

The background is a dense, abstract pattern of thin, white, irregular lines and strokes on a vibrant orange-red gradient. The lines vary in length and orientation, creating a textured, almost crystalline appearance. A semi-transparent, light purple rectangular box is centered horizontally across the middle of the image, containing the text 'MARIA LUCIA CATTANI' in a dark, sans-serif font.

MARIA LUCIA CATTANI



capa / cover

Oliveira 316 – guache sobre parede do atelier (detalhe)

gouache on studio wall (detail)

30 x 300 cm, 2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR
Rector
Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA
Vice-Rector
Jane Fraga Tutikian

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO
Prorector – Extension
Sandra de Deus

DIRETORA DO DEPARTAMENTO
DE DIFUSÃO CULTURAL
Director of Cultural Diffusion
Department
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher

CURADORAS DA GALERIA
MARIA LUCIA CATTANI
Curators Galeria Maria Lucia
Cattani
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher, Maristela Salvatori

LIVRO | Book

PROJETO E PUBLICAÇÃO
Project and publication
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher

ORGANIZAÇÃO
Organised by
Maristela Salvatori, Nick Rands

AUTORES
Authors
Icleia Borsa Cattani
Celso Loureiro Chaves
Sara Roberts

PROJETO GRÁFICO
Design
Nick Rands

FOTOS
Photographs
Nick Rands, Martin Streibel,
Christan Kessler, Maristela
Salvatori, Fábio del Ré, Maria
Lucia Cattani, Anderson Astor,
Vini Nora

IMPRESSÃO
Print
Gráfica da UFRGS

© dos autores
1ª edição: 2019
Direitos reservados desta
edição: dos autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M332 Maria Lucia Cattani / organização e tradução: Maristela Salvatori, Nick Rands.
-- Porto Alegre: UFRGS, 2019.
204 p.: il. color.; 19 x 22 cm.

Edição bilingue português e inglês.
Também disponível online em pdf.
ISBN 978-85-9489-210-2 (impresso).
ISBN 978-85-9489-209-6 (online).

1. Maria Lucia Cattani. 2. Artes Visuais. 3. Arte contemporânea.
4. Ensaios críticos. I. Salvatori, Maristela. II. Rands, Nick.

CDU 7.039(816.5)

Mara Rejane Belmonte Machado, CRB 10/1885



MARIA LUCIA CATTANI


UFRGS
PLURAL E INOVADORA



ANOS
1934-2019


UFRGS
— PROEXT
D D C
DEPTO. DE DIFUSÃO CULTURAL

O GESTO INCISIVO / THE INCISIVE GESTURE

Icleia Borsa Cattani

O gesto sempre definiu a obra de Maria Lucia Cattani; preciso, firme e, simultaneamente, delicado e sutil – incisivo –, elaborado ao longo dos seus mais de trinta anos de trabalho em arte. O gesto se mostrava marcante desde seus tempos de estudante e aprimorou-se sem dúvida com a gravura em metal, na qual o erro dificilmente pode ser corrigido. Num belo e emocionante texto escrito após a experiência na Bienal do Mercosul de 2005, quando trabalhou in loco, diretamente sobre a parede, durante quase um mês, ela declarou que, às vezes, fechava os olhos para descansá-los, mas sem parar de trabalhar: confiava nas mãos, deixava que elas conduzissem o fazer repetitivo e que, por sua própria conta, criassem as variações. Essa confiança na inteligência da mão, na sua sensibilidade, conduziu toda a sua trajetória artística.

Maria Lucia deixou uma obra importante, múltipla e ao mesmo tempo, de grande coerência, caracterizada pela inovação constante e pela linguagem extremamente pessoal. Sua produção marcou e inovou a prática da gravura no Brasil.

Maria Lucia Cattani's work was always defined by gesture; precise, firm and at the same time delicate and subtle – incisive –, developed throughout more than 30 years of her work as an artist. Gesture was a feature of her work since her student days, and undoubtedly matured with intaglio print, where any mistake is hard to correct. She wrote beautifully and movingly that after working directly onto the wall for almost one month on site at the 2005 Mercosul Biennial she sometimes closed her eyes to rest them, but without stopping work: she trusted her hands, letting them direct the repetitive task and create variations on their own. This faith in the intelligence of the hand, in its sensibility, directed her entire career as an artist.

Maria Lucia left a wide range of work that was also highly coherent, marked by constant innovation and a highly personal language. Her innovative approach left its mark on the practice of printmaking in Brazil.

Her early art education began while still at

Sua formação artística precoce iniciou ainda no segundo grau, quando, paralelamente às aulas de arte do currículo regular, realizou ateliers de desenho, pintura e história da arte. Esse primeiro contato direto com o mundo das artes foi muito intenso, para uma adolescente que morava numa pequena cidade, quase sem vida cultural. Tratou-se de um primeiro passo, que auxiliou a definir a escolha universitária e a trajetória artística posteriores.

No curso de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, realizado de 1977 a 1981¹, foi muito importante o ensinamento do artista Paulo Peres. Como ele, Maria Lucia se dedicou, naquele período, ao desenho e à pintura, destacando-se pela autonomia criativa e pela qualidade dos seus trabalhos. Sua pintura iniciou com formas figurativas, provavelmente a partir de desenhos de observação. Pequenas telas mostrando formas únicas; a que permaneceu é de uma folha, centralizada, pintada com cores sóbrias. Com pinceladas visíveis, demonstra sua tendência experimental, numa linguagem que ainda não dominava. As telas dos anos seguintes evidenciam uma mudança significativa: começa a aparecer um estilo próprio, no qual as figuras

secondary school, attending drawing and painting studios and art history classes alongside her art lessons on the curriculum. For a teenager living in a small town with hardly any cultural life of its own, this initial contact with the world of art was very intense. It was a first step, which helped to define her later university choice and career as an artist.

An important feature of her Visual Arts degree course at UFRGS Instituto de Artes from 1977 to 1981¹ was the teaching of the artist Paulo Peres. Working with him at that time, Maria Lucia's drawing and painting stood out for its creative autonomy and quality. Her painting began with figurative shapes, probably based on observation drawings. Small canvases depicted individual forms: one from that period is of a leaf, centrally positioned and painted in sombre colours. The visible brushstrokes demonstrate her experimental approach, in a visual language with which she was not yet fully adept. Paintings from subsequent years show significant changes: her own style begins to appear, in which recognisable shapes remain, but now increasingly schematic, sharing the space with abstract shapes

sem título – acrílica sobre tela
intituled – acrylic on canvas
60 x 80 cm. 1981



Nyanda Lach Cottier
80



PAI

Manuela Gatta: 81

reconhecíveis permanecem, mas são cada vez mais esquematizadas, convivendo com formas abstratas e com signos, como linhas tracejadas e setas. O fundo é sempre composto por manchas de cores contrastantes: verde intenso, azul, branco, bege; as figuras e signos são realizados com contornos em vermelho, laranja e amarelo, criando fortes contrastes.

Embora com uma prática ainda incipiente, Maria Lucia ousou grandes formatos, realizando algumas telas com mais de quatro metros quadrados. Infelizmente, por seu excesso de rigor, destruiu posteriormente a maioria delas. Apenas as que já pertenciam a outras pessoas se salvaram.

