Dinorah Azevedo de Simas Enéas

Considerações sobre a origem das Artes e histórico da Glyptica

«Camafêus e Entalhes»

1949

T É S E

Apresentada por ocasião do concurso para provimento da Cadeira de Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas, da Escola Nacional de Belas Artes.

CONCURSO PARA PROVIMENTO DA CADEIRA DE GRAVURA DE MEDALHAS E PEDRAS PRECIOSAS

DA

ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES.

***

Trabalho apresentado por

Dinorah Azevedo de Simas Enéas

Tão sòmente por um imperativo da Lei é que me apresento aqui, palmilhando uma estrada nova para mim. Estrada cheia de obstáculos imprevisiveis quando tentei fazer-me artista ou, simplesmente, apresentar-me como sou. Os doutos que me acompanharem, examinando-me nesse penoso caminhar, apreciarão e julgarão — mas com indulgência, estou certa — os tropeços de quem pela pressa de transpor os obstáculos que se interpõem entre a idéia de atingir um fim e a consecução do objetivo, apresentarão indiscutivelmente falhas e senões.

Na regência interina da aula de Gravura desde Outubro do ano de 1934, jamais pensei que devêsse um dia, decorridos quasi quinze anos, abandonar o terreno circunscrito de "sentir e saber reproduzir", do "interpretar e transmitir", para vir dar uma prova pública de coisas que ultrapassam os limites daquelas.

Sem o propósito de diminuir o ponto de vista dos que legislaram a matéria legal que instituiu a Tése também para os artistas que almejam a efetividade no magistério das Artes no Brasil, não posso calar a minha surpresa, diante de tão singular exigência.

Como fazer tése sôbre Arte ? A tése estabelece campo de discordância e discussão que as artes não comportam, principalmente as do cinzél, do burí l e do pincél, se quizerem admitir a exclusão da Arquitetura, apenas na parte material que é a da construção. Concepção, sentimento de interpretação da Natureza, de objetos e de seres, fatura ou estilo, tendências; nada disso permite discussão.

Arte não é ciência. Esta evolue nas suas pesquisas e aperfeiçoamentos; aquela é eterna, a viver sempre de sentimento e emoção.

Na Arte o que é que há para discutir, quando ela já traçou uma trajetória por épocas diversas e distintas, grafando, gravando, esculpindo, pintando, durante os tempos que se pulverisaram, através muito mais de dois milênios ? Variaram os artistas e suas obras, como variaram os ambientes, costumes, etc.; mas a Arte permaneceu imutável.

Apresento "CONSIDERAÇÕES SÔBRE A ORIGEM DAS ARTES E HISTÓRICO DA GLYPTICA". - " CAMAFEU " E " ENTALHE ".

Considerações sôbre a origem das artes.

Aproximar-se da Perfeição é a méta para a qual tendem tôdas as coisas universais e, principalmente, os sêres espirituais em qualquer dos seus estados.

A Perfeição está em Deus. NELE se manifesta ela de maneira absoluta e isso se atesta nas obras que continuamente se sucedem.

Da Perfeição irradia-se soberanamente a Beleza que emociona, que deslumbra e que extasía os sêres inteligentes do Universo. O Belo é, pois, uma fórma viva que dimana da Perfeição, que movimenta e adquire, cada vez mais, maior expressão e maior poder.

Ora, não será, portanto, de admirar que sôbre a evolução exerça o Belo grande e poderosa influência. Sim; sabemos sobejamente que o sentimento de Beleza é inato no homem. Que êle poderá estar desperto ou adormecido nas profundidades insondáveis da sua consciência. Ainda, o sentimento de Beleza contido em cada sêr, tem a sua intensidade na dependência do Progresso que adquiriu, portanto, é função da sua evolução espiritual. Uma Alma evoluida, bastante evoluida, está sempre em contáto com o Belo e cada vez mais cultiva o grande sentimento que inspira e seduz, transformando a vida em sobêrbo poema.

A Beleza é Divina e é Eterna ! Jamais morrerá e cada vez mais absoluta se torna, à proporção que se caminha para o infinito.

Entretanto, nós humanos que na Terra estamos aplacando as paixões grosseiras que nos cegam; nós que aqui estamos desbastando as arestas agressivas das nossas personalidades, não conhecemos ainda o Belo, em algumas das suas mais altas expressões.

O sentimento de Beleza que possuimos está subordinado a nossa evolução espiritual. Mas, temos aqui na Terra, um conjunto que se torna grande e que se transforma em mais um caminho para a Evolução. É um conjunto vigoroso de grandes e importantes aptidões que se coadunam com as nossas condições terrenas.

Êsse conjunto é a ARTE.

A Arte que exibe a Beleza, que revela a Harmonia, que imprime e aprimora o delicado sentimento do Belo num Espírito que evolue pelos mais diferentes caminhos, e que faz nascer a delicadeza de uma sensibilidade apurada.

A Arte pelas suas manifestações, tais como, a Música, o Canto, a Dansa, a Pintura, a Arquitetura, a Escultura e a Gravura, encerra grandiosas formas de Beleza, que é porém restrita dada a natureza do nosso Planeta.

Mas, não nos falta absolutamente a delicadeza desse caminho para nos ajudar na evolução. Com a Arte, em tôdas as suas manifestações, temos já o suficiente para nos despertar a sensibilidade. Ela é uma legítima expressão do Espírito e um grande conquista para quem a compreende.

Por outro lado, analisemos agora, ràpidamente, as suas manifestações.

Em primeiro lugar temos a Música, cuja expressão é Divina. Ela nos toca o coração. Ela nos transporta para o mundo dos sons harmônios, dos rítimos, enfim, ela se transforma em melodias maravilhosas que muitas vezes já nos tem transportado para o país do sonho e do irreal. É que ela nos tocando os sentimentos, provoca a concentração e com a concentração, a liberdade parcial e temporária do Espírito.

Em seguida vem o Canto. Maravilhosa combinação da Música com a Poesia, sublimando idéias e enaltecendo pensamentos.

Depois, a Dansa, outra interessante combinação da Música, mas desta vez, com os gestos e as atitudes do corpo, imprimindo-lhe agilidade e graça.

Agora a Pintura. Alta manifestação da Arte, cujo estranho poder reside no milagre de transportar do espaço para o plano as expressões vivas de tôdas as coisas.

Depois, a Arquitetura com as suas arrojadas manifestações, pois que é arrojo para o homem fazer nascer a Beleza, manipulando coisas inexpressivas.

Em seguida, a Escultura, o reverso da pintura, cuja beleza culmina porque o homem conserva no espaço, dentro das suas três dimensões, a forma que o seu arrojo retrata.

