

OBSTINAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E RENOVAÇÃO: A ESCOLA BAIANA DE GRAVURA

Virgínia de Fátima de O. e Silva
PPGAV/UFBA

Resumo

As relações entre o gravador Henrique Oswald e o surgimento da Escola Baiana de Gravura, considerada um dos principais marcos da história da arte baiana, são relativamente fáceis de serem comprovadas, justamente porque este colaborou para a formação dos primeiros integrantes do movimento durante sua atuação como professor da Escola de Belas Artes (UFBA). E o que é mais importante, ele imprimiu em suas práticas o gosto pela experimentação e pela construção coletiva. Sob este prisma, este artigo tem como objetivo examinar o papel desempenhado por Henrique Oswald na criação da Escola Baiana de Gravura, ressaltando a influência desse evento para a renovação do panorama artístico local.

Palavras-chave: Gravura, Escola de Belas Artes, Experimentação, Artes visuais.

Abstract

It is feasible to proof that there is a relation between the engraving artist Henrique Oswald and the arising of the Bahia School of gravure, known as one of the main mark of the history of the art in Bahia. That is because this artist worked on the formation of the first members of this movement during his work as a professor in the Escola de Belas Artes (Art College - UFBA). And what is more important, he developed in his practical works the experimentation and the collective construction. Under this prism, this article has as objective to analyze the role played by Henrique Oswald in the creation of the Bahia School of gravure, highlighting the influence of this event to the renewing of the local artistic frame.

Key-words: Gravure, Escola de Belas Artes, Experimentation, Visual arts.

1 Introdução

A prática de ensino sempre foi uma constante na vida do gravador Henrique Oswald, mesmo antes de sua chegada à cidade de Salvador/BA, em 1959, onde integrou o corpo docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Ainda no Rio de Janeiro, cidade em que nasceu e teve suas primeiras experiências com o universo das artes visuais, Henrique Oswald assumiu a Oficina de Gravura em Metal, no Liceu de Artes e Ofícios, em substituição ao pai, Carlos Oswald. Das atividades desenvolvidas no âmbito da oficina, saíram muitos gravadores que fizeram história nesse gênero gráfico. Nas palavras de Henrique Oswald: “Em 1947, substitui meu pai que se aposentava, na Oficina de Gravura do Liceu de Artes e Ofícios e encontrei Poty, já um grande gravador, Steiner e Orlando. [...] E entraram para o Liceu, virgens, Darel, Regina Katz, Cláudio Corrêa e Castro, Ester Joffilly, Misabel Pedrosa e Maria Laura Radspiller” (OSWALD, 1963, p. 07).

As experiências de Henrique Oswald como docente, iniciadas no Liceu de Artes e Ofícios, do Rio, ganharam novos contornos no contexto da cidade de Salvador, precisamente na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, onde trabalhou como Docente-Livre da Cadeira de Gravura de Talho-Doce, Água-forte e Xilografia. Esse novo estágio da trajetória do artista foi significativamente importante para o desenvolvimento da gravura artística baiana, não necessariamente pelo papel desempenhado na formação de novos gravadores, mas, sobretudo, pelo estímulo dado à participação, à livre iniciativa, à experimentação, fatores que colaboraram para o surgimento de um dos principais marcos da história das artes locais: a Escola Baiana de Gravura.

