UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Programa de Pós-Graduação Especialização em Artes

Trabalho de Conclusão de Curso

Miologias do corpo: uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea

Eloiza Silva da Silva

Pelotas-2025

Eloiza Silva da Silva

Miologias do corpo: uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea

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

S586m Silva, Eloiza Silva da

Miologias do corpo [recurso eletrônico] : uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea / Eloiza Silva da Silva ; Kelly Wendt, orientadora. — Pelotas, 2025.
30 f. : il.

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

1. Miologias. 2. Poética. 3. Gravura híbrida. I. Wendt, Kelly, orient. II. Título.

CDD 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Eloiza Silva da Silva

Miologias do corpo: uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea

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.

Data: 07 de novembro de 2025

Banca Examinadora

.....

Profa. Dra. Kelly Wendt - Orientadora

Doutora em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....

Profa. Dra. Lizângela Torres da Silva Martins Costa

Doutora em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....

Prof. Dra. Raquel Azambuja Santos

Doutora em História da Educação pela Universidade Federal de Pelotas-RS

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Diva e Alcino da Silva, in memoriam, por terem sido a origem e a inspiração desta trajetória. Foram eles os responsáveis por abrir o caminho que hoje percorro, e é a eles que dedico cada conquista, com amor e saudade.

Aos professores de toda a minha vida, que, com paciência e dedicação, contribuíram para a minha formação, transmitindo não apenas conhecimento, mas também valores que me acompanham além das salas de aula.

À professora Kelly Wendt, pela orientação que conduziu este trabalho.

Aos amigos, pelo apoio constante, pelas palavras de incentivo e pela presença nas horas em que a caminhada me exigiu mais, aqui representados pela colega Ana Fuentes.

E à banca examinadora, Professoras Lizângela Martins Costa e Raquel Santos pelo tempo dedicado, e contribuições que enriqueceram este trabalho.

O corpo é um campo de forças, onde o visível e o invisível se imprimem.

Autor Desconhecido

RESUMO

Silva, Eloiza Silva da. **Mitologias do corpo: uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea:** reflexão sobre processo criativo na linguagem da gravura contemporânea, Pelotas-RS. Orientadora: Dra. Kelly Wendt, 2025.Trabalho de Conclusão de Curso - Especialização em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

Este artigo propõe uma reflexão sobre um processo criativo na linguagem da gravura, tendo como proposta explorar as práticas da gravura tradicional e sua hibridação com as novas mídias, técnicas e tecnologias, objetivando criar a série denominada “Miologias”. A série é composta por quatro xilogravuras e uma linoleogravura, com estampas impressas em películas adesivas sobre acrílico cristal, as quais produzem sombra sob a incidência da luz. O processo se desenvolveu a partir de pesquisas de materiais e a prática experimental do pensar e fazer, fazer e pensar a fim de obter o resultado pretendido que é a gravura/objeto. Para esta investigação trago alguns teóricos como: Sandra Rey, Laurita Salles, Maria do Carmo Veneroso, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman, enriquecendo a reflexão e compreensão sobre gravura contemporânea e os artistas Claudio Mubarac, José Leonilson e Nazareth Pacheco, pensando poéticas, materiais e trabalhos artísticos, onde o corpo humano é colocado em evidência.

PALAVRAS-CHAVES: Miologias, poética, gravura híbrida

ABSTRACT

Silva, Eloiza Silva da. Mythologies of the body: a poetic investigation of contemporary hybrid printmaking: reflection on the creative process in the language of contemporary printmaking, Pelotas-RS. Advisor: Dr. Kelly Wendt, 2025. Final Project - Specialization in Arts from the Arts Center of the Federal University of Pelotas, Pelotas, 2025.

This article proposes a reflection on a creative process in the language of printmaking, aiming to explore the practices of traditional printmaking and its hybridization with new media, techniques, and technologies, with the objective of creating the series entitled "Myologies." The series consists of four woodcuts and one linocut, with prints made on adhesive films on crystal acrylic, which produce shadows under the incidence of light. The process developed from research into materials and the experimental practice of thinking and doing, doing and thinking, in order to obtain the intended result, which is the print/object. For this investigation, I bring in some theorists such as: Sandra Rey, Laurita Salles, Maria do Carmo Veneroso, Walter Benjamin, and Georges Didi-Huberman, enriching the reflection and understanding of contemporary printmaking, and the artists Claudio Mubarac, José Leonilson, and Nazareth Pacheco, considering poetics, materials, and artistic works where the human body is highlighted.

KEYWORDS: Myologies, poetics, hybrid printmaking

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Eloiza da Silva - Vista da Série *Miologias*, Pelotas, 2025.

Figura 2 Eloiza da Silva - Ingestão. Matriz de Xilogravura entintada, 72cmx84cm,2024

Figura 3 Eloiza da Silva - Iridianos. Matriz em linóleo, 0/10 cm, 2024

Figura 4 Eloiza da Silva - Ampliação e transferência da arte para madeira (compensado)

Figura 5 Claudio Mubarac - Suíte Sobre as Câmaras, fotografia e água forte 29cmx28cm, 1997/2000

Figura 6 Claudio Mubarac - Suíte Escura, água forte, ponta seca, buril e água tinta, 2004

Figura 7 Manuel Fernández - Livro de Anatomia, 1938

Figura 8 Manuel Fernández - Livro Anatomia Gráfica Escolar, 1943

Figura 9 Eloiza da Silva - Ritmos, adesivo sobre acrílico, 56cmx79cm, 2025

Figura 10 Eloiza da Silva - Iridianos, linóleo, adesivo sobre acrílico, 0/50,2024

Figura 11 Eloiza da Silva - Incisivo, xilogravura, adesivo sobre acrílico, 81cmx37cm,2024