Finalmente, a Gravura, que sublima em pequenos espaços, em relêvo e em concavo, o que há de belo na Pintura e na Escultura.

Ora, feita essa análise muito rápida e muito deficiente destas sublimes manifestações da Arte, tornam-se necessárias agora algumas considerações sôbre a Religiosidade da sua origem.

Não nos é estranho que, nas épocas que marcaram a primitividade do homem, o sentimento que dominava era o de terror às forças naturais. O sentimento religioso nasceu com o homem porque êle já trouxe consigo o princípio da Divindade; apenas aquêle terror é que lhe fez despertar êsse sentimento, que passou a cultivar.

Assim é que dos Tabus nasceram as Leis morais que os regiam; dos hinos erguidos aos deuses que adoravam, nasceram a Música e o Canto; do talhar e do traçar das imagens que materializariam o objeto das suas adorações, nasceram a Pintura, a Escultura e a Gravura; das sagradas escrituras nasceram as primeiras realizações literárias. Enfim, verificaremos que da Religião nasceram as Artes e a Literatura.

Portanto, não avançaremos muito se dissermos que o homem traz em si, vagamente, a noção de sua origem Divina e que nessa noção são baseadas tôdas as suas obras e creações. Se êsse temôr, que é inato no homem, é a fonte inspiradora dos seus sentimentos religiosos e nesses sentimentos repousam quasi tôdas as suas realizações, não poderemos negar a religiosidade na Arte, em tôdas as suas manifestações. Se, aparentemente, a Arte se apresenta sem os fundamentos primitivos da religiosidade então nascente, é porque o materialismo humano assim o quiz. Tôdas as manifestações artísticas onde não predomine a espiritualidade, onde não predomine a inspiração que vai buscar nas camadas fluídicas do Universo, são grosseiras e férem a nossa sensibilidade, matando a poesía, a harmonia, o rítimo, enfim, tôda a Beleza que tão ansiosamente buscamos !

GLYPTICA

A origem da Gravura ou melhor dito da Glyptica, perde-se na noite dos tempos, tal como referí ao divagar sôbre a origem das Artes.

A pequenina, modesta e desdenhada Gravura, tem, todavia, um passado brilhante; gigantesca tem sido sua importância nos séculos. E é com justa razão que o notavel historiador Charles Blanc assim a enaltece:

> " Se se supuzer que, por uma invasão de barbaría ou por um cataclisma, os monumentos da História fôssem destruídos; que as tradições se rompessem; que a noção do mundo antigo se apagasse da memória dos homens; que os livros perecêssem e que, nêsse naufragio dos conhecimentos humanos só fôsse salva apenas uma coleção inteira de pedras gravadas, de moedas e de medalhas, bastaria talvez a descoberta desse único tesouro, para reconstituir integralmente os monumentos desaparecidos, para relembrar as tradições, para restabelecer a ciência, para recompor a História.
>
> As **medalhas**, as moedas, os camafêus, os entalhes, são na realidade livros impressos sôbre metal, ou sôbre pedra dura. Suas descrições são eloquentes; os homens e as coisas neles figuram por imagens palpáveis, pacientemente cavadas ou vivamente esculpidas em relêvo; as inscrições nelas buriladas são concisas, mais claras, eloquentes e decisivas; seu testemunho, enfim, sem ser irrecusavel, deve parecer mais sincero e às vezes mais autêntico e mais seguro do que o da História escrita, quando se considerar que um instante e um traço de pena, bastam para escrever um êrro ou uma mentira, enquanto tanta pena custa e tantos dias, para os gravar."

Como o objetivo dêste histórico é apresentar a origem da Glyptica, ou arte de gravar em pedras preciosas, pedras finas e metais, tanto em entalhes (côncavo) como em relêvo (camafêu), procurarei não me afastar dessa especialidade, não obstante também os antigos terem se dedicado à Gravura sôbre madeira e outros materiais, haja vista que pesquisas históricas e antropológicas assinalaram gravuras encontradas em ossos, feitas na idade da pedra polida. Portanto, a arte de gravar, na melhor das hipóteses, terá surgido antes ou conjuntamente com a Escultura, talhando ambas os primeiros ídolos, e com a Arquitetura, surgida logo que os homens primitivos abandonaram as cavernas para construir suas primeiras habitações.

A superstição, a prudência, o sentimento de personalidade, são as causas que, na antiguidade deram origem à Glyptica. À medida que se remontar às origens conhecidas da História, encontrar-se-á em maior número e com maior veneração, os amuletos que os ignorantes e bárbaros atavam aos seus vestuários ou penduravam ao pescoço, na esperança de afastar os malefícios, de prevenir as moléstias e as calamidades, de conjurar os espíritos. Segundo Plinio, o uso de amuletos estava espalhado por tôdo o Oriente. Daí as inúmeras pedras gravadas que vinham da Índia, da China, da Assíria sobretudo, do território da Babilônia e que consistia em cilindros de turqueza, de jáde, de hematite, que representavam as divindades Chaldeas ou de signios misteriosos. A posse desses cilindros ligavam-se, sem dúvida, às crendices supersticiosas de outróra, no tocante às virtudes inerentes às pedras preciosas, crendices que nos são atestadas ou vonfirmadas pelos nomes de algumas delas. A pedra JÁDE ou pedra nefritica era assim chamada porque os chineses atribuiam-lhe influências benéficas nas moléstias dos rins. O nome dado à Ametista, entre os grêgos, significava não só pela sua côr de vinho como pela formação de origem Grega, uma simpatia contra a embriaguez. Na China, os sacerdotes distribuiam nos templos espécies de amuletos marcados com símbolos aos quais se atribuia idéias supersticiosas de ventura ou de desventura.

Os "escaravelhos" encontrados nas múmias, ora pendentes nos cordões do peito, ora entre as ataduras ou bandagens, demonstram que a Glyptica desde éras bastante remotas era praticada no Egypto e mesmo na Ethyópia. Essas imagens do inséto sagrado eram gravadas em ágata, cornalina (ou coralina), em jáde, em lapizlazúli. Por certo seu uso entre os povos desses países era como emblemas ou amuletos. Deve-se a essa mesma éra o aparecimento das chancélas e sinetes ou marcas, usados principalmente em anéis. Seu invento surgiu das necessidades impostas pela prudência, genio de comércio, dignidade pessoal, inveja, ciúme, etc.; e eram empregados para selar a entrada dos armazens e dos tesouros, como para lacrar as cartas. Vigoravam como assinaturas; eram a marca autêntica empregada para transações e representavam a pessoa física no que há nela de mais caro - sua vontade; o que há de mais respeitável - sua palavra. Revigorando leis antigas, Solon proíbiu aos gravadores de sinetes (dactylióglyphos), conservar as matrizes ou mesmo os desenhos de sinetes que já houvessem vendido. Aparecem na Bíblia e na história dos povos mais comerciantes, como os Phênicios, Babylonios, Persas e Gregos. Refere Heródoto que, na Babylonia, cada cidadão tinha o seu carimbo ou sinete. Entre os gregos, seu uso deve remontar a guerra de Tróia, pois Plutarcho descreve um anel de Ulysses, no qual êle mandara gravar a figura de um golfinho, como lembrança do peixe que salvara Telêmaco num naufragio.

