



EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS DE
NILZA HAERTEL
RECORTE DE UM ACERVO

MARISTELA SALVATORI E HELENA KANAAN
ORGANIZADORAS

EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS DE
NILZA HAERTEL
RECORTE DE UM ACERVO

MARISTELA SALVATORI E HELENA KANAAN
ORGANIZADORAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor

Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitora de Extensão

Sandra de Deus

Pró-Reitor de Pesquisa

Luís da Cunha Lamb

INSTITUTO DE ARTES

Diretora

Lucia Becker Carpena

Chefe do Departamento de Artes Visuais

Teresinha Barachini

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Coordenador

Paulo Silveira

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

Coordenadora Galeria

Maristela Salvatori

Coordenador Acervo

Paulo Gomes

MARCAVISUAL

Conselho Editorial

Airton Cattani — Presidente

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Adriane Borda Almeida da Silva

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

Celso Carnos Scaletsky

UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Denise Barcellos Pinheiro Machado

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marco Antônio Rotta Teixeira

UEM - Universidade Estadual de Maringá

Maria de Lourdes Zuquim

USP - Universidade de São Paulo

EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS DE
NILZA HAERTEL
RECORTE DE UM ACERVO

MARISTELA SALVATORI E HELENA KANAAN
ORGANIZADORAS

INTERVALOS: ENTRE A GRAVURA E A MÚSICA, UMA CURADORIA PARA NILZA HAERTEL

Helena Kanaan

Este texto acompanhou a curadoria feita em memória da artista Nilza Haertel, o que considero uma grande honra, um grande aprendizado, um prazer estético. Para mim é um momento de muitas reflexões, dado que Nilza esteve no Instituto de Artes por muitos anos ensinando desenho e gravura e lutou fervorosamente pelo ateliê de litografia, o qual, posso dizer “herdei” desde 2014, quando me desloquei da docência da UFPEL, a convite da área, para atuar na litografia e serigrafia do IA/UFRGS. Muitos instrumentos de trabalho, rodos, latas de tinta, solventes, ainda continham seu nome. Conheci Nilza em cursos de extensão no IA/UFRGS quando ela trouxe seus meticulosos estudos relativos à litografia absorvidos em ateliês norte-americanos extremamente bem montados. A precariedade de nossa realidade no ensino das artes a deixava inquieta, mas não a intimidava a elaborar até dez misturas de pigmento em pequenos vidros para obter diferentes tonalidades de preto. Paciência, leveza, lentidão e muita curiosidade uniam o grupo que a observava assimilando seus ensinamentos.

Toda linguagem envolve o que é dito e a maneira como é dita. A obra de Nilza nos provoca pensar sobre a matéria que faz forma, a substância que se apresenta frente ao fazer, envolvida num silêncio que ecoa as próprias formas. “Ouve, meu filho, o silêncio. É um silêncio ondulado, um silêncio onde resvalam vales e ecos e que inclina as frentes para o chão”¹. Assim me parecem as litografias que aqui comento.

Há nas gravuras de Nilza uma essência transcendente, suas aguadas estabilizadas enquanto imagem gravada estão sempre em movimento, há um diálogo em ritmo harmônico. É a experiência que emerge e se faz visual. Uma experiência em que o eu assimila a matéria de modo singular, a mancha é resultado direto da mão que derrama a água e a tinta que escorre sobre a superfície sensória da pedra calcária, estabelecendo ali um lugar. Um lugar inventado que Nilza obsessivamente desbravou, oferecendo nessas imagens em que mergulhamos para fazer esta curadoria, um lugar líquido que não se dissolve com facilidades. Os negros opacos das pinceladas não permitem passagens, não permitem enxergar o outro lado. Ao mesmo tempo sempre há fluidez, levezas que se podem experimentar diferentemente a cada vez que as contemplamos e acessamos suas vibrações. Intervalos, interstícios e margens de uma temporalidade experimental.

Fazer esta curadoria é estar frente a diferentes significâncias, diferentes dias, diferentes horas. Um olhar desatento e apressado diria que não há diferenças, que o material é comum a todas as litografias e que não há novidades. Mas se conseguirmos o mergulho, veremos a impossibilidade do idêntico. Com isso a questão gravura se faz ainda mais evidente, pois, consegue multiplicar o arranjo formal como um ritmo, às vezes em um mesmo compasso, às vezes em uma próxima frase. O que se aplica à artista, se aplica ao espectador atraído pelas linhas de força que exteriorizam interioridades. Somos convocados a uma experiência estética, a uma sucessão de experiências, sons, imagens, pensamentos. A gravura de Nilza pode ser lida em inúmeros graus, qualidades, ela é bruta, original, estimulando a experiência criativa do observador.

