

Salvatagem de memórias do Príncipe de Astúrias

NARRATIVAS EM GRAVURA EM METAL



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
CAROLINA OLIVEIRA RODOVALHO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE

CAROLINA OLIVEIRA RODOVALHO

**SALVATAGEM DE MEMÓRIAS DO PRÍNCIPE DE ASTURIAS:
NARRATIVAS EM GRAVURA EM METAL**

UBERLÂNDIA
2024

CAROLINA OLIVEIRA RODOVALHO

**SALVATAGEM DE MEMÓRIAS DO PRÍNCIPE DE ASTURIAS:
NARRATIVAS EM GRAVURA EM METAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito parcial para a obtenção do título de graduação
em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Arantes Rampin

UBERLÂNDIA
2024

ATA DA DEFESA

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Priscila Arantes Rampin – Orientadora

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante – IARTE/UFU

Prof.^a Dr.^a Marcia Franco dos Santos Silva – IARTE/UFU



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Instituto de Artes

Av. João Naves de Ávila, 2121 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: - Bloco 3M



ATA DE DEFESA - GRADUAÇÃO

Curso de Graduação em:	Artes Visuais				
Defesa de:	Trabalho de Conclusão de Curso II - IARTE32901				
Data:	21/11/2024	Hora de início:	19:00	Hora de encerramento:	20:30
Matrícula do Discente:	1911ATV030				
Nome do Discente:	Carolina Oliveira Rodovalho				
Título do Trabalho:	Salvatagem de memórias do Príncipe de Astúrias: narrativas em gravura em metal				
A carga horária curricular foi cumprida integralmente?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não				

Reuniu-se no Anfiteatro 50-F, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Curso de Graduação em Bacharelado em Artes Visuais, assim composta: Professores: Marcia Franco dos Santos Silva (IARTE/UFU); Marcel Alexandre Limp Esperante (IARTE/UFU); Priscila Arantes Rampin (IARTE/UFU) orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos, o(a) presidente da mesa, Dr(a). Priscila Arantes Rampin, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao discente a palavra, para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do curso.

A seguir o(a) senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a) Nota [____] (Somente números inteiros)

OU

Aprovado(a) sem nota.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Marcel Alexandre Limp Esperante, Professor(a) do Magistério Superior**, em 21/11/2024, às 20:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Priscila Arantes Rampin, Professor(a) do Magistério Superior**, em 22/11/2024, às 07:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Franco dos Santos Silva, Professor(a) Substituto(a) do Magistério Superior**, em 22/11/2024, às 10:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
[https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?
acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5881832** e o código CRC **46890076**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, ambos cresceram com vidas humildes trabalhando dia e noite com o objetivo de dar a mim e minha irmã a melhor vida possível, seu esforço diário foi o que me deu a liberdade de escolher o curso que queria e também de concluir esta graduação sem dificuldades financeiras. Este TCC não seria possível sem seu apoio, tanto para os materiais quanto às adversidades que enfrentei, vocês estavam sempre presentes quando eu mais precisava, este TCC é inteiramente dedicado a vocês, agradeço também a minha irmã por sempre oferecer palavras amigas, encorajamento e carinho.

Agradeço à minha orientadora, Prof. Dra. Priscila Rampin por me acolher e abraçar esta pesquisa, sempre dotada de imensa generosidade, sensibilidade e entusiasmo, sou eternamente grata ao tempo que dividimos no ateliê.

Agradeço ao Prof. Dr. Marcel Esperante por me apresentar a gravura, despertando o meu interesse por essa linguagem e pelo entusiasmo que demonstra com nossas produções e vitórias.

Agradeço a Prof. Dra. Márcia, mesmo sem me conhecer previamente, demonstrou interesse por mim e minha produção artística.

Agradeço aos meus amigos da graduação e de outras ocasiões, por fazerem meus dias no laboratório e na vida mais leves e animados, sou eternamente grata a todas as palavras de motivação, carinho e apoio.

Agradeço a UFU e ao curso de Artes Visuais pela oportunidade de fazer o curso, sua estrutura física de salas e ateliês, assim como poder contar com um corpo de docentes tão formidável.

RESUMO

Esta é uma pesquisa em Artes Visuais que reúne lendas e arquivos históricos do naufrágio do navio Príncipe de Astúrias para a criação de uma narrativa visual, oscilante entre realidade e ficcionalidade, usando as técnicas da gravura em metal. Este trabalho de conclusão de curso da graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, apresentará o processo criativo desde a coleta de informações até o desenvolvimento das obras finais e sua exposição para o público. Compartilho experiências e testes feitos com as matrizes, além de reflexões sobre o fazer artístico que surgiram no tempo dedicado à produção das obras no laboratório de processos gráficos.

Palavras-chaves: Artes Visuais; Gravura em metal; Narrativa Visual; Ficção; Navio Príncipe de Astúrias.

ABSTRACT

This is a research in Visual Arts that brings together legends and historical archives from the sinking of the Prince of Asturias' ship to create a visual narrative, oscillating between reality and fiction, using metal engraving techniques. This undergraduate thesis from the bachelor degree program in Visual Arts at the Federal University of Uberlândia will present the creative process from the collection of information to the development of the final works and their exhibition to the public. I share experiences and tests carried out with the matrices, as well as reflections on artistic making that emerged during the time dedicated to producing the works in the graphic arts laboratory.

Keywords: Visual Arts; Metal engraving; Visual Narrative; Fiction; Prince of Asturias' Ship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.....	14
Figura 2: Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.....	15
Figura 3: Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.....	16
Figura 4: Gravura “Cavaleiro de espadas”.....	18
Figura 5: Navio Príncipe de Astúrias.....	22
Figura 6: Salão de música.....	23
Figura 7: Aposentos da primeira classe.....	24
Figura 8: Biblioteca.....	25
Figura 9: Monumento “ <i>La Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas</i> ”.....	28
Figura 10: Resgate da estátua.....	30
Figura 11: Estátua.....	31
Figura 12: Cabeça da estátua.....	32
Figura 13: Processo de água-forte.....	35
Figura 14: Processo de água-tinta.....	37
Figura 15: Processo de água-tinta.....	38
Figura 16: Franklin Booth.....	41
Figura 17: Evan Cagle, “ <i>island - magic: the gathering innistrad: midnight hunt - wizards of the” coast.</i> ”.....	42
Figura 18: Marcelo Grassmann, Sem Título, gravura em metal sobre papel, 51 x 64 cm.....	43
Figura 19: Vista geral da exposição.....	47
Figura 20: Dados expográficos.....	49
Figura 21: Obra “Ponte”.....	50

Figura 22: Obra “Biblioteca Azul”.....	51
Figura 23: Obra “Tempestade em Ilhabela”.....	52
Figura 24: Obra “Caverna em alto-mar”.....	54
Figura 25: Obra “Solitária”.....	56
Figura 26: Obra “Praia das Caveiras”.....	57
Figura 27: Livro na exposição.....	59
Figura 28: Livro na exposição.....	60
Figura 29: Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.....	63
Figura 30: Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.....	64
Figura 31: Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.....	65
Figura 32: Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.....	68
Figura 33: Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.....	69
Figura 34: Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.....	70
Figura 35: Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.....	73
Figura 36: Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.....	74
Figura 37: Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.....	75
Figura 38: Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.....	78
Figura 39: Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.....	79
Figura 40: Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.....	80
Figura 41: Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.....	81
Figura 42: Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.....	83
Figura 43: Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.....	84
Figura 44: Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.....	85

Figura 45: Mapa.....	86
Figura 46: Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.....	88
Figura 47: Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.....	89
Figura 48: Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.....	90

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. TRAJETÓRIA UFU E COVID 19.....	13
3. HISTÓRIA DO PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS.....	20
4. SOBRE A GRAVURA.....	34
5. PROCESSOS DE CRIAÇÃO.....	40
6. EXPOSIÇÃO.....	47
7. CADERNO DE IMAGENS.....	61
7.1. Gravura 1 - “Ponte” 23,5 x 33,5 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2023.....	61
7.2. Gravura 2 - Tempestade em Ilhabela, 40 x 28,5 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2023.....	66
7.3. Gravura 3 - Solitária, 29 x 34 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.....	71
7.4. Gravura 4 - Caverna em alto mar, 28,5 x 40cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.....	76
7.5. Gravura 5 - Praia das caveiras, 29,5 x 40 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.....	82
7.6. Gravura 6 - Biblioteca Azul, 30 x 40, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.....	86
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	92

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por finalidade o desenvolvimento de um projeto poético em Artes Visuais voltado para a criação de trabalhos em gravura em metal, que remetam a história e as memórias do naufrágio do navio Príncipe de Astúrias, que ocorreu nas imediações da Ilhabela, em São Sebastião, no ano de 1916. Pretende-se criar uma série de estampas e elaborar um texto narrativo-descritivo para relatar o processo criativo e os resultados finais da pesquisa.

O processo de criação dos trabalhos foi dividido em duas fases: primeiramente, dediquei-me a encontrar arquivos e registos do naufrágio do Príncipe de Astúrias, para, num segundo momento, explorar a criação de imagens originais, portanto autorais, que resultaram da ação do meu pensamento em relação aos encontros que tive com os arquivos.

A série de estampas declaram a minha opção em relação à gravura em metal como linguagem e pela construção de narrativas contaminadas por fábulas, lendas e realidade como poética. A estrutura do presente texto se inicia com uma breve digressão sobre minha trajetória durante a graduação e os impactos causados pela COVID-19, que, entre tantos de ordem pessoal, também influenciaram minha produção, conforme descrevo no capítulo "Trajetória UFU e COVID-19". Em "História do Príncipe de Astúrias", situo o leitor no contexto do meu interesse pelo mar e pelas histórias de mistério. Além disso, o envolvimento com a história desse naufrágio pode ser compreendido como uma reação ao meu estado emocional frente a tantas perdas que vivenciamos durante a pandemia. No item "Sobre a gravura", em diálogo com textos dos autores Marco Buti e Cláudio Mubarac, enfatiza-se a característica imersiva desse fazer, que a despeito da manualidade que a envolve: "[...] há uma intensa atividade mental" (Buti, 1996, p.107). O resultado, ou seja, a estampa, corresponde a um conjunto de referências, estudos, associações e memórias que ocorreram durante o processo (Buti, 1996). No capítulo "Exposição", trago os registros da mostra individual realizada no Laboratório Galeria, como produto final da presente pesquisa é apresentado ao público. Em "Caderno de Imagens", apresento as reproduções das estampas seguidas de suas especificações técnicas, formais, compostivas e conceituais, quando for o caso.

2. TRAJETÓRIA UFU E COVID 19

Quando comecei o curso de Artes Visuais em 2019, assim como muitos alunos, meu objetivo era “copiar” uma imagem ou foto da maneira mais realista possível, distanciando-me da obra como parte de mim. Aos poucos consegui começar a desenvolver uma poética, concentrando nos meus interesses e necessidades de expressar meus sentimentos.

Acredito que minha poética teve uma grande evolução na pandemia, já que, infelizmente, as circunstâncias forçaram todos a meditar sobre nossos sentimentos e medos. A arte com seu potencial de transformação durante o “fazer” também nos ajuda a processar ou aliviar a carga emocional, então acredito que meu trabalho começou a amadurecer após a volta das aulas presenciais.

Meu primeiro contato com a gravura em metal foi com o Prof. Dr. Marcel Esperante na matéria de tópicos especiais. Neste semestre começamos as aulas presenciais, que foram essenciais para possibilitar o aprendizado da técnica com o uso do laboratório, afinal não existe gravura em metal sem tintas, químicos, breu e a prensa.

Apesar de ter ouvido falar sobre a técnica antes de cursar esta disciplina, eu não conseguia reconhecer as características de um trabalho ou citar um artista gravador, mas provavelmente já havia visto fotos de águia-forte ou águia-tinta sem reconhecê-las. Infelizmente, esta não foi uma disciplina ofertada com frequência nos meus primeiros períodos no curso e, além disso, é necessário um investimento com a matriz de cobre, tinta específica e o papel algodão. Por isso, não tenho recordação de esta ser uma técnica “popular” entre os veteranos da graduação.