O desenho e a pintura nunca estiveram distantes da sua prática posterior. Ela preencheu inúmeros blocos de desenhos de observação ao longo da vida. Também fazia experimentos, nos quais misturava linhas e manchas. Mais fundamental, ainda, foi o desenvolvimento do gesto, executado pelos movimentos do braço e da mão, que sempre estruturou os seus trabalhos.

A pintura foi evocada constantemente no seu trabalho, pelo uso das camadas, das sobreposições de cores e formas, das transparências, das figuras e dos

and signs, such as dotted lines and arrows. The background always contains areas of contrasting colour: deep green, blue, white, beige; the figures and signs are made with outlines of red, orange and yellow, creating strong contrasts.

Although still at the start of her career, Maria Lucia worked on a large scale, producing canvases of more than 4 square metres. Unfortunately, her highly critical approach led her later to destroy most of these works. Only those belonging to other people were saved.

Drawing and painting were never far from her later practice. She filled countless sketchpads with observation drawings throughout her life, and also experimented with line and mark-making. But the fundamental feature was still the development of gesture, through movements of arm and hand, which always formed the underlying structure of her works.

Her use of layers, overlapping colours and shapes, transparencies, figures and marks always evoked something of painting, even after moving into printmaking. She began to work with print in black and white and line, then transforming it into a

signos, depois que este migrou para a gravura. De modo bastante original, essa última, iniciada em preto e branco e linear, transformou-se num jogo ao mesmo tempo aberto e rigoroso entre cor, linhas, gestualidade e veladuras. No seu aprendizado, foi, certamente, de grande importância o curso realizado com o conhecido e respeitado gravador Carlos Martins, de São Paulo, ainda no início da década de 1980. A gravura tornou-se, em pouco tempo, o seu meio preferencial de elaboração dos trabalhos, desenvolvidos, também, no Atelier Livre da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. O processo em metal a atraiu desde o início, tendo iniciado com formas figurativas e monocromáticas. A gravura, por suas próprias características processuais, propiciou o desenvolvimento de um jogo de combinatórias cada vez mais complexo, fundamentado num raciocínio lógico que lhe era natural e em equações de grande complexidade. Esse talento, desconhecido para a maioria, embasava seus trabalhos, de aparência tão livre e espontânea.

Sua trajetória artística começou na década de 1980, logo após a conclusão da universidade. Em 1984, ela participou da mostra "Como vai você, geração 80?"², expondo gravuras, meio que desenvolveria durante

highly original play between colour, line, gesture and transparency that was both open and rigorous. One very important element of her student career was no doubt the course she took with the well known and respected printmaker Carlos Martins from São Paulo in the 1980s. Printmaking soon became the preferred process for works she also produced at Atelier Livre da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. She was drawn to intaglio print from the outset, exploring monochromatic figurative forms. The processes of printmaking itself allowed the development of increasingly complex sets of combinations, based on logical reasoning that came naturally and in highly complex equations. Although her work appeared so free and spontaneous, it was underpinned by this mathematical ability, which was unknown to most people.

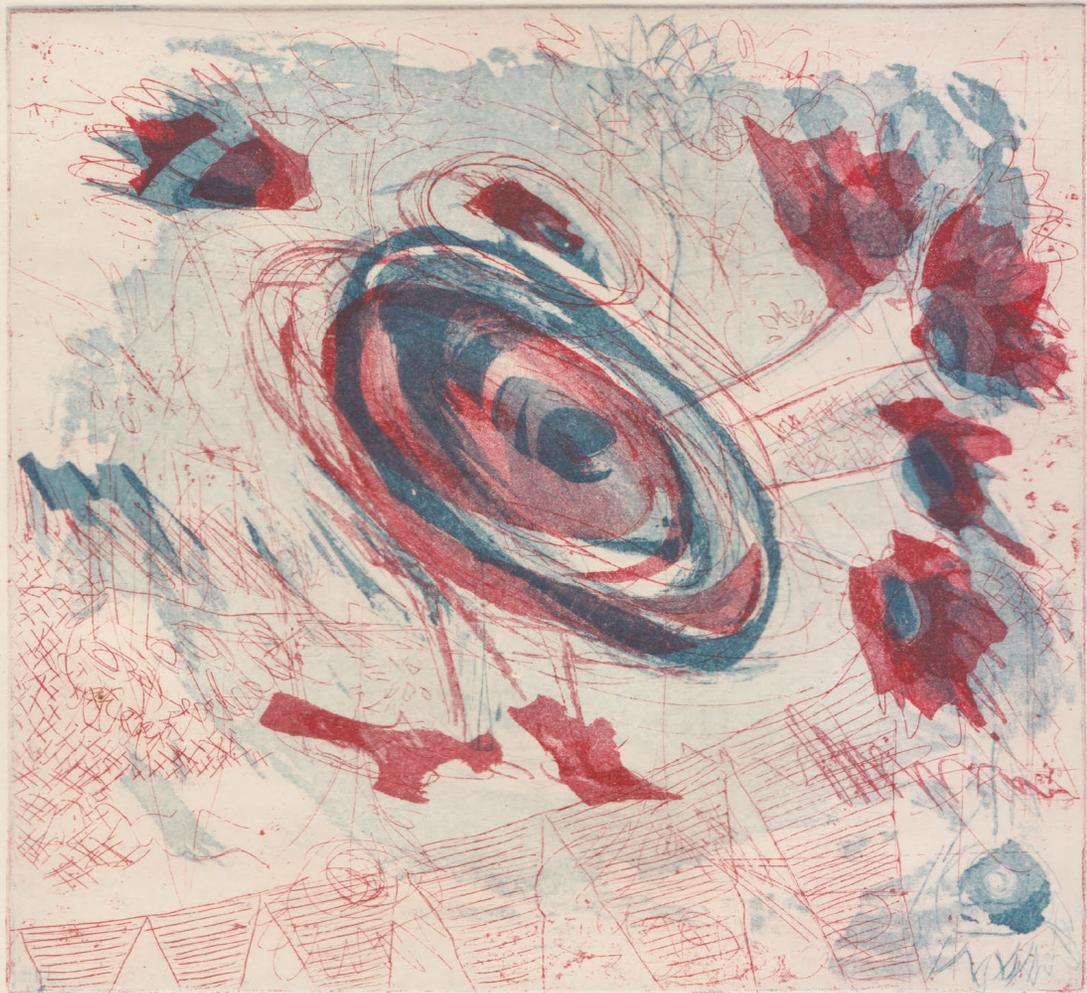
Her career as an artist began in the 1980s, shortly after leaving university. She exhibited prints in the 1984 exhibition "Como vai você, geração 80?"², and would develop this medium for more than ten years, which would leave a strong mark on her work and recognition. Indeed, even while experimenting

sem título – gravura em metal
untitled – intaglio print
4 x 4 cm. (16,5 x 15) 1982



PAZ/2

60th-82



PA II

Mauritius Botta 81

mais de dez anos e que marcaria duradouramente o seu trabalho e o seu reconhecimento. Com efeito, mesmo experimentando, a partir de um certo momento, outras modalidades de técnicas e de meios artísticos, ela continuou empregando alguns recursos “que podem ser identificados como característicos da gravura, ou seja, aqueles relativos à marca, ao sulco, traço, incisão em diferentes matérias, ao molde e à impressão.”³