Figura 12 Eloiza da Silva - Movimento, adesivo sobre acrílico, 56cmx79cm,2025

Figura 13 Leonilson - O Perigoso (Detalhe) e Papel, tinta e o próprio sangue,1992

Figura 14 Nazareth Pacheco - Frasco com Sangue O RH+, acrílico e vidro 16cmx10cmx10cm, 2007

SUMÁRIO

Através do corpo: uma poética em gravura…….....09

Diálogo entre a matéria e a arte.....12

Gravura híbrida: marcas e transformações.....21

Analogias da Gravura Objeto.....27

Referências Bibliográficas.....29

MIOLOGIAS DO CORPO: uma investigação poética da gravura híbrida contemporânea

Eloiza Silva Da Silva[1]

Prof.ª Drª Kelly Wendt[2]

ATRAVÉS DO CORPO: uma poética em gravura

Minha poética olha o corpo por dentro, e apresenta o resultado visual de longos períodos em busca de um diagnóstico, de incertezas, do medo daquilo que pode colocar a vida em risco. O olhar introspectivo que explora o interior do meu corpo, através da radiologia médica, equipamentos, luz, imagens espelhadas ou centenas de vezes aumentadas, direcionou minha prática artística para a construção de cinco (5) trabalhos, utilizando a linguagem da gravura e a milenar técnica da xilogravura para criar estampas abstratas em matrizes de madeira (compensado) e linóleo.

As questões físicas referenciadas em meus exames, vão além da simples representação, mas revelam inquietações e emoções difíceis de articular em palavras. Elas tornaram-se ferramentas para expressão destas tensões emocionais, resultantes de um contexto que culminou com a pandemia de Covid-19.

As pesquisas em exames médicos de imagens, exames laboratoriais pessoais e livros de anatomia humana definiram o processo de criação e apropriação de imagens. Isso porque entendo que esse corpo dentro é vital, assim como, voltar a

[1] Pós Graduanda em Especialização em Artes no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas; Pelotas; RS; Brasil; esilva.eloiza.silva@gmail.com

[2] Doutora em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre; RS; Brasil; kelly.wendt@ufpel.edu.br

atenção para ele predispunha a um cuidado, a uma prevenção. Com o olhar artístico, ressignifico o conceito de *Miologias,* que é o campo da anatomia e da biologia que se dedica ao estudo dos músculos, incluindo a sua estrutura, funcionamento, classificação e as doenças relacionadas a eles, produzindo cinco (5) estampas que vão compor a série assim denominada. (Figura 1).



Figura 1. Eloiza da Silva - Vista da Série *Miologias*, Pelotas, 2025

A essência destas estampas está na exploração visual e gráfica dos músculos, em transposição para madeira e linóleo, onde serão geradas através de matrizes, fazendo a intersecção simbólica do corpo humano, seus órgãos e o meio, ao contrário do artista Giuseppe Penone,[3] que faz da pele um receptáculo de impressões e

[3] Giuseppe Penone é um artista e escultor italiano, conhecido por suas esculturas de árvores em grande escala. Ele está interessado na ligação entre o homem e o mundo natural. Seus primeiros trabalhos são frequentemente associados ao movimento Arte Povera. Em 2014, Penone recebeu o prestigioso prêmio Praemium Imperiale.

experiências, mediando a relação entre o corpo e o mundo e utiliza a *frottage*[4] a fim de criar uma leitura tátil das superfícies, revelando a essência dos materiais, segundo Georges Didi-Huberman[5] 2009, em “Ser Crânio”. Três das cinco matrizes que realizei são de órgãos contidos na cabeça, fazendo referência às funções como: mastigação, deglutição e visão. Como as Figura 2 e 3, esses órgãos não estão dentro do crânio, mas me fazem lembrar dele como parte do processo.



Figura 2. Eloiza da Silva. *Ingestão*. Matriz de xilogravura entintada, 72cm x 84cm, 2024.



Figura 3. Eloiza da Silva. *Iridianos*. Matriz em linóleo entintada, 0/10 cm, 2024.

Para Didi-Huberman 2009, o crânio é uma caixa que tem como função proteger o cérebro e espaço de tensões entre interior e exterior, entre o visível e o invisível, é como um objeto que abriga o pensamento. Assim como é o corpo que abriga os

[4] *Frottage* é uma técnica artística de esfregar lápis ou giz de cera sobre um papel que está posicionado sobre uma superfície texturizada, como folhas de árvore, moedas ou madeira, para transferir a textura para o papel. O termo vem do francês "frottage" e significa "esfregar". Desenvolvida pelo artista surrealista Max Ernst em 1925.

[5] George Didi-Huberman, é filósofo e historiador da arte, professor na École des Hautes Études en Science Sociales. Publicou várias obras sobre história e a teoria das imagens, abrangendo temáticas que vão da arte renascentista à contemporânea.

órgãos que exploro. Dos trabalhos referidos acima (Figura 1), quatro foram realizados com a técnica da xilogravura, em escala maior e madeira compensada recortada, como exemplo na (Figura 2*)*. E outro, (Figura 3) foi realizada com a técnica da linoleogravura. Refletindo sobre meu processo de criação e parafraseando Fayga Ostrower[6], a criatividade se dá num contexto cultural e seus resultados estarão diretamente ligados às potencialidades de cada um, configurando assim, as particularidades pessoais e do meio no qual estamos inseridos. A criação é uma possibilidade de evitar a alienação do sujeito contemporâneo e corresponde a uma formação da qual extraímos a atividade criativa, que é intencional e cheia de possibilidades para o real, portanto, pressupondo consciência, sensibilidade e cultura, ou seja, conhecimento e ideia do todo. As questões individuais estão interligadas às questões coletivas, atuando uma sobre a outra. Todo o nosso fazer de alguma forma reflete o nosso íntimo, a nossa maneira singular de ver e sentir o mundo. Nesse contexto, de insegurança e vulnerabilidade da vida, vou elaborando meu processo, passando por linguagens distintas, dentro da poética em questão, como a pintura construída através do estêncil em trabalho anterior e este com a xilogravura materializando o pensamento através de matrizes, cujo objetivo é dar frutos em forma de objetos e talvez de algum jeito garantir a permanência.

