

Figura 21. Matriz de relevo – papelão, cola vinil e vinil adesivo, 26 x 10,5 cm, 2014.

2.6 O verniz acrílico transparente e as “acnes” no retrato

Como vinha utilizando o verniz marítimo, que em função da sua toxicidade exigia o uso de máscaras de proteção e sua manipulação não era tão simples, uma vez que dependia do tiner para sua diluição, voltei a pesquisar as possibilidades do verniz acrílico transparente na impermeabilização da matriz.

A ferramenta usada na gravação foi a ponta seca.

Segui com a técnica de aplicação de duas camadas do verniz nos quatro sentidos da matriz. Para iluminar e diferenciar os dois planos da imagem – rosto e fundo – quatro camadas do verniz foram aplicadas somente nas áreas do rosto e pescoço.

Mesmo aplicando camadas diferentes do verniz acrílico transparente, os resultados não foram satisfatórios. Não consegui contraste entre os fundos e os rostos.

Foram nas impressões dessas duas matrizes que aconteceram um fato inusitado: em toda a extensão da imagem impressa, formaram-se vários pontos pretos que, até então, eram imperceptíveis nas matrizes. Os resultados das impressões foram dois homens que mais pareciam adolescentes com acnes. Ao meu ver, esse problema pode ter sido causado por dois fatores. Primeiro, o pincel usado na aplicação do verniz acrílico transparente para impermeabilização da matriz pode ter provocado micro bolhas que ao se secarem formaram grumos na superfície, fato que resultaria em acúmulo de pigmento durante o processo de entintagem nesses pequenos pontos. Segundo, o próprio clima pode ter influenciado na secagem do verniz acrílico sobre a superfície da matriz.

