

cadernos de [gravura]

CPGravura – IA / Unicamp maio 2003
número 1

Artigos

Henrique M-S
Marcia Santtos
Sebastião Pedrosa

Ensaio de imagens

Evandro Sybine
Francisco J. Maringelli
Patricia Alexandre

Entrevista

Regina Silveira, por
Roberto Shwafaty

Documentos e Bibliografia

Lívio Abramo, Carta aberta aos participantes
do VII Salão de Arte Contemporânea de São
Paulo, 1990

Gravura em metal
Marco Buti e Anna Letycia
Resenha do livro por Alberto Martins

**cadernos de [gravura]
nº 1, maio de 2003**

www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura
© Centro de Pesquisa em Gravura
(CPGravura), Instituto de Artes, UNICAMP,
2003



UNICAMP

Editores responsáveis:

Lygia A. Eluf e Paula Almozara

Secretária:

Ynaiá Barros

Comissão de Redação:

Paulo M. Kühn

Abertura (capa) e diagramação:

Paula Almozara

Conselho Científico:

José Roberto Teixeira Leite

Luise Weiss

Lygia Arcuri Eluf

Márcio Périgo

Marco Francesco Buti

Paulo Mugayar Kühn

Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Carlos Henrique de Brito Cruz

Reitor

Instituto de Artes

Prof.^a Dr.^a Helena Jank

Diretora

CPGravura – Centro de Pesquisa em Gravura

Profa. Dra. Lygia A. Eluf

Coordenadora

Artigos, imagens, textos (com fontes e documentos) e resenhas para publicação devem ser enviados ao CPGravura e serão submetidos ao Conselho Científico; se aceitos, serão publicados nos próximos números.

Endereço para correspondência:

CPGravura – Instituto de Artes

Departamento de Artes Plásticas

Cidade Universitária “Zeferino Vaz”

C.P. 6159 – CEP 13083-970

Campinas - SP - Brasil

fax: 19 - 3289 3140

e-mail: cpgravura@iar.unicamp.br

IMPORTANTE

O material aqui publicado é de propriedade intelectual de seus autores. A impressão da revista e sua distribuição, para fins acadêmicos, estão autorizadas e devem ser gratuitas; citações para fins acadêmicos estão autorizadas, desde que mencionada a fonte.

As opiniões emitidas pelos autores são de sua exclusiva responsabilidade, não expressando necessariamente a opinião do Centro de Pesquisa em Gravura do Instituto de Artes da Unicamp.

O CPGravura tem como principal objetivo fomentar a produção, pesquisa e divulgação da criação artística brasileira, centrada na gravura, bem como nas suas mais diversas decorrências, como meio expressivo.

Instalado no Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP o CPGravura consolidou a existência de um ateliê integrado de gravura que atende às disciplinas de graduação e de pós-graduação em Artes Plásticas, além de disponibilizar suas instalações para o desenvolvimento de projetos artísticos de alunos e ex-alunos do curso de Artes Plásticas e artistas convidados.

Nos dois primeiros anos de existência, sob a coordenação de Lygia Eluf e assistência direta de Paula Almozara o Centro produziu diversas pesquisas artísticas individuais e projetos de iniciação científica. Implantou alguns programas coletivos especiais, como o Atelier Aberto, oficinas e cursos de especialização em procedimentos gráficos, palestras e exposições.

Desde sua implantação o CPGravura possui como um de seus objetivos a publicação do que chamávamos de "cadernos de textos". A idéia tomou forma nesta edição, onde o título estabeleceu-se como *cadernos de [gravura]*, que pretende publicar artigos, ensaios, ensaios de imagens, entrevistas. Como complemento, na seção *Documentos e Bibliografia*, serão apresentados resenhas e dados bibliográficos sobre publicações pertinentes, bem como documentos históricos de interesse.

Sabemos que academicamente não existe nenhuma publicação do gênero no Brasil, ou seja que de ênfase ao que chamamos de "ensaio de imagens" e temos observado a necessidade premente de estabelecer formas de integração entre as diversas regiões do país, difundir e produzir conhecimento como fundamentos básicos da universidade e estabelecer condições para o entendimento da produção artística como área de conhecimento que se sustenta por si. A proposta da revista é, de fato, a de abranger a produção, estudo e a reflexão sobre as diversas formas de produção em gravura.

Assim como a recém criada revista *Rotunda* (<http://www.iar.unicamp.br/rotunda>) do Centro de Pesquisa em História das Artes no Brasil (CEPAB-IA), a opção pelo formato eletrônico tem o duplo objetivo de facilitar a sua distribuição e de diminuir os custos de publicação.