DIÁLOGO ENTRE A MATÉRIA E A ARTE:

Na pesquisa, busco imagens de órgãos que retratam o seu interior, através do desenho. Pensar nessa ideia é como prever um diagnóstico, que só será confirmado após a análise dos exames. Na arte vou fazendo uma analogia dessas técnicas médicas e seus materiais a fim de elaborar minha prática, definir materiais e materializar o pensamento.

O cruzamento desse olhar, que denomino dentro e fora, simbolicamente foi definindo a grafia bidimensional a ser trabalhada. Em vez de apresentar um órgão,

[6] Fayga Perla Ostrower (1920) foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. Gravadora de arte abstrata internacionalmente reconhecida, em 1958, na Itália, foi premiada na edição XXIX, da Bienal de Veneza.

preferi os grafismos da sua estrutura interna, os quais não definem prontamente a figura, mas que são carregados de linhas irregulares compondo formas orgânicas (Figura 4). Interesso-me pela ideia meio abstrata que evocam, criando um conceito, definindo um estilo. Como imagem um tanto vaga, talvez traga diversas possibilidades na medida que ao me apropriar incluí/excluí, aproximei/afastei, porém, mantendo suas singularidades.

O gesto está muito presente na xilogravura, desde o desenho das estampas, mesmo que feito a partir da projeção, mas também, porque a escala da matriz requer um movimento maior dos braços e do corpo, para que as goivas possam percorrer e abrir sulcos na madeira criando os vazios que definem a estampa. Na série *Miologias* a ampliação é usada para projetar e transferir as imagens para a madeira, pois há o interesse na elaboração de matrizes em escalas maiores, como na figura que segue (Figura 4).



Figura 4 – Eloiza da Silva. Ampliação e transferência do desenho para a madeira (compensado)

As estampas projetadas, são desenhadas na madeira com giz de cera e sobre elas, usando objetos cortantes, goivas, vou rasgar a superfície plana, criando sulcos.

Os vazios irão definir linhas, relevos, contornos, como formantes para materializar o dentro, fora. Aqui se estabelece a forma tradicional e básica da xilogravura.

Percebo que a incidência da luz faz parte de todo o processo, seja na leitura dos exames microscópicos, tomográficos e Raio-X, na projeção da imagem para realização da matriz, seja no resultado final, diante de uma iluminação artificial no espaço expositivo, podendo adicionar ao trabalho uma aparência de volume, evidenciando as formas e detalhes, rebatendo as linhas e os relevos em preto na parede. Poderá, conforme a sua distribuição no ambiente, ampliar a percepção espacial, expandindo a imagem conforme o direcionamento do foco.

Tal qual as questões médicas, que para analisar e observar os resultados de exames de imagens de um corpo, requer luz para observar detalhes das imagens e/ou necessita de auxílio ocular, como o microscópio, para ampliar centenas de vezes o material analisado, os mesmos recursos foram necessários para a realização das matrizes, no linóleo, *Iridianos* (figura 3), devido ao seu pequeno tamanho e detalhes, esses recursos, principalmente lentes de aumento foram utilizadas para a execução. Após elaborada as matrizes, foram realizadas frottages para observar a qualidade do entalhe. A entintagem das matrizes foi realizada unicamente com o objetivo de serem fotografadas em alta definição, pois é a partir da digitalização, que serão realizadas as impressões, uma de cada estampa.

Vou apurando minhas percepções sobre formas, assimetrias e borrões que as tecnologias médica e radiológica registram sem incisões para alcançar o interior do corpo. Essas imagens se consolidaram tendo como referência, entre outros, o artista e gravador Claudio Mubarac. Ele faz essa abordagem numa produção singular de gravuras, com elementos e índices corporais atestando a presença interna do corpo. Na publicação “A gravura no espelho”, Tadeu Chiarelli (2006) diz que Claudio Mubarac

> conseguiu fundir o tema (seu corpo) na linguagem (a gráfica) através de suas gravuras. Cada uma de suas estampas é uma indagação sobre sua estrutura corpórea e psíquica, ao mesmo tempo em que é uma indagação sobre a estrutura da gravura e sua tradição (Chiarelli, 2006)

No pensamento de Mubarac, o tradicional e o contemporâneo caminham juntos, sua gravura em metal é atravessada pela manipulação digital, e as técnicas tradicionais são passíveis de transformação. Assim, penso que me aproximo do artista, não só com a exploração de exames médicos pessoais, mas também com as técnicas utilizadas na construção dos trabalhos. Mubarac com a calcogravura e eu com a xilogravura, ambos tendo na matriz o formato tradicional sendo atravessado pelas novas mídias até sua “conclusão”.

Mubarac trabalha com diversas modalidades da gravura, metal, xilogravura, litogravura, monotipia, com fotografia e com a manipulação de imagens no computador, muitas vezes usando mais de uma delas numa única estampa. Mas a recorrência das imagens do corpo humano, crânio, quadril, braços, pés e um repertório de gravuras usando seus próprios exames; em outros momentos; corpos despedaçados, registrados artisticamente em matérias gráficas quase abstratas, são características comuns entre nossa arte. Meu trabalho vem dessa matéria gráfica, de recortes e ampliações que desfiguram a imagem, impedindo de pronto saber do que se trata (Figuras 5 e 6).



