



Introdução ao Conhecimento da Gravura em Metal



Introdução ao Conhecimento da Gravura em Metal

Uma exposição organizada por Carlos Martins

ARQUIVO SOLAR GRANDJEAN DE MONTIGNY
CENTRO CULTURAL PUC — RJ.

Solar Grandjean de Montigny
Projeto Universidade - PUC - FUNARTE

A realização deste catálogo foi possível graças ao apoio da

A
NAR
UNART
FUNARTE
UNART
NAR
A

© copyright Carlos Martins 1981

765
M386

Martins Filho, Carlos Botelho, 1946 –
Introdução ao conhecimento da
gravura em metal, Rio de Janeiro,
PUC, Solar Grandjean de Montigny,
1981

65 p. ilustr.

1. Gravação em metal

I. Rio de Janeiro - Pontifícia
Universidade Católica, Solar
Grandjean de Montigny. II -
Título - III - Título
Conhecimento da gravura em
metal

CDD - 765

ARQUIVO SOLAR GRANDJEAN DE MONTIGNY
CENTRO CULTURAL PUC — RJ.

ÍNDICE

Apresentação Irma Arestizabal	5
Prefácio Carlos Martins	7
Introdução ao Conhecimento da Gravura em Metal Carlos Martins	9
Iconografia	31
Bibliografia	37

Coordenação
Carlos Martins

Pesquisa
Malu Fatorelli

Datilografia
Mariângela Desiderati
Maria da Graça Lima da Cunha

Fotografias
Idéia e Criação

Programação visual
Luiza Novaes
Luiza Maria Interlenghi

Revisão
Eleonora Santana Mussoi (Divisão de Intercâmbio e Edições PUC/RJ)

Lista dos Colecionadores

Antonio Grosso
José Mindlin
Conselho Britânico
Fundação Castro Maia
Museu Nacional de Belas Artes
Projeto Portinari
Colecionadores particulares

APRESENTAÇÃO

É indiscutível a importância da gravura no panorama da arte brasileira atual. Cientes dessa realidade e da falta de espaço para a gravura na Zona Sul foi que tentamos, na direção do Departamento de Artes, ampliar as atividades do atelier de gravura da PUC/RJ. Assim o atelier, que fora criado para atender aos alunos da PUC/RJ, foi também aberto para artistas e interessados.

Como pensamos que o trabalho de pesquisa é indispensável na universidade e que ele deve desenvolver-se paralelamente ao prático e muitas vezes servir-lhe de base, foi criado um núcleo de estudo de gravura que, uma vez por ano, mostrará com uma exposição no Solar a sua proposta.

É com esta exposição, fruto da pesquisa coordenada por Carlos Martins, com o apoio incondicional da FUNARTE, que iniciamos esta série. A mostra explica e apresenta o desenvolvimento histórico e técnico da gravura em metal. Futuramente, organizaremos exposições que abordarão outras técnicas e outros períodos.

Irma Arestizabal
Diretora do Solar Grandjean de Montigny

PREFÁCIO

Esta exposição é uma introdução geral ao conhecimento da gravura em metal – suas origens, técnicas e utilização. É o resultado de uma pesquisa realizada de agosto/1980 a junho/1981 no âmbito do Projeto Universidade, Convênio PUC-RJ/FUNARTE.

Este catálogo foi organizado em duas partes.

- . Um texto – resumo da pesquisa feita – que apresenta um panorama histórico do século XV ao século XIX: as diferentes técnicas, os artistas e mestres mais significativos e os movimentos mais relevantes. Estas informações pretendem servir de referência para a leitura da exposição.
- . Uma relação da documentação visual que constitui a exposição e a reprodução de 42 obras desta mostra. Os trabalhos em exposição foram obtidos em Museus e coleções particulares que gentilmente concordaram com o empréstimo das obras.

A exposição foi organizada adotando-se os mesmos critérios utilizados na realização da pesquisa: as gravuras foram agrupadas por ordem cronológica e, em cada período, por países. A escolha destes critérios prende-se ao caráter eminentemente didático que se pretendeu dar ao trabalho, portanto, esta ordenação é feita apenas para facilitar a compreensão do que é apresentado.

O material iconográfico nos dá um precioso e abrangente panorama da produção de gravura em metal nos diferentes séculos. No entanto, dada a limitação do material disponível, ele não cobre totalmente o universo pesquisado, desejável de ser ilustrado.

Agradeço a todos aqueles que me ajudaram, apoiaram e incentivaram durante diferentes etapas deste trabalho, o que foi fundamental para a sua realização.

A Malu Fatorelli, presente em todas as etapas, participando de diferentes formas da elaboração da pesquisa, agradeço as contribuições e críticas e sobretudo a amizade e o apreço que me demonstrou.

A Antonio Grosso
José Mindlin
Fundação Castro Maia
Museu Nacional de Belas Artes
Projeto Portinari

Colecionadores Particulares (que preferiram ter seus nomes omitidos), agradeço não somente a possibilidade de acesso às suas coleções como o empréstimo das obras que tornaram possível a montagem desta exposição.

Ao Conselho Britânico, pela oportunidade de acrescentar trabalhos que vêm enriquecer esta mostra.

Carlos Martins

INTRODUÇÃO AO CONHECIMENTO DA GRAVURA EM METAL

ORIGENS

Gravar, no mais amplo sentido, é atividade conhecida desde a antigüidade e em quase todas as culturas como um dos mais simples modos de expressão.

A gravação em pedra ou madeira, visando a utilização do material gravado como matriz, foi empregada pelos egípcios para impressão de tecidos e é conhecida pelos chineses desde o século II.

Somente em fins do século XIV é que surgem as primeiras manifestações de gravura na Europa; é o período de decadência da Idade Média e precursor dos Tempos Modernos, época de transição que se caracteriza pelo fim da unidade romana e surgimento das nações modernas – o Renascimento.

Xilogravura

Esta é a primeira forma de gravura a ser usada e a única conhecida neste período. A matriz de madeira é gravada deixando o desenho a ser impresso em relevo. Encontram-se registros de “carpinteiros” pagos para talhar peças usadas para impressão de tecidos e toalhas de altar em 1380. São também xilogravuras as cartas de baralho encontradas por volta de 1395 em Bolonha.

Sob o papado de Clemente VI (1342 – 1352) e Bonifácio IX (1389 – 1404), a criação e difusão do sistema de indulgências propicia grandemente o desenvolvimento da gravura, pois a produção de imagens sacras era usada para a propagação e o reforço da fé.

Na Idade Média as corporações eram muito rígidas, controlando a produção e discriminando a atividade de cada tipo de ofício. Assim, os gravadores impressores não podiam colorir suas gravuras, uma vez que esse trabalho estava reservado aos pintores; da mesma forma os relevos em ouro eram reservados aos ourives e as legendas aos escrivãos. O surgimento do novo ofício, o de gravador, esbarra no interesse dessas instituições, que foram o maior entrave ao seu desenvolvimento.

É muito difícil a tarefa de identificar com exatidão a procedência e a data da maioria das obras xilográficas do século XIV e início do século XV. Não existem praticamente identificações de artistas ou artesãos e é através do registro da imagem, ou seja, pela documentação da arquitetura ou das vestimentas, que essa avaliação se torna possível.

Papel

O desenvolvimento da gravura está ligado ao aparecimento do papel na Europa. Conhecido há muito pelos chineses, o segredo do papel chega ao ocidente por um longo caminho.

Em 751, na batalha de Atlah, os árabes capturam os fabricantes de papel que são instalados em Samarkand e, de lá, o papel chega à Europa pela rota das caravanas, penetrando primeiro na Espanha e depois na Itália, em meados do século XIV. Entretanto, será fabricado em quantidade significativa apenas no final do século XV.

A impressão sobre o pergaminho não permitia bons resultados, sendo este substituído pelo uso do papel. A substituição da fibra de cânhamo pela de linho, para a fabricação do papel, permite um aumento de produção, um barateamento no custo e, conseqüentemente, o torna mais acessível aos artesãos.

Cartas de Baralho

Vindas do oriente na rota das caravanas, as cartas para jogar encontram um largo mercado na Europa. Produzidas como iluminuras e posteriormente impressas com matriz de madeira, foram muito fabricadas desde o século XIV na França, Itália, Alemanha e Países Baixos. A princípio, os jogos de azar e as cartas foram condenados pelo clero por questões religiosas e morais. Entretanto, a popularidade foi de tal ordem que mais tarde a restrição existirá, mas com o objetivo de regulamentar a produção desses artigos, protegendo o mercado interno para os fabricantes locais. É o caso de Veneza, que em 1441 proíbe a importação de cartas e figuras gravadas.

Incunábulo

Os livros, até à Idade Média, eram peças únicas manuscritas e ilustradas com iluminuras; eventualmente eram copiados. A partir do início do século XV apareceram as primeiras tentativas do livro impresso, os incunábulo xilográficos: cada folha contava com uma ilustração impressa no alto da página e o texto caligrafado em baixo. É de 1430 o exemplar de "Exercitum Super Pater Noster" editado desta maneira.

Pouco depois já se grava também o texto na mesma matriz de madeira utilizada para a ilustração, simplificando bastante o processo de edição do livro.

Em 1450 já se tem conhecimento dos caracteres móveis para a composição do texto e aparecem os chamados incunábulo tipográficos, sem dúvida os precursores do livro impresso.

Nas obras reservadas aos religiosos, o texto é denso e as ilustrações simples, enquanto que para os iletrados era utilizado um texto simples com imagens fortes e sugestivas. Esses incunábulo conheceram um grande número de edições, penetrando em várias camadas sociais.

SÉCULO XV

A partir do século XV, a arte da gravura se impõe: além de já ser amplamente utilizada na divulgação de imagens religiosas e na impressão de cartas de baralho, vai substituir o manuscrito e a iluminura, privilégio da nobreza e do clero, criando novas possibilidades de divulgação e democratização do conhecimento da época. A gravura, por séculos, não apresentou limitações de edição senão aquela imposta pela resistência da própria matriz.

É no decorrer desse século que a gravura em metal aparece. A produção de imagens, que a princípio se restringia a gravuras com matrizes de madeira, em meados do século passa a ter também matrizes em metal. É nesse período que aparece a prensa; indispensável para a impressão correta da gravura em metal, transporta toda a tinta da gravação para o papel. É nesse período, também, que nasce a tipografia.

A gravação do metal como se fosse uma xilogravura ou um nielo tem origem na atividade dos ourives. O uso

dessas técnicas, com o objetivo de fornecer uma matriz, desapareceu logo. No fim do século o surgimento do talho doce permitirá um amplo desenvolvimento da gravura.

Na Alemanha e nos Países Baixos, onde a ourivesaria é muito desenvolvida, a produção é abundante e geralmente de inspiração religiosa. Tem-se notícia de vários mestres hoje de difícil identificação. São conhecidos principalmente pelos temas que escolhiam ou iniciais que gravavam, eventualmente, nas matrizes.

Na Itália, apesar de não serem tão numerosos, os gravadores florentinos já realizam belíssimos trabalhos em talho doce no fim do século.

Crivo

O resultado desse trabalho, assim como a maneira de gravar, é semelhante à xilogravura.

Como na gravação em madeira, toda chapa é rebaixada deixando o traço do desenho a ser impresso em relevo. Esse procedimento é executado geralmente sobre uma matriz de chumbo ou estanho, metais mais maleáveis que facilitam o trabalho. O crivo consiste em rebaixar a superfície da placa com pequenos pontos obtidos por meio de uma ponta de metal que é martelada sobre esta superfície. Assim, pode-se conseguir áreas de diferentes texturas que são acrescidas ao traço, compondo a imagem.

Essa técnica, muito usada na Alemanha e Países Baixos, não necessita de prensa para a sua reprodução e quando executada sobre metal nobre é trabalho de ourivesaria.

Nielo

O nielo é um procedimento específico de ourivesaria que consiste na gravação com buril sobre um metal nobre e posterior recobrimento dos traços do desenho com uma substância escura (formada pela tusão do cobre, prata, chumbo e enxofre) chamada "nigellum". O resultado final é o desenho em negro sobre uma superfície brilhante.

Antes da realização do nielo, os ourives tiravam provas em papel da superfície em relevo, para poder guardá-la como modelo para outros trabalhos. É provável que esse procedimento tenha aberto caminho para o talho doce na Itália.

Talho Doce, Buril

É um processo de gravura inverso ao xilográfico. Consiste em gravar diretamente a chapa com um instrumento cortante de seção losangular, o buril, obtendo-se o desenho a ser impresso. É a primeira técnica conhecida das chamadas "gravuras de entalhe", mais adequada ao uso da matriz de metal, onde a imagem a ser impressa não é a da superfície e sim a gravada.

A chapa gravada a buril resiste a uma edição muito grande, sem a perda da qualidade do traço, sendo, portanto, intensamente utilizada a partir de então.

Países Baixos

O mais antigo gravador em metal conhecido parece ser o Mestre da Morte de Maria, que trabalhou por volta de 1430-1440, precedendo inclusive o Mestre alemão das Cartas de Baralho. Datam também da primeira metade do século XV os trabalhos dos Mestres do Calvário e dos Jardins do Amor.

Quase todos esses gravadores eram ourives e entre eles está o nome do Mestre da Paixão de Berlim cujos trabalhos situam-se entre 1457-1465. Ele é o pai de Israhel van Meckenem (1440-1503), ourives-gravador a quem são atribuídas 570 peças, sendo que mais da metade são cópias (algumas assinadas inescrupulosamente) de outros artistas incluindo Dürer, de quem sofreu influência, e Schongauer. Foi o primeiro gravador a se representar numa gravura.

