UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Especialização em artes

Trabalho de Conclusão de Curso da Especialização

TECER GRAVURAS:
UMA TRANSMUTAÇÃO DOS TECIDOS

Ana Maria Fuentes Pereira

Pelotas, 2025

Ana Maria fuentes Pereira

TECER GRAVURAS: UMA TRANSMUTAÇÃO DOS TECIDOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes.

Orientadora: Kelly Wendt

Pelotas, 2025

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

P436t Pereira, Ana Maria Fuentes

Tecer gravuras [recurso eletrônico] : uma transmutação dos tecidos / Ana Maria Fuentes Pereira ; Kelly Wendt, orientadora. — Pelotas, 2025.
26 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Gravura. 2. Transmutação. 3. Tecidos. 4. Memória. I. Wendt, Kelly, orient. II. Título.

CDD 700

Elaborada por Alex Serrano de Almeida CRB: 10/2156

Ana Maria Fuentes Pereira

TECER GRAVURAS: UMA TRANSMUTAÇÃO DOS TECIDOS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 31/10/2025

Banca examinadora:

Prof(a). Dr(a). Kelly Wendt (Orientador)
Doutor(a) em poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof(a). Dr(a). Lizângela Torres da Silva Martins Costa
Doutor(a) em poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof(a). Dr(a). Raquel Azambuja Santos
Doutor(a) em História da Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Agradecimentos

Agradeço a Universdade Federal de Pelotas pela oportunidade de ter cursado a Especialização em Artes.

Ao projeto de gravura coordenado pela professora Kelly Wendt, pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa e orientação.

Aos amigos que torcem e vibram pelo meu crescimento na arte, a amiga Danielle Almeida pela ajuda nas correções. E em especial a amiga Eloiza da Silva, pela parceria e socorro nos momentos dificieis.

Agradeço a minha familha por me amarem, torcendo sempre pelo meu crescimento e minha felicidade.

Agradeço a Deus pela proteção e sustentação no equilibrio espiritual, de poder concluir mais este projeto.

RESUMO

PEREIRA, Ana Maria Fuentes. **Tecer gravuras: Uma transmutação dos tecidos.** Discursões sobre a transmutação e a gravura em campo ampliado, Pelotas-RS. Orientador: Kelly Wendt. 26 p. 2025. (Especialização em Artes) – Centro de artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

O texto reflete sobre a minha pesquisa em gravura a partir do conceito de “pintura expandida”, relacionada às memórias, vivências e afetos pessoais. As incisões feitas em matrizes de MDF e compensado de madeira criam “transmutações” ao serem impressas em tecido *voil*. As sobreposições nas impressões das matrizes em relevo deram origem a múltiplos módulos que tiveram como resultado novas formas abstratas, cujos trabalhos derivam de outros e estabelecem semelhanças entre duas linguagens. Na pesquisa traço um paralelo com o trabalho da artista Leda Catunda, que também aborda camadas nos tecidos, nos quais as transparências e os vazios revelam cores. Também fui buscar, na História da Arte, argumentos para falar da importância dos tecidos através de dois artistas e suas obras. A gravura contemporânea apresenta-se como um campo expandido, no qual o artista pode estabelecer até onde seus sonhos e sua arte pode chegar.

Palavras-chave: Gravura; Transmutação; Tecidos; Memória.

ABSTRACT

PEREIRA, Ana Maria Fuentes. Weaving Prints: A Transmutation of Fabrics. Discussions on transmutation and printmaking in an expanded field, Pelotas-RS. Advisor: Kelly Wendt. 26 p. 2025. (Specialization in Arts) – Center for Arts, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2025.

This text addresses my printmaking research, based on the concept of "expanded printmaking," which relates to personal memories, experiences, and affections. The incisions made on MDF and plywood matrices create "transmutations" when printed on voile fabric. The overlapping relief matrices gave rise to multiple modules that resulted in new abstract forms, whose works derive from others and establish similarities between the two languages. In the article, I draw a parallel with the work of artist Leda Catunda, who also explores layers in fabrics, in which transparencies and voids reveal colors. I also drew from art history to discuss the importance of fabrics through two artists and their work. Contemporary printmaking presents itself as an expanded field where artists can explore the depths of their dreams and their art.

