



Para o artista e impressor Paulo Chimendes, a gravura é sempre um empreendimento coletivo

Sentidos gravados na história

Arte

Gravuras de diversos gêneros, estilos, temáticas e técnicas colocaram o Rio Grande do Sul em posição de destaque no cenário artístico brasileiro

TEXTO **EVERTON CARDOSO**
FOTOS **FLÁVIO DUTRA**

“Faz 35 anos que carrego pedra!”, exclama o artista e impressor Paulo Chimendes durante uma das aulas de litografia que ministra nas oficinas de gravura do Museu do Trabalho, em Porto Alegre. Na frase, está contida a síntese de sua vida. Nascido em Rosário do Sul, Paulinho – como é conhecido por seus amigos e por seus pares do mundo das artes visuais – veio para a capital ainda menino e, aos 13 anos, passou a frequentar aulas no então recém-criado Atelier Livre da Prefeitura – nos tempos em que este funcionava nos altos do Mercado Público.

“Este *tusche* aqui foi a Maria Tomaselli que me deu há não sei quanto tempo”, brinca novamente, enquanto mostra a lata de tinta à base de gordura usada para desenhar sobre a pedra que mais tarde vai servir de matriz para a impressão litográfica. O material lhe fora dado por uma das artistas com quem mais trabalhou e por quem tem bastante carinho e admiração. Mais uma vez, em uma de suas tiradas, Paulinho traduz a sabedoria de quem convive com a arte e vive a gravura desde há muito: é sempre um empreendimento coletivo.

Essa mesma lição é ensinada pela artista Anico Herskovits, conhecida por seu trabalho em várias formas de gravados. Ambos, gravadora e impressor, compartilham boa parte das memórias da história da gravura no Rio Grande do Sul. Não só iniciaram

suas trajetórias no Atelier Livre como, depois, foram reencontrar-se no momento da consolidação do MAM, oficina composta por Maria Tomaselli, Marta Loguercio e Anico. “Em certo momento, sentimos a necessidade de termos nosso próprio espaço”, conta a artista sobre a origem do ateliê que mantiveram por cerca de 10 anos e que, mais tarde, foi ponto departida para outros coletivos e projetos. Um dos mais longevos é o mantido pelo Museu do Trabalho.

Anico diz que a gravura é, em geral, um empreendimento grupal porque os artistas dependem da existência de oficinas e prensas para executarem suas obras. Isso faz com que cooperem e se aglutinem com frequência. “É muito trabalhoso, e custa caro”, diz sobre a produção de estampas.

Para exemplificar, basta dizer que uma pedra para impressão de litogravuras pode chegar a custar mil reais, dada a raridade do material de que são feitas. Ainda que sejam reutilizáveis, representam um alto investimento, já que há vários outros materiais e equipamentos necessários, tais como tanques, tintas e instrumentos de gravação – isso sem contar a mão de obra necessária. O trabalho artístico em gravura, então, remete às formas de arte mais antigas, fortemente ligadas às habilidades manuais. É como, mais uma vez, ensina Paulo Chimendes: “Sou do tempo da pedra”.

Gravura no RS

O processo que fez com que as obras impressas ganhassem importância no cenário das artes sul-rio-grandenses parece ser tributário da tradição iniciada pelas oficinas litográficas, que serviam ao mercado editorial e jornalístico nos anos 1800. Mais tarde, somente no século XX, as gravuras em metal de Pedro Weingärtner e as litografias de João Fahrion, para citar apenas dois dos nomes mais notórios com reconhecimento além de nossas fronteiras, abriram espaço para as estampas feitas com intenção artística no estado. É, porém, fora da capital – lugar que abrigara a maior parte das manifestações artísticas até os anos 1940 – que vai reunir-se um grupo de artistas-gravadores de raro talento e que, inspirado por seus posicionamentos político-ideológicos, vai conceber uma obra que ganha relevância na arte brasileira. Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves e Carlos Sciar constituíram o núcleo referenciado como Grupo de Bagé. “A cidade é conhecida nacionalmente pela carne e pela gravura”, diverte-se o curador-chefe do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), José Francisco Alves. Tanto é que existe lá, desde 1977, o Museu da Gravura Brasileira.

