

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

TALITHA BUENO MOTTER

**GRAVURA, FIGURAÇÃO E POLÍTICA: A obra de Carlos Scliar junto
ao Clube de Gravura de Porto Alegre (1950-1956)**

Porto Alegre

2013

Talitha Bueno Motter

GRAVURA, FIGURAÇÃO E POLÍTICA: A obra de Carlos Scliar junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (1950 -1956)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Bianca Knaak.

Porto Alegre,

2013

Talitha Bueno Motter

**GRAVURA, FIGURAÇÃO E POLÍTICA: A obra de Carlos Scliar junto ao Clube
de Gravura de Porto Alegre (1950-1956)**

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovado pela Banca Examinadora para
obtenção do título de Bacharel em Artes
Visuais, pelo Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Porto Alegre, em 14 de janeiro de 2013.

Prof. Dra. Bianca Knaak — Orientadora

Prof. Dra. Icleia Maria Borsa Cattani – UFRGS

Prof. Dr. Luís Edegar de Oliveira Costa – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Qualquer produção, seja ela acadêmica ou não, só é possível de ser realizada a partir do suporte direto ou indireto de outras pessoas. A elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é o ápice da trajetória desenvolvida durante a graduação, no meu caso, de Artes Visuais. Todos os conhecimentos que me foram transmitidos pelos professores, autores consultados e exposições visitadas estabeleceram a base para que pudesse, neste momento, refletir sobre a produção de Carlos Scliar, realizada junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (CGPA), e também trabalhar no aprofundamento da história dessa agremiação. Sou grata pela experiência que obtive no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sou grata por ter conhecido a Professora Bianca Knaak, que me oportunizou pesquisar o CGPA, durante o período em que fui sua bolsista de iniciação científica voluntária¹, e que desde então tem me dado todo o suporte e incentivo. Como não poderia deixar de ser, agradeço também a ela por ter sido minha orientadora de TCC.

Quero também agradecer aos professores que se dispuseram a participar de minha pré-banca e banca final: a Professora Icleia Maria Borsa Cattani e o Professor Luís Edegar de Oliveira Costa, que dessa forma contribuíram com seu olhar qualificado e atento para que o projeto crescesse. Aqui desejo ressaltar a vivência significativa que tive como estagiária do Setor de Catalogação e Pesquisa da Fundação Iberê Camargo (03/2011 – 01/2013), sob coordenação da Professora Mônica Zielinsky, pois, na busca de obras de Iberê Camargo, obtive experiência para a identificação das gravuras produzidas pelos membros do Clube.

Ainda, agradeço pelas instituições pesquisadas, que preservam a memória documental e artística dos membros do CGPA, pois possibilitaram a realização deste projeto: Arquivo Histórico Moysés Vellinho (Porto Alegre), Arquivo João Batista Marçal História Operária (Viamão), Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS (Porto Alegre), Instituto Cultural Carlos Scliar (Cabo Frio, RJ), Museu da Gravura Brasileira (Bagé), Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Porto Alegre), Núcleo de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Pinacoteca APLUB (Porto Alegre), Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Porto Alegre), Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo) e o Setor de Imprensa do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa (Porto Alegre). Aqui também quero agradecer a Deny Bonorino pelos relatos de sua experiência junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre.

Sou grata também aos amigos que conviveram comigo durante a graduação: Ana Paula Meura, Andréa Lopes, Camila Gottens, Marcos Fioravante, Marina Knapp, Paola Fabres e Rafael Pagatini.

Mas, o apoio de meus pais, Jorge e Vera, minha querida irmã Sarah e meu companheiro Fernando foi imprescindível para a elaboração deste trabalho, energia que sempre me reabastece. É a eles que deixo os meus mais profundos agradecimentos.

¹ IC/PROPESQ (08/2010 – 02/2011).

RESUMO

A presente pesquisa analisa a produção em gravura de Carlos Scliar, entre 1950 e 1956, junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (CGPA), agremiação fundada por Scliar e o artista Vasco Prado, com o intuito inicial de financiamento da nova fase da revista Horizonte, periódico vinculado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Após uma breve introdução sobre a história da gravura e a sua relação com as concepções do próprio CGPA é delineado como pano de fundo a Guerra Fria, e as suas implicações no campo artístico. Além disso, a atuação do CGPA é investigada, num percurso para o qual o levantamento de fontes primárias realizado em acervos documentais foi fundamental. Foi realizada também uma busca por gravuras dos membros do CGPA em acervos e em referências bibliográficas. Essas imagens estão sistematizadas em tabelas presentes no final desse Trabalho de Conclusão de Curso. A partir do paralelo realizado entre as imagens de Scliar e a de seus colegas foi possível estabelecer que em certos momentos a produção desse artista parece estar impregnada de uma relação entre arte e política, ao retratar militantes comunistas ou ao convocar a população para uma marcha pela paz, terra e pão; em outros momentos, a temática da estância gaúcha acarreta em uma investigação artisticamente mais livre.

PALAVRAS-CHAVE: Clube de Gravura de Porto Alegre. Carlos Scliar. Gravura. Realismo Socialista.

MOTTER, Talitha Bueno. **Gravura, Figuração e Política:** A obra de Carlos Scliar junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (1950-1956). Porto Alegre, 2013, 236 f. Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Artes Visuais – Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, 2013.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Danúbio Gonçalves, <i>Zorra- Série Xarqueadas</i> , 1952, xilogravura de topo, 23,6 x 30,3cm (GRAVURAS, 1952, p.15).....	19
Figura 2 – Gravura <i>A paz no campo</i> (1951), de Glênio Bianchetti, capa da revista <i>Horizonte</i> de outubro de 1951 (GRAVURA, 2000, p.97).....	20
Figura 3 – Primeiro Ministro da Inglaterra Winston Churchill, Presidente dos Estados Unidos Franklin Roosevelt e o <i>Premier</i> Soviético Josef Stalin na Conferência de Yalta, em fevereiro de 1945 (SANTON; MCKAY, 2006, p. 278).	24
Figura 4 – Tropas norte-americanas atacando as posições norte-coreanas (SANTON; MCKAY, 2006, p.283).	26
Figura 5 – Carlos Scliar, <i>Assine o apelo</i> , 1952, Linoleogravura, 24x21cm (GRAVURAS, 1952, p.35).....	30
Figura 6 – Capa da revista <i>Horizonte</i> de janeiro de 1952, desenho de Glauco Rodrigues, membro do CGPA, representando Luiz Carlos Prestes o “Cavaleiro da Esperança” (Fotografia da autora, 2011).	40
Figura 7 – Nona gravura da 1ª Série editada pelo CGPA: Glauco Rodrigues, <i>Velha</i> , 1951, linoleogravura, 23 x 15 cm (Fotografia da autora, 2012).....	43
Figura 8 – Carlos Scliar, <i>Retrato de Dalcídio Jurandir</i> , 1951, Xilogravura, 33x22cm (http://www.pinacoteca.org.br/).....	48
Figura 9 – Capa do álbum <i>Gravuras Gaúchas: 1950 – 1952</i> e página 17 com a gravura <i>Sapateiro</i> (1952) de Ailema Bianchetti (Fotografias da autora, 2012).....	52
Figura 10 – Aspecto da mostra <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, em frente de branco a gravadora Renina Katz (SCLIAR, 1954, p.24). ...	54
Figura 11 – Folheto da mostra <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel (Fotografia da autora, 2012).....	55
Figura 12 – Convite da exposição inaugural da Galeria de Arte do Clube de Gravura de Porto Alegre – <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i> (Fotografia da autora, 2012).....	58
Figura 13 – Fotografia da mostra <i>Por uma Arte Nacional</i> (CASTILHOS, 1955, p.12).....	59
Figura 14 – Carlos Scliar, <i>Auto-retrato</i> , 1951, Linoleogravura, 31x22,2 cm (http://www.pinacoteca.org.br/).....	61
Figura 15 – Carlos Scliar, <i>Sesta II – Série Estância</i> , 1954, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 33x47,5 cm (Fotografia de Fábio Del Re/VivaFoto).	64
Figura 16 – Carlos Scliar, <i>Bumba meu boi</i> , 1950, Linoleogravura, 32,8x24cm (GRAVURA, 2000, p.90).	65
Figura 17 – Carlos Scliar, <i>Auto-retrato</i> , 1951, Linoleogravura, 21,3x15,1 cm (PONTUAL, 1970, p.95).....	68
Figura 18 – Carlos Scliar, <i>Cavalete I (Cavalete com aperos I) – Série Estância</i> , 1955, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 23x31cm (SCLIAR, 2011, p.34).	71

- Figura 19** – Carlos Scliar, *Marcha pela terra, paz e pão*, 1952, Linoleogravura, 28x47cm (SESC COPACABANA, 1997, p.19).72
- Figura 20** – (a) Danúbio Gonçalves, *Assine o Apelo*, 1951, Linoleogravura, 22,7x20,5 cm (GRAVURAS, 1952, p.20). (b) Danúbio Gonçalves, *Fiesta en el mundo*, 1952, Linoleogravura, 25x21cm (GRAVURAS, 1952, p.8).73
- Figura 21** – (a) Glauco Rodrigues, *Conferência Continental Americana pela Paz*, 1952, Linoleogravura, 28x22cm (VEECK, 1997, p.15). (b) Glauco Rodrigues, *No campo de futebol*, 1952, Linoleogravura, 28x22cm (VEECK, 1997, p.9).73
- Figura 22** – Cartaz com a gravura de Vasco Prado, *Soldado Morto*, 1951, Linoleogravura, 22,7x32,5 cm (SCARINCI, 1982, p.98).74
- Figura 23** – (a) Carlos Scliar, *Estudo*, 1951, Linoleogravura, 24x18cm (VEECK, 1997, p.24). (b) Carlos Scliar, *Estudo*, 1950, Linoleogravura, 23,5x19cm (VEECK, 1998, p.41).76
- Figura 24** – (a) Carlos Scliar, *Retrato*, 1951, Linoleogravura e *pochoir*, 28x23cm. (b) Carlos Scliar, *Retrato*, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>)77
- Figura 25** – (a) Carlos Scliar, *Retrato de Maria* [sic], 1952, Linoleogravura e *pochoir*, 26x20cm. (b) Carlos Scliar, *Retrato do escritor Plínio Cabral*, 1951, Linoleogravura e *pochoir*, 33x24cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>)...77
- Figura 26** – (a) Carlos Scliar, *Menino*, 1951, Linoleogravura, 30x19,7 cm (PONTUAL, 1970, p.48). (b) Carlos Scliar, *Gauchinha*, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm (GRAVURAS, 1952, p.9).78
- Figura 27** – Carlos Scliar, *Chinoca – Série Estância*, 1953, Linoleogravura, 26,5x20,5 cm (PONTUAL, 1970, p.142).78
- Figura 28** – Carlos Scliar, *Esquila (1ª Série)*, 1954, Linoleogravura e *pochoir*, 24x33cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).79
- Figura 29** – (a) Carlos Scliar, *Soldado descansando*, 1953, Linoleogravura e *pochoir*, 27x38cm. (b) Carlos Scliar, *Lila Ripoll*, 1953, Linoleogravura e *pochoir*, 48x33cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>)80
- Figura 30** – Carlos Scliar, *Clareira – Série Estância*, 1955, Linoleogravura, 48,8x57,8 cm (SCLIAR, 2011, p.61).81
- Figura 31** – Carlos Scliar, *Clareira*, 1954, Nanquim e aguada, 37x54cm (SCLIAR, 2011, p.61).81
- Figura 32** – Pedro Weingärtner, *Garças*, 1917, Água-forte, 30x44,5 cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).82
- Figura 33** – Danúbio Gonçalves, *Carneadores – Série Xarqueadas*, 1953, Xilogravura de topo aquarelada, 32,5x47,5 cm (<http://www.margs.rs.gov.br/>).83
- Figura 34** – Carlos Scliar, *Sesta – Série Gaúcha*, 1955, Linoleogravura em *camaieu*, 47,5x42cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).84
- Figura 35** – Glênio Bianchetti, *Sesta*, 1955, Linoleogravura, 27x40cm (VEECK, 1997, p.2).85
- Figura 36** – Glênio Bianchetti, *Fim da jornada*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 60x88cm (<http://www.pinacoteca.org.br>).85

- Figura 37** – Carlos Scliar, *Cavalete com arreios*, 1955, Xilogravura em *camaieu*, 42x45cm (Fotografia de Fábio Del Re/ VivaFoto).86
- Figura 38** – Carlos Scliar, *Ponche emalado, serigote e pelegos – Série Estância*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 24x33cm (Fotografia de Fábio Del Re/ VivaFoto). .88
- Figura 39** – Gastão Hofstetter, *Obra*, 1952, Linoleogravura, 31x22cm (<http://www.pinacoteca.org.br/>).....89
- Figura 40** – Carlos Scliar, *Retrato de Luiz Carlos Prestes*, 1951 (AMARAL, 2003, p.200).89
- Figura 41** – Carlos Scliar, *Mineiro*, 1952, Linoleogravura, 32,5x25,5 cm (SCARINCI, 1982, p.93).90
- Figura 42** – Danúbio Gonçalves, *Manteiros – Série Xarqueadas*, 1952, Xilogravura, 22x29cm (IMPRESSÕES, 2004, p.72).....91
- Figura 43** – Edgar Koetz, *Lavadeiras das malocas*, 1951, Linoleogravura, 17,8x25cm (SCARINCI, 1982, p.103).....93
- Figura 44** – Carlos Scliar, *Sesta IV – Série Estância*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 45,5x61cm (VEECK, 1997, p.5).95

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Total de gravuras dos artistas do CGPA, realizadas entre 1950 e 1956, que foram identificadas em acervos e referências bibliográficas.	66
Gráfico 2 – Porcentagem das temáticas das gravuras localizadas do CGPA, entre 1950 e 1956.	70

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Quantidade de gravuras localizadas de cada artista por data de execução.....	67
Tabela 2 – Quantidade de gravuras por temática abordada.	69
Tabela 3 – Temas das gravuras localizadas de Carlos Scliar por período.	75
Tabela 4 – Gravuras de Ailema Bianchetti.....	161
Tabela 5 – Gravuras de Carlos Alberto Petrucci.....	162
Tabela 6 – Gravuras de Carlos Mancuso.....	164
Tabela 7 – Gravuras de Carlos Scliar.	187
Tabela 8 – Gravuras de Danúbio Gonçalves.	197
Tabela 9 – Gravuras de Deny Bonorino.....	198
Tabela 10 – Gravuras de Edgar Koetz.....	201
Tabela 11 – Gravuras de Fortunato de Oliveira.	203
Tabela 12 – Gravuras de Gastão Hofstetter.	205
Tabela 13 – Gravuras de Glauco Rodrigues.....	211
Tabela 14 – Gravuras de Glênio Bianchetti.	223
Tabela 15 – Gravuras de Plínio Bernhardt.....	225
Tabela 16 – Gravuras de Vasco Prado.....	233

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PARA ENTENDER A GRAVURA NO CGPA	16
1.1 BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA	17
1.1.1 Usos modernos da gravura	18
2 O CONTEXTO HISTÓRICO DO CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE	24
2.1 A GUERRA FRIA	24
2.1.1 As repercussões no Brasil.....	29
2.2 REALISMO SOCIALISTA X ABSTRACIONISMO	33
2.2.1 O caso brasileiro	35
3 O CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE	41
3.1 REALISMO SOCIALISTA X ABSTRACIONISMO	45
3.2 ARTE NACIONAL	46
3.3 AS MOSTRAS E AÇÕES ORGANIZADAS PELO CGPA	49
3.3.1 Os Clubes de Gravura	51
3.3.2 Mudanças.....	56
4 A OBRA EM GRAVURA DE CARLOS SCLiar JUNTO AO CGPA	61
4.1 AS GRAVURAS DE SCLiar ENTRE 1950 e 1956.....	65
4.1.1 Os temas	68
4.1.2 O tratamento dos temas	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
APÊNDICE A – PARA UMA CRONOLOGIA DO CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE	104
APÊNDICE B – LEVANTAMENTO DAS GRAVURAS REALIZADAS PELOS MEMBROS DO CGPA ENTRE 1950 E 1956	159

INTRODUÇÃO

A escolha das gravuras realizadas pelo artista Carlos Scliar (1920-2001), entre 1950 e 1956, junto ao Clube de Gravura de Porto Alegre (CGPA), como temática do presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), foi efetuada com o objetivo de dar continuidade ao projeto *Levantamento e constituição de fontes para uma história do Clube de Gravura de Porto Alegre (1950-1956)*, desenvolvido durante o período em que fui bolsista voluntária de iniciação científica. Naquele momento, foram levantadas fontes primárias e secundárias sobre a história dessa agremiação, possibilitando a constituição de uma primeira cronologia de suas atividades. Esse levantamento auxiliou a construção do projeto de trabalho desenvolvido agora, e nos possibilitou a aproximação sistematizada da produção específica dos cerca de dezoito artistas participantes dessa agremiação². Emblemática na difusão da gravura em Porto Alegre, podemos observar a importância da atuação do CGPA através das inúmeras ilustrações realizadas para a revista *Horizonte* (periódico ligado ao Partido Comunista Brasileiro) e das exposições e cursos promovidos na capital do estado. A significativa repercussão nacional e internacional do Clube de Gravura de Porto Alegre possibilitou a inserção da produção dos artistas gaúchos também em outras plagas.

O Clube de Gravura de Porto Alegre, fundado por Carlos Scliar e Vasco Prado, em 1950, conecta-se com um momento específico da história da arte brasileira, no qual muitos Clubes surgiram com o incentivo do Partido Comunista Brasileiro, como: o Clube de Gravura de Bagé (RS, 1951), o Centro de Gravura do Paraná (1951), o Clube de Gravura de Santos (SP, 1951), o

² Confirmamos, até o momento, a participação dos seguintes artistas no CGPA: Ailema Bianchetti (Lavras do Sul, 1926-); Avatar Moraes (Bagé, 1933-2011); Carlos Alberto Petrucci (Pelotas, 1919-2010); Carlos Mancuso (Porto Alegre, 1930-2010); Carlos Scliar (Santa Maria, 1920-2001); Charles Mayer (Porto Alegre, 1933-); Danúbio Gonçalves (Bagé, 1925-); Deny Bonorino (Itaqui, 1935-); Edgar Koetz (Porto Alegre, 1914-1969); Fortunato de Oliveira (Rio de Janeiro, 1916-2004); Gastão Hofstetter (Porto Alegre, 1917-1986); Glauco Rodrigues (Bagé, 1929-2004); Glênio Bianchetti (Bagé, 1928-); Manuel Francisco Ferreira (Porto Alegre, 1935-); Nelson Boeira Fäedrich (Porto Alegre, 1912-1994); Paulo Iolovitch (São Paulo, 1936-); Plínio Bernhardt (Cachoeira do Sul, 1927-2004) e Vasco Prado (Uruguaiana, 1914-1998).

Clube de Gravura de São Paulo (1952), o Clube de Gravura de Recife (PE, 1953), ligado ao Atelier Coletivo de Recife (1952) e também o Clube de Gravura do Rio de Janeiro (c.1952). Essas agremiações encontraram no Taller de Gráfica Popular (México; 1937) seu modelo de atuação, percebendo na gravura figurativa o meio eficiente para popularização da arte e transmissão de mensagens políticas. O surgimento desses núcleos de artistas preocupados com a função social da arte insere-se no contexto internacional de debate entre o realismo socialista e as tendências abstracionistas, entre comunismo e capitalismo nos anos da Guerra Fria³.

Assim, com intuito de aprofundar o conhecimento existente sobre a história do Clube de Gravura de Porto Alegre foi continuado o levantamento de fontes primárias, efetuado durante o período de bolsista, permitindo a elaboração do *Apêndice A – Para uma cronologia do Clube de Gravura de Porto Alegre*. Esse apêndice foi subdividido por ano, e em cada ano foram destacadas atividades relacionadas à agremiação em questão. As fontes documentais utilizadas como referência foram consultadas nos seguintes acervos: *Arquivo Histórico Moysés Vellinho* (Porto Alegre), *Arquivo João Batista Marçal História Operária* (Viamão), *Instituto Cultural Carlos Scliar* (Cabo Frio/RJ), *Núcleo de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli* (Porto Alegre) e *Setor de Imprensa do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa* (Porto Alegre).

Ainda, foi iniciado o levantamento das gravuras produzidas pelos artistas do CGPA, entre 1950 e 1956. Para tanto, foram realizadas buscas por gravuras nos seguintes acervos artísticos: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Porto Alegre), Museu da Gravura Brasileira (Bagé), Pinacoteca APLUB (Porto Alegre), Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, (Porto Alegre), Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo), além da Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS (Porto Alegre). E identificadas àquelas presentes em catálogos e livros relacionados à temática. Esse levantamento foi sistematizado em tabelas apresentadas no *Apêndice B – Levantamento das gravuras realizadas pelos membros do CGPA entre 1950 e 1956*, contendo:

³ O período da Guerra Fria vai de 1945 até 1987.

Imagem, Título, Data, Técnica, Dimensões, Edição (número de cópias da tiragem), *Exposições (1950-1956), Observações e Referência da Imagem.*

Para a investigação da produção específica de Carlos Scliar, entre 1950 e 1956, optou-se por um caminho que vai do geral para o particular, iniciando com o estudo da agremiação porto-alegrense, das propostas que uniram seus integrantes, nos encaminhando para a análise específica das gravuras de Scliar. Dessa forma, sua produção é situada num contexto mais imediato, em comunicação com seus colegas de grupo e, de forma ampliada e transversal, com a situação artística nacional e internacional.

A escolha de Carlos Scliar, membro fundador do CGPA, como foco do presente trabalho, deve-se a diversos fatores. Durante o período de existência da agremiação ele foi um dos principais líderes, se não o principal. Segundo depoimento de Deny Bonorino (2012), artista que ingressou no Clube em 1954, Carlos Scliar exercia forte influência sobre seus colegas. Tendo vivido nos grandes centros, ele detinha uma bagagem maior e foi por isso, considerado por muitos, o coração do Clube. Glauco Rodrigues (1970, p.48) também é de opinião semelhante: “Scliar reuniu-se logo a nós, já com um âmbito de experiências existenciais e artísticas que o distinguia em nosso grupo”. Sem dúvida, foi o grande propagador do CGPA e as matérias na revista *Horizonte* registraram suas atividades, confirmando seu protagonismo.