O Mestre das Bandeirolas, também ourives e excelente copista, trabalhou refazendo gravuras já executadas anteriormente em matrizes de madeira. É assim conhecido por utilizar bandeirolas na ornamentação de seu trabalho, contendo dizeres sobre os personagens.

Alemanha

As cartas mais antigas produzidas no Ocidente são do Mestre das Cartas de Baralho, gravador que exerceu muita influência no trabalho de gravura em metal na primeira metade do século XV. Sua produção data de 1440 e, apesar de ourives, sua maneira de gravar o assemelha a um pintor. Resolvendo graficamente seu trabalho com traços paralelos mais ou menos próximos e contornos fortes, mostra intensa suavidade e graça principalmente nas suas figuras de pássaros e animais.

E.S.

O Mestre conhecido pelas iniciais E.S. tem algumas de suas gravuras datadas de 1466-1467. Parece ser oriundo de Strasburgo e percebe-se em sua formação a influência do Mestre das Cartas de Baralho. Não é um excelente artista, mas, quanto à técnica, foi um dos responsáveis pela rápida evolução do buril. Começando como ourives, foi gradualmente se libertando das técnicas específicas deste artesanato e desenvolvendo um sólido sistema de gravar com um regular esquema de linhas cruzadas, até então desconhecidas, conseguindo um maior número de texturas e riquezas de tons nas imagens. Deixou em aberto um caminho que será explorado e desenvolvido até à perfeição por Dürer. Como é de se esperar de um ourives, as partes secundárias da composição, os ornamentos, são gravados com grande cuidado.

E.S. representou perfeitamente em seu trabalho os elementos góticos que prevaleceram em quase toda gravura alemã do século XV e que gradualmente foram transfigurados pela arte mais universal de Dürer e finalmente abstraídos, antes da metade século XVI, pelo Renascimento italiano.

O avanço da técnica de gravar do Mestre das Cartas de Baralho, impulsionado principalmente por E.S., foi levado ainda além por Martin Schongauer. Ele é o primeiro dos gravadores alemães que se sabe definitivamente ter sido um artista mais que um ourives e este fato é fundamental para os resultados que obteve.

Schongauer

Martin Schongauer (1430-1491) viveu em Colmar, onde nasceu, e presume-se que tenha sido discípulo de E. S. pela afinidade de seus primeiros trabalhos com os deste Mestre. No início, todas as características do gótico estão presentes. As figuras são alongadas, as dobras das roupas são bruscas, os dedos são finos e com articulações exageradas. Aos poucos, Schongauer deixa a limitação do gótico quanto à composição e estilo e se concentra na expressão de uma idéia central, simplificando os ornamentos e a arquitetura.

Até o fim do século XV a influência de Schongauer é da maior importância não só entre os gravadores alemães

mas também nos Países Baixos. Podemos dizer que a maioria dos gravadores trabalhou sob influência e princípios técnicos do mestre, E.S. e de Martin Schongauer.

Itália

A gravura em talho doce aparece por volta de 1460 na Itália. Vasari prega a descoberta da técnica pelo ourives e artesão de nielo Maso Finiguerra, o que vem de encontro a estudos mais recentes que determinam sua origem na Alemanha algumas décadas mais cedo.

Os primeiros gravadores italianos talvez não tivessem a destreza profissional de seus contemporâneos do Norte, porém tiveram um sentido de beleza muito mais depurado.

Na Itália, o Renascimento ajudou a libertação da gravura dos temas religiosos. A gravura italiana teve uma causa prática a servir, essencialmente motivada pelo artista, a partir do desejo de multiplicar desenhos para servirem como modelo nas oficinas de escultores, ceramistas, ourives e artesãos. Por outro lado a circulação dessas gravuras propiciou também o intercâmbio por toda a Europa da produção artística da época.

Vários gravadores concentram-se em Florença, até hoje um centro de ourivesaria. As primeiras gravuras florentinas são divididas em dois grupos a partir da técnica empregada. A “maneira fina” – onde o artista trabalha com traços finos e paralelos – e a “maneira larga” – onde os traços largos se recortam formando ângulos.

Em 1477, tem-se notícia de livros ilustrados com gravuras em talho doce e em 1481 Dante foi publicado por Nicolas Laurenti com gravuras a partir de desenhos de Botticelli, à maneira fina.

Pollaiuolo

Antonio Pollaiuolo (1432-1498), ourives e gravador florentino, deixa vários trabalhos executados em talho doce, à maneira larga; o poder de seu traço nervoso é um dos grandes acontecimentos da gravura no século XV. Sua técnica alcança tamanho requinte que se torna modelo para os gravadores italianos da época.

Outro importante mestre do mesmo período é Cristofano Robetta (1462-1523) que trabalhou no final do século XV, influenciado por Dürer. Utiliza um traço de buril mais delicado e obtém texturas a partir do cruzamento dos traços.

Mantegna

Andrea Mantegna (1431-1506) é um dos primeiros grandes artistas italianos a se interessar pela gravura como forma de expressão artística. Deixa vários trabalhos a buril, onde os traços longos e fortes sustentam um desenho espontâneo. Excelente desenhista, Mantegna logo percebe a importância da gravura na divulgação de seu trabalho.

Finalmente, citamos Jacopo de Barbari (1410-1515). O seu encontro com Dürer e a influência intensa e mútua que se estabelece entre eles veio contribuir para uma aproximação entre o Norte e o Sul, no fim do século XV.

SÉCULO XVI

É o século que assiste à consolidação da gravura em metal como forma de expressão em toda a Europa. A xilogravura entra em declínio e a gravura em metal é intensamente utilizada dado que possibilita uma edição maior e melhor qualidade de traço.

Dürer contribui, neste século, para uma mudança de qualidade na produção de gravuras realizando inclusive experiências com a técnica de água-forte.

Nos Países Baixos, além da grande obra do holandês Lucas de Leyde, o atelier "Aos Quatro Ventos" aumenta a circulação da gravura na Europa assim como aprimora a execução de livros ilustrados a exemplo da oficina Plantiniana.

A Renascença italiana conquista a França através da escola de Fontainebleau e, apesar da produção no campo da gravura nesse país não ser notável, o livro ilustrado chega à sua forma moderna com o trabalho de G. Tory. Na Itália, Marco Antonio Raimondi, com sua gravura de reprodução, documenta as grandes obras de pintores e desenhistas; por outro lado, Parmigianino desenvolve a técnica da água-forte de forma a permitir ao artista expressão livre e espontânea de seus movimentos.

É a partir do trabalho de Raimondi que se tem definido o que se chamou "gravura de reprodução ou documentação". Na gravura de reprodução, o artista-artesão grava e documenta imagens que não são de sua própria criação; enquanto a chamada "gravura original" é em si mesma uma forma de expressão do artista.

Já no fim do século XVI encontramos a gravura de reprodução documentando o descobrimento do Novo Mundo; temos também as primeiras gravuras registrando estudos científicos de anatomia, botânica, zoologia, etc.

Água-forte

Essa técnica surgiu em torno de 1513 e alguns autores atribuem a Urs Graf, enquanto outros a Dürer, o seu descobrimento. Consiste em cobrir a superfície da chapa metálica com um verniz impermeabilizante, sendo que o desenho é feito com a utilização de uma ponta-seca, que remove este verniz no lugar do traço.

Posteriormente, a chapa é mergulhada num ácido que ataca a parte exposta pela ponta, gravando os traços do desenho. As primeiras experiências foram feitas com matrizes de ferro; o cobre foi usado mais tarde.

Ponta Seca

A utilização da ponta diretamente sobre o metal risca a matriz, ao mesmo tempo em que levanta uma rebarba. O traço que se obtém é aveludado e difuso. Esse processo, a ponta seca, não será muito utilizado por não resistir a uma edição muito grande.

Países Baixos

Na Holanda surge Lucas de Leyde cuja importância da obra é comparável à de Dürer na Alemanha. Já no fim do século, Goltzius transforma o panorama das artes, levando a técnica do buril ao auge da perfeição.

Em Flandres, a cidade de Antuérpia, sob dominação espanhola, paralelamente ao desenvolvimento do norte dos Países Baixos e de Bruxelas, é um centro de propagação da fé cristã, onde a produção de imagens religiosas assume a proporção de uma indústria sob a direção de fortes famílias locais como a dinastia de Jode, dos Collaerte e dos Galle.

Na gravura de reprodução, a cartografia se desenvolve intensamente, assim como quase todos os grandes artistas tem suas obras reproduzidas com o uso da gravura. É um exemplo Peter Bruegel (1528-1569) que, apesar de só ter gravado uma água-forte pessoalmente, desenhou para gravadores de reprodução inúmeras obras conhecidas em todo mundo.

Em Antuérpia, também Jerome Cock (1507-1570) teve um papel fundamental no desenvolvimento da gravura através da organização de seu atelier “Aos Quatro Ventos”, reunindo em torno de si os melhores gravadores de seu país e do exterior. Cock recolheu e aproveitou contribuições significativas no domínio da gravura em todo mundo e reproduziu obras de vários pintores de renome da época – J. Bosh, por exemplo – numa atividade que se estendeu de 1550 a 1601.

Lucas de Leyde

Lucas de Leyde (1494-1553) grava com realismo e técnica variada, trabalhando em perspectiva, numa representação naturalista já distante daquela medieval.

Seu encontro com Dürer, que acontece em 1520, foi bastante significativo. É a partir daí que ele trabalha em água-forte.

No fim de sua carreira, Lucas de Leyde se volta para o estudo dos mestres italianos, descobrindo o nu feminino. Porém o artista vai aos poucos perdendo o vigor e a luminosidade de suas primeiras obras. Seu trabalho forneceu importante documentação à história dos hábitos e costumes nos Países Baixos.

Goltzius

Enquanto Flandres continua na tradição do atelier “Aos Quatro Ventos”, na Holanda o século XVI termina com o aparecimento de Hendrick Goltzius (1558-1617).

Goltzius trabalhou para Cock e Galle e realizou muitas obras, entre as quais retratos nos moldes do buril clássico, que merecem destaque por sua perfeição.

O buril severo do gravador de reprodução alcança um desenvolvimento técnico jamais visto e a escola de Goltzius estende sua influência até o século XVII, formando vários gravadores que posteriormente seguirão Rubens na Flandres católica.

Alemanha

O século XVI é o século de ouro da gravura alemã, sendo Nuremberg o grande centro da produção gráfica. Nessa época é que são criadas as primeiras universidades sendo este também o século da Reforma, movimento que se utilizará intensamente dos processos gráficos nascentes.

Na arte alemã o grafismo se impõe como meio de expressão. O reconhecimento do valor do traço, do desenho,

permite uma transposição rápida à gravura sem sacrifício da personalidade do artista e com possibilidade de comercialização a preços mais baixos. A partir desses fatores, esse processo de trabalho se populariza e surgem feiras de gravuras alemãs nos Países Baixos e na Itália. A importância desse modo de expressão se concretiza definitivamente com o aparecimento de uma identificação do artista através de um monograma datado e gravado na matriz.

Dürer

O trabalho de Albrecht Dürer (1471-1528) representará um grande avanço no domínio da gravura. Sua contribuição técnica e plástica se traduz numa imensa produção, inteiramente ligada à cultura alemã, influenciada pela austeridade da Reforma e que marcará uma geração de gravadores alemães, sendo conhecida e divulgada em toda Europa. O mestre de Nuremberg trabalhou com matrizes de madeira e metal, sendo que na gravura em metal, além do buril, realizou experiências com ponta seca e água-forte.

Filho de ourives, é provavelmente o contato com a obra de Schongauer que transforma sua visão inicial de gravador-ourives. Seu primeiro trabalho famoso é o "Apocalipse", gravado em 1498 em matriz de madeira, onde ele apresenta uma visão diferente e inteiramente pessoal dos temas clássicos.

Dürer é influenciado por Jacopo de Barbari que, trabalhando em Nuremberg, traz à Alemanha o ar da Renascença Italiana. Nesse período, a partir dessa influência, ele grava uma série de nus femininos e toma conhecimento das teorias de Vitruvius, tentando adotar o cânone italiano sem sucesso, pois não consegue abandonar sua estética tipicamente alemã.

Dürer teve inúmeros seguidores, mas, após a sua morte, não surgiu na Alemanha nenhum talento com a mesma força que pudesse dar continuidade a seu trabalho. No fim do Século XVI a Alemanha mergulha numa produção abundante mas medíocre e distante da lição do mestre de Nuremberg.

Pequenos Mestres Alemães

Assim foram chamados a princípio os discípulos de Dürer que trabalhavam em pequenas superfícies. Posteriormente essa denominação foi generalizada e estendida a todos os gravadores alemães do século XVI. A maioria se distanciou da cultura alemã buscando inspiração na antiguidade, aos moldes da Renascença Italiana.

Itália

A Renascença transforma a Itália no centro do mundo civilizado e no começo do século XVI a arte italiana está no auge com as personalidades de Miguel Ângelo e Rafael.

Após um período de intensa fertilidade surge Marco Antonio Raimondi, que desenvolve a gravura de tradução ou reprodução. Sem um caráter propriamente criador, registra a produção dos pintores e desenhistas do século.

Raimondi

Marco Antonio Raimondi (1480-1534) nasceu em Bolonha e desenvolveu a gravura de reprodução ou tradução. Toda a originalidade dos quatrocentistas desaparece no buril que se limita a registrar a produção dos artistas: o criador e o gravador são pessoas diferentes.