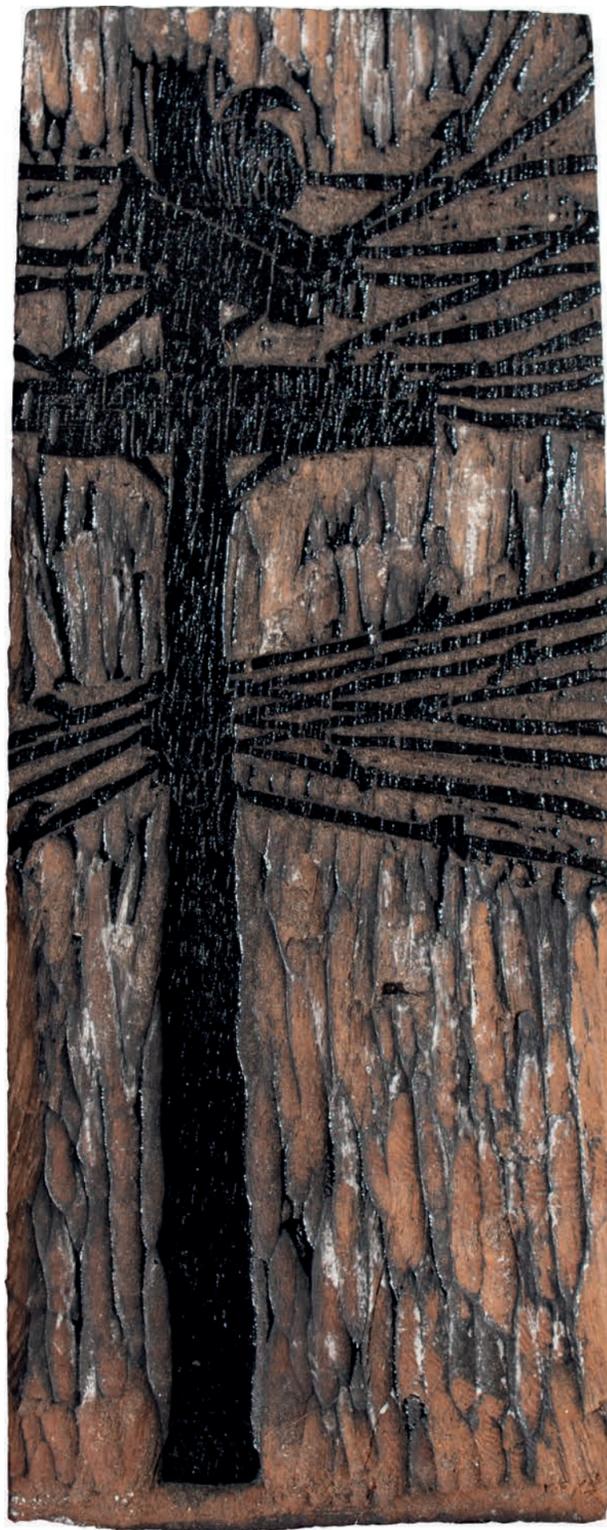
Marcantes são as xilogravuras – feitas a partir de matrizes de madeira – em que Danúbio Gonçalves retrata as charqueadas sulinas ou a série em que mostra a realidade dos mineiros de carvão da cidade de Butiá. São, pois, trabalhos que, como os de seus companheiros de agrupamento, carregam consigo um viés crítico dessa realidade.

Mas não é só devido a esses ideais que seus nomes tornaram-se consagrados no cenário artístico brasileiro. “Esse grupo figura na história da arte no Brasil pela qualidade plástica, pelo tratamento significativo dado à temática social em gravuras de qualidade”, justifica Francisco. No entanto, o pesquisador e historiador da arte se ressentia da pouca importância dada, em termos nacionais, aos gravados produzidos no RS. “Não temos a boa vontade dos teóricos de arte do eixo Rio-São Paulo para reconhecer a nossa gravura como deveriam. Há poucos gravadores aqui cujas obras estão em acervos de museus de outras partes do país”, lamenta.

