

O CARÁTER DE REGISTRO DA GRAVURA DE HENRIQUE OSWALD: UM OLHAR SOBRE A CIDADE DE SALVADOR

Virgínia de Fátima de Oliveira e Silva

Graduada em Licenciatura em Desenho e Plástica – Escola de Belas Artes (EBA) – Universidade Federal da Bahia (UFBA), Especialista em Design de Produto – Universidade do Estado da Bahia e Mestranda em Artes Visuais Escola de Belas Artes (EBA) – Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Resumo

A história da Gravura possui, em certo sentido, uma relação com a própria história da Humanidade, pois a idéia de incisão, de ranhura, encontra-se presente nas culturas humanas desde a pré-história. Suas obras, sendo detentoras de uma espessa camada de transmissão, têm servido como meio de mediação entre indivíduos, grupos sociais e culturais, pois o artista também se utiliza das especificidades que identificam a realidade que o cerca para a construção de sua arte, o que confere à Gravura o caráter de registro. Na Bahia, esta característica da Gravura é bastante clara, principalmente nas décadas iniciais de produção, nas quais as questões sociais figuravam como os temas mais explorados pelos gravadores. Esse interesse em retratar o meio social atribuí à gravura, além de propriedades artísticas, um valor histórico. Sob esta perspectiva, este artigo se propõe a demonstrar de que maneira a Gravura, produzida entre 1950 a 1960 na cidade de Salvador, foi utilizada pelos artistas como forma de manifestar as inquietações da sociedade da época e quais temas se revelam preponderantes nessa produção. Para isso, tomaremos como objeto gravuras do artista Henrique Oswald, relacionadas à temática urbana e produzidas nesse intervalo de tempo, no sentido de delinear as condições sociais nas quais se encontrava a Bahia no momento em que foram produzidas.

Palavras-chave: Gravura, Registro, Artes Visuais.

Abstract

The history of the engraving has anyway a relation with the history of humanity itself, because the idea of incision and of scratch is present in the human cultures since the prehistory. Its works, as they have a thick surface of transmission, they have worked as a media between people, social and cultural groups, because the artist also uses the specialties that identify the reality that surrounds him/her to build his/her art, what gives the engraving the recording. In Bahia, this engraving characteristic is very clear, mainly in the first decades of production, in which the social matters featured like the themes most exploited

by the recorders. This interest in showing the social environment gives the engraving, besides of artistic properties, a history value. Under this perspective, this article aims to show in what way the Engraving, produced between 1950 and 1960 in Salvador city, it was used by the artists like a way of manifest the society problems of that time and what themes are taken by relevant in this production. For that, the artist Henrique Oswald engraving related to the urban thematic and produced in that period of time are going to be taken as study object. It is intended with that to design the social conditions in which Bahia was passing through in the moment that the pictures were produced.

Key Words: Engraving, Recording, Visual Arts.

1. A Gravura e a questão do registro

A gravura é uma forma de expressão que, em certo sentido, acompanha o homem ao longo de seu processo histórico, sendo utilizada com diferentes propósitos. Nas culturas pré-históricas, por exemplo, especificamente no período Paleolítico, considerado provável centro de origem e ensaio das técnicas da referida linguagem, ranhuras das mais diversas formas, localizadas no interior de abrigos, eram aplicadas pelo homem na exteriorização de sua visão de mundo. Huyghe (1986) assinala que comumente os homens da Pré-história gravavam na parede rochosa das grutas a silhueta dos animais de que viviam. O autor prossegue afirmando que “como dispunham de superfícies de pedra mais ou menos planas, que se prestavam a desenhá-los, como tinham aprendido a distinguir os alvos pelas suas silhuetas, recorriam ao artifício de um perfil, delimitado por uma linha escavada ou traçada” (HUYGHE, 1986, p.33). Desse modo, tais intervenções, que, de certa forma, antecedem a gravura que conhecemos na contemporaneidade, não no sentido de reprodução da imagem, mas da utilização da linha arranhada como meio plástico, podem ser percebidas como as primeiras tentativas humanas de fixar através de grafismos o real exterior, buscando traduzir este real pelo realismo. Isso nos leva a crer que, especialmente nesse momento, a gravura, enquanto forma embrionária, assume seu caráter de registro, pois de posse das informações contidas nas incisões feitas pelo homem paleolítico é possível reconstruir uma parcela da realidade vigente e delinear seus específicos.