Os trabalhos apresentados nesta edição foram especialmente selecionados e enviados pelos membros integrantes do grupo virtual de discussão GRAVURA. Este grupo foi criado em 2001 e nesses anos tem atuado para a integração de artistas gravadores do país e do exterior, difundindo conhecimento e informações, além de gerar discussões pertinentes sobre a produção gráfica.

Dada a carência de oportunidades para publicações sobre a produção artística, temos muita satisfação em apresentar esse primeiro número dos *cadernos de [gravura]*.

Lygia A. Eluf
Paula Almozara

artigos

- HENRIQUE M-S. *As Mulheres e os Símbolos: temas da obra xilográfica de Karl Schmidt-Rottluff 1914-1918* 5
- MARCIA SANTTOS. *A gravura como expressão plástica: um estudo da aplicabilidade do acetato como suporte de gravura em côncavo* 14
- SEBASTIÃO PEDROSA. *Os polímeros acrílicos como substituto de materiais tóxicos na gravura em metal.* 24

ensaio de imagens

- EVANDRO SYBINE. *Gravuras em baixo relevo* 32
- FRANCISCO J. MARINGELLI. *Gravuras: linoleogravura e madeira* 39
- PATRICIA ALEXANDRE. *Gravuras em metal e xilogravuras* 44

entrevista

- REGINA SILVEIRA, entrevista realizada por Roberto Shwafaty 51

documentos e bibliografia

- LÍVIO ABRAMO. *Carta aberta aos participantes do VII Salão de Arte Contemporânea de São Paulo, 1990. Transcrição Paula Almozara* 57
- GRAVURA EM METAL. Marco Buti e Anna Leticia (São Paulo: Edusp, 2002. Resenha de livro, por Alberto Martins) 59

AS MULHERES E OS SÍMBOLOS: Temas da obra xilográfica de Karl Schmidt-Rottluff 1914-1918

Henrique Marques-Samÿn

Nascido em 1980. Bacharel em Filosofia, pós-graduando em Filosofia da Arte e Psicologia Social e ensaísta. Atualmente, vem pesquisando o Expressionismo, tendo apresentado recentemente palestras sobre Emil Nolde, Wassily Kandinsky e Franz Marc. Iniciou-se na técnica xilográfica em 2002, com Malu Fatorelli, e fez cursos de curta duração na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É editor, junto a Laura Cánepa, da revista de arte e cultura de vanguarda Anfiguri ; e colaborador da revista eletrônica Carcasse.

Resumo

Trata-se de um ensaio acerca de xilogravuras do alemão Karl Schmidt-Rottluff realizadas no período compreendido entre 1914 e 1918. Por meio de uma análise interna de uma série de obras do período, busca-se compreender o sentido das figuras de mulheres e do simbolismo desenvolvido pelo artista nestes anos – que, biograficamente contextualizados, evidenciam a presença de intersecções entre a vida e a obra gráfica de Schmidt-Rottluff.

I. Introdução

Este ensaio tenciona propor uma análise sobre algumas xilogravuras do artista alemão Karl Schmidt-Rottluff realizadas entre os anos de 1914 e 1918. Trata-se de um período em que não apenas sua linguagem formal atingiu um novo estágio de desenvolvimento, mas também no qual o artista avançou para um novo campo temático em relação às suas obras anteriores. Pretendo demonstrar, em um primeiro momento, de que forma deu-se esta mudança de percurso, a partir de referências biográficas e históricas; e, em uma etapa posterior, apresentar uma análise mais detida de algumas das obras nas quais é possível perceber esta nova trajetória.

Estruturo este ensaio em três etapas. A primeira, de cunho introdutório, apresenta sucintamente dados biográficos acerca de Schmidt-Rottluff, breves observações acerca de seu grupo de juventude – *A Ponte* – e históricos sobre as influências mais fortes na arte gráfica alemã deste período. A segunda parte concentra-se no tema das mulheres em xilogravuras de Schmidt-Rottluff desenvolvidas durante o período aqui abordado. Por fim, a terceira parte trata brevemente do simbolismo – particularmente o religioso – que marca esta etapa da jornada do referido artista.

II. Antecedentes: A Ponte

Karl Schmidt nasceu em 1884 na cidade de Rottluff, cujo nome mais tarde incorporaria a seu sobrenome. Seu pai, um moleiro, desejava que seu filho estudasse Teologia, de modo que os estudos artísticos do jovem Karl foram feitos contra a vontade paterna. Entretanto, o aspirante a artista logo encontraria um companheiro cuja jornada já então era muito similar: Erich Heckel, um jovem que também desejava seguir os caminhos artísticos, mas que igualmente tinha um pai – neste caso, um engenheiro ferroviário – que desaprovava esta opção.

