

Contando histórias: a xilogravura de Zoravia Bettiol

Telling the stories: the woodcut of Zoravia Bettiol

PAULO GOMES*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Bacharelado em Artes Plásticas / Desenho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em Artes Visuais/Poéticas Visuais, UFRGS. Doutorado em Artes Visuais/Poéticas Visuais, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos, 248. Centro Histórico. Porto Alegre – RS CEP: 90010-180 Brasil. E-mail (pessoal): oluapgomes@gmail.com

Resumo: Esse texto analisa aspectos narrativos na xilogravura de Zoravia Bettiol (Porto Alegre, RS, Brasil, 1935). Articuladas a partir de meganarrativas, como a mitologia, a literatura e as narrativas bíblicas, assim como as narrativas pessoais e memorialísticas, em cada caso a artista escolhe um modo particular de expressar-se. Se de Arnold Hauser (1972) tiramos os modelos formais possíveis para as suas narrativas é, entretanto, em Jacques Aumont (1993) que encontramos a relação entre o dizer (verbal) com o mostrar (mimético), ou seja, a possibilidade de narrar por “mostração”, que caracteriza a obra da artista.

Palavras chave: Zoravia Bettiol / xilogravura / narrativas visuais.

Abstract: *This text analyzes narrative aspects in the woodcut of Zoravia Bettiol (Porto Alegre, RS, Brazil, 1935). Articulated from meganarratives, such as mythology, literature and biblical narratives, as well as personal and memorial narratives, in each case the artist chooses a particular way of expressing herself. If Arnold Hauser (1972) shows us the possible formal models for his narratives, it is, however, in Jacques Aumont (1993) that we find the relation between saying (verbal) and (mimetic) by “show”, which characterizes the work of the artist.*

Keywords: *Zoravia Bettiol / woodcut / visual narratives.*

Exemplar vitae humanae

A biografia de Zoravia Augusta Bettiol (Porto Alegre, RS, 1935) é um *exemplar vitae humanae*. Artista de imaginação transbordante, e não poderia ser de outro

modo, ela produz intensa e constantemente, desde os anos 1950, movida pela imaginação e pelo pleno exercício de sua paixão pela arte: “Desenho, gravura, pintura, arte têxtil, objeto, ornato. Performance, instalação, cenografia, mural, ilustração. Ecologia, moralidade, direitos humanos, vulnerabilidade social, representatividade de classe. Muitos são os interesses de Zoravia Bettiol, artista de intensa e versátil atuação.” (Gomes & Ramos, 2017:15). Nesse ensaio nos deteremos em parte de sua imensa obra gráfica – notadamente as xilogravuras –, um dos zênites de sua produção e na qual a artista exercita alguns modos de narrar histórias. Orbitando em torno de dois temas dominantes, os lugares e as pessoas, a obra de Zoravia tem nas pessoas sua centralidade, tenham elas nomes próprios, sejam personagens das grandes narrativas, sejam figurantes, autores, artistas, anônimos, todos com suas personalidades e suas histórias. Em torno desses dois temas a artista articula sua ampla e generosa lista de tópicos que ela trata extensivamente nas suas séries e intensivamente na totalidade de sua produção.

Contar histórias

Inicialmente é necessário definir que narrar é relatar, contar, expor, termo que deriva do latim *narrare, narratione(m)* e que significa ação de narrar, tornar conhecido. O esforço de definição de narração tem sua primeira dificuldade na multiplicidade de suas acepções. Inúmeros foram os estudiosos que se debruçaram sobre o tema, tanto nas artes plásticas quanto na literatura (não entrando aqui em considerações sobre a narrativa cinematográfica, a das histórias em quadrinhos, etc.). Conforme Massaud Moisés (1978:355), no seu enquadramento na prosa de ficção, o termo é usado como sinônimo de história, fábula, ação. O mesmo autor fixa o vocábulo “narrativa” para a denominação genérica, reservando o termo “narração” como designativo de recurso expressivo da prosa de ficção, lado a lado com a descrição, o diálogo, a dissertação. Neste caso, a narração consiste no relato de acontecimentos ou fatos, e envolve a ação, o movimento, o transcorrer do tempo. Etienne Souriau (1990:1052) afirma que a narração é um ato de linguagem através do qual se conta alguma coisa, quer esse ato seja oral ou escrito, real ou fictício. Não há nesse autor referência às narrativas visuais, afirmando que, no sentido geral, o termo é pertinente à literatura, atendendo à definição como uma exposição de uma sequência de fatos ou de eventos.