O mesmo pode ser dito quando falamos de outros contextos históricos, ainda que longínquos ao período do qual ora nos ocupamos, como o Japão do século XIX. A rigor, os gravadores japoneses demonstravam forte inclinação para transpor para suas obras cenas inerentes ao seu meio social. Era uma arte que lidava com o cotidiano, que tendia a “expressar a sutileza de uma

folha de bambu que cai de uma árvore, mostrava os caminhos e os caminhantes, as pontes, os rios, a chuva que cai sobre o campo, o espírito altivo e belo presente nas montanhas” (FAJARDO, E.; SUSSEKIND, F.; VALE, M.,1999, p. 25). Além da observação da natureza, os artistas japoneses também se ocupavam de temáticas relacionadas à sociedade em geral, como a cerimônia do chá, os costumes, as gueixas, trabalhando-as a partir de uma visão idealizada pelos nobres que, na época, aqueciam o comércio das obras. Nesse momento específico, a linguagem da gravura também exprimia, não raro, mas claramente, sua capacidade de registrar as especificidades da sociedade japonesa da época, tornando-se detentora de uma espessa camada de transmissão. Logo, a gravura não se configura apenas como forma de expressão, mas traz em si a idéia de perpetuar pensamentos e acontecimentos vigentes de uma época, intrínsecos aos diversos campos de alcance da vida humana, sendo indiscutivelmente forma de registro.

Ainda no campo das artes, podemos perceber o registro como característico da gravura produzida por vários artistas, os quais, em diferentes momentos históricos, se debruçaram sobre a realidade que os cercavam e os acontecimentos de seu tempo. É o caso de Francisco de Goya que, numa Espanha marcada pelas agruras da Inquisição – movimento religioso que processava, perseguia e até matava os que não aceitavam a fé católica - satirizou autoridades eclesiásticas e civis em séries como *Os Caprichos*, *Provérbios* e *Desastres de Guerra*; Henri Toulouse-Lautrec que, representando toda uma classe e seus ideais, procurou atacar ferozmente e frontalmente o estilo de vida burguês parisiense, criticando principalmente as convenções amorosas da burguesia, os casamentos arranjados que, por serem assumidos à força, geravam rotinas medíocres, mostrando que o palácio dos cafés-concerto, temática corrente em sua produção, era o refúgio onde ainda era possível viver de uma forma menos monótona; E Andy Warhol que, introduzindo ícones da cultura de massa no âmbito das artes visuais, explorou as fotografias de imprensa e os rótulos de produtos industrializados, propagando os costumes modernos da sociedade de consumo americana.

Evidentemente, “a gravura tem a possibilidade de refletir e registrar – como uma memória viva – o ambiente cultural da arte e os momentos mais significativos da história humana” (FAJARDO, E.; SUSSEKIND, F.; VALE, M.,1999, p. 34). Dentro dessa perspectiva, a linguagem da gravura se faz espaço de comunicação e, ao mesmo tempo, meio de mediação entre indivíduos, grupos sociais e culturais, enfim, entre civilizações inteiras, pois possibilita a sociedade contemporânea o conhecimento e a compreensão das peculiaridades que caracterizavam a vida de seus precedentes.

2. Henrique Oswald e o universo da gravura

O artista plástico Henrique Oswald, essencialmente gravador, é considerado um dos principais nomes da arte moderna baiana, responsável por difundir e enriquecer a prática da gravura na cidade de Salvador entre as décadas de 1950 e 1960. Estimulado pelo pai, Carlos Oswald, tido como o precursor da gravura artística brasileira, Henrique Oswald se aproximou das artes plásticas, demonstrando especial dedicação à linguagem da gravura. Na cidade do Rio de Janeiro, onde nasceu e permaneceu parte de sua vida, freqüentou a Oficina de Gravura em Metal, ministrada pelo pai no Liceu de Artes e Ofícios, através da qual pôde diluir suas dúvidas quanto à carreira que deveria seguir. Nos domínios domésticos, a prática da gravura também se tornou uma constante no cotidiano do artista, principalmente a partir de 1943, quando Carlos Oswald, de acordo com Monteiro (2000, p. 95), solicitou a transferência de uma prensa de água-forte para sua residência, como o intuito de “montar uma completa oficina de gravura, abrindo-a livremente para os alunos que desejassem imprimir”. Através de tais experiências, a arte da gravura tornou-se um meio sem segredos para o jovem artista que, através das linhas, efeitos de claro-escuro e compreensão de valores, pôde, além de formar sua consciência como gravador, experimentar intensamente as técnicas das quais tanto se serviu.