Em nossa primeira aula, tivemos a oportunidade de olhar trabalhos que fazem parte do acervo do LAIMP, uma experiência singular, porque em nenhum outro laboratório temos um conjunto de obras feitas por estudantes precursores e, portanto, são ótimos exemplos do que a técnica nos permite executar como imagem. Além disso, desenvolvi uma ligação de curiosidade e afeto com as obras; pensei, em muitos momentos, em quem são os artistas e como eles estão vivendo atualmente, enquanto muitos observam seus trabalhos.

Figura 1 - Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 2 - Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 3 - Aula de Processos Gráficos com o professor Marcel Esperante.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Nas aulas, seguimos um progresso gradual com a técnica, já que o processo é repleto de detalhes e etapas. No entanto, acredito que, com a volta das aulas presenciais, consegui abordar essas aulas com mais leveza, apesar do turbilhão de desafios pessoais que enfrentava.

Naquele período, ao refletir sobre minha poética e o que queria expressar em minha gravura, percebi a necessidade de externalizar meus sentimentos por meio dela. Meus trabalhos "pré-pandemia" não revelavam essa dimensão de mim, principalmente porque tenho dificuldades em me expor — isso sempre me causa desconforto e constrangimento. Contudo, reprimir esses sentimentos internamente pode levar a um acúmulo que, eventualmente, corre o risco de implodir. Na "pós-pandemia", consegui me convencer a arriscar um pouco mais e, para minha surpresa, desde então, tenho me sentido mais satisfeita com minhas produções. Quando me coloco nelas, é como se fossem verdadeiramente minhas, e eu me reconheço nelas.

Minha primeira gravura foi inspirada por uma carta específica do tarô. Naquele momento, estava curiosa sobre oráculos e o tarô, atraída pela sua imagética, simbolismos e pela diversidade de cartas ilustradas. Decidi então trabalhar uma releitura da carta "Cavaleiro de Espadas", que representa um cavaleiro movido por uma força de vontade inabalável e grande resiliência. Nos momentos em que essa carta me apareceu, não conseguia me identificar com ela, então resolvi transformá-la em algo mais próximo à minha realidade.

No meu trabalho, o "cavaleiro" contempla seu capacete após uma batalha, refletindo sobre as razões que o levaram a usá-lo em primeiro lugar. Visivelmente exausto, seu corpo pede uma pausa. A morte não é sua inimiga nem sua amiga, apenas coabita seu espaço, prolongando o luto e representando um futuro imprevisível.

Ao imprimir essa primeira gravura, embora tenha enfrentado alguns contratemplos com o fôrte, senti que o processo que vivi se legitimava. Claro que não foi um milagre, nem a cura dos meus problemas, mas trouxe a validação que eu tanto precisava.

Figura 4 - gravura “Cavaleiro de espadas”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Ao analisar minha experiência no laboratório, percebi que o processo da gravura se transforma em uma espécie de meditação. Realizar movimentos repetitivos com a matriz, moldando-a, é como se, ao mesmo tempo que trabalhamos nela, começássemos a desenrolar um novelo de emoções, tentando encontrar suas pontas. O objetivo é torná-las mais claras e organizadas, buscando atingir uma maior nitidez nos pensamentos, assim como buscamos precisão na imagem final.

3. História do Príncipe de Astúrias

Na minha infância, frequentei aulas de natação por muitos anos, o que aos poucos despertou um interesse pelos tons de azul da água e como a luz atravessa sua superfície formando “raios dançantes”. Anos depois descobri que esse efeito tem um nome: “efeito cáustica da água”. Com o tempo, desenvolvi uma relação de afeto e calma ao estar imersa nesse ambiente aquático.

A essa experiência, acrescentei uma atração por aventuras envoltas de suspense, talvez meu interesse pelo mar tenha começado quando li *Vinte Mil Léguas Submarinas*, de Júlio Verne, e ao assistir os filmes da franquia “Piratas do Caribe”. O oceano, com sua vastidão, nunca deixa de nos intrigar; seus mistérios alimentam fantasias e especulações, pois tudo o que desconhecemos abre espaço para o imaginário.

Meu primeiro contato com a história do naufrágio do “Príncipe de Astúrias” aconteceu durante a pandemia, quando descobri um canal no YouTube dedicado a histórias brasileiras. Após assistir o conteúdo do canal por algum tempo, fui apresentada ao vídeo “PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O MAIOR NAUFRÁGIO DO BRASIL”, de Eduardo Bueno, que narra a trajetória do navio, desde sua construção até o trágico afundamento em Ilhabela.

Na época, refleti sobre as ocasiões em que estive em São Sebastião e nas proximidades de Ilhabela, e não me recordo de reconhecer nenhum monumento ou marco em homenagem à tragédia. Essa experiência me levou a pensar em quantos lugares passei nos quais eventos parecidos ocorreram, e quantas histórias permanecem desconhecidas porque não há provas ou ninguém para contá-las. Não saber determinadas informações sobre algo é como se, talvez, isso nunca tivesse acontecido, como se aquelas pessoas não tivessem existido.

Acredito que, inconscientemente, alguns eventos da minha vida também se conectaram emocionalmente com essa história. No início, não tive consciência disso, mas com o tempo e algumas reflexões, pude entender que nossas obras, muitas vezes, são manifestações de memórias e vazamento do subconsciente.

O Príncipe de Astúrias foi um navio paquete espanhol de luxo, projetado para fazer a rota de Barcelona até Buenos Aires, contornando a América Latina. Seu principal objetivo era o transporte de passageiros e, antes da tragédia, havia completado essa rota cinco vezes, naufragando em sua sexta viagem.

Figura 5 - navio Príncipe de Astúrias.



Fonte: Portal G1, Príncipe de Astúrias: conheça a história do 'Titanic brasileiro', que naufragou na costa de Ilhabela, SP, Julho de 2022. Disponível em:
<https://g1.globo.com/sp/vale-do-pariba-regiao/noticia/2022/07/17/principe-de-asturias-conheca-a-historia-do-titanic-brasileiro-que-na-ufragou-na-costa-de-ilhabela-sp.ghtml>. Acesso em 05/11/2024.

Figura 6 - Salão de música.



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006, p. 33.

Figura 7 - Aposentos da primeira classe.



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006,
p. 33.

Figura 8 - Biblioteca.



Fonte : SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006, p. 34.

Em 1916, a Primeira Guerra Mundial tornou a navegação pelos mares mais perigosos devido à ameaça de frotas alemãs e britânicas e, nesse mesmo ano, a Espanha, com sua posição mais neutra na Guerra, poderia ser alvo ocasional do combate. Tal fato foi relatado pelo comandante do príncipe de Astúrias, que se sentia inseguro com as notícias de bombardeios contra navios no oceano Atlântico (SILVARES; MOURA, 2006). Por isso, nos primeiros dias de viagem, o clima dos passageiros e oficiais era descrito como de muita tensão e destino incerto.

O Príncipe de Astúrias seguia normalmente a sua rota em 5 de março de 1916, quando ao passar por Ilhabela, Brasil, repentinamente mudou de direção, contornando a ilha de Búzios e parando por um tempo. A lenda diz que um outro navio se aproximou e parte da carga do Príncipe de Astúrias foi transferida, incluindo toneladas de ouro. Pouco tempo depois retornou à rota, sendo surpreendido por uma forte tempestade. Enquanto a tripulação comemorava o carnaval, a baixa visibilidade da navegação ocasionou o choque do navio contra as rochas da “Ponta de Pirabura”. O acidente causou um rombo de quarenta metros no seu casco duplo, por meio do qual uma forte corrente de água tomou a casa de máquinas, que explodiu. A explosão foi tão forte que a embarcação submergiu em apenas 5 minutos, impossibilitando a fuga da maioria dos passageiros.

No livro *Príncipe de Astúrias: O mistério das Profundezas* (2006) é detalhado o dia do naufrágio e também a sequência de acontecimentos até as vítimas se encontrarem à deriva no mar. Por meio desses relatos é possível compreender e imaginar o desespero de todos que lutavam pelas suas vidas.

Marina relembra:

Entregue a sorte, fiquei boiando. Ao meu lado vi senhoras, já sem forças, mergulharem e com os filhinhos nos braços, na ânsia da morte, erguerem-nos para que alguém os salvasse. E, assim, centenas de vidas iam passando. Sete horas no mar. Junto a mim, vi já sem esperanças meu jovem companheiro de viagem, o brasileiro José Martins Vianna. Socorri-o e, com ele às costas, nadei em direção a um pedaço de cortiça que providencialmente aparecera e sobre o qual o coloquei. Ao pedaço de balsa quatro outros naufragados se agarravam. Fiz-lhes companhia até que a providência nos socorresse. (SILVARES; MOURA, 2006, p.121)

Além da tripulação oficial do navio composta por 150 pessoas na primeira classe, 120 na segunda classe e 120 na terceira, existem registros de passageiros clandestinos fugitivos da Guerra na Europa. Ao todo estima-se, com os

possíveis clandestinos, 1245 mortes e apenas 143 sobreviventes, conferindo a esse naufrágio a reputação de ter sido o maior ocorrido no Brasil.

Nos dias posteriores ao acidente, corpos foram empurrados pela correnteza para o litoral, encontrando abrigo em uma praia de Ilhabela que, por essa razão, foi nomeada de “praia das caveiras”. Tantos eram os corpos espalhados pelo mar que alguns chegaram insepultos a Ubatuba, localizada a 81 km de Ilhabela. Muitos corpos foram violados e tiveram seus pertences roubados; alguns foram enterrados sem identificação por moradores e pescadores. Essa imprecisão de registros torna incerta a contabilização das vítimas, pois é possível que os números sejam muito maiores.

Nesta viagem o navio estava levando uma carga de vinte estátuas de bronze, encomendadas como presente para a Argentina pela Espanha em comemoração dos 100 anos da independência argentina, o monumento se chama “*La Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas*”.

Figura 9 - Monumento “*La Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas*”.

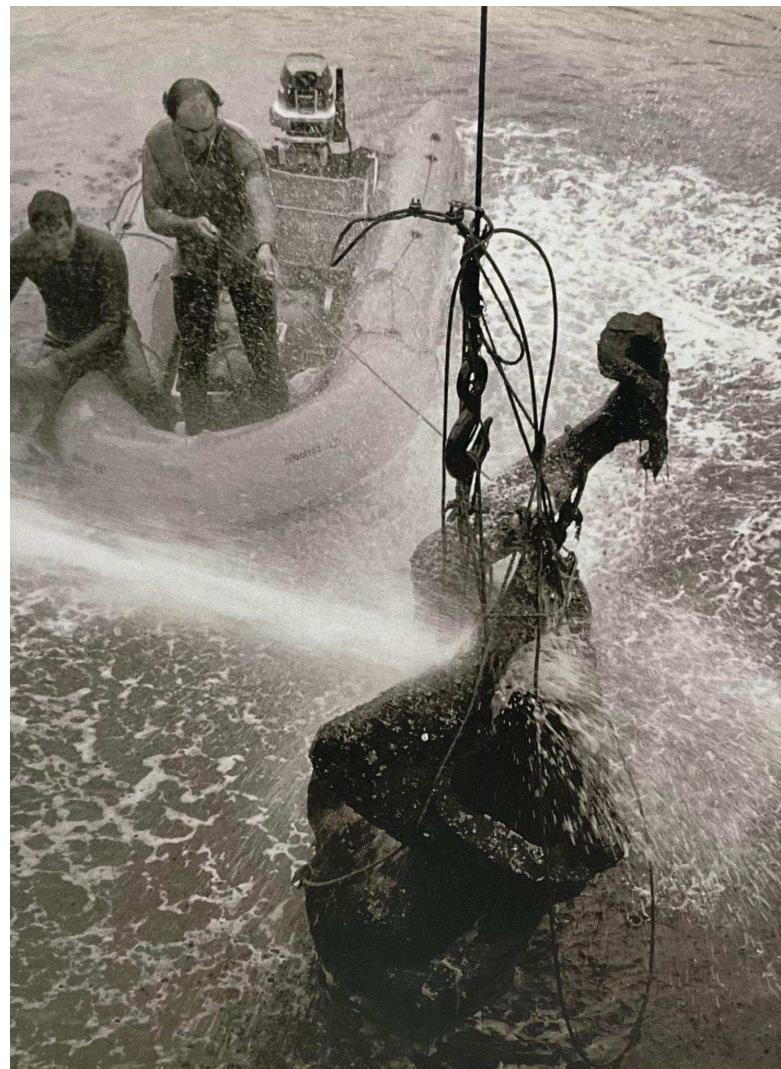


Fonte: El ojo del Arte Disponivel em: <https://elojodelarte.com/patrimonio/monumento-a-la-carta-magna-y-a-las-cuatro-regiones>.