O sinete confirmava, outrossim, o comando e as ordens dos soberanos. E essa praxe prolongou-se através dos séculos, porquanto vê-se que pelo menos até Luiz XIII e Luiz XIV da França, os soberanos confirmavam com o seu sinete, as leis, ordens, etc. Assegurava da mesma forma, as manifestações indiscutíveis de posse e exclusividade dos ciumentos. É digna de menção e bastante curiosa a passagem contida na comédia "Os Thesmophoris", da autoria de Aristophane, na qual uma atheniense se queixa de ser mantida cativa por seu marido ciumento, que apôz seu sinete na fechadura do quarto conjugal.

Nove séculos antes de Cristo, Jésabel enviava uma carta ao rei de Israel, para que recebesse a impressão do seu sinete, a fim de que fôssem obedecidas as suas ordens.

Prosseguindo no histórico da Glyptica, falarei conjuntamente nas matérias que lhe serviram e servem de campo de trabalho, assim como nos artistas de maior renome através dos séculos.

É bem de notar que tal discorrer não se reveste de originalidade. Trabalho de compilação, como não podia deixar de ser, isento-me desde já da responsabilidade dos conceitos e citações contidos nas fontes onde os busquei. Trabalho penoso e fatigante, tanto para mim que o organizei como para quem o ler, pareceu-me, entretanto, de grande interêsse ser transportado para êste modesto agrupamento de conhecimentos, que a Lei me obriga a apresentar como tese. Mas, eu me sinto algo orgulhosa de descrever a grandeza, a importância e as glórias da minha arte; da silenciosa, modesta e despresada Gravura, tão mal compreendida modernamente. Tão mal compreendida apenas, não. Tão desconhecida é a expressão que devo empregar, pois que a não ser nos meios artísticos, o seu desconhecimento é quasi total e, quando referida, é para ser confundida com a gravura de agua forte e outras.

Tal confusão desaparecerá, certamente, porque sàbiamente se cogita do desdobramento da cadeira de Gravura, da Escola Nacional de Belas Artes, constituindo-se seções das várias especialidades da dita cadeira, como sejam a Glyptica, a Xilografia, a Litogravura e tôda a grande família da gravura industrial.

GLYPTICA. Seu nome deriva do grego γλύφειν - gravar, cinzelar, aplicar-se à gravura em pedras finas, assim como de medalhas e moedas, se bem que esses ramos da Glyptica sejam distintos e obedeçam a regras e processos particulares. Na gravura em pedras preciosas e finas, estas são o seu vasto campo de operação, e delas farei discriminação adiante.

Como já foi dito, distingue-se na gravura em pedras os trabalhos em côncavo (entalhe) e em relêvo (camafêu).

CAMAFÊU - etimològicamente do Latim Camaeus; do grego Kamneis (fatigar-se) e Clème (concha). Mariscal, ilustre colecionador, opinava pela exclamação grega SKÁMNA (escavação, o que é trabalhado), nome que por sua vez provém do verbo SKÁPTEIN (cavar), porque os antigos camafeus eram gravados em côncavo, o que quer dizer - cavados. Muitos admitem a derivação do árabe KAMAS (relêvo). Camafêu - figura gravada em relêvo em pedra preciosa, cujo fundo é normalmente escuro; segundo outros - pedra lavrada.

Arqueològicamente, é o nome dado a tôda pedra fina gravada em relêvo, embora antigamente o conceito fôsse mais limitado, porque a pedra empregada tinha que ter camadas de vários tons ou côres, para que a imagem talhada realçasse sôbre um fundo mais escuro. Eis porque as mais empregadas foram e são a ágata e suas variedades. Não obstante, foram feitos camafêus em ambar, concha, coral, lavas, azeviche, e outras matérias.

O "entalhe" corresponde a uma técnica mais primitiva, o que é corroborado pelo fato de que originàriamente quasi que só era empregado em sinetes. Os entalhes não só foram conhecidos dos egípcios, como também dos chaldéus, assírios, fenícios, etruscos e gregos, na época misênica ou primitiva. Muitos teem dúvidas se os antigos povos praticavam também a arte do camafêu; essas dúvidas serão desvanecidas se se examinar os trabalhos e amuletos egípcios em forma de escaravelhos, que se são, por um lado, gravados em entalhe, são do outro em relêvo, parecendo portanto verdadeiros camafêus, os mais antigos que se conhecem. Se não talharam camafêus em ágatas de várias camadas, é talvez devido a que os instrumentos de que dispunham eram pouco adequados para gravar aquelas pedras, e por isso, nos sinetes devidos às civilizações orientais abundavam a Ematíte, Lapizlazúli, Jáde, etc.

Na realidade, porém, os verdadeiros camafêus acompanharam a história da Arte, sòmente da época helenista, a cuja origem deve reportar-se, provàvelmente, a faustosa côrte da Ásia menor e do Egypto, onde o espírito grego da época alexandrina, pensou em transformar o puro esplendor material nas pedras preciosas, que ornavam diademas, taças e cálices, utensílios, etc. Os mais antigos camafêus são atribuídos a Lisímaco e seus sucessores.

Os característicos que distinguem os camafêus da época helenista, além das côres e tonalidades, era a escolha do material - realizando na apresentação das diversas camadas, o maior relêvo, com os contornos arredondados e planos esfumados. Êsses camafêus eram a representação dos fatos dominantes da época, em pequenas composições. A fonte principal de camafêus deve ter sido a Antióchia ou quiçá Alexandría. Provém de Alexandría, com tôda a probabilidade, a grande obra prima intitulada Taça Farnésí, existente no museu de Nápoles. É uma das maiores conhecidas, pois méde 20 cm de diâmetro. Outro camafêu atribuído a êsse período, pela delicadeza do trabalho e pela analogia com outras obras helenistas, é a Taça dos Ptolomeus.