Figura 5 - Claudio Mubarac - *suíte SOBRE AS CÂMARAS* fotografia e água forte, 29cm x 28cm 1997/2000.

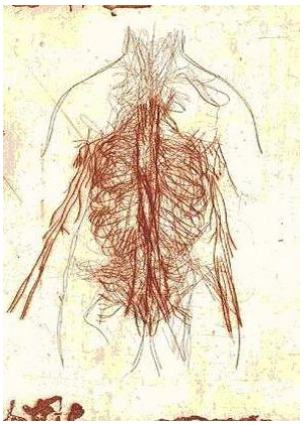

Figura 6 - Claudio Mubarac. *Da suíte ESCURA*. Água forte, ponta seca, buril e água tinta, 2004.

As simbologias e alegorias nas gravuras de Mubarac, por vezes se aproximam da fragilidade do corpo, figuras esqueléticas, vísceras e as repetições acontecem mais

no uso da mesma imagem em trabalhos diferentes do que simplesmente na reprodução da imagem por si.

Após sofrer um acidente automobilístico, Mubarac passa a refletir sobre essa fragilidade da existência humana; isso explica suas estampas, como a utilização da ponta seca, calcogravura, para estilizar um corpo e sua estrutura óssea, criando particularmente uma tensão entre a matéria e a relação com as vibrações. Ele cria novos procedimentos, inventa suportes. São ações que mantêm a gravura e sua história atuais, sendo reinventada e atravessada por outras linguagens, mesmo que começando pelo simples gesto do corte e da linha.

Por outro lado, as ilustrações que encontrei nos livros de Ciências Naturais datados de 1938 e 1943, publicações uruguaias do autor Manuel Fernández Menéndez (Figuras 7 e 8), construídas através do desenho, serviram para a construção das matrizes. Usando técnicas variadas desde a fotografia, a impressão em poliéster, a projeção, a digitalização, fragmentos de imagens, com o objetivo de torná-las menos figurativas.



Figura 7 -Manuel Fernández Menéndez, Livro de Anatomia,1938.



Figura 8 - Manuel Fernández Menéndez - Livro Anatomia Gráfica Escolar, 1943

À essa camada de técnicas utilizadas, Sandra Rey[7] diz:

[7] Sandra Rey é artista e pesquisadora (CNPq, nível 1C). Seu processo artístico coloca em debate relações entre natureza e cultura através de pesquisas em fotografia e edição digital que permitem expandir o processo da imagem em trabalhos em grandes e pequenos formatos, vídeos, instalações e livros de artista. Expõe e publica sobre pesquisa em artes visuais e escritos de artista. Professora

> Na contemporaneidade, frequentemente os artistas desenvolvem suas propostas através de cruzamentos entre procedimentos do campo da arte, e exterior a ele. Do ponto de vista prático, essa maneira de proceder supõe levar adiante um projeto artístico com o suporte em pesquisas orientadas sob princípios operatórios, não normativos, que se instituem como procedimentos abertos, investigando possibilidades formais, conceituais e de construção de significados para resolver problemas colocados por uma proposta poética. (Rey, 2018, p. 3233).

Portanto, as pesquisas que permeiam o processo criativo acontecem para além do campo artístico, podem atravessar outras áreas do conhecimento como as ciências humanas, exatas e outros serviços além do ateliê. O trabalho acabado pode ser considerado, como diz Ray:

> ...a ponta do iceberg que se situa acima da superfície do mar. A parte submersa, isto é, o conjunto de ideias, conceitos, intenções, e referências, definem o que veremos na superfície. (Rey, 2018, p. 3233)

Os formatos mais orgânicos que se apresentam nas gravuras por mim elaboradas, nada mais são do que a observação da composição estrutural humana, suas características, funções e vulnerabilidades. As nomeações relativas ao corpo são úteis para estabelecer correlações com o seu estado, como: movimento, estabilidade, ações de expressões corporais e faciais, formado por fibras (células alongadas e multifacetadas) e estriações transversais (Figura 9).

Visitante no PPG Artes Visuais da UFSM e Docente Convidada no PPG Artes Visuais da UFRGS. Membro da ANPAP (1994), ABCA (2012) e AICA (2014).