Acesso em 05/11/2024.

As estátuas são conhecidas por serem amaldiçoadas, porque uma série de eventos atrasaram sua conclusão: seu principal artista e seu sucessor morreram, além de que a fábrica de mármore em Carrara, na Itália, estava parada pela greve dos trabalhadores. Deste modo, a chegada das estátuas estava sendo antecipada pela comunidade e pelo governo argentino, mas todas naufragaram com o navio e apenas uma delas foi recuperada da salvatagem dos pertences; as outras 19 não foram encontradas, consequentemente mais especulações surgiram sobre essa incógnita. (SILVARES; MOURA, 2006, p.190).

Figura 10 - Resgate da estátua.



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006, p. 191.

Figura 11 - Estátua.



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006, p. 193.

Figura 12 - Cabeça da estátua.



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006,
p. 193.

Outro mistério envolve as supostas 11 toneladas de ouro que faziam parte da carga do “Príncipe de Astúrias”, mas nunca foram encontradas, apesar das intensas buscas de salvamento e dos mergulhos exploratórios realizados na área. Mergulhadores que se aventuram no local do naufrágio relatam baixa visibilidade e grandes dificuldades para acessar os escombros. Muitos afirmam até ouvir vozes, sugerindo que as ruínas do navio são assombradas.

As tramas deste acontecimento, como tantas outras histórias misteriosas, provavelmente nunca serão totalmente resolvidas — restando apenas especulações e (re)criações de narrativas, às quais este trabalho se dedica.

4. SOBRE A GRAVURA

A gravura é uma forma de arte caracterizada pela produção de múltiplas imagens impressas a partir de uma matriz, independentemente do material ou técnica utilizados. Desde o século II, os chineses desenvolveram técnicas para gravar e imprimir. Com a invenção do papel e sua chegada à Europa, no final da Idade Média, a xilogravura começou a se popularizar no Ocidente, sendo aplicada em desenhos, escritos, rótulos de produtos, cartas de baralho e anúncios. (FAJARDO; SUSSEKIND; VALE, 1999)

As técnicas gráficas surgiram com o principal objetivo de difundir e popularizar informações, como livros religiosos, obras de arte e registros de eventos significativos.

No início, a gravura em metal era utilizada exclusivamente por ourives para a criação de joias, mas foi durante a Renascença que ela se consolidou como um meio de impressão, permitindo a produção de imagens mais detalhadas e complexas.

As principais técnicas que utilizei nas obras desta pesquisa foram águia-forte, águia-tinta e lavis com percloreto.

A águia-forte é um processo que usamos para as linhas, ao invés de retirar cobre para abrir uma fissura, cobrimos a placa com um verniz que protege da ação corrosiva do percloreto e com uma ponta seca abrimos essa camada criando o desenho que transferimos, com isso, apenas as linhas do desenho serão gravadas pela corrosão.

Figura 13 - Processo de água-forte.

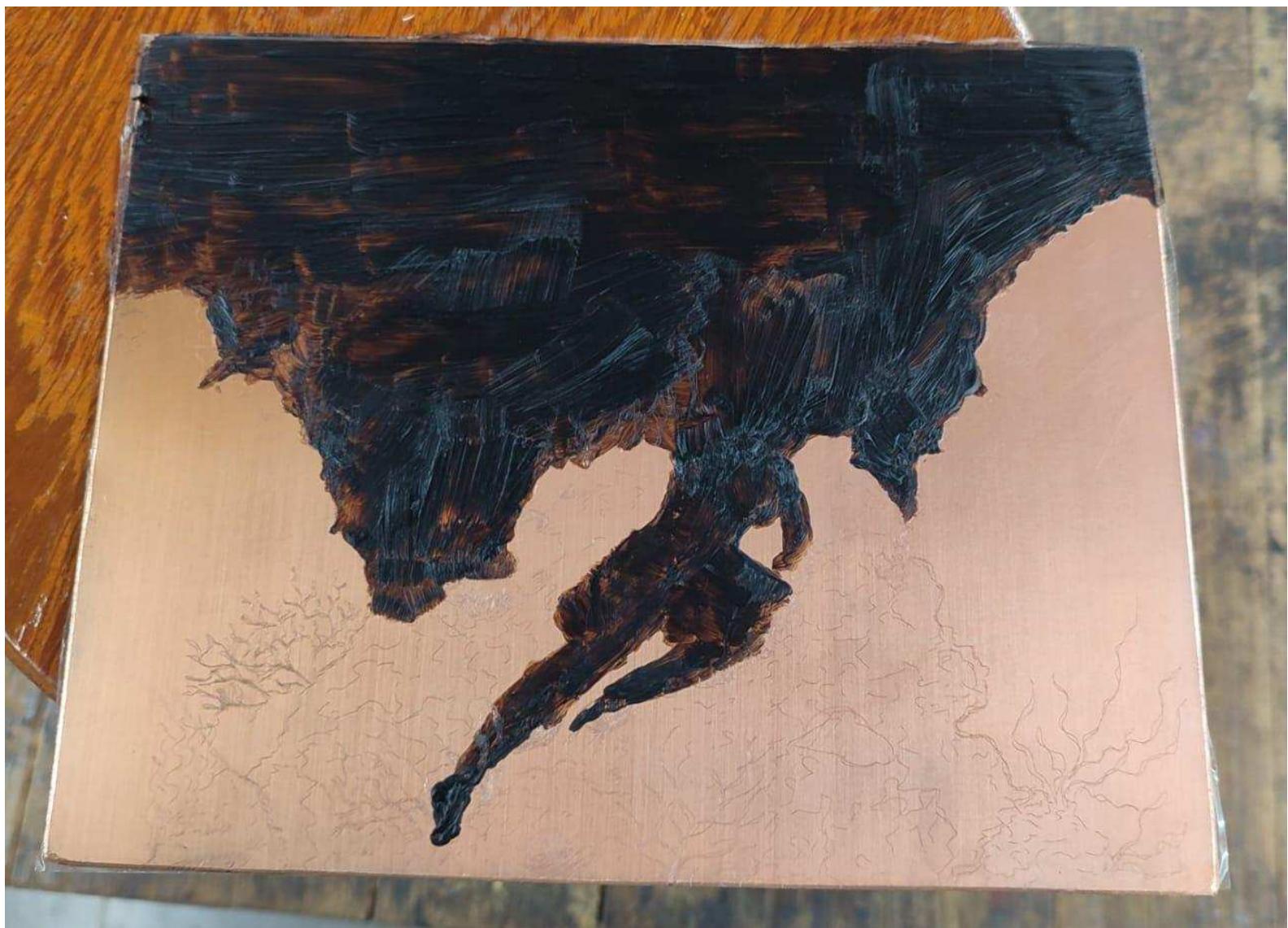


Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

A água-tinta nos possibilita fazer áreas maiores de gravação, controlando seu tempo e a gradação de tons. O preparo da matriz consiste em desengordurar, desoxidar e aplicar uma camada fina de breu, derretendo a mesma.

Na água-tinta sempre trabalhamos do mais claro para o mais escuro, antes do primeiro banho de corrosão, é necessário proteger a parte que queremos a cor branca no desenho e também o verso da matriz, e assim cada banho se encarrega de gravar uma seção do desenho por um determinado tempo, oferecendo a possibilidade de trazer profundidade e até texturas para o desenho.

Figura 14 - Processo de água-tinta.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 15 - Processo de água-tinta.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

O lavis é uma técnica que se assemelha muito a aquarela, usa-se água misturada com o seu agente corrosivo. Nos meus trabalhos usei 50% água e 50% percloroeto, suas manchas são mais imprevisíveis do que a gravação com água tinta, mas seu efeito suave é essencial para algumas composições. No entanto, percebi que em diferentes aplicações, o lavis oferece efeitos adversos: se a matriz estiver com uma fina camada de água, a solução do lavis se espalha exatamente como aquarela, mas se estiver totalmente seca, são criados “bolsões” de água que ficam muito bem delimitados, sendo possível vê-los claramente na obra.

Na busca por diferentes efeitos, fiz testes com uma outra matriz, aplicando o lavis de diferentes formas com um spray, o efeito foi interessante, mas não atingiu meus objetivos.

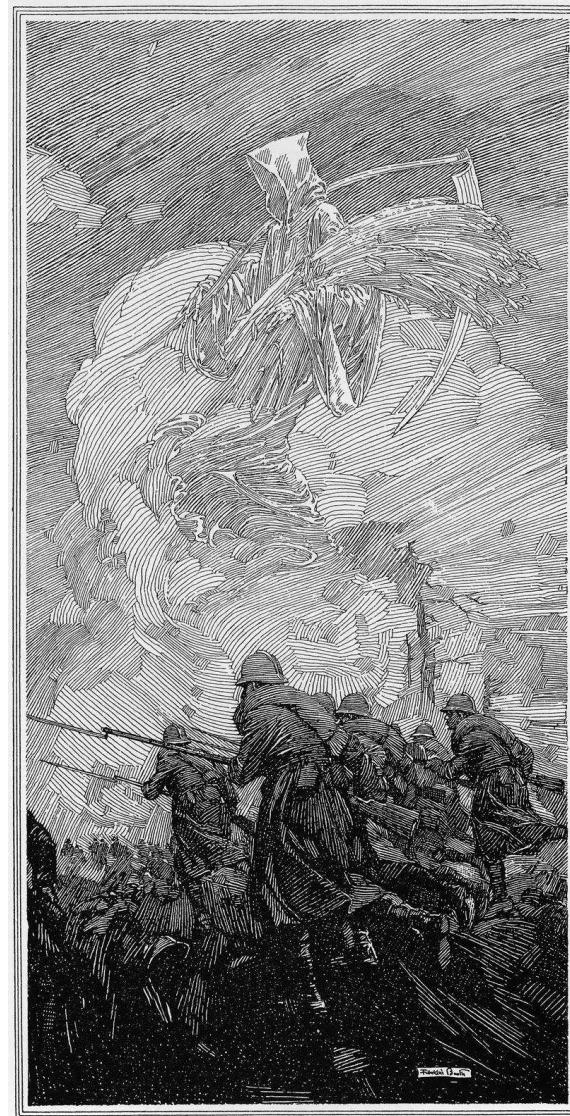
Durante o processo criativo, normalmente preferi trabalhar as minhas gravuras com diferentes planos, dividindo-as em seções para não correr o risco de cometer grandes erros no planejamento. As experimentações que fiz foram necessárias para diversificar as técnicas e também as texturas, tornando as gravuras mais interessantes.

5. PROCESSOS DE CRIAÇÃO

O meu processo começa com a busca de imagens de referência para o que quero produzir, fotos de ambientes, objetos, móveis, navios e obras de outros artistas. Olhar produções de outros artistas faz com que eu consiga ver novas possibilidades para o trabalho, seja na composição, nas linhas e texturas.

Para essa pesquisa estudei o trabalho de artistas gravadores e também de ilustradores que usam nanquim: Franklin Booth (EUA, 1874 - 1948) reconhecido pelas detalhadas ilustrações, Evan Cagle (EUA, 1988), ilustrador e considerado um seguidor de Booth devido às linhas pesadas de suas ilustrações e Marcelo Grassmann (Brasil, 1925 - 2013) em razão da simbologia das suas obras gráficas. Observo os aspectos formais, a direção de seus traços, perspectivas, técnicas de luz e sombras, hachuras, manchas, texturas, e também, no caso de gravuras em metal, as técnicas usadas.