Para Jacques Aumont (1993:244) a questão da narrativa está ligada à questão da imagem e de como esta imagem pode conter uma narrativa. Isto implica uma reflexão sobre a questão do tempo, pois “se a narrativa é um ato temporal,

como pode inscrever-se na imagem se ela não é temporalizada? E, se ela o for, qual é a relação entre o tempo da narração e o tempo da imagem?” pergunta-se o citado autor. Já Arnold Hauser (1972, Tomo I:365-7) estabelece que a questão da narrativa pictórica, que ocupou artistas e estudiosos por tanto tempo, aparentemente foi equacionada com o declínio da pintura histórica no Século XIX e sua posterior substituição por outras modalidades narrativas, como o cinema e a fotografia. Mas bem antes, esta aparente equação passou por soluções parciais, tais como a substituição do método de justaposição de imagens no *Trecento* italiano para o método contínuo do Renascimento. Hauser estuda esta questão apontando que a arte gótica, que concebia o espaço como sintético e analisável, permitia que diferentes cenas do drama se seguissem umas às outras, concentrando a ação em etapas sucessivas. Na pintura posterior, a renascentista, a ação é panorâmica, a representação é unificada, a obra de arte forma uma unidade indivisível, e o espectador tem uma visão global da ação. A diferença entre os dois modos narrativos está na substituição da forma básica gótica – a justaposição – que implica no princípio da expansão, da coordenação e da sequência livre pela forma perspetiva que apresenta, num só contínuo narrativo. Está assim implicado o princípio da concentração da ação num só lugar e tempo (uma aplicação das regras aristotélicas das unidades de ação, tempo e espaço), da subordinação de todos os elementos e a aplicação rigorosa de uma estrutura geométrica.

Contando histórias

As xilografuras de *A Salamanca do Jaráu* (1959) são ilustrações para a narrativa homônima de João Simões Lopes Neto (1865-1916) e seguem fielmente as indicações da lenda narrada pelo escritor, daí o seu caráter acentuadamente ilustrativo. A matriz expressionista é tributária tanto do uso da madeira que “com seus veios é uma matéria viva, e por isso mais vibrante” (depoimento da artista em 1985) quanto da excelência gráfica apreendida na obra de Vasco Prado (1914-1998), Glauco Rodrigues (1929-2004) e Danúbio Gonçalves (1925). A série destaca-se pelo uso dos recursos plásticos narrativos tradicionais (Figura 1), como a perspectiva e a divisão do espaço visual em planos sucessivos, e pelo virtuoso domínio da escassa paleta (preto, vermelho e verde).

A série *Namorados* (1965), ao contrário da anterior, não tem base literária. É antes uma pastoral, com acentuado caráter idílico, evocando situações de grande lirismo. O fio condutor narrativo está subordinado às cantigas de roda e aos dados biográficos da artista: “Tive muitas motivações. [...] Havia também uma carga muito forte de lembranças da minha infância, ao ar livre, com muito



Figura 1 · Zoravia Bettiol. Sabat, da série A Salamanca do Jaráu, 1959. Xilogravura, 28x32 cm. Coleção da artista.
Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.