É fóra de dúvida que foi na Grécia que se produziram os mais artísticos e perfeitos camafêus, e há quem suponha com razão que os conservados em Roma, verdadeiras jóias de arte, foram gravados por artistas helenos. Entre os talhistas de pedras finas, passaram a posteridade alguns gregos, autores quasi todos de preciosas gemas trabalhadas no[illegible] e IV séculos antes de Cristo. Dentre os citados por Brum na s[illegible] obra "Gescbicheta der griechischen Künstler" (Stuttgart-1889), são realçados Atenades, Frigilo, Dexameno, Pergamo, Onatas, Licomédes, Filon, Nicandros e outros. Dos artistas gregos dedicados a gravar camafêus, o mais importante foi Pirgoteles, único a quem Alexandre Magno permitiu que talhasse seu retrato, e a quem Plinio proclamou o melhor de todos os tempos.

O mais importante dos camafêus que datam da época dos Ptolomeus, é um que figura no museu da Ermitage de S.Petersburgo, conhecido antes com o nome de camafêu Gonzaga, por ter pertencido ao Duque de Mantua e presenteado em 1814 pela imperatriz Josephina ao imperador Alexandre I, da Rússia. Consiste em uma sardonica de 17cm x 13cm; acreditam alguns que êle representa os bustos em perfil e superpostos de Ptolomeu II, chamado Philadelpho e da sua esposa Arsinoe; porém J.Six em sua obra De Gorgone, pag.73 (Amsterdam-1885), sustenta que representa Alexandre Bala, rei da Syria e sua esposa Cleópatra Téa.

A arte da Glyptica na Grécia, seguiu a evolução das demais artes plásticas. Na antiga Etruria, a glyptica chegou igualmente a florecer muito, conservando-se um grande número de camafêus daquele povo que, em sua maioria, apresentam a forma de escaravelho, de trabalho esmeradíssimo.

A arte do camafêu encontrou campo de mais procura e maior admiração, na côrte dos imperadores romanos e os artistas primaram em reproduzir seus retratos e a glorificação dos feitos de cada um.

Augusto trouxe do Oriente artistas aos quais se deve, em grande parte, o aprimoramento da gravura; dentre êles o de maior renome foi Dioscórides que, com Solon e outros gregos, deram grande lausto ao seu reinado. Àquela época pertencem os mais apreciados camafêus que figuram nos museus de Paris, Viena, S.Petersburgo e outros. A soberba gema Augustea, guardada no museu Imperial de Viena, é uma onix de 22 cm de largura e é considerada a segunda em tamanho. O maior camafêu do mundo é o denominado Franca ou da Santa Capela, em Paris. Méde 31 cm x 26 cm e tem de espessura 5 cm.. Êle foi gravado numa sardonica de cinco camadas, com fundo violáceo e contém 26 figuras. Foi levado de Roma para Bizancio, por Constantino; o imperador de Constantinópla, Balduino II, no ano 1224 cedeu-o ao rei San Luis, para que empreendesse uma nova cruzada; Carlos V, de França, legou-o à Santa Capela; em 1343, Felipe VI o remeteu a Roma, para que o Papa pudesse vê-lo, passando depois à Biblioteca Nacional de Paris, em 1791, por odem de Luis XVI. Por último, em princípios do século XIX, foi roubado e recuperado em Amsterdam, embora os ladrões houvessem retirado o rico ornamento bisantino que o emoldurava. Esta obra prima é atribuída a Dioscórides.

Outro camafêu notável é o existente na galeria Farnési, em Roma. Representa a Aurora numa cuádriga, e o gravador soube aproveitar as côres da sardônica, de forma que o primeiro cavalo é castanho, o segundo alazão, o terceiro branco e o quarto tordilho. No Museu Arqueológico Nacional da Hespanha existe uma coleção de pedras gravadas em côncavo e camafêus, que consta de mais de 1.600 exemplares. Dos camafêus, merece especial atenção pela sua beleza, o seguinte: uma silex negra, de forma elíptica, de 6 cm x 46 mm que representa o busto de uma mulher muito formosa, com o cabelo disposto em gracioso trançado, e o cólo e os hombros cobertos por um véu esbranquiçado, preso artísticamente. No reverso há uma legenda gravada em grego.

Com a transferência da capital do império romano, muitos dos tesouros glypticos de Roma e de vários centros, foram transportados para Constantinopla, onde a nobreza conservou a tradição clássica e o luxo da côrte, nos quais se manteve a grande predileção pelos camafêus.

Quanto ao entalhe em pedra dura, no museu de S.Marcos, em Veneza, são conservados preciosos exemplares da arte bisantina.

Na Mesopotamia e na Pérsia, do século III ao VII, no período Sassanida, os camafêus nada deixaram a desejar dos romados e bisantinos. Oriundas dos bisantinos e sassanidas, podem ser admiradas as glypticas musulmanas quanto à gravação das ágatas,

crystaes e sinetes, dos quais, em via de regra, são excluídas as figuras humanas e de animais. Limitavam-se a gravar com adornos os nomes de pessoas. Isso se confirma com os trabalhos caligráficos dos árabes e persas.

Durante a época medieval no Ocidente, a procura e a produção de camafêus passaram por muitas alternativas, bôas e más, não apresentando, pròpriamente, nada de muito notável. Surgiram as primeiras fraudes, desenvolvendo-se os processos de decalque de camafêus clássicos com a pasta vítrea (isto será tratado, com mais detalhes, adiante)

A Renascença marca o reflorir da Glyptica. Embora nada de novo surgisse na técnica, os artistas dessa época, desdobraram-se em produzir, sendo que esteve em grande móda a imitação das obras primas antigas. Nesse particular, foi inexedivel Alexandre Cesati, gravador italiano.

A Renascença, período de ouro para as artes, ciência e literatura, começada nos fins da Idade Média na Itálica e que teve como maiores impulsionadores Petrarca e Boccácio, teve entre os artistas dessa nacionalidade, os mais ardorosos e notáveis glypticos, como por exemplo Giovanni delle Opere, cognominado Corniolo; Pierre Serbáldi, cognominado Tagliacamé; Matteo del Nassaro; etc. O movimento restaurador das Artes propagou-se por todo o Mundo, como não podia deixar de suceder, e em breve outros glypticos notáveis surgiram em outros países, principalmente na França, onde foram seus maiores desenvolvedores, Olovier Codoré, Julien de Fontaney, Guilhaume Dupré e muitos outros.

Entramos assim na época moderna, caracterizada por uma sensivel uniformidade, de tendências com diminuição de gosto.

As obras mais notáveis são as que pertenceram ou pertencem à côrte da Austria onde, sob o reinado de Rodolfo II, surgiu Alexandre Masmago e sob o de Leopoldo I, Euzébio Miseron.

Entre os germânicos figura o notável Jorge Schweiger, de Nüremberg, que em 1643 gravou um belíssimo retrato de Ferdinando III.