Na oficina gráfica – De acordo com o professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS Paulo Gomes, fazer gravuras é um processo que exige habilidade manual muito próxima daquela demandada aos artesãos. Entre os conhecimentos necessários estão, primordialmente, o domínio das superfícies sobre as quais as imagens serão gravadas, além, é claro, da necessidade de se ter uma boa ideia de como esse processo acontece. No caso das matrizes, podem ser elaboradas a partir de pedaços de madeira – para xilogravura –, de blocos de pedra – para litografia –, sobre chapas metálicas ou mesmo em telas de seda – caso este da serigrafia. Além disso, é preciso saber como preparar a tinta, entintar o rolo e, com este, a matriz, selecionar e preparar o papel – muitas vezes utilizado umedecido, dependendo da técnica – e, por fim, imprimir – aqui exigindo do sujeito

que executa essa tarefa um conhecimento bastante aguçado do uso da prensa. “É completamente anacrônico, se formos olhar friamente”, diz o estudioso da história da arte no Rio Grande do Sul, sobretudo pelo trabalho braçal exigido ainda hoje, uma época em que a arte encampa – e parece ter predileção por – tecnologias digitais e outras mídias temporalmente muito distantes das ferramentas gráficas. É pela necessidade do domínio de saberes e processos tão específicos e complexos que, na maioria das vezes, os artistas contam com o auxílio de profissionais altamente especializados para a impressão de suas obras.

É o caso de Paulo Chimendes. “Ele é um dos maiores especialistas em litografia no Brasil”, assevera Homero Lima, que tem suas obras impressas pelo técnico do Museu do Trabalho. De acordo com o impressor, que também tem carreira como artista, na gráfica não pode haver disputa. “É preciso escutar o artista para poder executar o trabalho idealizado por ele. Um bom impressor tem de ter humildade.” Frequentemente, no entanto, artistas optam por imprimir seus próprios trabalhos, seja para reduzir os custos de produção, seja para ter um melhor controle do resultado final de seu trabalho. No momento, é a opção de Anico Herskovits. “A litografia que estou fazendo tem cinco cores!”, exclama. Para que cada uma das cores seja impressa, a artista precisa repetir todo o processo, desde a gravação e o tratamento da matriz até a impressão em si. “Imagina o trabalho que dá isso! Seria caríssimo pagar alguém para fazer”, justifica.



Acima, matriz e impressão da xilogravura “Em cima do...”

Oficinas litográficas

De acordo com Carlos Scarinci, em seu livro *A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980*, a produção artística foi bastante incipiente no estado durante o século XIX. Somente em 1903, portanto já no século seguinte, é que foi realizado o primeiro salão de artes na cidade, iniciativa que marca a autonomização da produção artística em relação às artes gráficas e decorativas. Até então, destacavam-se oficinas de produção litográfica de cunho comercial, como a pioneira de Augusto Lanzac von Chanac, estabelecida em 1860. Também foi bastante conhecida a dos irmãos Weingärtner, que produziam litografias que, ainda que de certo apuro técnico e estético, eram destinadas à ilustração de obras literárias e de jornais. Inácio, Jacob e Miguel tornaram-se conhecidos em toda a província por sua habilidade na criação e na impressão de peças litográficas.

Pedro Weingärtner

Foi o mais importante artista gaúcho do início do século XX e obteve reconhecimento nacional por seu trabalho ligado à estética naturalista vigente no período. Embora seja mais reconhecido como pintor, sua obra gráfica merece destaque: foi precursor, no Brasil, da gravura artística em metal. Estudou no país e no exterior, sendo que, em uma de suas estadas na Europa, realizou seus primeiros trabalhos impressos a partir de matrizes de metal. Tanto as pinturas como os gravados retratavam principalmente paisagens e



cenas de gênero em que aparecem camponeses europeus, trabalhadores brasileiros, ou temáticas que remetam à Antiguidade Clássica. Ainda que a maioria das gravuras sejam cópias ou adaptações de suas pinturas, é perceptível certa experimentação gráfica em suas paisagens.