2 A multiplicação da prática de gravura na Escola de Belas Artes (UFBA)

A prática docente de Henrique Oswald em muito se difere daquela que era possível identificar em seus contemporâneos, a qual era fundada na estrutura de ensino centralizada na figura do professor como detentor do conhecimento e único difusor de informação. Transcendendo a essa concepção de ensino, sua atuação foi marcada pela quebra das formalidades que coabitavam as relações acadêmicas, dada às possibilidades oferecidas aos seus alunos para que estes se expressassem livremente, tendo em vista apenas seu desenvolvimento artístico. Em virtude disso, algumas pessoas da época passaram a considerar o atelier de gravura como uma exceção, quando comparado com os demais segmentos da Instituição. É o caso de Sônia Castro, ex-aluna de Henrique:

O ateliê de gravura era um caso a parte da Escola de Belas Artes porque a Escola de Belas Artes era muito acadêmica [...], pois foi montada nos moldes da École de Beux Arts de Paris. Havia toda uma formalidade e não tinha absolutamente nada de moderno, nada de contemporâneo. Ninguém falava e ninguém fazia. Era um tabu se pensar em alguma coisa moderna naquela época. Era só a reprodução acadêmica da realidade. Então, o ateliê era um caso a parte. Era uma coisa que parecia nem sequer fazer parte da Escola de Belas Artes. O conteúdo, os temas, tudo era completamente diferente. (CASTRO, 2008)

O que pode ser dito a respeito da prática docente de Henrique Oswald é que ele se colocava à disposição de seus alunos, marcando sua atuação através da acessibilidade, ou seja, não havia barreiras artificiais que o separasse daqueles que desejavam trocar informações, tirar dúvidas ou simplesmente conversar. Nos debates que permeavam suas aulas, por exemplo, os alunos tinham total

abertura para tratar de temas que, não raro, se desvinculavam do conteúdo da disciplina. Aliás, Henrique Oswald aparentemente tinha certa resistência quanto à aplicação do termo ‘professor’ dentro do atelier de gravura, talvez pelo fato dela promover a cisão entre quem ensina e quem aprende. Em sua opinião:

Quando digo meus ‘alunos’ quero indicar aquelas pessoas que fizeram gravuras nas salas e nas oficinas em que eu era chamado de professor, em que eu era às vezes conselheiro, possivelmente instrutor, e das quais, e isto sem dúvidas, era eu o tomador de conta. Embora alguns me chamassem de professor, realmente nunca o fui; não acredito em ‘professor de arte’; nunca lhes ensinei grande coisa. Ao contrário, aprendi mais com eles do que eles comigo. (OSWALD, 1963, p. 07)

De acordo com suas palavras: “Deixava que trabalhassem livremente, que Errassem Livremente, que Se Corrigissem Livremente, muitas vezes, estimulava-os e, isto sim, raramente, quando não achavam mesmo mais saída, indicava-se um possível caminho” (OSWALD, 1963, p. 07). Não nos parece ilusório pensar que a forma como Henrique Oswald atuava no atelier da Escola tenha sido uma continuidade da prática assumida no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Tavora (2007), a propósito, comunica que Henrique “orientava o curso num clima bem informal. Pequenos ensinamentos técnicos acompanhavam o diálogo amistoso que mantinha com os alunos-gravadores”. “Nada de rigidez, modelos estéticos, censura à liberdade” (TAVORA, 2007, p. 06).

O período em que Henrique Oswald atuou como professor da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia pode ser entendido como um dos mais frutíferos para a prática institucionalizada da gravura em Salvador, pois, determinados gravadores que conseguiram se consolidar no cenário artístico nacional e também internacional ou foram seus alunos ou com ele trocaram experiências valiosas no âmbito do atelier onde eram realizadas as aulas. Paraíso (1992, p. 12) comenta que os primeiros discípulos de Henrique na Escola “datam de fins dos anos 50 e começo de 60: José Maria, Hélio Oliveira, Sônia Castro, Leonardo Alencar e Juarez Paraíso, surgindo em seguida Emanuel Araújo, Edison da Luz, Gley Melo e Edízio Coelho. É quando ganha impulso definitivo a prática da gravura na Bahia”.

O que deve ser pontuado, no que toca a formação destes gravadores, é que as condições particulares de produção de gravura na Escola de Belas Artes tiveram grande peso para o seu amadurecimento artístico, uma vez que, como será visto, os forçou a uma revisão de seus procedimentos técnicos, no sentido de assegurar a continuidade da prática. Todo esse empenho deu origem ao que por muitos foi denominado como Escola Baiana de Gravura.