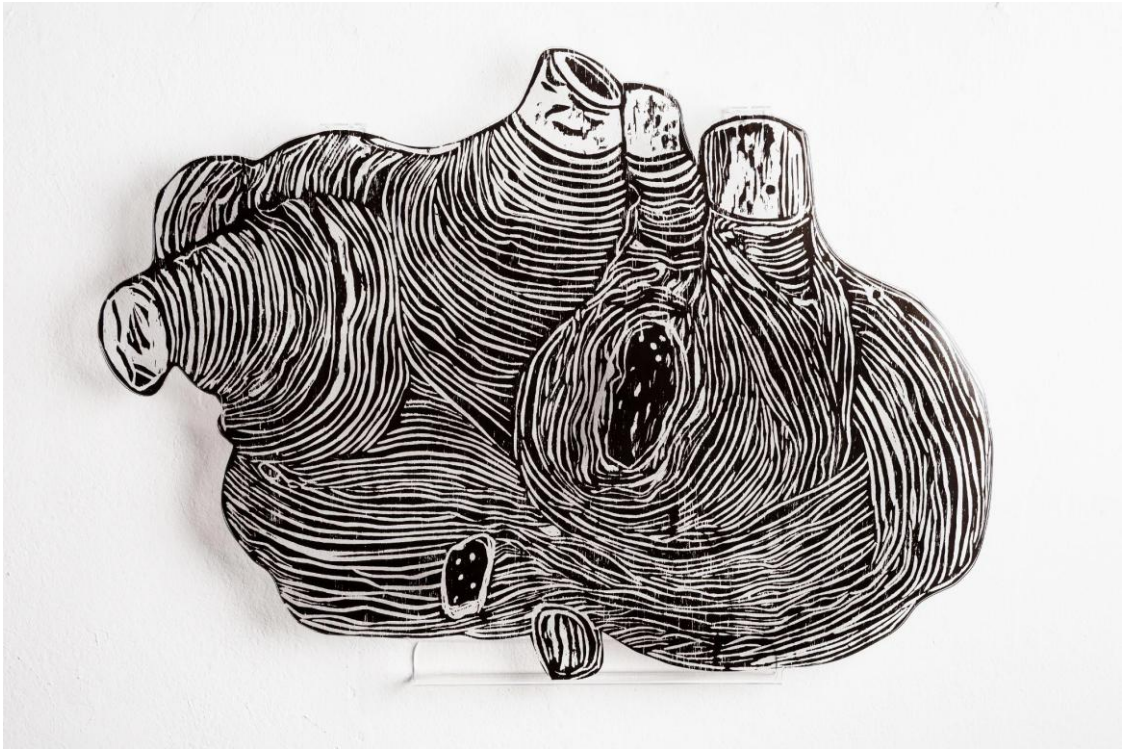

Figura 9 - Eloiza da Silva. *Ritmos* – xilogravura em adesivo sobre acrílico, 56cm x 79 cm, 2025.

Vi na madeira, a base para intervenção e criação da estampa. Nela, também há nomeações como as da anatomia humana, células alongadas, estreitas e estriadas, fibras com a função de suporte mecânico, veios, nós, tão orgânico e tão vivo quanto o corpo que exploro. São essas matérias vivas que eu quero materializar através de matérias industriais, estas é que darão a forma de objeto que pretendo como resultado final, conduzindo a gravura para outros papéis, para além dos situados nela.

Neste contexto de construção da gravura/objeto em material não usualmente manipulável em ateliê “casa”, é preciso pensar na terceirização de partes do processo, até aqui nenhuma novidade, mas há sim, o profissional não é um gravador ou alguém que faz todo o trabalho de impressão de gravuras, é outro profissional, técnico da comunicação visual, o qual de posse do material e do equipamento adequado, vai realizar a impressão em adesivo transparente e posterior aplicação em acrílico cristal. O acrílico não tem como única função servir de suporte para o adesivo impresso, pois é recortado, tal qual a estampa e dobrado, a intenção é que seja incorporado à estampa, caracterizando assim, um objeto. Portanto, as pesquisas que permeiam o processo criativo acontecem para além do campo artístico, podem atravessar outras

áreas do conhecimento como as ciências humanas, exatas e outros serviços além do ateliê.

A reprodução da imagem nesta série, não acontece enquanto processo, a frottage é o único meio de observação do estado da matriz. Os imprevistos que muitas vezes acontecem na realização de uma gravura, no meu processo não existe, pois, a manipulação digital permite os resultados pretendidos. Sendo assim, não há surpresas. O formato tridimensional que adquire, enquanto objeto, único, subverte a expectativa em relação à repetição serial típica do processo de impressão, abrindo novas possibilidades de leitura e interação, refletindo a natureza da própria arte impressa em seus limites entre o plano e o volume, entre a repetição e a singularidade.

Para Walter Benjamin (1936), essa é a experiência de um trabalho que se sustenta na origem, ou seja, a reprodução e democratização não acontece, portanto, não perde a aura[8]. Assim, mais do que uma representação: ela é um objeto de experiência, que envolve o espectador em uma relação mais íntima e talvez curiosa, pela sua forma e conceito.

O uso do acrílico cristal incorporado ao adesivo, traz a transparência usualmente presente nos exames de imagem, resultantes do contraste que define no interior do corpo, as partes moles, líquidas e duras, para destacar e diferenciar o que é observado e também aparece como matéria não usualmente utilizada pela técnica da gravura. Mesmo assim, possibilita a visualização resultante do entalhe, as marcas naturais da madeira, além da possibilidade de duplicar os grafismos na parede (Figuras 10, 11 e 12, nas páginas a seguir).

[8] Aura é o conceito central na obra de Walter Benjamin no ensaio “A obra de Arte na Era de sua reprodutibilidade técnica” (1936) que descreve a singularidade e o valor ritual de uma obra de arte, que se perde com a reprodução técnica, transformando a experiência estética e o papel da arte na sociedade. 1936



Figura 10 - Eloiza da Silva. *Iridianos* – linoleogravura em adesivo sobre acrílico, 0/50 cm, 2024.



Figura 11 - Eloiza da Silva - *Incisivo*, xilogravura em adesivo sobre acrílico, 81x37cm, 2024.



Figura 12 - Eloiza da Silva, *Movimento* – xilogravura em adesivo sobre acrílico, 56 x 79 cm, 2025.

GRAVURA HÍBRIDA: marcas e transformações

Culturalmente o ser humano traz consigo a ideia do fazer, um criador de formas e registros, um ser que deixa marcas desde os primórdios da arte rupestre, até a atualidade. A gravura, linguagem artística deste trabalho, traz no seu bojo a reprodução da imagem e ao longo da sua existência foi permeada por tecnologias que avançaram significativamente, uma delas a prensa de Gutemberg[9] no século XV que culminou com a disseminação da informação, através da impressão de livros e outros materiais informativos, foi o início da Revolução Impressa no Ocidente: a reprodução mecânica por contato em blocos de alto relevo. Ao longo da sua trajetória, expressa a necessidade de deixar marcas, de repetir e divulgar imagens ou textos, o que faz a sua distinção diante de outras formas bidimensionais, como o desenho e a pintura. É uma linguagem própria que articula matéria, corpo e pensamento visual.