João Fahrion

Antes de consolidar sua carreira artística e como docente do Instituto de Belas Artes, fora capista e ilustrador da Editora Globo a partir dos anos 1930. Com ele, trabalharam outros artistas-gravadores de grande talento, como Sotero Cosme, sob a liderança de Ernst Zeuner. Bastante conhecida no campo das artes gráficas é a imagem que Fahrion criou para *Noites da taverna*, de Álvares de Azevedo. Ainda que a maior parte de sua obra tenha sido de pinturas de figuras, paisagens e retratos, produziu um pequeno número de litografias que recebeu reconhecimento nacional. Nessas obras, são retratadas figuras individuais que vão compondo grupos sem muita organicidade. Exemplos são as estampas *A fonte* e *Modinha*, esta última premiada com medalha de prata no Salão Nacional de 1944.

Grupo de Bagé

Nos anos 1940, na cidade fronteiriça de Bagé, um grupo de escritores, poetas e músicos reuniu-se para propor uma atualização da arte. A eles, juntaram-se artistas plásticos ainda em início de suas carreiras e que vão levar



àquela região ares de um modernismo que já iniciara no centro do Brasil e mesmo no Rio Grande do Sul havia algumas décadas. Carlos Sciar, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti constituem o núcleo mais conhecido desse grupo cuja produção em gravura vai ser reconhecida nacional e internacionalmente, sobretudo por seu viés social e ligado à ideologia de esquerda. Na década seguinte, já em Porto Alegre, vão dar origem ao Clube da Gravura e criar uma obra que retrata, sobretudo, aspectos da vida rural sul-rio-grandense.

Iberê Camargo

Notório pelas pinturas em que retrata séries de carretéis, ciclistas e os ‘idiotas’, o artista natural de Restinga Seca explorou a gravura em metal a partir do final dos anos 1940. De acordo com o crítico Walmir Ayala, Iberê representou um caso raro na arte brasileira, pois teve produção de qualidade equivalente tanto como pintor quanto como gravador. O artista publicou, em 1992, um manual sobre a gravura em metal que derivou de seus estudos e da apostila que distribuiu em um curso que ministrara no Atelier Livre de Porto Alegre em 1955. Depois de sua morte, em 1994, a fundação que leva seu nome criou o projeto Artista Visitante, em que nomes mais conhecidos e outros ainda iniciantes da arte local e internacional são convidados a fazer gravuras em metal.



Zoravia Bettiol

De acordo com o crítico de arte Carlos Scarinci, as gravuras da artista contêm uma “mitificação ideológica do feliz e do simples”. Entre suas xilogravuras, são bastante conhecidas as séries dedicadas ao circo e aos deuses olímpicos e, também, obras cujo teor de denúncia social é, segundo



o Dicionário de Artes Plásticas do RS, combinado com um forte lirismo. Realizou sua primeira exposição individual no final da década de 1950 e, desde então, extrapolou as fronteiras nacionais, com participações em várias mostras, prêmios em diversos certames internacionais e presença em inúmeras edições da Bienal de São Paulo. Além da gravura, transitou pelo desenho, pelo design de joias e pela tapeçaria – prática em que iniciou toda uma geração de artistas.

GRAVURA



"muro", da artista Anico Herskovits, produzida em 2000

Técnica como significado – “A gravura me fascina pela multiplicidade”, diz a artista e professora do Instituto de Artes da UFRGS Maria Lucia Cattani. Ao contrário do que se costuma dizer, porém, ela não vê aí uma arte democrática, pois também está sujeita às mesmas restrições e aos mesmos códigos pouco acessíveis que as demais formas de arte. Para a artista, aliás, não é a técnica que deve ser definidora da obra; ao invés, é o sentido pretendido que deve demandar o uso de certa forma de trabalho. Tanto é que, inicialmente, os gravados eram uma maneira de fazer circular as imagens anteriormente pintadas. “Foi fazendo essas reproduções que os artistas se deram conta de que as imagens gravadas são diferentes das pintadas. Elas têm potencial”, relata. Além da multiplicidade, a docente tem apreço pela relação entre a matéria – matriz e estampa – e o conteúdo, ou seja, pelo uso desse processo como significação integrante da obra. “Trabalha-se sobre um material – a matriz – que não é a obra; esta serão as cópias”, acrescenta.