O Trabalho de Conclusão de Curso foi, enfim, subdividido em quatro capítulos:

No Capítulo 1, buscamos na própria história da gravura no ocidente situações que repercutiram também no Clube de Gravura de Porto Alegre, desde a escolha da gravura como técnica principal dessa agremiação.

O Capítulo 2 aborda o contexto histórico do CGPA, foi dividido em duas partes: uma sobre a Guerra Fria e suas repercussões no Brasil e outra sobre o debate entre Abstracionismo e Realismo Socialista existente na época. Dessa maneira, buscou-se apreender o momento histórico internacional em que o CGPA estava inserido.

O Capítulo 3 volta-se especificamente para o que foi o Clube de Gravura de Porto Alegre, quais as suas ações e mostras organizadas, a sua estrutura, os seus objetivos e como se deu a oposição de seus artistas ao abstracionismo.

No Capítulo 4, e último, foram analisadas as gravuras de Carlos Scliar identificadas em acervos e fontes bibliográficas, a partir dos temas abordados e do modo pelo qual eles foram tratados, conforme recomenda Aracy Amaral (2003). Ainda, durante a análise, é traçado um paralelo comparativo com a obra de seus colegas. Se os temas são decididos pela sua preocupação em aproximar a arte do povo, muitas das imagens, principalmente aquelas realizadas a partir de 1953, extrapolam a temática e se inserem na pesquisa formal. Buscamos nesse trabalho evidenciar a relação efetiva entre o registro histórico em que Scliar estava inserido e a sua produção em gravura.

1 PARA ENTENDER A GRAVURA NO CGPA.

Levar a arte para um público mais amplo e, além disso, extrapolar o alcance regional da produção dos artistas do CGPA, através de mostras em diversas partes do país e do mundo, foi possível graças à escolha da gravura como técnica primordial. O poder da gravura, como se refere Patricia Zalamea (2008), reside na sua capacidade de reprodução, assim, a produção e difusão da arte através da gravura foi uma escolha estratégica do Clube de Gravura de Porto Alegre (1950 - 1956).

Historicamente, o uso da gravura permitiu o adensamento do número de imagens nas regiões que a utilizavam como meio de reprodutibilidade técnica (RAMÍREZ, 1976). Assim, a percepção da técnica da gravura, pelos integrantes do Clube de Gravura de Porto Alegre, como caminho para o aumento do número de pessoas em contato com a arte, justifica-se na própria razão de ser dessa técnica. Por esse motivo, além de divulgar a arte da gravura, o CGPA também apresentava ao público artistas referenciais na relação arte e política.

Permitindo a correspondência entre os objetivos da agremiação e a linguagem artística destacada, em agosto de 1955, o Clube de Gravura de Porto Alegre expôs 48 litografias de Daumier. No folheto da mostra, um trecho da biografia do artista, escrita por Robert Lejeune (*apud* CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE, 1955), justifica a escolha daquele artista em exposição pelo CGPA: “Por ter acompanhado com paixão a história viva e ter tomado posição diante de todo o acontecimento de importância, ele se tornou o grande artista, o alto intérprete de sua época”.

Honoré Daumier (1808-1879) realizou milhares de litografias para o diário satírico *Le Charivari*, para o qual trabalhou entre 1833 e 1872. Através de sua produção, atacava a política de Luís Filipe e o corrupto sistema do Estado burguês. Segundo Argan (1992, p. 64), ele teria sido “o primeiro a se valer da imprensa, um meio de comunicação de massa, para com a arte influir sobre o comportamento social”. Foi o uso desse meio de comunicação de massa que

possibilitou a Daumier a difusão de sua crítica à sociedade de forma mais abrangente do que teria ocorrido se tivesse produzido apenas obras únicas⁴. E era esse o efeito e a função social da arte almejada pelos fundadores da CGPA.

1.1 BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA

Se como linguagem os princípios da gravura podem remontar a impressão de mãos nas paredes de cavernas pré-históricas, é somente a partir de meados do século XIV que se verifica na Europa a impressão de matrizes de madeira sobre papel – a xilogravura. Desde então, o uso da gravura possibilitou que pessoas diferentes passassem a ter acesso a imagens idênticas, sem posicionamento hierárquico entre as mesmas. Dessa forma, as possibilidades de usufruir e possuir imagens foram ampliadas paulatinamente a outras classes da população europeia, fora do clero, da realeza e da corte (RAMÍREZ, 1976).

No continente europeu, a produção de livros, feitos totalmente de xilogravuras, iniciada no século XV, foi um fator que contribuiu para a difusão gráfica de imagens e textos e também ocasionou o primeiro barateamento no preço do livro (COSTELLA, 2003). A partir de meados do século XV, com a tipografia, houve uma diminuição ainda maior no valor dos livros e a ilustração dos textos permanecia sendo realizada com gravuras em madeira, pois, tanto os tipos móveis quanto as matrizes xilográficas têm o mesmo tipo de impressão em relevo (COSTELLA, 2003).

Por sua matriz, o uso da gravura em metal irá apresentar vantagens de impressão frente à xilogravura. Ao contrário da xilo, essa técnica não necessita que todas as áreas brancas sejam rebaixadas, e sim, apenas as negras. O trabalho sobre a placa metálica é, então, mais próximo do desenho, e não é tão

⁴ Aliás, suas pinturas não tiveram grande repercussão durante a sua vida, somente em 1878, um ano antes de sua morte, teve sua primeira exposição individual, organizada por amigos (JANSON, 2007).

escultórico como na madeira, sendo, portanto, mais direto e espontâneo (RAMÍREZ, 1976). Outra vantagem é a possibilidade de uma tiragem maior devido à elevada resistência da matriz. A gravura em metal vai ser privilegiada pelos artistas e a xilogravura entra em decadência na Europa, em meados do século XVI e, passa a ser usada, principalmente, pelas camadas mais pobres da população (HERSKOVITS, 2005).

Já a litografia, inventada no final do século XVIII por Alois Senefelder (1771-1834), facilitou a conversão do artista em gravador (RAMÍREZ, 1976). Se antes a gravura em metal já havia reduzido o embate físico com a matéria da matriz na obtenção de formas, agora, sobre a pedra litográfica, o desenho passou a ser realizado diretamente, sem mediações. Artistas como Ingres, Delacroix e Goya, por volta de 1825, utilizavam-se da litografia como meio expressivo (RAMÍREZ, 1976).

1.1.1 Usos modernos da gravura

Mas a gravura em madeira, por intermédio de Thomas Bewick (1753-1828), voltou a popularizar-se (RAMÍREZ, 1976) com as matrizes obtidas pelo corte transversal do tronco da árvore – a gravura de topo, que permitia maior resistência e uma elevada riqueza de detalhes. Essa técnica foi muito utilizada para ilustrar jornais e revistas em todo o mundo (COSTELLA, 2003).

No entanto, no final do século XIX, a gravura em madeira perdeu sua função prática, pois as ilustrações passaram a ser impressas por clichês, “matrizes metálicas obtidas por meios químico-fotográficos, de feitura mais rápida e mais barata” (COSTELLA, 2003, p.42). Mas desde 1891, Valloton, Gauguin e Munch passaram a realizar experiências com a gravura em madeira (HERSKOVITS, 2005), abrindo espaço para a xilogravura como arte autônoma. A técnica da gravura de topo também viria a ser utilizada por artistas, como Danúbio Gonçalves, um dos membros do CGPA, que em meados do século XX, realizou uma série famosa sobre as charqueadas gaúchas a partir dessa técnica (Figura 1).



Figura 1 – Danúbio Gonçalves, *Zorra - Série Xarqueadas*, 1952, xilogravura de topo, 23,6 x 30,3cm (GRAVURAS, 1952, p.15).

E as artes gráficas também assumiram papel relevante no expressionismo alemão⁵. Para o expressionismo, a xilogravura significou “uma oposição ao mundo industrializado e automatizado” e “a expressão da revolta do artista contra esse mundo que o oprime e o isola” (HERSKOVITS, 2005, p.120). Ademais, segundo Argan (1992), somente a partir da compreensão da luta existente entre o artista e a chapa de madeira na xilogravura, pode-se entender a estrutura da imagem pictórica desses artistas. A imagem produzida na gravura em madeira “não é uma imagem que se liberta da matéria, é uma imagem que se imprime sobre ela num ato de força” (ARGAN, 1992, p.240). A dureza do material se opõe à vontade do artista de abrir as fendas que construirão a forma. Assim, é a partir da relação entre a ferramenta cortante e a tensão das fibras da madeira que a imagem poderá se estabelecer.

Além disso, ao visualizarem o trabalho industrial como anticriativo, no qual há a separação da concepção e execução, os expressionistas alemães perceberam a arte como o único caminho para uma nova civilização. Pois, a arte, por ser trabalho criativo, é capaz de “realizar o milagre de reverter em

⁵ Erick Heckel gravou 360 matrizes; Karl Schmidt-Rottluff, 300 e Max Pechstein, 160; todos eles artistas do grupo *Die Brücke* (1905-1913) (COSTELLA, 2003).

belo o que a sociedade converteu em feio” (ARGAN, 1992, p.241). Nesse intuito pode-se perceber uma concepção moderna de arte, como agente transformador da sociedade, capaz de melhorá-la.

A linoleogravura de Glênio Bianchetti (Figura 2), presente na capa da revista *Horizonte*, de outubro de 1951, utilizada como meio para promover a campanha pacifista, durante a Guerra Fria, segue esse posicionamento. O linóleo, como matriz, passou a ser utilizado por volta de 1920, e fora adotado por artistas como Kandinsky, Matisse e Picasso (HERSOVITS, 2005).

O custo inferior de matrizes de madeira ou linóleo também foi determinante na escolha da ênfase da gravura em relevo pelos artistas do CGPA. Além disso, as ilustrações realizadas por seus integrantes, para a revista *Horizonte*, eram feitas sobre linóleo, permitindo um barateamento do processo de impressão, já que as matrizes eram usadas como clichês (HOLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b).



Figura 2 – Gravura *A paz no campo* (1951), de Glênio Bianchetti, capa da revista *Horizonte* de outubro de 1951 (GRAVURA, 2000, p.97).

A utilização da imagem gravada em periódicos remete a própria história da gravura e da imprensa. O primeiro jornal ilustrado surgiu entre 1605 e 1629

(RAMÍREZ, 1976), e por ser o jornal muito mais barato que o livro, a acessibilidade das imagens aumentou, permitindo que cada vez mais elas fossem usadas “para impulsionar, e dirigir a consciência e as ações de um número amplo de cidadãos” (RAMÍREZ, 1976, p. 36, tradução da autora).

Outra maneira de difusão da arte como meio para a modificação da realidade, conhecida e estimada pelos fundadores do CGPA, foi o Taller de Gráfica Popular (TGP – México, 1937), fundado por Leopoldo Méndez. Na *Declaração de princípios do Taller de Gráfica Popular (1937, apud ADES, 1997, p.327)* encontra-se:

Art. 2º O Taller de Gráfica Popular estará sempre esforçando-se para que sua produção ajude o povo mexicano a defender e enriquecer a cultura nacional, o que somente será conseguido se o México for uma nação independente num mundo pacífico.

Art.3º O Taller de Gráfica Popular considera que uma arte a serviço do povo deve não só refletir a realidade social de seu tempo, mas também ter uma unidade de conteúdo e formas realistas. [...] a finalidade da arte a serviço do povo somente é alcançada quando existe uma boa qualidade no campo das artes visuais.

Segundo Leopoldo Méndez (*apud* SCARINCI, 1982, p.86), “a gravura em si mesma, tem uma qualidade estratégica funcional incalculável do aspecto social e político, que é a multirreprodução que lhe deu sua bem conquistada beligerância [...]”, essa técnica foi utilizada pelo TGP na produção de cartazes, ilustrações para periódicos e álbuns. Isso demonstra que, embora, aparentemente, a atuação de seus membros tenha sido muito mais política (SCARINCI, 1982), existia a necessidade de uma produção visual consistente, para que as gravuras cumprissem o seu papel de agir a serviço do povo. Méndez privilegiava o uso de chapas de madeira e linóleo, pelo seu custo inferior. Nessa opção e nos usos da gravura identificam-se muitas semelhanças com o CGPA.

No Brasil, a gravura afirmou-se artisticamente no século XX (KOSSOVITCH; LAUDANNA, 2000) e nomes como os de Lasar Segall, Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo e Axl Leskoschek foram fundamentais para a propagação desta linguagem. Assim, nossos apontamentos sobre a história da

gravura são importantes não apenas para situar a linguagem eleita pelos artistas do CGPA, mas também por possibilitarem o levantamento de questões que nortearam essa agremiação de relevante contribuição à cena artística brasileira, quando de seus embates limítrofes entre uma modernidade de assimilação tardia e uma tradição a ser descoberta ou fundada.

Axl Leskoschek, que chegou ao Brasil no final da década de 1930, exerceu forte influência sobre os jovens artistas do Rio de Janeiro, através de sua atividade como ilustrador e professor (HERSKOVITS, 2005). Danúbio Gonçalves foi seu aluno de xilogravura (SCARINCI, 1982). E, Carlos Scliar, desde os anos de 1940, quando conviveu com os artistas paulistas, interessou-se pela gravura, tendo sido para ele marcantes as obras de Segall⁶, Goeldi e Abramo (SCARINCI, 1982).

Lasar Segall, artista lituano, radicado no Brasil desde 1923, exerceu influências, segundo Lívio Abramo (HERSKOVITS, 2005), a partir de publicações, exposições e de seu exemplo. Por sua vez, Lívio Abramo, na década de 1930, dedicou-se aos temas sociais, ressaltando o ambiente operário e, após, aproximou-se da abstração (COSTELLA, 2003). Enquanto Oswaldo Goeldi, desenhista e gravador, foi professor na Escolinha de Artes do Brasil, entre 1952 e 1953, e na Escola Nacional de Belas Artes, a partir de 1955 (HERSKOVITS, 2005). Icleia Cattani (2011, p.58) percebe, sobre as imagens de Goeldi, que estas “não visam representar uma certa realidade, mas utilizá-la como motor para a figuração seca, árida, austera e noturna; uma figuração que transcende situações e contingências específicas para abordar a condição humana [...]”.

Ao longo do texto, a seguir, além de elucidar a tendência existente na associação da gravura a uma prática artística com preocupações sociais, através do exemplo do Clube de Gravura de Porto Alegre, também demonstraremos, com suas mostras e ações, a sua atuação na difusão da

⁶ Scliar (1970b, p.143) sobre esse momento conta: “Lembro de como fiquei fascinado pelas gravuras de Segall, quando segurei algumas peças em sua casa e senti o preto opaco, veludoso. Eu tinha vontade de comer a gravura”.

gravura na região. Em mostras como a *Breve história da gravura*⁷ (Porto Alegre, 1951) no Auditório Correio do Povo, onde foram expostos trabalhos de artistas como Albrecht Dürer, Käthe Kollwitz, Honoré Daumier, Axl Leskoschek, Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi, o CGPA se preocupava em recontar de maneira didática o próprio percurso histórico da gravura artística⁸.

⁷ Segundo o documento *Clube de Gravura de Porto Alegre*, localizado no Instituto Cultural Carlos Scliar (Cabo Frio/RJ), a mostra contava com gravuras originais e reproduções.

⁸ Sobre a mostra, ver a matéria: *Mostra de evolução da gravura*. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 7 jul. 1951. Notas de Arte.

2 O CONTEXTO HISTÓRICO DO CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE

Para compreender o motivo pelo qual, em um dado momento, artistas se uniram por uma “arte a serviço de um ideário político definido” (AMARAL, 2003, p.183), se faz necessário o estudo do contexto político e artístico da época uma vez que, “não é possível entender os reais propósitos do clube de gravura de porto alegre retirando-o do ambiente que o gerou” (GONÇALVES, 2005, p.12): a Guerra Fria entre os Estados Unidos e a União Soviética. Nesse período, disputas acirradas se estabeleceram no campo ideológico, entre o capitalismo e o socialismo, e conseqüentemente no campo artístico, entre as tendências abstratas e o realismo socialista. Questões essas que também assolaram os artistas porto-alegrenses.

2.1 A GUERRA FRIA



Figura 3 – Primeiro Ministro da Inglaterra Winston Churchill, Presidente dos Estados Unidos Franklin Roosevelt e o *Premier* Soviético Josef Stalin na Conferência de Yalta, em fevereiro de 1945 (SANTON; MCKAY, 2006, p. 278).

A polarização do mundo em duas zonas de influência – a dos EUA e a da URSS – se iniciou já no final da II Guerra Mundial, em fevereiro de 1945, na Conferência de Yalta (Ucrânia). Os Estados Unidos, com o intuito de obter apoio para derrotar o Japão, cederam o Leste Europeu à União Soviética, além de restituírem à URSS seus territórios que haviam sido tomados pela nação nipônica, no ano de 1905. Conforme Gonçalves (2005), depois do confronto mundial, na Conferência de Potsdam, foi definida a ocupação do território da Alemanha pelos quatro países vencedores, sendo que a URSS e os EUA obtiveram o maior quinhão.

Segundo Hobsbawm (2009) no livro *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*, os dois governos aceitaram a distribuição mundial realizada no final do último conflito mundial. No entanto, a orientação dos novos Estados pós-coloniais não estava definida. É nessas regiões que se estabeleceu uma competição acirrada por apoio e influência, chegando a ocorrer conflitos armados. Mas, em poucos anos, ficou nítido que a maioria desses Estados não era comunista. “Em suma, o ‘campo comunista’ não deu sinais de expansão significativa entre a Revolução Chinesa e a década de 1970, quando a China estava fora dele” (HOBSBAWM, 2009, p.225)⁹.

Em 1946, o discurso de Churchill (Primeiro Ministro inglês), proferido em Fulton (EUA), lançou “as bases teóricas do que viria a ser uma disputa do ocidente ‘democrático’ contra a URSS e a ‘ditadura de classe’” (SAN SEGUNDO, 2009, p.32). Conforme HOBSBAWM (2009), o período mais intenso dessa disputa se deu entre março de 1947, quando foi enunciada formalmente a Doutrina Truman¹⁰, e abril de 1951, mês da demissão do General Douglas MacArthur, comandante das forças americanas na Guerra da

⁹ A Revolução Chinesa ocorreu no ano de 1949 e levou à proclamação da República Popular da China sob comando de Mao Tsé-Tung. Até meados da década de 1970, a situação manteve-se razoavelmente estável. Entre 1974 e 1979, uma série de revoluções parecia poder alterar o equilíbrio entre as superpotências, pois regimes na África, Ásia e mesmo na América forneceram bases militares à URSS (HOBSBAWM, 2009).

¹⁰ O governo de Truman “desencadeou uma feroz onda de medo anticomunista seguido de uma perseguição contra tudo que parecesse política ou ação de comunistas, rompendo a política de coexistência pacífica que vinha sendo mantida desde o fim da Segunda Guerra Mundial, abrindo uma disputa internacional por áreas de influência [...]” (SAN SEGUNDO, 2009, p.32).

Coréia (1950-1953) ¹¹, por ter levado sua ambição militar longe demais. Nesses anos, entre 1947 e 1951, o medo de revoluções sociais nas partes não soviéticas da Eurásia ainda se justificava, até porque em 1949 a China tornou-se comunista. Um ano antes, por outro lado, a União Soviética sofreu a saída da Iugoslávia do bloco soviético.



Figura 4 – Tropas norte-americanas atacando as posições norte-coreanas (SANTON; MCKAY, 2006, p.283).

Em outubro de 1947, foi criado o *Kominform* – Escritório de Informações dos Partidos Comunistas. Segundo Dênis de Moraes (1994) esta seria a primeira manifestação da Guerra Fria pelo lado soviético. Foi o “marco do disciplinamento dos PCs pela máquina paramilitar de Stalin” (MORAES, 1994, p.144). Um mês antes, Andrei Jdanov, na conferência dos Partidos Comunistas Europeus, sustentou que

[...] o mundo estava dividido em dois campos antagônicos: o imperialista e antidemocrático, cujo objetivo era estabelecer o domínio dos EUA e o esmagamento da democracia; e o antiimperialista e democrático, que pretendia minar o imperialismo, reforçar a democracia e liquidar os restos do fascismo. (MORAES, 1994, p.120).

¹¹ A Coréia dividiu-se, após a II Guerra Mundial, em República da Coréia do Sul sob domínio dos Estados Unidos e República Popular Democrática da Coréia do Norte sob influência dos soviéticos. Os norte-coreanos, em 1950, invadiram a Coréia do Sul na tentativa de unificar o país (MOTA; BRAICK, 1997).

Portanto nesse mundo polarizado o chamado lado democrático e o lado antidemocrático não possuíam métodos pacifistas confiáveis. Os fins justificariam os meios, e estes variavam conforme o alinhamento do pronunciante.

Já, em 1954, foi anunciada a estratégia dos EUA de “retaliação em massa”, na qual “o agressor potencial era ameaçado com armas nucleares” (HOBBSAWM, 2009, p.233), mesmo no caso de um ataque pequeno. Dessa forma, as duas superpotências ingressaram em uma corrida armamentista para a mútua intimidação.

Apesar disso, o combate, nos quarenta anos de confronto entre as duas superpotências, se estabeleceu predominantemente no plano ideológico. Os meios de comunicação foram armas nessa batalha. A ideia de um apocalipse, caso houvesse um confronto direto entre os Estado Unidos e a União Soviética foi importante instrumento de dominação utilizado, alimentando o medo da população mundial. Assim, “gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade” (HOBBSAWM, 2009, p. 224).