A gravura e a imprensa, primeiras mídias existentes no Ocidente, foram responsáveis pela democratização da escrita e da imagem. Com o avanço tecnológico

[9] Johannes Gutenberg (1396-1468) foi um inventor alemão, o primeiro a usar a prensa e os tipos móveis de metal, inventos que revolucionaram a técnica de impressão, e o tornaram tão importante.

houve uma mudança significativa na estruturação da imagem, ela adquire uma mobilidade imensa, podendo ser projetada, estar em vários lugares ao mesmo tempo, aumentada infinitamente, até vista sem suporte. Existem técnicas e tecnologias nessa construção, bem como o imprevisível, o inesperado. Para Maria A. Ribeiro[10] (2006):

> A realização de uma obra se dá na medida em que você vai encontrando condições de transformar algo que não havia em coisa que existe. E o mais incrível é que aprendemos no processo, seguimos com esta transformação que chamo de abismo para frente: ideias e matérias construindo maneiras de se tornarem outras coisas, ainda mais amplas, mais vitais (Ribeiro, 2006, p.10).

A construção da arte acontece, como diz Ribeiro (2006), sempre a partir de algo ou coisa já existente, passível de manipulação e transformação. As películas tomográficas se transformaram em estêncil em série que antecede este trabalho; as imagens de anatomias humanas fracionadas se transformaram em figuras abstratas e depois em películas; a madeira gravada em matriz. É o corpo em movimento transformando suas partes em figuras e grafias orgânicas, gerando novas ideias e pesquisas sobre materialidades, como vimos mais especificamente a xilogravura, na sua construção tradicional, mas já permeada por técnicas contemporâneas onde encontro minha prática e vou estruturando meu processo criativo.

A gravura deixa de ser uma arte da reprodução e começa a ter conexões com outras áreas, passando a ser a arte da expressão do pensamento, materialização de uma poética e não mais uma linha de produção. A elaboração de uma gravação, é acompanhada por uma rede de associações, influências, memórias, desejos, conhecimentos e reflexões que se manifestam no plano material. Para Marco Buti[11], a obra de arte é tanto um processo quanto um produto final, onde a continuidade entre pensar e fazer é essencial, ele diz:

---

[10] Maria A. Ribeiro é uma artista plástica brasileira conhecida por suas obras em gravura, que incluem a exploração do tema "Ateliê Transparente". A artista utiliza a gravura como meio para expressar a intersecção entre o espaço físico do ateliê e a dimensão da criação artística, buscando uma transparência que revela tanto o espaço de trabalho quanto o processo criativo.

[11] Marco Buti é gravador e professor de Gravura do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da Unicamp. É autor do livro Marco Buti (Edusp).

> Uma gravura ou qualquer obra plástica é literalmente pensamento visual, contém em essência os conceitos do artista sobre arte e suas ligações com o mundo, que só pela continuidade e aprofundamento da reflexão até o plano material poderão desenvolver-se e gerar os significados mais densos. No campo das artes plásticas uma exigência técnica nunca deveria estar voltada para si mesmo, mas ligada a exigências da linguagem. O artista organiza qualidades sensíveis: é uma sintaxe tão rigorosa quanto a verbal, mas seu sentido é inseparável da materialidade (Buti, 1996, p.108).

As palavras de Buti (1996) corroboram com a ideia do imaginário, que vem de algo que nos tensiona e que de alguma forma queremos manipular, transformar, impondo, enquanto artistas; dotados do gesto, traçando incisivamente a madeira, criando relevos; estabelecendo relações com as particularidades pessoais e materiais.

Assim como a pesquisadora Fayga Ostrower (1983) enfatiza que o ato de gravar é um exercício de liberdade e consciência: “Toda marca é um ato de afirmação, uma presença ativa no mundo.” Assim, a gravura se revela como prática de inscrição e resistência, tanto material quanto simbólica. O gesto de gravar é também um gesto de existir.

O que me moveu por um longo período e que lá no início desta reflexão eu relato que culminou com a pandemia de Covid-19, está diretamente associado às questões da finitude muito presente naquele contexto e em todos os outros que possam nos tornar vulneráveis.

É então que faço referências a José Leonilson e Nazareth Pacheco, pois ambos trouxeram em seus processos criativos os temas morte, ruína e desaparição, cada um no seu momento e com suas singularidades, falando na vulnerabilidade da vida, da finitude. A partir do final da década de 1980, o corpo humano passou a fazer parte das criações artísticas, a conjuntura sociocultural na época trazia inovações tanto nas questões médicas com as cirurgias plásticas, mas surgiu algo desconhecido que desafiava e abreviava a vida, a AIDS, talvez possamos fazer uma analogia com a COVID-19, tornando-se motivo para as pesquisas artísticas e mudando a percepção em relação à visão estética.

José Leonilson Bezerra Dias (Fortaleza, CE, 1957 – São Paulo, SP,1993) foi pintor, desenhista e escultor. Destacou-se como um dos grandes artistas plásticos da

chamada Geração 80. Sua obra é predominantemente autobiográfica e está concentrada nos últimos dez anos de sua vida (Figura 13, a seguir). Segundo a crítica Lisette Lagnado[12]:

> Cada peça realizada pelo artista é construída como uma carta para um diário íntimo. Em 1991, descobre ser portador do vírus da AIDS e a condição de doente repercute de forma dominante em sua obra. Seu último trabalho, uma instalação concebida para a Capela do Morumbi, em São Paulo, em 1993, tem um sentido espiritual e alude à fragilidade da vida (Lagnado, 1995).