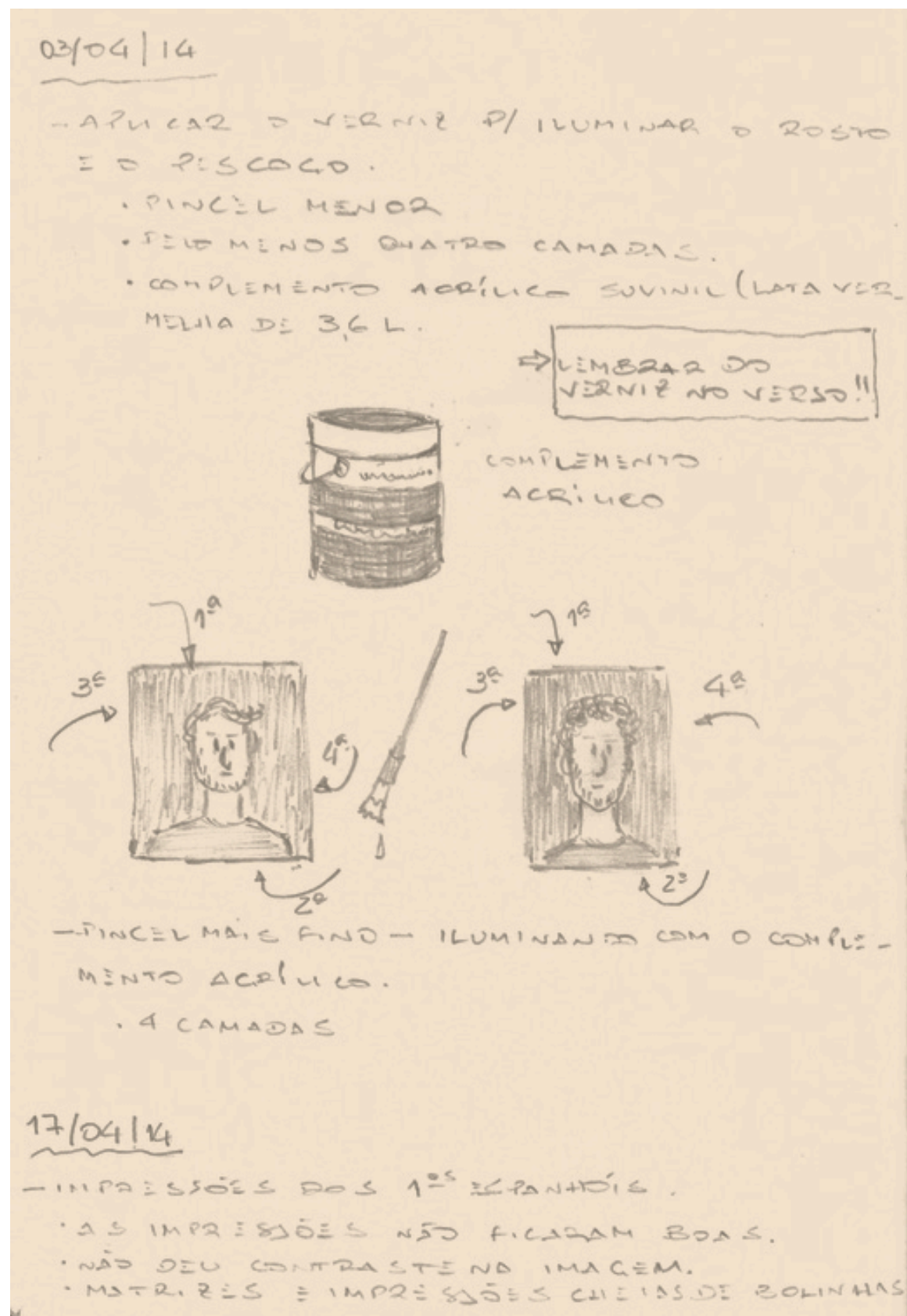


Figura 22. Detalhe do diário de ateliê – esquema de aplicação do verniz acrílico transparente. Acervo pessoal. 2014.



Figura 23. Detalhe do resultado dos pontos pretos em toda a extensão da imagem impressa. Acervo pessoal. 2014.



Figura 24. Detalhe do resultado dos pontos pretos em toda a extensão da imagem impressa. Acervo pessoal. 2014.

Como o resultado da impermeabilização com o verniz acrílico transparente continuava comprometido, constatei que o produto mais indicado para essa etapa da produção e que, até o momento, produziu melhor efeito, mesmo com as particularidades do manuseio, sem dúvida, foi o verniz marítimo. A partir desse momento, todas as minhas matrizes foram impermeabilizadas com ele.

No decorrer dessa primeira etapa da pesquisa, notei que o que interessava não era a inovação técnica em si, mas sim uma poética associando técnica e produção de imagens.



Figura 25. Matriz de papelão e cola vinil, 26 x 21,5 cm, 2014.

3 DA FOTOGRAFIA PARA A GRAVURA – AS SINTETIZAÇÕES DAS IMAGENS

A temática para as produções da minha pesquisa estava em definição. Trabalharia algo que envolvesse o retrato, a identidade e as aproximações entre a poética e a minha atividade como arte-educador em um centro de educação especial para deficientes visuais.

Em todas as obras desse processo, inicio com uma fotografia. A partir dessa fotografia, sigo percorrendo por caminhos de transições e sintetizações utilizando, na maioria das vezes, o editor de imagens do *Microsoft Word*, desenhos e fotocópias. Uma vez percorrido esses caminhos, projeto o mais próximo possível do resultado que terei ao final da impressão em encavo de uma matriz de papelão e cola vinil.



Figura 26. Fotos iniciais para as sintetizações durante o processo de produção. Acervo pessoal. 2014.

