

AS ESTAMPAS XILOGRÁFICAS COMO DISPARADORAS DE DESDOBRAMENTOS DIALÓGICOS DISRUPTIVOS DA TRADIÇÃO GRÁFICA

WOODCUT PRINTS AS TRIGGERS FOR DISRUPTIVE DIALOGICAL DEVELOPMENTS IN THE GRAPHIC TRADITION

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina | Curso de Artes Visuais e Licenciatura em Artes Visuais | Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais | Av. Madre Benvenuta, 1907, Itacorubi, 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil. E-mail: <sandra.favero@udesc.br>.

Sandra Maria Correia Favero¹

ORCID iD: [0000-0002-3730-488X](https://orcid.org/0000-0002-3730-488X)

RESUMO

A presente escrita tem por objetivo discorrer sobre o meu processo de criação abordando trabalhos que partiram da gravação e da impressão de cinco matrizes xilográficas e seus desdobramentos. Para levantar problematizações e provocar reflexões acerca do pensamento gráfico e da técnica no contexto contemporâneo das poéticas visuais, busco suporte no autor Marco Buti. A autora Cecília Almeida Salles contribui nas questões que levanto a respeito do processo de criação artística. O artista Waltércio Caldas é minha referência no que se refere à problemática da relação artista e obra. O teórico Paulo Silveira contribui com sua definição sobre livro de artista. O percurso experimental com as matrizes, bem como com as estampas delas extraídas, gerou trabalhos que extrapolam a bidimensionalidade tradicional no processo gráfico, chegando à tridimensionalidade por meio de livros de artista e de colagens de lâminas recortadas de estampas descartadas das referidas matrizes. O depoimento é fomentado por impulsos experimentais atizados pela vontade e pelo movimento levados a transformações.

Palavras-chave

Pensamento gráfico. Percurso experimental. Poéticas visuais. Xilogravura.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss my creation process, approaching works that started from the recording and printing of five woodcut matrices and their unfolding. To raise questions and spur reflections about graphic thinking and technique in the contemporary context of visual poetics, I sought support from author Marco Buti. Author Cecília Almeida Salles contributes to the questions I raise about the process of artistic creation. The artist Waltércio Caldas is my reference when it comes to the issue of the relationship between artist and work. The theorist Paulo Silveira contributes with his definition of an artist's book. The experimental route with the matrices, as well as the prints extracted from these matrices, generated works that go beyond the traditional two-dimensionality of the graphic process, reaching three-dimensionality through artist books

Como citar este artigo
How to cite this article

Favero, S. M. C. As estampas xilográficas como disparadoras de desdobramentos dialógicos disruptivos da tradição gráfica. *Pós-Limiar*, v. 4, e215051, 2021. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a5051>

Recebido em 5/8/2020 e
aprovado em 22/9/2020.

and collages of slides cut from discards of said matrices. This statement is fostered by the experimental impulses spurred by the will and the movement which yields transformations and spatial relationships hitherto not perceived in my process.

Keywords

Graphic thinking. Experimental route. Visual poetics. Woodcut.

INTRODUÇÃO

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

Nesta escrita, o objetivo é relatar uma intensa experiência autoral com estampas xilográficas que extrapolaram o formato tradicional de impressões sobre papel com tiragens limitadas, numeradas e assinadas. Trata-se aqui de evidenciar o desalojar e a desestabilização de categorias e de hierarquias convencionalmente reconhecidas. Ou seja, procurarei relatar como foram se desdobrando meus pensamentos e ações diante dos resultados que ia obtendo a partir da gravação das matrizes, das estampas bem sucedidas e ainda das impressões com falhas e das sobras que restaram, mas que modificaram meu comportamento processual com a gravura. Também relatarei minhas impressões quanto à liberdade de criação que, naquele período, estava ficando cada vez evidente para mim. Até então havia seguido muito disciplinadamente as regras que me foram ensinadas sobre os modos de se proceder para obter uma gravura, um verdadeiro ritual que, caso não fosse seguido, significaria um descumprimento das normas.