O sucesso de seu trabalho agrupa em torno da figura de Raimondi alunos e imitadores. Ele influencia a gravura italiana e também a francesa registrando muitas pinturas de seus contemporâneos, especialmente de Rafael e Dürer, de quem sofre um processo legal por realizar cópias inescrupulosas, mantendo o monograma do artista. Em oposição ao buril de Raimondi aparece Parmigianino com a valorização da gravura original e o emprego da água-forte, dita "de pintor", utilizada por inúmeros artistas nos séculos seguintes.

Parmigianino

Com Parmigianino (1503-1540) a água-forte passará a representar a liberdade de criação. A água-forte de pintor, que no século XVII se identificará, quase que exclusivamente, com a gravura original.

Embora tenha gravado poucos trabalhos, Parmigianino compreendeu as possibilidades que essa técnica oferece na busca de uma nova linguagem direta e espontânea.

Jacopo Palma (1554-1628) e Frederico Baroccio (1526-1612) também utilizaram a água-forte cuja tradição persistirá no século XVII com Guido Reni e Castiglione.

França

Artistas como Rosso e Primatice vêm da Itália para decorar o castelo de Fontainebleau. A partir desse trabalho eles realizam uma série de gravuras em água-forte que serão amplamente divulgadas, contribuindo para a introdução da Renascença italiana na França. A França, que ingressou tardiamente na arte da gravura, pode reivindicar os maiores avanços no campo de livro ilustrado. É com Jeffrey Tory (1480-1553) que o livro aparecerá sob sua forma atual.

Tory

Em 1520 Tory se estabelece como impressor e em seu trabalho para chegar ao livro moderno ele modifica o formato, a decoração e a encadernação do livro gótico, incluindo alterações gramaticais e ortográficas na própria língua. Foi também renovador da gravura, que fazia pessoalmente para a ilustração de seus trabalhos, muito antes da vinda da escola de Fontainebleau. Resumiu todos os seus princípios numa obra publicada em 1529.

Paris e Lyon são os centros rivais da produção da arte do livro onde encontraremos vários gravadores trabalhando exclusivamente para a ilustração.

SÉCULO XVII

As técnicas de gravuras em metal já conhecidas chegam ao auge da perfeição e da maturidade no decorrer do século XVII. Meio de fácil produção e difusão, a par do interesse estético que ela oferece possui também valor de documentação e registro da cultura da época.

A descoberta por Callot do verniz duro permite uma ampliação das possibilidades do uso de água-forte que,

utilizada por vários mestres, tem em Rembrandt expressão máxima.

Na Flandres católica o buril se desenvolve amplamente com a escola de Rubens, adquirindo força e luminosidade. É também na França de Luiz XIV que essa técnica, adotada para retratar todas as glórias do Rei, chega ao apogeu nos retratos de Robert Nanteuil.

Data desse século a descoberta de uma nova técnica — a “maneira negra” — que se desenvolverá na Inglaterra do século XVIII. Nesse país, como também na Alemanha, não temos neste período grandes contribuições.

No domínio do livro ilustrado, destacam-se os Países Baixos especialmente a oficina Plantiniana, que com a associação de Rubens e Moretus estende e amplia sua influência a todos os países europeus.

Maneira Negra

Essa técnica, descoberta em 1642 por Ludwing von Siegen, alemão estabelecido em Amsterdam, não foi muito divulgada durante o século XVII. É na Inglaterra do século XVIII, introduzida pelo príncipe Rupert, que será intensamente utilizada, tornando-se quase exclusivamente a marca dos gravadores ingleses.

A maneira negra não necessita de ácido para ser trabalhada. Primeiro a chapa — geralmente de cobre — é totalmente texturizada com um instrumento especial — o berceau ou rocker — que produz um negro aveludado e denso; a partir daí, a chapa é trabalhada com um brunidor, que vai rebaixando, com maior ou menor intensidade, essa textura e conseguindo os mais variados tons, do preto ao branco. A gravura produzida possui áreas com delicadas nuances luminosas contrastando com o negro profundo e aveludado do berceau.

Países Baixos

No século XVII os Países-Baixos encontram-se numa época de cisão política e religiosa. Antuérpia conserva, apesar das guerras, um patrimônio artístico importante, mas a produção de gravura no início do século se mantém muito a nível comercial. É a escola de Rubens que dará novo estímulo à gravura.

Rubens

As pinturas de Rubens (1577-1640) alcançam grande sucesso e o artista percebe rapidamente a importância da gravura na difusão de seu trabalho. Ele era um pintor que exigia dos gravadores total abdicção, no sentido de servir exclusivamente à reprodução de seus quadros, desenhos e aquarelas. Não é junto aos gravadores de Antuérpia, mas sim nos holandeses da escola da Goltzius, que ele encontra o virtuosismo do buril ao qual acrescenta a cor, dando personalidade aos trabalhos de seu atelier.

É surpreendente um exame da produção gráfica de Rubens, pois em cinquenta anos (1610-1660) nada menos que noventa e dois gravadores trabalharam para ele, executando setecentos e setenta e nove placas de cobre. Acredita-se que o artista tenha gravado com suas mãos apenas o primeiro estágio, em água-forte, de cinco gravuras que posteriormente foram trabalhadas, por outros, a buril.

Apesar de ter trabalhado com vários gravadores, é num jovem, Lucas Vosterman (1595-1675), que Rubens encontra as condições ideais para a realização de sua obra. Nessa época ele monta seu próprio atelier onde os gravadores atuam diretamente sob suas ordens, ao mesmo tempo em que consegue obter privilégios e

exclusividade para a edição de suas gravuras, evitando o problema das cópias e falsificações.

Após um período incerto é Paulus Pontius (1603-1658) que em 1624 ocupa oficialmente o lugar de Vosterman. Entre os grandes intérpretes de Rubens é o único flamengo e, tendo feito sua carreira no atelier do mestre, foi seu melhor tradutor.

Mais tarde os irmãos Boèce e Schelte Bolswert também trabalharam para Rubens.

A escola de Rubens influenciou toda a Europa, particularmente a França, sendo que no domínio do livro ele realizou inúmeras ilustrações, vinhetas e frontispícios para a Oficina Plantiniana. Após sua morte os negociantes de gravuras de Antuérpia assumem a direção da escola que entra num período do declínio.

Van Dick

Natural de Flandres, Van Dick (1599-1641) não conheceu o mesmo sucesso de Rubens e teve seu nome um pouco escondido pela glória deste. Trabalhou em água-forte e sua obra é de grande valor:

“Icones principum vivorum doctorum, pictorum, chalcographorum, statuarium nec amatorum pictoria artes ab Antonio Van Dick advivum expressae” é o nome de sua obra mestra, também chamada abreviadamente de “A Iconografia”. Trata-se de uma série de retratos: príncipes e generais, homens de estado e da ciência, artistas e amadores. Esse trabalho é muito importante; com quinze águas-fortes Van Dick mostra seu talento como retratista. Lamentavelmente a maioria de sua obra foi retrabalhada a buril, mais resistente à tiragem e adequado ao gosto da época.

Rembrandt

A produção de Rembrandt (1606-1669) o destaca de seus predecessores e de seus contemporâneos. Antes dele a gravura na Holanda era dominada pelo buril da escola de Goltzius e os artistas exploravam um mundo visível, do qual Rembrandt se distancia.

O início de sua vida artística é marcado pela associação com Jean Lievens, cuja reputação como pintor já era sólida na época. Eles realizam muitos trabalhos juntos, mas é nos pequenos e belíssimos retratos de seus parentes que se delinea a força e a tendência pessoal de Rembrandt. Após o período com Lievens, o artista se instala em Amsterdam, marcando o início de sua carreira fulgurante como pintor.

A obra gravada de Rembrandt conta com belíssimas paisagens, retratos e outras composições numerosas que traduzem uma produção brilhante, onde a espontaneidade do traço, no registro do desenho através da água-forte, é uma das maiores contribuições no campo da gravura. Suas primeiras imagens são envolvidas numa luz difusa que aos poucos se transforma, nas obras posteriores, em zonas de sombra e claridade, acentuando a profundidade imensa e mágica do desenho. Além de muitas cenas campestres, as composições de Rembrandt trazem geralmente registros da vida da gente comum da época.

Em 1656, após uma grave crise financeira onde perdeu todos os seus bens, o artista continua a gravar quase que exclusivamente para si mesmo e num total isolamento. A morte o surpreendeu enquanto gravava “Desenhista Diante do Modelo”, matriz que, interrompida, permite-nos ver que Rembrandt trabalhava fragmentariamente suas placas, para conseguir as tonalidades dominantes.

Oficina Plantiniana

O século XVII marca a continuação da célebre Oficina Plantiniana, fundada em 1549 por Christophe Plantin e que ficará nas mãos da família Plantin-Moretus até 1877, quando é transformada em museu do livro e legada à cidade de Antuérpia.

Em 1610 Balthazar Moretus assumiu a direção da oficina em Antuérpia e dá à imprensa um novo impulso. Modifica os livros Plantinianos e juntamente com Rubens, além de desenhar frontispícios, geralmente gravados por Galle e alguns outros, propõe a execução de um resumo da obra, desde as primeiras páginas, por meio de alegorias e símbolos da mitologia e da literatura do Renascimento.

O estilo de decoração do livro, inovado pela Oficina Plantiniana, influenciou a ilustração na França e Itália, sendo o talho doce largamente empregado.

Itália

Parmigianino revelou a linguagem da água-forte aos italianos, que a adotaram em detrimento do buril. Essa técnica domina o século XVII, adquirindo força com Canaletto, Piranesi e os Tiepolo no século XVIII.

Durante o século XVII os água-fortistas italianos realizaram um trabalho leve e delicado, mas sem grande força ou característica própria. Foi muito comum a utilização dessa técnica por pintores.

Na segunda metade do século a influência de Rembrandt se faz sentir na gravura italiana, através da obra de Benedetto Castiglioni. Também participam desse quadro vários gravadores franceses, que têm sua formação e algumas vezes grande parte de sua atividade voltadas para a Itália.

O buril, sem qualquer inovação, sobrevive com caráter comercial e é a água-forte que se destaca neste período na Itália.

França

A primeira metade do século XVII na França sofre grande influência do trabalho de Callot e dos outros gravadores da escola de Lorena. Esses artistas têm sua formação na Itália e, trabalhando em diversos países, deixam sua marca através do uso da água-forte.

No reino de Luiz XIV o buril ocupa novamente lugar de destaque absoluto, para documentação e glorificação da corte do Rei-Sol. Essa técnica se desenvolve incrivelmente sob o mecenato real e surge toda uma geração de grandes retratistas, entre os quais se destaca o nome de Robert Nanteuil.

Callot

Jacques Callot – (1594-1635), proveniente da Lorena, teve sua formação na Itália onde enriquece sua cultura em contato com as grandes obras acumuladas pelos Médicis.

Em Roma, no atelier de Philipe Thomasin, ele aprende a trabalhar a buril, mas é com “Tempesta” que se inicia na técnica da água-forte, tornando-se famoso.

Realizando um trabalho com grande sensibilidade, movimento e luz, Callot desenvolve o emprego da água-forte com a aplicação do verniz duro, que na época era utilizado pelos fabricantes de instrumentos

musicais. Em sua primeira série "Os Caprichos" realiza um fundo com enorme quantidade de detalhes, desenhando alguns personagens com traços paralelos, chamado de "talho simples".

Nas suas gravuras os elementos que estão em primeiro plano são executados com traço forte e escuro e, à medida que vão se distanciando, diminuem de escala e o traço torna-se leve e luminoso. Esse procedimento acentua a profundidade e perspectiva em suas imagens, geralmente repletas de personagens.

O período mais fecundo do artista data de seu retorno a Nancy, começando pela série dos "Mendigos" onde ele suprime o trabalho de fundo e concentra toda força expressiva na figura.

São compatriotas de Callot: Jacques Bellange e Claude Gellé, que trabalharam na corte de Lorena. Gellé teve alguns discípulos como Israel Silvestri, cujas gravuras são indispensáveis para um estudo da tipografia francesa, e Le Clerc, engenheiro topógrafo, além de outros gravadores secundários.

Após a morte de Callot suas gravuras são muito procuradas e vários mestres adotam sua maneira de gravar, fazendo frente a essa demanda crescente.

Numa época em que a gravura específica sobre moda ainda não era comum, Abraham Bosse (1602-1671) realizou um trabalho importante, no que se refere ao registro de hábitos e costumes da época de Luiz XIII. Ele trabalhou com Callot mas desenvolveu seu próprio estilo e técnica, empregando buril e água-forte. Gravou muitas pranchas, mas sua maior contribuição é como teórico e técnico de gravura, publicando vários trabalhos importantes e um manual de gravura.

Se a primeira metade do século XVII é ilustrada pelo nome de Callot, cuja técnica influenciou numerosos artistas, a segunda metade é toda apoiada na glorificação do reino de Luiz XIV. Para servir a essa Corte, o traço frio e severo do buril substitui a água-forte.

Jean Pesne, Michel Lasne e especialmente Claude Mellan marcaram a arte do retrato que, mesmo com a utilização do buril apresentaram-se como gravuras leves e luminosas.

Claude Mellan (1598-1688) foi o mais hábil destes mestres e, através da utilização magistral do talho doce, serviu de transição entre a escola de Lorena e a geração dos grandes retratistas de Luiz XIV.