Keywords: Printmaking; Transmutation; Fabrics; Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Ana Fuentes, *Pulsantes*, pintura expandida, tecidos, madeira, 40x60, 2022.....	p. 09
Figura 2	Ana Fuentes - Pintura expandida.....	p. 12
Figura 3	Ana Fuentes – Matriz.....	p. 12
Figura 4	Ana Fuentes - Impressão/módulo.....	p. 12
Figura 5	Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos, 104x35cm, 2024.....	p. 13
Figura 6	Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos, 132x50cm, 2024.....	p. 14
Figura 7	Ana Fuentes - Matriz, madeira 28,5 x19,5cm, 2025.....	p. 15
Figura 8	Ana Fuentes - Matriz, madeira, 29 x 19,5cm, 2025.....	p. 15
Figura 9	Ana Fuentes, Transmutação, xilogravura, tecidos,104x28cm, 2025.....	p. 16
Figura 10	Ana Fuentes, Transmutação, xilogravura, tecidos, 120x67cm, 2025.....	p. 17
Figura 11	Leda Catunda, Molusco, acrílica s/tecido, 84 x 80 cm, 2019.....	p. 18
Figura 12	Leonardo da Vinci, “Estudo de cortina para uma figura sentada”,1478.....	p. 19
Figura 13	Michelangelo, O juízo final, Capela Sistina, 1534-4.....	p. 20

SUMÁRIO

UMA POÉTICA SOBRE OS TECIDOS p. 08

TECIDOS, MEMÓRIAS E AFETOS, COMO DISPARADORES DE PROCESSOS p. 10

DISCUSSÕES SOBRE A TRANSMUTAÇÃO E A GRAVURA EM CAMPO AMPLIADO p. 18

O CAMPO AMPLIADO DA GRAVURA p. 24

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS p. 25

UMA POÉTICA SOBRE TECIDOS

O trabalho apresentado nesta pesquisa, especificamente na gravura, vem discutir minha prática artística através dos tecidos, e foi desenvolvido a partir do conceito de “pintura expandida[1]”, a partir de impressões coloridas realizadas em tecido *voil*, a partir de incisões feitas em matrizes de MDF e compensado de madeira. Essas séries propiciaram o surgimento de novas formas e cores através da transmutação[2] originada com as impressões da gravura em relevo.

A palavra transmutação sugere o deslocamento, o processo entre duas linguagens, pintura expandida, feita com o gesto do acomodamento dos tecidos juntando texturas, formas e cores abstratas. E a gravura contemporânea absorve novos materiais nas suas técnicas de impressão através da prática, da pesquisa desenvolvida no ateliê.

Os trabalhos estão ligados aos arranjos, processos e técnicas da linguagem visual, sugerindo um campo mais aberto de minhas práticas e vivências. Através da percepção advinda com esses trabalhos, pude realizar reflexões que me ajudaram a explorar formas abstratas na gravura, de modo que o pensamento gráfico se manifesta junto com a expectativa dos acontecimentos e das transformações.

Refletindo acerca de materiais como o tecido, de memórias da infância e de vivências, busquei na colcha de retalhos a memória, o referencial, as questões para meu trabalho. De retalho em retalho fui costurando as experiências e experimentações. Faveiro (2021) diz que:

> o mais incrível é que aprendemos no processo, seguimos com esta transformação que chamo de abismo, um abismo para a frente: Ideias e materiais construindo maneiras de se tornarem outras coisas, ainda mais amplas, mais vitais”. (Faveiro apud Ribeiro, 2006, p.10).

A memória maternal trouxe elementos pelo “costuramento” das ideias, de práticas e fazeres que continuam ativados no meu contemporâneo, como a costura, a emenda de retalhos e a sobreposição. A essas ideias acrescento-lhes novas configurações, trazendo-as para o espaço da arte como signo de apropriação.

---

[1] É um conceito artístico que vai além da tela bidimensional, incorporando novas mídias, suportes e até mesmo espaço físico para criar obras de arte.

[2] Ato de se transmutar, mudar para outra natureza, substância, forma ou condição. https://www.dictionary.com

Minhas referências práticas vêm de processos artísticos e materiais, que vão para além dos usualmente praticados nas pinturas. Artistas criam pinturas expandidas com variados materiais, como tintas, tecidos, lonas coloridas, pigmentos diversos, cimento, podendo usar materiais não convencionais, até os mais inusitados. Desse modo, fui me apropriando dos tecidos, deslocando-os do seu contexto funcional, para o campo da arte.