Em tôda a Europa, a Glyptica atingiu o apogeu no século XVII, ao qual se deve o aparecimento de habilíssimos imitadores dos camafêus antigos, retratistas egrégios, verdadeiros especialistas de miniaturas em relêvo. Na Itália, o maior centro de produção foi Roma, com artistas que celebrizaram a Glyptica. Merece destaque o florentino Felice Barnabé, assim também Juliano Barier, especialista em gravuras microscópicas. E, como esses, muitos outros, francêses, inglêses, germânicos, produziram obras notáveis, como Jacome Guay, marselhez, que gravou o busto de Luiz XV em sardonica; Carlos C.Raison, morto em 1725, que foi artista afamado na Inglaterra.

No primeiro decênio do século XIX, tanto imitava-se como falsificava-se o antigo.

Em 1860, Adolf David iniciou o maior camafêu dos tempos modernos (24 cm x 22 cm), representando a apoteóse de Napoleão I, reprodução de um quadro de Ingres. Era uma bela sardonica e ele consumiu nessa obra 15 anos de trabalho. Entretanto, não se compara com as obras primas da Renascença e da Antiguidade.

Nos nossos dias, a Glyptica tem perdido seu esplendor e vão se tornando raros os artistas que a ela se dedicam. Quando estive em Roma, centro que me havia sido determinado para meu aperfeiçoamento, tive ocasião de ser orientada por um dos poucos mestres existentes então, professor Henrique Girardet, filho de um dos maiores gravadores italianos contemporaneos, o professor Jorge Antonio Girardet. Êste insigne artista, contratado pelo Governo brasileiro para dirigir a cadeira de gravura da Escola Nacional de Belas Artes, aportou no Rio de Janeiro em 5 de fevereiro de 1892, morrendo logo depois. Viera em sua companhia seu filho Augusto Girardet, outro insigne mestre, que substituiu seu progenitor e ocupou a cadeira até o ano de 1934, quando foi aposentado. Tive a felicidade de ser uma de suas poucas alunas e a êle devo os conhecimentos que adquirí na dificílima arte glyptica.

Processos antigos e modernos de gravar " Camafêus" e " Entalhes "

Antes de abordar o assunto, parece-me oportuno escrever algumas palavras sôbre as pedras preciosas e finas, que são o principal campo de realização do gravador.

Consideram-se pedras preciosas as seguintes: Diamante, Rubí, Saphíra, Esmeralda, Topázio, Amethista, Berillo e Água-Marinha, que assim são consideradas, por serem as mais duras, transparentes e brilhantes.

O diamante reúne tôdas as condições que se desejem buscar numa pedra; isto é, a raridade e o lampêjo, além das que são peculiares às demais. É alusiva à sua dureza a expressão "indomável", com que os gregos o qualificavam; porque com efeito, o diamante que risca todos os demais corpos, só pode ser riscado por si próprio. Os antigos jamais o gravaram, mesmo porque ainda não sabiam talhá-lo, lapidar e polir. Essa arte só foi aplicada por volta do fim do século XV, por Luiz de Berquen, seu inventor. O primeiro diamante foi gravado em 1564, por Clémant Dirague, milanez, que vivia na côrte de Felipe II. O gravador representou nele o retrato do malogrado Infante D. Carlos. Os grandes artistas, diz Millin, não devem perder o seu tempo em gravar uma substância tão dura, que junto ao seu trabalho, outro mérito não tem senão o da dificuldade vencida, e que o faz perder em preço, pois que diminue de volume.

Rubí.- Os gregos achavam seu brilho semelhante ao carvão ardente, e por isso chamavam-no antrax (carvão) e os latinos Carbunculo. Os orientais apreciavam mais os grandes rubís do que o diamante. Plinio afirma que os antigos não gravavam o rubí, porque a côr dessa pedra lhes fazia crês que ela derretia a cêra.

Esta citação, chama a atenção para uma particularidade bastante singular, á qual me reportarei dentro em breve.

Saphira.- Seu valor e preço aumentam tanto mais quanto fôr o azul escuro e aveludado; porém, o azul mais belo que se póde desejar numa saphira, é o que imite melhor o azul puro, o azul celeste. Essa côr tão rica, sòmente é encontrada no Oriente. Ùnicamente os modernos é que às vezes gravaram saphíras.

Esmeralda.- Esta pedra, como a saphira, só foi gravada pelos modernos. Há, porém, uma pedra ou cristal muito parecida em côr, chamada Smarágda, de cujo nome deriva Esmeralda, tal vez por ser aquela conhecida há mais tempo do que esta. Antigamente usavam a smarágda para repousar a vista, olhando através. Afirma-se que Néro, quando assistia às lutas de gladiadores, fazia uso de uma smarágda curva, porque era míope.

Topázio. - Na sua grande enciclopédia, escrita por volta do ano 78 da era cristã, Plinio, já tantas vezes aqui citado, chama-o Chrysolitho (pedra de ouro). Como é quasi tão duro quanto o diamante, os antigos não o gravaram. Os modernos já o gravaram, e os contemporaneos, com freqüência o empregam. Eu mesma, tenho gravado o topázio extraído no Brasil.

Amethista. - Sua interessante etimologia, já foi por mim reproduzida no começo deste despretencioso trabalho. Ela é colorida de violeta e a sua beleza e apreço são tanto maiores, quanto sua côr intensa e aveludada se aproximar da do amor-perfeito. As mais brilhantes são as da India. A sua côr avinhada fazia com que os antigos gravadores a escolhessem para assuntos bacchicos.

Berílo ou beryllo.- Apresenta-se com grande variedade de côres, predominando o amarelo claro de múltiplas tonalidades; o azul e o róseo. Os autores consideram os berilos como pedras preciosas; entretanto, na minha pouco abalisada opinião, discórdo dessa classificação, preferindo classificá-los como pedras semi-preciosas ou turmalinas, tão abundantes no Brasil.

Água-Marinha. - Encontra-se na India, Brasil, Montes Uraes, Sibéria e no Saxe. A água-marinha verdadeira, não deve ser confundida com as turmalinas da mesma côr, vendidas a baixo preço no comércio. Dessa pedra existe um lindo exemplar, verdadeira obra prima do artista grego Evodos, representando Julia, filha de Titus. A transparência do cristal da família da água-marinha e demais pedras transparentes, dão lugar a um fenômeno que foi observado, mas que ainda não foi explicado: os objetos gravados em côncavo sôbre as matérias muito transparentes, diz Mariette, parecem ser em relêvo quando se os olha contra a lúz. Da mesma forma quando uma lâmina de cristal gravada em côncavo é aplicada sôbre um fundo côr de ouro, ela apresenta, quando se olha pelo lado não gravado, uma ilusão de ótica, acreditando-se ver realmente um relêvo. Acredita-se geralmente, que gravan-

do-se um entalhe, cava-se mais profundamente as partes da figura do que o contorno, que é visto mais saliente. Resulta que a matéria é mais delgada nessas partes do que nas outras e que então, a lúz aí sendo mais viva, faz avançar sôbre as partes menos profundas, que são menos luminosas, porque estão separadas da claridade por maior espessura. A imagem é então invertida: o menos cavado torna-se sombra e o mais cavado luz.