Nanteuil

Roberto Nanteuil (1628-1678) é o primeiro dos grandes retratistas franceses e sua influência será considerável. Seu trabalho se desenvolve muito em contato com o pintor Philippe de Champaigne e do gravador Abraham Bosse a quem se associa. Nanteuil organiza sua própria técnica definindo cânones. Seu trabalho é magnífico, sem cair em convenções e na frieza do retrato oficial.

Das duzentas e vinte e nove peças que gravou, duzentas e vinte e uma são retratos. Apesar de não ter inventado nada em termos técnicos, modificou e aperfeiçoou tudo o que já tinha sido feito antes dele. Sua obra é uma verdadeira epopéia do Reino de Luiz XV, reunindo eclesiásticos, magistrados e homens de guerra.

SÉCULO XVIII

No século XVIII o uso da água-forte e do buril está amplamente difundido e as duas técnicas já se desenvolveram de tal maneira que se torna corrente a combinação de ambas para a execução de um mesmo trabalho. A necessidade de se obter novos valores gráficos leva os gravadores do século XVIII, não só a combinar técnicas já conhecidas, como também, a pesquisar soluções novas. Então, o verniz mole, a água-tinta, a maneira de crayon e outras técnicas, que vão possibilitar à gravura novas texturas, tons e planos de cor. É agora que aparecem gravuras impressas a cores, com a utilização de uma ou mais matrizes. Até então, a cor era geralmente aquarelada depois de impressa a imagem.

A ilustração de livros, reprodução e divulgação de pinturas, documentação de arquitetura e acidentes geográficos, cartografia, retratos e gravuras como meio de expressão artística, tudo é assunto para gravura em metal durante o século XVIII. Temos também, em grande moda, desde o século XVII as caricaturas satíricas de cunho político-social e crítica de costumes.

É no século XVIII, e na Inglaterra, que esse tipo de gravura se desenvolve plenamente, sendo que possivelmente em nenhum outro país o caricaturista tenha gozado de tanta liberdade de expressão. Durante o século XVIII e princípio do XIX a sátira política e social abriu um campo que atraiu alguns dos artistas mais talentosos como Hogarth e Goya.

No final do século XVII e começo do século seguinte aparecem os primeiros Gabinetes de Gravura.

Essas instituições visam a documentação e o arquivo das obras gravadas, sejam originais ou de reprodução.

Na França, foi Luiz XIV que, comprando em 1660 a coleção de Michel de Marolles, deu início ao que hoje é o Gabinete de Estampas da Biblioteca Nacional de Paris. Um projeto de documentação de monumentos franceses gerou o que é a Calcografia do Louvre. Outra instituição similar é a Calcografia Nacional, fundada em Roma pelo Papa Clemente XII, que comprou o acervo dos Rossi – uma família de negociantes de gravuras em Roma, por várias gerações.

Desde o aparecimento da gravura em metal que os artistas e artesãos vêm sentindo a necessidade de obter tonalidades sobre a chapa com o objetivo de acrescentar texturas e sombras ao desenho, enriquecendo a imagem. Assim, constatamos que, algumas vezes, o gravador deixa uma camada de tinta na superfície da matriz para acrescentar à linha do buril, água-forte ou ponta seca um sombreado. Mas isto é mais acidente do que método e torna difícil a edição de uma gravura absolutamente igual.

O interesse cada vez maior na reprodução de desenhos e pinturas de antigos mestres, e mesmo de artistas contemporâneos, força o desenvolvimento do trabalho de pesquisa de técnicas que correspondam a essas necessidades. Temos no século XVII o aparecimento da maneira negra e no XVIII surgem novos processos como a água-tinta, o verniz mole, a maneira de crayon, o pontilhado e outros.

Maneira de Crayon

Três gravadores reivindicam a honra da descoberta dessa nova técnica: Jean Charles François, Gilles Demartheau e Luiz Bonnet. O que sabemos é que aparece na França, por volta de 1750. Apresenta um traço com textura próxima ao traço de crayon sobre papel, sendo uma alternativa à linha pura e simples até então conhecida e feita a buril, ponta seca ou água-forte.

A matriz é coberta com verniz impermeabilizante como no caso da água-forte e este é perfurado com várias espécies de agulhas, com uma ou mais pontas, com rolete e outras ferramentas da mesma espécie, que roladas sobre o verniz vão abrir pequenos pontos, muito juntos uns aos outros, formando as linhas ou áreas de tom. A chapa vai ao ácido para ser gravada e posteriormente é limpa e retocada com os mesmos instrumentos, agindo agora diretamente sobre o metal.

Este método foi amplamente usado no final do século XVIII e começo do XIX, caindo depois em desuso a favor do verniz mole, que produz efeito idêntico e é um processo muito mais simples.

Verniz Mole

Este método, que parece ter entrado em uso a partir da segunda metade do século XVIII, tem como resultado traços e linha próximos ao lápis ou crayon sobre papel, sendo um processo muito simples e bastante usado até hoje.

Aplica-se o verniz especial sobre a matriz, como se faz também com o verniz de água-forte, estica-se uma folha de papel sobre a chapa, e com uma ponta desenha-se sobre o papel. Ao remover o papel nota-se que o verniz aderiu onde as linhas foram desenhadas de uma forma correspondente ao grão do papel utilizado. A moçura é feita normalmente em ácido. Hoje se usa muito este método para a obtenção de texturas as mais variadas.

Pontilhado

A data de seu aparecimento é imprecisa, embora seja posterior à maneira de crayon, com o qual se assemelha em seus resultados.

O elemento essencial do pontilhado é a obtenção de tons pela conglomeração de pontos. Como no método à crayon, ambos, água-forte e talho doce, são usados, mas há um elemento novo que é o buril curvo.

O processo convencional é a gravação leve do contorno do desenho em água-forte. Os tons do trabalho são obtidos pontilhando-se a chapa com a ponta do buril curvo, ou da ponta seca, sobre um segundo verniz, que depois é mordido no ácido. A rolete pode ser usada diretamente sobre a chapa, para retoque.

Bartolozzi foi sem dúvida o primeiro gravador a fazer uso desta técnica, alcançando resultados magníficos. Nasceu em Florença em 1727 onde começa a trabalhar em talho doce. Em 1764 vai para Inglaterra a convite do livreiro de George III. A maioria das gravuras que reproduziu na Inglaterra foram à maneira de crayon ou pontilhado. Particularmente, podemos mencionar a série de imitações dos desenhos originais de Hans Holbein na coleção de Sua Majestade, publicada em 1792-1800.

Bartolozzi trabalhou nas mais diversas áreas e assuntos de gravura: ilustração de livros, cartões de visitas e convites, incluindo até bilhetes de teatro; produziu também um considerável número de gravuras mais sérias, copiando Reynolds e outros pintores.

Gravura de Punção

Este método já era conhecido há séculos pelos ourives — a gravura que denominamos de crivo — quando passou a ser explorado e desenvolvido pelos gravadores do século XVIII.

Consiste em gravar diretamente sobre a chapa de metal com pontas especiais, utilizando-se um martelo. Estas pontas podem ser como a ponta seca, terminando em ângulo agudo, ou cortadas quase na ponta, formando uma pequena superfície de carimbos de metal. Esta textura é transferida para a matriz por marteladas e assim se obtém áreas com várias tonalidades.

Água - Tinta

Jean Baptista Le Prince (1734-1781) é geralmente reconhecido como o inventor da água-tinta. Ele foi sem dúvida o primeiro gravador a alcançar sucesso com esse método por volta de 1768, embora não se possa afirmar com segurança a autoria do método.

A técnica consiste no recobrimento da matriz de metal com uma resina em pó, como o breu, que depois é aquecida até o ponto de fusão. Assim, forma-se sobre a chapa uma camada de minúsculos pontos impermeabilizados que vão proteger o metal da morçura pelo ácido criando então uma superfície com uma finíssima textura gravada.

Já no século XVIII o uso da água-tinta é bastante difundido. Na França, Jarinet parece ser o divulgador maior dessa técnica, realizando gravuras coloridas com o uso de até sete ou oito matrizes, uma para cada cor, com resultados excelentes. Na Inglaterra este novo processo encontra grande receptividade à medida que oferece um resultado próximo ao da aquarela, muito divulgada na época.

O primeiro grande artista a usar a nova técnica tirando o máximo de seus efeitos foi Goya em sua série "Desastres" e "Tauromaquia".

Holanda, Alemanha e França

Na Holanda, o século XVIII, ao contrário do anterior, foi inexpressivo quanto à gravura original. Os artistas, apesar de suas atividades, ficaram vivendo do passado, copiando e imitando com destreza, mas sem propor nenhum caminho ou idéia inovadores. O mesmo acontece na Alemanha onde encontramos gravadores, na maioria das vezes, sem muito estilo individual e também se reportando à gravura holandesa do século anterior.

Na França a gravura se apresenta neste século meramente como a técnica de transferir desenhos para o cobre, numa imitação de lápis, bico de pena ou carvão.

Artistas como Watteau fizeram alguns estudos em água-forte, mas sem grandes resultados. Boucher foi um excelente artesão, transferindo para o cobre, com incrível precisão, desenhos de outros artistas.

É na gravura de reprodução e documentação que encontramos toda a força da produção desses países.

Itália

Na Itália do século XVIII a gravura fica caracterizada mais como uma escola do que uma sucessão de grandes artistas, sendo que, sem dúvida, a figura de Piranesi constitui uma particularidade.

Tiepolo

Giovani Baptista Tiepolo (1696-1770) alcançou grande sucesso como pintor de afresco dentro do mais puro

rococó. Como o gravador destaca-se no uso de linhas levemente gravadas, desenho delicado e grandes áreas brancas na chapa. Realizou em torno de cinquenta águas-fortes, algumas vezes repetindo a mesma imagem de suas pinturas, sempre com grande senso decorativo. Tiepolo trabalhou durante algum tempo em Madri.

G. Domenico Tiepolo nasceu em Madri em 1726; filho de Giovanni Baptista Tiepolo, continua o trabalho do pai com grande destreza, porém sem o mesmo refinamento. Deixa uma obra volumosa sendo, muitas vezes, reproduções de desenhos e pinturas do pai.

No início do século XVIII aparece em Veneza uma escola de gravadores águas-fortistas interessados em arquitetura. Dentre eles destaca-se Caneletto (1679-1768). Acredita-se que tenha sido aluno de Carlevaris, grande pintor. Realiza vistas de Veneza e deixa apenas trinta e uma gravuras, todas muito simples e tratadas com linhas paralelas e traços fortes.

Piranesi

Sem dúvida o grande gravador de arquitetura do século XVIII foi Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), um veneziano que viveu em Roma. Formado em arquitetura, ele se dedica inteiramente à documentação dos grandes documentos da Antigüidade e do Renascimento em Roma. O aspecto arqueológico de seu trabalho é evidente, como mostra, por exemplo, o texto explicativo que sempre acrescentava ao pé da imagem documentada. Contudo, sua liberdade de criação e inventividade fazem dele um grande artista e não um mero documentador.

A maioria de suas placas tem grandes dimensões e ele desenvolve uma maneira de gravar bastante forte, com muita variação de intensidade do traço. Quase sempre, para acentuar as linhas de primeiro plano, usava o buril conseguindo um traço preto, denso e vigoroso. Produziu também uma série de dezesseis gravuras "Os Cárceres", de grande poder expressivo e gráfico, onde trabalha livremente as linhas de água-forte.

Os trabalhos e projetos de Piranesi tiveram continuidade através de seus filhos Francesco, Pietro e Laura. Francesco é o mais importante deles como gravador. Em 1789 os dois irmãos mudaram-se com todo o equipamento e matrizes para Paris, encorajados pelo governo de Napoleão, e reimprimem todas as gravuras de Piranesi, o que mostra a grande aceitação do trabalho.

Piranesi é considerado, não só um excelente artista gráfico, mas também uma figura de grande influência no campo da arquitetura, das artes aplicadas e do desenho topográfico e arqueológico.

Inglaterra

Na Inglaterra, além do aperfeiçoamento técnico da maneira negra e a grande divulgação de paisagem e retratos, temos o desenvolvimento de uma escola de gravadores satíricos que assume importância muito grande entre os movimentos artísticos europeus.

Hogarth

William Hogarth (1697-1764) foi aprendiz de ourives. Fez algum estudo de desenho na Academia de Sr. Martin's Lane e já em 1720 começou sua própria oficina recusando, logo depois, encomendas como mero gravador de placas e medalhas.

Desde o começo Hogarth percebeu seu talento para a sátira e a oportunidade que existia nessa linha de trabalho. Suas pinturas também são de crítica social intensa, sendo o artista tipicamente inglês no que se refere à natureza didática de sua sátira. Sua devoção persistente à natureza e à vida desenvolveu nele um poder de captação do universo que ele transmitiu nas suas gravuras. Isto foi da maior importância na arte inglesa do período. Hogarth, já em sua época, é muito mais conhecido por suas gravuras que foram feitas, em muitos casos, a partir de suas próprias pinturas, retratos etc. Além de séries satíricas, ele realizou gravuras e é também o responsável por um considerável número de ilustrações de livros que de tão bem sucedidos foram sucessivamente reeditados, ajudando na divulgação de seu trabalho e nome.

Quase todas as gravuras de Hogarth são feitas a buril sobre uma marcação inicial de água-forte. Mais para o fim de sua carreira é que vamos encontrar gravuras feitas somente com água-forte.