Schmidt-Rottluff e Heckel conheceram-se no liceu de Chemnitz, em 1901. Estabelecendo cedo uma forte relação de amizade, ambos desenvolveram interesses em comum relacionados à arte, desenhando e pintando juntos; e frequentaram juntos uma sociedade literária. Ao finalizar o curso, Schmidt-Rottluff e Heckel reencontraram-se na Escola Técnica Superior, em Dresden.

Estas relações mostrar-se-iam importantes quando, mais tarde, os dois estudantes se encontrassem com outro par de amigos: Ernst Ludwig Kirchner e Fritz Bleyl. Heckel foi quem apresentou Schmidt-Rottluff a eles, e os quatro começaram a realizar atividades juntos – principalmente, a visitar as exposições e coleções dos museus locais. Quando resolveram dedicar-se de inteiro à arte, os quatro estudantes fundaram o grupo *A Ponte* [*Die Brücke*], no qual desejaram buscar por uma nova arte, distanciada dos modelos acadêmicos e impressionistas que então dominavam a Alemanha – o que os tornou fundadores simbólicos do Expressionismo, enquanto representantes de uma nova atitude artística que buscava estabelecer um diálogo com tendências pós-impressionistas e não acadêmicas. Refiro-me a este caráter *simbólico* de *A Ponte* como fundadora do Expressionismo pelo fato de que antes e durante seu desenvolvimento, outros artistas – como Paula Becker e Emil Nolde – já desenvolviam na Alemanha uma arte com estas mesmas características. Da mesma forma, *A Ponte* não foi a única responsável por libertar a arte da esfera “puramente estética”, transformando-a em um modo de vida, como tem sido afirmado; na Alemanha, esta comunhão entre vida e arte era observável, por exemplo, na Colônia de Worpswede, da qual fez parte Paula Becker. Por estas e outras razões, que fogem ao escopo deste ensaio¹, penso que deve ser ressaltado o fato de que *A Ponte* não deve ser levemente encarada como uma única mola propulsora do Expressionismo. Seu papel, ainda que fundamental e extremamente simbólico, não obscurece a importância de inúmeros outros revolucionários artistas a ela contemporâneos.

No campo propriamente gráfico, o terreno para a inovação expressionista muito deve a Max Klinger. Este artista de fins do século XIX foi não apenas um dos primeiros alemães a gravar e imprimir suas próprias matrizes, como também criou uma obra teórica de grande influência. Em seu tratado de 1891 *Pintura e Desenho* [*Malerei und Zeichnung*], Klinger argumentou em defesa de uma diferença temática entre formas artísticas: a pintura e as cores seriam mais apropriadas à representação mimética da realidade observada, enquanto o desenho e a gravura constituíam um campo próprio para o desenvolvimento de idéias e temáticas fantásticas. Desta maneira, a teoria de Klinger conferiu autonomia às obras gráficas, simultaneamente posicionando-as em um nível superior do ponto de vista da criação não comprometida com a realidade sensível. Sua influência no Expressionismo, principalmente no tocante à estrutura narrativa elaborada por Klinger em suas séries e na defesa de um certo “idealismo” inerente às artes gráficas, seria determinante.

¹ Tenho abordado estas questões no periódico ANFIGURI:, que edito com Laura Cánepa. Cf. : SAMYN, Henrique Marques & CÂNEPA, Laura. *Anfigurí: cultura e arte de vanguarda*. <http://gothic.art.br/anfigurí> .

Quanto aos artistas d'*A Ponte*, se foram “os fundadores da nova xilogravura alemã” (DUBE-HEYNIG, 1986:7), isto nasceu do desenvolvimento de suas próprias idéias naquele campo aberto por Klinger e por outros – como Paul Gauguin e o norueguês Edvard Munch. Vale destacar uma declaração de Kirchner (DUBE, 1976:30) em favor do processo gráfico que ressalta a longa duração e o esforço despendidos neste tipo de criação, garantias de um nível de expressividade que não se encontraria em formas artísticas menos cansativas, como a pintura ou o desenho.

Todavia, o recorte temporal no qual se inserem as gravuras de Schmidt-Rottluff que aqui nos interessam inicia-se em 1914, período no qual *A Ponte* já se havia separado. Mesmo durante todo o seu período de existência, Schmidt-Rottluff desenvolvera um caminho pessoal próprio, frequentando pouco o atelier do grupo e não os acompanhando em muitas de suas atividades. Deste modo, a despeito de o artista sem dúvida caminhar por uma trilha que havia sido aberta por aquele grupo do qual participara em algum nível, sua trajetória posterior aos anos de sua dissolução – um período no qual mesmo os membros mais presentes, como Kirchner e Heckel, já se haviam distanciado em larga escala de uma linguagem comum – é ainda mais autônoma e singular.