Figura 16 - Franklin Booth.



Fonte: <http://outsidelogic.com/franklinbooth/>

Figura 17 - Evan Cagle, “island - magic: the gathering innistrad: midnight hunt - wizards of the” coast



Fonte: <https://www.evancagle.com/illustration/island-magic-the-gathering-innistrad-midnight-hunt-wizards-of-the-coast>

Figura 18 - Marcelo Grassmann, Sem Título, gravura em metal sobre papel, 51 x 64 cm.



Fonte: <https://www.escritoriodearte.com/artista/marcelo-grassmann/semtitulo-11432#pid=1>.

O esboço é a parte mais importante do trabalho. É a gênese e o guia para a execução da gravura. Sem ele, eu ficaria apenas encarando meu reflexo na matriz de cobre. O desenho funciona como um mapa do que deve ser feito e é essencial para que eu não me perca durante o processo.

A maior parte dos meus esboços é feita no programa Procreate. Gosto de usar fotos como referência, isolando os objetos que quero e organizando-os como se fosse um quebra-cabeça ou uma colagem do plano da obra. Movê-los em diversas posições me permite explorar diferentes possibilidades.

Acredito também que tenho um pensamento mais visual, pois a maioria das minhas memórias se constrói por imagens. Por isso, o uso de fotos para criar minhas obras facilita bastante o processo. Outros gravadores, como Marco Buti, também utilizam fotos em seu trabalho.

Sobre o uso de fotografias em seu processo, o artista declara: “eu tenho usado a câmera como anotação para fazer gravura que parte da estrutura geral da foto, mas o assunto passa por um processo de simplificação. Vou suprimindo muitas coisas, porque a foto registra coisas demais” (entrevista à autora 13.02.2011). A fotografia entra como fonte estrutural dos espaços das composições e como registro de uma determinada luz. (RIBEIRO, 2018, pág. 100).

Acredito que meu interesse pela gravura começou pela riqueza de detalhes da técnica e pelas inúmeras possibilidades que ela oferece. No entanto, o que realmente me motivou foi o prazer com o processo em si. Quando imprimi minha primeira gravura em metal, percebi que o caminho percorrido até aquele resultado era tão significativo quanto o próprio resultado final, e senti que não havia pressa em concluir.

Ao comparar com outras técnicas, notei que sempre me apressei para obter um produto final, como se o importante fosse apenas o resultado. Com a gravura em metal, pude apreciar as diferentes fases do trabalho e os dias que me dedicava a elas, o que tornou o processo em si tão valioso quanto a obra final.

O processo de gravação exige um fazer repetitivo e meditativo. Devido ao processo e etapas da técnica de gravura em metal, é preciso focar na mesma imagem e objeto por um longo período, com o objetivo de transformar o imaterial em material. O desenvolvimento de uma estampa tem muitas etapas que vão desde o preparo da chapa, a gravação do

desenho, traços e marcas, até a impressão. O processo requer um trabalho solitário e extenso, fazendo com que o artista se sinta imerso em pensamentos e no fazer artístico. No meu fazer, percebi uma mutação no meu pensamento sobre o trabalho que desenvolvia, como se, ao gravar, eu estivesse desfazendo aos poucos um novelo de ideias incertas, cujos laços o tempo ajudou a afrouxar.

No artigo “A gravação como processo de pensamento”, o professor e artista Marco Buti afirma que:

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. (BUTI, 1996, pág. 107)

Pessoalmente acredito que a estampa que resulta da gravação não consegue explicitar a complexidade e a extensão do processo. Juntar as cópias de provas "físicas" amplia o olhar para um trajeto maior, mas somente quem o percorre consegue compreender a sua totalidade. Deste modo, posso afirmar que quem começou a primeira gravura já não é a mesma que escreve este parágrafo. Assim como o tempo promove mudanças em nós, nossos trabalhos mudam conosco, sendo assim, o “fazer gravura” se torna um espelho que reflete as minhas ações e meu “eu” por um determinado período e a impressão final congela o tempo.

O universo das gravuras é um mundo de espelhos e reverberações. É na projeção e no apontamento das figuras que está sua possível visibilidade; é na organização das ações frente aos materiais em que se pode pernoitar. Os procedimentos são alças de mira. (MUBARAC, 2006, pág. 91)

Um aspecto importante, restrito a gravura em metal, é que o processo de criação da imagem é feito acompanhado de um mistério momentâneo, enquanto os químicos queimam a placa e a ponta seca fere o cobre, não é possível ter certeza do que está sendo feito. Existe somente um mapeamento mental que é possibilitado pelo planejamento e pela imaginação, mas objetivamente o que será concretizado só aparece na impressão, entretanto, se for necessário abalar a superfície da matriz novamente, existirá a possibilidade de restar apenas resíduos do que foi feito.

Acredito que as técnicas do metal equilibram duas tensões distintas, os métodos alimentam minha natureza que

deseja controlar minuciosamente os detalhes da imagem almejando ser fiel ao real, vigiando meus movimentos com a ponta seca, as pinçeladas do verniz e a manipulação do tempo. Porém, ainda que aplicada severa rigidez, a estampa apresenta sua própria “vontade” exibindo novas possibilidades ou a frustração de um erro.

O “erro”, quando aceito, pode ensinar novos caminhos para alcançar as texturas desejadas e abrir possibilidades na formação da imagem. No meu processo, ao abrir mão da minha severidade — mesmo que de forma tímida —, consegui gerar resultados interessantes que contribuíram para efeitos essenciais na composição. Essa experiência despertou em mim um desejo por experimentações mais soltas, por manchas e linhas expressivas, que reverberam o sentimento que atravessa o papel e se comunica com o espectador.

Por outro lado, também é natural sentir frustração com o erro. Na gravura em metal, o erro não pode ser completamente apagado; é possível escondê-lo, transformá-lo ou, em casos mais graves, recomeçar do zero. Esse processo, acompanhado de decepção e revolta, torna-se uma verdadeira batalha física entre o artista e a matriz. Eventualmente, uma das partes terá que ceder, entregando-se à vontade da outra.

5. EXPOSIÇÃO

Figura 19 - Vista geral da exposição.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

A exposição “Salvatagem de memórias do Príncipe de Astúrias: Narrativas em Gravura em Metal” foi realizada do dia 23 a 27 de setembro de 2024 no Laboratório Galeria, como fruto desta pesquisa.

A expografia foi composta por seis gravuras em metal emolduradas com caixilhos modificados para cada obra e o livro *Príncipe de Astúrias: o mistério das profundezas*, de José Carlos Silvares. O espaço da galeria foi ambientado com luzes de led azul, celofane azul, um banco de madeira e também uma cortina preta para cobrir os vidros da galeria.

Quando comecei a visualizar a exposição, já sabia que queria pensar uma maneira de preencher o espaço com uma iluminação diferente, para que a experiência se tornasse mais imersiva para o público, e que o efeito lembrasse a luz do mar. No processo, fiz algumas pesquisas me baseando em criadores de conteúdo do YouTube; o principal vídeo explica como foi feita uma cena do filme “Blade Runner 2049”, em que foi utilizado um grande tanque de água para criar as luzes do reflexo do sol na água, efeito chamado de “cáustica da água”. Alguns amigos me sugeriram encapar as lâmpadas da galeria com esse plástico, depois de vários contratemplos com a iluminação essa foi a melhor e mais prática opção (por vezes subestimamos o simples, conforme indicação 3 da Figura 20).

A cortina isolou visualmente a galeria, porque o vidro fazia com que a parte do corredor de frente para as portas se conectasse ao espaço. Também havia a possibilidade da luz do corredor prejudicar o desempenho da iluminação azul no espaço. Assim, separando os ambientes foi possível potencializar a experiência imersiva do público.

As gravuras foram posicionadas na parede, tendo como referência central a junção de duas paredes no canto direito, com o objetivo de deslocar a observação do público e imitar a proa de um navio.

Dentre as muitas vezes em que visitei exposições no aquário, sempre me incomodava o fato de não poder sentar e refletir sobre a obra, ficar em pé diminui consideravelmente nosso tempo e atenção, quase como se olhássemos elas correndo ou andando. Durante a minha exposição, o banco foi utilizado várias vezes e pude ver que as pessoas se demoravam mais para pensar nas obras, mas também escolhi aquele tipo específico de banco por sua aparência rústica, assim não destoando ou se destacando na exposição (conforme indicação 4 e 5 da Figura 20).

Durante o desenvolvimento das obras surgiu a ideia de fazer algo diferente que construisse um ambiente físico

que também agregasse a narrativa das gravuras. Assim, comecei a cogitar interferir nas molduras, expandindo-as, mas não colocando-as como foco. As molduras de “Ponte” e “Biblioteca Azul” foram inspiradas por um questionamento que tive enquanto desenvolvia uma das gravuras: se durante o naufrágio de um navio todos os vidros e janelas quebram com a força e pressão da água. Resolvi, então, que as gravuras representando partes internas do navio teriam seus vidros quebrados.

Figura 20 - Dados expográficos.



Fonte: Priscila Rampin

Figura 21 - Obra “Ponte”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

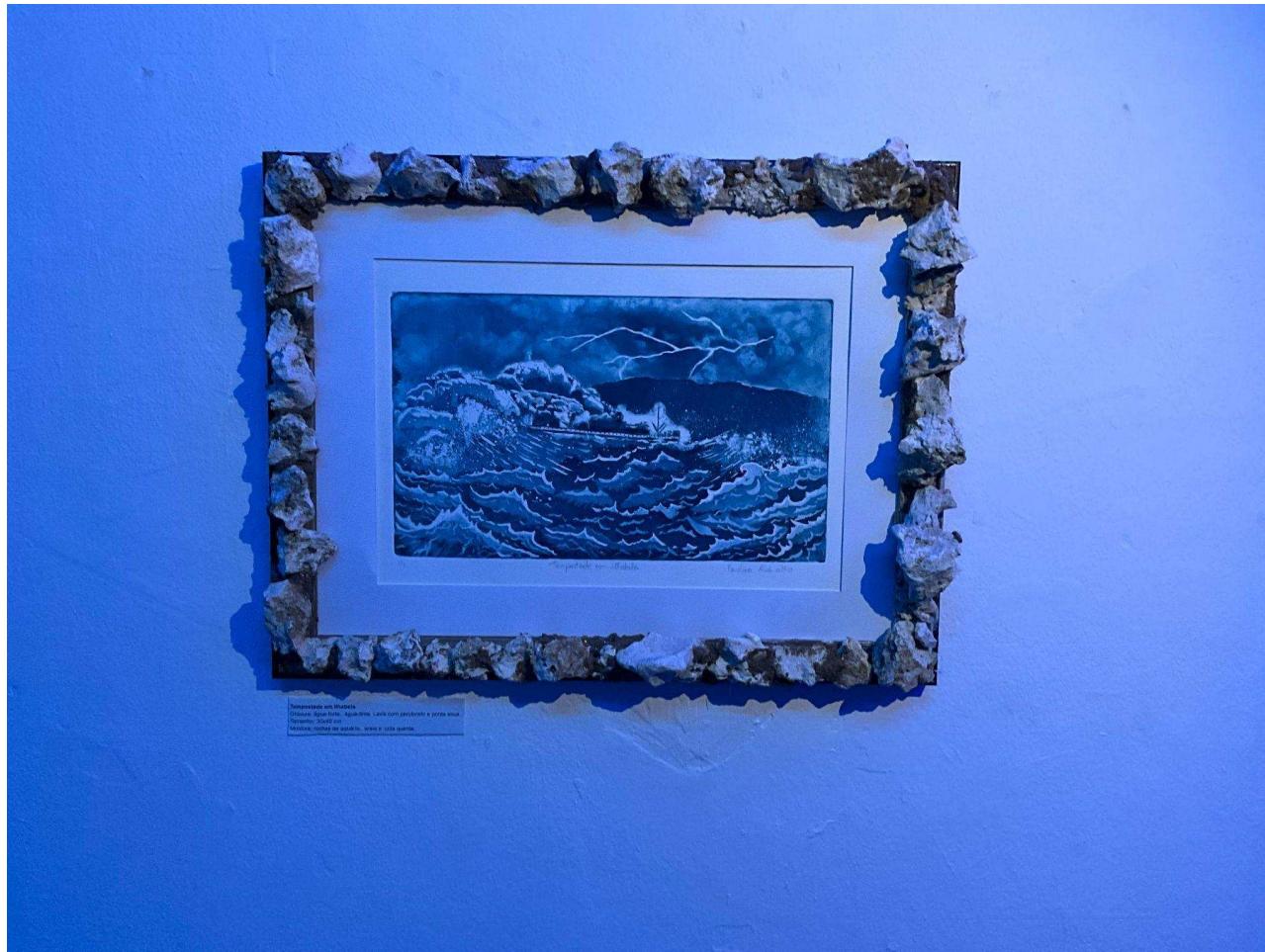
Figura 22 - Obra “Biblioteca Azul”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Na obra “Tempestade em Ilhabela”, foram adicionadas rochas de aquarismo marinho na moldura, estas acrescentam a obra com texturas, peso e materialidade. Juntamente com a areia elas compõem o cenário para essa gravura.