Espanha

A influência francesa na Espanha se fez sentir desde o século XVII, até que em 1762 com a vinda de Tiepolo a Madri a escola italiana se afirma e a água-forte toma novo impulso.

Goya

Francisco Goya (1746-1828) vem a ser um dos maiores nomes de toda a história da gravura. Pintor excelente, é nomeado o artista da Corte espanhola. A princípio foi inspirado por Tiepolo e pela técnica italiana de gravar; no entanto, Goya desenvolveu um estilo absolutamente independente representando a expressão mais típica do sentimento de seu país.

Ele é o mais mordaz de todos os satíricos, contra convenções e autoridades num país que conheceu por tão longo tempo as pressões da pior inquisição. Nos seus últimos anos este seu temperamento parece agravado por uma quase total surdez.

O conjunto de gravuras "Caprichos" foi feito entre 1793-1797, com setenta e duas gravuras, passando a ter mais oito até 1803, quando nova edição foi executada; este é um dos primeiros trabalhos em que Goya mostra completa independência e maturidade artística. "Provérbios", uma outra série de dezoito gravuras feitas pouco depois, situa-se no mesmo espírito de crítica social.

Poucas vezes a arte refletiu com tamanha e terrível ênfase os horrores da guerra como nas oitenta e duas gravuras de Goya "Desastres da Guerra", que foram gravadas durante a ocupação francesa da Espanha.

A última série de gravuras a ser mencionada é "Tauromaquia", trinta e três chapas ilustrando as touradas da Espanha. Aqui Goya trabalhou um assunto sem problemas políticos e ele próprio editou uma primeira edição de 1815. Mais tarde, foram acrescentadas sete gravuras para uma edição francesa de 1816 onde se percebe um retoque nas matrizes, recuperando áreas de água-tinta já gastas por edições anteriores.

As gravuras de Goya são quase totalmente trabalhadas no ácido, utilizando ocasionalmente a ponta seca para reforçar algumas linhas. Usa constantemente a combinação de água-forte e água-tinta e se mantém como um dos mais virtuosos dessa arte e técnica que havia sido introduzida há poucos anos.

Por estudos feitos através de suas matrizes, vê-se que seu trabalho era concebido, a princípio, em claros e escuros, com diferentes tons de cinza; para obter este resultado, ele se propôs a desenvolver as possibilidades da

água-tinta explorando sua gradação de tons.

A destreza de Goya no uso das técnicas de gravar o cobre somada à sua arte de composições puras e simples, assim como o uso do poder misterioso de um véu de luz e sombras, colocam-no junto aos maiores gravadores de todos os tempos.

A Introdução da Gravura no Brasil

É no século XVIII que a gravura em metal chega ao Brasil.

Talvez o primeiro gravador tenha sido o Jesuíta Alexandre de Gusmão (1629-1724), que deixou uma "natividade" gravada a buril. Posteriormente surge o livro "Exame dos Bombeiros" com vinte pranchas do gravador português José Francisco Chaves, constando em uma das gravuras a data "Rio, 1749".

Frei Antonio de Santa Maria Jaboatão (1695-1779), de Olinda, é conhecido como gravador de talho doce deixando o trabalho "Orbe Seráfico", hoje desaparecido. Há ainda notícia de dois brasileiros trabalhando na Europa. Um deles é Antonio Fernandes Rodrigues (1724-1804), de Mariana, que foi para Lisboa e Roma onde completou estudos de desenho, gravura, escultura e arquitetura. Em 1770 publicou o "Livro de vários ornatos próprio a entalhadores, canteiros, lavrantes e pintores de ornatos", com sete gravuras. Fez também um retrato de Camões impresso em 1799. O outro, Manoel Dias de Oliveira (1764-1837), fluminense, também viajou para Portugal e depois para a Itália. De volta ao Rio dirigiu a Aula Pública de Desenho e Figura, desde a sua criação em 1880.

Com a vinda da Família Real é fundada no Rio de Janeiro a Imprensa Régia e, assim, surge a regulamentação oficial da gravação e impressão no Brasil.

SÉCULO XIX

É um século não só de grandes transformações sociais e de modificações significativas a nível de avanços tecnológicos como também é um novo momento em relação às possibilidades de comunicação e circulação de idéias.

No campo das artes o público é cada vez maior, consumindo rapidamente a produção que conta com recursos crescentes.

O intercâmbio entre gravadores europeus é cada vez mais amplo e intenso, sendo que França e Inglaterra desempenham um papel predominante como centro de produção. Especialmente a França, sob um clima de liberdade intelectual e moral, reúne artistas de todo o mundo. Palco de diversos movimentos importantes, Paris assiste à rivalidade entre os mestres gravadores da reprodução, formados em longos anos nas oficinas profissionais, e os artistas que têm na gravura original uma forma de expressão. Surgem movimentos e associações organizadas, como a Sociedade dos Águas-fortistas em Paris e o Clube da Água-forte em Londres reivindicando a liberdade de criação.

A litografia inventada em 1787 por Senefelder tem, neste século, um período de grande popularidade por permitir edições em escala muito maior do que o metal e apresentar novas possibilidades gráficas, atraindo cada vez mais os gravadores de reprodução e documentação.

O aparecimento da fotografia e, no final do século, a invenção de processos fotomecânicos de impressão levam a reprodução artesanal paulatinamente ao declínio.

O clima de transformações do século XIX propicia grandes mudanças no campo das artes e assim vemos serem determinados os princípios da gravura contemporânea.

França

A tradição da gravura de reprodução, feita pelo buril dos gravadores profissionais, ainda é muito forte no século XIX. A eles pertence o lugar de honra nas Escolas de Belas Artes, nos Salões Internacionais. Desfrutar desses privilégios não significava, da parte do artista, uma obra que contivesse sua visão do mundo, mas apenas, como prioridade absoluta, o seu rigor técnico.

Bervic (1752-1822) é um grande exemplo, recebe vários prêmios oficiais e tem mesmo a perfeição da gravação clássica. Henrique Dupont (1797-1862), aluno de Bervic, é inovador e mestre em várias técnicas, trabalhando com água-forte, água-tinta, maneira negra e principalmente com o buril.

Os Salões, a Sociedade Francesa de Gravura, a Calcografia do Louvre e os grandes editores como Goupil contibuem com vários mestres.

Ferdinandi Gaillard (1834-1887) foi um grande desenhista e podemos dizer que com sua técnica conseguiu registrar, muitas vezes, o espírito dos artistas para quem gravava. Seu trabalho a buril foi notável e revolucionário.

Porém, na segunda metade do século, a força do buril clássico começa a desabar.

É na França também que teremos o maior número de artistas compreendendo o valor e as possibilidades expressivas permitidas pelas técnicas de gravação, seja metal, pedra ou madeira. Em Paris cocorrem os maiores movimentos culturais e se desenrola a luta para romper o boicote dos acadêmicos do buril, nos Salões e nas Escolas de Belas Artes, e conseguir divulgar e expandir a produção da gravura original.

No começo do século XIX a França tem poucos adeptos da água-forte. Além da barreira dos burilistas, a novidade da litografia atrai muitos artistas. Nessa época temos a contribuição de Delacroix que trabalha com talho doce, água-forte e água-tinta; Paul Huet que realiza várias paisagens; além de Théodore Chassériau, Decamps e outros.

Sociedade dos Águas-fortistas

Em 1862 poetas, pintores, impressores e editores concentram esforços na luta pelo reconhecimento da gravura original. É fundada, então, a Sociedade dos Águas-fortistas que ao lado de Delâtre (impressor) e Cadart (editor) conta com os nomes de Manet, Whistler, Degas, Pissaro, Puvis de Chavannes, Coubert, Eugène Boudin, entre outros. Bracquemond, Goutier e Baudelaire participam da Sociedade dos Águas-fortistas quando esta publica seus primeiros exemplares: "Souvenir da Itália" de Corot; "O Desconhecido", de Bracquemond; "Os Ciganos" de Manet; e alguns outros. Apesar de todo esse esforço, a Sociedade dos Águas-fortistas não consegue sucesso diante do grande público, desestimulando os artistas que, em alguns casos, continuam a trabalhar só para si mesmos.

Méryon

Merece destaque a obra gravada por Charles Méryon (1821-1868) cuja produção, apesar de não ser muito numerosa, iguala-se à dos maiores águas-fortistas do século; autodidata, sua obra é dedicada principalmente a paisagens de Paris.

Jean-François Millet (1814-1875) é outro artista que, excelente desenhista, trabalhou com água-forte elegendando Rembrandt e Bruegel como estímulo. Suas gravuras são banhadas de luz e movimento, refletindo a vida no campo.

Jongkind, Corot, Delacroix, Rodin, Legros e muitos outros são igualmente gravadores de destaque e importância neste período de conquista da gravura como forma de expressão artística.

Sociedade dos Pintores Gravadores

Já no fim do século XIX surge novamente um grande movimento congregando, sob a liderança de Bracquemond e Henri Guérard, aqueles que percebem que a técnica nada significa se isolada das propostas e do pensamento dos artistas. A Sociedade dos Pintores Gravadores é fundada e tem capital importância revigorando a energia dos amadores e artistas. Não vai conseguir, mais uma vez, o apoio e a mobilização do grande público.

De qualquer forma, a partir desse momento, uma atmosfera bem mais favorável está criada. Não só os mestres que haviam abandonado suas prensas como Pissaro e Degas recomeçam a gravar, mas também a xilogravura, a litogravura, a gravura em metal fazem novos adeptos entre Manet, Sisley, Pissaro, Renoir, Cézanne e a geração que se segue ao impressionismo: Mary Cassatt, James Ensor, Kathe Kollwitz, Edouard Munch e muitos outros. Como vemos, são numerosos os artistas que adotam a gravura como forma de expressão, mas a gravura de reprodução continua alcançando preços bem mais altos no mercado de arte.

Inglaterra

A maneira negra, que foi desenvolvida com brilhantismo no século XVIII, continua sendo a técnica de maior popularidade na Inglaterra do século XIX. Gravuras traduzindo imagens de pinturas históricas e retratos são as mais procuradas.

Turner

Porém, é J.W. Turner (1775-1851) quem distingue a maneira negra na primeira metade do século.

Grande pintor e aquarelista, se volta também para a gravura com a idéia de publicar o "Liber Studiorum" onde estariam catalogadas cem paisagens, motivos de suas pinturas. Apenas setenta e uma gravuras foram executadas, onde o desenho foi gravado em água-forte e a textura da maneira negra acrescentada posteriormente. É um excelente trabalho onde os mais variados tons de cinza e negro foram obtidos dando à gravura um caráter original, diferente daquele de simples reprodução.

Na documentação de paisagens, muito a gosto da época, a água-tinta é também amplamente usada. William Daniell (1769-1837) é um exemplo de gravador com excelente destreza e acurado sentido de observação.

Blake

Durante o início do século, William Blake (1757-1827) é outro gravador de grande interesse. A princípio trabalha como ilustrador de livros, gravando a buril, de forma tradicional. Aos poucos vai desenvolvendo uma técnica e atitude de trabalho muito particulares. Grava as matrizes com talhos muito profundos, criando relevos, e usa diferentes cores sobre a mesma chapa. Usa também, quase sempre, a cor aquarelada sobre a imagem já impressa, conseguindo efeitos visuais surpreendentes, acentuando o aspecto místico de suas imagens.

Clube de Água-forte

O aparecimento do "Etching Club" em meados do século é o responsável pelo estímulo do uso da água-forte pelos artistas ingleses. A mudança de Legros para Londres é outro fator de grande influência.

Dentre os artistas que se congregam neste clube é de se destacar o trabalho de Seymour Haden (1818-1910), que entre 1857 e 1897 executou aproximadamente duzentas matrizes. Grande colecionador de Rembrandt tem nele sua fonte de inspiração.

Mas é com o trabalho de Whistler que temos definido o sentido de contemporaneidade da gravura na Inglaterra.

Whistler

James McNeil Whistler (1834-1903) nasceu na América mas viveu principalmente em Londres e Paris. É sem dúvida uma das principais personalidades da gravura moderna pelo sentido de liberdade na escolha e abordagem do assunto. Deixa cerca de quatrocentas matrizes gravadas onde se preocupa sempre em registrar aspectos momentâneos da paisagem.

Seu trabalho mais conhecido é uma série de vistas de Veneza onde Whistler grava o metal com muita delicadeza e utiliza também a ponta seca para criar linhas difusas.

Ao imprimir, deixa quase sempre um véu de tinta sobre a matriz conseguindo impressões de luminosidade e tons muito tênues.

Responsáveis por uma nova visão nas artes plásticas, numerosos artistas do fim do século XIX e início do século XX definiram a gravura como forma de expressão artística no seu sentido contemporâneo.

ICONOGRAFIA

Os trabalhos relacionados neste catálogo estão em ordem cronológica a partir do século XV e agrupados, em cada período, por países.

O título da obra, quando não conhecido, simplesmente identifica a imagem apresentada.

As medidas são dadas em centímetros, a altura precedendo a largura; sempre que possível a medida indica aquela da matriz da gravura.

A identificação de cada trabalho foi feita de acordo com a informação obtida junto aos Colecionadores.

É designada "gravura colorida" aquela cuja cor é aplicada depois da impressão e, "gravura a cores" quando a impressão é feita a cores.

O asterisco indica que a obra relacionada é reproduzida neste catálogo.