A qualidade expressiva das obras de Henrique Oswald lhe rendeu inúmeros prêmios importantes, os quais eram bastante cobiçados pelos artistas da época, como a Medalha de Prata e de Ouro no Salão Nacional de Belas Artes, conquistado, em 1947, com a gravura ‘Jeremias’. Não obstante, o Prêmio Viagem ao País Salão Nacional de Belas Artes, em 1952, conquistado com a gravura em água-forte ‘Retirantes’, é de suma importância na trajetória de Henrique Oswald, pois foi através dele que conheceu o Estado da Bahia, especificamente a cidade de Salvador, terra onde escreveu um novo capítulo de sua trajetória.

3. A chegada de Henrique à cidade de Salvador

O prêmio que trouxe Henrique Oswald à capital baiana fluiu diretamente tanto em sua produção artística quanto em sua vida pessoal, uma vez que alguns anos depois, precisamente em 1959, resolveu voltar definitivamente e fixar residência. Supõe-se, no entanto, que no período existente entre o Prêmio Viagem ao País e sua vinda definitiva para Salvador, o artista tenha realizado outras viagens à região, permanecendo em constante trânsito, uma hipótese ratificada pelas premiações obtidas com gravuras

retratando temáticas especificamente do cotidiano baiano, como ‘Ladeira do Pelourinho’, que, em 1954, lhe assegurou o Prêmio Viagem ao Estrangeiro.

Quando Henrique Oswald chegou à cidade de Salvador o campo das artes encontrava-se em plena efervescência. Surgia, como afirma Paraíso (2001, p. 63), o primeiro curso de gravura, ministrado por Poty Lazzarotto, se instituindo como um novo núcleo de ensino e difusão da referida linguagem. Alguns gravadores locais, a exemplo de Calazans Neto, Mario Cravo Junior, Juarez Paraíso, Raimundo Aguiar, Newton Silva, Jaime Hora e o próprio Poty, se empenhavam no fortalecimento da gravura como meio expressivo, desenvolvendo exposições e mostras em salões e feiras populares. Nesse mesmo momento, gravadores de outras localidades brasileiras, como Oswaldo Goeldi, Marina Caran e Marcelo Grassman, e também do exterior, como Hansen Bahia, chegavam à cidade, onde, permanecendo por um breve período ou fixando residência, contribuíram para a intensificação da prática da gravura. Nesse sentido, a chegada de Henrique Oswald a cidade de Salvador conferiu novo ânimo ao movimento que começava a se fortalecer, o qual visava o desenvolvimento autônomo da gravura baiana, com compromissos predominantemente estéticos, desvinculando-a de sua função como meio de reprodução gráfica.

Seria equivocados pensar que a arte de Henrique Oswald não foi favorecida a partir desse contato cultural, como se este se mantivesse alheio aos específicos de seu novo meio social, uma vez que “os artistas”, como sugere Hauser (1973, p. 45) “são, como as outras pessoas da sua época, seres sociais, produtos e produtores da sociedade, quer dizer nem pessoas completamente independentes e autocráticas, nem à partida, desenraizadas ou isoladas”. Na verdade, a viagem que trouxe o artista à Salvador marcou um novo estágio para sua produção, pois lhe ofereceu possibilidades de criação que certamente não encontrou em outros lugares pelos quais já havia passado. A produção resultante do período de permanência de Henrique Oswald na capital baiana, que, apesar de relativamente pequena, é extremamente notável pela sua expressividade, vai ao âmago da cultura local, de onde fez emergir o que há de mais singular e vital nela. Essa produção, que manifestava a intensidade de seu envolvimento com a realidade que o cercava, com seu tempo, nos serve efetivamente como um conjunto de registros, conjunto este que, ao tecer em uma mesma teia a atualidade e quotidianidade, acaba por definir um momento específico da história da cidade de Salvador.