Figura 23 - Obra “Tempestade em Ilhabela”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Na procura de formas mais orgânicas e interessantes, utilizei espuma expansiva e tinta vinílica para compor a moldura da obra “caverna em alto mar”. A imprevisibilidade da espuma expansiva fez com que a forma ficasse mais interessante se compararmos com algo extremamente controlado, a característica material e física dela deu alusão a rochas marítimas e, ao mesmo tempo, não forçou a moldura com seu peso.

Figura 24 - Obra “Caverna em alto-mar”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Em “Solitária” e “Praia das Caveiras” usa-se os mesmos materiais: biscuit, cola quente e tinta vinílica. Na obra “Solitária”, tomei a inspiração de molduras antigas que possuem decorações: com a cola quente foi possível fazer um alto relevo para adicionar texturas na moldura, completando com as conchas em cima. Na obra “Praia das Caveiras”, não quis deixar muito literal, mas pensei em como o mar e seu ecossistema se apossa de objetos, então criei pequenos “corais” para se aglomerarem pensando na passagem do tempo.

Figura 25 - Obra “Solitária”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 26 - Obra “Praia das Caveiras”.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Na exposição, a inclusão do livro foi fundamental para contextualizar o trabalho e trazer à tona arquivos históricos relacionados à tragédia. Além disso, o livro despertou maior curiosidade e interesse pelo acidente e pelo tema. Contar todos os detalhes apenas por meio das imagens seria uma tarefa complexa, exigindo dezenas de gravuras. No entanto, o livro possibilitou que os visitantes se aprofundassem no assunto, oferecendo fontes e imagens confiáveis para entender a magnitude da tragédia.

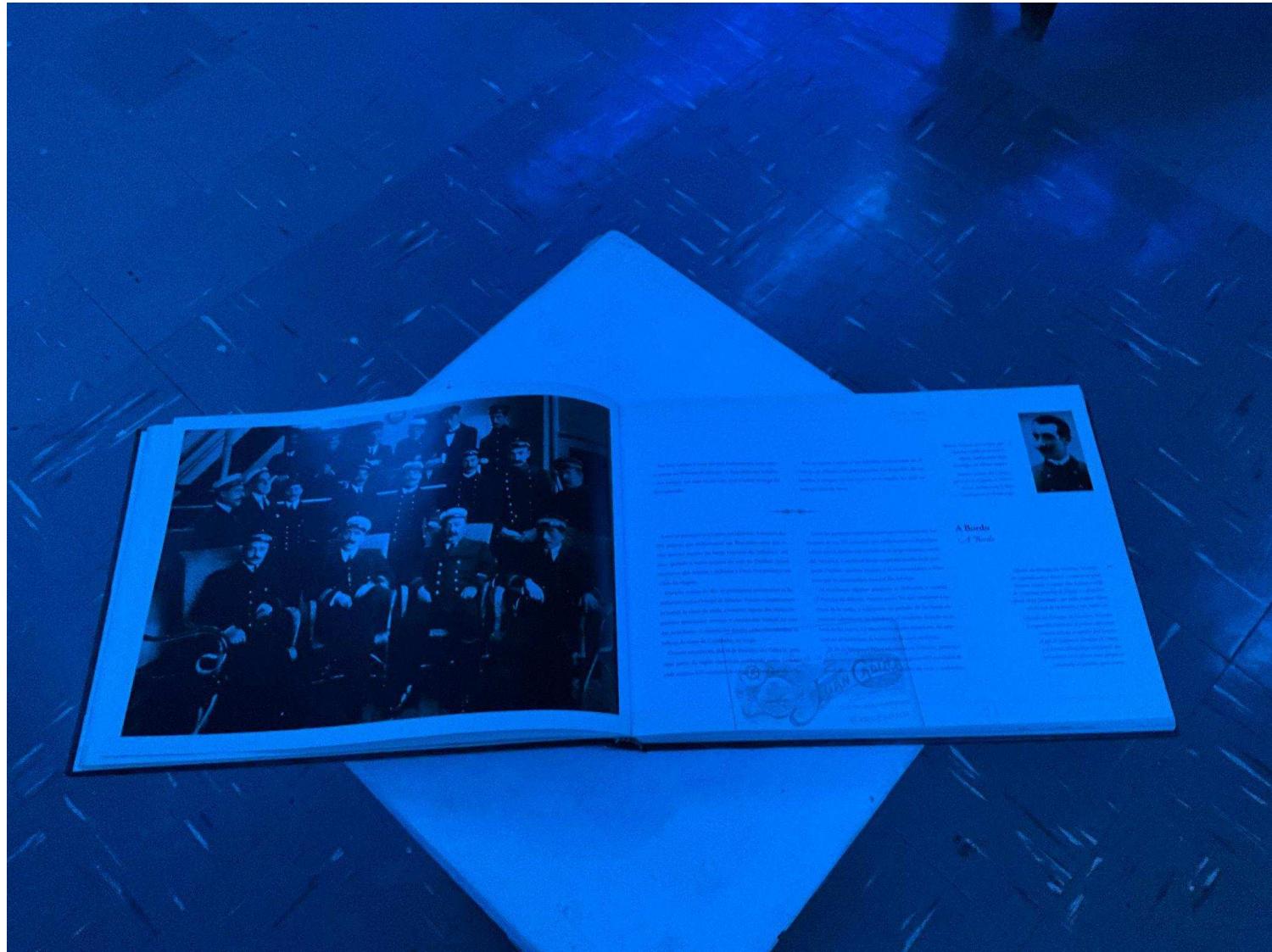
A combinação do livro, com relatos e fotos reais, e das gravuras com conteúdo ficcional, contribuiu para a construção da narrativa visual e ficcional proposta pela pesquisa. Organizar uma exposição como artista “solo” me proporcionou uma compreensão mais ampla do trabalho e da complexidade envolvida, pois, além da produção das gravuras e da pesquisa, é necessário refletir sobre as formas de apresentação das obras. Para isso, contei com a colaboração de amigos na preparação e montagem. Essa experiência me proporcionou uma visão mais abrangente dos diversos fatores que envolvem a atividade artística e certamente influenciará minha abordagem nas futuras exposições.

Figura 27 - Livro na exposição.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 28: Livro na exposição.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

7. CADERNO DE IMAGENS

Neste capítulo detalho como as gravuras foram desenvolvidas.

7.1. Gravura 1 - “Ponte” 23,5 x 33,5 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2023.

Quando iniciei o projeto, pensei em começar pela cena mais impactante: o momento do naufrágio. No entanto, percebi que minhas expectativas em relação a essa gravura estavam gerando um bloqueio criativo. Não conseguia fazer esboços de que gostasse ou, em alguns momentos, sequer conseguia fazer rascunhos. Para superar essa dificuldade, decidi começar com uma gravura sobre a qual já tinha uma ideia mais clara de composição. Meu objetivo era representar a ideia de um ambiente submerso após o naufrágio, preservando as características do lugar, mas, ao mesmo tempo, sugerindo a ação da água e a deterioração da matéria.

Escolhi a ponte de comando como cenário, o ponto mais alto e com a melhor visão de um navio. Fiquei me perguntando como seriam os últimos minutos naquele lugar, qual seria a vista naquele momento da tragédia. No entanto, meu objetivo era capturar a serenidade de um ambiente subaquático, quase parado no tempo, onde a visão do espaço não fosse clara, apenas sugerida por manchas e silhuetas.

Nos primeiros esboços, novamente não consegui ficar satisfeita. Meu hábito de querer tudo milimetricamente correto fazia com que minha “ponte” não parecesse afundada, permanecendo rígida e “perfeita”. Após uma conversa com minha professora, ela sugeriu que eu experimentasse aguadas de nanquim para criar o efeito que estava buscando. A partir desse exercício, comecei a me libertar da minha rigidez e a explorar novas possibilidades.

As primeiras gravações foram feitas com a técnica de águaforte. Submergi a placa no ácido por um longo tempo, o que fez com que as linhas ficassem bem marcadas e também começassem a “vazar”, extrapolando seus limites. Durante essa etapa, ao preparar a placa com verniz, protegi-a com jornal enquanto o verniz não estava seco. Quando fui

desembalar a placa, descobri que o papel do jornal havia grudado na superfície, deixando falhas no verniz. No entanto, essas falhas criaram padrões de bolhas muito interessantes, que acabaram sendo gravados junto com as linhas.

Para a água-tinta, usei a caixa de breu. Expus a placa às partículas finas de breu, mas para criar uma textura "corrosiva" no desenho, apliquei partículas maiores com as mãos, controlando as áreas de foco. O uso da água-tinta foi pensado levando em conta a única fonte de luz, que vinha da janela. O ambiente interno deveria ser o mais escuro possível, enquanto alguns raios de luz iluminavam instrumentos do painel, o timão e os detalhes de madeira do teto. Esses elementos foram protegidos com verniz desde o primeiro banho, resultando em manchas totalmente brancas.

Após esse processo, os dois outros tons presentes na gravura são o da janela e do ambiente interno. As janelas mostram a vista para o mar. Em uma etapa inicial, pensei em fazer silhuetas da proa do navio para sugerir a perspectiva da janela, mas, ao realizar uma impressão teste, percebi que a maneira como eu limpava o excesso de tinta criava diferentes planos, o que tornava a figura mais interessante e misteriosa.