Gravuras

- *1. Autor ignorado (século XV), Alemanha
São Martin, crivo, 17,8 x 12,0
Coleção A. Grosso
- *2. Martin Schongauer (1430-1491), Alemanha
São Martin, buril, 16,0 x 9,6
Coleção A. Grosso
3. Andrea Mantegna (1431-1506), Itália
Batalha dos Deuses do Mar, fac-símile em água-forte e buril, 28,7 x 40,2
Coleção MNBA
4. Albrecht Dürer (1471-1528), Alemanha
Sanção Lutando com o Leão, xilogravura, 38,8 x 28,0
Coleção MNBA
- *5. Albrecht Dürer (1471-1528), Alemanha
Adão e Eva, fac-símile em buril do Museu de Berlim, 25,5 x 19,0
Coleção A. Grosso
6. Albrecht Dürer (1471-1528), Alemanha
Retrato de Willibald Pirckheimer, buril, 20,5 x 14,0
Coleção A. Grosso
- *7. Nicoletto da Modena (ativo de 1500-1512), Itália
Figura Alegórica, buril, 16,5 x 11,8
Coleção A. Grosso
- *8. Autor ignorado (início do século XVI), Itália
São Cristovão, buril, 14,6 x 10,2
Coleção A. Grosso
- *9. Marco Antonio Raimondi (1480-1534), Itália
As 3 Graças, buril, reedição do Museu Britânico, 33,6 x 22,2
Coleção Particular.
- *10. Hendrik Goltzius (1558-1616), Holanda
Cena Mitológica, buril, 43,0 x 28,8
Coleção A. Grosso
11. Rembrandt (1606-1669), Holanda
Tocador de Violino, água-forte, 9,1 x 7,0
Coleção A. Grosso
12. Rembrandt (1606-1669), Holanda
Retrato Póstumo de Jan Cornelius Sylvius, água-forte, 27,0 x 18,6
Coleção A. Grosso
- *13. Rembrandt (1606-1669), Holanda
Crucificação, água-forte e ponta seca, 33,4 x 39,1
Coleção MNBA
14. Rembrandt (1606-1669), Holanda
O Pai de Rembrandt, água-forte, 10,3 x 8,4
Coleção MNB
15. Peeter de Jode (1606-1674), Holanda
O Julgamento Final, buril, 48,2 x 40,0
Coleção MNBA
16. Nicolaes Berchem (1620-1683), Holanda
Paisagem com Camponês e Gado, água-forte, 15,3 x 22,8
Coleção A. Grosso
17. Nicolaes Berchem (1620-1683), Holanda
Vacas e Carneiros na Paisagem, água-forte, 11,8 x 17,0
Coleção A. Grosso
- *18. Van Dyck (1599-1641), Países Baixos
Retrato de Nobre, água-forte, 25,7 x 16,5
Coleção A. Grosso
19. Van Dyck (1599-1641), Países Baixos
Auto-Retrato, água-forte, 24,0 x 16,8
Coleção A. Grosso
- *20. Jacob Van Ruysdael (1628-1682), Países Baixos
Paisagem com 3 Árvores, água-forte e maneira negra, 21,0 x 28,0
Coleção A. Grosso
- *21. Claude Gellée, dito Lorrain (1600-1682), França
Paisagem, água-forte, 20,1 x 26,3
Coleção MNBA
22. Jacques Callot (1592-1635), França
Figura, água-forte, 14,2 x 9,5
Coleção A. Grosso
23. Cristoff Schmidt (1632- ?), Alemanha
Capitano de Baroni, buril, 7,8 x 9,0
Coleção A. Grosso

24. Cristoff Schmidt Schmidt (1632 - ?), Alemanha
Mendigo, buril, 7,5 x 8,5
Coleção A. Grosso
25. Autor ignorado (início do século XVII), Alemanha
Paisagem Brasileira – vegetação, água-forte e buril,
12,9 x 15,9
Coleção Particular
- *26. Autor ignorado (início do século XVII), Alemanha
Paisagem Brasileira – vegetação e animais,
água-forte e buril, 13,0 x 16,7
Coleção Particular
27. Autor ignorado (início do século XVII), Alemanha
Paisagem Brasileira – animais, água-forte e buril,
13,0 x 16,1
Coleção Particular
- *28. Autor ignorado (fins do século XVII)
Nasturtium Indicum, buril colorido, 47,7 x 40,0
Coleção Fundação Castro Maia
29. L. Renard (início do século XVIII)
Littora Brasiliae, água-forte e buril, 49,3 x 57,3
Coleção Fundação Castro Maia
30. George Smith (1714-1776), Inglaterra
Paisagem com Lago, água-forte e buril, 11,8 x 14,6
Coleção A. Grosso
31. George Smith (1714-1776), Inglaterra
Paisagem com Pescador, água-forte, 12,3 x 19,2
Coleção A. Grosso
32. Visconde de Newnham (1736-1809), Inglaterra
Paisagem, água-forte, 20,0 x 27,1
Coleção A. Grosso
33. John Thomas Smith (1766-1833), Inglaterra
Paisagem com Casas, água-forte, 8,7 x 13,5
Coleção A. Grosso
34. John Thomas Smith (1766-1833), Inglaterra
Paisagem, água-forte, 8,8 x 11,0
Coleção A. Grosso
35. T. Peirson (século XVIII), Inglaterra
Crianças brincando, punção e buril a cores,
18,8 x 23,1
Coleção MNBA
- *36. William Hogarth (1697-1764), Inglaterra
O Prefeito de Londres, água-forte e buril
27,3 x 40,5
Coleção MNBA
- *37. Jan Kay (1742-1826), Inglaterra
Figura de Mulher, água-forte, 11,9 x 4,8
Coleção Particular
- *38. Jan Kay (1742-1826), Inglaterra
Figura de Homem, água-forte, 9,2 x 5,0
Coleção Particular
39. Jan Kay (1742-1826), Inglaterra
Voluntário de Leith, água-forte, 22,8 x 15,2
Coleção Particular
- *40. C. Cooke (fins do século XVIII), Inglaterra
Esqueletos de Pássaros, água-forte e buril,
35,8 x 22,5
Coleção Particular
41. Francesco Bartolozzi (1727-1815), Itália
Invicto Wellington..., pontilhado e buril,
71,0 x 43,4
Coleção MNBA
- *42. Francesco Piranesi (1758-1810), Itália
Ruína do Templo de Castor, água-forte e buril,
40,9 x 57,7
Coleção MNBA
43. Francesco Piranesi (1758-1810), Itália
Vista Interna do Panteon, água-forte e buril,
47,8 x 56,0
Coleção Particular
- *44. Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), Itália
Adoração dos Magos, água-forte, 42,9 x 28,5
Coleção MNBA
45. Autor Ignorado (fins do século XVIII), Itália
Figura de Anjo, água-forte e rolete, 31,6 x 24,5
Coleção A. Grosso
- *46. B. Picard (1673-1733), França
A. Toailete de Vênus, buril e punção, 42,0 x 54,8
Coleção MNBA

- *47. Jean Jean (fins do século XVIII), França
Figuras do Portal da Igreja de N.D. de Chartres,
pontilhado, 33,4 x 21,0
Coleção Particular
48. Jean Michel-Moreau (1741-1814), França
A Festa Real, buril, 52,6 x 39,9
Coleção MNBA
49. Christian Bisschop (ativo 1779-1800), Holanda
Vaca, água-forte, 11,0 x 15,8
Coleção A. Grosso
50. Christian Bisschop (ativo 1779-1800), Holanda
Paisagem com Vacas e Camponesa, água-forte,
12,4 x 15,8
Coleção A. Grosso
51. Peter Schenck (século XVIII), Holanda
Olinda, água-forte e buril, 21,4 x 27,0
Coleção Fundação Castro Maia
52. Georg Schmidt (1712-1775), Alemanha
O Teatro Italiano, buril, 31,4 x 23,1
Coleção MNBA
- *53. Francisco Goya (1746-1829), Espanha
Desparate do Medo, água-forte e água-tinta,
24,7 x 34,7
Coleção MNBA
- *54. Giovanni Folo (1764-1836), Itália
Angélica e Medoro, água-forte, buril e pontilhado,
48,0 x 37,9
Coleção MNBA
- *55. G. Grondona (século XIX), Itália
S.M. Imperador Dom Pedro I, buril, 65,0 x 46,5
Coleção Fundação Castro Maia
56. B. Cole (início do século XIX), Inglaterra
Paisagem Urbana – Igrejas, água-forte, 25,4 x 37,2
Coleção Particular
57. B. Cole (início do século XIX), Inglaterra
Igreja de S. Magno Martir, água-forte, 37,1 x 24,7
Coleção Particular
- *58. Autor ignorado (século XIX), Inglaterra
Uma Pescaria, água-forte colorida, 23,0 x 33,7
Coleção MNBA
- *59. W. Turner (1775-1851) e S.W. Reynolds (1773-
1835), Inglaterra
Vista de Winchelsea, água-forte e maneira negra,
20,5 x 29,0
Coleção MNBA
- *60. H. Alken (século XIX), Inglaterra
Mercado de Escravos, água-tinta colorida,
19,6 x 28,3
Coleção Fundação Castro Maia
61. H. Alken (século XIX), Inglaterra
Carro de Boi, água-tinta colorida, 19,6 x 27,6
Coleção Fundação Castro Maia
- *62. T. Hunt (século XIX), Inglaterra
Baía de Botafogo, água-tinta colorida, 20,2 x 27,5
Coleção Fundação Castro Maia
63. J. Passini (século XIX), Áustria
Vista da Serra das Figuras, água-forte e buril,
31,9 x 41,7
Coleção Fundação Castro Maia
- *64. J. Passini (século XIX), Áustria
Vila Rica, água-forte e buril, 31,4 x 41,9
Coleção Fundação Castro Maia
65. Az. Hubert (século XIX)
O Conde da Barca, punção e buril, 24,6 x 17,6
Coleção Fundação Castro Maia
- *66. Alex Clement (século XIX), França
Artistas Franceses, punção e buril, 52,5 x 43,6
Coleção Fundação Castro Maia
- *67. Fortier (início do século XIX), França
Floresta Virgem, buril colorido, 53,6 x 75,9
Coleção Fundação Castro Maia
- *68. Preuve (século XIX), França
Família Real das Ilhas Selvagens do Brasil,
água-forte e água-tinta, 30,7 x 39,4
Coleção Fundação Castro Maia
69. Armand Pallière (século XIX), França
Alegoria à Morte de D. Maria I, buril, 33,5 x 22,0
Coleção Fundação Castro Maia

70. J.M. Raphael Massard (1812-1889), França
Peru, buril, 12,9 x 8,6
Coleção Particular
71. J.M. Raphael Massard (1812-1889), França
Galo, buril, 13,1 x 8,2
Coleção Particular
- *72. Jean Joseph Mougeot (1780-?), França
Figuras Mitológicas, água-forte e buril, 34,5 x 47,0
Coleção Particular
73. Jean Massard, pai (1740-1822), França
Figuras Mitológicas, água-forte e buril, 34,6 x 47,4
Coleção Particular
74. A. Potémont (1828-1883), França
A Técnica da Água-forte, água-forte, 4 pranchas
Coleção Projeto Portinari
- *75. Albert Maignan (início do século XX), França
Merlin e Viviane, água-forte e ponta seca,
41,9 x 30,1
Coleção Fundação Castro Maia
79. Hans Staden no Brasil, 1547
Ilustração: buril
Edição: 1706, Leyden
Coleção Fundação Castro Maia
- *80. Descrição da Costa Marítima do Brasil
Ilustração: buril
Edição: circa século XVIII
Coleção Fundação Castro Maia
- *81. "Bartolozzi e seus Trabalhos". Andrew Tuer
Ilustração: pontilhado (gravuras orginais de
Bartolozzi, 1727-1815)
Edição: 1881, Inglaterra
Coleção A. Grosso
82. "História Natural, Geral e Particular, dos Peixes..."
Marc Élisier Bloch
Ilustração: água-forte e água-tinta colorida
Edição: 1786, França
Coleção Fundação Castro Maia
83. "Carta de Lei: Instaurar e Renovar a Ordem da
Espada...". D. João VI
Ilustração: buril
Edição: 1808, Impressão Régia, Rio de Janeiro
Coleção José Mindlin
- *84. "Ensaio sobre a Crítica de Alexandre Pope".
Ilustração: buril de R.E. Almeida
Edição: 1810, Impressão Régia, Rio de Janeiro
Coleção José Mindlin
85. "Alfonsiada"
Ilustração: buril de J.J. de Souza
Edição: 1818, Tipografia Silva Serva, Bahia
Coleção José Mindlin
- *86. História de Roma Antiga para Crianças.
Ilustração: buril
Edição: 1821, Londres
Coleção Particular
- *87. Viagem ao Brasil, de 1815 a 1817. Príncipe
Maximiliano Wied-Neuwied
Ilustração: buril
Edição: 1822, Paris
Coleção Fundação Castro Maia

Livros, Publicações, Documentos

76. "Trionfi, Soneti e Canzoni". Francesco Petrarca
Incunábulo tipográfico
Ilustração: xilogravura
Edição: 1488, Veneza
Coleção José Mindlin
- *77. "Rerum Per Octnnum in Brasilia..."
Gaspar Barlaeus
Ilustração: buril
Edição: 1647, Amsterdam
Coleção Fundação Castro Maia
78. Viagem de Jean de Léry ao Brasil, 1556
Ilustração: buril
Edição: 1706, Leyden
Coleção Fundação Castro Maia