3 Fatores determinantes para o surgimento da Escola Baiana de Gravura

Para entendermos com justeza o papel desempenhado por Henrique Oswald na formação da Escola Baiana de Gravura, é fundamental levarmos em consideração as condições nas quais se efetuava o ensino da gravura dentro da Escola de Belas Artes, pois foram elas que, com efeito, promoveram a conquista desse novo estágio da arte gráfica local. No período em que Henrique Oswald iniciou sua carreira docente na referida instituição, determinados materiais, como metal e cobre, estes essencialmente importantes para a feitura de gravura em metal, eram extremante difíceis de serem adquiridos, principalmente porque eram importados de outros países. A esse respeito, Henrique Oswald esclarece:

Quando comecei a dar aulas, em abril, substituindo o professor Mário Cravo, notei, como ele já notava, três coisas, cuja conjugação resultou num fato que julgo, agora, importante. O metal estava caríssimo, e isso induzia os gravadores a se aplicar mais à xilogravura. A madeira compensada era de mais fácil aquisição e de mais fácil manejo. Havia uma ótima prensa para gravuras em metal. (OSWALD, 1958, p. 02-07)

A substituição de técnicas não somente levou Henrique e seus alunos a buscarem materiais de outra natureza, a exemplo de madeira e goivas. Mais do que isso, ela fez florescer inquietações a respeito da forma como seus trabalhos seriam impressos, já que a prensa existente no atelier era destinada à feitura de gravura em metal. Como a aquisição de uma outra prensa não seria um empreendimento possível, o grupo de gravadores passou a empregar a referida prensa para a produção de xilogravura. A propósito, Paraíso (1998, p.11) reconhece que os artistas baianos da década de 60, estes em sua maioria alunos de Henrique Oswald, deram uma feição especial à gravura por

duas razões: o emprego do compensado e o uso inadequado da prensa de água forte. O autor prossegue sustentando que

o uso do compensado como suporte tem sido bastante significativo, devido à sua plasticidade, à fácil manipulação, de suas diversas camadas e à extraordinária composição de suas texturas. [...] Com o compensado o artista passou a realizar xilos com os mais diversos tamanhos, favorecendo a espontaneidade de execução e a liberdade de concepção. [...] O outro fator importante foi, sem dúvida, o emprego de gravura em metal. [...] O uso de uma prensa inadequada caracterizou de modo especial o tipo de xilogravura realizada pelos gravadores da década de 60, na oficina de gravura da Escola de Belas Artes, da Rua 28 de setembro, Rua do Tijolo, para onde convergiam todos artista gravadores por falta de outra prensa existente em Salvador. (PARAÍSO, 1998, p. 11)

O interesse em afastar qualquer interrupção ou abandono da prática de gravura no atelier da Escola de Belas Artes se constituiu como um fato que não pode deixar de arrastar com ele conseqüências bastante peculiares, especialmente para os alunos, que aprenderam a lidar com os desafios que envolvem o trabalho, buscando obstinadamente soluções práticas, bem como desenvolveram de forma coletiva o desejo renovador, ou seja, acreditaram nas potencialidades da gravura, reconhecendo-a como uma forma de expressão inesgotável. Na opinião de Henrique Oswald (1958):

Essa perseverança gerou, como era de esperar, experiências e descobertas. Talvez, se pudesse dar o nome de “escola baiana de gravura” [...]. Tenho ouvido opiniões importantes a este respeito. Nenhuma deixa de reconhecer o ineditismo da “escola”. (OSWALD, 1958, p.07)

