

# NÃO SE FAZEM MAIS FAMÍLIAS COMO ANTIGAMENTE? UM EXERCÍCIO DE LEITURA DE IMAGEM

**CAMILA SALVÁ**

Graduanda do Bacharelado em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atuou como bolsista de iniciação científica pela mesma IFES, orientada pela Prof. Dra. Paula Viviane Ramos, obtendo o Prêmio Destaque da Sessão do XXX SIC UFRGS 2018 - Indicação ao Prêmio Jovem Pesquisador. Atualmente, trabalha no programa educativo do Instituto Ling. Também é professora de história da arte em um curso pré-vestibular, bem como mediadora voluntária no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

## RESUMO

**O PRESENTE** trabalho foi um exercício de leitura de imagem realizado no ano de 2018, no contexto da disciplina de Laboratório de Pesquisa em História da Arte II, em que visitei a reserva técnica da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA) com alguns de meus colegas. O processo de leitura deu-se, portanto, de duas formas: ora como processo de leitura individual, ora compartilhado, conversando com os colegas. Também tive uma *muy* agradável conversa com a artista na tarde do dia 22 de junho de 2018, o que enriqueceu as possibilidades de interpretação não alcançadas pela minha leitura da obra. O texto aqui apresentado é uma edição do texto original, com alguns deslocamentos<sup>1</sup> e pequenas adições que, no meu entendimento, tornaram mais fluída a sua leitura.

## PALAVRAS-CHAVE

Anico Herskovits. Xilogravura. Família. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

## ABSTRACT

**THIS ARTICLE** was an image reading exercise carried out in 2018, in the context of the discipline of Art History Research Laboratory II, where I visited the technical reserve of the Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA) with some of my colleagues. Therefore, the reading process took place in two ways: sometimes as an individual reading process, sometimes shared, talking with colleagues. I also had a very pleasant conversation with the artist on the afternoon of June 22, 2018, which enriched the possibilities of interpretation not reached by my reading of the work of art. The text presented here is an edition of the original text, with some displacements and minor additions that, in my understanding, made it more fluid to read.

## KEYWORDS

Anico Herskovits. Woodcut. Family. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

### 1

É necessário também expor que preferi manter a interpretação da obra que tive à época da feitura deste exercício, uma interpretação mais sensível, visto que meu pai havia falecido dias antes da entrega do exercício aos professores.



**Anico HERSKOVITS (1948)**

*Não se fazem mais famílias como antigamente, 1976*

Xilogravura, 4/25, 47 x 90 cm

Coleção Pinacoteca Barão de Santo Ângelo

IA/UFRGS, Porto Alegre, Brasil

*“Todas as famílias felizes se parecem, mas cada família infeliz é infeliz à sua maneira.”*

**Leon Tolstói em *Anna Karenina***

#### TÉCNICA

**A XILOGRAVURA** *Não se fazem mais famílias como antigamente*, de Anico Herskovits (1948), é uma das cinco obras da artista que fazem parte do acervo da PBSA. A xilogravura é a mais antiga técnica de gravura, inventada com intuito de produzir e multiplicar imagens. A origem vem de *xylon*, do grego, que significa madeira. Segundo o livro da própria artista, *Xilogravura: arte e técnica*, gravura é o ato de produzir imagens, por meio de incisões, sobre uma matriz, tendo como resultado a produção destas imagens sobre papel ou outra base. Ou seja, a xilogravura é fazer um

carimbo, a partir de cortes sobre a madeira, e imprimir sua imagem, a estampa. Esses cortes são definidos pela autora como uma luta com o material, “uma luta da mão com a ideia, do ferro com a madeira” (1986, p.8), pois existe todo um esforço do gravador em agredir e ferir seu material, assim como é necessário uma sensibilidade ao tratar este material (como os cuidados com a finalização da obra). Cada etapa exige um tempo e não se pode pular tais etapas sem que se perca algo no resultado final. A xilogravura é, sobretudo, uma escolha do material, porque o artista deve deixar que a vida da madeira se expresse em seu trabalho.

## FAMÍLIA

Em outra oportunidade, descobri que Anico Herskovits nunca conhecera seus avós, que ficaram na Europa e foram assassinados em um campo de concentração. Assim sendo, quando entrei em contato com a obra em questão, pensei que ela poderia fazer algum tipo de alusão a esse triste fato. Não tive coragem de tocar neste assunto durante nossa conversa, porém, ao perguntar o que a artista lembrava de quando fez a obra e o porquê da escolha desse tema, me surpreendi ao descobrir que o casamento retratado era o de seus avós. A obra que escolhi também está na sala de estar da artista e trago esse fato porque ele nos será elementar logo mais.