88. "Constituição para o Império do Brasil"
Texto: buril
Edição: 1824, Impressão Régia, Rio de Janeiro
Coleção José Mindlin
- *89. "Viagem ao Redor do Mundo pelos Mares da Índia, China...". Cyrille Laplace
Ilustração: água-tinta
Edição: 1835, França
Coleção Fundação Castro Maia
90. "Hymno Nacional Brasileiro"
Ilustração: buril
Edição: século XIX, Rio de Janeiro
Coleção José Mindlin
91. "Novo Manual Completo do Desenhista"
Ilustração: água-forte
Edição: século XIX, Paris
Coleção Particular
92. "O Vignola de Bolso". Thierry
Ilustração: água-forte de Hibon
Edição: Século XIX, Paris
Coleção Particular
93. "Anatomia Artística". Dr. Fau e Edouard Cuyer.
Ilustração: buril e rolete
Edição: 1890, Paris
Coleção Particular
- *94. Textos de Buffon
Gravuras de Pablo Picasso
Ilustração: água-forte e água-tinta
Edição: 1942, Paris
Coleção Fundação Castro Maia

Um mestre da água-tinta

95. 144. William Daniell (1769-1837), Inglaterra
50 gravuras da série
"Uma Viagem pela Grã-Bretanha, 1814-1825",
água-tinta, reedição da Tate Gallery
Coleção Conselho Britânico