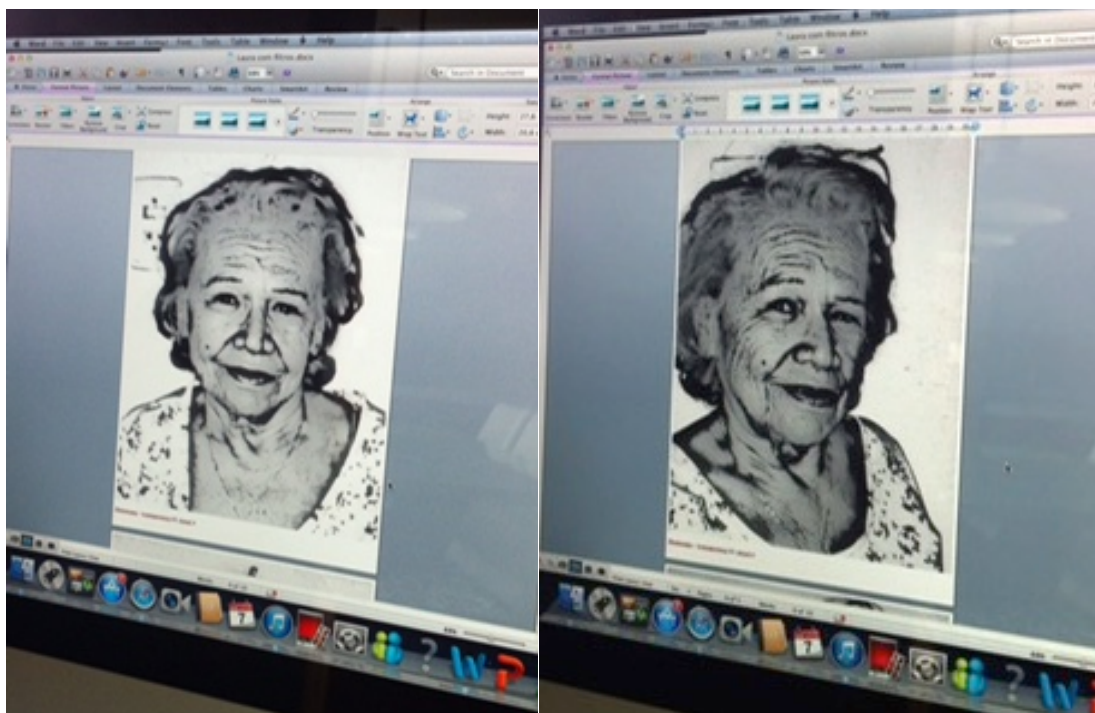


Figura 27. Detalhe de parte das sintetizações durante o planejamento da obra. Acervo pessoal. 2014.



Figura 28. Detalhe das matrizes desenhadas. Acervo pessoal. 2014.



Figura 29. Detalhe das matrizes gravadas. Acervo pessoal. 2014.

Na minha pesquisa a fotografia assume uma posição do que o pesquisador André Rouillé define como “fotografia-ferramenta de arte” (2009, p. 302). Ela é o meu recurso primário. O planejamento da minha gravura final vem a partir daí. Fato semelhante foi mencionado pelo pesquisador Rouillé quando fala sobre como Francis Bacon, na segunda metade do século XX, utiliza igualmente da fotografia como recurso de produção.

A fotografia participa profundamente do universo visual de Bacon, que, frequentemente se serve dos clichês de Muybridge como de “um dicionário”, para analisar os movimentos do corpo humano; que estuda os quadros antigos via fotografias; que declara buscar nas revistas, o tempo todo, fotografias de jogadores de futebol e de boxeadores, mas também de animais; e que prefere pintar seus retratos usando fotografias, e não diretamente em presença de seus modelos. Bacon não só utiliza, permanentemente, fotografias já existentes, mas também manda fotografar pessoas cujo retrato ele gostaria de pintar. (ROUILLÉ, 2009, p. 302)