III. 1914-1918: As Mulheres

Desde o princípio da década de 1910, a arte de Schmidt-Rottluff vinha caminhando por trilhas diferentes daquelas que anteriormente conhecera. De um lado, algumas de suas telas a óleo se haviam aproximado da abstração; de outro, conhecera o Cubismo e este em certa medida o havia influenciado. Entretanto, Schmidt-Rottluff não se havia entregado de todo nem a um, nem a outro. Sua obra caracterizava-se, sobretudo, por uma cada vez mais intensa exploração da bidimensionalidade, presente desde suas primeiras obras e caracterizada por Herbert Pée (1973) como um monumental estilo plano.

Para além destes aspectos formais, Schmidt-Rottluff permitia que suas temáticas dialogassem de modo franco com suas experiências biográficas; e foram estas as responsáveis pela mudança que verificamos em 1914. Nos anos anteriores, as telas do artista haviam sido, em ampla maioria, temas paisagísticos e banhistas; entretanto, o ano de 1914 começa a marcar uma série de transformações. As cores, antes vivas e coloridas, tornam-se pesadas e melancólicas – e também em suas xilogravuras o tom de pesar passaria a representar uma dimensão essencial. Com a proximidade da guerra, o mundo preparava-se para uma experiência de horror – e Schmidt-Rottluff não ignorava estes sentimentos.

A lírica poesia das banhistas tornou-se uma marcha opaca e sombria. A harmoniosa nudez das mulheres na praia deu lugar a obscuras damas de negro – como em *Carpideiras na Praia*, xilogravura de 1914. Nesta obra, não só as mulheres possuem faces solenes e melancólicas, como também o próprio ambiente que as cerca é cortado e dilacerado por múltiplas linhas de tensão. A mulher à direita mantém as pequenas mãos unidas, enquanto sua face vazia encara o nada; a outra carpideira possui uma atitude mais resignada, de total pesar e desencanto – sentimentos que o próprio espírito de Schmidt-Rottluff poderia estar experimentando nestes tempos sombrios: o mesmo ambiente de desesperança está em outras obras do período, como *Mulher no Bosque*, no qual uma outra dama de negro – dentre as várias que surgem nesta época da trajetória de Schmidt-Rottluff – ocupa um espaço fundamental na composição. Nesta xilogravura, é possível perceber de maneira mais nítida o período de intensa interiorização, que já aqui se anuncia e que se tornaria ainda mais denso nos próximos anos (cf. GRISEBACH, 1996). O bosque, consagrado particularmente pelo romantismo como o espaço próprio da introspecção e reflexão solitária, adquire mais forte valor simbólico pelos raios de luz que Schmidt-Rottluff faz penetrar por entre as árvores; e o fato de a mulher estar de costas para aquele que observa a

cena ressalta seu caminhar para longe do mundo, em direção ao interior da floresta – e, simultaneamente, ao interior de sua própria alma.

IV. 1914-1918: Os Símbolos

A aproximação temática de motivos mais simbólicos e filosóficos nos anos próximos ao início da Primeira Guerra Mundial não era uma exclusividade de Schmidt-Rottluff; trata-se de um fenômeno observável na grande maioria dos expressionistas, sendo possível percebê-la em artistas tão diversos como Franz Marc, Wilhelm Morgner e Ludwig Meidner. É no entanto certo que em todos estes casos o processo, ainda que similar, não é idêntico. Na trajetória de Schmidt-Rottluff, em particular, é possível perceber uma série de elementos que se conjugam e que determinam uma série de características próprias: em particular, questões temáticas e formais que nascem em períodos anteriores de sua obra, mas que agora adquirem uma configuração notável.