A surpresa do resultado impresso é, para Anico Herskovits, o que me mais a seduz no trabalho como gravadora. Isso porque o resultado não é conhecido imediatamente. Primeiro, porque o artista trabalha sobre a matriz – de madeira, pedra, metal ou seda – e deve ali realizar a imagem de forma espelhada. Feito isso, ele tira as primeiras cópias – conhecidas como PE (provas de estado) – para ir tendo ideia dos rumos do trabalho. Depois de terminadas suas intervenções e de satisfeito com o resultado,

ele imprime – ou faz imprimir – uma cópia chamada de BPI – boa para imprimir. Esta é que vai servir de referência para o trabalho posterior. O artista, então, determina quantas cópias terá sua obra, e esse será o número de impressões feitas a partir de uma matriz. Cada uma delas deve ser, então, assinada a lápis e numerada com uma fração que indica qual cópia é aquela e a

Fazer gravuras é um processo que exige habilidade manual muito próxima daquela demandada aos artesãos

tiragem total. Além disso, ele imprime PAs – provas do artista, que ficam para si e normalmente são usadas para doações – e uma PI – prova do impressor, que vai para o executor da impressão como reconhecimento pelo seu trabalho. Ora, com um processo tão complexo e longo – frequentemente uma matriz é trabalhada por meses –, não há como não se surpreender no momento de separar cópia e matriz.

Vício saudável – De acordo com Sérgio Lewgoy, proprietário da galeria especializada Casa da Gravura, há bastante produção de gravados no Rio Grande do Sul, ainda que o mercado seja bastante reduzido, proporcionalmente. “É uma faixa muito pequena de colecionares e apreciadores de gravuras”, analisa com a experiência de mais de 60 anos no comércio, sendo os dez últimos dedicados à arte. No acervo de seu negócio, tem aproximadamente 1.500 peças de 230 artistas diferentes. “É tanta coisa que até me esqueço de muitas delas”, brinca. “Quem começa a colecionar gravura”, testemunha Sérgio a partir de sua experiência pessoal e da de seus clientes, “não consegue mais parar”.

Além das casas especializadas no comércio de arte, na capital é possível adquirir obras do gênero por meio das instituições que fomentam a produção. O Museu do Trabalho, por exemplo, mantém aquela que é provavelmente a iniciativa de maior repercussão: o consórcio de gravuras. Mensalmente, os assinantes recebem trabalhos de artistas consagrados e novatos em diversas técnicas de impressão. Na lista dos dez artistas previstos para a edição deste ano, por exemplo, figuram Fabio Zimbres, Gelson Radaelli e Graziela Salvatori. De acordo com o coordenador da instituição e responsável pela organização do projeto, Hugo Rodrigues, é uma ótima oportunidade para os compradores, já que as obras são vendidas a um valor que chega a 30% do que valeriam no mercado de arte.

Atelier Livre

Depois que, no início dos anos 1960, Iberê Camargo declarou que o Rio Grande do Sul vivia um “marasmo cultural”, surgiram iniciativas que pretendiam romper com essa situação. Entre elas, um seminário e um curso de gravura, este ministrado por Francisco Stockinger. Foi, então, a partir de 1962 que se criou, nos altos do Mercado Público, um espaço que se tornou referência na formação de artistas daquele período, sobretudo em técnicas de gravura. Aglutinaram-se ao redor do ateliê artistas que, mais tarde, formariam a nova geração de gravadores gaúchos, como Vera Chaves Barcellos, Anestor Tavares e Regina Silveira. Em 1978, ganhou seu espaço definitivo no Centro Municipal de Cultura. Atualmente, oferece cursos de diversas técnicas e temas ligados às artes visuais, organiza mostras e certames e publica a revista *As Partes*.

Regina Silveira

Artista que transita pela pintura, pela litogravura e pela xilogravura, teve como mestres, em cada uma dessas áreas, Iberê Camargo, Marcelo Grassmann e Francisco Stockinger, no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Graduada em Artes Plásticas pela UFRGS e em Filosofia pela PUCRS, coordenou a área de gravura da Faculdade de Artes Plásticas da Faap, em São Paulo, de 1973 a 1985. Em sua obra, o crítico Tadeu Chiarelli encontra influências



de Marcel Duchamp pela ironia usada para dar novos sentidos aos códigos previamente existentes. Nos anos 1960, faz serigrafias que remetem à tradição geométrico-construtiva e, no final da década seguinte, começa a incorporar em seus trabalhos novas mídias, como vídeos e fotocópias.