Desde os primeiros contatos para este projeto, ainda no ateliê da artista, gentilmente e emocionadamente aberto para mim e para a Maristela Salvatori, quando fomos apreciar o legado na companhia de sua sobrinha Iris Grau, me senti privilegiada por viver tal experiência. Ali ainda perduravam as escolhas mais íntimas de Nilza, folhas secas, livros, muitas anotações, inúmeras caixas

¹ Lorca, 1999.

de material fotocopiado, fotos, poemas, discos. Ali presenciamos, na ausência, a busca incessante pela qualidade do expressivo em uma aguda percepção das coisas vivenciadas. Visualizamos as inúmeras tentativas de fazer ver na gravura a natureza que a acolhia. Nos jardins que entornavam a casa, reciprocamente plantas eram potencializadas. Suas mãos acariciaram e nutriram vegetais e suas florações, colheram espécies que se tornaram litografias, serigrafias, desenhos e pinturas. Ela se propôs a compreender o florescimento das plantas num compromisso de descoberta, de entendimento do solo, do ar, da água e do sol, imprescindíveis para seus crescimentos. Elas continuam ali, mas não se faz um jardim igual, cuidado por diferentes mãos... Assim como suas gravuras, ele se ofertava a sua maneira a cada vez que era por ela esteticamente experimentado. Passeamos nele como nos jardins de Monet, em silêncio, apreciamos as cores, as texturas, as desapareições e os acúmulos. Uma evocação às formas refinadas e intensificadas da experiência.

Ao visitar a mostra, havia um passeio entre as gravuras, assim como aquele que fizemos entre as plantas nos jardins de Nilza, e a inexistência de ruídos que lá encontramos estimulava os sons da natureza, da brisa, dos pássaros e das folhas caindo, era outono...

Podemos pensar este imaginário como substância. Suas gravuras são seu gesto e, por isso, únicas e universais, oferecendo ao espectador experiências que cada um traz em si. Nilza não parte de um único assunto, abarca linguagens e lugares, viagens, conhecimentos, sabedorias. Um processo incessante, estimulante, atento, racional e pleno de sentidos em um contato original com o mundo que assimila as transformações sutis e sucessivas. O estado das matérias moles, tinta gordurosa e água sobre a pedra dura, instauram o embate, e tal sensação reverbera em nós observadores. Um contato com as potências sutis das essências. Nilza procedeu com a experiência de transformar a substância em conteúdo, sugada pela qualidade das matérias que lhe despertavam à criação.

Poderia propor ver a obra de Nilza com uma visão neo-hegeliana, com apoio em leituras de John Dewey, uma arte que conclama pelo total engajamento do artífice em relação ao produto, acompanhado de uma plena consciência sobre o seu processo. Nilza esteve distante dos pedestais, dos museus e instituições onde se expõe oficialmente, apareceu em lugares incomuns, dedicou-se à sua pesquisa, aos seus alunos e, certamente, a sua família, numa busca do prazer pelo exercício da sensibilidade.

A CURADORIA COMO UM DOS DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA EM ARTE

O sistema das artes, parte do princípio que o curador tenha conhecimentos de história da arte e que possua um *background* de investigações, de leitura e de escrita, além de ser um frequentador de feiras, bienais, museus, galerias e ateliês. Um artista, com alguns anos de visitação a todos esses lugares e, principalmente, a partir da própria vivência em ateliê e sua reverberação no mercado, também tem assumido e exercido com frequência esse olhar que recorta e revela produções de seus pares.

As atividades de curadoria abrangem, hoje em dia, um campo muito extenso, atuando no plano cultural, artístico e comercial. “Curar”, diz o dicionário, é cuidar, ter cuidado. Um curador é uma ponte entre a crítica – isto é, a reflexão intelectual sobre uma produção – e o consumidor – no sentido mais amplo de circulação social dos bens culturais.

Fazer uma curadoria é estabelecer um recorte na obra de um artista, elaborar uma estrutura, encontrar uma identidade visual, perceber estratégias para divulgação na mídia, fazer articulação com os demais setores de produção cultural. Distribuir a coleção pelos diversos espaços de exposição, determinando que obras serão expostas e de que maneira. O curador pode ser considerado, então, um tradutor para o mercado e para o público, objetivando sentidos em determinada produção artística.

Dentro desse universo de produção de sentido e atribuição de valor artístico às obras, o curador estará definindo um espaço social para a coleção. Definir a temática, selecionar e disponibilizar imagens é atribuir valor, determinar aquilo que deve ser preservado como indicador da substância cultural de uma época. Uma curadoria estabelece valores, revela artistas. É uma espécie de manifesto estético e cultural e, portanto, político. O trabalho do curador não se limita a escolher peças de um ateliê. Há um trabalho interdisciplinar, buscando divulgar um acervo, ressaltando tecnicidades e processualidades. Além de mostras como esta, curada a partir de uma doação de um familiar da artista, há também o trabalho com exposições de acervos permanentes de obras de museus, fazendo recortes temporários, propondo uma configuração a cada vez. A curadoria também pode ser realizada através de meios eletrônicos, pela publicação de livros, cartazes e outras peças que promovam uma coleção.