É este o caso, por exemplo, do diálogo com a arte étnica: uma constante na arte expressionista, mas que em Schmidt-Rottluff leva ao desenvolvimento de características específicas. Se todos os artistas d'*A Ponte* haviam sofrido forte influência do acervo do Museu Etnográfico de Dresden, particularmente da arte nativa do Pacífico lá conservada, em Schmidt-Rottluff que este diálogo trava-se de modo particularmente perene e constante – principalmente no tocante à arte africana. De fato, nestes anos a partir de 1914 observa-se uma penetração cada vez maior não só de traços africanos nas figuras humanas de suas obras, mas também uma densa influência em aspectos formais, particularmente na composição, que passa a ressaltar uma espécie de isolamento que, como ressaltava Wolf-Dieter Dube, a elas dá “o aspecto de serem esculpidas em madeira” (1976: 76). A obra xilográfica *Melancolia*, de 1914, representa neste caso uma síntese tanto dos aspectos anteriormente citados relativamente ao trato das figuras femininas, quanto das influências da arte étnica há pouco mencionadas. A mulher que ocupa o centro da obra não só apresenta o ambiente de pesar e cansaço característico das obras deste período de Schmidt-Rottluff, como também traços africanos – notavelmente, o nariz largo e os lábios grossos – e angulares, o que efetivamente resulta em uma mulher “esculpida”, pouco naturalista.

No entanto, o desenvolvimento destes elementos formais associado à aproximação temática mencionada dá-se de modo mais forte em obras por ele elaboradas em 1918, na série *Nove Xilogravuras* [*Neun Holzchnitten*], composta por nove xilogravuras, das quais oito tratam de temas religiosos. Dentre estas, merece especial destaque uma das maiores obras-primas de Schmidt-Rottluff, também uma de suas mais conhecidas xilogravuras: a obra *Cristo não vos apareceu*. Trata-se de uma gravura emblemática por diversos motivos. Em primeiro lugar, nela é possível reconhecer todos os elementos formais há pouco mencionados, sendo digna de nota a intensa africanização da figura de Cristo; bem como sua face de traços retos e fortes, literalmente “esculpida”, que dispensa quaisquer pretensões naturalistas em nome de uma intensa expressividade. Em segundo lugar, é notável a franqueza com a qual Schmidt-Rottluff aborda o tema, atualizando-o para os anos de guerra: a grande inscrição “1918”, na testa de Cristo, deixa explícito que o artista não está a ocupar-se de representar um tema épico cristalizado no passado, mas sim algo que lhe aparece como uma experiência *contemporânea*. A inscrição “Cristo não vos apareceu”, gravada na parte inferior da matriz, deixa claro que Schmidt-Rottluff está falando diretamente àqueles que, como ele, estão diante dos horrores da guerra, da qual o artista participara entre 1915 e 1918. O simbolismo religioso surge, desta forma, como a indicação de um conjunto de valores e ideais que haviam sido sacrificados no altar do conflito; da mesma forma como aquele simbolismo de raízes etnográficas indicava a busca por uma série de referências que representassem uma alternativa possível à devastação moral que assolava a Europa. O “Cristo não vos

apareceu” declarado por Schmidt-Rottluff refere-se, portanto, justamente ao desaparecimento destes princípios: a uma humanidade que havia declarado guerra contra si mesma, nenhuma redenção era possível.

Referências bibliográficas

- DUBE, Wolf-Dieter (1976). *O expressionismo*. Tradução de Ana Isabel Mendonza y Arruda. São Paulo: Verbo / Edusp.
- _____ & BARRON, Stephanie (1997). *German Expressionism: Art and Society 1909-1923*. Londres: Thames & Hudson.
- DUBE-HEYNIG, Annemarie (1986). *Einführung*. In: *Graphik des deutschen Expressionismus*. Catálogo de Exposição no Instituts für Auslandsbeziehungen. Stuttgart.
- ELGER, Dietmar (1998). *Expressionismo: uma revolução alemã na arte*. Tradução de Ruth Correia. Lisboa: Taschen.
- Expressionismo Alemão* (2002). Catálogo de exposição no Paço Imperial / MAM-SP / Museu Lasar Segall, 2002.
- GRISEBACH, Lucius (1996). *Karl Schmidt-Rottluff*. In: TURNER, Jane (ed.). *The Dictionary of Art*. Londres: MacMillan. V. 28, pp. 124-6.
- PÉE, Herbert (1973). *Graphik des Expressionismus*. In: *Die Künstlergrupe “Brücke” und der deutsche Expressionismus - Sammlung Buchheim. Katalog II: Handzeichnungen und Graphik*. Staatsgalerie moderner Kunst, Staatlichen Graphischen Sammlung e Städtischen Galerie.
- The “Black-and-White” Show: Expressionist Graphics in Austria & Germany* (2001). Catálogo de Exposição na Galeria St. Etienne, Nova Iorque.



Karl Schmidt-Rottluff
Carpideiras na praia
xilogravura



Karl Schmidt-Rottluff
Cristo não vos apareceu
Xilogravura



Karl Schmidt-Rottluff
Melancolia
Xilogravura



Karl Schmidt-Rottluff
Mulher no bosque
Xilogravura