Os procedimentos tomados para uma gravura muitas vezes passam por avaliações tendenciosas que valorizam demais a execução técnica, deixando de lado os valores artísticos da gravura. Mas toda a problemática da execução técnica está intensamente ligada à linguagem visual e à expressão que se fundem pela formalização do pensamento do artista, seus conteúdos, suas percepções e suas reflexões sobre a própria vida e o mundo do qual faz parte. Como encontramos em Buti (2002a, p. 12):

[...] escolhas não têm nada de gratuito. À opção no plano técnico, por determinados instrumentos, pela experimentação com certos materiais, por meios fotomecânicos ou artesanais, pela combinação de tudo isso correspondem a conceitos de arte, posturas estéticas e políticas, um lugar no tempo e no espaço, um pensar, um sentir.

Ao mergulhar no processo, o artista se organiza de uma maneira aberta para perceber que o diálogo com a matéria é imprescindível para identificar como expressar o seu pensamento. Waltércio Caldas em entrevista a Marília Andrés Ribeiro salienta:

São tantas coisas acontecendo ao mesmo tempo no pensamento, e você ali na tentativa de dar uma espécie de ordem a essa vontade ininterrupta. E por um motivo incompreensível algumas dessas vontades acabam predominando sobre outras e a imaginação vai, de uma forma – que eu não sei se é espontânea – selecionando aquilo que quer ser (Ribeiro, 2006, p. 10).

Em um momento da minha vida em que muitos desafios surgiam, optei por enfrentar cinco portas retiradas da minha casa para dar início a experimentações em xilogravura. Uma ousadia, haja vista a inexperiência nessa técnica. Até então, só havia trabalhado com litografia e gravura

em metal. Eu achava mesmo não ser possível me adaptar à linguagem expressiva da xilogravura. Entretanto, tomada por um auto-estímulo e impossibilitada de me ausentar de casa para usar um ateliê de gravura onde poderia encontrar o auxílio de uma prensa, lancei-me a gravar em casa. Isso foi um ganho, pois, por não ter esse recurso de impressão, pude trabalhar diretamente sobre as portas sem a necessidade de cortá-las para reduzir as dimensões e assim poder imprimir na prensa.

As portas estiveram por minha espera durante oito anos, período em que ficaram encostadas uma sobre a outra até serem transformadas em algo que não portas. Elas foram compradas em um depósito de demolição e instaladas em casa, até que, em um assalto, tiveram sua utilidade brutalmente avariada na região das fechaduras, ficando inutilizáveis para a sua finalidade original. Ao serem retiradas do contexto, ficaram à mercê de uma mão ainda que titubeante, cheia de vontade de dar início a um diálogo criativo, mesmo sem saber quando nem como. Muitas ideias, muito receio de erros, muitas dúvidas quanto ao uso das ferramentas, às vezes as goivas, formões ou buris queriam ultrapassar meus impulsos e tomar conta das imagens que iam pouco a pouco se formando. Evandro Carlos Jardim, ao ver as impressões me alertou, “não deixe as vontades da goiva prevalecerem”.

A intervenção corporal estava implícita, o movimento do braço tinha que ser controlado para eu não avançar descontroladamente e com ansiosa vontade expressiva, afinal dois metros de altura por noventa centímetros de largura era o tamanho de cada uma das pranchas para preencher com uma imagem. Cada lance de corte da superfície me fazia sentir que ocorria, ali, uma ousadia, uma invasão, fazendo com que as profundezas da matéria se tornassem motivo de busca e alcance do encontro com outros gestos mais amplos e arriscados. Em um diálogo intenso com meus pensamentos, vi-me com a vontade de extrair exatamente aquilo que buscava, mesmo sem saber muito bem o que seria isso, transformando impulsos, instigando a minha curiosidade diante do que ali surgia, entregando-me ao acaso quando me dava conta de que ele estava trazendo boas contribuições.

A técnica mostrava-se presente e necessária para ser, também, em alguns momentos, subvertida, segundo Buti (2002b, p. 17):

A técnica vivida serve unicamente para a realização daquele trabalho, em cuja busca poderá inclusive subverter a técnica do manual. Ao contrário desta, é uma atividade de risco, que opera sempre no limite das possibilidades, na linha divisória entre a realização plena e o fracasso. É mais experimental: é soma das experimentações com sua crítica.