A opção pela gravura em metal definiu uma linguagem complexa na essência, por suas próprias características, que permitem jogar com o acaso. O processo se dá na superfície da matriz, e não no papel; ocorre uma inversão, pois as linhas criadas não são adicionadas, mas resultam de sulcos sobre o suporte. Ao serem transpostas ao papel, os lados direito e esquerdo das imagens se invertem, podendo comprometer o resultado desejado; a capacidade corrosiva do mordente empregado na matriz e o tempo de imersão desta, podem alterar o grão. Em depoimento de 1984, a artista já afirmava que suas gravuras eram elaboradas de tal modo que em cada etapa do processo o acaso pudesse agir, definindo o resultado final. Já naquele momento, declarava executá-las de modo não ortodoxo, jogando

with other technical processes and media after some time, she continued to employ resources “that might be identified as characteristics of printmaking, that is to say related to mark making, grooves, line, incision into different materials, to the mould and impression”.³

The choice of intaglio print defined a language that was essentially complex, whose own characteristics allowed chance to come into play. The process occurs on the surface of the plate, rather than the paper, through an inversion in which the lines created are not added but result from grooves cut or etched into the surface. When transferred to paper, the left and right of the image are inverted, which might affect the desired result; the corrosive power of the mordent acting on the plate and the duration of its immersion can affect the intensity. In a statement from 1984 Maria Lucia said that her prints were developed in such a way that chance could come in to play at each stage of the process, affecting the end result. Already at that time she was declaring that her working process was unconventional, playing with the elements that

com os elementos que se apresentavam para superar e elaborar de outra maneira a realidade. Esse jogo, no entanto, sempre andou de par, nas suas obras, com grande domínio da técnica e com rigor na procura dos resultados – o que a levou, inúmeras vezes, a destruir o que não correspondia às suas expectativas.

A artista realizou pesquisas com formatos e dimensões, cores e manchas, elementos que permitiam grande liberdade na construção das formas em oposição ao rigor da própria técnica. O gesto, ao mesmo tempo, era movimento e forma, registro e linha, fazendo nascer grafismos e planos de cor, efeitos de pinceladas. A cor, junto ao preto linear e ao branco do papel, foi constitutiva na maior parte dos trabalhos, criando formas próprias, muitas vezes independentes dos contornos, elaborando transparências e sobreposições, que, por sua vez, criavam novas cores e formas. A opção por formas e signos não-figurativos iniciou cedo, coincidindo com a experimentação com as dimensões das gravuras. Em 1983 a artista declarou:

Essa não-figuração resulta da construção de formas e linhas que são feitas gradativamente, ao longo de todo o processo.

arose, to overcome those conditions and develop them in another way. That play with the elements always went hand in hand with great mastery of technique, however, and with a rigorous approach to the results – which often led her to destroy those that failed to meet her expectations.

She tested out different formats, sizes, colours and marks, which in turn created new colours and shapes. Her choice of nonfigurative forms and marks began early, at the same time as experimentation with print sizes. In 1983, she stated:

This non-figuration develops out of construction of forms and lines that develop gradually throughout the whole process. So a nonfigurative construction is based on the technique and its resources.⁴

Maria Lucia was initially recognised for making very small works, little bigger than a postage stamp, with intense, contrasting colours. Dense gestures were contained by the reduced size of the works, the prints standing out for the impact of their pulsating forms and colours, centralised or placed

sem título – gravura em metal
untitled – intaglio print
9,5 x 10 cm. (24,5 x 23) 1982



PA I / II

Maniz Lucio Cat-82



PA I/III

Manizhevich Gott - 84

Portanto, a construção não-figurativa apoia-se na técnica e nos seus recursos.⁴

Maria Lucia destacou-se inicialmente pelos trabalhos muito pequenos, pouco maiores que um selo postal, mas com cores intensas e contrastantes.

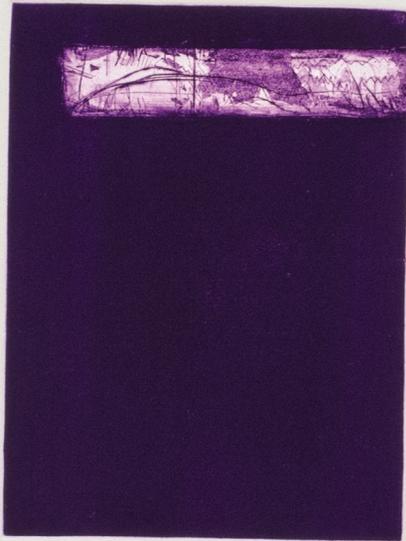
Os gestos eram densos, contidos pelas dimensões diminutas das obras. Essas gravuras destacaram-se pela pulsação de formas e cores, causando impacto. Elas encontravam-se centralizadas ou ligeiramente deslocadas para o alto, em folhas de papel retangulares, criando uma zona branca, um passe-partout de dimensões consideráveis, um espaço de respiração, de vazio que enfatizava a concentração da área trabalhada.

Por um tempo, ela realizou gravuras dentro do seu processo tradicional, com tiragem de cópias idênticas e numeradas. Sempre originais, ela variava os formatos externos, acentuadamente verticais ou horizontais e as formas internas, juxtapondo matrizes retangulares ou quadradas a outras, de formas mais orgânicas e criando dípticos ou trípticos sobre o mesmo suporte. No interior das matrizes, formas geométricas começaram a surgir, convivendo com uma gestualidade mais livre. Também, sobrepôs preto e branco com toques de cor.

slightly to the top of rectangular sheets of paper which left a white area of some size framing the work, offering a kind of breathing space that emphasised concentration in the printed area.

For a while her printmaking practice conformed to the traditional process of production of identical numbered copies. These works were always highly original, varying accentuated horizontal or vertical formats and inner forms, juxtaposing rectangular or square plates with other more organic ones to create diptychs or triptychs on the same support. Geometric shapes began to appear on the plates, alongside a freer gestural approach. Black and white was also overlaid with touches of colour, producing work that was formally more rigorous but without losing its originality and sense of experimentation.

One aspect of printmaking that always fascinated her related to the play established between matrix and copy: the mirroring of shapes in their passage from one to the other, changing the end result completely and often generating a sense of surprise. Similarly, she was attracted to the



4/5

Maria Lucia Latta - 84

O resultado ficou mais rigoroso formalmente, sem perder a originalidade e o caráter de experimentação.

Uma questão que sempre a fascinou na gravura, relaciona-se ao jogo que se estabelece entre matriz e cópia: o espelhamento das formas na passagem de uma à outra, mudando totalmente o resultado final e causando surpresa. Do mesmo modo, a atraía o rigor necessário ao realizar as cópias para que essas fossem iguais: o posicionamento das linhas, formas e zonas de cor na matriz e desta última na folha de papel; a pressão ao realizar cada exemplar, para que fossem equivalentes. E depois de tudo, o prazer ao virar a folha e ver o trabalho perfeito... Sem mencionar o fato que, ao criar gravuras com várias cores, é necessário realizar várias impressões sucessivas para completá-las. A artista aprendeu, portanto, a associar a liberdade das cores, dos gestos e das formas ao extremo rigor exigido pela própria linguagem.