Escola de Artes

Foi apenas na primeira década do século XX, em 1908, que surgiu a instituição que mais tarde daria origem ao Instituto de Artes da UFRGS. Inicialmente, tratava-se de um conservatório de música e, somente dois anos após o início das atividades, é que começaram a acontecer aulas de desenho. Mais tarde, em 1920, iniciou-se o ensino da pintura e, na década seguinte, de escultura. Nessa época, a então escola vai aos poucos se adaptando ao modelo de ensino universitário que então se estruturava no Brasil. Nos anos 1960, teve início o ensino da gravura, e esta passou a integrar o currículo de formação em Artes Plásticas. É nesse período, por exemplo, que Danúbio Gonçalves dá aulas na instituição. Entre as atividades pioneiras dos professores da área, destaca-se *Visão*, de 1971, álbum de serigrafias abstratas geométricas de Rose Lutzemberger, Rubens Costa Cabral e Luiz Barth.

Vera Chaves Barcellos

Iniciou sua trajetória no início dos anos 1960, com xilogravuras, litogravuras e desenhos. Recebeu diversos prêmios nacionais, como o do XVIII Salão de Belo Horizonte. Com a ambição de aumentar as dimensões de suas gravuras e em razão do tamanho limitado das pedras de litografia, usou-as simultaneamente com xilogravura. Predominam, em seus trabalhos, abstrações que privilegiam as relações entre formas e cores, ainda que haja sugestões figurativas. Criou séries de gravuras-objetos, com elementos planos que se combinam em quebra-cabeças bi e tridimensionais. Em 1985, foi curadora da exposição *Gravura no Rio Grande do Sul: Atualidade*, que esteve em cartaz no MARGS, no Museu de Arte Contemporânea da USP e na PUC do Rio de Janeiro.



Museu do Trabalho

Fundado em 7 de dezembro de 1982, tem sua sede em galpões da Marinha do Brasil situados no início da Rua dos Andradas. Ainda que o foco inicial fosse a constituição de um acervo dedicado às práticas laborais e à sua história social, mantém diversas atividades artísticas que contribuem para a manutenção do local, já que este não recebe verbas públicas. Além de uma sala de exposições de arte, abriga um teatro e uma oficina de gravuras – nesta são ministradas periodicamente oficinas de diversas técnicas e também são prestados serviços de impressão a artistas. Desde 1996, organiza o consórcio de gravuras que fora anteriormente mantido pelo ateliê MAM e, depois, pela Oficina 11. A cada edição, nove artistas são convidados a produzir gravuras que são vendidas a um grupo de assinantes. No total, já foram produzidas 190 obras.

Gráfica Gaúcha

O Centro Cultural CEEE Erico Verissimo realizou, a partir de 2007, uma série de três exposições sobre a gravura no Rio Grande do Sul. A curadoria foi de responsabilidade de Anico Herskovits e voltou-se a gravuras de arte, ou seja, àquelas que contivessem em si preocupações dos artistas com forma e conteúdo por meio da expressão individual dos autores. A primeira edição apresentou uma panorâmica desde 1910 até 1980. No segundo ano, a mostra enfocou instituições, ateliês e grupos. Já a última edição trouxe artistas que trabalharam de forma independente e também aqueles cuja atuação aconteceu nos anos 2000, os ‘novíssimos’. O mapeamento feito pelo projeto apontou, no Rio Grande do Sul, um predomínio de gravuras feitas em metal e xilografia, além de um esmaecimento da produção gravada, em se comparando com o que ocorrera em décadas anteriores.

Eduardo Haesbaert

Gravura expandida



É preciso ficar preso à imagem, ao que se quer dizer. Essa é a função do artista: provocar o olhar do espectador. Como ele vai fazer isso é que é a dúvida.

Eduardo Haesbaert

“Nunca comercializei as Provas do Impressor. Tenho uma relação afetiva com elas, são uma coleção”, conta Eduardo Haesbaert sobre as gravuras que recebeu em sua carreira como impressor. Atual coordenador do acervo da Fundação Iberê Camargo e um dos responsáveis pelo projeto que convida artistas para um período de residência no ateliê de gravura em metal da instituição, Eduardo considera essas obras de arte documentos para contar a história que ele acredita ter ajudado a construir. “Tem impressores que acabam usando isso como uma forma de sobrevivência, e é justo. Acho até que deveriam ficar com umas cinco ou seis gravuras em razão do trabalho que têm”, reivindica.