As superfícies das pranchas encontravam-se um pouco danificadas pelo tempo, e as lâminas de madeira de algumas delas estavam se soltando em alguns lugares devido à umidade. Não me esquivei desses problemas; passei a considerar esses defeitos na fatura das matrizes, retirando como quem rasga as partes soltas, criando e relacionando esse processo de desgaste com a nossa pele, com as transformações que vão ocorrendo no nosso corpo como também com toda a natureza vegetal e animal. As formas iam se fazendo; umas contíguas às outras davam um corpo conceitual ao trabalho. As matrizes estavam se formando através de diálogos com a matéria, a madeira, as marcas ali presentes, as memórias, somadas às minhas memórias e às intenções criadoras.

A fase do processo de gravação da matriz foi muito marcante, pois o movimento corporal unido à técnica e a profunda concentração me levaram a um lugar que até então não havia percebido tão nitidamente durante a elaboração de uma matriz. Eu estava completamente imersa, sentia-me parte integrante de algo maior, como alguém que consegue se conectar com aquilo tudo que lhe cerca – no meu caso, sempre com a presença marcante da natureza, das árvores, da paisagem marinha. Naquele momento, dei-me conta da importância da arte na minha vida,

das modificações que ela provoca, do desejo se fazendo presente e querendo sempre mais daqueles momentos sempre tão misteriosos e inusitados. À medida que a madeira ia sendo gravada, lascas de tamanhos variados caíam no chão. Esses restos me atraíram – eram lascas grandes, que poderiam ser usadas de alguma forma –, e eu fui reservando tudo aquilo que saía da superfície da madeira e cercava meus pés. Mais tarde parte delas seria usada como capa de um livro de artista único, *Outras peles, outros pelos*, sobre o qual escrevo adiante.

A IMPRESSÃO DAS MATRIZES

A escolha de um determinado tipo de papel para impressão, que fosse acessível, resistente e transparente levou-me ao papel sulfurisê, comumente utilizado para a elaboração de projetos arquitetônicos e não para a impressão xilográfica, por não absorver a tinta tão bem quanto o papel arroz. Mas depois de alguns testes, optei por usá-lo, já que havia a vantagem de encontrá-lo em rolos de dez metros no comércio.

Para a impressão manual, eu fiz o meu próprio baren, e em vez de usar folhas de bambu (Catafal; Oliva, 2003), utilizei a palha de milho. Com ele foi possível controlar a intensidade de tinta que era transferida para o papel. Os negros intensos eu só queria em determinados lugares da imagem de algumas matrizes; a intenção era conseguir transparências sobre papel transparente, uma vez que a sobreposição de impressões de matrizes diferentes já estava sendo prevista, assim como a variação de cor e de tonalidades. Para essa série de impressões, usei o preto e o vermelho, sempre misturados entre si, em maior ou em menor proporção, com uma porção de transparente, conforme a necessidade de cada impressão de matriz (Figuras 1 e 2). Não utilizei as referidas cores puras.

Sobre a sobreposição de impressões de matrizes diversas, é importante dar destaque aos “bastidores”, uma vez que acontece neles uma escolha, mas ao mesmo tempo um jogo, pois é necessário experimentar, e o resultado só é obtido através de muitas cópias feitas e contando também com o auxílio do acaso. No momento em que as matrizes são escolhidas, a imaginação e a intuição agem com mais força, pois a razão estaria dizendo que não daria certo. O risco então faz parte desse jogo e tem um sabor inigualável quando acontece o inusitado, e este só vem para contribuir positivamente no resultado da impressão. Por isso, também, há uma dificuldade de determinar um número maior de cópias; fica quase impossível se prescindir-se de precisos registros. Na verdade, posso dizer que, de todo o transcorrer do processo, o interessante é mesmo lidar com este meio de produzir arte, de sentir com as mãos aquilo que está acontecendo seja na matriz ou na impressão desta, e não a possibilidade da multiplicação. Além do mais, hoje temos disponível maquinário e tecnologia digital para reproduzir sem que seja necessário todo o esforço físico para inumeráveis cópias.