Pouco tempo depois, sua gravura expandiu-se até adquirir dimensões inusitadas para esse meio, aproximando-se dos dois metros por dois. Realizadas por módulos idênticos justapostos, cada um com sua posição deslocada em relação ao anterior, geravam visualmente outras formas e outras ordenações de cores.

rigorous approach needed to produce identical copies: the placement of lines, shapes and areas of colour on the plate, and the plate's position on the paper; the pressure required to make each copy the same. And at the end, the pleasure in turning the paper over to see the perfect result... not to mention the fact that the production of a print in several colours required repeated impressions. In this, she had learned to associate freedom of colour, form and gesture with the highly controlled approach required by the medium itself.

Shortly after this stage, her work began to expand into unusual dimensions for this particular medium, reaching almost two metres by two metres. These works used identical overlapping modules, each in a different position from the previous one, which visually generated other forms and other colour combinations. Some of these prints formed large rectangles with an empty space in the middle, revealing the wall behind. Displayed with no mount, frame or glass, they closely resembled paintings. The empty space in the middle, with its view of the white wall, took the place of the border in the earlier prints,



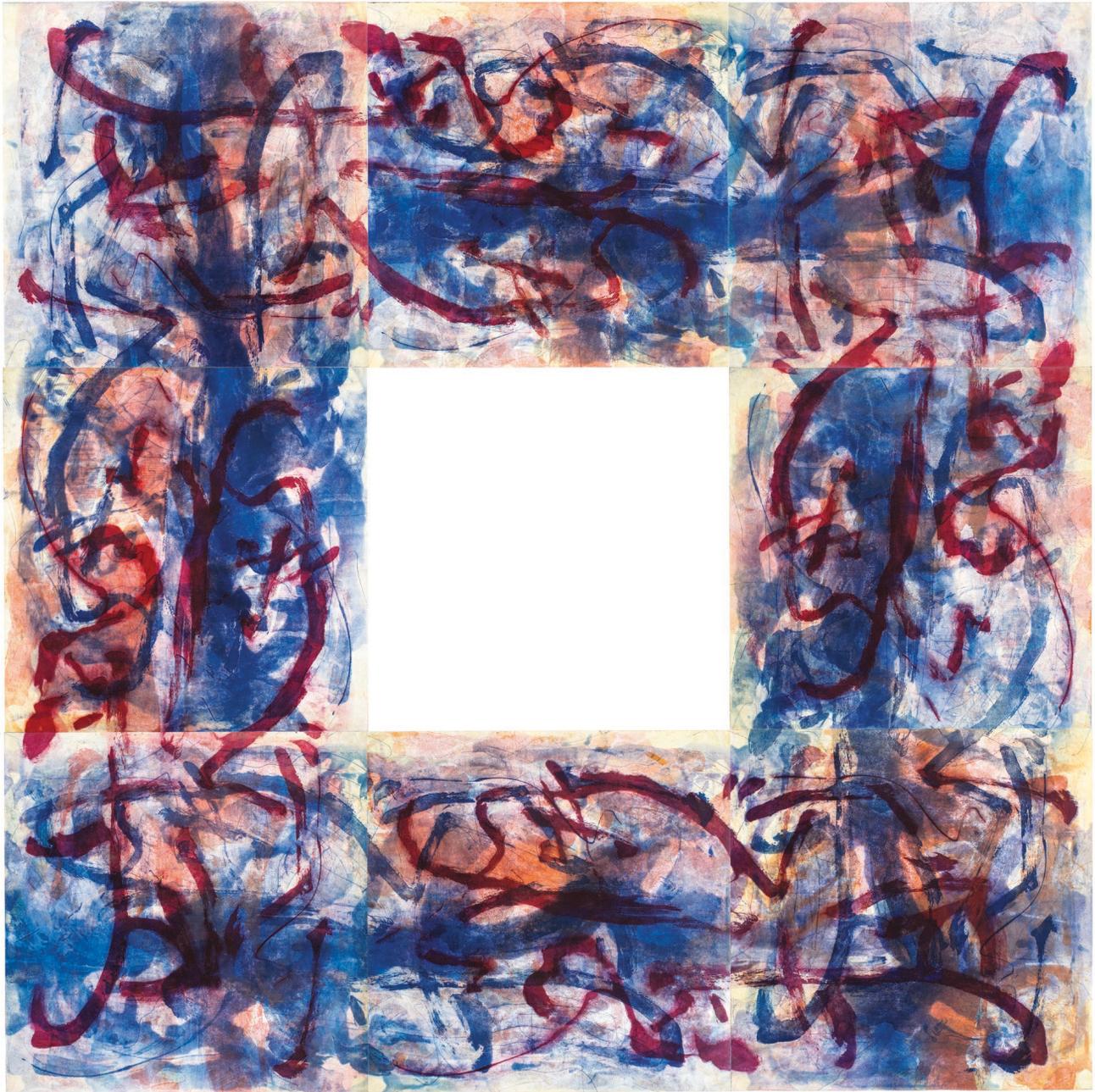
Algumas gravuras formavam um grande retângulo, com o meio vazio, pelo qual era possível enxergar a parede. Realizadas sem passe-partout, moldura ou vidro, elas se assemelhavam fortemente a pinturas. O vazio central, deixando entrever o branco do muro, substituía a margem das gravuras anteriores, criando uma área de respiro.

O jogo extremado com as dimensões foi um dos elementos a evidenciar as diferenças dentro de uma técnica, em si, repetitiva, criando uma forte dicotomia entre concentração e expansão. Outra variação, utilizada sistematicamente nos trabalhos de grande formato, foi o deslocamento dos módulos, elaborando aparentemente novas formas com os mesmos gestos, cores e linhas. Maria Lucia criava sucessivamente várias imagens numa mesma matriz, em processo cumulativo, composto em geral por nove gravuras. Justapostas, com deslocamentos no espaço, elas formavam obras de grandes dimensões, nas quais era possível perceber as mutações e, ao mesmo tempo, a permanência dos elementos das sucessivas etapas. Essas lógicas combinatórias eram, às vezes, interrompidas pelo próprio fazer, quando intervinha um novo elemento provocado pelo acaso. Como Maria Lucia declarou, em 1992: "Às vezes surgem coisas novas, então

to offer a similar breathing space.

This play with extreme dimensions was one element that demonstrated difference in a technique that is inherently repetitive, creating a strong dichotomy between concentration and expansion. Another variation, which appeared systematically in the large-format works, was the shifting of modular forms to develop apparently new shapes, colours and lines. Maria Lucia created several images using the same plate cumulatively, generally consisting of nine prints. Overlapping and shifted in space, they formed large-scale works in which mutations can be seen alongside the permanence of elements from the successive stages of printing. These systems of combination were sometimes broken by the process of making itself, when a new element might enter through chance. In 1992 Maria Lucia stated, "Sometimes new things arise, and so then I break the process."⁵

It is important to emphasise that these prints were conceived as individual works. The process of making copies occurred within the work, in the editioning of various modules.



abro mão do processo.”⁵

É importante salientar que algumas dessas gravuras eram concebidas como obras únicas: o processo de realização de cópias concentrava-se no seu interior, na tiragem dos módulos. Nas variações que procurava estabelecer dentro dessa linguagem marcada pela repetição, a artista trilhava outros caminhos, fazendo a gravura assemelhar-se formalmente e aproximar-se, por suas características de obra única, da pintura.