A impressão de obras de arte para outros artistas surgiu em sua vida a partir da experiência no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. “Comecei com o Armando Almeida e tinha como colegas o Mario da Conceição e o Edson Flavio”, relembra. O artista e impressor, que teve sua iniciação nas artes ainda em sua terra natal, Santana do Livramento, tem tão vivas essas memórias que se recorda, inclusive, de como eram as aulas do ‘mestre Armando’: ele dividia uma matriz de cobre em quadrantes e determinava que, em cada um desses espaços, o aluno executasse uma das tantas técnicas de gravação em metal. “Era um ateliê coletivo, então acabava aprendendo com os colegas e com o professor”, conta. “Aprendi a impressão e gostei. E foi então que comecei a imprimir para outros artistas como forma de ganhar dinheiro”, revela sobre o rumo que sua vida tomou a partir de meados dos anos 1980. “O Mario e eu”, diverte-se, “chegávamos a dormir no ateliê. Amanhecíamos trabalhando.”

Foi assim, a partir dessa dedicação à gravura em metal, que a impressão virou um ofício paralelo à produção artística de Eduardo. E é dessa forma de arte que surgiu a oportunidade que transformou sua carreira. Depois de ter iniciado sua trajetória como artista e de ter já se estabelecido como impressor, conheceu Iberê Camargo e passou a trabalhar para ele no processo de confecção de suas gravuras. A relação se estabeleceu em 1990, a partir de um amigo em comum, Gelson Radaelli. “Ele sabia que o Iberê precisava de um impressor e me levou até o bairro

Nonoai, onde o artista trabalhava. Fiz o teste e fiquei até o Iberê falecer”, conta. Com Maria Coussirat Camargo, esposa do artista, manteve o ateliê de gravura onde antes Iberê trabalhara. A continuação do trabalho em gravura foi, aliás, uma maneira de manter viva a linguagem e, de certa forma, a memória de Iberê.

No trabalho com o artista e gravador, Eduardo tinha um papel bastante importante, já que era ele quem preparava as matrizes e, depois que Iberê desenhava sobre elas, procedia à gravação com ácido e à impressão. “Ele tinha uma agressividade na linha e uma rapidez no gesto que deixava rastro”, analisa. Eduardo, em seu papel de assegurar que essas características das obras do artista fossem perceptíveis nas impressões, aplicava seu conhecimento sobre a técnica de gravura em metal para reproduzir o mais fielmente possível o desenho, alternando traços mais sutis e outros mais profundos. “Há uma sedução na linha feita por ele”, complementa. Para o impressor, até mesmo na pintura de Iberê Camargo é possível ver elementos típicos da gravura: “Muitas vezes, ele finalizava a pintura desenhando com tubo de tinta ou com espátula. É quase uma gravura, como se fosse uma ponta seca abrindo o sulco para o ácido”.

Tal como o mestre a quem credita uma visão mais profissional da arte, Eduardo Haesbaert aplica em seu trabalho artístico a experiência advinda da gravura, ainda que não trabalhe estritamente com essa técnica. “Não deixa de ser uma espécie de gravura expandida”, resume. Ele aclara, porém, que considera mais importante a força que a imagem tem como resultado final do que a técnica em si. “Muitas vezes os gravadores estão mais preocupados com a pureza da técnica que propriamente com a imagem. Isso acaba sendo muito conservador; o artista fica preso ao processo. É preciso ficar preso à imagem, ao que se quer dizer. Essa é a função do artista: provocar o olhar do espectador. Como ele vai fazer isso é que é a dúvida”, reflete. Quando questionado sobre a interferência desse seu pensamento como artista quando atua como gravador, responde: “Sou muito generoso, consigo separar. Acabo ajudando o outro e aprendendo enquanto trabalho”.