Após o diagnóstico, presença, ausência e a perspectiva de pouco tempo de vida, dirigiam seus procedimentos artísticos e refletiam diretamente sua paisagem interior, o título e o material usado no trabalho que segue, traz essa realidade.



Figura 13 – Leonilson. *O Perigoso*. Detalhe, e Papel, tinta e o próprio sangue, 1992.

[12] Lisette Lagnado (1961, Kinshasa, Congo) vive em São Paulo desde 1975. É pesquisadora, crítica e curadora de arte. Foi co-editora das revistas *Arte em São Paulo* (anos 1980) e *trópico* (2001-10). De 1993 a 1995, fundou e coordenou o Projeto Leonilson, que resultou na retrospectiva e no livro *Leonilson – São tantas as verdades*. Cobogó.

Nazareth Pacheco (São Paulo, SP, 1961) é Artista Visual e destaca-se por produzir obras autobiográficas, relacionadas com o próprio corpo e com o luto (Figura 14, a seguir). A curadora Aracy Amaral[13] (1994) escreve sobre suas obras:

> É o corpo, nossa relação com ele, a sensualidade inerente à sua intimidade ou os confrontos que por meio dele parecem desafiar-nos, o que parece estar à flor da pele nas obras de Nazareth Pacheco. O corpo é visto por meio de instrumentos que são utilizados para examinar seus órgãos ou para abordá-lo cientificamente. Nunca os artistas estiveram tão próximos da medicina, das salas de cirurgia, das UTIs, dos laboratórios de análise e pesquisas químicas (Amaral,1994).

Mais recentemente, Pacheco faz uso do seu próprio sangue, O RH +, como se fosse um relicário, criando uma cápsula de tempo. O sangue, na maioria das vezes, refere-se ao sofrimento e aos seus traumas, tema recorrente em seus trabalhos.



Figura 14 - Nazareth Pacheco, *Frasco com sangue O RH+*,
acrílico e vidro, 16x10x10cm, 2007.

Os cruzamentos possíveis para construção de uma proposta poética na contemporaneidade tornam-se evidentes em cada uma das referências artísticas, das

[13] Aracy Abreu Amaral (São Paulo, São Paulo, 1930). Crítica de arte, curadora, historiadora de arte, arquiteta, jornalista, professora. Destaca-se pela inédita pesquisa desenvolvida sobre o modernismo brasileiro e por ser a maior especialista em Tarsila do Amaral (1886-1973).

quais me aproximei para pensar meu processo. Havia uma necessidade de transcender, cada um nas suas especificidades, e buscar na arte a superação de seus dramas, ressignificar, encontrar na criação a própria existência ou o fim dela. Afinal, as transformações, sejam elas materiais ou não, sempre estarão gerando novos fatos, novos objetos, novos conhecimentos, agregando a arte às mais diversas áreas do conhecimento, nestes casos, as Ciências da Saúde.

A ampliação das linguagens artísticas perpassa as criações históricas, para além da tradição, não a dispensando, mas entendendo, que juntamente com as novas técnicas, abre possibilidades para ações práticas que vão se desenvolvendo durante a execução. Nada pré-definido, e se assim for, não estão descartadas novas possibilidades, assim como é a gravura em toda a sua existência, ampliando-se na atualidade através das conexões com as novas tecnologias.

A artista e autora Laurita Salles (2018), no texto “Feridas sob(re) a pele: Cartografia das afecções sobre um corpo migrante em João Pessoa”, cita a relação primordial do gesto do gravador que penetra a matriz:

> O encavo ou incisão é ato primeiro da gravura de encavo, entendido como ato de gravar, estampar e imprimir. Está imerso no campo mais amplo da área gráfica (impressão sobre substrato, usualmente o papel). É através dela que o artista trava sua marca plástica diretamente na matéria e realiza ato plástico. Neste embate direto, corpóreo, real, em sua mais direta concretude material, delimita, define e determina configurações plásticas e sua poética mais intrínseca (Salles, 2010 apud Maciel, 2018, p.2)

Salles apresenta um olhar voltado às impressões e incisões que constituem a visualidade do artista, aos procedimentos e suportes que na gravura sofrem diferentes manualidades para extrair seus signos, abarcando as demais modalidades técnicas e tecnológicas, que na atualidade, fazem parte do processo de criação artístico visual dentro da linguagem, portanto, soma à pesquisa.

Ainda pensando nessas novas funções e recursos utilizados na gravura hoje, a artista e gravadora, Maria do Carmo de Freitas Veneroso escreve:

> As novas tecnologias têm sido rapidamente incorporadas pela gravura artística e técnicas tradicionais têm sido modificadas e algumas vezes combinadas e facilitadas pelo xerox e pelo computador, além das

> impressoras a laser e a jato de tinta, que utilizam um toner fabricado com a utilização de pigmentos, e por isso apresentando cores estáveis e duráveis (Veneroso, 2013, p.99).

Ela diz também:

> Cada um dos artistas apresentados, à sua maneira, amplia o campo da gravura. Em suas obras, a gravura expande-se através do diálogo com outras linguagens, contribuindo para a 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 artística (Veneroso, 2013, p.101).

A evolução de novas técnicas e tecnologias, acabou por introduzir laboratórios digitais às oficinas de gravura, ela atravessa fronteiras, expande-se, extrapola limites e se realiza sem necessariamente se reproduzir. Aqui podemos dizer, que está a permeabilidade da gravura onde o artista com suas abordagens distintas, questiona e investiga o híbrido como: múltiplo e único, rudimentar e tecnológico.

ANALOGIAS DA GRAVURA OBJETO

Embora venhamos de um processo individual, eu e minhas referências artísticas, trago na minha poética, o corpo e seus atravessamentos com o meio. Simbolicamente a linguagem, materiais e técnicas abordam minha trajetória e vivências que identificam a arte na contemporaneidade.