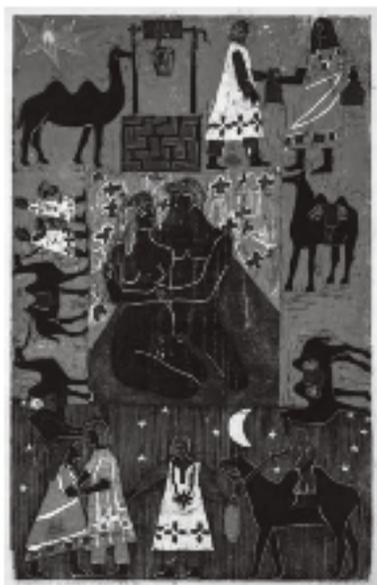
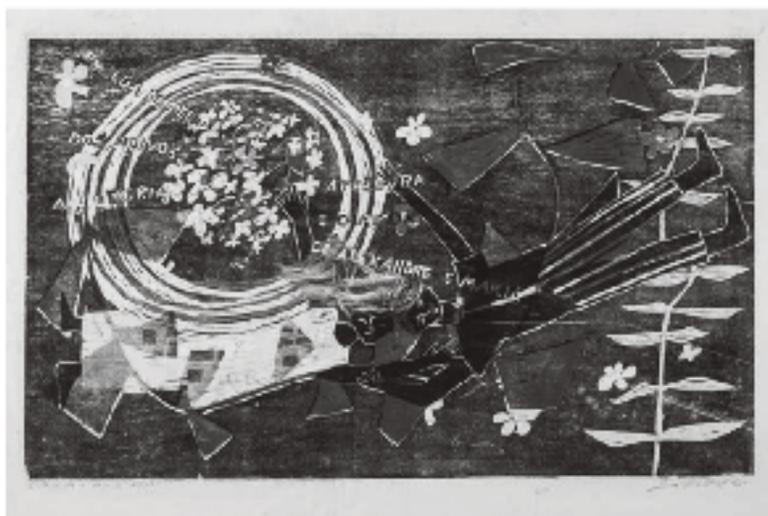


Figura 2 · Zoravia Bettioli. *A alegria dos pastores*, Alexandre e Maria, da série *Namorados*, 1965. Xilogravura, 80×60 cm e 55×90 cm. Coleção da artista. Fonte: Foto de Fabio Del Re /Carlos Stein.

Figura 3 · Zoravia Bettioli. *O casamento de Rebeca e Isaac*, da série *Gênesis*, 1966. Xilogravura, 90×60 cm. Coleção particular. Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.

afeto, muita natureza. Então esse clima aparece tanto na série *Primavera* quanto na série *Namorados*.” (idem, 1985) Tributária do lirismo de Marc Chagall (1887-1985) assim como de Ismael Nery (1900-1934), as figuras, recortadas contra os fundos em cores baixas, flutuam no espaço, associadas ao uso de textos indicativos (letras das cantigas, legendas etc.), a multiplicidade de elementos (guirlandas, flores, lagos, pássaros). As personagens (Alexandre e Maria, anjos, diabos, pastores, flautistas) povoam um espaço sem limites (Figura 2), no qual a ausência de gravidade, provocando o efeito de turbilhão visual no espectador, evoca a densa afetividade emocional da narrativa.

Tendo como base o primeiro livro da Bíblia, a econômica história de fundação da civilização judaica esta plasmada *Gênesis* (1966), numa linguagem dependente dos recursos visuais narrativos dos relevos antigos e das iluminuras. Construída seguindo os modelos plásticos ancestrais, notadamente no abandono da perspectiva e optando pela sobreposição de planos, as cores intensas são aplicadas em planos uniformes. O cuidadoso uso dos recursos temporais da narrativa está visível em *Rebeca e Issac* (Figura 3), que têm sua história contada de cima para baixo, desde o encontro na fonte até o casamento, culminando na atemporalidade do encontro dos amantes, em um campo destacado no centro da imagem. Seguindo o modelo dos trípticos religiosos do proto-renascimento, *Sodoma e Gomorra* começa com o anúncio da tragédia à esquerda, mostra os pecados que levarão à destruição da cidade à direita e culmina com as ações concomitantes da destruição e da fuga no centro.