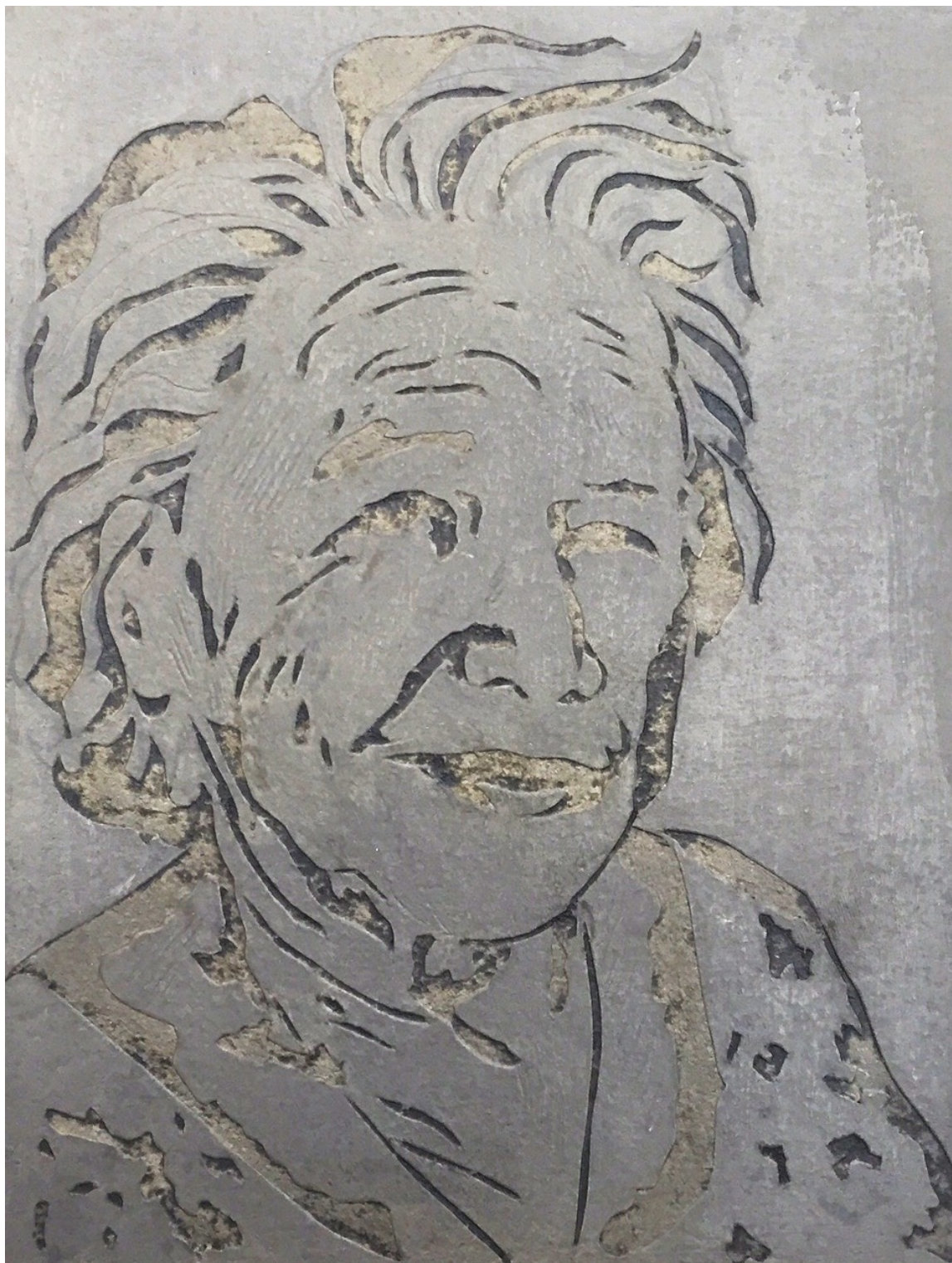


Figura 30. Matriz de papelão e cola vinil, 24,5 x 19 cm, 2014.

O desenvolver da minha pesquisa foi consideravelmente transformado com a utilização da fotografia como ferramenta. Na verdade, considero a fotografia como um dos componentes da minha produção gráfica. Em todos os meus retratos produzidos através da gravura, parti da fotografia e não

diretamente da presença física de meus modelos. Alguns dos registros fotográficos iniciais foram feitos por mim e, em outras situações, iniciei o processo com fotografias já existentes.



Figura 31. "Efigie IX". Impressão em encavo – papelão cinza e cola vinil, 24,5 x 19 cm, 2014.

Assim como é considerado por Rouillé, para mim a fotografia é muito mais do que um mero recurso na execução do meu trabalho, é uma forma de ver, ou melhor, no meu caso, uma forma de “prever”.

Nosso olhar sobre as coisas não é nem direto nem puro, mas cheio de uma miríade de fotografias e de imagens, cada vez mais numerosas e rápidas, da televisão, dos *videogames*, ou da internet. Ora, essas fotografias e essas imagens tecnológicas saturam nosso olhar, a ponto de conseguirem ter uma existência própria, não mais ser somente meios de ver, mas ser aquilo que vemos. (ROUILLÉ, 2009, p. 302)



Figura 32. Resumo do processo de criação – registro inicial, sintetizações, matriz e impressão. Acervo pessoal. 2014.