Consideram-se pedras finas, as que são meio transparentes, opacas ou leitosas; isto é, que recebem, como as bolas de sabão, a impressão das côres primitivas. As mais empregadas na glyptica, são: A Ágata com tôdas as suas variedades; a Opala; a Turquesa, a Jáde; e outras.

Ágata. - Foi sempre a pedra preferida pelos gravadores, em todos os tempos. Presta-se admiravelmente para camafeus e entalhes, devido as camadas de vários tons superpostas sôbre fundo mais escuro. Quando ela tem camadas amareladas, alaranjado-cinza, etc., toma o nome de Sardonica. Quando a camada ou camadas são de um branco leitoso, chama-se Calcedonia e Calcedonia-saphirina, se o branco fôr ligeiramente anuviado de azul. Se a ágata fôr de uma nuance verde maçã, é uma Chrysophráse, palavra que exprime a mistura do amarelo dourado com o verde. Se ela é de um vermelho côr de sangue, é uma Cornalina. A sua côr uniforme, quente ou palpitante que, vista na claridade, torna-se escarlate, tenta os gravadores. A ágata com uma camada esbranquiçada muito fina sôbre uma escura, toma o nome genérico de Onix. Quando a ágata contém uma camada de sardônica, com camadas de calcedonia e outras nuances, é uma Sardonix. Por fim, da familia das ágatas, há uma variedade chamada Jaspe, oferecendo várias tonalidades conseqüentes da época de sua formação. Os gravadores preferem as de uma só côr, pretas, amarelas ou verdes; ou então o jáspe chamado Sanguinea, nome dado por causa dos pontos vermelhos que a natureza semeiou sobre um fundo verde.

Opala. - É a mais bela de tôdas e às vezes, vemo-la classificada como pedra preciosa. Seu fundo branco, muito ligeiramente anuviado de azul, apresenta as côres do arco-iris e, variando de tom segundo a incidência da lúz, apresenta o fôgo do Rubi, púrpura da Amethista, o azul da Saphira. Segundo o grande Mariette, apenas as do Oriente têm tal propriedade, Há uma variedade cognominada Girasól, porque o seu núcleo parece girar com o Sól, quando se a empunha fazendo-a oscilar. Os Musulmanos chamam a êsse tipo Ôlho de gato, para exprimir o efeito que produz na escuridão.

Turqueza. - É de um azul terno. Os egípcios gravaram-na várias vezes. Inteiramente opaca, só reluz quando é lapidada e polida. A turqueza natural é a que deve ser procurada pelos gravadores.

Jáde. - No começo dêste trabalho já me referí a esta pedra e aos seus efeitos curadores que lhe atribuiam os antigos, dando motivo para que fossem gravados muitos amuletos. Não se presta para um belo polimento, porque é meio oleosa. Sua côr comum é verde-oliva, que escurece, ou empalidece até o cinza claro apresentando-se às vezes com manchas vermelhas. Existe também o Jáde branco côr de neve, que pela sua transparência torna-se cinza claro.

Os gravadores antigos e modernos ainda empregaram outras matérias, para muitos de seus trabalhos, como Crystal de rocha, Granito, Basalto, Sienite; substancias animais tais como o Coral, Marfim, Conchas brilhantes, Nácar-pérola; substancias betuminosas tais como Lapizlazúli, cuja bela côr ultramar não apresenta, às claras, seu defeito; Ambar, muito procurado pelos musulmanos, sobretudo mulheres, pela sua transparência, cintilante-dourado e o seu odôr balsâmico. Finalmente metais, como a Hematite (óxido de ferro acinzentado, algumas vezes manchado de amarelo que serviu à gravura dos cilindros persepolitanos, dos amuletos egípcios e dos talismans chamados Abraxas). Êste último nome é o das pedras sobre as quais gravavam fórmas mágicas e de caractéres misteriosos. Foram usados no começo do cristianismo pelos gnósticos e basilidianos. Essas seitas famosas emprestaram idéias cabalísticas à palavra Abraxas, cujas sete letras, adicionadas segundo o valor numérico em grego, formam o número místico e astronômico 365. Assim se verifica o que dissemos no tocante às origens da Glyptica e a parte relativa à superstição ou ao orgulho que podem inspirar as ciências ocultas e sobrenaturais.

É, sem dúvida, muito dificil dizer-se com segurança e acerto, sobre a evolução dos processos de gravação em pedras preciosas e finas. Sendo como é, uma arte cuja origem remonta a mais de dois mil anos, é quasi impossivel rebuscar os processos empregados. Quanto mais que falham fontes fidedignas onde achar até mesmo referências vagas.

Ouso, é claro, fazer tal afirmativa, vivendo como vivemos num país pouco inclinado às artes plásticas e onde as fontes históricas sôbre o assunto são, também, absolutamente falhas. Possivelmente (quem sabe ?) algum colecionador ou alguma biblioteca particular, forneça tal fonte de informações - o que reputo pouco provável.

Tenho noticia da existência de uma obra de Giovanni Lorenzo Natter, intitulada "Tratado de gravar em pedras finas, comparado com o método moderno" (Londres, 1754). Nessa obra, provavelmente o autor descreve o que procurei inutilmente entre nós; porém, nem na Biblioteca Nacional pude descobrir tão precioso livro. Na falta de dados colhidos dos mestres no assunto, recorrerei, embora deficientemente, às minhas próprias observações e conclusões raciocinadas, para abordar ousadamente o objetivo que me propuz atingir.

Entre os apontamentos que consegui reunir, lê-se: os mais antigos camafêus em onix conhecidos, parece que não remontam além da época dos Ptolomeus, e supõe-se que foram gravados em Alexandria. Antes dessa época, não se sabe se já era conhecido o pó de esmeril e se dele faziam uso. Demais, as poucas ágatas gravadas anteriormente ao século III antes de J.C., são em côncavo ou numa seção vertical, cortando as diversas camadas da pedra, em vez de ser trabalhada no sentido horizontal, para aproveitar o efeito das suas camadas. Na antiguidade só os romanos empregaram as conchas para fazer camafêus, pois que além de terem menos valor técnico do que as pedras e serem menos artísticas, duram menos, devido à esfoliação de sua massa. O que os antigos conheceram bem, foi o meio de colar mediante um cimento que ao vitrificar-se, adquiria grande consistência, uma figura talhada em pedra de uma côr

sôbre outra em côr diferente, quando a pedra em que gravavam não tinha as côres que desejavam; porém esses camafêus eram muito menos apreciados, como igualmente os que se faziam para gente pobre, parecidos com os nossos vidros e porcelanas. Por tal sistema, chegaram à fraude no comércio de camafêus ora levantando o relêvo e colando-o sôbre um novo fundo de ágata, ora colorindo esse fundo artificialmente.