Maria Lucia só se afastou da gravura por uma contingência. A exigência de grande esforço físico foi impedindo que desenvolvesse o processo até o fim. Ora, acompanhá-lo na sua totalidade era parte essencial da atração pelo meio: as gravuras adquiriam a sua forma definitiva nas experimentações com a caixa de grão, os mordentes e os tempos de mergulho da matriz, a pressão exercida pela prensa, os jogos com as dimensões e os deslocamentos da mesma matriz no espaço; de todos esses elementos, surgiam também variações involuntárias, que ela analisava e, eventualmente, incorporava no trabalho.

Para não delegar parte do processo a terceiros, ela preferiu mudá-lo, passando a fazer carimbos, em

In the variations she was seeking to establish within this medium governed by repetition, Maria Lucia was taking printmaking in new directions, with its formal qualities and characteristics as a unique work bringing it closer to painting.

Maria Lucia only moved away from printmaking because the great physical effort required began to prevent her from developing the process to the end. Following the process from start to finish was an essential part of her attraction to the medium: the prints acquired their definitive form through experiments with the resin box, acids and immersion times, the pressure applied by the press, the play with dimensions and movement of the same plate; unintentional variations would also arise, which she would analyse and occasionally incorporate into the work.

Unwilling to delegate part of the process to anyone else, she decided to change it, and began to make printing stamps from different materials, such as plaster, wood, rubber and silicone, for printing one at a time by hand. The direct application and immediate result facilitated the process and allowed



vários materiais como gesso, madeira, borracha, silicone, que imprimia à mão, um por um. De aplicação direta e resultado imediato, facilitavam o processo e lhe permitiam acompanhá-lo na sua totalidade.

Contrariamente ao carimbo tradicional, no qual se deixa uma forma saliente que será impressa sobre o papel deixando o fundo branco, os da artista eram, na maior parte do tempo, realizados por incisões, seguindo a linguagem da gravura em metal. Mas, diferentemente dessa, os signos permaneciam em branco, enquanto o fundo se coloria. Se ela elaborou majoritariamente essa modalidade de carimbos, outros de formas mais tradicionais também foram realizados, pois a experimentação logo voltou a imperar.

Trabalhando com formas abstratas desde 1983, aproximadamente, seu trabalho derivou, a partir dos carimbos, para signos similares a uma escrita primitiva, que ela denominou jocosamente de “cattanês”, uma vez que colegas e amigos costumavam chamá-la pelo sobrenome. Essa escrita enigmática identificou a nova fase da obra: os carimbos, pequenos, podiam em geral acolher um único signo, linear e abstrato, que a artista alinhava horizontal ou verticalmente, fazendo se sucederem uns

her to accompany it from start to finish.

Unlike a traditional printing stamp, in which a shape stands out in relief, to be printed on paper leaving a white background, Maria Lucia's stamps were mostly produced with incisions, continuing the language of intaglio print, except that the marks remained white when printed, with a colour background. While she was mostly working with print stamps in this form, other more traditional approaches were also incorporated, as her work was soon dominated by experimentation.

Having worked with abstract shapes since about 1983, her work developed from the stamp process into marks that began to resemble some form of primitive writing, which she playfully termed “cattanese”, since friends and colleagues often called her by her surname. This enigmatic script indicated a new phase in her work: the small rubber stamps generally contained a single linear abstract sign, which would be arranged horizontally or vertically, one after the other as if in a written text.

This form of script led, not by chance, into work with artist's books. But the bookworks cannot



aos outros, como num texto.

Não por coincidência, a partir dessa escrita, ela começou a realizar também livros de artista. Mas não se pode afirmar que os livros surgiram da escrita que nasceu com os carimbos: seu processo era muito complexo para que houvessem causas e efeitos tão automáticos. Na verdade, desde que fazia gravuras ela começou a se interessar por livros e bibliotecas, realizando vinculações e diálogos entre o objeto livro e o objeto artístico, a forma do texto e a forma da arte, os signos da escrita e os signos do desenho e da gravura. Também as bibliotecas, enquanto receptoras do saber, a fascinavam. Leitora de Ítalo Calvino, de Jorge Luiz Borges, de Julio Cortázar, de Paul Auster, de João Guimarães Rosa e de muitos outros, a literatura fazia parte do seu cotidiano ao mesmo título que o trabalho no atelier. Seu primeiro livro de artista, de caráter totalmente experimental, foi feito ainda na década de 1980.

Os carimbos enfatizaram a possibilidade de jogar com a variabilidade dos signos. Maria Lucia os imprimia alternando os lados alto e baixo, esquerdo e direito, de modo que se diferenciassem uns dos outros embora, no fundo, fossem o mesmo. Esse jogo, livre e lúdico ao

be said to have developed from the script that arose from the rubber stamps: her working process was far more complex for such automatic cause and effect. She had in fact been interested in books and libraries ever since working as a printmaker, forming connections between book object and art object, the form of text and the form of art, the marks of script and the marks of drawing and print. She was also fascinated by libraries as receptors of knowledge. Reading Ítalo Calvino, Jorge Luiz Borges, Julio Cortázar, Paul Auster, João Guimarães Rosa and many other writers, literature was as much part of her daily life as work in the studio. Her first artist's book was a highly experimental exercise in the early 1980s.

The rubber stamps emphasised the possibility of playing with the variability of marks, alternating top and bottom, left and right, as a way of differentiating them from each other, although underneath they were all the same. This form of game playing, as free and playful as it was rigorous then became a strong and increasingly complex feature of her work.





mesmo tempo que rigoroso, caracterizaria fortemente seu trabalho a partir de então, de modo cada vez mais complexo.

A partir dos carimbos, ela criou “réguas”, trabalhos sobre tiras estreitas de metal, de vários comprimentos. Colocadas lado a lado, com pequenos espaços entre elas, dispensando vidro, moldura, passe-partout e outros elementos tradicionais das obras bidimensionais, elas criavam uma relação totalmente nova com o espaço e, mesmo, com o tempo. Fazia-se necessário olhá-las sucessivamente, na vertical (cada régua em si, com suas variações de signos e de cores) e na horizontal, vinculando-as umas às outras apreciando suas semelhanças e diferenças. Mas, nesse processo, os intervalos entre elas criavam pausas que não podiam ser ignoradas – transformavam-se, assim, em frações de tempo, alterando a percepção global.

Os carimbos também foram utilizados em pinturas murais, às vezes, cobrindo totalmente ou quase o espaço expositivo, como na intervenção no Torreão⁶ (p. 7, 8 & 9). Os murais talvez tenham sido uma decorrência da nova relação com o espaço, como ocorreu na V Bienal do Mercosul⁷. Esse último trabalho merece uma análise

Rubber stamps were used to create “rulers”, works made on different lengths of narrow strips of aluminium. Placed side by side, separated by small spaces, without glass, frame, mount and other traditional elements of two-dimensional works, they created a completely new relationship with both space and time. They needed to be looked at successively, vertically (each piece on its own with its variations of marks and colours), and horizontally, relating one to the others and appreciating their similarities and differences. But during that process, the intervals between them created unavoidable pauses – thus transforming them into fractions of time and changing the overall perception.

Rubber stamps were also used to make wall paintings, sometimes completely covering the exhibition space, as in the intervention at Torreão⁶ (p. 7, 8 & 9). The wall pieces may have arisen out of a new relationship with space, as occurred at the 5th Mercosul Biennial⁷. This work deserves more detailed analysis, due to the complexity of the whole process, which continued during the Biennial and after it was over. It is interesting also to note that although

[The page contains approximately 30 lines of text that has been completely obscured by a dense, repeating pattern of red and black noise, likely a scanning artifact or a form of digital redaction. The noise consists of irregular, blocky shapes that completely cover the underlying text.]