4. O olhar de Henrique Oswald sobre a cidade de Salvador

Henrique Oswald era um indivíduo que muito transitava pela cidade de Salvador, reconhecia singularmente seus variados setores: a vida das ruas, das diferenças, seus personagens, seus problemas, suas aspirações, suas angústias e sua glória, sua simplicidade e sua riqueza. Esse contato intenso lhe conferiu intimidade suficiente para falar através de sua arte da realidade social que o circunscrevia, descortinando principalmente questões consideradas ‘periféricas’, ou seja, que subsistiam à margem das discussões da sociedade. Como exemplo expressivo dessa dialética entre a arte e o social, impõe-se a obra ‘Feira de Água de Meninos’ (fig. 01), a qual faz referência a um dos pontos mais importantes de Salvador.

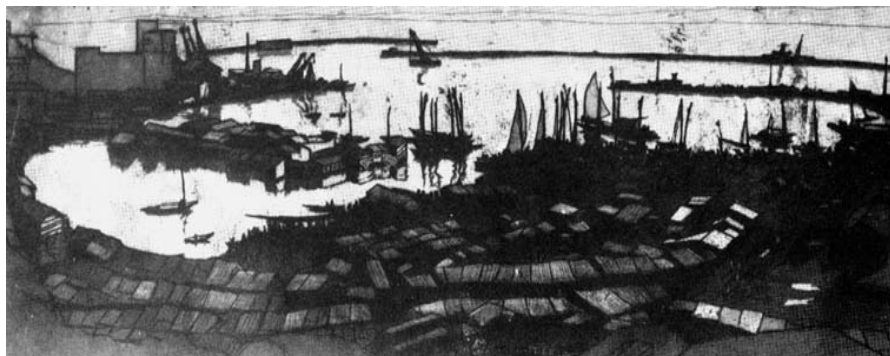


Fig. 01 - Henrique Oswald. *Feira de Água de Meninos* – água-forte, água tinta.

A Feira de Água de Meninos, na época em que foi retratada pelo artista, se inscrevia como um grande centro comercial para o qual convergiam não somente pessoas interessadas em seus diversificados produtos, mas também aquelas que pretendiam se atualizar, manterem-se informadas sobre as novidades que chegavam à cidade. Um trecho do *Jornal Folha da Manhã* exprime de maneira clara a relevância assumida pela Feira no contexto da época:

Muitas feiras tem a cidade de Salvador. Tem a do Curtume, em frente à penitenciária; a do Porto da Lenha, da Ribeira, a da Rampa do Mercado, que se estende na ladeira metendo-se pelas vielas, cantos e portas; a do largo Dois de Julho, alegre, colorida, cheia de objetos e flores; a das Sete Portas, no Mercado ou a Feira da Barra, onde os grã-finos se abastecem. Mas de todas essas a mais colorida, mais tumultuosa, mais linda, onde há mais sujeira, calor humano e poesia, é a feira de Água de Meninos. (“*Na feira baiana de água de meninos há todas as cores, vozes e ruídos*”. *Folha da Manhã*, 01 de julho de 1954)

Importa-nos esclarecer que a movimentação causada pela Feira, não somente no campo do comércio, mas também no âmbito das trocas culturais, gerava grande inquietação em determinados segmentos da sociedade, os quais, certamente, se viram incomodados com o seu desenvolvimento, com sua transcendência dos limites da periferia, enfim, com sua reconhecida notoriedade. Alguns autores acreditam que essa vitalidade da Feira se instituiu como o principal motivo para que ela fosse acometida de um incêndio que terminou na destruição de grande parte das tendas de venda e seus produtos. Porém, esse incidente, de origem questionável, não diluiu sua presença no contexto da cidade, já que os comerciantes propuseram sua transferência para um novo lugar, não muito distante do local de origem, onde recebeu a denominação de Feira de São Joaquim.

O centro da cidade de Salvador, à época, localizado nos limites do Pelourinho, hoje conhecido como Centro Histórico, era um espaço fundamental no trânsito de Henrique Oswald, pois, diferente de sua condição na contemporaneidade, representava um ponto para o qual costumavam convergir artistas e intelectuais, buscando a troca de experiências. Esse interesse do artista pelo centro resultou na criação de uma de suas principais obras: 'Ladeira do Pelourinho.' (fig. 02).