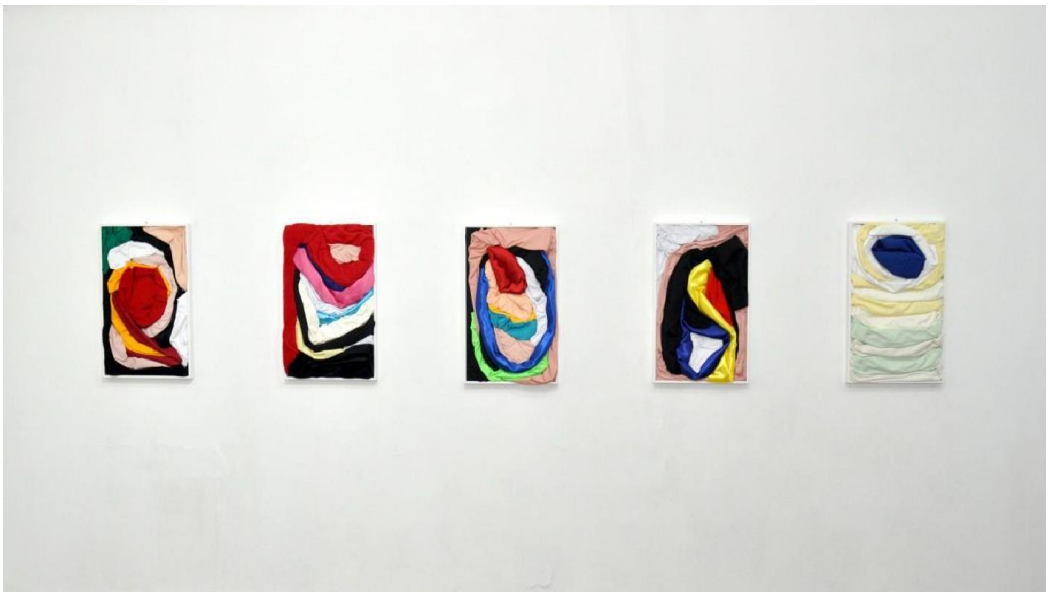

Figura 1, Ana Fuentes, *Pulsantes*, pintura expandida, tecidos, madeira, 40x60,2022

A ideia foi trazer imagens da série anterior, “*Pulsantes*” (figura 1), para transmutar nos trabalhos que fazem parte da série constituída ao longo dessa pesquisa poética, buscando a transição, o alinhavamento de uma produção para outra. Cada módulo vai adentrando no outro, misturando suas linhas, expandindo suas formas, seus limites.

TECIDOS, MEMÓRIAS E AFETOS, COMO DISPARADORES DE PROCESSOS

Penso o que faço atravessada pelas memórias da infância, processo que articula com materiais que estão envolvidos nas questões afetivas. Aquele tempo doce, desprendido de expectativas futuras, rege hoje questões que são gatilhos para o desenvolvimento do meu trabalho. Com o tempo, os retalhos de tecidos se tornaram vitais em minha vida, impulsionando o meu modo criativo, gerando um fluxo de força, onde me conecto inteira com o material. A artista Marilice Corona (2007), escreve sobre essa memória íntima do artista, a qual chama de energia vital e geradora.

> O espaço da memória, aquelas imagens/objetos que pertencem ao universo íntimo do artista e ao qual costumo referir-me como o fator responsável pela singularidade da obra. Costumo chamar também como energia vital ou geradora do trabalho artístico (Corona, 2007, p. 6).

Essa memória do tempo, as lembranças, a costura como referência maternal, que me acompanham através dos anos, é o disparador para a escolha dos tecidos como material de trabalho. Neste processo, os materiais, a memória afetiva não são aspectos isolados, e sim expressão de uma trajetória de vivências e afetos, onde os tecidos fizeram parte da caminhada. A colcha de retalhos, que a partir de cada pedacinho foi formando um todo, esse ajuntamento de lembranças e acontecimentos, foi construindo minha trajetória de vida, onde somos todos pedaços na vida de alguém, como diz o poema de Criz Pizzimenti (2017, p.s/n), “Sou feita de retalhos”:[3]