Nos dados históricos da gravura e contidos neste trabalho, vê-se que na éra da pedra polida surgiram as primeiras manifestações da Gravura, feitas sobre ossos de animais.

Como terão sido feitos ? Os ossos já representam matéria de relativa dureza. Na época, desconhecidos eram quaisquer instrumentos de metal, bem como os acidos. Duas hipóteses poderão ser formuladas: Que essas gravuras, por certo foram talhadas com instrumentos de pedra, adaptados para o fim a que se destinavam, ou então, que os artistas da época conheciam algum ingrediente corrosivo, que posto sôbre a superfície adrede desenhada, gravasse em côncavo ou relêvo, os motivos desenhados. Parece mais aceitavel a primeira hipótese. Ou então, admitir que com os artistas primévos, hajam sido sepultados os segredos que não legaram à posteridade. E não será de desprezar tal conjetura. Muita coisa se perdeu com a evolução da civilização. Na arte da pintura, quem poderá produzir as magníficas tintas com que os antigos pintavam suas obras primas ? Tintas que através dos séculos teem se mantido com as côres inalteradas, vivas, como se fôssem eternamente frescas.

Assim também na Glyptica e na Escultura, Quantos segredos destas duas artes não terão desaparecido na noite dos tempos ? E não só segredos dos homens pré-históricos, como dos de épocas muito remotas; também dos selvícolas que povoavam o continente americano. Entre nós brasileiros, conhecemos os objetos de arte, vasos, etc. feitos pelos índios, principalmente da ilha Marajó. Ninguém poude até hoje reproduzir seus magníficos trabalhos. Como terão também gravado suas lápides e outros objetos, os Incas e Aztecas ?

Não só entre as artes plásticas e nós, levantaram-se barreiras intransponíveis. Quantos segredos de medicina vegetariana, embora de emprego empírico, foram sonegados aos descobridores do novo continente ? Todavia, os Incas já conheciam a maneira de fundir certos metais, notadamente a prata e o ouro. Quem sabe se, lançando mão de processos correlatos, não teriam chegado a confeccionar instrumentos com que puderam esculpir e gravar, com relativa perfeição ?

Mas retorno ao assunto principal, depois dessa divagação não de tôdo inutil.

Dizem historiadores, que não há certeza do emprêgo do esmeril, pelos gravadores de pedras preciosas e finas, por volta dos séculos V e IV antes de J.C. e que os modernos e contemporâneos não produziram melhor do que os antigos, principalmente no que se refere ao polimento do fundo dos trabalhos de glyptica. Ora, isso me leva a robustecer a convicção de que êles usaram algum material desconhecido nos nossos dias, como em é-

pocas remotas também. Foi dito a fls, quando se tratou do Rubi, que "os antigos não o gravaram, porque a sua côr semelhante à do carvão incandescente, parecia derreter a cêra". Ao que vem tal comparação ? Que ligação tem a cêra com a arte de gravar ? Parece-me que lembrar a cêra quando se trata de gravar em pedra, quer dizer que talvez os antigos usassem o mesmo processo hoje usado para gravar sôbre vidro. Para êsse gênero de gravura, é sabido que se passa sôbre o vidro verniz ou cêra; que sôbre essa cobertura, desenha-se os motivos a reproduzir, com a ponta de um estilete, para depois expor as partes riscadas e descobertas, seja aos vapores, seja mesmo ao banho do ácido fluorídrico, que corróe o vidro. Depois, por um banho, o vidro é limpo da substância que o cobre, ficando gravados os motivos, quer fôscos e superficiais, quer mais profundos e transparentes. Eis como penso poder explicar a citação do "medo de derreter a cêra" , alegado pelos antigos, para não gravar o Rubí. Até aqui, parece aceitável meu raciocínio. Porém êle colide com o mistério, mesmo assim, porque se efetivamente o processo de gravar era êsse, resta a pergunta: mas com que ingrediente corrosivo o trabalho seria ultimado ? É sabido que o ácido fluorídrico só foi descoberto no ano de 1811, por Gay-Lussac e Thénard. E, assim, se retorna ao mesmo estado de conjeturas, através o véu do mistério ...

Mas, parece não haver dúvida, aqui, sôbre o emprêgo de recursos conhecidos pelos gravadores antigos, do advento da éra cristã até a Idade Média e Renascença, quando poliam e davam brilho ao fundo dos camafêus de forma não conseguida pelos modernos, segundo opinião dos historiadores. Sim, porque o processo conhecido, lança mão de recursos conhecidos, como esmeril, diamante triturado, pó de Trípoli, etc. aplicados a rodas de buxo (madeira), e de um amálgama de chumbo e estanho em proporções que variam.

Tôdas essas considerações feitas em torno da hipótese dos antigos gravadores empregarem ácidos ou ingredientes corrosivos, fôsse pela deficiência de ferramentas como pela necessidade de poupar trabalho, para a execução de suas gravuras, não são destituídas de fundamento. Quando de minha permanência em Roma, tive ocasião de citar esssas conjeturas, a uma ilustre artista. Referiu-me ela que, efetivamente, já ouvira dizer pelo seu velho progenitor, também artista, que houve gravadores na Itália que trabalharam com ácidos nos camafêus de pedra e concha. Entretanto, jamais pude ter outras revelações, bem como outros informes relativos à natureza desses ácidos ou ingredientes. Ultimamente, manuseando uma enciclopédia, deparei com um trecho interessante, que diz: "Também costumava-se empregar ácidos para corroer a pedra e, especialmente, o camafêu de concha, nos quais só se usava o tôrno ou buril, para a parte macia da matéria." Assim, parece ter tôdo fundamento, o que já expuz desde o começo dêste modesto trabalho.