O *Circo* (1967), ao contrário da série anterior, não tem base literária. A narrativa, atemporal, baseada nas lembranças e na observação, é plasmada em linguagem personalíssima. A composição, em um só plano, rompe com a frontalidade do suporte, enfatizando a circularidade, como em *Você acredita na mulher serrada?* (Figura 4) O desenho esquemático e seco é densificado pelo uso exuberante de cores intensas, tanto nas figuras quanto nos fundos. As personagens – Mágico, Palhaços, Malabarista, Trapezistas, etc. – estão em ação, destacando somente suas atividades e seus coloridos trajés. São os primeiros trabalhadores que surgem na obra de Zoravia, curiosamente naquela série que é, dentre todas as produzidas pela artista, a mais dinâmica e mais alegre.

Retomando as narrativas sobre os afetos, a série *Romeu e Julieta* (1970) é baseada nas personagens da peça homônima de William Shakespeare. Contrariando as expectativas essas gravuras não se atêm ao fluxo narrativo da peça sem quaisquer referências ilustrativas: são ações isoladas, pequenos atos discretos de celebração do amor físico e momentos de intimidade. Ao contrário da secura linear do *Circo*, aqui a linha serpentina e sensual espraia-se no



Figura 4 - Zoravia Bettiol. *Você acredita na mulher serrada?* da série *O Circo*, 1967. Xilogravura, 70x60 cm. Coleção particular. Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein

Figura 5 - Zoravia Bettiol. *Meias amarelas*, da série *Romeu e Julieta*, 1970. Xilogravura, 80x60 cm. Coleção particular. Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein



Figura 6 · Zoravia Bettioli. *Salve Janaína, rainha do mar*, da série *lemanjá*, 1973. Xilogravura, 84x60 cm. Coleção particular. Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.

desenho realista das personagens e dos demais figurantes. É uma série mais gráfica, com uso intenso de hachuras e com a separação nítida entre figura e fundo. O uso da perspectiva nas figuras serve para isolá-las dos planos de fundo nos quais se enfatiza a sua planaridade, associada ao uso sábio da cor e ao arrojo do desenho, como podemos ver em *Meias Amarelas* (Figura 5), imagem culminante da série.

Baseada nas narrativas populares, antes que na hagiografia da divindade, *Iemanjá* (1973) é fundada na literatura e nas imagens de cordel, um gênero literário popular em rimas, conforme Diegues Júnior (1986). Ancorada nesse modelo, os fatos da vida da divindade são destacados pela sua presença na vida de seus fiéis, antes do conhecimento que estes têm da vida da divindade. Assim as imagens mostram sua presença no dia a dia da população, nas procissões, nas bênçãos, nas festas etc. O recurso a superposição de informações é fiel ao sincretismo do culto, ao mesmo tempo reverente e íntimo, enfatizado pelo desenho esquemático e pela economia de cores, características da referida narrativa popular. (Figura 6)

Na série *Deuses olímpicos* (1976), Zoravia celebra a mitologia grega, a outra base da cultura ocidental, após a *Gênesis* (1966) bíblica. Nessa série ela atém-se aos seus principais protagonistas, enfatizando atributos e caracteres, mas abandonando suas histórias. A linguagem sintética é tributária da cerâmica das figuras negras e das figuras vermelhas, utilizadas pelos gregos em seus vasos. São imagens essenciais, recortadas dos fundos densos de cores planas e concentradas. A organização do espaço é simples e econômica, sem modelados e sem profundidade, enfatizando de modo sintético, os elementos correlatos às atividades dos deuses. Como nas narrativas visuais dos povos antigos, Zoravia obedece ao princípio da hierarquia dos tamanhos: os deuses se sobressaem, gigantescos, maiores que os mortais e acima de seu mundo, das suas criaturas e dos objetos. (Figura 7)