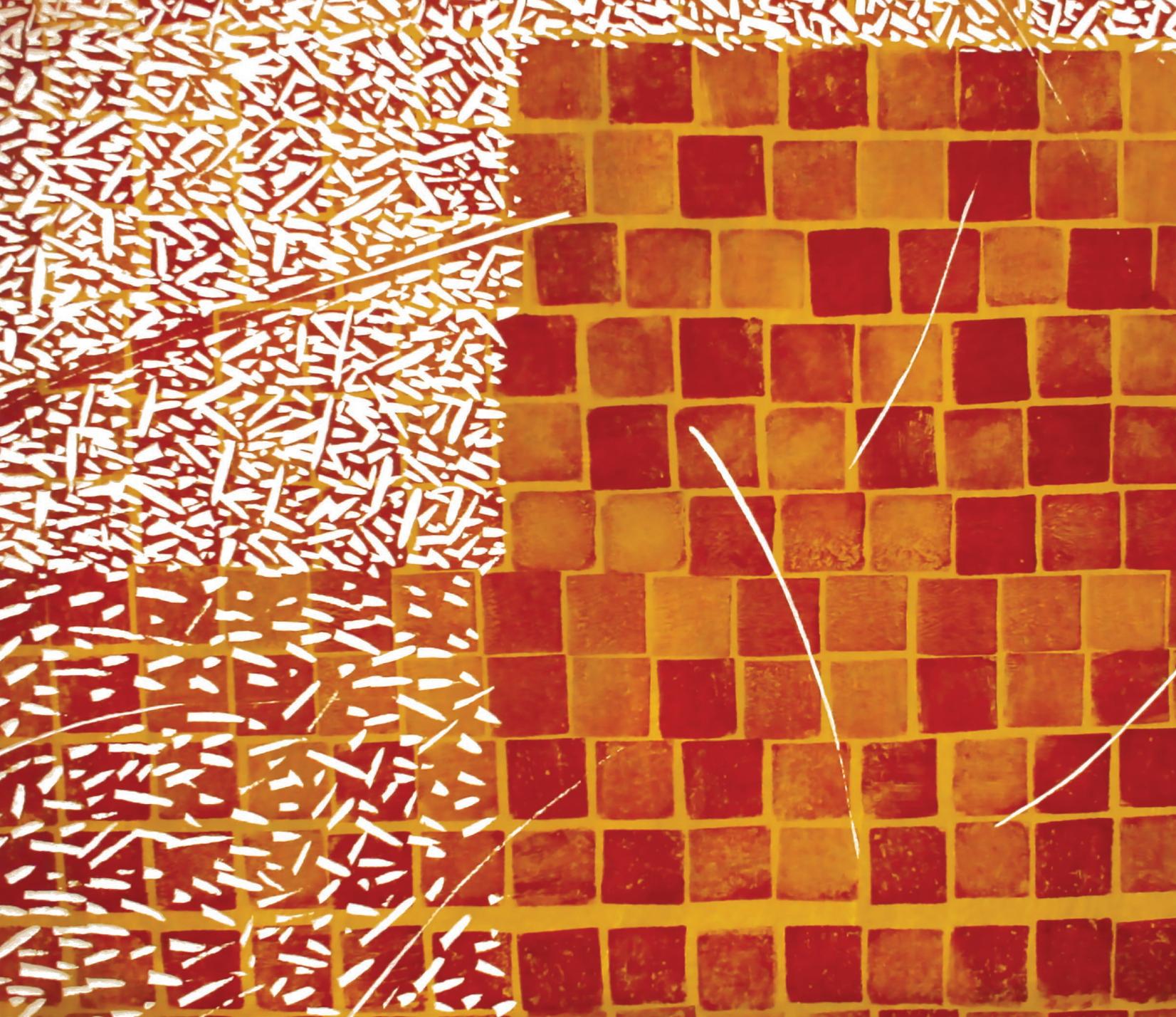
detalhada, pela complexidade do processo total que envolveu e que seguiu após a conclusão da Bienal. A artista deixou um texto sobre suas diferentes etapas⁸. É interessante observar que, embora realizado com os carimbos e técnica mista sobre a parede, ele fez parte do módulo Persistência da Pintura. Sobre isso, a artista escreveu que, apesar da ênfase do vetor ser a pintura, seu trabalho apresentava tensões provenientes da mestiçagem de questões gráficas e pictóricas. Ela sempre demonstrou uma grande consciência dos trânsitos múltiplos entre diferentes meios e formas e das tensões que eles geravam, no seu processo e na obra finalizada.

O trabalho foi iniciado com a delimitação, sobre a parede, de espaços quadrangulares justapostos. Segundo a artista, "16 quadrados de 40 x 40 cm dispostos horizontalmente em duas faixas de 8 quadrados, separadas por um intervalo de 40 x 80 cm."⁹ Ela estabelecia, portanto, protocolos muito precisos para a realização dos trabalhos, provavelmente para poder, depois, dar asas ao acaso e à intuição. Na sequência, conforme suas próprias palavras:

the work used rubber stamps and other processes on the wall, it was included in the section titled The Persistence of Painting. Despite the emphasis of this section being painting, she wrote that her work contained tensions that arose out of a kind of hybridisation of both graphic and painterly issues⁸. She was always highly aware of the many passages between different media and forms and the tension they generated in her working process and the completed artwork.

This work began by defining juxtaposed square spaces on the wall: "sixteen 40 x 40 cm squares arranged horizontally in two strips of 8 squares, separated by a space of 40 x 80 cm"⁹. Very precise parameters for making the work were established, probably to allow the later inclusion of chance and intuition. Then,

I choose nine colours at random to paint those sixteen squares. I set up heightened colour contrasts, with one colour being repeated throughout the work to give some tonal balance."¹⁰