Névoa e cerração são fenômenos da natureza que geralmente estão associados à baixa visibilidade, à impossibilidade de enxergar muito além de alguns metros – ou mesmo palmas em momentos mais críticos – adiante do nariz. O artista visual Rafael Pagatini, no entanto, vai na contramão desse consenso: ele propõe uma arte que, em vez de turvada pelas formas de vapor atmosférico, vê nas imagens indefinidas a possibilidade de ver algo de novo nas formas que propõe. “Meu trabalho nasce da fotografia, das perambulações por outros lugares”, revela o artista. “Isso”, complementa, “só foi tornado mais aparente com o passar do tempo. É um processo de reinvenção a partir de elementos preexistentes que tenta jogar com a linguagem e com o meio”.

Ao tentar mapear essas referências, Rafael apressa-se em relatar uma experiência recente que o marcou. Ele estudou por um ano na cidade do Porto, em Portugal. Paralelamente à sua atividade acadêmica, como estudante de Artes Visuais, trabalhava como iluminador em uma discoteca chamada Gare, que fica na parte alta da cidade portuguesa cortada pelo rio Douro. Rafael conta que, na saída de seu trabalho, já quando o dia amanhecia, ficava observando um dos pontos mais emblemáticos da cidade: a Torre dos Clérigos, campanário em estilo barroco construído no século XVIII. “Filmava a torre quando ia embora, e a neblina fazia com que a construção aparecesse e desaparecesse. Isso me fez retroceder muito o pensamento às paisagens de minha cidade natal”, conta. Natural de Caxias do Sul, o artista somente deixou a cidade serrana em 2004, aos 19 anos, para vir para a capital dar início a seus estudos no Instituto de Artes da UFRGS, no bacharelado em Artes Visuais.

Quando voltou a Porto Alegre, após o ano em terras portuguesas, Rafael teve aulas de gravura com duas artistas locais bastante conhecidas por seus trabalhos na área, Anico Herscovitz e Maria Lucia Cattani. Desse aprendizado da linguagem do gravado, o artista foi estabelecendo uma relação que é, simultaneamente, paradoxal e complementar: a feição leve e vaporosa das lembranças que acumulou, e o aspecto duro e pesado da madeira. “Nesse período, ia bastante a Caxias para

fotografar a paisagem de lá. As casas de madeira em estilo típico da cidade me chamaram muita atenção”, revela. As construções caxienses que tanto marcaram a lembrança de Rafael normalmente são feitas de madeira canelada – por isso, com aspecto listrado –, têm uma fachada simples, rompida apenas por uma porta e duas ou três janelas venezianas. São encimadas por uma triangular cobertura de telhas francesas em quatro águas, normalmente de um marrom escurecido pelo tempo e pelo musgo acumulado em razão da umidade do lugar.

Ao se deparar com muitas dessas casas em processo de demolição, Rafael recolhia pedaços de madeira que usava para fazer matrizes de gravuras. “A madeira tem sulcos, traz em si a memória presente em seus veios e em sua textura. A gravura veio como uma necessidade do trabalho, como uma decorrência gradual”, esclarece ao demonstrar certa inconformidade com o rótulo de ‘gravador’. “Trabalho com gravura, mas não é apenas isso”, explica. Segundo Rafael, essa técnica se presta muito a determinados trabalhos a que se propõe realizar. “É uma ausência que se faz presente”, reflete sobre a relação entre as impressões e a matriz a partir da qual foram geradas. É, para o artista, uma relação semelhante àquela estabelecida entre as pegadas na areia e o sujeito que ali esteve. Para complementar essa reflexão, repete uma pergunta que lhe fizera a orientadora de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, Maria Lucia Cattani, com o objetivo de fazê-lo refletir sobre o trabalho: “E se tirares a gravura, o que fica?”

Permanece, para Rafael, a forte relação entre as transformações da cidade natal: numa perspectiva temporal mais longa, é marcada pela arquitetura remota e pela demolição que dá lugar a novos e mais modernos edifícios; e, em intervalos mais imediatos, pelo aparecer e sumir por entre a neblina. Essa memória da infância e da adolescência é ativada, no artista, pela experiência portuguesa e pela atividade artística manifesta no efeito óptico criado nas gravuras por linhas diagonais que formam as imagens ora nítidas, ora difusas. “É esse embaralhamento, esse jogo entre visível e invisível que me interessa”, sintetiza.