Muitas cópias foram feitas para a obtenção de um resultado que me satisfizesse. No entanto, não fiz tiragens – no máximo duas cópias iguais. As impressões se deram como experimentos a serem analisados e de onde poderiam ser extraídos possíveis modos de impressão distintos da maneira tradicional. Em alguns momentos, utilizei o cabo de uma tesoura em determinadas áreas da imagem, o que resultou em um aspecto de grafite grosso. Posso dizer que, junto à impressão, somei um modo de trabalhar como em uma monotipia. No entanto, mesmo afirmando que foram experimentos, devo dizer que o resultado obtido foi muito satisfatório e pude perceber mais o valor do espaço, o sentido de ter áreas vazias, os significados que todo aquele modo de proceder reverberava na estampa



Figura 1 – Da série Pelas peles, pelas penas, pelos pelos.

Nota: 79cm x 2.02m, sobreposição de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons pretos.

Fonte: Favero (2001a).



Figura 2 – Da série Pelas peles, pelas penas, pelos pelos.

Nota: 79cm x 2.02m, sobreposição de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons vermelhos.

Fonte: Favero (2001b).

obtida. O resultado imagético pulsava, e o tempo, a ação e a memória tomavam sentido. Não era a representação da natureza, mas reverberavam as suas formas, as suas texturas, os seus contrastes e as suas sutilezas.

Além das impressões sobre o papel sulfurisê, experimentei também imprimir sobre tecido voal branco, 100% algodão com uma ótima transparência. O resultado naquele momento não foi satisfatório, pois achei que a cor perdia força, ficava esmaecida. Deixei de lado, adormecido por um bom tempo, até decidir por transformar aquelas impressões sobre voal, em livros.

O ENVOLVIMENTO TRANSFORMADOR

As estampas obtidas das matrizes gravadas tornam-se autônomas diante da possibilidade de transferência para outro suporte, como se nesse momento de transferência cada estampa adquirisse uma energia própria, distinta da matriz, oferecendo-me a liberdade de escolha, de destino. Talvez essa percepção decorra do fato de o resultado ser quase sempre surpreendente, já que o artista não detém o controle total. Aí, nesse tempo que tem um outro compasso, que é simultaneamente busca e espera, enquanto o pensamento gira em torno dos resultados alcançados, surgem ideias de transformações, de ressignificações, de repetições, de acúmulos, de diferenças, de mudanças de direção, vem a enorme vontade de expandir limites de onde o sentido nem o conteúdo escapem. É um tempo dado à dúvida e à tomada de decisão; é de intuição e de pensamentos voltados diretamente para o que aquela estampa está significando e para o que o artista quer que signifique. Esse tempo é também um momento de satisfação ou não com o resultado.

Especialmente no caso dessas gravuras, o envolvimento foi transformador. Com o tempo dedicado ao diálogo desenvolvido com essas matrizes e estampas, descobri a potencialidade de ações que extrapolam o ato tradicional de gravar e de imprimir. No meu ateliê, eu tinha as cópias que satisfaziam, que davam sentido ao que eu previa, mas tinha também uma série de impressões sobre papel e sobre tecido que estavam me dizendo "resolva isso agora!".

Cecília Almeida Salles, em seu livro *Gesto inacabado: processo de criação artística*, esclarece que:

Em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria escolhida, fazendo com que esta ganhe artisticidade. Os objetos utilizados nas apropriações nas artes plásticas são exemplos absolutamente concretos do que estamos discutindo. Alguns desses objetos, antes de um processo determinado, não têm *status* artístico. São escolhidos, saem do seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo daquele artista. Ampliam, assim, seu significado e ganham natureza artística (Salles, 1998, p. 72, grifo do autor).

Salles se refere a objetos que saem de um contexto para serem transformados em obra de arte. No caso das estampas a que me refiro, eram cópias com problemas de impressão, com falhas que em outro contexto talvez tivessem sido inutilizadas e que não detinham o referido por ela "*status* artístico". Mas eu estava em um momento em que o desperdício me perturbava; causava incômodo jogar tudo aquilo fora; eu precisava dar conta de transformações, fazer valer todo o esforço que tivera com aquelas impressões, com o tempo gasto. Desse incômodo que movia meus pensamentos parti para novas experimentações, quando, então, surgiu a ideia de fazer um livro com aquelas lascas extraídas das superfícies das pranchas de madeira. Isso pode ser visto na Figura 3, no momento de gravação.