Esse receio de que armas nucleares pudessem ser utilizadas, levou à reunião, em agosto de 1948, de intelectuais e artistas comunistas no Congresso dos Intelectuais pela Paz, em Wroclaw (Polônia), para “discutir meios de evitar uma nova guerra e de conseguir a erradicação das armas de destruição em massa” (GONÇALVES, 2005, p. 27). Nele estavam presentes, entre outros, Henry Matisse, Jorge Amado, Leopoldo Méndez, Marc Chagall, Pablo Neruda, Pablo Picasso, e os futuros fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre – Carlos Scliar e Vasco Prado. Como consequência do Congresso, surge o Movimento pela Paz, que contou também com a coleta de milhões de assinaturas em favor da abolição das armas nucleares, para o Apelo de Estocolmo (KNAAK; MOTTER, 2012) lançado em 15 de março de 1950.

Como a ameaça de uma guerra nuclear foi muito mais uma ferramenta de negociação do que de fato algo que poderia vir a acontecer: “a peculiaridade da Guerra Fria era a de que, em termos objetivos, não existia perigo iminente de

guerra mundial” (HOBSBAWM, 2009, p. 224). Logo que a União Soviética adquiriu armas nucleares¹², a guerra foi claramente abandonada como instrumento de política (HOBSBAWM, 2009), apesar da corrida armamentista entre as duas superpotências continuar. Os EUA e a URSS envolveram-se em três grandes guerras durante o período, como foi o caso da Guerra da Coreia, mas não houve confronto direto entre ambas.

A Guerra Fria pôde se sustentar, porque tanto os Estados Unidos como a União Soviética representavam uma ideologia. Diferentemente da potência comunista, o governo americano caracterizava-se por uma democracia, o que levava à preocupação com o ganho de votos no Congresso, eleições presidenciais e parlamentares. O anticomunismo apocalíptico foi útil para esse fim, além disso, ele colocava-se como genuíno e

[...] visceralmente popular num país construído sobre o individualismo e a empresa privada, e onde a própria nação se definia em termos exclusivamente ideológicos (“americanismo”) que podiam na prática conceituar-se como o pólo oposto ao comunismo. (HOBSBAWM, 2009, p. 232).

Nos EUA, presidentes chegaram a ser eleitos para combater o comunismo, como foi o caso de John F. Kennedy, em 1960, o que, conforme ressalta Hobsbawm (2009), em termos de política interna era insignificante.

Se a Guerra Fria pode ser justificada a princípio pelo medo mútuo do confronto, o fator apocalíptico, de acordo com Hobsbawm (2009, p.234), foi inserido pelos Estados Unidos: “Se alguém introduziu o caráter de cruzada na *Realpolitik* de confronto internacional de potências, e o manteve lá, esse foi Washington”. A Guerra Fria terminou quando se reconheceu o absurdo da corrida nuclear e se acreditou no desejo de uma das superpotências, ou de outra, em pôr fim na ameaça nuclear. Formalmente ela terminou nas negociações entre o presidente americano Ronald Reagan e o soviético Mikhail Gorbachev em Reykjavik (Islândia, 1986) e Washington (1987).

¹² Em 1949, quatro anos após Hiroshima, a URSS obteve a bomba atômica, e em 1953, nove meses depois dos EUA, ela obteve a bomba de hidrogênio (HOBSBAWM, 2009).

2.1.1 As repercussões no Brasil

O Partido Comunista Brasileiro (PCB) foi criado no ano de 1922, para “conquistar o poder político por intermédio do proletariado e transformar a sociedade capitalista em comunista” (RIBEIRO, 2008, p.2). E, ao ser legalizado em outubro de 1945, no processo de redemocratização do país, não demoraria a ser alvo de perseguições, sintonizadas com a situação internacional de combate ao comunismo. O governo Dutra (1946-1951) foi

[...] marcado pela repressão ao movimento operário, pela perseguição aos comunistas e pelo autoritarismo, o que segue de forma inequívoca a ação de proteção continental contra o comunismo baseada na *Doutrina Truman* [...] (SAN SEGUNDO, 2009, p.34).

Em maio de 1947, mesmo ano de criação do *Kominform*, o Supremo Tribunal Federal decidiu cassar o registro do partido, e no mês de janeiro de 1948, foi determinada a cassação dos mandatos de deputados, senadores e vereadores que haviam sido eleitos pela legenda do partido (FAUSTO, 2006).

Afinal, justo no momento de acirramento da Guerra Fria, o PCB passou a apresentar um crescimento alarmante para os setores reacionários das classes dominantes: de três mil membros, em abril de 1945, o partido atingiu o número de 200 mil, em meados de 1947. Nas eleições municipais e estaduais de janeiro de 1947 o partido elegeu 46 deputados estaduais em 15 estados, obteve a maioria na Câmara de Vereadores do Distrito Federal e de outras cidades e tornou-se a quarta força política do país. Estava abaixo apenas do Partido Social-Democrático, do partido União Democrática Nacional e do Partido Trabalhista Brasileiro (MORAES, 1994).

O PCB tornou-se um partido de massas pela mobilização nos estados e por duas outras razões:

[...] a política da frente democrática, elegendo a via pacífica como caminho para a transição ao socialismo; e o empenho dos parlamentares comunistas em favor dos direitos sociais e na oposição vigorosa ao governo de Eurico Gaspar Dutra, sobretudo à abertura desenfreada da economia aos capitais estrangeiros. (MORAES, 1994, p.133).

As represálias ao PCB resultaram em uma tomada de posição radical, o Manifesto de Agosto de 1950 pregava a luta armada, “além da nacionalização

dos bancos, dos serviços públicos e das empresas industriais e comerciais monopolistas, e do confisco, sem indenização, dos grandes latifúndios”. Aos militantes recomendava-se “que se insurgissem contra os sindicatos oficiais e criassem entidades paralelas” (MORAES, 1994, p.135). O PCB já estava sob a dependência teórica e política do Partido Comunista da União Soviética, impedindo a determinação de táticas de acordo com as necessidades brasileiras. A alteração no posicionamento do PCB levou o partido de massas a tornar-se o partido de poucos: dos 200 mil membros, sobraram apenas 20 mil.

Porém, no que diz respeito às coletas de assinaturas contra o uso de armas nucleares do Movimento pela Paz, em 1950 o PCB obteve dois milhões e quinhentas mil assinaturas, só entre metade de março e final de setembro (RIBEIRO, 2008). O partido, assim, correspondia ao objetivo prioritário dos comunistas – a luta pela paz – estabelecido em novembro de 1949, na reunião do *Kominform* (RIBEIRO, 2008).



Figura 5 – Carlos Scliar, *Assine o apelo*, 1952, Linoleogravura, 24x21cm (GRAVURAS, 1952, p.35). Gravura capa da revista: **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase, Ano II, nº5, maio 1952.

Em outubro de 1950, novas eleições foram realizadas, e independentemente da oposição do Partido Comunista Brasileiro, Getúlio Vargas é re-eleito presidente do país com 48% dos votos. A vitória resultou de uma estratégia de campanha que visava agradar diversos setores e classes.

Ao assumir o poder, em 1951, Getúlio tinha como foco a aceleração da industrialização e a diversificação da economia da nação, o que colocava em debate a fórmula de desenvolvimento a ser utilizada (SKIDMORE, 1976).

O Exército Brasileiro possuía uma forte influência política e naquela época, conforme Boris Fausto (2006), estava dividido entre duas linhas de desenvolvimento da nação: nacionalista e entreguista. Os nacionalistas eram a favor da industrialização, de um sistema econômico autônomo, do controle da economia pelo Estado, do investimento em áreas estratégicas (petróleo, siderurgia, transportes, comunicações, etc.), além disso, encaravam com restrições o capital estrangeiro e eram favoráveis ao distanciamento ou oposição aos Estados Unidos. Em contrapartida, os entreguistas concordavam com uma menor intervenção do Estado na economia, um rígido combate à inflação, também acreditavam que o progresso da nação dependia de uma abertura controlada ao capital estrangeiro e concordavam com o alinhamento com os EUA no combate ao comunismo (FAUSTO, 2006). Entre essas tendências, Getúlio escolheu o general Estillac Leal para o cargo de ministro da Guerra, ligado à corrente nacionalista que, no entanto, pressionado por seus adversários no Exército, demitiu-se em março de 1952.

Em tempos de Guerra Fria, a polaridade entre nacionalistas e entreguistas acarretou na associação do nacionalismo extremado com o comunismo. Associação que não ocorreu à toa. Os comunistas eram obviamente contrários a subserviência aos EUA e apoiaram, durante o governo de Getúlio, as causas nacionalistas, como a campanha “O petróleo é nosso” (MORAES, 1994). Essa relação foi determinante para a derrota da corrente nacionalista do Exército, nas eleições de maio de 1952 para a diretoria do Clube Militar, um indicativo “claro de que a tendência favorável ao alinhamento com os Estados Unidos ia se tornando majoritária da oficialidade do Exército” (FAUSTO, 2006, p.408-409).

Além disso, a pressão externa se fazia presente com o presidente dos EUA, Harry Truman (1945 – 1952), que durante o seu mandato, forçou um posicionamento dos países do Terceiro Mundo em relação ao comunismo, principalmente após o começo da Guerra da Coreia (FAUSTO, 2006).

Também, era evidente a perspectiva estadunidense em nosso exército através da Escola Superior de Guerra (ESG), que “influenciou fortemente setores do Exército brasileiro que eram a favor dos EUA na Guerra Fria, endossando a política anticomunista no país” (SAN SEGUNDO, 2009, p.33). Ela havia sido criada em 1949, nos moldes do *National War College* (EUA), onde o anticomunismo fazia parte do treinamento dos oficiais.

Em 1953, a economia do país, já abalada pelo aumento da inflação, sofreu outro golpe. O general Eisenhower, agora presidente dos EUA, abandonou a assistência estatal fornecida aos países em desenvolvimento, reduzindo as possibilidades de se obter créditos públicos (FAUSTO, 2006). Ainda, nesse mesmo ano, ocorreu uma série de greves, consequência da liberalização do movimento sindical, durante o governo de Getúlio, e do elevado custo de vida (FAUSTO, 2006).

O presidente acabou paulatinamente se afastando dos interesses dos setores sociais conservadores, adotando uma linha nacionalista na economia, “responsabilizando o capital estrangeiro pelos problemas do balanço de pagamentos” (FAUSTO, 2006, p.416). Como reação, os generais do Exército assinaram, em 23 de agosto de 1954, um manifesto exigindo a sua renúncia. Um dia depois, Getúlio Vargas, após inúmeras manifestações contrárias ao seu governo, suicidou-se.

Esse fato teve o poder de arregimentar a população em manifestações, como a da queima de caminhões que carregavam exemplares do jornal antigetulista *O Globo*. Os comunistas, que tinham sido opositores ao governo Vargas, também participaram, ainda acabaram abandonando a linha radical “e passaram cada vez mais a apoiar o esquema do nacionalismo populista” (FAUSTO, 2006, p.418). Uma possível ressonância dos efeitos da morte de Stalin, ocorrida em cinco de março de 1953, que acarretou na diminuição das amarras políticas sobre os Partidos Comunistas do mundo.

Após um período de transição, em que o Brasil teve como governantes Café Filho (vice de Getúlio), Carlos Luz e Nereu Ramos, Juscelino Kubitschek assumiu o poder. Durante o governo de Juscelino (1956-1961), diferentemente do de Getúlio Vargas, houve certa estabilidade política. “Juscelino começou a

governar enfatizando a necessidade de se promover ‘desenvolvimento e ordem’, objetivos gerais compatíveis com os das Forças Armadas” (FAUSTO, 2006, p.424).

2.2 REALISMO SOCIALISTA X ABSTRACIONISMO

Os Estados Unidos e a União Soviética não deixaram de influenciar a produção artística da época. Se o realismo socialista foi a bandeira erguida pela União Soviética, a das tendências abstratas, ou mais especificamente a do expressionismo abstrato, foi aquela levantada pelos Estados Unidos. Historicamente, o abstracionismo trouxe, pela primeira vez de forma clara, a autonomia entre arte e representação¹³.

A historiadora e crítica de arte Aracy Amaral (2003, p.3), autora de *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970*, aponta “a utilização do expressionismo abstrato, a partir da guerra fria, pelos Estados Unidos, como vitrina para a exportação de uma imagem ‘aberta’ do mundo livre, em contraposição ao famigerado realismo socialista soviético”. Não é por acaso, portanto, que o expressionismo abstrato teve grande repercussão mundial após a Segunda Guerra Mundial. “Nessa época, em pleno período da Guerra Fria, essa tendência foi exaltada pelos pintores do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, tradicional braço direito do Departamento de Estado na área cultural” (AMARAL, 2003, p.15). Assim, a difusão cultural norte-americana, iniciada no México, permitiu “o desvio de uma arte orientada socialmente, nacionalista e objetiva (representado pelo realismo social)” (GOLDMAN, 1978 *apud* AMARAL, 2003, p.18).

No lado soviético o controle sobre a produção artística teve conseqüências desastrosas, interrompendo, conforme Argan (1992) as

¹³Esta autonomia vinha sendo preparada pelas vanguardas, desde as últimas décadas do século XIX, mas é apenas com Kandinsky, em 1910, com suas primeiras aquarelas abstratas que ela se constitui como questão (COCCHIARALE; GEIGER, 2004).

pesquisas estéticas que vinham sendo realizadas. O realismo socialista foi na contramão das conquistas das vanguardas russas e da arte moderna (COCCHIARALE, 2011). Ainda segundo Argan (1992), o realismo socialista não poderia sequer ser considerado como movimento regressivo ou reacionário, pois foi mera propaganda política. Para Cocchiarale (2011), foi uma reaproximação ao figurativismo acadêmico, entendido pelo partido como “o único acessível às massas” (COCCHIARALE, 2011, p.8).

O auge do realismo socialista ocorreu durante a Guerra Fria, mas sua pedra fundamental foi lançada, de acordo com Moraes (1994), no I Congresso dos Escritores Soviéticos, em 1934. Os principais mentores, Jdanov e Gorki pronunciaram-se no referido congresso. O discurso de Jdanov advogou pela submissão dos escritores aos ditames do partido. Já a fórmula estabelecida por Gorki comprometia a arte com a propaganda ideológica e estimulava “os preconceitos contra as correntes de vanguarda” (MORAES, 1994, p.117).

Dênis de Moraes (1994, p.123) percebe duas fases do realismo socialista. A primeira entre 1934 e 1945, caracterizada por uma natureza dupla da doutrina, que “surgia ao mesmo tempo como instrumento de poder e como ideal de libertação”, na segunda fase a situação é diferente, rompe-se com a dualidade, estabelecendo-se a censura aberta e o terror.

A arte deveria transcrever a atitude do proletariado em face da realidade, refletindo as suas aspirações, e clarificar a luta que se travava na sociedade entre o “belo e sublime” projeto socialista e o “feio e vil” sistema capitalista. O “novo” provinha das conquistas das massas trabalhadoras. (MORAES, 1994, p.123)

Além disso, os destacados membros da classe operária deveriam ser transformados em personagens positivos da ficção realizada pelos escritores, dessa forma, se deu a mitificação dos chamados heróis positivos.

O realismo socialista ligava-se à figuração, não sendo tolerado o abstracionismo, a temática deveria trazer a vida dos operários e dos camponeses. O “gênero histórico-revolucionário” também deveria ser explorado, sendo focado o passado e o presente do povo que estivessem relacionados à edificação socialista (MORAES, 1994).

Era, portanto, importante retratar não só proletários, camponeses, soldados e marinheiros, como também seus líderes, ambientados em

cenas domésticas, urbano-industriais e agrorurais, quase sempre representados com o olhar elevado para o alto, a contemplar seu luminoso futuro. (COCCHIARALE, 2011, p.8).

A oposição aos artistas, literatos, músicos, intelectuais, que se afastavam dos preceitos do realismo socialista estendeu-se para além dos limites da União Soviética, atingindo o campo de influência dos Partidos Comunistas ligados ao *Kominform*. Um exemplo é o caso da represália sofrida pelo romancista Elio Vittorini. Vittorini, diretor da revista *Il Politecnico*, foi questionado pelo secretário-geral do Partido Comunista Italiano, sobre o espaço concedido a intelectuais não-comunistas. Ao dizer que a doutrina soviética não se aplicava à Itália teve o apoio do Comitê Central retirado e em dezembro de 1947 a revista deixou de circular (MORAES, 1994).

A possibilidade de manipulação política da obra de arte fica mais clara em momentos como esse. Porém, ela é sempre possível, pois “a despeito da intencionalidade ou não, explícita pelo produtor, a obra é frequentemente manipulada politicamente em seus estágios de circulação (em galerias, bienais, salões) e consumo” (AMARAL, 2003, p.16).

2.2.1 O caso brasileiro

A preocupação com a questão social na arte surgiu no Brasil, de forma evidente, já na década de 1930. Período do estabelecimento das bases do realismo socialista e da deflagração da Segunda Guerra Mundial, e, em nível nacional, da Revolução de 1930 e do estabelecimento do Estado Novo (1937). Essa década também conteve o chamado romance regionalista ou romance de 30, que para os cultores do realismo socialista foi o ponto de partida da literatura participante (MORAES, 1994). “A geração dos romancistas nordestinos teria sido a primeira a se engajar politicamente, refletindo em suas obras as mudanças ocorridas no país após a derrubada da República Velha” (MORAES, 1994, p.157). Obras literárias como *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos e *Caminhos Cruzados* (1935) de Erico Verissimo marcaram esse momento.

Porém, Fernando Cocchiarella (2011) não observa nos artistas brasileiros de esquerda a proximidade aos princípios do realismo socialista soviético. Assim, utiliza o conceito de realismo social que, diferentemente do primeiro, nunca foi uma arte de Estado. “Sua crítica à miséria social das classes populares, tanto rurais quanto urbanas, divergia não só dos temas laudatórios, como também do vocabulário acadêmico de seu equivalente soviético” (COCCHIARALE, 2011, p. 8-9). Percebe na produção de Cândido Portinari e Di Cavalcanti tanto o realismo quanto uma oposição à arte acadêmica. Além do mais, de acordo com Fernando Cocchiarella (2011) nas décadas de 1930 e 1940, o grande destaque desses dois artistas era devido à coincidência entre o posicionamento nacionalista da ditadura de Vargas e o anti-imperialismo dos comunistas, também nacionalistas, pois suas obras sintonizavam com as duas frentes.

Embora o realismo social de esquerda ainda permanecesse hegemônico no Brasil, com o fim da II Guerra Mundial, parte dos jovens artistas (COCCHIARALE, 2011) começa a questionar a arte temática predominante nas décadas anteriores. Ao mesmo tempo em que, com a derrota do Eixo, os exilados puderam retornar ao país, caso de Mario Pedrosa, que será figura importantíssima para a defesa do abstracionismo.

O realismo segundo Aracy (2003, p.230) é visto no pós-guerra “como um novo humanismo visível na arte, em contraposição à conflagração sangrenta de que saía o mundo, e em cujo desfecho a tecnologia mortífera acenara com um engenho traumatizante, como a bomba atômica”. Justifica-se, assim, a existência de artistas que objetivavam auxiliar na construção de um mundo mais justo através de sua arte. Contudo, conforme alerta Amaral (2003), a subserviência artística ao comprometimento político pode levar a resultados medíocres em suas produções.

Dessa forma, um novo eixo na produção artística brasileira ia se definindo. Entre 1948 e 1949, se estabeleceriam os primeiros grupos de artistas abstratos no Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio de Janeiro, os jovens artistas Ivan Serpa, Abraham Palatinik e Almir Mavignier se reuniram em torno de Mário Pedrosa. E em 1949, Waldemar Cordeiro funda o *Art Club* e Antônio

Bandeira, residindo em Paris, cria em conjunto com Camille Bryen e Wols o Grupo Banbryols de arte informal (COCCHIARALE; GEIGER, 2004). Inclusive, a mostra inaugural (1949) do Museu de Arte Moderna de São Paulo *Do figurativismo ao abstracionismo*, segundo a revista *Fundamentos*, apresentou apenas obras abstracionistas (AMARAL, 2003).

Aracy Amaral coloca que é justamente nesse período que a polêmica entre realismo e abstracionismo se estabelece. A partir de 1948 os artistas politizados começam a expor sua opinião contrária às tendências abstratas de forma sistemática. Di Cavalcanti e Cândido Portinari são citados por Anna Bella Geiger e Fernando Cocchiarale (2004), no livro *Abstracionismo: geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinqüenta*, como estando entre os principais opositores ao abstracionismo. Essa crítica tinha como critério a realidade.

O Abstracionismo é condenável, precisamente, porque se afasta dela, porque não a representa. Para os adversários da nova tendência a abolição da 'figura' isola a obra do artista de uma visualidade reconhecível, e, o que é mais grave, da realidade social de seu povo. (COCCHIARALE; GEIGER, 2004, p.11).

Os dois autores ressaltam que o confronto não estava no campo plástico-formal e sim no nível ético-político, ou seja, distante de questões "propriamente artísticas". Campo onde residiria a defesa dos abstracionistas, que se esforçavam por "romper com o passado, que segundo eles, identifica-se com princípios formais dominantes na pintura moderna brasileira" (COCCHIARALE; GEIGER, 2004, p.12). No final das contas, a necessidade de contraposição ao abstracionismo existia para a manutenção do espaço pertencente às produções que vinham sendo realizadas no país, pois o compromisso social não levaria a uma renovação estético-formal (COCCHIARALE; GEIGER, 2004).

No entanto, já no início da década de 1950, as tendências abstracionistas ingressaram na legalidade artística, o que corroborou para a redução gradual da densidade da polêmica entre figurativos e abstratos, que acabou por se deslocar para os limites da própria abstração (COCCHIARALE;

GEIGER, 2004). Por exemplo, o alvo primeiro do grupo Ruptura¹⁴ era o “não-figurativismo hedonista”, pois se tratava de uma abstração não definida racionalmente. Mas, o grupo

[...] sentindo-se como a primeira vanguarda brasileira marca posição contra todas as principais tendências da arte no país, entendidas, pela primeira vez, do ponto de vista plástico-formal e não a partir de questões extra-artísticas como a brasilidade, o regionalismo ou o realismo social. (COCCHIARALE; GEIGER, 2004, p.13).