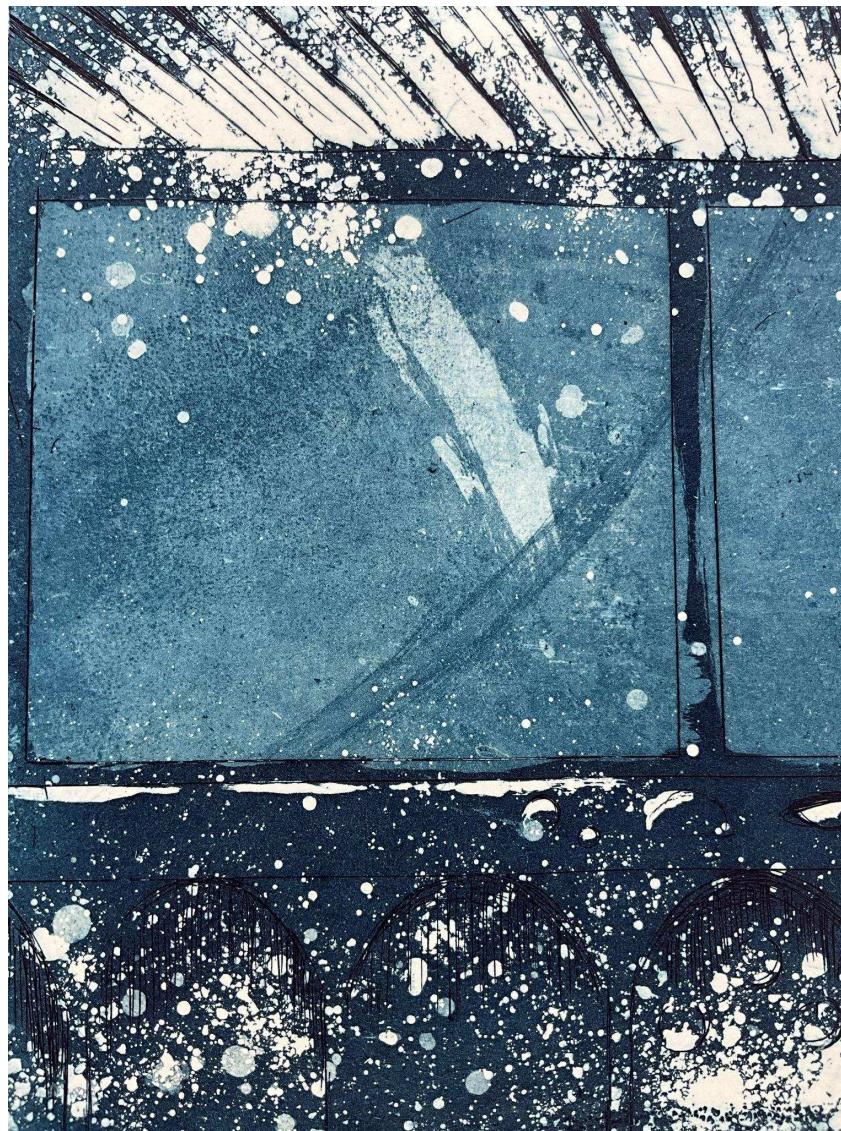
Para o ambiente interno, busquei um contraste forte com o externo, por isso prolonguei o banho de água-forte nessa área, criando um tom escuro quase totalmente preto. As janelas, por sua vez, foram gravadas com um tom médio, trazendo profundidade ao local, mas também captando a incidência da luz no ambiente.

Figura 29 - Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 30 - Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 31 - Carolina Rodovalho, Ponte, 2023, gravura em metal, 23,5 x 33,5 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

7.2. Gravura 2 - Tempestade em Ilhabela, 40 x 28,5 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2023.

No meio do semestre, tive a oportunidade de viajar para São Paulo e visitar algumas exposições de gravura, incluindo a Galeria Gravura Brasileira. Lá, pude apreciar de perto o trabalho do artista Feres Khoury. Essa visita foi fundamental para o desenvolvimento das minhas gravuras, especialmente no que diz respeito à liberdade de explorar o abstrato. Isso me permitiu sair da rigidez da representação literal das imagens e me aproximar mais dos movimentos e das emoções que queria transmitir.

Com a bagagem que trouxe dessa experiência, voltei à produção da minha gravura principal, que retratava o barco em meio à tempestade, prestes a naufragar. Para dar continuidade ao processo, decidi dividir a gravura em três espaços distintos. O céu, em tempestade, precisava de nuvens carregadas, mas não totalmente fechadas, para que os raios pudessem iluminar o caminho que seguiam. Um raio grande e em destaque ajudaria a aumentar a tensão do momento. A seção do meio representava a “ponta de Pirabura”, com seus rochedos, o farol e o navio se chocando contra as rochas. Para isso, planejei texturas nas rochas, que seriam também parte do mar, criando uma transição fluida entre os elementos. No terceiro espaço, o mar em tempestade exigia ondas maiores e agitadas, com um padrão irregular, respeitando a perspectiva das ondas maiores próximas e das menores mais distantes.

Cada parte foi trabalhada separadamente, pois reconheci que, caso tentasse fazer tudo de uma vez, estaria suscetível a cometer erros. Afinal, os detalhes são muitos e fáceis de errar. Ironicamente, mesmo dividindo o processo, cometi erros em vários lugares, mas esses acidentes foram fáceis de corrigir.

O céu foi trabalhado com uma solução de 50% ácido e 50% água, aplicada com pincel. Antes de gravar a matriz principal, fiz alguns testes para calcular o tempo e o efeito desejados. O elemento principal do céu era o raio, que foi protegido com verniz antes de aplicar a solução. Alternei entre o uso de verniz e a solução, com o objetivo de projetar a luz do raio sobre as nuvens.

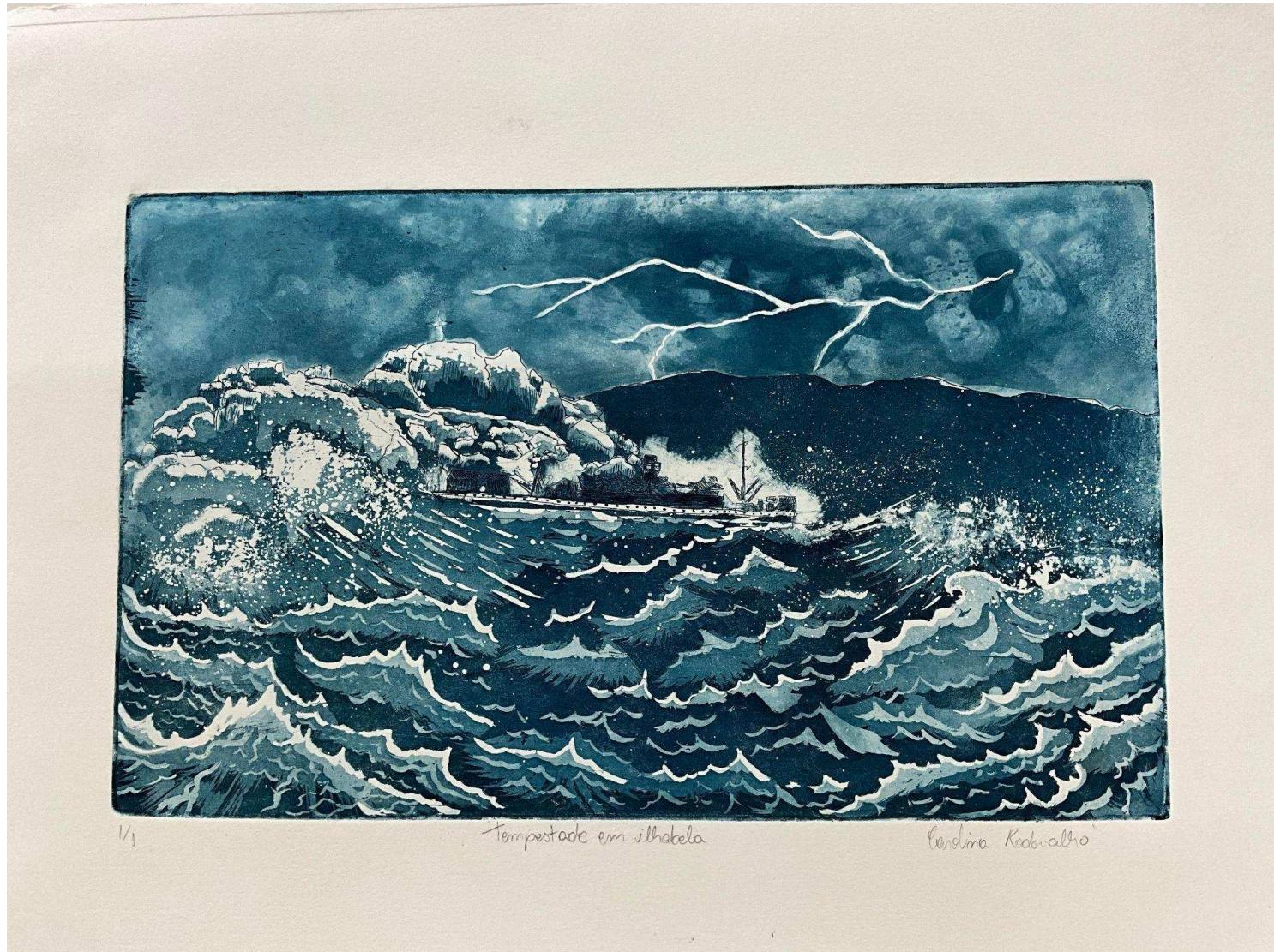
Na faixa de terra, a representação foi baseada em fotos da “ponta de Pirabura”, buscando maior veracidade na

paisagem. A seção mais detalhada foi a dos rochedos, onde trabalhei as silhuetas com água-tinta, criando uma gradação de cores, do escuro na base até o topo totalmente branco, protegido pelo verniz.

Para a sessão das águas, tive que completar o esboço de uma gravura teste, pois não sabia exatamente como imitar o efeito das ondas revoltas no mar. Conseguí o efeito desejado fazendo traços irregulares com pequenos “picos” nas curvas das ondas. Ao observar imagens do mar, percebi que as porções de água nas ondas apresentam nuances mais claras, com o topo espumado sendo geralmente branco. Assim, trabalhei com gradações de cores e padrões de ondas, utilizando o pincel e o verniz e acompanhando os banhos com tempos variados para obter o efeito desejado.

As impressões foram feitas em papel Fabriano 60% algodão, com alguns testes em Canson para aquarela. As primeiras tiragens da gravura "Tempestade em Ilhabela" saíram bem, com todos os detalhes bem definidos. No entanto, ao prosseguir para a próxima impressão, as tiragens não estavam saindo como esperado. Por mais que ajustasse o processo de entintagem ou de limpeza, um lado da gravura sempre saía falho. Após conversar com minha professora, ela sugeriu que eu verificasse a pressão da prensa de ambos os lados. Ao observar o nível do rolo, percebi que estava consideravelmente torto, o que explicava o problema nas impressões. Assim que corrigi esse detalhe, as tiragens começaram a sair corretamente, com boa qualidade.

Figura 32 - Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 33 - Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.



Fonte: Arquivo Pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 34 - Carolina Rodovalho, Tempestade em Ilhabela, 2023, gravura em metal, 40 x 28,5 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

7.3. Gravura 3 - Solitária, 29 x 34 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.

Esta gravura foi inspirada pela lenda envolvendo o monumento argentino. Após várias tentativas da Espanha de presentear a Argentina com estátuas para compor um monumento, as esculturas finalmente foram finalizadas e embarcaram no navio Príncipe de Astúrias. No entanto, o navio nunca chegou ao destino, naufragando no caminho. A única estátua recuperada dos destroços do navio encontra-se no Rio de Janeiro, nos Jardins da Marinha do Brasil. Nesta gravura, concentrei-me em reproduzir o efeito de visibilidade na água, onde objetos próximos são facilmente perceptíveis, enquanto os que estão mais distantes tornam-se mais "claros" e difusos. Para isso, utilizei diferentes tons e técnicas de gravura para criar essa sensação de profundidade.

O esboço do desenho foi feito digitalmente no Procreate, usando como referência uma foto da estátua. A composição tem a estátua como objeto principal, e, com o desenho pronto, iniciei o processo de águia-forte, transferindo o desenho para a placa com o uso de papel carbono amarelo sobre a camada de verniz. O banho de águia-forte durou cerca de duas horas, o que fez com que as linhas se tornassem mais rústicas, já que a solução ácida ultrapassou os limites do verniz, criando efeitos inesperados.

Na etapa de águia-tinta, separei a estátua do fundo, isolando os recifes, que ocupam o plano médio e o primeiro plano da composição. No segundo mergulho, meu objetivo era criar texturas com o verniz e o breu nas áreas da estátua e no primeiro recife, além de aplicar a técnica de aguada no fundo. No entanto, ao conferir o resultado na prova de teste, percebi que as rochas ficaram excessivamente escuras, dificultando a visualização dos detalhes que havia texturizado com breu. A estátua também ficou excessivamente clara, prejudicando o contraste com as áreas iluminadas que havia protegido com o verniz.

Após refazer algumas áreas na terceira gravação, fiquei mais satisfeita com o resultado, embora o contraste entre as rochas não estivesse tão visível quanto eu desejava.