O livro *Outras peles, outros pelos* formou-se a partir das lascas de madeira costuradas uma a uma sobre uma meia de gestante que encapava um



Figura 3 – Outras peles, outros pelos.

Nota: 30cm x 23cm, lascas de madeira retiradas de matrizes xilográficas costuradas sobre meia de nylon esticada sobre papel sola, colada sobre lâmina de madeira, e páginas de impressão em xilogravura sobre papel artesanal feito com fibras de bananeira, folhas em branco de papel feito com fibras de cana-de-açúcar.

Fonte: Favero (2002).

papelão sola colado sobre uma lâmina igual à das matrizes. Dentro do livro, há um bloco em formato brochura constituído por folhas de papel artesanal à base de fibras de cana-de-açúcar e, também, folhas de fibras de bananeira com pequenas interferências em xilogravura. O livro faz direta relação com a natureza e seu reaproveitamento, dando outro significado e independência à matéria. A presença da artesanaria nele é muito marcante e, como diz Buti (2002b, p. 15) “não há contradição entre artesanato e conceito”.

Importante é dar destaque ao fazer, de uma maneira que aquelas “sobras de impressão” passassem a ser valorizadas. Mais uma vez e de forma atenta, fui buscando e encontrando soluções que dessem conta de um resultado que não ferisse aquilo que já estava implícito nas estampas. Não queria fugir do conteúdo; muito pelo contrário: a vontade era de dar um corpo diferente, permitir-me extrapolar limites bidimensionais. Mas cabe dizer, e eu vejo isto hoje, que naquele momento eu intuía e experimentava e posso dizer: o experimento deu certo. E a sensação de obter um resultado positivo é estimulante.

Criei dois livros em tecido. O primeiro organizado recebeu o título de *Tempestade*. Aconteceu de eu solucioná-lo durante tempestade muito forte de verão. Tomando as impressões em tonalidades de cinza, fui desenvolvendo uma conversa com essas imagens, dando corpo ao livro, página por página, como Silveira (2020, p. 47) escreve:

O primeiro grande elemento ordinal no livro é a sequencialidade na percepção ou na leitura. Ela é a diretriz da ordem interna da obra, envolvendo o tempo de sua construção e os tempos de seu desfrute. Cada vez que viramos uma página, temos um lapso e o início de uma nova onda impressiva. Essa nova impressão (e inteligência) conta com a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras.

Na direção do que Silveira (2000) diz, fui buscando sentido nas imagens que iam formando as páginas e atentando para marcas e sinais impressos, acentuando determinados lugares com linha de costura, trazendo então uma outra dimensão para as impressões. Por o tecido ser muito maleável e transparente, eu fiz as páginas duplas, sendo que uma dava continuidade à outra, despertando possibilidades de outras imagens a partir do movimento dado pela mão de quem as tocasse. O sentido tátil quando acionado pode levar cada uma das páginas a movimentos variados, instigando formas tridimensionais que extrapolam o movimento normal de folhear um livro, tornando-se objeto escultórico. Nesse sentido, pedem a interferência e a participação do espectador, abrem-se para percursos imaginários em paisagens sugeridas (Figura 4). No livro *Sem título* (Figura 5), segui a mesma ordem; no entanto, as páginas receberam mais áreas em branco, com uma espacialidade voltada em alguns momentos para a linha do horizonte, procurando dar importância ao percebido nas imagens diante de mim. O corpo do livro foi se formando por paisagens imaginárias, móveis carregados de memórias.