Porém é evidente, na primeira metade da década de 1950, a continuidade do confronto entre abstração e figuração, permanecendo na pauta dos assuntos artísticos e extra-artísticos, através, por exemplo, da oposição realizada pelos artistas comprometidos às bienais de São Paulo. Conforme Amaral (2003), esses artistas avessos à Bienal, por sua conexão com o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), pareciam bem informados do envolvimento existente entre o MoMA e o Departamento de Estado dos EUA. A primeira mostra, em 1951, obviamente, não deixou de trazer obras de expressionistas abstratos. Aliás, consta no catálogo da Primeira Bienal de São Paulo:

Em novembro de 1950, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o ‘Museum of Modern Art’, de New York, firmaram um acordo de assistência e cooperação mútua, tendo em vista um posterior intercâmbio internacional no campo das artes. [...] A pedido da direção da Bienal, nosso ‘Museum’, com a assistência de um Júri de especialistas, selecionou um grupo de obras de relevo no campo da pintura, da escultura e das artes gráficas dos Estados Unidos, para mandá-lo à exposição. (D’HARNONCOURT, 1951, p. 111).

O Partido Comunista Brasileiro, que propagou os preceitos do realismo socialista, contribuindo para a existência de uma arte comprometida com a ideologia do partido (MORAES, 1994), incentivou o surgimento dos Clubes de Gravura, assim como o antagonismo às bienais, a partir de publicações em periódicos. O sectarismo do Partido Comunista Brasileiro acabou retalhando os ateliês “em oposições irremediáveis: figurativismo e abstracionismo, cosmopolitismo e nacionalismo, engajamento e alienação, conteúdo e forma”

¹⁴O manifesto do grupo Ruptura foi lançado em 1952, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, pelos artistas Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Kazmer Fejer, Leopoldo Haar, Luis Sacilotto e Anatol Wladyslaw (COCCHIARALE; GEIGER, 2004, p.13). O grupo não seguiu o viés do expressionismo abstrato e sim do Concretismo desenvolvido por Max Bille pela escola de Ulm, na Alemanha. Na Primeira Bienal de São Paulo, Max Bill teve a escultura *Unidade Tripartida* (1948/49) premiada.

(MORAES, 1994, p.176). Scliar em depoimento sobre a Primeira Bienal de São Paulo declarou na revista *Horizonte* de outubro de 1951 (p.308):

Não é por acaso que, no instante em que os mais conseqüentes artistas e intelectuais do mundo inteiro buscam na vida e na luta de seus povos os temas para as suas obras, exatamente então, organizam-se mostras e manifestações do que há de mais decadente em nossos dias [...].

Glênio Bianchetti (1951, p.308), outro artista do Clube de Gravura de Porto Alegre, no mesmo número de *Horizonte*, também se mostrou contrário à Bienal:

A pintura que eu me proponho a fazer não está de acordo com a orientação adotada pela Bienal, símbolo de uma sociedade que afunda. É lamentável que jovens artistas, muitos com talento, estejam sendo envenenados por uma estética que os desliga da vida.

De acordo com Aracy Amaral (2003, p.230), essa rejeição das bienais de São Paulo pelos artistas comprometidos reflete o posicionamento contrário dos mesmos à “descaracterização da arte através de injeções de informações externas”.

Porém, a revista *Horizonte*, assim como outros periódicos conectados ao PCB, *Para Todos* (RJ) e *Fundamentos* (SP), por exemplo, eram subsistemas na reverberação das concepções jdanovistas (MORAES, 1994). A mídia comunista difundiu velozmente tais preceitos, já a partir do segundo semestre de 1947, com o objetivo de homogeneizar a ordem estética. Os tópicos programáticos das publicações eram a “denúncia do imperialismo, defesa da paz mundial, organização popular pela libertação nacional e pela implantação do socialismo” (MORAES, 1994, p.143).

A edição que inaugurava a nova fase da revista *Horizonte* trazia na apresentação os seus propósitos, congruentes com as teses do realismo socialista:

<<HORIZONTE>> é uma revista de intelectuais de vanguarda. Nossa arte, portanto, estará a serviço do que, na sociedade humana e em nossa terra, represente o que há de novo, de progressista, que consulte às mais nobres aspirações da Humanidade e de nosso povo.

[...]

Creemos que a verdadeira arte só pode ser aquela que represente o nosso povo e seus anseios, sirva-lhe de estímulo em sua luta por melhores dias e pela emancipação nacional.

[...]

Queremos ser os herdeiros do que há de melhor e progressista em toda a Humanidade, das mais nobres tradições do Brasil e do Rio Grande e, como os grandes artistas do passado, pomos a nossa arte a serviço de nossa Pátria e de nosso povo. (APRESENTAÇÃO, 1950, p.1-2).

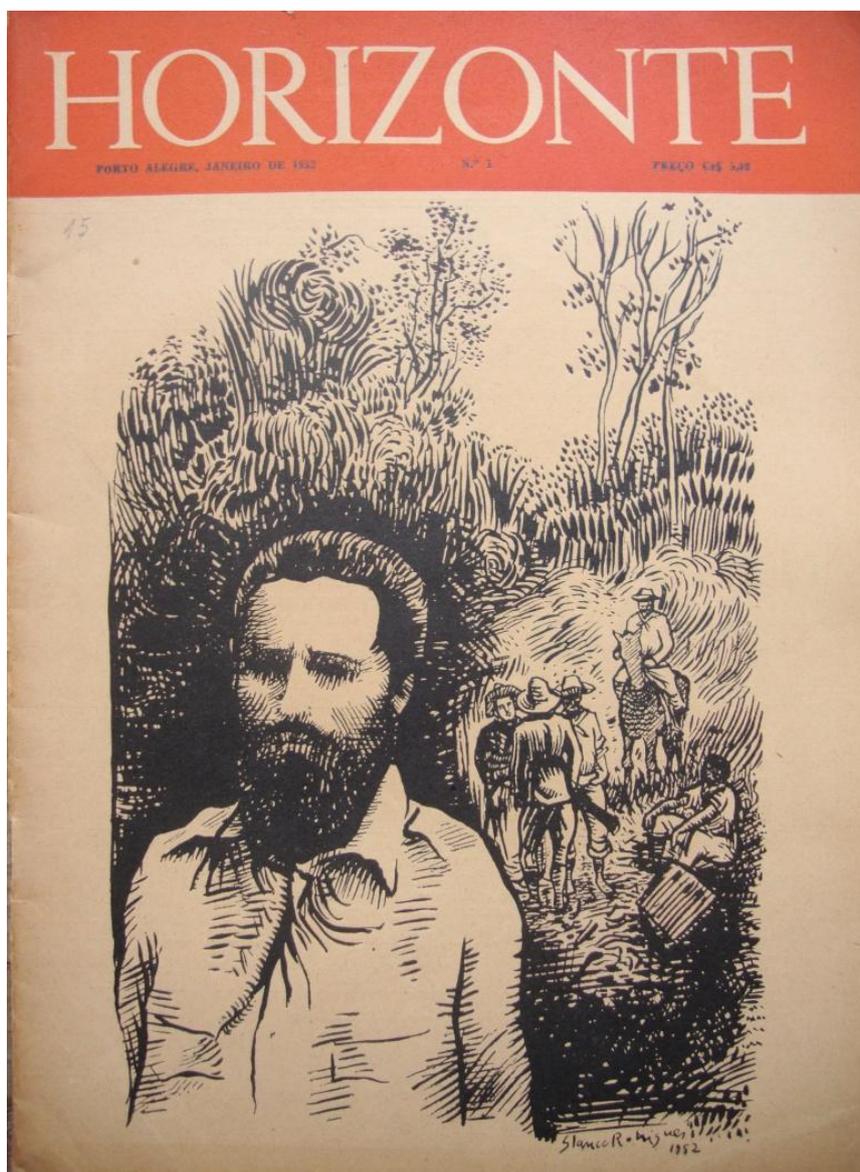


Figura 6 – Capa da revista *Horizonte* de janeiro de 1952, desenho de Glauco Rodrigues, membro do CGPA, representando Luiz Carlos Prestes o “Cavaleiro da Esperança” (Fotografia da autora, 2011).

3 O CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE

O Clube de Gravura de Porto Alegre foi a primeira da série de agremiações voltadas para a gravura figurativa, surgidas no início da década de 1950 e incentivadas pelo Partido Comunista Brasileiro. Além de seus dois artistas fundadores, o grupo inicial era formado de Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato de Oliveira, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e “mais alguns jovens” (O CLUBE, 1955, p.1).

A constituição de uma agremiação que tivesse como mote a prática da gravura já perpassava nas mentes de Scliar e Vasco desde antes da fundação do CGPA, em 1950. Ao participarem do Congresso Mundial de Intelectuais pela Paz (1948), como enviados do PCB, eles conheceram Leopoldo Méndez, líder do Taller de Gráfica Popular. E, assim, tomaram conhecimento dessa experiência que os marcou definitivamente, tornando-se o modelo para o futuro CGPA.

Outro fator corroborou para o surgimento do, a princípio chamado, Clube dos Amigos da Gravura: Vasco e Scliar ao retornarem da Europa receberam do Partido a tarefa de reorganizar, em conjunto com outros militantes, a revista *Horizonte*, voltada para a intelectualidade de esquerda. Assim a agremiação foi inicialmente fundada para auxiliar financeiramente a nova fase desse periódico (GONÇALVES, 2005). Além de ficarem como responsáveis do CGPA, eles passaram a realizar a programação visual da revista, agora com formato maior e gravura na capa (GONÇALVES, 2005). E os artistas membros do Clube participaram com ilustrações para o periódico, mesmo quando a revista já tinha se tornado auto-sustentável.

O Clube dos Amigos da Gravura se estruturou sumariamente da seguinte forma (CLUBE, [1951?]):

1. Os artistas deveriam ser convidados pela direção, formada por Carlos Scliar e Vasco Prado.
2. Para a manutenção das atividades do grupo ficou instituída a realização de edições periódicas de gravuras¹⁵, as quais deveriam ser aceitas pela direção. Os artistas que tivessem uma gravura editada recebiam o valor de CR\$ 500, tinham o direito de 10 cópias sobre cada edição (de no mínimo 100 exemplares e no máximo 150) e de um álbum completo (com 12 gravuras) da série que participou.
3. A direção ficava como proprietária das gravuras editadas, e ainda tinha o direito de publicar, expor, trocar e vender as cópias.
4. Os sócios contribuintes (Amigos) deveriam se inscrever por 12 meses, período de uma série de doze gravuras. A cada mês receberiam uma gravura pela mensalidade de CR\$50 e a cada seis gravuras deveriam receber um álbum invólucro¹⁶. Ser sócio também dava direito a descontos especiais nas outras edições do Clube.

Como objetivos imediatos do CGPA foram localizados em seus estatutos de sociedade civil os seguintes pontos:

- a) Impulsionar e difundir a arte da gravura;
- b) unir e agremiar artistas proporcionando material e aulas a todos os que queiram gravar; e
- c) estimular os artistas com a distribuição de prêmios aos trabalhos escolhidos em concursos periódicos. (CGPA, [1953], p.1).

¹⁵ A 1ª Série de doze gravuras do CGPA teve tiragem de 150 cópias: 100 para os amigos da gravura, 10 (numeradas de I – X) para os artistas e 40 (numeradas de 1 a 40 – especial) para o próprio Clube (CLUBE, [1951?]). No acervo da Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul podem ser verificadas oito gravuras da série. A saber: O barco (1950) de Vasco Prado; *Paisagem gaúcha* (1951) de Carlos Alberto Petrucci; *Estudo* (1951) de Carlos Scliar; *Minha mãe* (1951) de Glênio Bianchetti; *Retrato* (1951) de Carlos Mancuso; *Rinha* (1951) de Fortunato de Oliveira; *Meninos Brincando* (1951) de Danúbio Gonçalves e *Velha* (1951) de Glauco Rodrigues.

¹⁶ Na Ata nº1 da reunião do Clube de Gravura de Porto Alegre (BIANCHETTI, 1953), realizada com o intuito de registrar o CGPA, transformando-o em sociedade civil sem fins lucrativos, e para elaborar os seus estatutos, verifica-se que a 1ª Série não respeitou a periodicidade de um mês por gravura. A primeira gravura foi em dezembro de 1950, de Vasco Prado, e a última só em maio de 1952, de Charles Mayer. A 2ª Série teve início em abril de 1954 com gravura de Glênio Bianchetti. Em dezembro daquele ano, teria sido editada a quinta gravura da 2ª Série, de Glauco Rodrigues, não se tem conhecimento se houveram gravuras posteriores (RELATÓRIO, 1954).



Figura 7 – Nona gravura da 1ª Série editada pelo CGPA: Glauco Rodrigues, *Velha*, 1951, linoleogravura, 23 x 15 cm (Fotografia da autora, 2012).

Conforme Aracy Amaral (2003), a importância dada à gravura fundamentava-se no exemplo mexicano do TGP. No Taller de Gráfica Popular, a gravura era usada para ilustrar panfletos e materiais para a mobilização e informação dos trabalhadores rurais e urbanos. Assim, o CGPA vislumbrou na gravura um meio de transmitir suas mensagens para um público mais amplo e de popularizar a arte, como pode ser verificado na afirmação de Carlos Scliar (1952, p. 1):

É propósito do Clube dos Amigos da Gravura não só o desenvolvimento dessas técnicas entre os nossos artistas, como a divulgação do gosto pela gravura entre camadas cada vez mais vastas de nosso povo. Pela sua própria técnica é a gravura, de todas as artes plásticas, a que está economicamente mais ao alcance do público.

Porém, diferentemente do TGP, que teve as suas gravuras distribuídas pelas cidades e campo, as gravuras dos grupos brasileiros “circulavam dentro de um limitado círculo, o dos associados” (AMARAL, 2003, p.177). Mas, é importante colocar que, além das gravuras distribuídas mensalmente para seus sócios, as

ilustrações para *Horizonte* ampliaram o número de pessoas em contato com a produção do grupo. Inclusive, Scliar (1982 *apud* AMARAL, 1987, p. 184) declarou que esclareciam o público indicando que a capa da revista podia ser recortada e colecionada, pois pela qualidade da estampa se tratava de uma gravura original.

Carlos Scarinci (1982) chama a atenção para o fato de que o CGPA estava inserido em um contexto maior, no qual intelectuais do mundo inteiro seguiam as diretrizes do realismo socialista, de acordo com o que foi trazido na parte anterior *Realismo Socialista x Abstracionismo*. E é dentro do modelo jdanovista, que, segundo Cassandra Gonçalves, “tinha a função de idealizar a realidade ou denunciar condições de opressão, onde a revolução social ainda não tivesse chegado” (2005, p.54), em que se encontra outra das principais influências na produção artística dos integrantes do CGPA.

Os membros do Clube de Gravura de Porto Alegre, em ressonância com a preocupação social na arte, verificada internacionalmente, almejavam “uma arte voltada para o povo e para seus problemas, acreditando na eficácia instrumental da arte para mudanças da sociedade” (SCARINCI, 1982, p.102). Visto que os membros do CGPA, segundo Gonçalves (2005, p.12), percebiam a função da arte como sendo “um instrumento didático-político para a conscientização da massa proletária”.

O objetivo de aproximar a arte do povo e de melhorar a sua situação pode ser claramente observado na afirmação de Scliar (1954, p.25), sobre as obras produzidas pelos membros do CGPA, em seu texto *Das Atividades e perspectivas do Clube de Gravura*, publicado na revista *Horizonte*:

[...] conhecendo a vida do povo aprofundando nossos conhecimentos, não nos satisfazendo com facilidades, enriquecendo-nos da experiência dos mestres (como Pedro Weingärtner, por exemplo), faremos com que nossas obras possam ser encontradas em todos os lares: coladas nas paredes pobres, emolduradas nas outras paredes, transmitindo um conteúdo de confiança na vida e na luta de nossa gente.

Entretanto, a escolha feita por temas relacionados à situação social do homem “comum” não é garantia de comunicação entre este e o artista. O corte entre o produtor e o povo já se dá no momento em que o primeiro se coloca na

posição de porta-voz do segundo (BOURDIEU, 2004). Levar a arte ao encontro do povo é uma tomada de posição paternalista, a qual afasta a possibilidade do povo também ser criador.

3.1 REALISMO SOCIALISTA X ABSTRACIONISMO

A combatividade política do Clube de Gravura de Porto Alegre, segundo Carlos Scarinci (1982), na prática, esteve reduzida à participação na Campanha pela Paz e pelo Banimento da Bomba Atômica, e na divulgação de temas políticos na revista *Horizonte*. Contudo, quando Scarinci ressalta que a tônica do movimento desses gravadores era o seu combate ao abstracionismo e às primeiras bienais, não se pode esquecer que esse posicionamento possuía um viés ideológico, que repercutia o embate entre figuração e abstração desse período.

A oposição dos membros do CGPA às bienais de São Paulo é sintomática da influencia do realismo socialista sobre a agremiação. A bienal, símbolo de uma internacionalização da arte, significava, por esse ponto de vista, um afastamento das questões nacionais. Além disso, o abstracionismo, expressão máxima das tendências da arte moderna e carro chefe da exposição, era sinônimo da decadência e da degeneração da forma artística (MORAES, 1994).

A revista *Horizonte* tornara-se plataforma para o posicionamento dos intelectuais contrários à mostra, como os depoimentos dos artistas do Clube já trazidos anteriormente, ou o artigo: *A “Bienal” como expressão da decadência burguesa* do arquiteto Vilanova Artigas (1951, p.272). Nele, comenta-se que os propositores da exposição para resolverem os problemas econômicos dos artistas brasileiros acenavam com prêmios, mas em troca: deveriam “pintar arte abstrata, pintar sem o povo, sem interpretar os anseios populares que são a constante da época que vivemos, pintar para as ‘classes compradoras’, a burguesia [...]”. Era a denúncia da tentativa de corromper os artistas

preocupados com o homem, no entanto os discípulos de Jdanov condenavam qualquer inovação como “antipopular” (MORAES, 1994).

3.2 ARTE NACIONAL

Em oposição ao cosmopolitismo das bienais, o Clube de Gravura de Porto Alegre buscou a realização de uma arte nacional, estabelecendo uma das primeiras iniciativas nesse sentido no Estado do Rio Grande do Sul (KERN, 1981). Segundo Carlos Scliar (1952), uma arte nacional só poderia ser obtida através de temas nacionais. A necessidade de elaborar uma arte nacional, segundo Tadeu Chiarelli (2002), remonta o período da primeira metade do século XVIII, momento em que a ex-colônia almejava constituir os elementos identitários da jovem nação. Assim, a música, a literatura e as artes visuais no Segundo Império (1840 – 1889) foram chamadas para contribuir na construção desse imaginário,

[...] buscando os temas nacionais dentro de um modelo de uma história celebrativa dos fatos e homens relevantes à sua soberania – como a Guerra do Paraguai, por exemplo – e dos elementos constitutivos de sua formação étnica peculiar – em especial o indianismo. (PEREIRA, 2008, p.34).

Uma forma de desvincular a história do Brasil da antiga metrópole portuguesa. No final do século XIX, artistas e críticos contrários ao alinhamento da arte a esses interesses políticos propuseram que uma arte nacional só seria possível “quando os artistas deixassem de idealizar a história, os mitos e o Estado para registrarem – a partir da estética naturalista – a realidade física do país: a luz, as cores, os elementos topográficos, a flora” (CHIARELLI, 2002, p.27).

O Movimento Modernista, que teve como marco simbólico a Semana de Arte Moderna (SAM) de 1922, também almejava a formulação de uma arte brasileira a partir da captação do ambiente local (CHIARAELLI, 2002, p.27). Preocupação essa verificada, por exemplo, no manifesto Pau-Brasil (1924) ¹⁷

¹⁷ Teve como referencial artístico a obra de Tarsila do Amaral (CATTANI, 2011).

de Oswald de Andrade, desejoso “que o Brasil e, sobretudo, São Paulo, realizasse em todas as áreas da criação uma arte de características nacionais e, simultaneamente, ‘de exportação’, atingindo a modernidade e sendo aceita na Europa” (CATTANI, 2011, p.48). Mas, foi inevitável a associação, efetuada pelos adeptos do realismo socialista, entre o modernismo paulista e o início do “contrabando cosmopolita” (MORAES, 1994), devido à busca de atualização da arte produzida no país em relação à europeia, característica dos objetivos modernistas da fase anterior a SAM ou imediatamente após a ela (AMARAL, 1970).

Talvez, o termo mais apropriado para a arte pretendida pelos integrantes do Clube de Gravura de Porto Alegre, seja o de uma arte regional e não nacional, já que seus integrantes focalizaram a vida específica do gaúcho nos trabalhos produzidos. Inclusive Maria Lucia Bastos Kern (1981, p.270-271, tradução da autora), em sua tese *Les origines de la peinture moderniste au Rio Grande do Sul - Brésil*, irá dizer que “os artistas do Clube de Gravura não fazem uma pesquisa sobre a arte ‘nacional’, mas sobre a arte regional na qual buscam outra identidade cultural, o tema que ilustrará suas obras”.

Mas, conforme depoimento de Glauco Rodrigues: “Quanto mais particular, mais universal; quanto mais gaúcho, mais brasileiro” (*apud* PONTUAL, 1970, p.49). Para tal, tanto o conhecimento do cotidiano da cidade, como o do campo fez-se necessário. Para a imersão na realidade do homem do campo, alguns artistas do CGPA, como Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti, chegaram a realizar viagens às estâncias gaúchas, onde executaram diversos desenhos, que eram posteriormente utilizados para a produção de gravuras¹⁸.

Esse procedimento de estudo do tema *in loco* lembra as viagens dos escritores de romances realizados para as revistas culturais do PCB, como a do paraense Dalcídio Júnior, que foi para a cidade de Rio Grande (RS), “a fim de preparar um livro sobre os portuários locais (MORAES, 1994, p. 160).