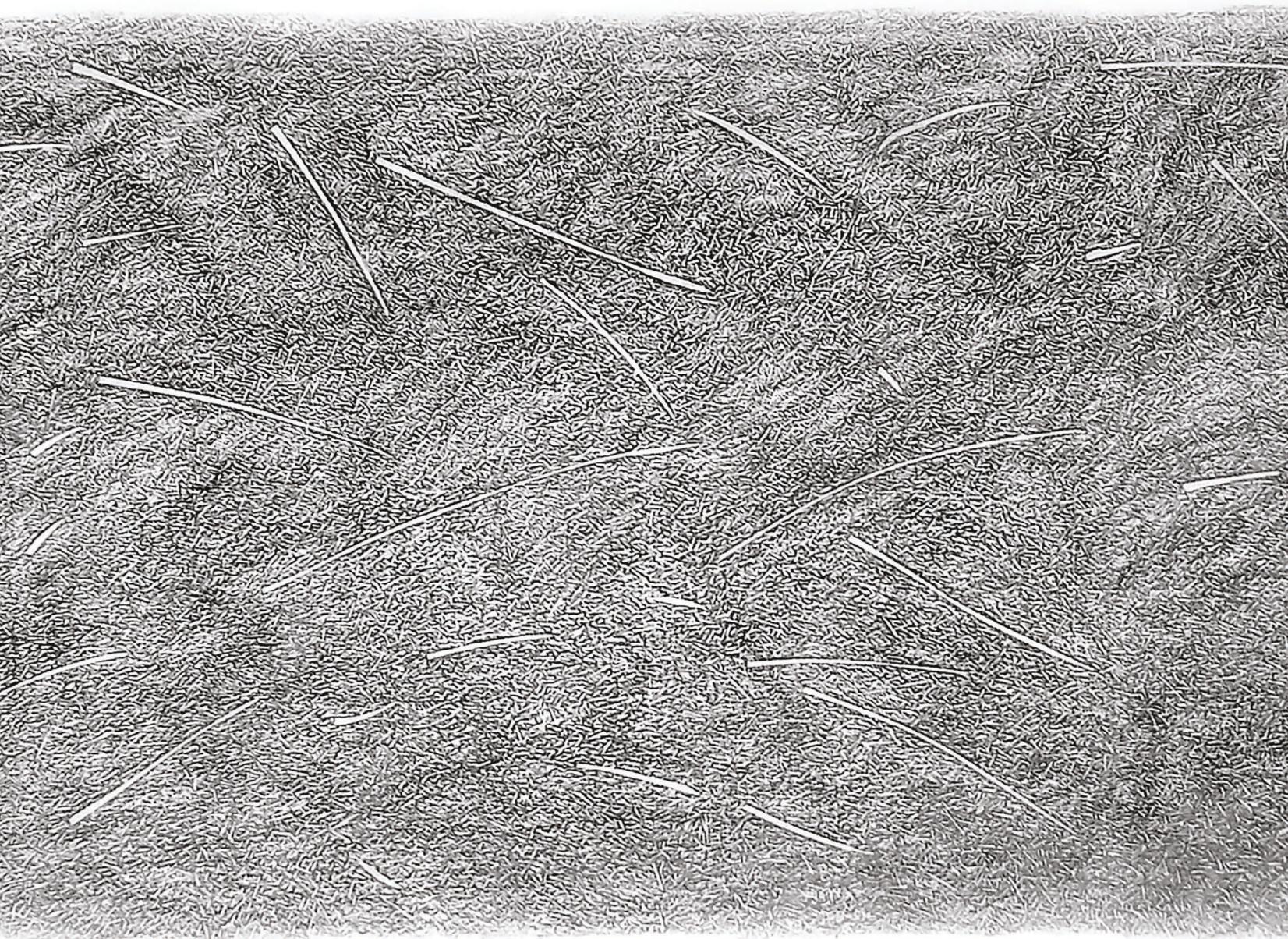


Escolho arbitrariamente nove cores para fazer a pintura dos dezesseis quadrados. Estabeleço relações cromáticas de contrastes acentuados, sendo uma mesma cor repetida ao longo do trabalho, ocasionando um equilíbrio tonal.¹⁰

Vê-se que a partir de certo momento, o trabalho iniciava claramente por um processo pictórico, sobre o qual seriam feitas intervenções posteriores. A primeira destas é a impressão de pequenos blocos de borracha entintados sobre os quadrados já pintados, com as mesmas cores, mas em outra sequência. Trata-se, portanto, de uma pintura feita por impressão, assemelhando-se ao processo dos carimbos. Nesse caso, Maria Lucia realizou incisões com goivas, diretamente sobre a dupla camada pictórica: as incisões, maiores ou menores, mais ou menos profundas, iam revelando o branco da parede, num processo de retirada de fragmentos da matéria pictórica. As cores iam, assim, esmaecendo paulatinamente. Como Maria Lucia escreveu, “o acúmulo dos pequenos traços brancos vai lentamente criando uma espessa ‘névoa’ sobre o trabalho e tornando os tons mais baixos”¹¹. Embora o gesto fosse similar ao realizado na matriz da gravura, e mesmo do carimbo, o resultado era diverso, formando

The work now clearly moved into a painting process, over which later interventions would be made. The first involves printing with small rubber blocks over the painted squares, but in a different sequence. It becomes painting made by printing, similar to the works made with rubber stamps, but in this case the carving with gouges takes place directly onto the double layer of painting: these incisions, of varying size and depth, would reveal the white of the wall, in a process of removing fragments of the paint material, causing the colours gradually to fade. “... the accumulation of little white marks slowly creates a thick ‘mist’ over the work and dilutes the colours,”¹¹ she wrote. Although the gesture was similar to those used on the etching plate, and also on the rubber stamps, the result was different, creating physical and visual textures. It was long, detailed and arduous work, which was recorded in a video of the working process. In the same text, she added the moving words of one of the Biennial security guards, “You paint and then you remove it. You do it with colour and then you undo it with white,” adding, “That makes me think”.¹²





texturas físicas e visuais. Trabalho longo, minucioso, difícil, registrado num vídeo que acompanhou todo o trabalho. Ela acrescentou, no texto mencionado, as palavras tocantes de um segurança da Bienal: “A senhora pinta e depois retira. Faz com a cor e depois desfaz com o branco”. E acrescentou: “Isso me faz pensar.”¹²

Comentou Maria Lucia, que o trabalho já estava cumprindo o seu papel, antes ainda de ficar pronto. Disso se depreende que o processo, para ela, deveria por si mesmo produzir sentidos. Antes de terminar a mostra, ela sobrepôs uma grande folha de papel ao trabalho e realizou uma frottage do mesmo, com lápis preto, exposta em 2007 na exposição *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, no MARGS. Como um grande negativo, esse desenho preto registra em branco os sulcos da parede (p. 56).

É ao mesmo tempo, a mesma obra e radicalmente outra. O mesmo se deu com o trabalho feito ao final da Bienal, uma performance na qual quebrou o mural com martelo, deixando cair os cacos no chão. Após, recolheu-os e os colocou em caixas de madeira feitas para este fim, intitulado esse múltiplo **A5 P8**, como o mural da Bienal (p. 55).

Maria Lucia stated that the work was already doing its job, even before it was completed. It follows that for her the process should convey meanings in itself. Before the exhibition was over, she placed a large sheet of paper over the work to make a rubbing in black pencil, which was shown in the 2007 exhibition *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, at MARGS. Like an enormous negative, this black drawing recorded the grooves cut into the wall in white (p. 56).

And at the same time the work is radically different. Similarly, at the end of the Biennial, another variation involved a performance in which she broke the wall surface with a hammer, leaving the fragments to fall to the ground, which were later gathered up and arranged in custom-made wooden boxes as a multiple with the same title as the Biennial wall piece, **A5 P8** (p. 55).

As we can see, her work contained potential for proliferation and transformation, in which the original work becomes the source for others using different media and in different forms, all linked together by rich and plural creative reflection from a single starting point and retaining great coherence, to unfold into a myriad of other works. Several projects went on to create complex sets of work,

A sua obra possui, como se vê, uma potência de proliferação e de transformação, na qual o trabalho original dá origem a outros, que empregam meios e chegam a formas diferentes; todos, ligados por uma reflexão criativa rica e plural, que parte de um início único e, mantendo uma grande coerência, desdobra-se em uma miríade de realizações. Em vários projetos foram criados conjuntos complexos, associando pinturas, impressões com carimbos, livros de artista, fotografias, gravuras em jato de tinta, objetos e outros elementos. São significativos os projetos **4 Cantos do Mundo** (2005), **Quadrantes / Quadrants** (2008) (p. 60 - 61) e **Um ponto ao Sul** (2011) (p. 112), embora não sejam os únicos. Esses projetos foram realizados nos anos 2000, evidenciando a complexidade sempre crescente que sua obra ia adquirindo.