A próxima etapa foi a impressão, mas novos problemas surgiram: o fundo da imagem foi preenchido com uma textura indesejada proveniente do feltro, que estava em mau estado. Tentei várias soluções para resolver esse problema, como variar a pressão da prensa, ajustar a quantidade de tinta, usar feltros mais novos e escolher papéis mais grossos para proteger o papel de impressão. A última solução, usando papel duplex de 300 gramas entre o feltro e o papel, obteve bons resultados, mas ainda não o suficiente para que eu considerasse a impressão final.

Usei a ferramenta chamada roulettes, para criar pequenas texturas na placa e melhorar a fixação da tinta, resolvendo o problema do feltro. No entanto, usei-os apressadamente e acabei aplicando mais força do que o necessário. Esse erro me deixou muito chateada, e pensei que a única solução seria lixar e polir a chapa novamente, começando do zero.

Felizmente, conseguimos encontrar uma forma de reverter a situação. Aos poucos, fui "apagando" as linhas com a ferramenta brunidor até remover a maior parte delas. Para refazer o fundo, agora demarquei as áreas onde queria a aguada e utilizei uma esponja para criar texturas mais naturais, evitando transições de tom muito marcadas. Finalmente, consegui os efeitos que desejava e, com o uso do papel Duplex 300 gramas, o problema com a textura do feltro foi resolvido. Com isso, pude concluir a produção desta gravura.

Figura 35 - Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 36 - Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 37 - Carolina Rodovalho, Solitária, 2024, gravura em metal, 29x34 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

7.4. Gravura 4 - Caverna em alto mar, 28,5 x 40cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.

O mistério que mais me intriga é a localização das outras 19 estátuas que estavam a bordo do “Príncipe de Astúrias” e nunca foram encontradas. Durante o desenvolvimento da gravura anterior, senti uma necessidade de criar uma resposta para essa incógnita, então decidi criar uma narrativa visual para justificar o desaparecimento das estátuas restantes.

Para esta gravura, consultei fotos do monumento argentino e imagens de cavernas submersas, escolhendo algumas como referência. Na composição, as estátuas aparecem quebradas dentro de uma caverna marinha, com apenas alguns feixes de luz conectando-as à superfície. Espalhadas pelo fundo de areia estão caveiras humanas e moedas, representando o ouro que nunca foi recuperado nas operações de resgate e, também, as vidas que se perderam junto à carga preciosa do navio.

Durante o processo de gravação da matriz, experimentei diferentes materiais para criar texturas interessantes. Utilizei pontas de esmeril encaixadas na furadeira e também escovas de aço. O esmeril esférico, em particular, resultou em uma textura que remete à aspereza das rochas, o que foi essencial para representar a parede de rochas da caverna, que foi delimitada com a chapa polida. A água-tinta também foi utilizada para acentuar o contraste entre a luz refletida nas pedras e a escuridão das sombras.

A luz que entra na caverna vem de uma fissura na parede, que foi criada após o processo de água-tinta. Utilizei uma ferramenta para apagar parte da matriz e direcionar os raios de luz, de modo a realçar a iluminação da cena. Além disso, o processo do lavis com percloro de ferro foi utilizado para criar pequenas "marolas" de areia na parte inferior da imagem, bem como manchas que simulam as silhuetas da paisagem visível na entrada da caverna.

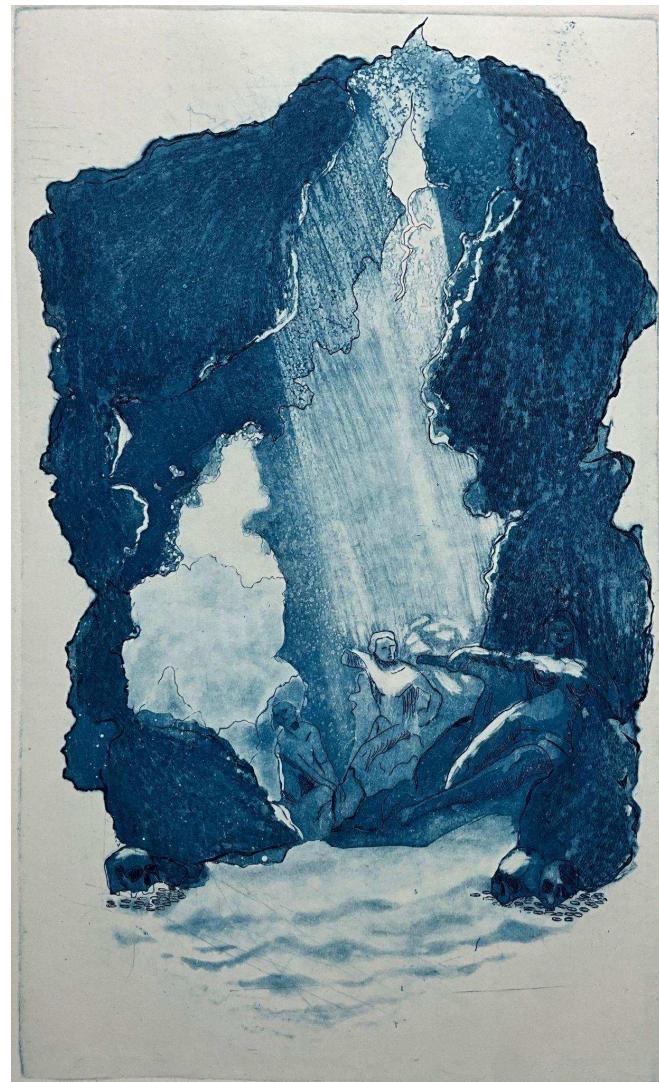
Conforme explica o gravador e professor Evandro Sybine (2010):

O processo do lavis é a tentativa de alcançar no meio gráfico as características dos efeitos de aguada e transparência da pintura. A preparação da placa de metal é a mesma da praticada em água-tinta, mas a

imersão no mordente é substituída pelo trabalho com o ácido, pela utilização do pincel de pintura e seu controle, na quantidade e no tempo, pelo artista gravador. O efeito do processo do lavis surge da concentração usada no mordente e do tempo de ação da solução na superfície da placa, criando texturas delicadas (SYBINE, 2010, p.87-88).

Essa gravura, então, se torna uma tentativa de responder ao mistério do desaparecimento das estátuas e, ao mesmo tempo, dar visibilidade a um cenário subaquático e secreto, onde a luz e a escuridão convivem e interagem, trazendo à tona o passado perdido do naufrágio.

Figura 38 - Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.



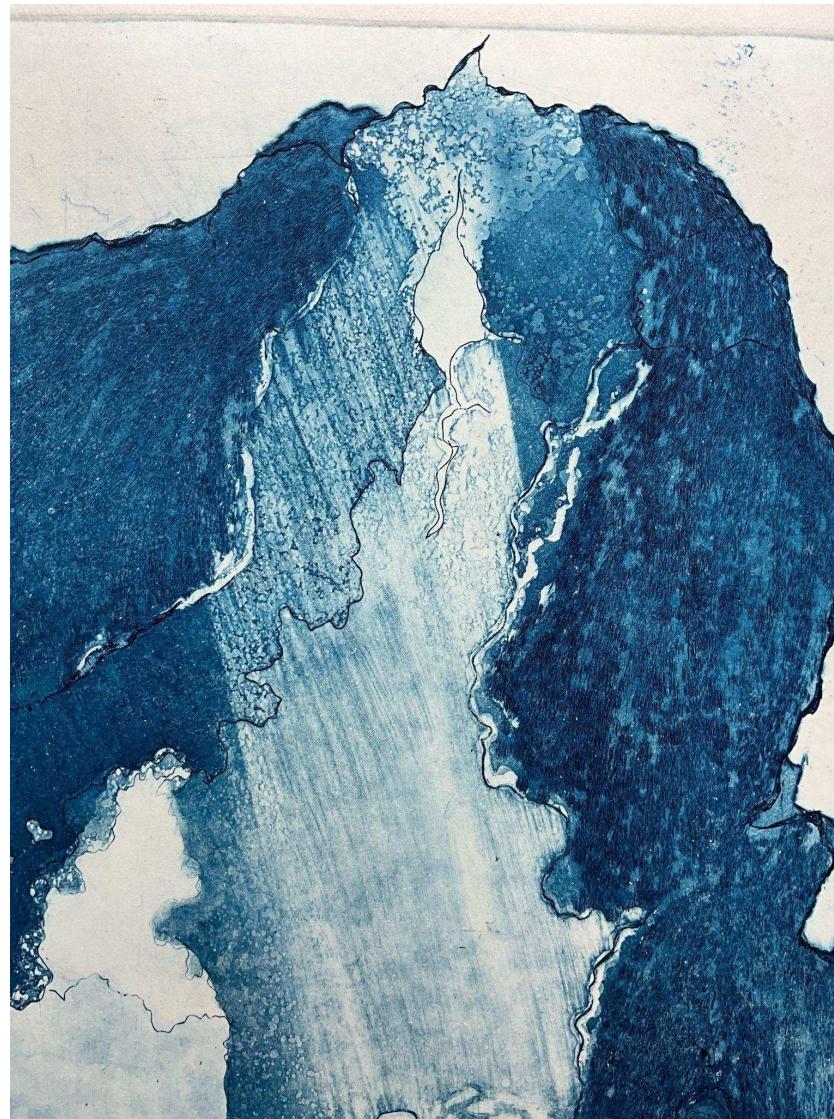
Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 39 - Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 40 - Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 41 - Carolina Rodovalho, Caverna em alto-mar, 2024, gravura em metal, 28,5 x 40cm.



Fonte e crédito da imagem: Carolina Rodovalho.

7.5. Gravura 5 - Praia das caveiras, 29,5 x 40 cm, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.

Após conhecer os trabalhos do artista gravador Marcelo Grassmann, surgiu a vontade de fazer uma gravura usando a técnica de maneira negra. Sybine (2010) explica que a utilização da modalidade direta na matriz, para a elaboração das estampas, ressalta a sutileza das linhas na gravura.

Segundo o artista:

A importância de uma boa ponta seca, de aço temperado ou ponta de diamante, só é dada quando se experimenta o seu poder, ao se riscar a placa de cobre, pois as rebarbas transferem valores preciosos para o papel. A maneira negra, com o berceau e a utilização do roullette, transforma as áreas das chapas em negros aveludados, diversificando o contraste dos elementos da mancha gráfica (SYBINE, 2010, p.79).

Fiz uma subversão dos materiais tradicionais e realizei a maneira negra utilizando uma furadeira, usando uma escova de aço como acessório.

As gravuras desta série raramente apresentam personagens humanos, focando na ambientação desta história, escolher a maneira negra apenas nesta gravura tem relação com a obscuridade da cena retratada.

Esta obra faz um recorte de uma noite na praia das caveiras, onde a luz da lua ilumina o cenário natural, as ilhas, nuvens, ondas e principalmente os corpos que a maré transportou.

No centro, é possível identificar a figura de uma mulher, alguns elementos se perdem de vista e viram volumes irreconhecíveis adicionando suspense à cena.

Figura 42 - Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.