A partir das colocações de Henrique Oswald, é possível entender a Escola Baiana de Gravura como um fenômeno indissolúvelmente ligado às limitações materiais que marcaram a prática da gravura no atelier da Escola de Belas Artes no final da década de 1950, as quais levaram os jovens gravadores a persistirem com suas atividades, apresentando diferentes formas de encarar as dificuldades que se impunham para a realização de sua arte. O sentido da Escola, portanto, está na conjunção dos esforços dos alunos de Henrique para um objetivo comum, no caso a manutenção da produção de gravura. Em outras palavras, foi a construção de uma nova consciência artística, apegada ao coletivismo, que tendia a perceber as dificuldades registradas no plano técnico

não como obstáculos intransponíveis para o trabalho, mas sim como uma espécie de provocação que instigava os artistas a sentirem seus efeitos e a reagirem sobre eles. Disso pode-se dizer que a técnica representou a mola propulsora de todo esse movimento porque, ao mesmo tempo em que impôs questionamentos aos gravadores, lhes ofereceu as respostas. Riolan Coutinho (1977) se tece as seguintes considerações sobre o movimento:

A origem do desenvolvimento da Gravura entre nós está ligada estreitamente a razões históricas; as técnicas tradicionais de desenho, pintura, e escultura estavam, a nosso ver, como que comprometidas com o espírito acadêmico da arte que elas expressavam, isto é, o espírito daqueles que delas se serviam. Uma nova linguagem, uma técnica ainda inexplorada, configurar-se-ia assim como um veículo ideal de libertação do noivo espírito nascente e da mensagem revolucionário que as gerações futuras tinham a transmitir. (COUTINHO, apud LUDWIG, 1977, p. 11)

Parece-nos irresistível estabelecer certa aproximação entre a Escola Baiana de Gravura e os Clubes de Gravura que proliferaram em várias cidades, como Bajé, Porto Alegre, Recife e Rio de Janeiro, a partir do final da década de 1940, tendo como propósito maior a difusão da prática da gravura artística no Brasil. É interessante perceber que algumas pessoas que fizeram parte da Escola Baiana de Gravura também sugerem esta relação. É o caso de Sônia Castro:

Eu acho que na década de 1960 é que aconteceu em São Paulo e no Rio de Janeiro movimentos mais fortes ligados a gravura. Rubem Guerchmam, Vergara e outros artistas famosíssimos e importantes, que eu não estou me lembrando agora, começaram a supervalorizar o trabalho de gravura. E aconteceu aqui também. Eu me lembro que eu ainda era estudante quando fui para um Congresso em Recife dos estudantes de artes de todas as universidades do Brasil. Parece brincadeira, mas existiu isso. Tinham alguns gravadores, desenhistas nesse grupo que vieram de fora. Começou no Rio Grande do Sul, São Paulo, os clubes de gravura começaram a explodir no Brasil todo e na Bahia também. Aqui, a gente pode dizer que ninguém marcou a data certa: “Hoje vou começar a fazer um Clube de Gravura”. Mas alguma coisa, historicamente, estava no ar e aqui também se sentindo. Por sorte, tinha chegado Henrique Oswald, que veio fazer concurso, foi a figura que deu o sentido novo ao trabalho de arte, especialmente a gravura. (CASTRO, 2008)

Como se percebe, os Clubes de Gravura constituem, na visão da gravadora, uma espécie de modelo que, apesar de não ter sido reproduzido no Estado da Bahia, serviu indiretamente de referência para o trabalho realizado no âmbito da Escola de Belas Artes. Se detivermos nossa atenção em determinados

aspectos que envolviam a existência dos Clubes, veremos que o entendimento da Escola Baiana de Gravura como uma de suas ramificações não é incoerente. Os Clubes de Gravura eram definidos pelo seu caráter integrador, ou seja, seus participantes não somente compartilhavam espaços e instrumentos de trabalho, como tempo e ideais. Na Escola Baiana de Gravura, esse mesmo comportamento também podia ser identificado na vivência dos gravadores. Como se não bastasse o fato destas pessoas constituírem uma turma de alunos, estando, desse modo, sujeitas a dividir ambiente e instrumentos de trabalho, as carências materiais, que pontuamos anteriormente, contribuíram sobremaneira para a infiltração da idéia de coletivismo no interior do atelier. O depoimento de Juarez Paraíso, nesse caso, é pontual: “A gente somava centavo por centavo, comprava uma folha [de papel] grande e repartia, dividia. A tinta e a prensa tinham na Escola. E aí fazíamos nossa gravura. Então, isso fascinou muita gente” (PARAÍSO, 2007).