> *Sou feita de retalhos.*
> *Pedacinhos coloridos de cada vida que passa pela minha e que vou costurando na alma.*
> *Nem sempre bonitos, nem sempre felizes, mas me acrescentam e me fazem ser quem eu sou.*
> *Em cada encontro, em cada contato, vou ficando maior...*
> *Em cada retalho, uma vida, uma lição, um carinho, uma saudade...*
> *Que me tornam mais pessoa, mais humana, mais completa.*
> *E penso que é assim mesmo que a vida se faz: de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também.*
> *E a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados...*
> *Haverá sempre um retalho novo para adicionar a alma.*
> *Portanto, obrigada a cada um de vocês, que fazem parte da minha vida e que me permitem engrandecer minha história com os retalhos deixados em mim.*
> *Que eu também possa deixar pedacinhos de mim pelos caminhos e que eles possam ser parte das suas histórias.*

[3] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hr1x6ovHy3Q.

> E que a*ssim, de retalho em retalho, possamos nos tornar, um dia, um imenso bordado de "nós".*

Assim, quando juntamos todos os pedaços, criamos a colcha, a nossa história. Os traços do tempo vêm para a caminhada como memória ativa e disparadora no contemporâneo, é também busca pelo entendimento do meu interior. Vejo na artista Leda Catunda (2021) a primeira referência ao acercar-me da arte com tecidos, pois nesse universo da maciez, Leda diz que “a arte do costuramento, das ideias e dos gostos é um mundo de pedacinhos, recortes e formas entrelaçadas, aberturas e transparências” (Catunda, 2021, p.s/n).

O momento da gravação, o embate com o material, é também a hora das incertezas. As ferramentas exercem força, direcionam-se, rasgando as linhas com uma energia quase própria, mesmo não se tendo plena certeza dos resultados.

Essas probabilidades e incertezas – que fazem parte do processo – são comentadas por Marco Buti (1996). Segundo ele, existe um esforço mental constante na construção dessa impressão.

> O gravador trabalha com probabilidades, e não com certezas. Não dispõe da resposta imediata da pincelada ou tela eletrônica no momento da construção da imagem, que nem por isso deverá ser menos articulada. Existe um esforço mental constante para visualizar algo que ainda não existe, fazer cada signo gravado corresponder às necessidades construtivas da imagem impressa (Buti,1996, p. 107).

A transferência de uma imagem da pintura expandida para o campo da gravura se potencializa pela ação da gravação da matriz, em que o deslocamento produz novas configurações visuais, ampliando as possibilidades e os limites do trabalho. A imagem finalizada adquire um olhar de estranheza (figuras 2, 3 e 4).



Figura 2. Pintura expandida



Figura 3. Matriz



Figura 4. Impressão/módulo

As figuras 2, 3 e 4 mostram a estruturação do trabalho a partir da junção dos tecidos, que formam a figura da qual será entalhada na matriz de MDF, de modo que a ferramenta “goiva” na matriz, através do encavo, vai alterando seu estado para rígido e plano. Linhas sinuosas vão adentrar a matéria criando uma imagem abstrata. Percebe-se que as linhas rompidas no MDF são os respiros que delineiam as formas orgânicas no *voil*. Conforme afirma Carlos Martins (2012).

> A impressão e transferência de uma imagem, historicamente restrita ao universo da gravura, passaram a ser apropriadas por outras áreas do fazer artístico, contribuindo para novas linguagens e pesquisas formais, (Martins, 2012, p.9).

A conexão estabelecida entre as linguagens cria um campo fértil para o artista ampliar suas técnicas e desenvolver sua pesquisa, de forma que nesse ato da gravação surge a imagem, o produto do processo criativo, do pensamento gráfico em forma de ação. É também o momento de conexão com o material, que segue se transmutando, passando por processos até chegar à realização, ao desejo estabelecido entre o artista e o material.



Figura 5. Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos, 104x35cm, 2024.

Através da linguagem da gravura (figura 5, acima), criei desdobramentos e reflexões acerca de meus processos, construindo minha ideia de trabalho artístico. Os módulos gerados para esta série “*Transmutação*” (2024-2025), dos quais somam-se quatro trabalhos, possibilitaram a produção do múltiplo, onde as indagações e produções, foram despertando meu olhar para construção de minha poética,



Figura 6, Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos, 132x50cm, 2024.