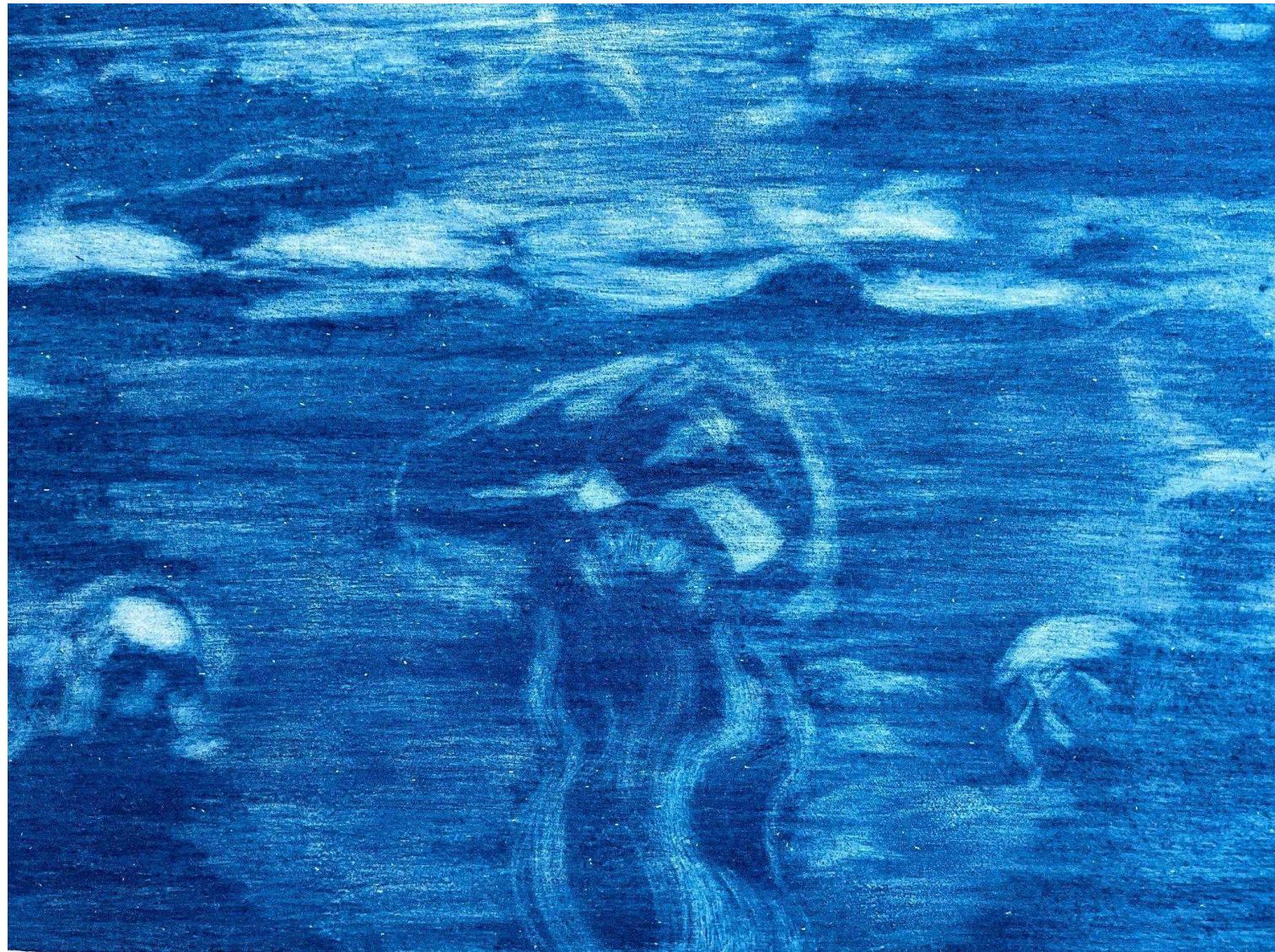
Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 43 - Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 44: Carolina Rodovalho, Praia das Caveiras, 2024, gravura em metal, 29,5 x 40 cm.

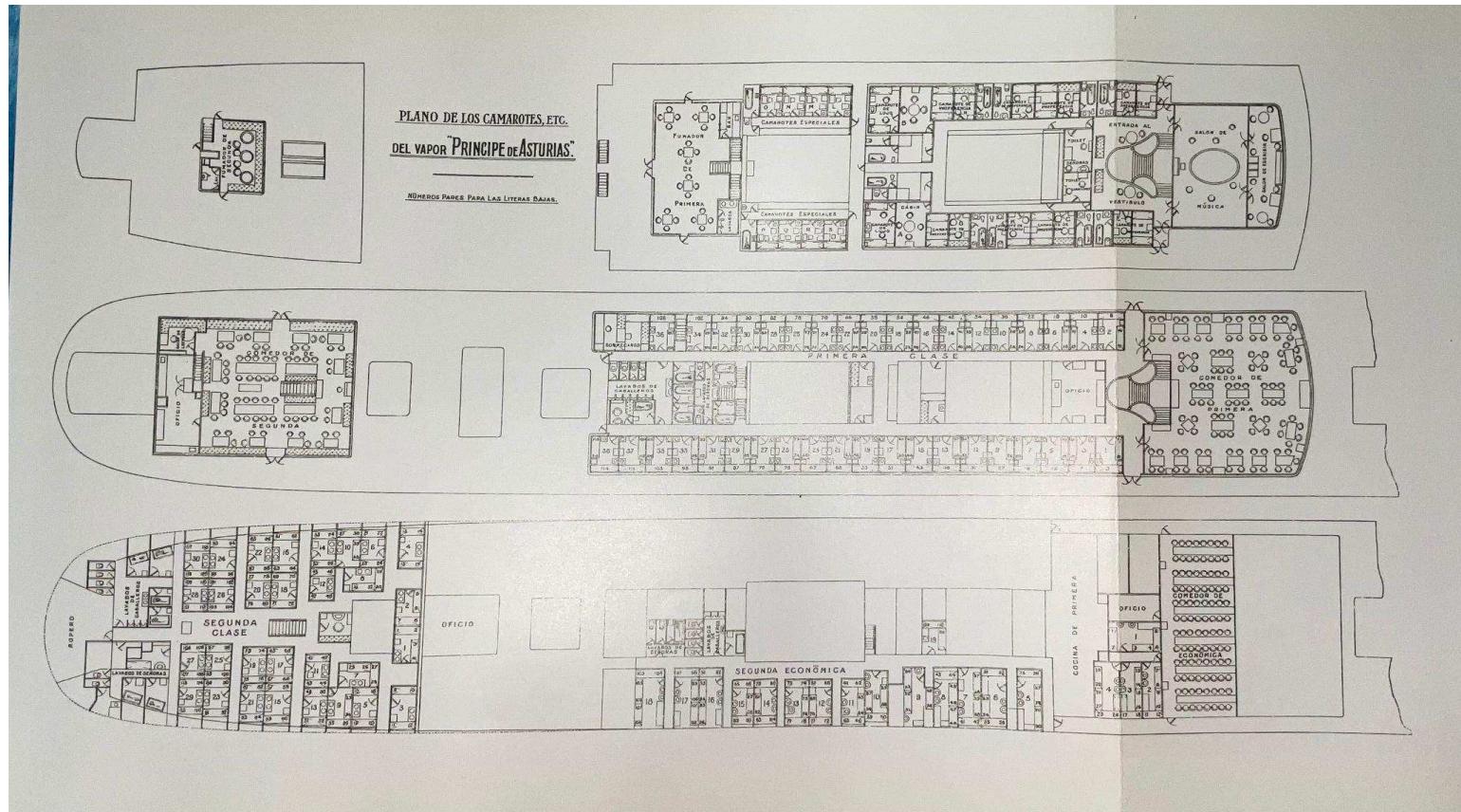


Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

7.6. Gravura 6 - Biblioteca Azul, 30 x 40, papel Fabriano Rosaspina 300g 50% algodão, 2024.

Dediquei-me a explorar as fotos e o mapa do navio disponíveis no livro “Príncipe de Astúrias” (SILVARES; MOURA, 2006).

Figura 45 - Mapa



Fonte: SILVARES, José Carlos. PRÍNCIPE DE ASTURIAS: O Mistério das Profundezas. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006, p. 26.

Os ambientes divididos pelos passageiros me interessavam, sobretudo o salão de música que se encontrava perto à biblioteca, neste salão existia uma claraboia que atravessava outros andares possibilitando a entrada de luz natural no navio, no fundo existia uma divisória que separava a biblioteca, um ambiente bem privativo.

Na última gravura da série quis explorar o ambiente interno, como a luz que vem de fora influência nos objetos e dentro do navio, criei uma composição onde a sala de música e a biblioteca estão juntos, mostrando a dimensão da sala. Muitos livros estão espalhados no chão, nas prateleiras e também flutuam no centro do espaço, dois instrumentos estão dispostos na sala, ao lado do piano existe um vulto discreto que gravei com o brunidor com o objetivo de adicionar a lenda dos relatos de assombrações.

No ambiente fiz mudanças para atingir as composições mais interessantes e também poder juntar os dois ambientes em um só, minha curiosidade me faz pensar em quais livros estavam ali, quem os lia, ambos foram provavelmente dissolvidos na água e se tornaram apenas memórias.

Figura 46 - Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 47 - Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

Figura 48 - Carolina Rodovalho, Biblioteca Azul, 2024, gravura em metal, 30 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal; Carolina Rodovalho.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, comprehendi que não há obra que se separe de seu artista em nível de consciência. Fui imersa em um processo longo e gradativo de autoconhecimento, não apenas sobre minha trajetória pessoal, mas também sobre minha poética e os elementos que me movem enquanto artista.

Nossas memórias e nosso subconsciente se expandem para as matrizes e, com o trabalho árduo, essas experiências transformam, conectam e resolvem-se aos poucos. Esse processo contribui para nossa vida e, mais tarde, reflete-se nas pessoas ao nosso redor, bem como nas que um dia se depararam com nossas obras.

Como afirma Fayga Ostrower, em *A Arte e o Processo Criativo*: "Formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, dominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar-se. Vem a se conhecer um pouco melhor e a ampliar sua consciência nesse processo dinâmico em que recria suas potencialidades essenciais." (OSTROWER, 1974, p. 53)

Essas palavras ressoam em minha prática artística, na qual a criação não é apenas um ato material, mas também um caminho de introspecção e evolução pessoal, onde cada obra reflete não só minha técnica, mas também minhas vivências, emoções e transformações internas.

O trabalho foi dedicado a reinterpretar a história do naufrágio do "Príncipe de Astúrias" por meio da elaboração de uma série de gravuras em metal. As muitas imprecisões dos relatos e dos registros do acidente, contribuíram para a característica ficcional que a narrativa visual adquiriu. Ademais, o desenvolvimento das gravuras ao longo dos meses, levaram-me a compreender a seguinte afirmação do professor Marco Buti:

A elaboração de uma gravura, como de qualquer obra de arte, é acompanhada de uma intensa atividade mental. À manifestação no plano material corresponde uma rede de associações, influências, memórias, anseios, conhecimentos, reflexões, que justamente ao realizar-se atinge a máxima concentração e exigência: torna-se forma. É um processo vivo, cuja consequência mais digna é a própria obra (BUTI, 1996, p. 107).

REFERÊNCIAS

- BAKER, Willian H. **Recreating the Water Caustics Effect from Blade Runner 2049**. YouTube, 1 de fev. de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Oh21hYx_Jbk. Acesso em: 07 de novembro de 2024.
- BUENO, Eduardo. **PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O MAIOR NAUFRÁGIO DO BRASIL - EDUARDO BUENO**. YouTube, 1 de jan. de 2020. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=T4d6hWmjweM>. Acesso em: 07 de novembro de 2024
- BUTI, Marco. **A gravação como processo de pensamento**. Revista USP, São Paulo, (29): 107-112, março/maio 1996.
- BUTI, Marco. **A GRAVAÇÃO COMO PROCESSO DE PENSAMENTO**. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 29, p. 107–112, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25647>. Acesso em: 7 nov. 2024.
- FAJARDO, Elias; SUSSEKIND, Felipe; VALE, Marcio do. **Oficinas: gravura**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.
- GRASSMANN, Marcelo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8824/marcello-grassmann>. Acesso em: 07 de novembro de 2024. **Verbete da Encyclopédia**.
- MUBARAC, Claudio. **Notas sobre incisão (primeira revisão)**. Revista ARS: São Paulo, v.4, n.7, p. 90-95. Disponível: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202006000100009>. Acesso em: 7 nov. 2024.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 1987.
- RIBEIRO, Niura Legramante. **A fotografia como apontamento visual para a gravura**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v.23, n.38, p.97-112, jan.-jun, 2018. ISSN 0103-7269 | e-ISS 2179-8001
- SILVARES, José Carlos. **PRÍNCIPE DE ASTÚRIAS: O Mistério das Profundezas**. São Paulo: Magma Editora Cultural, 2006.
- SYBINE, Evandro. **Imagens do arruinamento: o excesso gráfico**. Orientador: Roaleno Amâncio Costa. 2010. Dissertação (Mestrado em artes visuais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/revisao_final_agosto_2010.pdf. Acesso em: 01 nov. 2024.