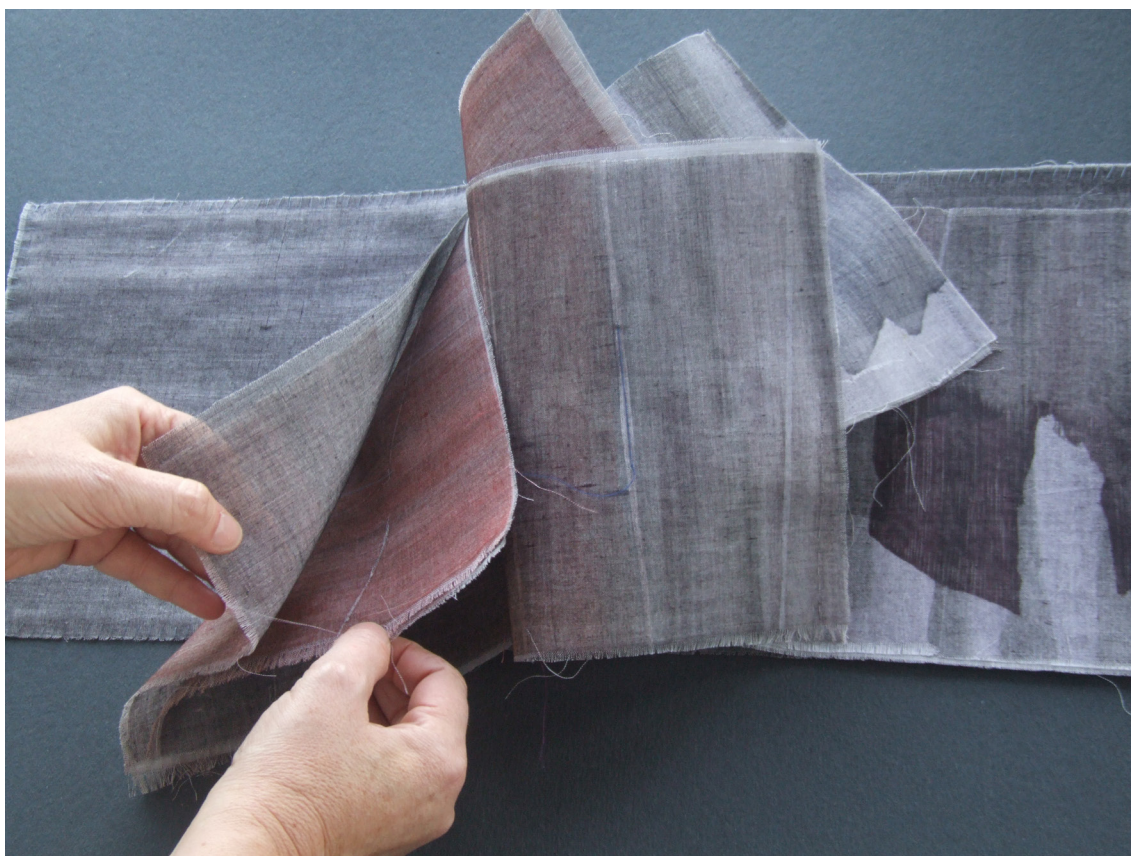


Figura 4 –Tempestade.

Nota: 32cm x 23cm, fragmentos recortados de impressão xilográfica sobre tecido voal de algodão, costuras à mão.

Fonte: Sousa (2003).

DAS POSSIBILIDADES DO USO DA COLAGEM

Pelas peles, pelas penas, pelos pelos é o título dado a dois trabalhos que têm como base lâminas de estampas impressas sobre o papel sulfurisê. Ambos com a mesma dimensão – 0,51cm x 1,38cm –, um em tons de preto, o outro em tons de vermelho. O tempo dedicado a eles foi bastante estendido, uma vez que cada lâmina de papel foi colocada e cuidadosamente colada ao lado de outra, dando uma sequência bastante lógica. Se olharmos o lado avesso do trabalho, veremos uma outra lógica de organização e de sentido, um outro olhar. Se pela frente as lâminas de



Figura 5 – Sem título.
Nota: 31cm x 19cm, fragmentos recortados de impressão xilográfica sobre tecido voal de algodão, costuras à mão.
Fonte: Sousa (2003).

tamanhos variados parecem flutuar (Figura 6), do outro lado, que chamo de avesso, percebe-se o rigor da estrutura formada pela colagem, lado a lado.