Dando sequência aos processos da série *Transmutação* 2025, criei mais duas matrizes em compensado de madeira, onde o corte retangular possibilitou um novo formato nos módulos, de maneira que os trabalhos vieram a adquirir formas diferenciadas, nas montagens (figura 6). Carlos Martins (2012) escreve que “O procedimento de se gravar uma matriz revela-se um desafio instigante, que a matriz vai extrapolar, sua função primeira, ampliando suas possibilidades, sendo ao mesmo tempo um sujeito e objeto” (Martins, 2012, p.13).



Figura 7. Matriz, madeira 28,5 x19,5cm, 2025.



Figura 8. Matriz, madeira, 29 x 19,5cm, 2025.

Figuras que sofrem processos para transmutar em outra linguagem, quase sempre conservam seus vestígios, sua raiz (figura 7 e 8). Novos trabalhos que derivam de trabalhos anteriores é algo comum no universo artístico. Muitas vezes se estendem a outras linguagens, ou incorpora elementos, ganhando novos *status*.

Segundo a artista Leda Catunda (2022), a criatividade nos dá liberdade incondicional: “O percurso criativo é uma criatividade tão absoluta que deixa ao artista uma liberdade completa e incondicionada. À medida que você cria suas próprias regras, você pode criar seu próprio discurso” (Catunda, 2022, p.s/n).

As sobreposições na (figura 9), misturam linhas, buscam nas camadas inferiores suas cores pela transparência, esse cruzamento no traçado vai se alargando, criando um múltiplo na imagem.



Figura 9. Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos,104x28cm, 2025.



Figura 10. Ana Fuentes, *Transmutação*, xilogravura, tecidos, 120x67cm, 2025.

Essa relação entre a pintura expandida e gravura tem o tecido como elemento destaque, é ele que vai ditando o compasso, o ritmo dos acontecimentos, nesse costuramento a linha invisível completa o processo, evocando a memória afetiva como elemento para esse ato.

Trabalhando com a gravura experimentei momentos de reflexões acerca de minhas possibilidades (figura 10). A impressão é o momento que cria uma relação de surpresa, um diálogo com o tecido impresso, causando um desejo maior de ligação afetiva, transbordando meu referencial. Leda Catunda (2015) diz que: “Esses processos podem surgir associados a métodos intuitivos, carregados de particularidades ligadas a histórias pessoais”. (Catunda, 2015, p.s/n)

DISCUSSÕES SOBRE A TRANSMUTAÇÃO E A GRAVURA EM CAMPO AMPLIADO

Identifico nos meus processos de sobreposição com os tecidos *voil,* uma relação com o trabalho denominado “*Molusco*” (figura 11), da artista Leda Catunda. Tecidos sobrepostos em camadas, com perfurações que deixam aparecer cores que estão por baixo, formas de tentáculos que se sobrepõem verticalmente com bordas realçadas pela pintura.



Figura 11: Leda Catunda, *Molusco*, acrílica s/tecido, 84 x 80 cm, 2019.

A arte nos liberta, ensinando a persistir no processo, investigar a história do passado, focar no presente e firmar o caminho para o futuro. Nessa pesquisa abordei minha relação com os tecidos, as memórias processadas a partir da infancia, estabelecendo uma linha do tempo que foi se alongangando conforme meu processo criativo segue se aprimorando.

Artistas do Renascimento construíam suas obras a partir de seus desenhos (esboços), o drapeamento nos tecidos a ideia de volume, de movimento definindo claro e escuro. Nesse processo nem sempre seguimos os primeiros passos, mas é a partir dele que se estabelece a ideia, a energia que vai proferir os próximos passos.

O tecido, como material milenar, vem sendo usado para a proteção do corpo, como também para diversas finalidades de uso. Sua existência é tema de inúmeras pesquisas através dos tempos, a maioria relacionadas à arte e suas linguagens. Comecei minhas pesquisas sobre os tecidos, buscando referências nos artistas que utilizavam em seus trabalhos, como corpos ou parte destes. Tecidos têm relação próxima do corpo, seja cobrindo ou compondo o corpo da obra.



Figura 12. Leonardo da Vinci, “Estudo de cortina para uma figura sentada”,1478.

