayra Laudanna e Ricardo Resende, *Gravura, arte brasileira do século XX* (2000), que trouxe um panorama atualizado e sistematizado da gravura artística no século XX e seus principais artistas, sendo um dos trabalhos de caráter geral mais recentes sobre o tema.



Outros trabalhos também trataram da trajetória histórica da gravura e especificamente da gravura artística em suas diversas técnicas, como a *Introdução ao conhecimento da gravura em metal*, de Carlos Martins Filho (1982), e expressões, como a dissertação de Marcos Batptista Varela, *A xilogravura expressionista brasileira* (1997). Além dos estudos que também buscaram se deter sob suas convenções, a questão da autoria e o colecionismo, como no livro de Orlando Dasilva, *A arte maior da gravura* (1976), a trajetória de técnicas específicas, como nos estudos de Antonio Costella em *Introdução à gravura e história da xilografia* (1984), e o seu *métier*, com o trabalho *Gravura: arte e técnica*, de Itajahy Martins (1987).

Na tentativa de realizar um mapeamento atualizado das redes de ação coletiva de artistas gravadores do século XX, Adamastor Camará, em sua dissertação *Um estudo sobre a produção social da arte: transformações na gravura brasileira* (1987), se valeu da perspectiva sociológica e do método da entrevista para listar os principais gravadores atuantes em sua época. Contudo, a sistematização, a transcrição e a publicação desses depoimentos ficaram a cargo de Heloisa Ferreira e Maria Luisa Luz Tavora, em parceria com a Oficina do SESC Tijuca do Rio de Janeiro, nos anos 1990, o que deu origem aos três volumes de *Gravura brasileira hoje: depoimentos* (1995; 1996a; 1996b).

Maria Luisa Luz Tavora também discute os mundos da arte da gravura no Rio de Janeiro em vários de seus trabalhos acadêmicos publicados, com destaque para sua dissertação *O lirismo na gravura abstrata de Fayga Ostrower* (1990), sobre a trajetória da gravadora Fayga Ostrower e sua obra. Atualmente, Maria Luisa Luz Tavora tem pesquisado sobre a produção da gravura em São Paulo, a partir dos projetos de pesquisa *Campo Artístico da Gravura Moderna: São Paulo - 1950-1970 e o lugar das questões e poéticas do informalismo* e *Poéticas e questões do informalismo na gravura artística: Rio de Janeiro/São Paulo: anos 1950/60*, ambos alocados no Programa de Pós-



Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-EBA/UFRJ).

Na discussão dos mundos da arte da gravura ambientados nas demais regiões do país, além da questão da chamada gravura popular, ligada a uma ideia de cultura nordestina por meio da literatura de cordel, despontam os trabalhos de Carlos Scarinci, *A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980* (1982), sobre a gravura no contexto do Rio Grande do Sul; de José Roberto Teixeira Leite, *Gravuras do Paraná* (2004), e de Artur Freitas, *Gravura expandida: as mostras da gravura dos anos 1990* (2010), *Solar da gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba* (LAS; GONZÁLEZ; SANTOS; FREITAS, 2011), no que se refere à gravura no Paraná, principalmente no que se concerne aos mundos da arte da capital do estado.

Dentre os trabalhos que tratam especificamente de coleções de gravura artística, elencamos novamente os trabalhos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha e, entre outros, o de George Kornis, *A gravura brasileira na coleção de Mônica e George Kornis* (2008). Além do esforço e dedicação de Ricardo Vieira Orsi, em *Gravura no Brasil: bibliografia* (2015), em levantar e sistematizar um manual bibliográfico especializado sobre a gravura artística do século XX e seus respectivos gravadores.

POR UMA HISTÓRIA DA GRAVURA COMO ARTE E IMAGEM

Para esse balanço e discussão historiográfica, cabe frisar que trabalhamos no levantamento principalmente das obras de caráter geral que tratavam sobre a trajetória histórica da gravura no país e no mundo, seja como reprodução ou como expressão, em sua compreensão como arte e/ou como imagem, desde as suas primeiras manifestações no Ocidente. Contudo, é necessário dizer que, para cada um dos principais gravadores, cada uma das



principais técnicas e, por vezes, algumas obras e/ou conjuntos de obras, existe (ou não) uma bibliografia específica a ser consultada.

Além de que é necessário apontar que a história da gravura em seus diversos sentidos, e em sua ampla ambivalência, ainda se encontra dispersa em meio às suas fontes, como os catálogos das exposições, textos críticos e matérias em jornais e revistas, para além dos depoimentos, quando possíveis e, é claro, de seus acervos e os ateliês dos artistas gravadores, por exemplo. Assim, esperamos poder ter ao menos contribuído para incentivar a investigação sobre este tema relevante, com a apresentação deste texto como um breve manifesto em prol de uma história que ainda está para ser escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACQUARONE, Francisco. *História das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Americana, 1980.

ANDRADE, Olímpio de Souza. *O livro brasileiro: progressos e problemas*. Rio de Janeiro: Paralelo/MEC, 1974.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1986.

BECKER, Howard. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BERSIER, Jean. *La gravure: les procédés, l'histoire*. Nancy: Berger-Levrault, 1984.



BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BRITO, Pedro Torquato Xavier de. Notícia acerca da introdução da arte lithographica e do estado de perfeição em que se acha a cartografia no Império do Brasil, lida no Instituto Historico e Geographico, em setembro de 1869. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, Tomo XXXIII, Parte II, p.21-25, 1870.

BRUNNER, Felix. *Manuel de la gravure*. Switzerland: Arthur Niggli, 1975.

CAMARGO, Mário de (Org.). *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CARDOSO, Rafael (Org.). *Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

COSTELLA, Antonio. *Introdução à gravura e história da xilografia*. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 1984.

DASILVA, Orlando. *A arte maior da gravura*. São Paulo: ESPADE, 1976.

FERREIRA, Heloisa; TAVORA, Maria Luisa Luz (Orgs.). *Gravura brasileira hoje: depoimentos*. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1995. Vol. I.

FERREIRA, Heloisa. *Gravura brasileira hoje: depoimentos*. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1996a. Vol. II.

FERREIRA, Heloisa. *Gravura brasileira hoje: depoimentos*. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1996b. Vol. III.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: EDUSP, 1994. (Texto & Arte, vol.10)

FREITAS, Artur. Gravura expandida: as mostras da gravura dos anos 1990. *Revista Visualidades*, v.8, n.2, p.31-47, 2010.

GOMBRICH, Ernest. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.



GOMBRICH, Ernest. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: EDUSP, 1999.

GRIFFITHS, Anthony. *Prints and printmaking: an introduction to the history and techniques*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996.

HISTÓRIA da tipografia no Brasil. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1979.

IPANEMA, Rogéria Moreira de. *A idade da pedra ilustrada: litografia, um monólito na imagem gráfica e no humor do jornalismo do século XIX no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.

IPANEMA, Rogéria Moreira de. *A arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UFF. Niterói, 2007.

IVINS JR, William Mills. *How prints look: photographs with a commentary*. Boston: Beacon Press, 1958.

IVINS JR, William Mills. *Prints and visual communication*. England: The MIT Press, 1969.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. Revista *ArtCultura*, Uberlândia, v. 08, n° 12, p.97-115, 2006.

KNAUSS, Paulo. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. Revista *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n° 28, p.151-168, 2008.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo. *Gravura, arte brasileira do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify/Itaú Cultural, 2000.

KORNIS, George. *A gravura brasileira na coleção de Mônica e George Kornis*. Textos de Mônica e George Kornis, Rubem Grillo. Rio de Janeiro: Artepávilla/Caixa Cultural, 2008.

LAS, Andréia; GONZÁLEZ, Ana; SANTOS, Maria Ivone dos; Artur Freitas. *Solar da gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba*. Curitiba: Medusa, 2011.



LEITE, José Roberto Teixeira. *A gravura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura S.A., 1966.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Gravuras do Paraná*. São Paulo: D'Lippi Comunicazione, 2004.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 04 Vols.

MARTINS FILHO, Carlos. *Introdução ao conhecimento da gravura em metal*. Rio de Janeiro: PUC/MNBA, 1982.

MARTINS, Itajahy. *Gravura: arte e técnica*. São Paulo: Laserprint/Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

MAYOR, A. Hyatt. *Prints & people: a social history of printed pictures*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1972.

MAXADO, Franklin. *Cordel: Xilogravura e Ilustração*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1972. (Cultura, Sociedade e Educação Vol.19)

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n°45, p.11-36, 2003.

ORSI, Ricardo Vieira. *Gravura no Brasil: bibliografia*. Brasília: Briquet de Lemos Livros/Casa da Memória da Arte Brasileira, 2015.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PORTA, Frederico. *Dicionário de artes gráficas*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1958.

RAMOS, Everardo. Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular. *Revista Visualidades*, v.08, n°1, p.38-57, 2010.

RIBEIRO, Adamastor Camará. *Um estudo sobre a produção social da arte: transformações na gravura brasileira*. Dissertação de Mestrado apresentada



ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 1987.

SANTOS, Francisco Marques dos. A litografia no Rio de Janeiro. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: MEC, n° 01, p.45-49, 1937.

SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANTOS, Renata; RIBEIRO, Marcus Venicio; LYRA, Maria de Lourdes Viana (Orgs.). *O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional: estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. (Coleção Rodolfo Garcia Vol.34)

SANTOS, Renata. Gravura. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro/Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

SCARINCI, Carlos. *A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SILVA, Oswaldo Pereira da. *Gravuras e gravadores: origem, evolução e técnica da xilografia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

TAVORA, Maria Luisa Luz. *O lirismo na gravura abstrata de Fayga Ostrower*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ. Rio de Janeiro, 1990.

TAVORA, Maria Luisa Luz. *A gravura artística brasileira contemporânea posta em questão: anos 50/60*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 1999.

VARELA, Marcos Baptista. *A xilogravura expressionista brasileira*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ. Rio de Janeiro, 1997.

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.



XILÓGRAFOS Nordestinos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: 1977.

ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 02 Vols.

Data de envio: 15/05/2023
Data de aceite: 30/08/2023