O resultado, por sua leveza, levou-me a relacioná-los com plumas de pássaros. A surpresa desses dois trabalhos, assim como nos dois livros de tecido, veio depois de algum tempo guardados. Ao mostrá-los para uma pessoa, esta percebeu algo de que eu, no momento das faturas, não havia ainda me dado conta: movimentos e variadas formas a partir de suas estruturas surgiram quando ela começou a interagir com o livro. Esses



Figura 6 – Da série Pelas peles, pelas penas, pelos pelos.
Nota: 51cm x 1.38m, tiras recortadas de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons vermelhos, coladas sobre papel sulfurizê.
Fonte: Favero (2001c).

dois trabalhos podem ser pendurados simplesmente como dois tapetes ou posicionados em suspensão no espaço em uma variação infinita de posições, propiciando inúmeras relações e significados. O fato de os dois serem totalmente de papel faz com que haja uma fragilidade no manuseio, mas isso não é empecilho para experimentações visuais tridimensionais.

De algumas das cópias malsucedidas eu pude selecionar e recortar partes que tinham um significado particular (Figura 7). Com elas, é possível variar

na montagem, sobrepondo-as das maiores para as menores e formando um outro livro de artista, que recebeu o mesmo título, *Pelas peles, pelas penas, pelos pelos*, mas talvez pudesse chamá-lo de "Livro em liberdade".



Figura 7 – Da série *Pelas peles, pelas penas, pelos pelos*.

Nota: 47cm x 1.15m, sobreposição de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons pretos e vermelho em tamanhos variados.

Fonte: Favero (2001d).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar o todo, reconhecer que se trata da epiderme da madeira, observar que existem sobreposições de camadas e de texturas que induzem a vontade de aproximação e instigam o tato, atraem o olhar a fixar-se nos detalhes e nas transparências que velam e revelam meu pensar e minha ação sobre o material e a reação dessa matéria. Tudo que foi gravado na matriz, os procedimentos e o momento da impressão, e, ainda, o tempo estendido que levou a outras buscas e resultados trazem à tona a compreensão de que o mistério da vida é incomensurável.

A atração por transformações de materiais; a necessidade de dar um novo uso, numa espécie de sustentabilidade particularizada por situações de vida; a importância de estar dentro do processo todo, não delegando funções a outras pessoas, levam as descobertas que poderiam ter acontecido sem serem notadas; a valorização que deve ser dada à relação entre artista e matéria para gerar uma obra que se complemente; as infinitas possibilidades das formas impressas; o ato de gravar e de seus envolvimento com a matriz e depois com o encanto provocado pela surpresa na hora da impressão; a relação entre processo e pesquisa; a importância do tempo vivido diretamente no resultado obtido: tudo isso se manifesta intensamente na arte contemporânea, com ela nós, artistas, ganhamos liberdade de escolha e encontramos nossa expressão, nossa poética.

REFERÊNCIAS

Buti, M. Introdução. In: Buti, M.; Letyica, A. (org.). *Gravura em metal*. São Paulo: Editora USP, 2002a. p. 12.

Buti, M. A gravação como processo de pensamento. In: Buti, M.; Letyica, A. (org.). *Gravura em metal*. São Paulo: Editora USP, 2002b. p. 15-17.

- Catafal, J.; Oliva, A. *A gravura*. Barcelona: Editorial Estampa, 2003. p. 156.
- Favero, C. C. *Da série pelas peles, pelas penas, pelos pelos*. Florianópolis, 2001a. 1 fotografia.
- Favero, C. C. *Da série pelas peles, pelas penas, pelos pelos*. Florianópolis, 2001b. 1 fotografia.
- Favero, C. C. *Da série pelas peles, pelas penas, pelos pelos*. Florianópolis, 2001c. 1 fotografia.
- Favero, C. C. *Da série pelas peles, pelas penas, pelos pelos*. Florianópolis, 2001d. 1 fotografia.
- Favero, C. C. *Outras peles, outros pelos*. Florianópolis, 2002. 1 fotografia.
- Ribeiro, M. A. *Waltécio Caldas: o ateliê transparente*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006. p. 10.
- Salles, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, 1998. p. 72.
- Silveira, P. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000. p. 47.
- Sousa, M. *Sem título*. Florianópolis, 2003. 1 fotografia.
- Sousa, M. *Tempestade*. Florianópolis, 2003. 1 fotografia.