¹⁸ Glauco Rodrigues em uma carta para Carlos Scliar escreveu: “Um convite para ti: pega teu material – pintura, desenho, gravura – e vem para Bagé [...]. Aqui estamos indo todos os dias à xarqueada [...] é um tema que pelo que contém de verdade e de humano é exatamente o que procuramos” (1952 *apud* CAVA, 2011).

Segundo Moraes, eles eram “obrigados a conhecer de perto as condições da vida do proletariado para retratá-las com fidelidade” (MORAES, 1994, p.160). Já a iniciativa dos artistas do CGPA se justifica pela colocação de Scliar (SCLIAR, 1954, p.25): “sem contato com a realidade, sem participação com aqueles temas que desejamos representar, não chegaremos senão a obras superficiais de curto alcance”.



Figura 8 – Carlos Scliar, *Retrato de Dalcídio Jurandir*, 1951, Xilogravura, 33x22cm (<http://www.pinacoteca.org.br/>).

É interessante retomar aqui, que durante o governo de Getúlio Vargas (1951-1954), fica claro um projeto de desenvolvimento do país de viés nacionalista. E apesar da oposição do Partido Comunista Brasileiro ao presidente, seus filiados ou simpatizantes também buscaram a valorização do nacional, como no apoio à campanha “O petróleo é nosso”, ou no posicionamento de intelectuais em favor das tradições presentes no país, no caso específico dos artistas do CGPA, as do gaúcho. Conforme Dênis de Moraes (1994, p.138) “a orientação básica do PCB era a democratização da herança cultural e o fortalecimento da ‘cultura do povo’”. Embora, o que tenha predominado foi a chamada “cultura do partido”.

3.3 AS MOSTRAS E AÇÕES ORGANIZADAS PELO CGPA

O Clube de Gravura de Porto Alegre, durante o período de cerca de seis anos de existência, movimentou o campo artístico porto-alegrense, através das mostras realizadas, da constituição de uma galeria de arte, das aulas de desenho fornecidas e do incentivo dado à produção em gravura. Essa agremiação originou-se em um campo que, embora ainda incipiente, desde a década de 1930, passava por mudanças (KERN, 2007).

A expansão decorrente é fruto do surgimento de uma série de instituições que aumentaram as possibilidades de formação do artista, de visibilidade para a sua obra e de conseqüente consagração. Podemos citar a criação da Associação Francisco Lisboa (1938), basicamente formada por desenhistas da Editora do Globo, dentre os quais alguns dos membros do futuro CGPA: Gastão Hofstetter, Nelson Boeira Faedrich, Edgar Koetz e Carlos Scliar (SCARINCI, 1982). Ainda, surgiram “espaços expositivos adaptados como o da *Casa das Molduras* (1945), do *Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo* (1947), e a galeria do *Estúdio Haar* (1949)” (KNAAK; MOTTER, 2012, p.52). Os salões de arte também passaram a marcar presença anualmente: o *Salão da Associação Francisco Lisboa*, desde 1938 e, a partir de 1939, o *Salão Nacional de Belas Artes*, organizado pelo Instituto de Belas Artes (IBA). Contudo, a partir de 1943, os salões deixaram de ser realizados, sendo retomados, apenas, em 1951, quando ocorreu o *V Salão da Associação Francisco Lisboa*.

Os artistas membros do CGPA tiveram a sua produção reconhecida nesses salões. No caso do de 1951, organizado pela AFL, Edgar Koetz recebeu medalha de ouro, Glênio Bianchetti e Carlos Scliar conquistaram a medalha de prata, com a gravura *Pequena Olaria* (1951) e *Bumba meu Boi* (Figura 16) respectivamente, e Glauco Rodrigues foi condecorado com uma Menção Honrosa para a gravura *Velha* (Figura 7).

O *V Salão da Associação Francisco Lisboa*, inclusive, foi destaque na revista *Horizonte*. Em texto escrito por Demétrio Ribeiro (1951, p.307) a mostra é colocada como significativa por evidenciar a independência dos “nossos” artistas em um momento em que a Bienal de São Paulo “pretende estabelecer

a total subordinação da arte ao controle inepto e interessado dos grandes capitalistas”. Além disso, descreve que a quase totalidade das maiores distinções foram conferidas a artistas que “se aproximam da realidade que os cerca” e, dessa forma, do povo. O “artista revolucionário sente a necessidade de exprimir o que há de essencial no momento atual, o que há de novo, aquilo que distingue a nossa época das demais etapas da história”. O discurso ideológico impregna a leitura realizada sobre o salão, mas o V Salão da AFL, pelos seus prêmios, realmente legitimava uma arte preocupada com a questão social.

No *VI Salão da Associação Francisco Lisboa* (1954), membros do CGPA também foram premiados, e novamente a revista *Horizonte* divulgou a mostra, trazendo seus ganhadores (UMA RESENHA, 1954). Dos integrantes do Clube de Gravura de Porto Alegre: Gastão Hofstetter recebeu a medalha de bronze em pintura, Carlos Scliar medalha de prata em desenho e Carlos Alberto Petrucci medalha de bronze na mesma categoria. Em gravura, Glênio Bianchetti ficou com a medalha de ouro, Scliar com a de prata e Gastão Hofstetter com a de bronze. Em cerâmica, Vasco Prado recebeu medalha de bronze. As premiações nesse ano não acabaram por aqui: Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Vasco Prado também foram condecorados no *II Salão de Artes Plásticas Câmara Municipal de Porto Alegre*.

Antes, no mês de julho de 1951, o Clube de Gravura de Porto Alegre, iniciara sua série de exposições que se propuseram a contar um pouco da história da gravura. A primeira delas foi *Breve História da Gravura*, também comentada no final do primeiro capítulo do TCC. Nela foi reunido um total de 75 trabalhos de diversas épocas e países, como: Japão, China, Alemanha e Brasil. Posteriormente, a exposição itinerou para Bagé, tendo o patrocínio do Clube de Gravura de Bagé (BIANCHETTI, 1953).

Em janeiro de 1952, outra mostra organizada pelo CGPA contribuiu para divulgação da gravura em Porto Alegre. Em *Gravura Japonesa*, também no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, 32 gravuras japonesas do século XVIII e XIX foram exibidas (GRAVURAS DO JAPÃO, 1952). O Clube de Gravura de Porto Alegre elucidando as possibilidades que essa linguagem

fornece, e de que forma os artistas nos séculos passados trabalharam com ela, contribuiu para que o estatuto da gravura fosse engrandecido diante das técnicas mais tradicionais, como a pintura e escultura.

Os horizontes dessa agremiação se expandiram em 1952: em Montevideu, ocorreu a primeira mostra de gravuras de seus artistas no exterior. A exposição se deu no mês de março, em decorrência da Conferência Continental Americana pela Paz, na qual foram delegados Carlos Scliar e Danúbio Gonçalves. Segundo Scliar (1954), em dois dias, todas as obras foram vendidas.

Em carta ao Prefeito Municipal de Porto Alegre Leonel Brizola, Carlos Scliar (1956) cita os locais no exterior que o CGPA teria exposto: Argentina, Chile, China, Estados Unidos, França, Itália, Tchecoslováquia, Índia, Polônia, União Soviética, Holanda, México e Uruguai, não sendo curta, portanto, essa listagem. No Brasil, o Clube de Gravura de Porto Alegre participou de exposições em cidades como Bagé, Curitiba, Florianópolis, Goiânia, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo.

3.3.1 Os Clubes de Gravura

No ano de 1951, Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti e Glauco Rodrigues fundam o Clube de Gravura de Bagé (CGB), estruturado nos moldes do de Porto Alegre¹⁹. O CGB assumiu importância para o desenvolvimento da arte na cidade de Bagé, chegou a constituir uma galeria e uma escola de ensino de artes para crianças. Porém, suas atividades não se perpetuaram por muito mais tempo, logo no final de 1951 os principais integrantes do Clube de Bagé retornam para Porto Alegre. Seu acervo, então, funde-se com o do CGPA (O CLUBE, 1955).

Ambas as agremiações dedicaram-se exaustivamente ao Movimento Mundial pela Paz, através da criação de gravuras que disseminavam a campanha. Assim, as gravuras como *A paz no campo* de Glênio Bianchetti (Figura 2), *No campo de futebol* de Glauco Rodrigues (Figura 21), *Assine o*

¹⁹ Muitas vezes esses dois grupos se confundem pela sobreposição de seus membros e pela atuação em conjunto.

Apelo de Danúbio Gonçalves (Figura 20) ou ainda a gravura homônima de Scliar (Figura 5) serviram para uma luta que correspondia ao anseio de muitos, temerosos de uma guerra nuclear. Elas inclusive foram publicadas na revista *Horizonte*, servindo à incumbência que Scliar e Vasco Prado haviam recebido do PCB, de divulgar as campanhas pacifistas nesse periódico (GONÇALVES, 2005). Tema que estava de acordo com os tópicos programáticos das revistas ligadas ao Partido (MORAES, 1994).

Mas, também houve o auxílio direto na coleta de assinaturas para o *Apelo de Estocolmo*. Conforme depoimento de Scliar à Aracy Amaral, um grupo de intelectuais ia de casa em casa, nas ruas, levando documentos para esclarecer as pessoas. “Conseguimos em Porto Alegre, que na ocasião tinha cerca de 800 mil habitantes, em campanha que durou cerca de dois meses, quatrocentas mil assinaturas” (SCLIAR, 1982 *apud* AMARAL, 1987, p.184).

O engajamento do Clube de Gravura de Porto Alegre e do de Bagé no Movimento Mundial pela Paz culminou no recebimento do *Prêmio Pablo Picasso*, em agosto de 1952. O júri formado por Branca Fialho, Cândido Portinari, Clóvis Graciano, Graciliano Ramos, João Pereira Sampaio, Jorge Amado e Oscar Niemayer (GRAVURAS, 1952) condecorou esses artistas por terem se destacado na produção plástica voltada para defesa da paz mundial.

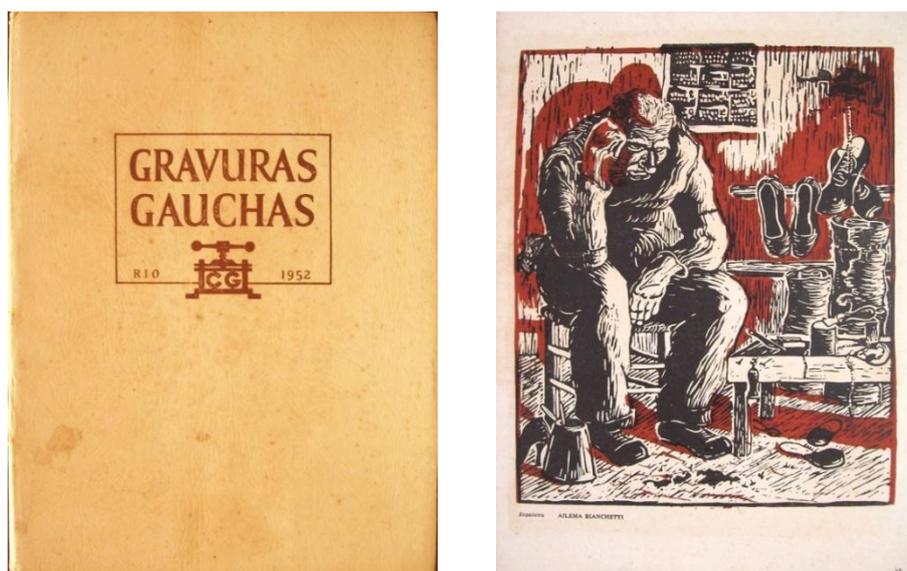


Figura 9 – Capa do álbum *Gravuras Gaúchas: 1950 – 1952* e página 17 com a gravura *Sapateiro* (1952) de Ailema Bianchetti (Fotografias da autora, 2012).

Essa premiação possibilitou a publicação, no mesmo ano, do álbum intitulado *Gravuras Gaúchas: 1950 - 1952*, patrocinado pelo Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz. A tiragem, editada pela Editora Estampa, foi de 5.000 exemplares, sendo que o CGPA recebeu 200 (BIANCHETTI, 1953). O texto de apresentação de Jorge Amado (1952, p.6) deixa claro o teor das linoleogravuras do álbum: “Os gravadores do Rio Grande do Sul inspiraram-se na vida do seu Estado, fizeram do povo gaúcho o personagem central de sua obra de criação artística”. Dessa forma, as gravuras de Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato de Oliveira, Gastão Hofstetter, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e Vasco Prado “[...] valem como uma tomada de posição contra a decadência da arte, o cosmopolitismo, a imitação servil de uma pseudo-arte, o formalismo sem conteúdo, contra uma arte desligada da vida, do homem e do futuro” (AMADO, 1952, p.7).

A proximidade entre o CGPA e o CGB é apenas um exemplo da comunicação estreita entre os diversos clubes de gravura brasileiros. Outro caso apresenta-se em duas mostras nas quais esses dois Clubes participaram. A primeira, *Gravuras Gaúchas*, na Biblioteca Nacional (RJ), foi patrocinada pelo Clube de Gravura do Rio de Janeiro. O CGRJ inclusive irá realizar edições de gravuras dos artistas de Porto Alegre, como *Conjunto Musical* (1952) de Danúbio Gonçalves ou *Chinoca* (1953) de Carlos Scliar. A segunda, exposição de *Gravuras Gaúchas*, ocorreu na Biblioteca Municipal de São Paulo, e agora patrocinada pelo Clube de Gravura de São Paulo. Nas duas mostras, as mesmas 51 gravuras de Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato de Oliveira, Gastão Hofstetter, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e Vasco Prado foram expostas.



Figura 10 – Aspecto da mostra *Gravuras Gaúchas* na Biblioteca Municipal de São Paulo, em frente de branco a gravadora Renina Katz (SCLIAR, 1954, p.24).

Em 1954, inicia uma série de exposições denominadas *Gravuras Brasileiras*, organizada pelo Clube de Gravura de Porto Alegre, e que ocorreram em diversas cidades. As mostras reuniram obras de diversos Clubes, nas três primeiras participaram: o CGPA, o Clube de Gravura de Recife e o de São Paulo, mas também foram expostas gravuras do Clube de Gravura de Porto Alegre editadas pelo CGRJ. Na mostra exibida, em fevereiro, na Casa das Molduras (Porto Alegre), foram apresentadas 63 gravuras; na do Salão do Lux-Hotel²⁰ (Florianópolis), em outubro, e na da Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná (Curitiba), em novembro, foram exibidas 73 gravuras. Esse tipo de mostra, que depois também foi encaminhada para Buenos Aires, a convite da *Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, e para o México, no ano de 1955²¹, atesta novamente a proximidade existente entre os Clubes.

²⁰ A exposição contou também com a organização da Revista Sul (CGPA; REVISTA SUL, 1954).

²¹ A exposição em Buenos Aires, *Gravadores Brasileños*, em novembro de 1954, contou com 61 gravuras, mas agora sem a participação do Clube de Gravura de São Paulo, mas com gravuras de artistas do Clube de Gravura do Rio de Janeiro (SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLÁSTICOS, 1954). Em janeiro de 1955, 77 gravuras foram enviadas para o México, dos Clubes de Gravura de Porto Alegre, Recife, Paraná e Rio de Janeiro (EXPOSIÇÃO, 1955).

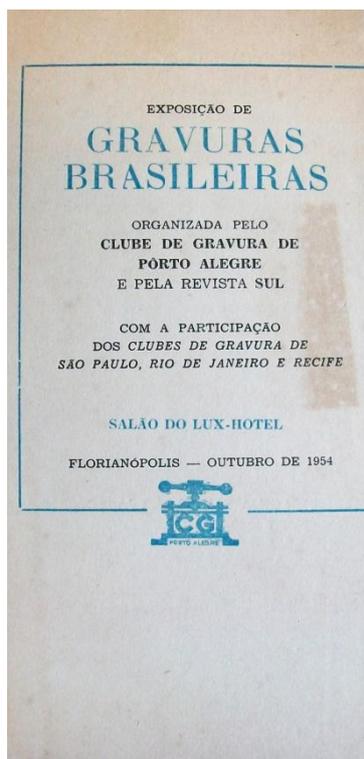


Figura 11 – Folheto da mostra *Gravuras Brasileiras* no Salão do Lux-Hotel (Fotografia da autora, 2012).

Essas agremiações parecem ter constituído uma rede de contatos²². Suas atuações se assemelham, não só por causa da prática da gravura, mas pelo apoio recebido do PCB²³ (MORAES, 1994) e, ainda, pela influência que o CGPA teve sobre todas as outras. Carlos Scliar chegou a ter papel direto no surgimento do Clube de Gravura do Rio de Janeiro, conforme relato de Paulo Werneck (1982 *apud* AMARAL, 2003).

²² Inclusive em Caderno de Notas do Clube dos Amigos da Gravura, de c.1951, está inscrito “Entrar em contato com organizações semelhantes de outros Estados e Países”, após são citados locais e pessoas associadas a eles. Os locais são: Rio de Janeiro, São Paulo, México, Argentina, Uruguai, Paris e Áustria (CLUBE, [1951?]).

²³ Os artistas do Clube de Gravura de São Paulo, assim como os do CGPA, também ilustraram um periódico vinculado ao PCB, no caso a revista *Fundamentos* (AMARAL, 2003).

3.3.2 Mudanças

Segundo Cassandra Gonçalves (2005), após a condecoração do CGPA, em agosto de 1952, com o Prêmio Pablo Picasso, a sensação de tarefa cumprida na luta pela paz perpassou os integrantes do grupo. A relação entre arte e política não deixou de ser importante, mas agora não havia mais um compromisso direto com a temática da paz. Então, seus artistas puderam aliar a sua preocupação social com a sua vontade de aperfeiçoamento técnico, já que a maioria dos componentes era autodidata.

A prática do desenho colocou-se como mecanismo de superação das lacunas de formação. Aí entram as viagens às estâncias realizadas por alguns membros do grupo, em que os muitos estudos executados sobre o homem do campo propiciaram uma apropriação melhor desse tema. Danúbio Gonçalves foi o pioneiro nessa prática, sendo que seus desenhos serviram para sua série *Xarqueadas*, iniciada em 1952 (KNAAK; MOTTER, 2012). Com a gravura *Zorreiros* (1952), dessa série, já em 1953, Danúbio irá receber o Prêmio de Viagem ao País do II Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro).

Dentro dessa mesma linha, de valorização do desenho para a profissionalização do artista, instaura-se, em outubro de 1954, um curso de desenho ministrado por Glauco Rodrigues, na sede do CGPA. A sede desde 1953 localizava-se em uma sala na Rua dos Andradas e o curso, que ocorria cinco vezes por semana, teve uma média de 10 participantes nas sessões.

Soma-se à redução das atividades relacionadas com o Movimento Mundial pela Paz por parte dos membros do Clube de Gravura de Porto Alegre, uma pesquisa artística mais livre da ideologia do PCB. Pois, desde 1953, ano da morte de Stalin, ocorre um progressivo afrouxamento das amarras do realismo socialista sobre a arte. “O jdanovismo começa então a ceder espaço, no Clube, para uma criação mais livre e comprometida com a qualidade da gravura de forma autônoma, não apenas como ilustração” (GONÇALVES, 2005, p.112).

Nessa nova conjuntura, os artistas do CGPA reavaliaram o que vinha sendo trabalhado, conforme depoimento de Carlos Scliar:

[...] apenas em 1953 nós realmente começamos de uma maneira mais consciente uma tentativa de descobrir o homem daqui. Na verdade, nós não estávamos, na época, dando muita importância a isso. Nós falávamos muito numa arte brasileira mas o próprio gaúcho - o homem do lugar onde nós tínhamos nascido e nos criado - não era olhado com atenção. (HOLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976a, p.14).

Então, Carlos Scliar inicia a chamada série *Estância*, que entre 1953 e 1956, traria como tema central a vida no campo. Nas primeiras gravuras da série, as coisas que cercavam o homem da estância foram retratadas, como a carroça, a porteira, a pipa d'água e as ovelhas.

Além disso, em agosto de 1953, o Clube de Gravura de Porto Alegre assume a condição de pessoa jurídica (CARTÓRIO DO REGISTRO ESPECIAL, 1953), com um estatuto registrado em cartório, no qual se estabeleceu dois tipos de associados (CGPA, [1953]):

1. Sócios-artistas: Podiam trabalhar na sede do clube e tinham direito de receber material e aulas de gravura, além de receber prêmios em dinheiro ao vencerem os concursos periódicos. Como deveres deveriam apresentar pelo menos uma gravura por mês²⁴; e transferir os direitos sobre os trabalhos premiados para o CGPA.
2. Sócios-contribuintes: Tinham direito de um exemplar de cada gravura editada pela agremiação; descontos na compra de álbuns, cadernos ou estampas publicadas pelo CGPA; receber periodicamente o Boletim do Clube de Gravura de Porto Alegre e as pastas para as gravuras. Como deveres, deveriam pagar pontualmente o valor de contribuição; e difundir os objetivos do CGPA, para o seu engrandecimento.

Em meados de 1955, outra mudança significativa irá ocorrer: o Clube de Gravura de Porto Alegre muda de sede novamente, agora o nº1527 da Rua dos Andradas. Nesse local torna-se possível a abertura de um novo espaço expositivo em Porto Alegre, a galeria do CGPA. A mostra inaugural *As técnicas*

²⁴ O que não confere, pois, por exemplo, o artista Deny Bonorino (2012) produziu apenas duas gravuras durante o tempo que fez parte do CGPA (desde 1954). Seu interesse estava mais nas sessões de modelo vivo, realizadas todas as tardes.

da gravura através dos tempos²⁵, que ocorreu entre junho e julho daquele ano, de uma forma didática exibiu as gravuras separadamente por técnica. Apresentou obras de artistas como: Dürer, Oswald Goeldi, Leopoldo Méndez, Hokusai, Rembrandt, Morandi, Goya, Käthe Kollwitz e Daumier, além é claro de artistas dos Clubes de Gravura brasileiros.