A existência de uma única prensa para a produção de gravura em metal também deve ser vista como um ponto que colaborou para que o atelier se transformasse em um verdadeiro centro de trabalho coletivo para a produção e o estudo da gravura, bem como para a intensificação da troca de idéias. Mas a ligação dos gravadores que participaram da Escola Baiana de Gravura com o atelier da Escola de Belas Artes não foi, a nosso modo de ver, interrompida com a conclusão do curso. Cremos que a inexistência de outras prensas nos domínios da cidade de Salvador tenha motivado estes artistas a continuar freqüentando a sala de gravura para imprimir seus trabalhos.

4 Aspectos conclusivos

É interessante constatar que, além de grande artista, Henrique Oswald foi um professor totalmente dedicado à tarefa que abraçara desde o Liceu de Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro. No âmbito da Escola de Belas Artes, na Bahia, essa dedicação é mais fácil de ser comprovada, principalmente se levarmos em consideração os depoimentos daqueles que foram seus alunos no atelier de gravura, os quais, a propósito, tendem a diferenciá-lo dos demais professores que atuaram na instituição nesse mesmo período.

Através da experimentação e da livre iniciativa, amplamente estimulados por Henrique Oswald, os alunos do curso de gravura não somente encontraram seus próprios caminhos de expressão como constituíram um dos principais fenômenos da história da arte local, no caso, a Escola Baiana de Gravura. É óbvio que outros fatores também concorreram para a consolidação e desenvolvimento dessa nova etapa da gravura artística baiana. De todo modo, a contribuição de Henrique foi realmente imprescindível, pois, para muitos daqueles que integraram a Escola Baiana, as aulas desenvolvidas no atelier de gravura representaram o primeiro contato com a referida linguagem, sendo, portanto, fundamental que estes recebessem toda a orientação e assistência necessárias para o seu desenvolvimento artístico.

Referências bibliográficas

- CASTRO, Sônia. Depoimento ao autor. Salvador, dezembro 2008.
- LUDWIG, Selma. *A Escola de Belas Artes Cem Anos Depois*. Textos de Selma Ludwig. Publicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1977.
- OSWALD, Henrique. *Escola Baiana de Gravura*. Jornal da Bahia. Jornal das Artes Plásticas. Salvador, 29 de agosto de 1958.
- OSWALD, Henrique. *Os meus "alunos"*. Jornal da Bahia. Jornal das Artes Plásticas. Salvador, 02 de outubro de 1963.
- PARAÍSO, Juarez. *A Gravura na Bahia. Desenhos e gravuras*. Organizado por Claudius Portugal. Salvador: FCJA; COPENE, 2001.
- _____. *A Gravura na Bahia*. Revista Cultura Visual. Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador: EDUFBA, 1998.
- _____. Depoimento ao autor. Salvador, dezembro 2008.
- PARAÍSO, Juarez. *Ares Modernos*. Jornal Correio da Bahia. Salvador, 2002.

Currículo Resumido: Virgínia de Fátima de Oliveira e Silva é mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia e Graduada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal da Bahia. Especialista em Design de Produto pela Universidade Estadual da Bahia. Integrante do Grupo de Pesquisa Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas, certificado pelo CNPq. Tem se dedicado ao ensino e pesquisa nas áreas de Artes, Fotografia e Gravura e História da Arte.