Ao observar artistas como Leonardo da Vinci e Michelangelo, em seus desenhos de esboços, entendo que os tecidos são elementos importantes na construção das obras. “*O estudo utiliza luz e sombra para reproduzir a textura e as formas do tecido à medida que ele se franze e cai, demonstrando a maestria de Leonardo no claro-escuro. A obra é um testemunho de sua dedicação em capturar as nuances de forma e luz, cruciais para suas pinturas maiores.”* Dobras que revelam luz no relevo ou a profundidade nas sombras, sustentando entre um drapeado e outro formas de corpo, vestimenta ou a nudez desvelada.

Os tecidos carregam em seus volumes a ideia de movimento, capaz de concentrar toda a força da obra em suas saliências contorcidas. Na História da Arte é possível se embeber com dobras que circundam os corpos das figuras, seja num ritmo de ação ou estagnação. Desde a era mais antiga até a atualidade, os tecidos são peças fundamentais nos vieses da arte.

Podemos assim dizer que: “O Maneirismo é visto como um período de transição entre o Renascimento e o Barroco, algumas de suas características, como emoção e dramaticidade, prenunciam o estilo que se desenvolveria posteriormente”. Desses artistas, Michelangelo foi o grande precursor. Suas obras ganharam destaque pelos movimentos dos corpos carregados de complexidades e exuberância, os tecidos com dobras criam movimentos, expressando o cobrimento ou a nudez dos corpos (figura 13).



Figura 13, Michelangelo, O juizo final, capela sistina, 1534-41

Nessa pintura de Michelangelo os corpos dão a ideia de estarem sobrepostos, revelando, por entre as frestas, as cores dos tecidos. No meu processo de construção, as sobreposições vêm dos tecidos e as frestas do baixo relevo, destacado pelo desenho na matriz. A partir dos processos da gravura foi se criando uma correlação entre pintura e gravura, onde a criatividade vai construindo uma ponte de aproximação e liberdade com outras linguagens.

Os tecidos perdem suas características habituais para renascer de outras formas, se tornar outra alegoria se adaptando a uma nova apresentação. Artistas expressam nos seus processos, suas vivências, suas memórias seu imaginário poético. Segundo Cássia Cristina Domingues Santana e Soraya Aparecida Alves Coppola (2022),

> Seja na arte, artesanato ou design, é notório que o processo de criação artística está intrinsecamente ligado ao contexto que o criador está inserido. Esse processo trabalha com a percepção, a imaginação, memória, criação e expressão do artista. A criação nasce a partir de experiências vividas. O artista, dentro do seu processo criativo, tem o poder de captar histórias, revisitar memórias e reorganizá-las de acordo com seu imaginário poético. Logo, cultura e memória têm influência inquestionável no desenvolver artístico (Santana; Coppola, 2022, p.13, apud, Cole 2006, p.7).

As autoras especificam que há um conjunto de processos que estão interligados, é preciso remover as camadas para se chegar à essência, ao núcleo poético da criação.

Já Walter Benjamin (1987) afirma que a memória não é o instrumento, e sim o meio para essa exploração.

> A língua tem indicado que inequivocamente a memória não é um instrumento para exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. [...] Uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (Benjamin, 1987, p. 239).

Linhas se cruzam no traçado alargando a imagem, criando um múltiplo no trabalho. Essa relação entre entre as linguagens, tem o tecido como elemento destaque, é ele que vai ditando o compasso, o ritmo dos acontecimentos, e nesse costuramento a linha invisível completa o processo, trazendo a união dos materiais, evocando a memória afetiva como elemento para esse ato.

Assim como Sandra M. Fávero (2021) fala desses objetos, materiais que ganham status artísticos ao passar por processos criativos, saindo de seu contexto.

> Em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria escolhida, fazendo com que esta ganhe artisticidade. Os objetos utilizados nas apropriações nas artes plásticas são exemplos absolutamente concretos do que estamos discutindo. Alguns desses objetos, antes de um processo determinado, não têm status artístico. São escolhidos, saem do seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo daqueles artistas. Ampliam assim, seu significado e ganham natureza artística (Fávero apud Salles,1998, p. 72).

Determinados materiais são transformados pelo artista, para sua criação, passam por processos engajando formas, até chegar ao seu estado de artisticidade. A arte contemporânea articula nas linguagens, desafiando suas classificações convencionais, trazendo questões artísticas e a própria definição de arte. Mais do que contemplar a natureza estética, a arte contemporânea busca refletir de modo subjetivo sobre a obra de arte. Nesse sentido, a gravura trouxe nova ordem nas imagens, os tecidos ganharam outra definição estética.