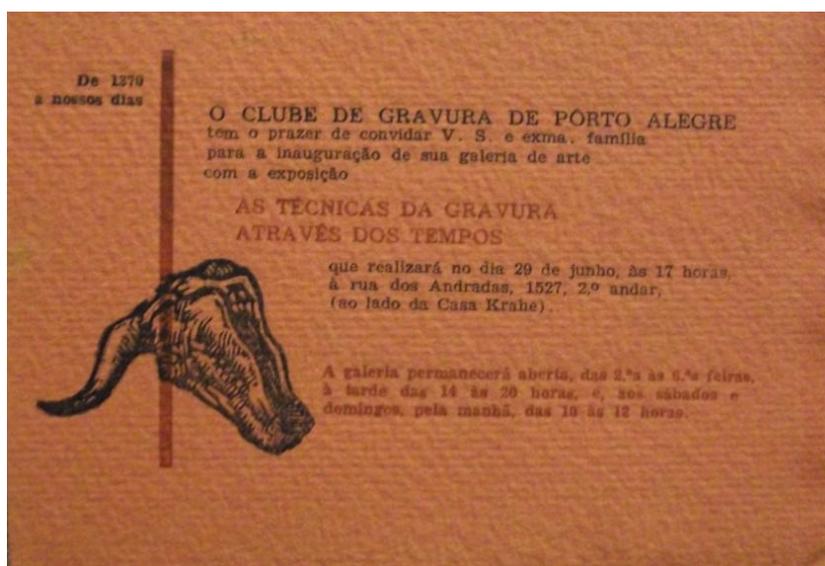


Figura 12 – Convite da exposição inaugural da Galeria de Arte do Clube de Gravura de Porto Alegre – *As técnicas da gravura através dos tempos* (Fotografia da autora, 2012).

Em julho do mesmo ano, Iberê Camargo ministrou um curso de gravura em metal na nova sede do CGPA, e ainda na última quinzena do mês foi realizada uma mostra na Galeria de Arte do Clube de Gravura de Porto Alegre com 25 gravuras do artista. Logo após ocorreram as seguintes exposições: *Litografias de Honoré Daumier*, em agosto; e *Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955*, de setembro a início de outubro. Em 1956, oficialmente o derradeiro ano da existência do Clube de Gravura de Porto Alegre²⁶, essa última mostra, uma retrospectiva de Carlos Scliar, passa por São Paulo, no Museu de Arte

²⁵ Segundo depoimento de Carlos Scliar do ano de 1976, a mostra exibiu tanto gravuras originais como reproduções (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b).

²⁶ É possível que ainda tenha ocorrido atividades em nome do Clube de Gravura de Porto Alegre, pois em 1957, Carlos Scliar encaminhou gravuras do CGPA à mostra *Exposição Brasileira* em Berlim (SCLIAR, 1957).

Moderna, incluindo a produção de 1956, sendo denominada de *Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956*, e pelo Rio de Janeiro, na Biblioteca Nacional.

No final de 1955, ocorreria também a exposição *Por uma arte nacional*, que teve um diferencial, pois aconteceu ao ar livre, no Parque Farroupilha. Nela cada visitante recebeu uma espécie de cédula para votar nas gravuras que mais lhe agradasse, uma forma de tentar aproximar o povo da produção que vinha sendo realizada pelos artistas do CGPA. Conforme Raul Castilhos (1955, p. 13), no jornal Folha da Tarde:

A exposição ao ar livre dos gravadores gaúchos, a primeira realizada no Estado, e possivelmente, também, no Brasil, foi uma clara lição de que a arte foi feita para todos. Como se viu, o povo analisou com alto sentido estético as gravuras expostas e a sua preferência, manifestada através da votação no próprio local, recaiu exatamente sobre as melhores obras. É aí exatamente que reside o segredo do artista: realizar uma obra de autêntico valor e acessível a todos. Assim entendem os artistas rio-grandenses. E assim procuram praticar a sua arte.



Figura 13 – Fotografia da mostra *Por uma Arte Nacional* (CASTILHOS, 1955, p.12).

Em 1956, no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, as denúncias, realizadas por Nikita Krushev dos crimes cometidos durante o período stalinista, acabaram por abalar os comunistas de todo o mundo (GONÇALVES, 2005). “Os militantes se sentiam ao mesmo tempo traídos e

traidores, pois trabalharam durante anos na divulgação e defesa de um ideário que não correspondia à realidade” (GONÇALVES, 2005, p.62). Os periódicos vinculados ao PCB foram também afetados. A revista *Horizonte* chegou a parar de circular nesse ano.

Então, artistas que estavam atuando no Clube desde o início da agremiação começaram a seguir seus próprios caminhos, como Carlos Scliar, que em 1956 foi para São Paulo e logo após se mudou para o Rio de Janeiro. No Rio, Scliar se tornaria, em 1958, o chefe do Departamento de Arte da revista *Senhor*, e no mesmo ano Glauco Rodrigues se reuniria à sua equipe (PONTUAL, 1970). A dispersão dos principais membros Clube de Gravura de Porto Alegre foi fatal para sua continuidade, pois a nova geração de artistas, que havia sido formada, não tinha “o mesmo empenho e ideal que seus fundadores” (GONÇALVES, 2005, p. 131), acarretando na extinção do CGPA.

4 A OBRA EM GRAVURA DE CARLOS SCLiar JUNTO AO CGPA

Carlos Scliar, artista nascido na cidade de Santa Maria (RS), desde cedo se envolve com a área cultural. Tido como garoto precoce, já em 1931, quando tinha 11 anos, colaborava com contos, poemas e desenhos no suplemento infantil do Diário de Notícias e do Correio do Povo. A primeira mostra coletiva de que participou foi no ano de 1935, na Seção de Belas Artes do Pavilhão Cultural da *Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha*²⁷, em Porto Alegre. Nessa cidade, vai travar contato com Gastão Hofstetter, Nelson Boeira Faedrich, João Fahrion e Edgar Koetz, artistas que trabalhavam na Editora do Globo, onde, desde 1936, atuaria como ilustrador (PONTUAL, 1970).

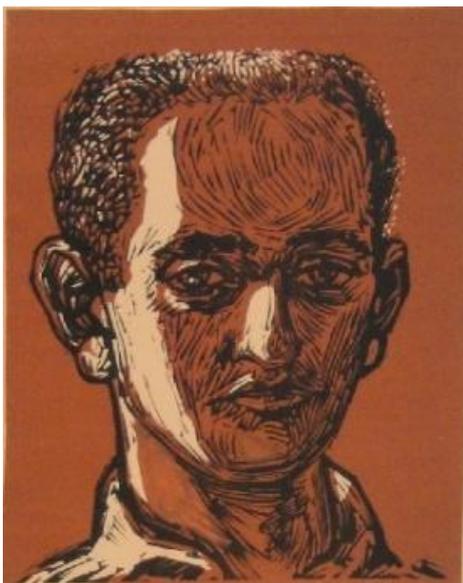


Figura 14 – Carlos Scliar, *Auto-retrato*, 1951, Linoleogravura, 31x22,2 cm (<http://www.pinacoteca.org.br>).

No período que vai dos anos 20 aos de 40, os interessados em arte no Rio Grande do Sul obtinham referências visuais através de revistas, fotografias e cinema, devido à inexistência de museus e à escassez de galerias. O caso de

²⁷ A mostra, organizada pelo pintor e crítico Ângelo Guido, contou com 1071 obras (SCARINCI, 1982).

Scliar não foi diferente: o cinema, principalmente o de vertente expressionista, a fotografia e as artes gráficas formaram a sua primeira visualidade (CARVALHO, 2001).

Os artistas e intelectuais tinham uma ardorosa missão no território sulino, nas primeiras décadas do século XX: tornar possível a atividade artística a partir da construção de um campo de arte capaz de legitimar a produção existente, ao mesmo tempo em que “se defrontavam com as rupturas propostas pela modernidade”. Artistas, como Carlos Scliar, foram fundamentais nesse processo, “tanto com uma produção que progressivamente se alinha à questão moderna quanto por uma postura cultural e política arrojada” (CARVALHO, 2001, p.2).

Para Scarinci (1982, p.65), Carlos Scliar poderia ser considerado “o elo de ligação das artes plásticas gaúchas com as correntes modernistas”, por ter mantido contato com artistas de São Paulo, na época em que fazia parte da Associação Francisco Lisboa. Pois, já em 1940, ele organizaria a participação de artistas modernos paulistas para o Salão de Arte do Instituto de Belas Artes. Com esse gesto “Porto Alegre, pôde entrar em contato com a moderna arte do país, rompendo-se parcialmente, o isolamento regional” (SCARINCI, 1982, p.63). A iniciativa e a importância de Scliar para a modernidade da arte no RS podem ainda serem atestadas pela homenagem recebida de Manoelito de Ornellas²⁸ com o texto *O Elogio da Arte Moderna* (1941), que foi “a primeira manifestação pública de apoio à arte moderna no Estado” (RAMOS, 2007).

Também Maria Lucia Bastos Kern ressalta a participação de Carlos Scliar, nos anos 40, na luta em prol da introdução de novos paradigmas para a arte no Rio Grande do Sul, ao abandonar a narrativa e a mimese da estética tradicional, no momento em que ele tratava “da temática social, a partir de formas monumentais e propositalmente deformadas, visando enfatizar a expressividade” (KERN, 2007, p.64).

²⁸ Manoelito de Ornellas era, então, diretor do Departamento Estadual da Imprensa e Propaganda e um dos intelectuais mais atuantes no Rio Grande do Sul (RAMOS, 2007).

Mas, esse artista só pôde se tornar referência de modernidade porque alçou vôos maiores, buscando nos grandes centros, assim como muitos outros, a possibilidade de uma formação mais sólida. De acordo com Cassandra Gonçalves (2005, p.72):

Desde os dezenove anos, procurou sair do cenário confinado da capital gaúcha. Entre idas e vindas ao Rio de Janeiro e São Paulo, foi envolvendo-se no ambiente artístico da Modernidade, expondo e trabalhando com os artistas da Família Artística Paulista e, no Rio de Janeiro, através de suas participações nos Salões Nacionais²⁹, foi obtendo incentivo dos críticos locais.

E o “seu espírito inovador e empreendedor, aliado a seu decidido caráter combativo, deu-lhe condições de ser o personagem central do Clube de Gravura de Porto Alegre” (GONÇALVES, 2005, p.72). Na agremiação será também ele quem trará a questão da profissionalização do artista, estimulando junto aos seus pares a importância do desenho.

O caráter combativo parece algo inerente à personalidade de Scliar, que era, como escreveu Deny Bonorino (2012), “um ser político por natureza”. Foi significativa para a formação desse artista preocupado com a função social da arte a experiência de ter combatido, entre 1944 e 1945, na Força Expedicionária Brasileira³⁰ (que atuou em conjunto com o exército norte-americano na Itália).

Foi na guerra, em contato com a miséria que ela produz, vivendo aqueles instantes que banham de uma luz nova tudo o que nos cerca, que se iniciou uma nova etapa na minha pintura. Eu era, senão um pessimista, quase um cético, me descobri então um lírico, um lírico visceralmente otimista – com uma tremenda confiança na humanidade. Na humanidade que tomava consciência e aprendia a se defender. (SCLIAR, 1970a, p.133).

Assim que retorna da Itália Scliar filia-se ao Partido Comunista Brasileiro, e durante a sua carreira artística, não apenas no período de existência do CGPA, iria, através de sua obra, refletir sobre o papel da arte na sociedade. Se ao trabalhar com o tema das naturezas-mortas destaca para o observador aqueles objetos que o cercam apagados na vivência do cotidiano, tornando-os

²⁹ Em 1940, Carlos Scliar ganhou sua primeira isenção de júri, em pintura, no primeiro ano da Divisão de Arte Moderna, no Salão Nacional de Belas-Artes (Rio de Janeiro).

³⁰ No *front* realizou diversos desenhos que, em 1969, seriam publicados no chamado *Cadernos de Guerra de Carlos Scliar*, pela Editora Sabiá (Rio de Janeiro).

novamente visíveis. Em outros trabalhos se torna mais pungente uma crítica social. Como no álbum de 30 linoleogravuras *Les chemins de la faim* (1949)³¹, ou *Os caminhos da fome*, e na série comemorativa dos 500 anos do Brasil, elaborada entre 1999 e 2000, onde os sofrimentos da nação convivem com uma visão poética da vida e da arte (SCLIAR, 2011).

A gravura também se tornou marcante em sua produção. Em 1942, na cidade de São Paulo, Carlos Scliar realizou suas primeiras gravuras. Mas, antes disso, essa técnica já lhe interessava “por sua nitidez e imediato apelo” (SCLIAR, 1970b, p.143). Seu interesse pela gravura teria se originado do contato com o expressionismo alemão, que chegava ao Rio Grande do Sul, através de publicações (SCLIAR, 1970b). Mesmo quando a pintura tornou-se seu meio expressivo preferencial, a partir do final da década de 1950, é em sua obra gráfica, incluindo seus desenhos, que o artista encontrará sua base de criação (ARAÚJO, 1997).

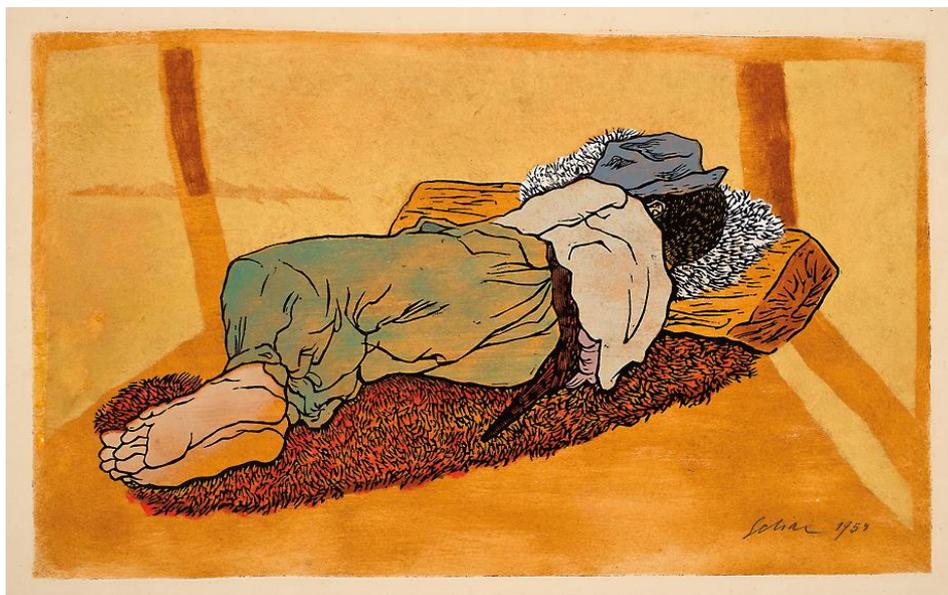


Figura 15 – Carlos Scliar, *Sesta II* – *Série Estância*, 1954, Linoleogravura e *pochoir*, 33x47,5 cm (Fotografia de Fábio Del Re/VivaFoto).

³¹ As gravuras foram reproduzidas na edição francesa do romance *Seara Vermelha* de Jorge Amado, 1949. Em 1950, no Auditório Correio do Povo (Porto Alegre), foram expostas 21 dessas linoleogravuras (PONTUAL, 1970).

4.1 AS GRAVURAS DE SCLiar ENTRE 1950 E 1956

No Apêndice B desse Trabalho de Conclusão de Curso estão presentes as imagens e dados das 149 gravuras, de 13 artistas do CGPA, que foram identificadas em acervos artísticos, na Biblioteca do Instituto de Artes da UFRGS e em referências bibliográficas. Como a pesquisa em Artes Visuais necessita de imagens, serão consideradas para a presente análise apenas as gravuras referenciadas nessas tabelas, embora se saiba que mais artistas produziram gravuras. Charles Meyer é um desses casos, inclusive teve a gravura *Preparando a pandorga* editada pelo CGPA em 1953. Assim, a quantidade de 149 gravuras não equivale ao total da produção dos membros do Clube de Gravura de Porto Alegre, isso fica ainda mais claro através dos apontamentos nas fontes primárias existentes no Instituto Cultural Carlos Scliar³².

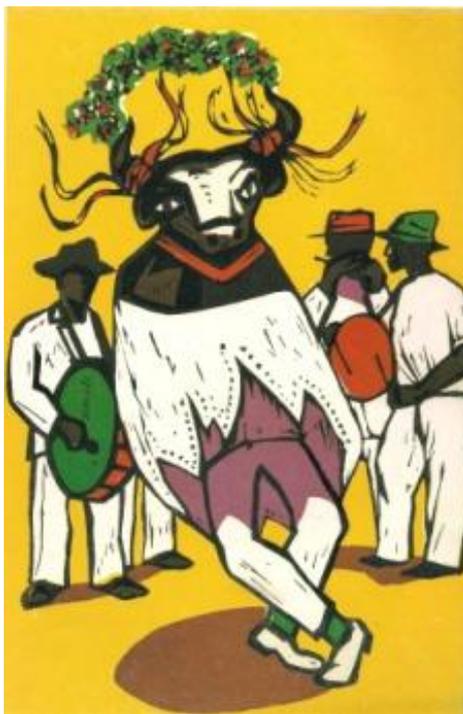


Figura 16 – Carlos Scliar, *Bumba meu boi*, 1950, Linoleogravura, 32,8x24cm (GRAVURA, 2000, p.90).

³² Alguns exemplos de gravuras que não tiveram suas imagens localizadas: *O Linotipista* (1951), de Vasco Prado, e que foi editada pelo Clube de Gravura de Bagé; *Retrato de Carlos Scliar* (1953), de Carlos Mancuso; e *Benjamin – Série Estância* (1954) de Carlos Scliar.

Para o estudo das gravuras de Carlos Scliar, realizadas durante a sua participação nessa agremiação, vê-se como necessário também o confronto com a produção de seus colegas. Para começar, segue abaixo a quantificação das gravuras que foram identificadas³³:

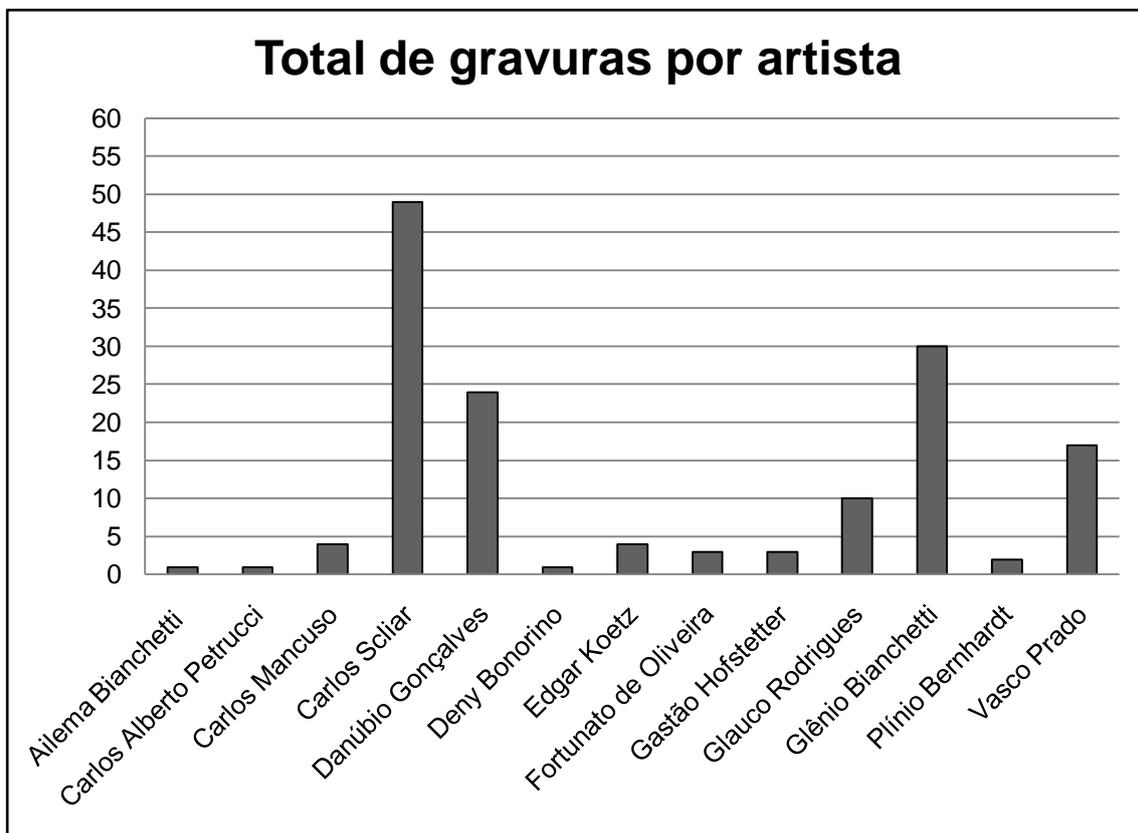


Gráfico 1 – Total de gravuras dos artistas do CGPA, realizadas entre 1950 e 1956, que foram identificadas em acervos e referências bibliográficas.

As quantidades levantadas (ainda que incompletas) já são indicativas da proporção de obras por cada artista. *Carlos Scliar* (49 gravuras), *Glênio Bianchetti* (30 gravuras), *Danúbio Gonçalves* (24 gravuras), *Vasco Prado* (17 gravuras) e *Glauco Rodrigues* (10 gravuras) destacam-se como os cinco artistas com maior número de gravuras. Juntos correspondem a 87% das obras localizadas. Apenas Carlos Scliar contabiliza 33% do total, o que leva a crer a

³³ Para essa tabela as quatro gravuras que possuem data atribuída, uma do Gastão Hofstetter e três do Vasco Prado, foram contabilizadas no ano de atribuição.

sua maior produtividade no CGPA. Além disso, se for observado quais artistas possuem o maior número de gravuras em cada ano, verifica-se que em 1951, 1953 e 1955 Carlos Scliar é o artista que tem mais obras identificadas, em 1950 e 1954 ele está empatado, primeiramente com Vasco Prado e depois com Vasco e Danúbio. Apenas em 1952 e 1956 Scliar não está na liderança, perdendo para Glênio Bianchetti e no último ano para Danúbio Gonçalves. Assim, em comparação com a dos outros artistas do Clube, a quantidade de gravuras de Scliar identificadas em acervos artísticos, catálogos e livros é superior. Isso nos possibilitou a constituição de um *corpus* maior para a análise.