Há mais de três séculos, que o processo de gravar camafêus se mantém o mesmo. Depois de fixada a pedra num suporte, cobre-se-a na superfície a gravar com tinta clara solúvel na água e depois de sêca, desenha-se a lapis ou a tinta o modêlo

escolhido. Os ferros temperados em tempera especial, de forma a ficarem bem "macios e compactos", são adaptados ao eixo de um "castelo" conjugado, por meio de uma corda fina de tripa, a uma roda grande movida por um pedal. Com as rodas de córte, de plano e as brocas, bem embeberadas de azeite misturado com cascalho de diamante triturado, carborundum ou esmeril, vai-se cortando os vários planos, dando fórmas detalhadas até chegar-se ao acabamento do camafêu. Feitas essas operações, procede-se ao polimento do fundo do trabalho.

O conjunto de eixo, castelo, polia, roda, etc. disposto sôbre uma mesa adequada, forma o que se chama um "banco de gravura". Por certo que é um conjunto antiquado. Conservá-lo tal e qual, seria deixar a gravura utilizar meios multicentenários, em plena éra de dinamismo, de mecanização racional que facilita a produção rápida.

No ano de 1940, realizei um velho desejo, munindo-me de um "banco" por mim idealisado (figura 1, anexa). Uma mesa com gaveta, um pequeno tôrno, conhecido no comércio com o nome de "polidor", ligado a um motor de máquina de costura por uma pequena polia, escolhido por mim por ser o mais indicado, visto permitir a variedade de velocidades nas rotações.

Não preciso enaltecer o rendimento de produção e o menor esfôrço empregado, resultantes de semelhante modernização. Mas, ainda não era tudo. Necessário fazia-se reagir contra a lentidão do trabalho feito com rodas e brocas de ferro. Fatigante era o tempo que se gastava para cortar uma pedra ! Para trabalhos simples de relêvo, três a quatro meses para terminar, Substituí mais tarde o maior número possível das minhas rodas e brocas de ferro, por outras de carborundum, encontradas já prontas no comércio desta Capital. O gravar, com tal recurso, tornou-se então maior prazer, embora exigindo, de quando em vez, a lubrificação. Isso além de facilitar o córte das pedras, evita o grande aquecimento prejudicial. O rendimento tornou-se extremamente animador, porquanto os trabalhos que pelo processo antigo levava-se tanto tempo a executar, passaram a ser feitos numa terça parte daquele.

Ainda não era tudo quanto eu desejava e, por isso, venho substituíndo gradativamente minha ferramenta de carborundum, por outra de diamante já triturado (fig. 2, onde se veem rodas e brocas, no tamanho natural), com que consegui melhorar as condições de execução. Confesso com grande prazer que o processo fez ganhar, em tempo e produção, trezentos por cento.

Com as observações que venho fazendo e o desejo de ampliar, ainda mais, o processo de execução de camafêus e entalhes, introduzirei em breve outras modificações.

Meus votos são para que os melhoramentos que planejei e executei, possam beneficiar a todos os que fazem Glyptica.

Rio de Janeiro, Fevereiro de 1949

DINORAH AZEVEDO DE SIMAS ENÉAS.

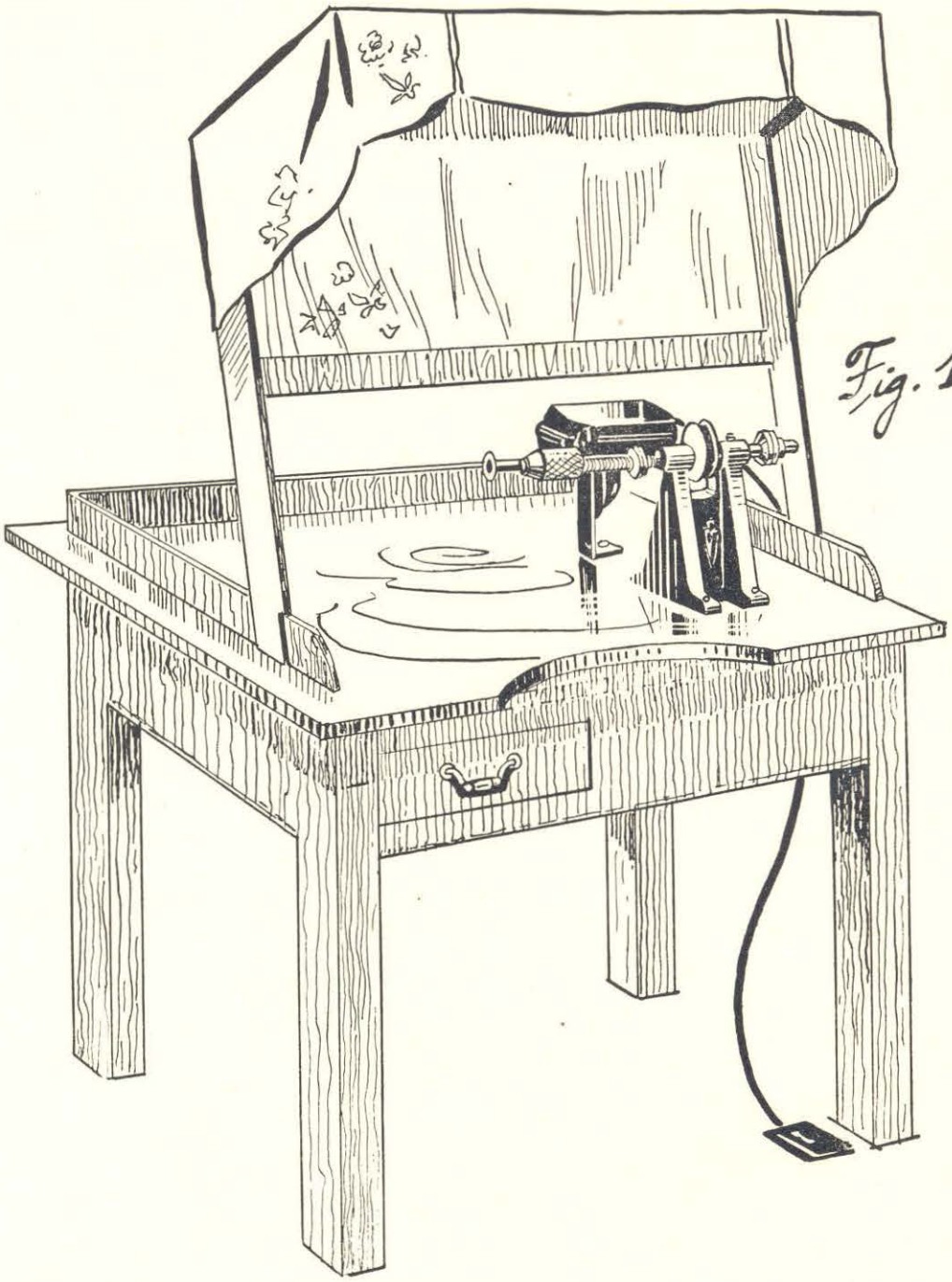

Fig. 1

Fig. 2