Fazendo referência aos livros do escritor Franz Kafka, como *Amerika*, *O processo*, *O Castelo*, a série *Kafka* (1978) é antes sobre literatura do que necessariamente narrativa. Há aqui o retorno ao uso da perspectiva, com ênfase na profundidade dos lugares e na representação dos volumes. Essencialmente gráfica no uso intensivo das hachuras, o que se destaca, entretanto, é a densidade dos seus negros, resultado do uso de duas chapas (uma cinza e outra preta, essa com textura mais refinada) (Figura 8). O resultado é um clima opressivo e duro, aflitivo e dramático, angustiante e prenunciador de tragédias: o corte seco e miúdo das goivas, abruptos, mas sempre regrados (nunca expressionistas), denotam a ordem e o controle absolutos denunciados por Kafka em suas narrativas.



Figura 7 · Zoravia Bettiol. *Ares*, da série *Deuses Olímpicos*, 1976. Xilogravura, 54x86 cm. Coleção particular.

Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.

Figura 8 · Zoravia Bettiol. *K em busca do Castelo*, da série *Kafka*, 1977. Xilogravura, 60x90 cm. Coleção da artista.

Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.



Figura 9 · Zoravia Bettiol. *Gula*, da série *Os sete pecados capitais*, 1987. Xilogravura, 84x56 cm. Coleção da artista.
Fonte: Foto de Fabio Del Re/Carlos Stein.

A série *Os sete pecados capitais* (1987/88) é o momento da síntese, depois dos temas literários, dos afetos e das narrativas fundadoras. Recorrendo, como numa espécie de súplica de recursos, a perspectiva e aos planos simultâneos, a série é marcada, ao contrário da sua imediatamente anterior, por uma espécie de bonomia ou condescendência. (Figura 9) Ainda ao contrário de *Kafka* aqui a ausência de cor não aponta necessariamente para uma situação de angústia, mas enfatiza o caráter quase didático e instrutivo da série.

Conclusão

A necessidade de contar histórias é o elemento distintivo da obra gráfica de Zoravia Bettiol, visto que toda sua produção xilográfica é articulada a partir de histórias (ou estórias) que precisam ser narradas. Suas séries de xilogravuras se articulam a partir de meganarrativas, como a mitologia, a literatura e as narrativas bíblicas, assim como também nas narrativas pessoais e memorialísticas e, para cada um dos casos, a artista escolhe um modo particular de expressar-se. Poderíamos falar de um modo ancestral de narrar – gótico ou pré-renascentista – como em *Gênesis*, *Circo*, *Iemanjá* e *Deuses Olímpicos*; num modo tradicional, com uso de perspectiva, como na *Salamanca do Jaráu Jaráu*, *Romeu e Julieta*, *Kafka* e, finalmente, num modo híbrido, ao mesmo tempo marcado pela tradição e rompendo com a mesma, em séries menos narrativas, como em *Namorados* e em *Os sete pecados capitais*. Se tivemos em Hauser os modelos formais possíveis para as narrativas visuais de Zoravia, é em Aumont, entretanto, que vamos encontrar a precisa definição de um sentido para elas: a relação entre o dizer (verbal) com o mostrar (mimético), que abre para a discussão sobre a ação de mostrar ou narrabilidade, ou seja, a possibilidade de narrar por “mostração”, que é, em última instância, a retomada de uma forma de expressão plástica histórica do universo erudito, unida a formas que hoje fazem parte do universo das culturas midiáticas.

Referências

- Aumont, Jacques (1993) *A Imagem*. São Paulo: Papirus. ISBN 85308023491
- Diegues Júnior, Manuel (1986). *Literatura Popular em Verso*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. ISBN: 8531901516
- Hauser, Arnold (1972). *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou. ISBN 9788533608375
- Moisés, Massaud (1978) *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix. ISBN 9788531601309. Souriau, Étienne (1990) *Vocabulaire d'Esthétique*. Paris: PUF. ISBN 9782130573692
- Ramos, Paula Viviane e Gomes, Paulo (2017). *Zoravia Bettiol – O lírico e o onírico*. Porto Alegre: Imagens da Terra Editora. ISBN 9788589371216