No desenvolvimento desta pesquisa e execução deste processo criativo, fazer analogias entre o real e a minha proposta de criação foram fundamentais para articular e sintonizar as materialidades e o pensamento. Nessa perspectiva está contemplada a gravura na contemporaneidade a partir das conexões com a tecnologia, com os novos suportes e possibilidades híbridas resultantes da prática tradicional, incorporando novas mídias, bem como, considerando a escala das matrizes em madeira de compensado diferente da linoleogravura feita em escala bem menor, necessitando de outros recursos para a sua execução. A impressão digital das matrizes teve algumas particularidades, como: as matrizes em xilogravuras, embora elaboradas em escalas maiores, tiveram um tamanho regular, definido digitalmente,

ao contrário da matriz em linóleo que sofreu um aumento digital (zoom) considerável para se equiparar às demais.

A Série *Miologias*, respondeu à minha proposta criativa, na medida em que me aproximei do objetivo de fazer gravuras únicas, tridimensionais; podendo ser manipuladas como objetos; mas deixa em aberto novas possibilidades de pesquisa de materiais aprimorando essa ideia de gravura/objeto, bem como novas ideias e possibilidades de apresentação. Dentre elas, explorar melhor a luz. O acrílico transparente ao receber uma luz direcionada numa determinada distância previamente estudada, e a luz natural reduzida, poderia resultar em escala gigantesca inundando paredes e necessariamente trazendo para si o espectador. São conjecturas. Importante nesta série foi pesquisar materiais e as possibilidades no cruzamento do fazer tradicional com o tecnológico, assim como parte da nossa existência, que nos desafia diariamente a criar o novo e estar em constante busca da transformação do que já existe.

Neste trabalho, o novo considera a adição de tecnologias, principalmente a digital, para o resultado final de um trabalho que começa com a xilogravura, uma das técnicas mais tradicionais da linguagem da gravura, porém reproduzi-la não me interessava, o objetivo foi a criação de objetos. Mesmo utilizando as tecnologias, a mão, o gesto e o corpo estavam presentes ativamente no fazer, no pensar e enquanto corpo/relíquia, não tão invadido e com tantas cicatrizes, tornando-se portador de uma dimensão espiritual e simbólica como o de Nazareth Pacheco e Leonilson; mas com vivências e experiências que traduzem as tensões que todos os corpos; principalmente os femininos, carregam para permanecer enquanto vida, ou finitude permanência enquanto fim. A percepção da efemeridade da vida norteou meu trabalho e minha poética e seus fragmentos acionaram a reconstrução e ressignificação do corpo através dos materiais, talvez querendo, como diz Ostrower, manter minha presença ativa no mundo. Assim como a gravura tem se mantido enquanto, presença, memória que se expande contribuindo visualmente e marcando superfícies.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter**. A obra de Arte na Era de sua reprodutibilidade técnica;** Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre -RS: L & PM,2020.

BUTI, Marco. A gravação como processo de pensamento. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 29, p. 107–112, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i29p107-112. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/25647. Acesso em: 12 ago. 2025.

CHIARELLI, T. **Objetos Frágeis**, A gráfica de Claudio Mubarac, Catálogo, São Paulo: Estação Pinacoteca 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo de Neves. Coleção Trans. Editora 34. São Paulo

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: Lugar, Contato, Pensamento, Escultura**. Tradução de Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

MENÉNDEZ, M.F. **Anatomia Gráfica Escolar.** Distribuidores A. Barreiro y Ramos S.A. Montevideo/URU, 1943.

MENÉNDEZ, M.F., **Memorial Gráfico sobre Ciências Naturales-Anatomía**, Edição do Autor, Montevideo/URU, 1938.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Universo das Artes,** 5º Impressão, Editora Campus Ltda, Rio de Janeiro, 1989

RIBEIRO, M.A. **Waltércio Caldas**: o ateliê transparente. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006.

ARACY AMARAL. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível:em:http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/5-aracy-amaral. Acesso em: 15 de agosto de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LEONILSON. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível:http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/2189-leonilson Acesso em 12 de agosto de 2025.Verbete da Enciclopédia ISBN 978-85-7979-060-7

LISETTE LAGNADO. https://www.cobogo.com.br/lisette-lagnado Visitado em 15 de agosto de 2025.

REY, Sandra. **Anais do 30º ANPAP**, 2018. Disponível em: OS ESCRITOS DE ARTISTAS COMO ELEMENTO META-ARTÍSTICO LES ÉCRITS D'ARTISTES EN TANT QUÉ LÉMENTS META-ARTISTIQUES, .Acesso em: 12 dez.2024

SALLES, Laurita Ricardo de. Gravura e gráfica: reflexões. **Pós-Limiar** | Título não-corrente, [S. l.], v. 4, p. 1–11, 2021. DOI: 10.24220/2595-9557v4e2021a4974. Disponível em: https://periodicos.puc-campinas.edu.br/pos-limiar/article/view/4974. Acesso em: 20 out. 2025.

VENEROSO, M. do C. de F. O campo ampliado da gravura: suas interseções e contrapontos com a escrita e a imagem no contexto da arte contemporânea. **PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais**, *19*(32), 2013. https://doi.org/10.22456/2179-8001.43755

VENEROSO, M. do C. de F. O campo ampliado da gravura: continuidades, rupturas, cruzamentos e contaminações. **ARJ – Art. Research Journal**: Revista de Pesquisa em Artes, Natal, v. 1, n. 1, p. 88–100, 2014. DOI: 10.36025/arj. v1i1.5275. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5275. Acesso em: 14 ago. 2025.