Artista/Ano	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	n.i.	Total
Ailema Bianchetti	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Carlos Alberto Petrucci	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Carlos Mancuso	0	1	0	2	1	0	0	0	4
Carlos Scliar	2	11	6	10	3	16	1	0	49
Danúbio Gonçalves	0	2	10	2	3	0	7	0	24
Deny Bonorino	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Edgar Koetz	0	2	0	1	1	0	0	0	4
Fortunato de Oliveira	1	2	0	0	0	0	0	0	3
Gastão Hofstetter	0	0	2	1	0	0	0	0	3
Glauco Rodrigues	0	4	3	1	1	1	0	0	10
Glênio Bianchetti	0	5	13	1	2	7	2	0	30
Plínio Bernhardt	0	1	0	1	0	0	0	0	2
Vasco Prado	2	8	1	2	3	0	0	1	17
Total	5	37	36	21	14	24	11	1	149

Tabela 1 – Quantidade de gravuras localizadas de cada artista por data de execução.

Após essa quantificação, passemos para as gravuras propriamente ditas. Aracy Amaral (2003, p.175) coloca que na feitura de obras conteudísticas, existem dois elementos a serem analisados: o tema e o “tratamento segundo o qual o tema é focado”. A partir da observação desses dois aspectos, objetiva-se responder as seguintes perguntas, em relação à obra de Scliar: Como se deu a associação entre gravura e militância política na produção de Carlos Scliar, junto ao CGPA? Até que ponto a poética de Scliar,

na produção desse período, é tributária dessa relação? Podemos situar as gravuras de Scliar produzidas entre 1950 e 1956 fora do registro histórico e político que emoldura as abordagens do CGPA?



Figura 17 – Carlos Scliar, *Auto-retrato*, 1951, Linoleogravura, 21,3x15,1 cm (PONTUAL, 1970, p.95).

4.1.1 Os temas

Entre meados de 1940 e meados de 1950, o tema central dos artistas que expressaram uma preocupação social é o homem (AMARAL, 2003). Aracy Amaral divide esse conteúdo geral em diversos enfoques, citando exemplos para cada item. Em relação aos artistas do CGPA, insere Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti no enfoque *a situação social do homem/trabalhador*; Gastão Hofstetter e Edgar Koetz no *cenários do trabalho urbano*. Na categoria *mobilização do trabalhador nas lutas de classe* os membros do Clube presentes são Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues e Carlos Scliar, que também está presente na *assembléias, associações de classes, greves etc*, juntamente com Vasco Prado. Pode-se perguntar, então: Quais são os temas que surgiram nas gravuras localizadas?

Artista/Tema	Mobilização social	Cenas de trabalho	Outras cenas	Retratos	Paisagens/Objetos/Animais
Ailema Bianchetti	0	1	0	0	0
Carlos Alberto Petrucci	0	0	0	0	1
Carlos Mancuso	0	0	0	3	1
Carlos Scliar	3	1	10	16	19
Danúbio Gonçalves	2	18	2	1	1
Deny Bonorino	0	0	1	0	0
Edgar Koetz	0	2	2	0	0
Fortunato de Oliveira	0	1	2	0	0
Gastão Hofstetter	0	2	0	0	1
Glauco Rodrigues	2	1	2	2	3
Glênio Bianchetti	1	14	13	1	1
Plínio Bernhardt	0	1	1	0	0
Vasco Prado	5	3	6	0	3
Total	13	44	38	24	30

Tabela 2 – Quantidade de gravuras por temática abordada.

Para estabelecer uma noção quantitativa das temáticas abordadas pelos artistas do Clube de Gravura de Porto Alegre foram estabelecidas categorias de conteúdo, seguindo o modelo de Aracy Amaral. A primeira delas, *Mobilização social*, está associada àquelas imagens que foram produzidas com o intuito de mobilizar a população para uma campanha, congresso ou para a luta por melhorias. Como exemplo, pode-se citar a gravura de Carlos Scliar, *Assine o Apelo*, apresentada na Figura 5. Na segunda, *Cenas de trabalho*, estão inseridas as obras que trazem o tema do trabalhador ou dos trabalhadores em atividade, tanto no campo como na cidade. A gravura *Zorra* de Danúbio Gonçalves (Figura 1), e *Sapateiro* de Ailema Bianchetti (Figura 9) exemplificam esse item. A terceira categoria, *Outras cenas*, mais ampla, relaciona-se a cenas do dia-a-dia rural e urbano, incluindo momentos de música, jogos, brincadeiras e de descanso, como *Sesta II* de Scliar (Figura 15). Em *Retratos* foram inseridas todas as imagens que destacam uma figura humana que não está realizando uma ação em especial, assim como *Auto-retrato* de Carlos Scliar (Figura 14). Por último *Paisagens/Objetos/Animais* é a

classe que circunscribe gravuras como, *Cavalete I*, também de Scliar (Figura 18).

Temática das gravuras do CGPA (1950-1956)

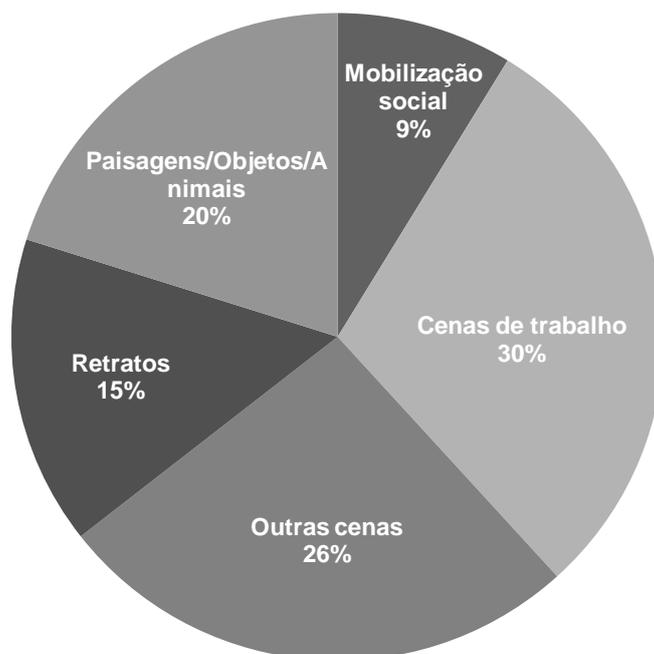


Gráfico 2 – Porcentagem das temáticas das gravuras localizadas do CGPA, entre 1950 e 1956.

Percebe-se que existe certa proximidade nas quantidades de gravuras das três últimas categorias: *Cenas de trabalho* correspondem a 30% do total de gravuras, *Outras cenas* equivalem a 26% e *Paisagens/Objetos/Animais* a 20%. A menor porcentagem 9%, *Mobilização social*, é justamente onde poderia ser identificada uma ação política mais direta e onde as gravuras poderiam ter um caráter mais propagandístico. Foram produzidas poucas imagens com essa intenção? Ou apenas foram colecionadas e referenciadas (em livros, catálogos) poucas dessas imagens?



Figura 18 – Carlos Scliar, *Cavalete I (Cavalete com aperos I)* – Série *Estância*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 23x31cm (SCLIAR, 2011, p.34).

Na classe *Mobilização social* aparecem apenas os nomes de Vasco Prado, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves e Glênio Bianchetti, os mesmos que detêm 87% das gravuras localizadas. Essa repetição de nomes não pode ser mera coincidência, Carlos Scliar e Vasco, militantes comunistas e fundadores do CGPA; Glauco, Danúbio e Glênio fundaram o Clube de Gravura de Bagé nos moldes do de Porto Alegre. Esses cinco artistas compuseram o corpo mais afinado com os propósitos do Clube.

Além da *Assine o apelo*, capa da revista *Horizonte* de maio de 1952 (Figura 5), as outras duas gravuras de Carlos Scliar em *Mobilização social*, na verdade são duas versões da mesma imagem, uma colorida e outra, apenas em preto e branco (Figura 19). A com mais de uma cor *União por uma vida melhor e pela paz* (1952) também foi utilizada como capa do periódico comunista. Essa gravura apresenta a população em marcha, que se estende ao infinito, pedindo paz, terra e pão. As feições dos homens, mulheres e crianças são otimistas, podem ser percebidos sorrisos de confiança na conquista futura de um mundo mais justo.

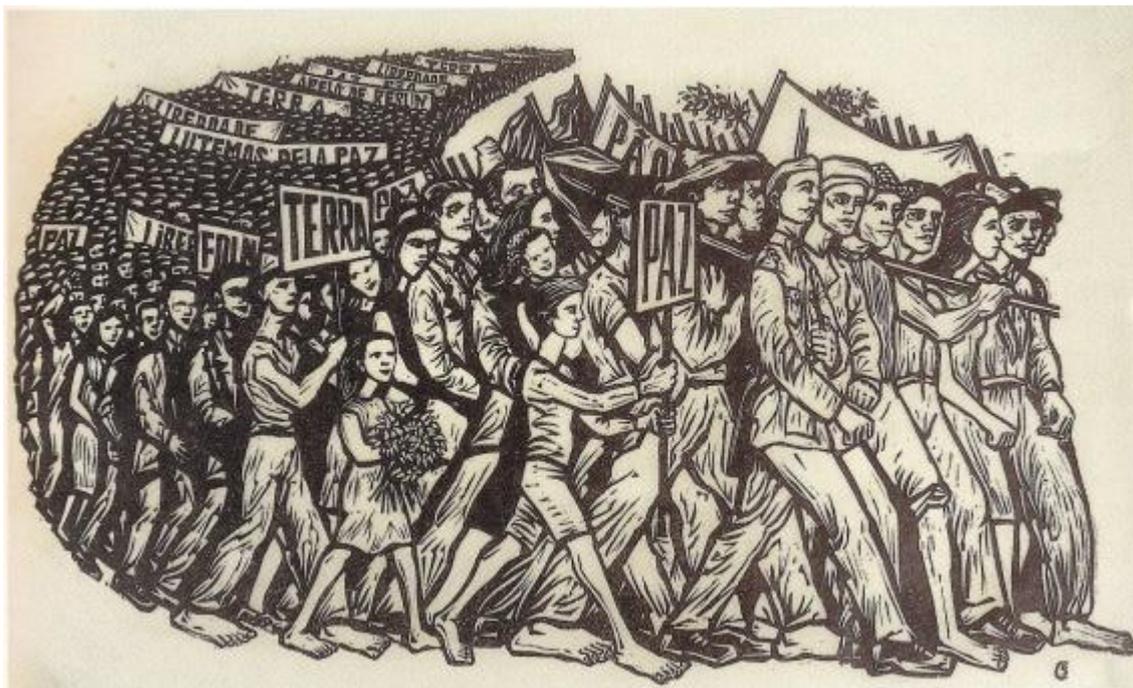
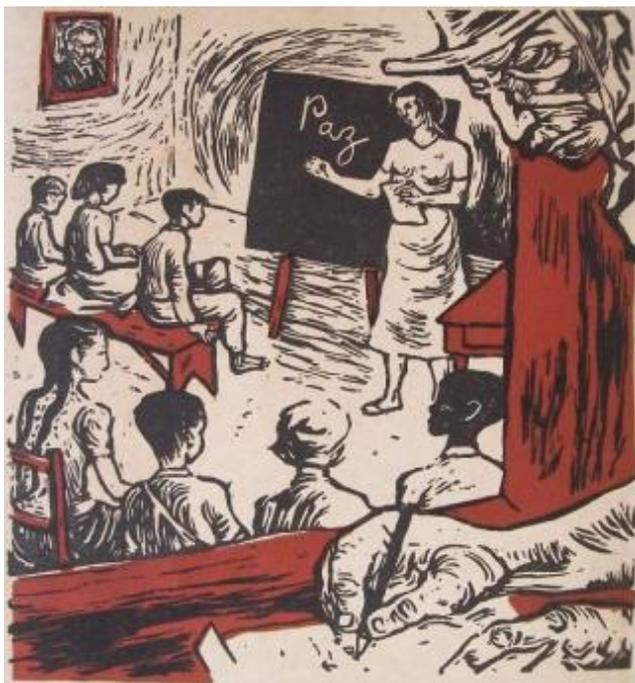
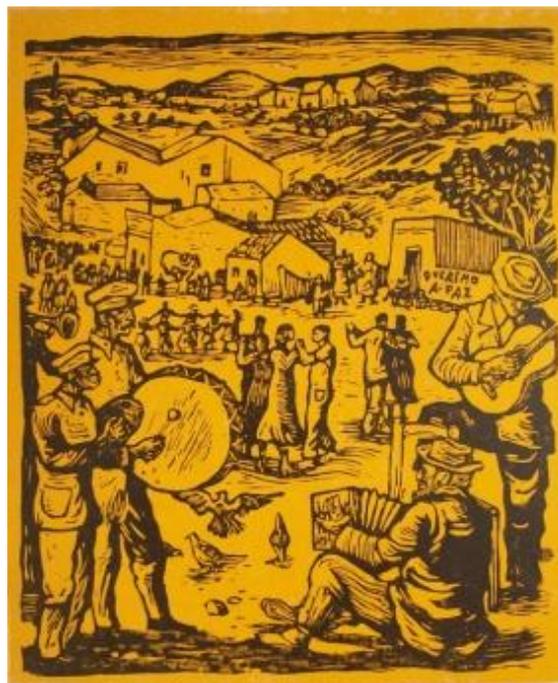


Figura 19 – Carlos Scliar, *Marcha pela terra, paz e pão*, 1952, Linoleogravura, 28x47cm (SESC COPACABANA, 1997, p.19). O título corresponde à versão sem cor.

As gravuras dos outros quatro artistas também ilustraram a revista *Horizonte*, e correspondem ao período de produção entre 1950 a 1952. Os temas também remetem a luta pela paz, como *Assine o apelo* e *Fiesta en el Mundo*, com o dizer “Queremo a paz” [sic], ambas de Danúbio Gonçalves (Figura 20). Ou ainda, *A paz no campo* (1951) de Glênio Bianchetti (Figura 2); *Conferência Continental Americana pela Paz* e *No campo de Futebol* de Glauco Rodrigues (Figura 21); e *Soldado Morto* de Vasco Prado, realizada para a campanha contra ao envio de soldados brasileiros à Guerra da Coréia (Figura 22). As outras gravuras de Vasco Prado trazem passeatas, o louvor a Frente Democrática de Libertação Nacional e a Luiz Carlos Prestes, assim como, uma imagem de gaúchos a cavalo para o IV Congresso Brasileiro de Escritores.



(a)



(b)

Figura 20 – (a) Danúbio Gonçalves, *Assine o Apelo*, 1951, Linoleogravura, 22,7x20,5 cm (GRAVURAS, 1952, p.20). (b) Danúbio Gonçalves, *Fiesta en el mundo*, 1952, Linoleogravura, 25x21cm (GRAVURAS, 1952, p.8).



(a)



(b)

Figura 21 – (a) Glauco Rodrigues, *Conferência Continental Americana pela Paz*, 1952, Linoleogravura, 28x22cm (VEECK, 1997, p.15). (b) Glauco Rodrigues, *No campo de futebol*, 1952, Linoleogravura, 28x22cm (VEECK, 1997, p.9).

PARA QUE NOSSOS
JOVENS NÃO MORRAM
NA CORÉIA



ASSINE O APELO
POR UM PACTO
DE PAZ

Figura 22 – Cartaz com a gravura de Vasco Prado, *Soldado Morto*, 1951, Linoleogravura, 22,7x32,5 cm (SCARINCI, 1982, p.98).

Essas gravuras, tanto as de Scliar quanto a de seus colegas, com desejo claro de comunicar uma mensagem de otimismo, de luta por melhorias e pela paz, ligam-se ao realismo socialista. A defesa desse formato fica nítida nessa declaração de Carlos Scliar:

Nós defendíamos muito essa posição do realismo socialista. Para nós ela significa uma arte que realmente mexia com a cabeça das pessoas em função de uma realidade social, que só a pessoa tendo consciência podia modificar. Isso era uma coisa que a gente compreendia e colocava com bastante sectarismo em todos os meios, com o entusiasmo que nós tínhamos naquela época. (SCLIAR *apud* MORAES, 1994, p. 76).

Mas, observemos as datas. Até 1952, os artistas do CGPA ainda estavam envolvidos com a Campanha pela Paz Mundial, o que está de acordo com os anos das gravuras localizadas. O que mais Carlos Scliar realizou nesse período? E o que foi realizado depois? Lembremos também de outra data significativa, o ano de 1953, morte de Stalin, que teria acarretado em uma produção artística mais livre entre os artistas com algum vínculo com o Partido Comunista.

Carlos Scliar				
Tema/Período	1950-1952		1953-1956	
	Gravuras coloridas	Gravuras não coloridas	Gravuras coloridas	Gravuras não coloridas
Mobilização social	2	1	0	0
Cenas de trabalho	0	0	1	0
Outras cenas	1	3	6	0
Retratos	4	8	3	1
Paisagens/Objetos/Animais	0	0	16	3
Subtotal	7	12	26	4
Total	19		30	

Tabela 3 – Temas das gravuras localizadas de Carlos Scliar por período. Devido à parte *Tratamento dos temas*, que seguirá após, foi realizada uma subdivisão entre gravuras coloridas e não coloridas.

As gravuras presentes na Tabela 7 parecem trazer uma clara separação entre a fase antes de 1953 e depois de 1953. No período anterior a essa data tem-se um total de dezenove imagens (39% das 49 localizadas). Entre elas, estão incluídas as três gravuras relacionadas à categoria de *Mobilização social*;

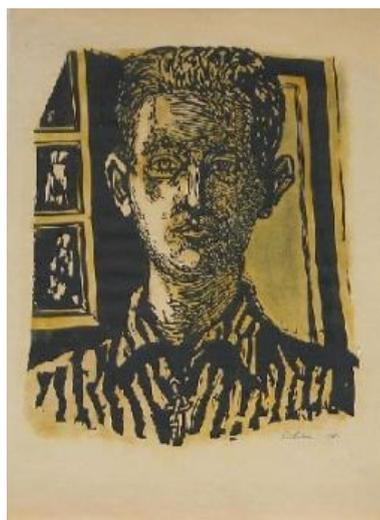
quatro apresentando *Outras cenas*, uma delas com o tema da festa folclórica do *Bumba meu boi* (Figura 16); e doze *Retratos*. Entre essas gravuras destacam-se três, por retratarem membros do PCB: os escritores Dalcídio Junior (Figura 8) e Plínio Cabral (Figura 25), que inclusive participou da revista *Horizonte*, e como não poderia faltar, uma gravura de Luiz Carlos Prestes (Figura 40). Assim, foram ressaltados militantes importantes, exatamente como era feito pelos adeptos do realismo socialista. Os outros retratos são: quatro auto-retratos (Figura 14, 17 e 24), *Mineiro* (Figura 41), *Gauchinha* (Figura 26), *Menino* (Figura 26), *Retrato de um rapaz* (Figura 24), e outro intitulado de *Retrato de Maria* (Figura 25). Entre as *Outras cenas*, existem duas denominadas de *Estudo* (Figura 23), uma de 1950 e outra de 1951, nas quais aparece uma expressividade de rostos sofridos, de corpos humanos marcados por linhas pretas largas que desaparecerão na fase subsequente.



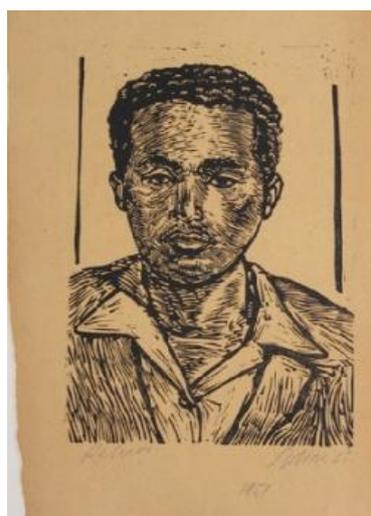
Figura 23 – (a) Carlos Scliar, *Estudo*, 1951, Linoleogravura, 24x18cm (VEECK, 1997, p.24). (b) Carlos Scliar, *Estudo*, 1950, Linoleogravura, 23,5x19cm (VEECK, 1998, p.41).

Em 1953, Carlos Scliar inicia a *Série Estância*. Assim, a partir dessa data o tema do cotidiano da campanha gaúcha é predominante, apenas quatro gravuras das trinta (61% das 49 localizadas) que fazem parte desse intervalo, não correspondem a esse conteúdo. Três dessas quatro obras fazem parte da categoria *Retratos*, sendo um deles da poetisa Lila Ripoll, comunista fervorosa (Figura 29). A quarta se assemelha muito com as gravuras denominadas

Sesta, porém chama-se *Soldado descansando* (Figura 29), talvez uma retomada de seu tempo na FEB. As vinte e seis gravuras restantes estão divididas em: dezenove da categoria *Paisagens/Objetos/Animais*, como a *Cavalete I* (Figura 18); cinco de *Outras cenas*, onde se encaixam as obras *Sesta II* (Figura 15) e *Clareira* (Figura 30); um retrato, denominado *Chinoca* (Figura 27) e por último a gravura *Esquila* (Figura 28) de *Cenas de trabalho*, apresentado um homem (esquilador) cortando o pelo de ovelha (esquila).