Sua família é de origem judaica – da região da Transilvânia, território que hoje pertence à Romênia – e seus pais chegaram ao Uruguai, país onde a artista nasceu, em 1948, fugindo das atrocidades do regime nazista que ocupava parte da Europa. Herskovits é gravadora e desenhista, formada pelo Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre (ALP). A artista, ao longo de sua carreira, vem reunindo uma notável quantidade de prêmios, incluindo o prêmio aquisição do VI Salão de Verão do Rio de Janeiro, em 1974, e também esteve no pódio do mais importante prêmio literário do país, o Jabuti, com o livro *Cidade Imaginária*, na categoria projeto gráfico, no ano de 2015. Junto com as artistas Marta Loguécio e Maria Tomaselli, fundou o MAM<sup>2</sup> Atelier de Litografia, importante

## 2

O MAM durou dez anos e fomentava encontros e debates, bem como promovia cursos de litografia. Foi deste grupo que surgiu a ideia do consórcio de gravura, que ainda hoje é mantida pelo Museu do Trabalho.

ateliê de gravura que surgiu da necessidade de expandir a produção e os estudos sobre gravura no estado, que iniciaram-se no ALP. Herskovits expôs em vários países, entre eles Porto Rico, França, Portugal e Israel.

A xilogravura *Não se fazem mais famílias como antigamente* foi feita em maio de 1975, enquanto Anico recuperava-se de um procedimento cirúrgico, e a artista desenhou o projeto na cama, baseada na foto do casamento dos avós. Apesar de ter feito a obra a partir de um retrato que seu pai tinha do casamento dos pais dele, mudanças foram feitas não só na distribuição dos personagens, como no local em que o casamento ocorre, que, na obra, é inspirado nas casas de arquitetura colonial de Ouro Preto, em homenagem a uma viagem que a artista tinha feito pouco tempo antes de iniciar esse trabalho. Durante a nossa conversa, a artista mencionou, além da já apontada influência fotográfica, que “o desenho é instrumental”, ou seja, ela o usa como ferramenta de estudo. É a partir dele que ela observa minuciosamente a composição, interfere, escreve anotações nas impressões-teste que faz antes de obter a versão BPI (Boa Para Imprimir). A obra foi exposta, pela primeira vez, em 1976, na segunda sede provisória do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), localizada em uma sala do edifício 235, na Av. Senador Salgado Filho. Além disso, a obra faz parte do acervo artístico do MARGS e sempre é motivo de encantamento quando está exposta, principalmente entre as crianças.



FOTO: SESC Minas Gerais

## ○ QUE VEMOS, O QUE NOS ESCAPA

Fazer uma leitura de imagem é um exercício não só de interpretação do que vemos, mas também do que deixamos de ver, do que nos escapa. É, mais do que isso, um exercício de resgate das nossas próprias lembranças. Como disse anteriormente, tive uma conversa com meus colegas e, durante o processo de leitura da imagem, cada um trouxe a lembrança de algum familiar ou viu a si mesmo retratado. Seja o primo bonitão, ao fundo, que mexe no bigode ou a prima tímida que foge dos cliques, espiando a cena da janela entreaberta; seja a prima solteira que, sentada na ponta direita, de vestido preto, fica melancólica na festa de casamento por que todos os tios e tias a questionam: quando será o teu? Vemos, na lateral esquerda, até mesmo quem tenta frustradamente trazer uma criança para tirar foto, quando tudo que ela quer é continuar brincando com o gato (ou com qualquer coisa mais interessante do que ficar parada)... Esses apontamentos simples nos fazem questionar o título da obra: como é possível que não se façam mais famílias como antigamente se quase todos nós podemos enxergar algum tio, tia, primo ou até nós mesmos? Muito embora os hábitos e os cenários mudem, cada familiar é identificável. Existe uma espécie de nostalgia melancólica que nos preenche: a família grande, com seus momentos alegres e tristes, é comum a muitos de nós. Foi isso que causou nossa imediata aproximação com a obra. A cena de casamento nos trouxe uma saudade, que, não sendo desoladora, é confortável e gostosa de sentir.

Vemos a mãe orgulhosa, que observa os noivos no lado esquerdo do quadro, vemos até a mulher que serve vinho com a aparência cansada.

O casal, que está no centro da composição, separa as duas famílias e é destacado pela escuridão da porta ao fundo e pelas roupas escuras dos familiares, formando uma moldura dentro do quadro. A foto congela o instante de felicidade do casal, mas a gravura nos permite ver que a vida continua, porque percebemos que as coisas acontecem ao redor (ou apesar) daquele retrato. A parte frontal da imagem contrasta com a casa ao fundo, sendo esta clara, aquela escura. A casa, em estilo colonial, evoca o interior do país, sugerindo que esse tipo de celebração pode acontecer ainda em nossos dias. São muitos os detalhes da gravura e não é difícil



entender o fascínio que causa em cada espectador. Cada vez que olhamos para a gravura, ela se mostra mais um pouco.