1. Autor ignorado, Alemanha



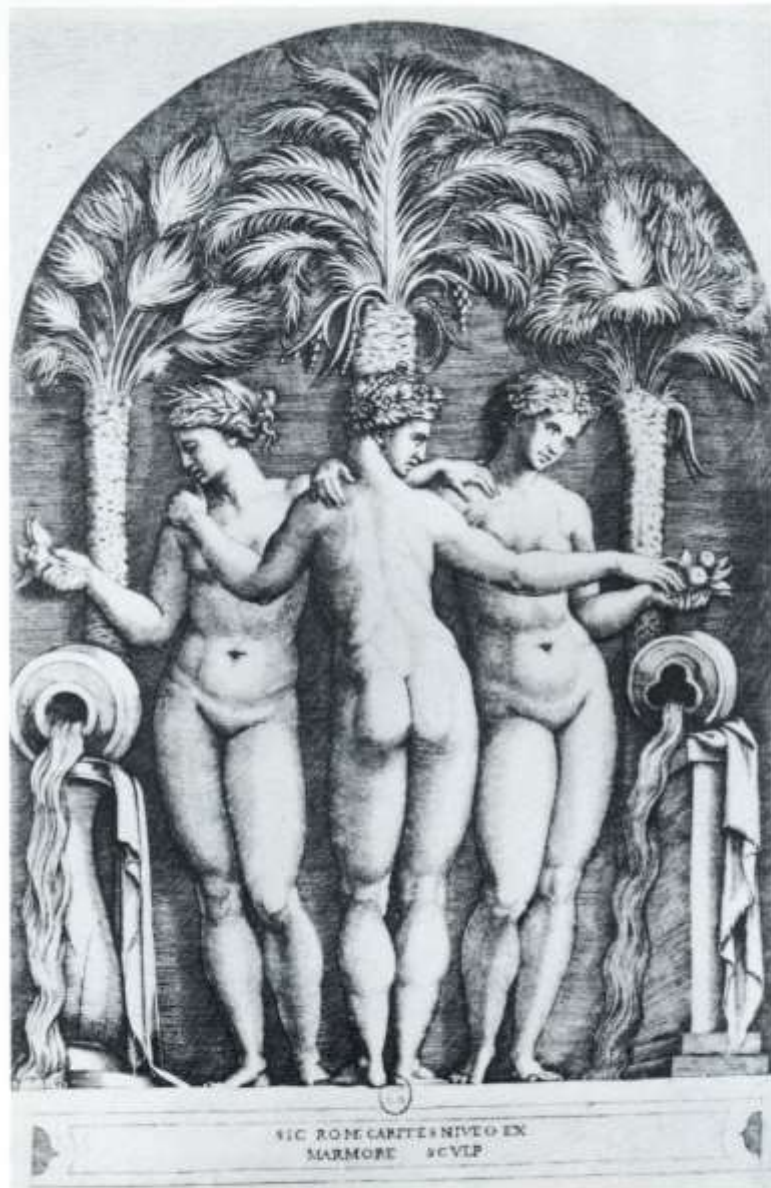
7. Nicoletta da Modena, Itália



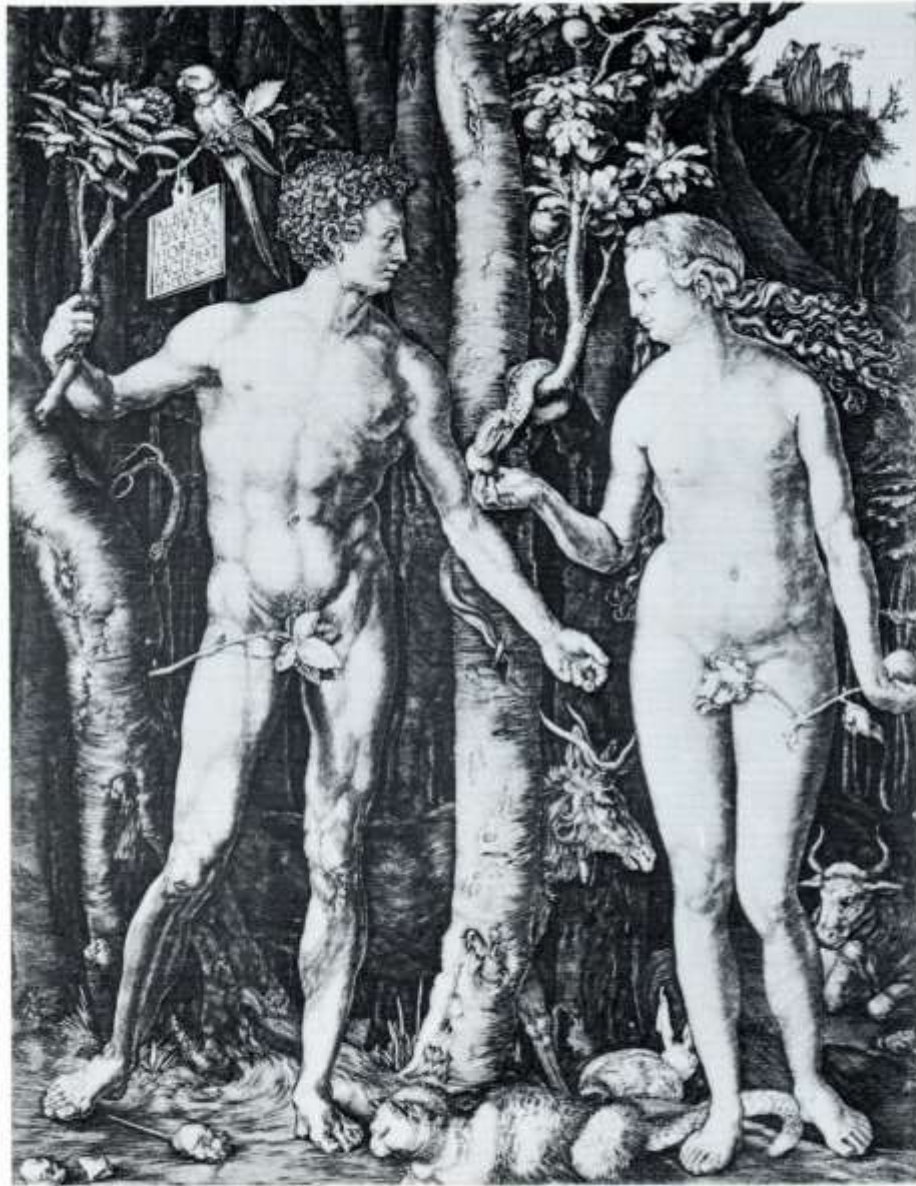
8. Autor ignorado, Itália



2. Martin Schongauer, Alemanha



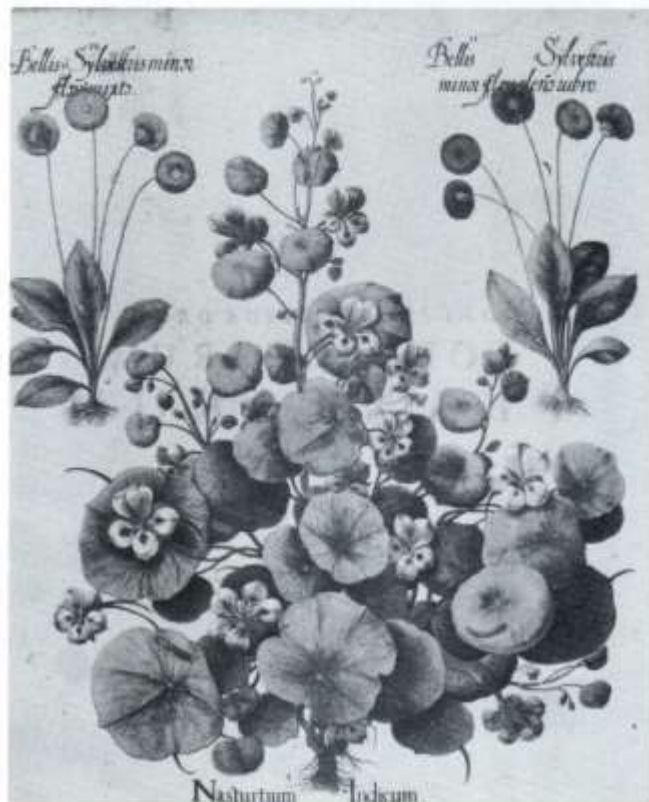
9. Marco Antonio Raimondi, Itália



5. Albrecht Dürer, Alemanha



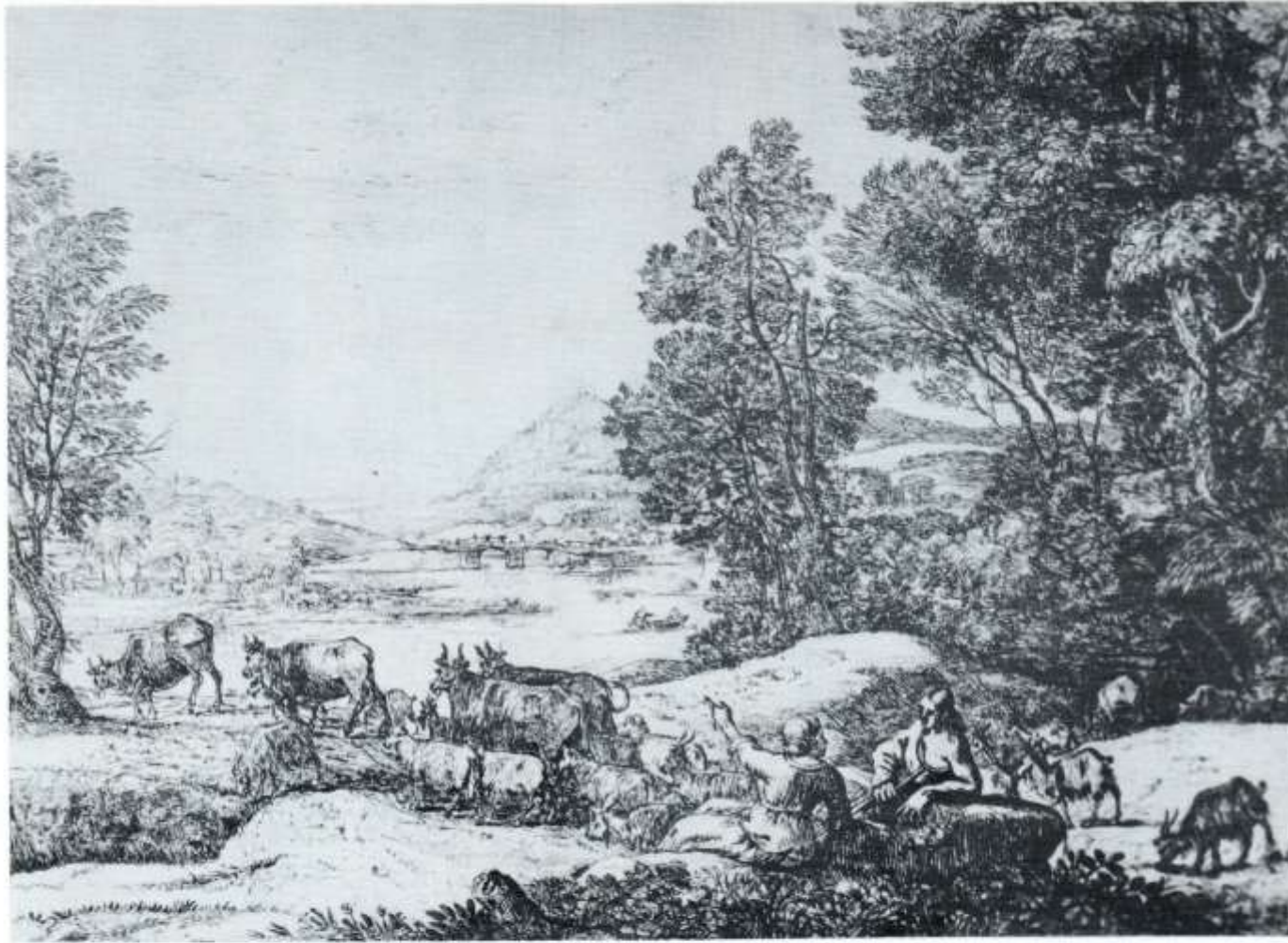
10. Hendrik Goltzius, Holanda



28. Autor ignorado



77. Do Livro "Rerum Per Octennium in Brasilia... Barlaeus" (detalhe)



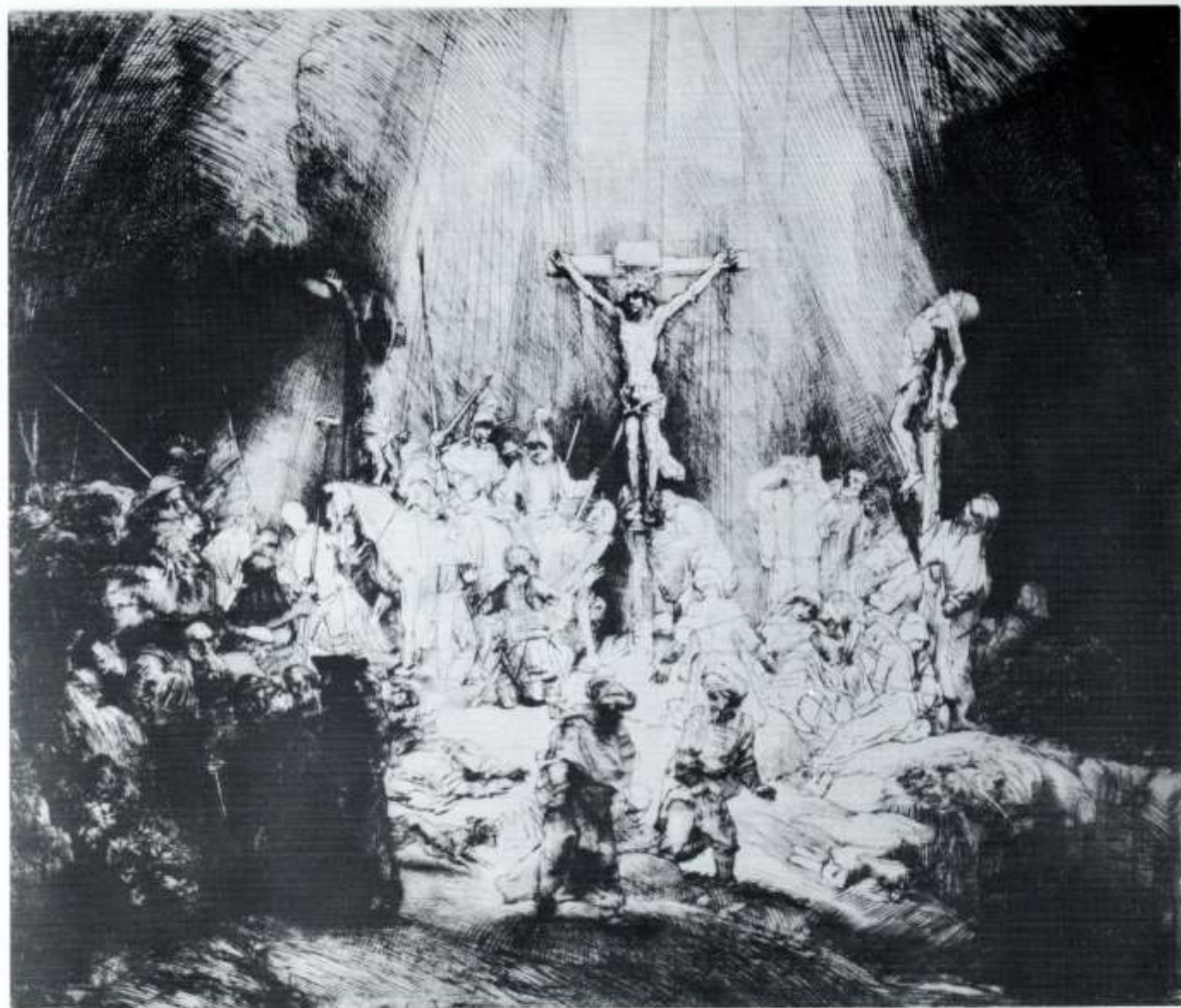
21. Claude Lorrain, França



18. Van Dyck, Países Baixos



20. Jacob Van Ruysdael, Países Baixos



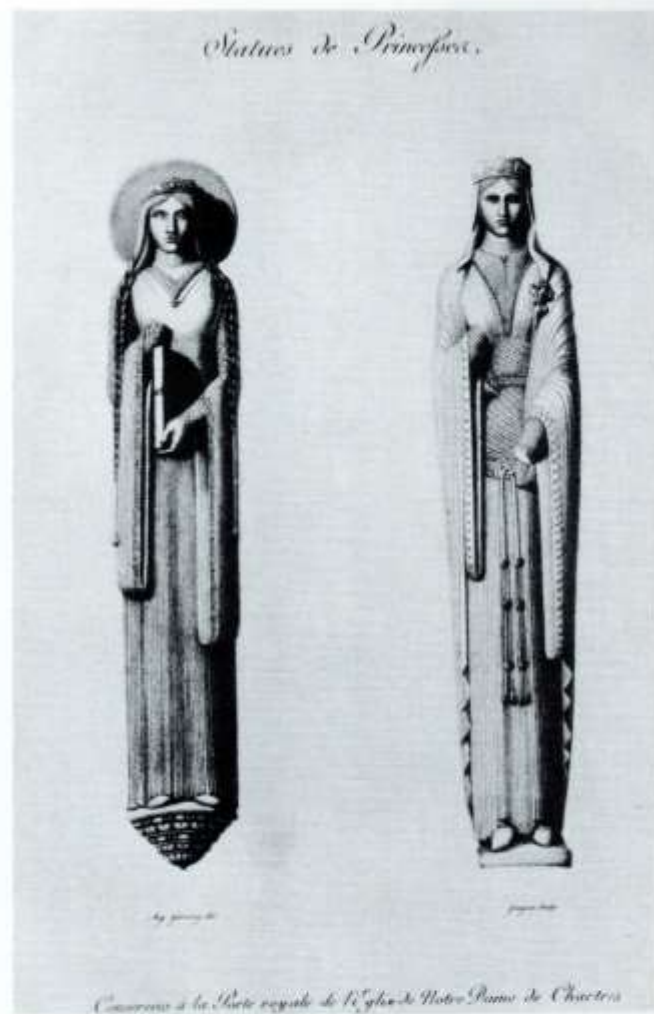
13. Rembrandt, Holanda



44. Giovanni Battista Tiepolo, Italia



81. Do Livro "Bartolozzi e seus Trabalhos"



47. Jeanjean, França



37. Jan Kay, Inglaterra



38. Jan Kay, Inglaterra



58. Autor ignorado, Inglaterra (detalhe)



36. William Hogarth, Inglaterra (detalhe)



42. Francesco Piranesi, Itália



46. B. Picard, França (detalhe)



53. Francisco Goya, Espanha



40. C. Cooke, Inglaterra



55. G. Grondona, Itália



59. W. Turner e S.W. Reynolds, Inghilterra



62. T. Hunt, Inglaterra



89. Do Livro "Viagem ao Redor do Mundo..."



64. J. Passini, Áustria



60. H. Alken, Inglaterra



87. Do Livro "Viagem ao Brasil do Príncipe Wied-Neuwied"



67. Fortier, França (detalhe)



68. Preuve, França



72. Jean Joseph Mougeot, França



54. Giovanni Folo, Itália (detalhe)



66. Alex Clement, França

ENSAIO
SOBRE A CRITICA

DE

ALEXANDRE POPE

TRADUZIDO EM PORTUGUEZ

PELO

CONDE DE AGUIAR,

*Com as Notas de Jose Hilton, do Traductor, e de outros;
e o Commentario do Dr. Hilton.*

RIO DE JANEIRO,
NA IMPRESSÃO REGIA. 1810.

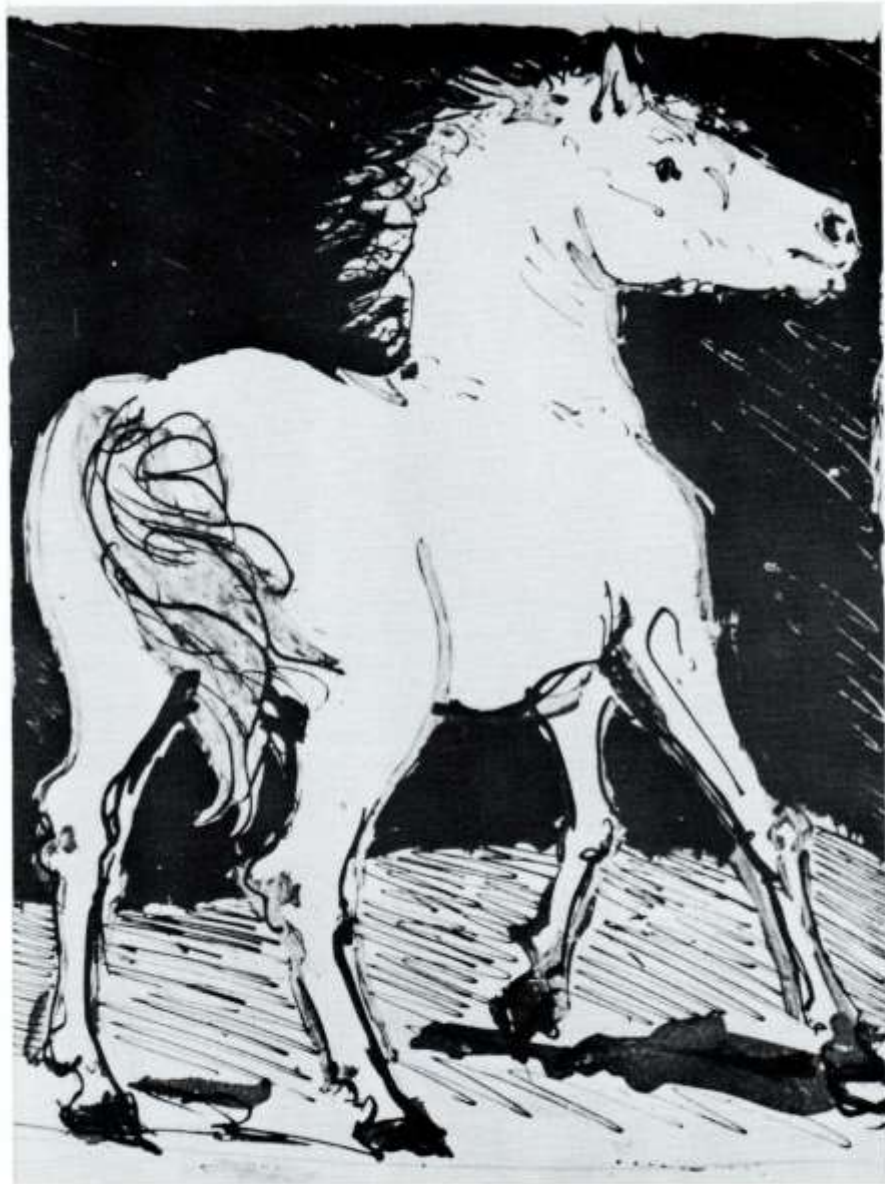
Com Licença de S. J. R.



ALEXANDRE POPE.



75. Albert Maignan, França



94. Do Livro "Buffon. Gravuras de Picasso "

BIBLIOGRAFIA

- HIND, Arthur, – *A History of Engraving and Etching* – Dover Publications, Inc. N.Y. – 1963.
- CUTTLE, Charles D. – *Northen Painting* – Editor Holt, Rinehart and Windston, INC – Montlelieur – 1968.
- EICHEMBERG, Fritz – *The Art of Print* – Abrams – N.Y. – 1966.
- WILTON-ELY, John – *Piranesi* – Arts Council – Londres – 1966.
- FERREIRA, Orlando da Costa – *Imagem e Letra* – Editora da USP e Secretaria de Cultura Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo – SP – 1977.
- ROUIR, Eugène – *La Gravure des Origines au XVI^e Siècle*. Editions Somogy – Paris – 1971.
- ROUIR, Eugène – *La Gravure Originale au XVII^e Siècle* – Editions Somogy – Paris – 1974.
- ADHÉMAR, Jean – *La Gravure Originale au XVIII^e Siècle* – Editions Somogy – Paris – 1963.
- ROGER-MARX, Claude – *La Gravure Originale au XIX^e Siècle* – Editions Somogy – Paris – 1962.
- LARAN, Jean – *L'estampe* – Presses Universitaires de France, Paris – 1959.
- GRIFFITHS, Anthony – *Prints and Printmaking* – British Museum Publications, Ltd. – Londres – 1980.
- IVINS, W.M. – *How Prints Look* – Beacon Press – Boston – 1958.

Solar Grandjean de Montigny

O Solar, Centro Cultural ligado diretamente ao Decanato do CTCH da PUC/RJ, e ponto de convergência onde o ensinamento e a pesquisa encontram um lugar de aprendizagem e difusão, atua como um espaço ativo de encontro entre o meio universitário e a comunidade.

Sua proposta básica é incentivar o estudo e a reflexão crítica sobre a arte e a cultura brasileira dos Séculos XIX e XX, com especial atenção pela cidade do Rio de Janeiro. É seu objetivo levantar questões, documentar processos, estabelecer relações através de exposições didáticas e polêmicas.

Diretoria

Irma Arestizabal

Conselho Consultivo

Ana Regina Carneiro

Carlos Martins

Carlos Zílio

Cendi Albertal Lessa

Frederico Moraes

Giovanna del Brenna

Maria de Lourdes Mader Pereira

Susane Worcman

Thereza Miranda