As técnicas na gravura estão se alargando, criando outras formas, provocando cada vez mais a expansão dos limites para utilização de sua expressão, assim descritas por Carlos Martins (2012) como um “campo expandido”, pois para ele:

> Os limites tradicionais das técnicas de gravura e de suas utilizações são extrapolados, abrindo-se um leque de possibilidades para que seus recursos sejam também ferramentas na construção de trabalhos que utilizam outras técnicas e procedimentos (Martins, 2012, p.10).

Desse modo, o campo da gravura passou a estabelecer cada vez mais diálogos com outras linguagens, abrindo novas possibilidades de interação e criação. Esse “tecido de relações” que se estabelecem nos processos de criação e no campo da gravura é também referido por Didi-Huberman (2008). Para ele, “fazer uma impressão é sempre produzir um tecido de relações materiais que engajam relações abstratas, mitos, fantasmas, conhecimentos, etc.” (Veneroso 2021 apud Didi-Huberman 2008, p.32).

Minha caminhada com os tecidos tem sua condução inspirada na trajetória da artista Leda Catunda, que define seu trabalho como poética da maciez. As artistas Maria do Carmo Freitas Veneroso (2012) e Laurita Ricardo de Salles (2021), também

foram referências teóricas no desvelamento dos processos e resultados desenvolvidos na gravura.

A gravura contenporânea caracteriza-se por sua diversidade de técnicas e possibilidades gráficas. Ela passa a estabelecer, cada vez mais, diálogos com outras linguagens, como a fotografia, pintura, escultura e escrita. É uma arte produzida a partir de técnicas e materiais diversos. Ou seja, a gravura contemporânea continua em expansão, agregando novas ferramentas e linguagens. Veneroso (2012) diz que artistas estão ampliando o campo da gravura em suas obras.

> [...] Artistas à sua maneira, ampliam o campo da gravura. Em suas obras, a gravura expande-se através do diálogo com outras linguagens, contribuindo para uma modificação do seu estatuto na contemporaneidade. Ela deixa de ser apenas uma técnica de reprodução da imagem para tornar-se uma linguagem, aberta ao diálogo com outros campos de especulação artísticas (Veneroso, 2012, p.101).

A gravura possibilitou que as ideias experimentadas se ampliassem, dando lugar a outras possibilidades dentro do processo. Possivelmente vai desencadear um outro trabalho, a partir de sobras das estampas. A relação de continuidade entre os trabalhos, materiais e a sobreposição, parece sempre ter algo a ser costurado. Laurita Ricardo de Salles (2021) fala dessas variações aproximativas.

> A gravura permite, pois, a constituição de imagens em matrizes que possibilitam a realização de outras imagens. Isso faz com que a aproximação plástica possa ter variações e com que seja necessário tratar justamente dessas variações aproximativas. A estampagem, o momento da impressão, é também momento de indagações. Torna o uno, algo múltiplo, permitindo deslocamentos e trânsito permanente entre matriz estampa, configurando séries com variações na imagem. (Salles, 2021, p.9).

O pensamento gira em torno das transformações, a energia circunda o material ansiada por um desfecho, cheia de incertezas. Didi-Huberman (2008), comenta essas relações materiais e abstratas.

> Fazer uma impressão é sempre produzir um tecido de relações materiais que dão lugar a um objeto concreto, (por exemplo imagens estampadas), mas que engajam também todo um grupo de relações abstratas, mitos, fantasmas, conhecimento, etc. (DIDI-HUBERMAN, 2008, p.32).

A gravura contemporânea agrega novos meios, no modo como artistas se reinventam para criarem suas poéticas artísticas.

O CAMPO AMPLIADO DA GRAVURA

O trabalho proposto discorreu sobre pintura expandida e gravura, transmutando de uma linguagem para outra. Experimentei as técnicas da gravura em relevo, de forma que a pesquisa realizada começa e termina nos tecidos. O caminho traçado foi experimentar os processos e chegar ao propósito almejado.