Mas ela também se esconde, lembrando-nos de tudo aquilo que não percebemos, todo o *não-saber* fora do nosso alcance. Aquilo que Didi-Huberman tanto vai insistir – deixando-nos amargurados – ao dizer que “a quantidade de coisas que não distinguimos na pintura é desconcertante” (2013, p.297). Nesse sentido, a obra de arte não cansa de nos escapar, alcançar seu significado completo é pura ilusão. Tal qual um Sherlock Holmes, busco uma solução para o meu problema (decifrar a imagem), mas, em vez de uma confissão da obra, o que obtenho é uma sala com o Espelho de Ojesed (*Mirror of Erised*)<sup>3</sup>. O meu olhar é sempre uma tradução do olhar do artista, nunca o original. Porque ao deparar-me com a imagem, meu corpo busca em si mesmo uma versão, um reconhecimento, um idioma que eu saiba decodificar. Nunca o original. Nessa tentativa quase sempre falha de entender uma obra de arte é difícil não cair nas armadilhas de uma psicobiografia do artista. Seja porque parece mais simples fazer conexões entre as experiências de Herskovits e o que a motivou a gravar essa xilo, seja porque é perturbador encarar a realidade: nós só vemos o que podemos ver. Nunca além. Mas, assim espero, evitei ao máximo usar clichês sobre a artista, uma vez que, sabemos, o historiador da arte está comumente falando dele mesmo e de sua trajetória quando escolhe uma imagem para *ler*.

Se nosso corpo é o lugar das imagens e se esse lugar, segundo Belting, recebe e interpreta imagens a partir das nossas experiências, foi só devido a acontecimentos recentes na minha vida que compreendi o quadro (ou o compreendi em maior profundidade). Foi quando o que eu vi, me olhou de volta. E o que me olhou de volta? A obra fala do *sentimento de perda*. Aquilo que você não pode ter, aquilo que só pode ser imaginado ou acessado pela memória dos outros, mas nunca pela sua. A obra fala da *impossibilidade* de vivenciar aquele momento perdido para sempre, mas que é expurgado, de certa maneira,

### 3

Referência ao espelho mágico do universo de Harry Potter, escrito por J.K. Rowling. Diz-se que o Espelho de Ojesed (desejo escrito ao contrário) mostra não só o que queremos, mas aquilo que nosso coração deseja mais desesperadamente.

pela arte. É quase como a catarse aristotélica: ao reconstruir o casamento dos avós que a artista só pôde conhecer através do outro (seu pai), ela supera uma espécie de luto, ela participa do casamento dos avós, mesmo que o tempo-espaço real não a tenha permitido fazer. A fotografia é como a posse substituta de algo ou alguém que amamos. E esta posse é carregada de saudade, de uma nostalgia que aprisiona. É como criar um passado perfeito mas que não nos livra de encarar o presente. A fotografia do avós de Herskovits preservou o momento, mas a obra dela o reinventou, adicionou significados a ele. Se a foto protege a memória da passagem do tempo e possibilita que a artista conheça um evento que não a pertence, é sua obra que a transporta no tempo e a defende da irremediável perda.

E se estar no museu significa perder seu espaço devido, perder toda essa gama de informações sobre a obra, é na sala de estar da artista, onde ela expõe sua PA (prova de artista), que entendo o que Belting chama de “caráter sublime do espaço”. O espaço museal, seja a PBSA ou o MARGS, não é só um lugar de arte, é, pois, “um lugar para coisas já sem uso” (BELTING, 2014, p.93). O tempo é outro. Tempo passado. Morto. Tempo esse que só é trazido à vida diante do nosso olhar, carregado de nossas histórias. Enquanto que, na sala da artista, o tempo é sempre presente. O tempo – mesmo melancólico, mesmo que recorde a todo momento a impossibilidade de conhecer seus avós, mesmo que lembre a todo instante uma perda, mesmo que saliente a ausência permanente – ali o tempo está vivo.

A certa altura é complicado discernir o que é a minha interpretação e o que está na obra de fato. Anico representa essa cena trivial e magnífica com tanta ternura que me move para fora de mim e me faz enxergar o outro. O que vejo/O que me olha<sup>4</sup> de volta me cativa a tal ponto que fica evidenciada a minha perda, a minha impossibilidade de viver certos momentos que, assim como para Anico, estão perdidos para sempre. Ao reconstruir esse tempo que não é dela, ela me faz superar meu próprio luto, ela me defende da minha irremediável perda. A obra transforma-se, então, em uma deliciosa lembrança de algo que não vivi, mas que vive em

#### 4

Referência a Georges Didi-Huberman.

mim. Que não me pertenceu, mas que me acalenta. É como se a xilogravura *Não se fazem mais famílias como antigamente* se transportasse para a minha própria sala, para um lugar que, não sendo um lugar geográfico, é um lugar viajante, que levo comigo onde quer que eu vá. Um lugar que teima em permanecer vivo.

## REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Lisboa: KKYM, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura: arte e técnica**. Editora Pomar, 1986. *Gráfica gaúcha II: instituições e grupos*. Porto Alegre : Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo, 2008.