Maria Lucia realizou, também, um número significativo de vídeos digitais, nos quais, a partir de formas da natureza, ia criando complexas relações de movimentos e tempos. Se os vídeos parecem ser desvinculados das outras produções, deve-se, no entanto, assinalar que os princípios de repetição, variação e diferença, os procedimentos seriais, as lógicas combinatórias e as relações com o jogo e o acaso também

bringing together painting, rubber stamp printing, bookworks, photographs, inkjet prints, objects and other elements. Key works include **4 Cantos do Mundo** (2005), **Quadrantes / Quadrants** (2008) (p. 60 - 61) and **Um ponto ao Sul** (2011) (p. 112), although these are not the only ones, all produced in the 2000s and demonstrating the increasing complexity of her work.

Maria Lucia also made a significant number of film and video works, using forms from the natural world to create complex relationships of movement and time. While they might seem disconnected from the rest of her output, these beautiful and technically accomplished works still contain the principles of repetition, variation and difference, working in series, in combinations and the relationships with play and with chance. The same creative rationale and care for finish are accompanied by another essential element that is explored differently here: time, in its complex and distinctive relationship with duration and moment – time is also explored in other ways in the bookworks, in which page turning and subsequent concentration on each one involve different states of

se fazem presentes nessas produções, de grande beleza e qualidade técnica.

A mesma lógica criativa, o mesmo cuidado no acabamento, convivem com um elemento essencial que é aqui explorado de modo diferente: o tempo, em suas relações complexas e diferenciadas com a duração e o instante – de outros modos, o tempo também é explorado nos livros de artista, nos quais o folhear e o deter-se numa página também se alternam, fazendo conviver diferentes modalidades temporais. O envolvimento com os vídeos levou-a, enquanto docente do Instituto de Artes da UFRGS¹³, a criar um projeto de extensão na área, denominado Vagalume, que durou dez anos e impulsionou de forma significativa a produção de vídeos de discentes do IA.

Um aspecto muito significativo e totalmente desconhecido do trabalho de Maria Lucia era o desenho. Além do que aparecia nas gravuras, carimbos, livros, sob a forma de signos gestuais, foi encontrado recentemente um imenso número de desenhos de observação, feitos em cadernos durante toda a sua trajetória artística. Esse material, rico e variado, carece ainda de avaliação.

time. Her film and video work led her also to set up an extra-mural project in video as lecturer at UFRGS Instituto de Artes¹³. Called Vagalume, the project lasted ten years and significantly motivated the production of video works by IA students.

One aspect of Maria Lucia's work that is completely unknown was drawing. Apart from its appearance in the prints, stamps and books as gestural marks, a huge number of observation drawings were recently discovered, made in sketchbooks throughout her whole art career. This rich and varied work deserves further evaluation.

The balance between spontaneity and control, between free gesture and containment, between play and order, defined her work over the years. Until the end. On her retirement from the University after almost thirty years of teaching, she aimed to devote herself fully to art practice. Unfortunately, the occasion, which would have opened a new stage in her life and work instead brought it to a close, due to the illness that ended her life in little more than one year.

This book is an integral part of *QUADRANTES - QUADRANTES*, a work placed in three academic libraries in London, UK and one in Porto Alegre, Brazil. The work consists of this book and four boxes, each containing one panel and prints of the three other panels. One box has been donated to each library.

The book contains a smaller version of the four prints and a genuine fragment of the original drawings that generated the work.

This is book number 7 in a limited edition of 100 copies.

Maria Lucia Cattani

Designed, hand set, printed and bound by Maria Lucia Cattani, with the support of primitive James Edey, at Camberwell College of Art and Design, London - UK.
 Jacket printed at Chelsea College of Art and Design, London - UK.
 Prints: Inkjet print and letterpress on Hahnemühle Photograph 188 gsm.
 Text set on Univers Light and halftone blocks printed on Stone Artist 120 gsm.
 Photographs of CCA, CCAO, LCC libraries by Maurizio Salvetti.
 Photograph of MUSEUM Library by Maurizio Salvetti.
 This book is part of the research project "Between one thing and another: original-multiple" by Maria Lucia Cattani, supported by CAPES, Brazil. It has been made as a contribution to the research project "The Reproductive Surface within Fine Art Digital Printmaking" (supported by the Arts & Humanities Research Council) at the University of the Arts London.
 Panels in the libraries: laser cut on acrylic panel on glass: 28.4 cm x 20.3 cm.
 Prints in the libraries: inkjet print and laser cut on paper: 35.8 cm x 28.8 cm.

www.mariacucattani.com

7/1/2
 8-1/2
 1-15, 2

QUADRANTES
 Q
 U
 A
 D
 R
 A
 N
 T
 S



2. Chelsea College of Art and Design Library, London - UK

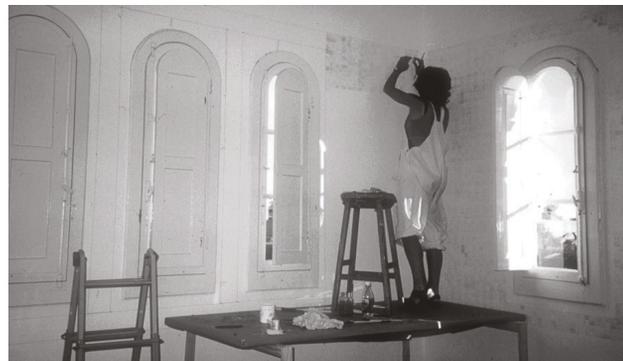


O equilíbrio tenso entre espontaneidade e controle, entre gestualidade livre e contenção, entre jogo e ordenação, definiu seu trabalho ao longo dos anos. Ao até o final. Ao aposentar-se da Universidade, após quase trinta anos de docência, a artista pretendia dedicar-se integralmente à sua prática artística, aprofundando-a ainda mais. Infelizmente, a ocasião, que serviria de abertura a uma nova etapa na sua vida e no seu trabalho, foi de encerramento devido à moléstia que a levou em pouco mais de um ano.

Neste último período, seus melhores momentos eram os que passava pintando no atelier. Se esses trabalhos não podem ser avaliados pelo valor artístico, são, no entanto, testemunhos tocantes da sua resiliência, do seu amor pela arte e da sua crença no que realizava. Deparamo-nos, pois, para sempre, com o enigma do que teria sido a trajetória da sua obra, se sua vida não fosse interrompida tão prematuramente. Permanece a densidade, a riqueza, o valor do que foi efetivamente realizado. A UFRGS, ao promover esta publicação, contribui para seu conhecimento, sua difusão e sua valorização.

In this final period, her best moments were those spent painting in the studio. If these works cannot be assessed for their artistic value, they are still moving testaments to her resilience, her love for art and her belief in what she did. We are therefore left forever with the mystery of what her career and work might have become if her life had not been so prematurely interrupted. What remains is the density, wealth and value of what she did achieve. By organising this publication, UFRGS is contributing to its knowledge, dissemination and appreciation.

Translation: Nick Rands



trabalhando em | working on **Por volta do Branco**
guache sobre 4 paredes
gouache on 4 walls
Torreão, Porto Alegre, Brasil 1999