O encontro entre artista e matéria na escolha do material propôs um processo de transformação, que exigiu um confronto com a matriz, no encavo, no rasgamento das linhas, onde chegaram as dúvidas e as expectativas dos próximos passos. E eis que chega a hora tão esperada... as provas de artista. O tempo vivido no ateliê, agora já é pequeno diante das impressões em séries, dos resultados obtidos. É também o instante em que a pesquisa ganha a liberdade de sonhar e de escolher os rumos da poética.

Pelos processos da gravura em relevo penso que fechei este ciclo. O tecido da pintura expandida definiu o desenho na matriz, completando assim a ideia da pesquisa, retornando para um novo tecido através da impressão. Neste trabalho, o discurso sobre o campo ampliado da gravura, o afunilamento da pesquisa direcionou-se ao ponto final, ou não; de modo que o percurso e as dificuldades foram transformados em experiência e essa experiência vai motivar novas transmutações no campo expandido da arte.

A pesquisa continua buscando novas possibilidades de cores, explorando sobreposições, podendo se expandir para outros formatos e outros costuramentos. Na arte contemporânea os desdobramentos provocam reflexões, novas práticas, podendo manter ou mudar radicalmente o percurso do trabalho.

Os processos na gravura, os tecidos costurados um ao outro, formando os trabalhos que chamei de *“Transmutação*”, trouxeram um novo olhar para a minha arte na gravura. As transformações dos materiais seguem com a prática do costuramento, do afeto pela costura. Nesse caminho, revisitei minhas memórias, o meu eu interior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única** – Obras escolhidas v.2. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. Editora Brasiliense, São Paulo,1987.

CATUNDA, Leda. A história da imagem - **Texto por Leda.** Leda Catunda, São Paulo, 2015. Disponível em:https://ledacatunda.com.br/assets/images/cms/2015-a-historia-da-imagem.pdf

CORONA, Marilice. Meus documentos: a casa e o espaço da memória. **As Partes**. Revista do Ateliê Livre da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre. Porto Alegre, nº 2, Primeiro semestre/ 2007.

DIDI-HUBERMAN, G. **La ressemblance par contact**. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte. Paris: Les Éditions de Minuit, 2008.

FAVERO, S, M, C. As estampas xilográficas. **Pós** – Limiar, v 4 e 215051,2021, Campinas. Disponível em: https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a5051.

MARTINS, Carlos. **Gravura em campo expandido** / curadoria e texto de Carlos Martins. Apresentação Ivo Mesquita. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012. ISBN 978-99117-83-5 Edição em português e inglês. Exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo de 21 de abril a 15 de julho de 2012. Gravura brasileira-séc. XX. 2. Gravura brasileira -séc, XXI. 3. Pinacoteca do Estado de São Paulo. I. Curadoria. II. Apresentação. CDD 769.981.

SALLES, L, R. Gravura e Gráfica: reflexões. **Pós** – Limiar, v.4 e 214974.2021, Campinas.

SANTANA, Cássia Cristina Domingues; & COPPOLA, Soraya Aparecida Alvares. Visualidades do intangível: Têxteis tecidos nas memórias. Revista CARTEMA, Recife, n.10, p.9-30, Abr:2022. Disponível em: https://doi.org/10.51359/2763-8693.2022.251271.

VENEROSO, M. C. F. Diagrama: Impressões/palavra /imagem. **Pós** – Limiar, v4 e 2149862021, 986 Campinas. Disponível em: https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a4.

SITES CONSULTADOS

http://gravuracontemporanea.com.br/leda-catunda-a-transparencia-da-cor/

http://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=93&cod_Serie=CHIARELLI, Tadeu. Os planos de Leda Catunda, 2001, disponível em: http://www.ledacatunda.com.br/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=3438.

https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/CARTEMA/article/view/251271/40988

https://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=93&cod_Serie=39

https://www.youtube.com/watch?v=hr1x6ovHy3Q

https://www.google.com/search?q=michelangelo+e+o+maneirismo&oq=michelangelo+e+o+maneirismo&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQgAEEUYOxiABDIJCAAQRRg7GIAEMgoIARAAGIAEGKIEMgcIAhAAGO8FMgoIAxAAGIAEGKIEMgoIBBAAGIAEGKIE0gEKMjE5MDJqMGoxNagCCLACAfEFiUiPmwgZYmbxBYlIj5sIGWJm&sourceid=chrome&ie=UTF-8.