Fig. 02 - Henrique Oswald. *Ladeira do Pelourinho*. Gravura em metal. 1954

Certamente, não somente o fato de o Pelourinho ser o centro da cidade determinou a construção da obra, mas também sua carga simbólica. O termo "pelourinho", como esclarece Santana (1985, p. 105), era o nome dado ao local onde os escravos eram castigados pelos senhores de engenho. Este local era construído nos engenhos, afastado da cidade. No caso da cidade de Salvador, os senhores de engenho, a fim de demonstrar à população sua força e soberania, “resolveram construir um "pelourinho" no centro da cidade, instalando-o no largo central, hoje área localizada em frente a casa de Jorge Amado. A partir daí os escravos eram castigados em praça pública para que todos pudessem assistir tal demonstração de poder” (SANTANA, 1985, p. 105).

Na obra de cunho realista, intitulada ‘Retirantes’ (fig. 03), percebemos a preocupação de Henrique Oswald com a situação social e política do nordeste, a qual, entre tantos conflitos gerados, obrigou uma quantidade incalculável de pessoas de pouco poder aquisitivo a se deslocar de suas cidades para os grandes centros urbanos.



Fig. 03 – Henrique Oswald. *Retirantes* – água forte, água tinta. 1952

Albuquerque Júnior (2006) sustenta que a esperança dos retirantes da seca, dos pobres da região, da sua terra de promessa aparecia (e ainda aparece) sempre no indefinido lugar ao Sul, especialmente do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde se concentravam a produção de café e as indústrias. “Este Sul, além de ser uma miragem da melhoria de vida, de fim da miséria, de ‘encontro

com a civilização' é também visto como local da transformação do camponês alienado em operário, classe portadora do futuro. O Sul é o caminho da libertação do nordestino" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p.199). A forma como os indivíduos eram transferidos de uma realidade a outra, disponibilizando-se como matéria-prima para a grande obra do capitalismo, define o conteúdo desta obra de Henrique Oswald impregnada de sensibilidade para os problemas sociais.

Aspectos conclusivos

A parcela da produção artística de Henrique Oswald que acabamos de expor, voltada para a retratação dos acontecimentos e problemas do cenário público, reinantes entre as décadas de 1950 e 1960, legitima o caráter de registro da gravura, pois serve como testemunho convincente de uma época. Em linhas gerais, as obras das quais nos ocupamos remontam uma Salvador conturbada, não muito diferente de sua condição atual, marcada pela estrutura urbana pouco desenvolvida, pelo vai-e-vem dos retirantes. Enfim, por diversas questões que, sendo capazes de sensibilizar o artista, se tornaram freqüentes em sua produção, funcionando como fundamento de suas obras.

A linguagem da gravura representou para Henrique Oswald um recurso de comunicação próprio e essa comunicação envolveu uma série de aspectos que refletiam tanto suas necessidades de auto-expressão como sua vontade de responder aos questionamentos que a sociedade lhe impunha. As questões do mundo encontravam-se ali, diante do artista, solicitando um olhar, desejando serem transformadas em arte. Henrique Oswald, enquanto indivíduo sensível, não ignorou esse chamado, quase que uma provocação. O mundo que até então se encontrava distante do artista, passou a servi-lo como alimento de sua arte. E o que era único, devido sua própria natureza, como o centro, a Feira, os nordestinos que deixavam sua terra em busca de melhores condições de vida, tornou-se múltiplo através da linguagem polissêmica da gravura.

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste outras artes**. 3ª edição. Recife: FJN Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- FAJARDO, Elias, Sussekind, Felipe; Vale, Márcio. **Oficinas: gravura**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.
- HAUSER, Arnold. **A arte e a sociedade**. Editora Presença Ltda.: Lisboa. 1973.

HUYGHE, René. **O poder da imagem.** São Paulo: Editora Martins Fontes 1986.

MONTEIRO, Maria Isabel. **Carlos Oswald (1882-1971): o pintor da luz e reflexos** – Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000.

PARAÍSO, Juarez. **A Gravura na Bahia. Desenhos e gravuras.** Organizado por Cláudio Portugal. Salvador: FCJA; COPENE, 2001.

_____. **A Gravura na Bahia.** Revista Cultura Visual. Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador: EDUFBA, 1998.