O curador dá forma ao ambiente onde as obras são exibidas em determinado espaço, público ou privado, usufruindo do ritmo que se constrói por proximidade ou distanciamento uma das outras, se recebem muita ou pouca luz, se são apresentadas com ou sem molduras, se estão ou não acompanhadas de informação suplementar. A curadoria é responsável por vários procedimentos, passando por protocolos que vão desde a visita ao local onde estão as obras, fazendo ali a seleção, acondicionamento, resolvendo o melhor modo de transporte até o local da exibição, e também ainda tem o cuidado de manutenção do ambiente de exposição. Isso carrega um olhar de interdisciplinaridade, abarcando antropologia, arquitetura, design de interior, filosofia, história da arte e, certamente, museologia.

O trabalho do curador se faz em duas etapas principais: uma análise crítica da obra junto a informações do artista e da recepção dessa obra pelo público, alcançando olhares de um colecionador. Nesse trabalho, o curador, pode associar obras que pareceriam ser até contraditórias e dar luz a outras que, para muitos, seriam quase irrelevantes, criando assim um recorte que se constitui em uma proposta de diálogo com o público, determinando um momento cultural. Podemos dizer, então, que uma curadoria pode resultar em uma nova obra em si, tal como aconteceu com alguns exemplares de Nilza, numa expressão da própria visão que eu e a Maristela temos como artistas gravadoras, estimulando a reflexão tanto do público em geral quanto de novos artistas, apontando caminhos, promovendo conceitos. Pretende-se assim promover a conexão de diferentes elementos reivindicados para a concepção, implementação, desenvolvimento e produção de espaços expositivos.

Outro aspecto bastante importante da curadoria é saber trabalhar em equipe. O curador é um mediador entre a equipe da instituição, dos bolsistas auxiliares, dos funcionários que estão habituados com modos que serão deslocados. É importante também o envolvimento e esclarecimentos com o setor educativo, que deve preparar atividades para o público em geral e para receber escolas.

Com esta curadoria, ativamos uma formação de base, trabalhando, além de nós duas e do pessoal da Casa de Cultura CEEE Érico Veríssimo, estudantes bolsistas, de extensão e de pesquisa, e voluntários², capacitando-os a operar em instituições públicas e privadas, museus, fundações e outros espaços expositivos com vocação cultural. Com esta mostra e este seminário, proporcionamos

² Carmen Sansone, Elvidia Lopes, Mateus Winkelman, Sara Winkelman, Giordana Winckler, Natasha Ulbrich Kulczynski, Bárbara Rocha dos Reis, Ana Krebs, Bruno Tamboreno e Caroline Veilson, já anteriormente citados.

uma orientação teórico-prática profissionalizante e ressaltamos a importância e atualidade dos estudos de curadoria no contexto da história da arte e dos estudos culturais.

AS IMAGENS

Diante de uma imagem, temos que humildemente reconhecer que ela provavelmente nos sobreviverá, que frente a ela nós somos frágeis, ela nos direciona a um pensamento de passagem, ela é nosso elemento do futuro, elemento de duração. “Olhá-las é desejá-las, é esperar, é estar diante do tempo. Porém que classe de tempo? De que plasticidades e de que faturas, de que ritmos e de que golpes de tempo pode tratar-se?”³. Elas contêm passado, presente e futuro. Então, como dar conta de todos esses tempos frente a uma obra? Da memória convocada e do futuro que se abre? Assim nos colocamos frente a obra de Nilza.

Uma exigência positiva motivou-me a buscar mais informações nos elementos constitutivos de sua obra. Percebi uma articulação físico-psíquica da realidade, um cruzamento de linguagens e funções, um interior-exterior que está à mostra nas manchas provocadas pela tensão entre a água e a tinta que lentamente, mas muito lentamente, se acomoda no leito de pedra, que absorve e conforma o material gorduroso e líquido pelas enigmáticas extensões dos gestos que se apresentam como continuidades orgânicas, fazendo-se e desfazendo-se em ondulações que exortam nosso olhar pelas linhas que se interrompem, se aglomeram e se desagregam inquietas, porém, já petrificadas. Uma esperança. Nosso olho tropeça em rochas, fragmentos, prisões e aberturas para um ritmo mais suave que retorna constantemente à paisagem entrecortada por ácidos e gomas que não permitem à gordura se espalhar. Desertos e caminhos, rios e pontes. Sem feições, essas aguadas rochosas atraem e repelem nosso olhar numa escritura que faz leituras no enigmático. Nilza cria um lugar em um tempo móvel.

REFERÊNCIAS

- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo*. História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG Hidalgo, 2015.
- HAERTEL, Nilza. A magia do silêncio nas Artes Visuais. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 01, n. 1, p. 56-61, 1990. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27323>>. Acesso em: dezembro de 2015.
- LORCA, Garcia. *Poemas de Amor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. (2ª ed. Tradução: Floriano Martins)