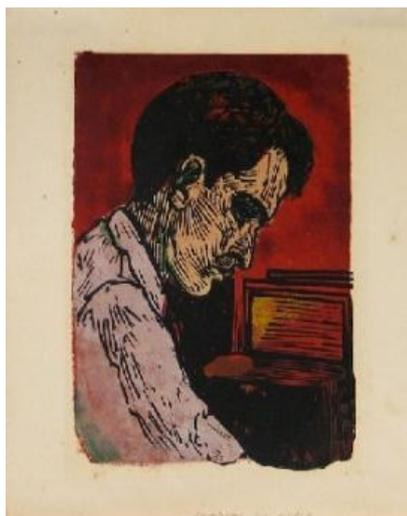


(a)

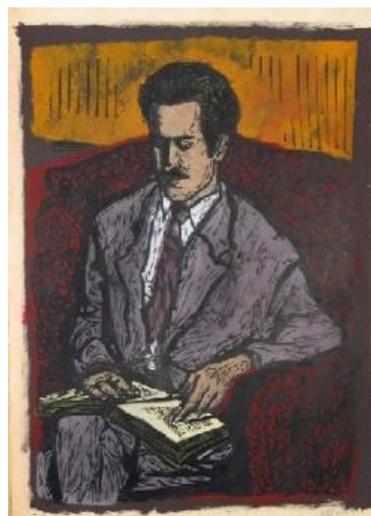


(b)

Figura 24 – (a) Carlos Scliar, *Retrato*, 1951, Linoleogravura e *pochoir*, 28x23cm. Existe mais um auto-retrato que é a versão sem cor dessa gravura. (b) Carlos Scliar, *Retrato*, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>).



(a)



(b)

Figura 25 – (a) Carlos Scliar, *Retrato de Maria* [sic], 1952, Linoleogravura e *pochoir*, 26x20cm. (b) Carlos Scliar, *Retrato do escritor Plínio Cabral*, 1951, Linoleogravura e *pochoir*, 33x24cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>).



(a)



(b)

Figura 26 – (a) Carlos Scliar, *Menino*, 1951, Linoleogravura, 30x19,7 cm (PONTUAL, 1970, p.48). (b) Carlos Scliar, *Gauchinha*, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm (GRAVURAS, 1952, p.9).



Figura 27 – Carlos Scliar, *Chinoca* – *Série Estância*, 1953, Linoleogravura, 26,5x20,5 cm (PONTUAL, 1970, p.142).



Figura 28 – Carlos Scliar, *Esquila (1ª Série)*, 1954, Linoleogravura e *pochoir*, 24x33cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).



(a)



(b)

Figura 29 – (a) Carlos Scliar, *Soldado descansando*, 1953, Linoleogravura e *pochoir*, 27x38cm. (b) Carlos Scliar, *Lila Ripoll*, 1953, Linoleogravura e *pochoir*, 48x33cm. (Ambas as imagens são do site <http://www.pinacoteca.org.br>)

A gravura *Clareira* (Figura 30) é fruto da soma de duas outras de 1954, *Clareira e Menino* (COSTA, 2011), não identificadas separadamente. Ela é a única das imagens dessa fase que delinea com precisão a paisagem onde a figura humana está inserida. As das *Outras Cenas* e a da *Cenas de trabalho* não definem o entorno, apenas em algumas delas aparecem indicações de um lugar através de objetos ou sombras, como em *Sesta II* (Figura 15).

Clareira (1955) ainda exemplifica o uso de desenhos pelos artistas do CGPA na execução de gravuras: no Instituto Cultural Carlos Scliar há um nanquim com aguada de 1954, praticamente igual à *Clareira* em que o menino está deitado (Figura 31). Essa abertura na densa vegetação remete a uma gravura executada por Pedro Weingärtner denominada *Garças* (Figura 32), onde o espaço entre as árvores está ocupado por um lago com garças. Weingärtner era considerado um dos mestres da arte no Rio Grande do Sul pelos artistas do Clube, inclusive ele foi um dos primeiros a trabalhar com a temática das tradições gaúchas.

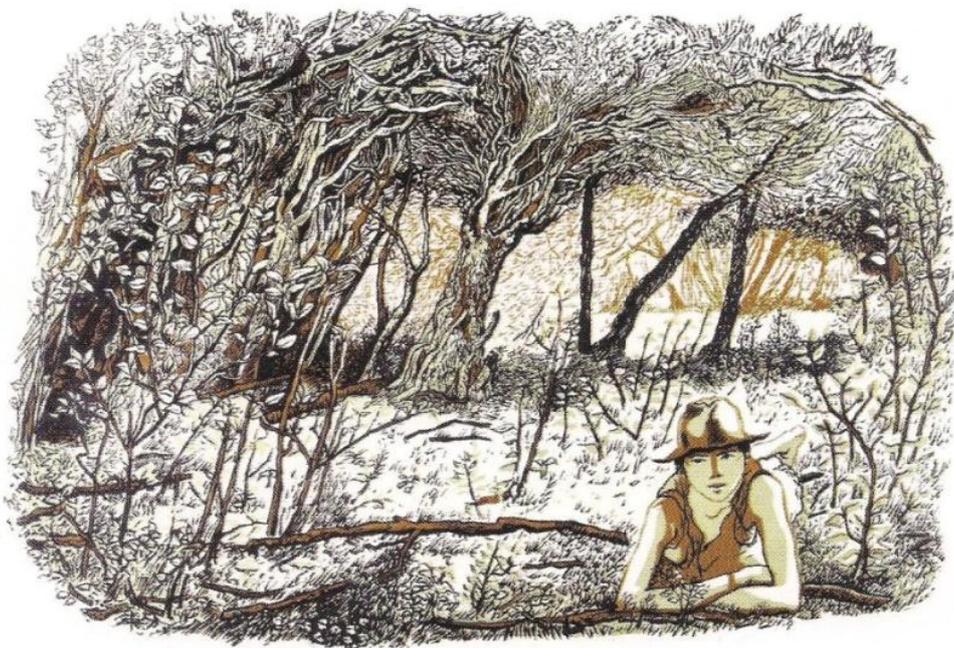


Figura 30 – Carlos Scliar, *Clareira* – *Série Estância*, 1955, Linoleogravura, 48,8x57,8 cm (SCLiar, 2011, p.61).

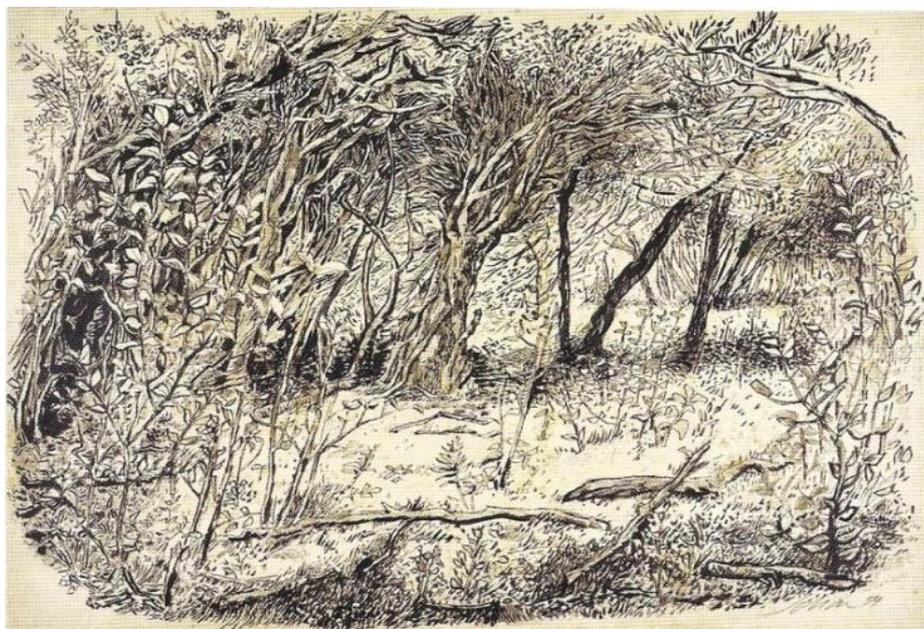


Figura 31 – Carlos Scliar, *Clareira*, 1954, Nanquim e aguada, 37x54cm (SCLiar, 2011, p.61).

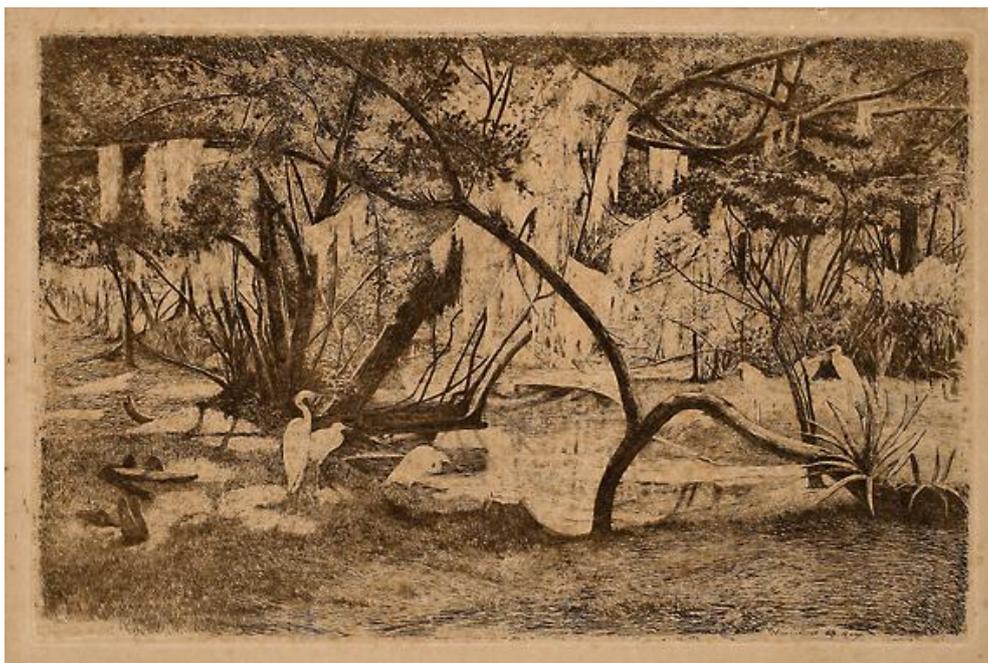


Figura 32 – Pedro Weingärtner, *Garças*, 1917, Água-forte, 30x44,5 cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).

4.1.2 O tratamento dos temas

Os artistas do CGPA na realização de suas gravuras privilegiaram o uso do linóleo como matriz, material que oferece uma resistência menor do que a matriz da xilogravura e que na impressão da cópia não apresenta as marcas que a madeira traz de suas fibras, dando à camada de tinta uma uniformidade maior. Apenas Danúbio Gonçalves e Edgar Koetz, pelo levantamento realizado, executaram um maior número de obras utilizando madeira.

Quanto ao uso de mais de uma cor, dos treze artistas que tiveram gravuras levantadas, sete utilizaram dessa possibilidade: Ailema Bianchetti, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti e Vasco Prado, totalizando 46 gravuras. Porém, desse número 33 são de Scliar, contabilizando 72% da soma. A propósito, isso significa que das 49 gravuras de Carlos Scliar presentes na Tabela 7 a maioria tem mais de uma cor (67%).

As técnicas utilizadas pelos artistas na realização de gravuras coloridas foram as mais diversas:

1. *Aquarela*: Duas gravuras de Danúbio Gonçalves apresentam o uso de aquarela além da tinta tipográfica.

O uso da aquarela em *Carneadores* (Figura 33) acarreta em uma oposição entre a delicadeza do azul e a tinta preta da xilogravura. Além disso, o tom mais claro contrapõe-se à tensão existente entre os carneadores a espera do próximo bovino. É interessante perceber que cada carneador é construído por um jogo de cortes diferente, indicando a investigação das possibilidades expressivas da gravura.



Figura 33 – Danúbio Gonçalves, *Carneadores* – *Série Xarqueadas*, 1953, Xilogravura de topo aquarelada, 32,5x47,5 cm (<http://www.margs.rs.gov.br/>).

2. *Uso de várias matrizes*: Carlos Scliar, Danúbio, Glauco e Vasco utilizaram em gravuras de linóleo ou madeira mais de uma matriz, para que em cada uma fosse usada uma cor na hora da impressão. Para exemplificar há a gravura *Assine o apelo* de Scliar (Figura 5).

3. *Camafeu* ou *camaieu*³⁴: Segundo Anico Herskovits (2005, p.45) é uma técnica onde “utilizam-se duas, ou, no máximo, três matrizes impressas em tom sobre tom, ou seja, usando-se uma cor com

³⁴Essa técnica começou a ser utilizada no início do século XVI, por alemães e italianos (HERSKOVITS, 2005).

tonalidades diferentes superpostas, como por exemplo: ocre, marrom e preto”. Nessa técnica usa-se um bloco em que são gravadas as linhas gerais da imagem para a impressão na cor mais escura. O único dos artistas levantados acima a utilizar esse método foi Carlos Scliar, em sete de suas 33 gravuras coloridas.

Em *Sesta* há uma pessoa deitada, com seus pertences em torno (chapéu e laço), não existe detalhamento do fundo (Figura 34). Vista do corpo a partir dos pés, cabeça escondida entre os braços, uma posição que achata o corpo. As linhas que delimitam a forma não são só pretas, mas também marrom clarinho.



Figura 34 – Carlos Scliar, *Sesta* – *Série Gaúcha*, 1955, Linoleogravura em *camaieu*, 47,5x42cm (Fotografia: Fábio Del Re/VivaFoto).

Scliar normalmente trabalha com texturas mais simples do que as gravuras de Glênio Bianchetti, como a gravura homônima de 1952 (Figura 35). Mas diferente do primeiro, Glênio optou por utilizar mais do jogo contrastante entre o preto e o branco, apenas uma das 30 imagens localizadas possui o uso de cor diversa (*O fim da jornada*, Figura 36). Na

gravura *Sesta* (Figura 35), Bianchetti utilizou linhas paralelas brancas para construir o corpo e o seu entorno, onde o gaúcho está deitado aparecem cortes em formato cuneiforme. O preto de contorno não estabelece linha contínua, pois é recortado pelas linhas brancas internas à forma, o que não acontece na gravura de Scliar. Há também, de diferente, a preocupação em definir o espaço onde está o gaúcho.



Figura 35 – Glênio Bianchetti, *Sesta*, 1955, Linoleogravura, 27x40cm (VEECK, 1997, p.2).

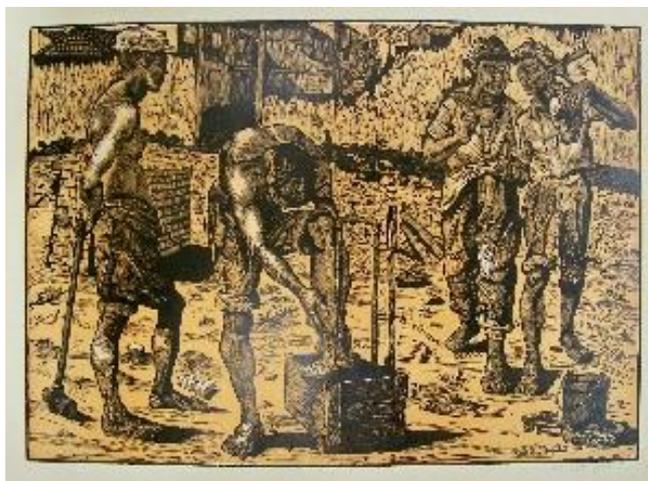


Figura 36 – Glênio Bianchetti, *Fim da jornada*, 1955, Linoleogravura e pochoir, 60x88cm (<http://www.pinacoteca.org.br>).

Na gravura *Cavalete com arreios* de Carlos Scliar existem tons ocre, preto e o branco do pelego (Figura 37). Ela retrata objetos para encilhar o cavalo. O fundo é constituído por duas zonas de cor, uma que

ocupa quase toda a área da gravura, em tom mais escuro, e outra mais clara onde se encontram dois pés do cavalete e parte do laço. As sombras dos objetos se conectam com o fundo mais escuro, já que possuem a mesma cor. As formas são predominantemente delimitadas por uma linha preta, como é próprio da técnica do camafeu. Carlos Scliar realizou variações de uma mesma gravura, mas usufruindo de outras técnicas, como nesse caso, em que a gravura *Cavalete I*³⁵ (Figura 18) possui a mesma estrutura que delimita as formas, mas o colorido é obtido pelo *pochoir*. Percebe-se a diferença entre os fundos, na *Cavalete I* não existe a preocupação em insinuar um espaço tridimensional onde o cavalete está, não existem sombras, apenas uma grande mancha em tons verdes.



Figura 37 – Carlos Scliar, *Cavalete com arreios*, 1955, Xilogravura em camafeu, 42x45cm (Fotografia de Fábio Del Re/ VivaFoto).

4. *Pochoir*. Nesse método “usa-se apenas uma matriz em negro, que liga todas as partes de cor entre si. [...] As áreas correspondentes às cores são vazadas em papelão, ou numa fina chapa de metal, e aplicadas à

³⁵As técnicas da Figura 18 e Figura 37 não são iguais, uma está indicando Linoleogravura e outra Xilogravura, uma delas não confere.

mão com uma boneca³⁶ ou com um pincel” (HERSKOVITS, 2005, p.49-52). Pode-se ver em *Cavalete I* (Figura 18) que as zonas de cor não possuem uniformidade, não são chapadas. O *pochoir* permite essa diferença. Como descreve Anico (2005, p.52) essa técnica “reflete uma preocupação pictórica”. Além de Scliar, que entre as gravuras da Tabela 7 conta com 20 imagens em *pochoir*, Ailema Bianchetti, Carlos Mancuso e Glênio Bianchetti também utilizaram dessa forma de trabalhar a cor em suas obras.

Agora voltemos a Tabela 3, dos temas trabalhados por Carlos Scliar, nela verifica-se uma proporção maior de gravuras coloridas no período que vai de 1953-1956. Nessa fase Scliar estava mais voltado ao tema das estâncias, o que pode ser vislumbrado pelo grande número de gravuras em *Outras cenas e Paisagens/Objetos/Animais* (25 das 30 desse intervalo). Ora, a preocupação em desenvolver uma linguagem artística aliada com a vontade de voltar-se ao homem do campo acabou culminando em uma produção figurativa onde o tema tornou-se o caminho para a exploração de combinações de cores, posicionamento de formas e jogos de cortes, o que concorda com a perspectiva de Scarinci (1982, p.92):

Realmente, o gosto pelo jogo dos cortes e sinais gráficos ou pelo agenciamento sutilmente dosado das chapadas de cor, são para ele, muitas vezes, mais importantes do que a abordagem dos temas. Decorre disso, sem dúvida, sua busca de técnicas refinadas como o “camaieu” ou o “pochoir”, a que dedicou-se em várias ocasiões.

Na gravura *Ponche emalado, serigote e pelegos* (1955) cada objeto é trabalhado com cores e tratamento diferenciado (Figura 38). O ponche emalado está completamente delimitado por uma linha preta de contorno; o serigote, espécie de cela, apresenta em seu interior faixas paralelas em tom mais claro; para a construção dos pelegos Scliar optou por transparecer sua maleabilidade e indicar as muitas pontas do pelo, deixando a forma em aberto em contato com o fundo, não há uma linha de contorno fechada.

³⁶ “Pequena bucha, que se faz com tecido de algodão, seda ou linho” (HERSKOVITS, 2005, p.52).

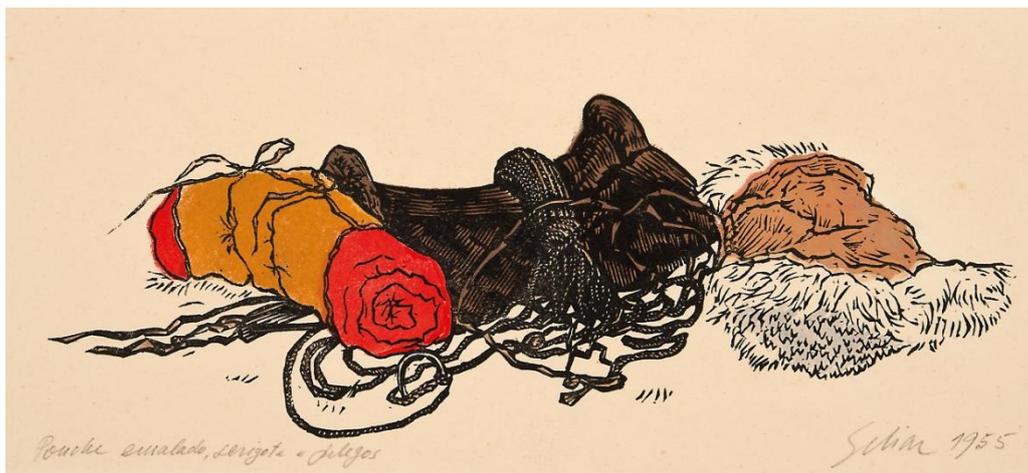


Figura 38 – Carlos Scliar, *Ponche emalado, serigote e pelegos* – Série *Estância*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 24x33cm (Fotografia de Fábio Del Re/ VivaFoto).

Antes em 1953, a gravura *Assine o apelo* de Scliar foi elaborada com mais de uma matriz de linóleo, uma para cada cor (Figura 5). A imagem é impactante e essa sensação é reforçada pelo alto contraste da cor verde, marcando a sombra sobre a face, e o branco no lado esquerdo do rosto. O olhar voltado para o alto impele o observador à assinatura por um pacto de paz. Sobre essa imagem Diego Rivera (*apud* PONTUAL, 1970, p.87) declarou em 1953:

Quanta simplicidade! Que pureza de emoção! Ninguém se negará a assinar o apelo de Paz. Sente-se o ardor interior que impulsiona e isso aumenta a sua beleza plástica. Está aí um exemplo perfeito do papel da obra plástica com conteúdo político claro, singelo e forte.

Nas gravuras dos artistas do CGPA identificadas na categoria de *Mobilização social*, ou mesmo em algumas das *Cenas de trabalho*, pode ser percebido de forma mais clara que, em certos momentos, em pró de uma representação direta que permitisse a comunicação, o valor político sobrepujou o artístico. Como é o caso de *Obra*, de Gastão Hofstetter, que possui uma linguagem objetiva e acaba explorando pouco das possibilidades da gravura (Figura 39). Hofstetter retrata dois trabalhadores se alimentando, com uma construção ao fundo, a perspectiva linear está presente, mas diferente de outras gravuras do levantamento não há a formação de texturas internas às formas, o modo como a imagem se apresenta conversa diretamente com o desenho. Apenas no fundo, próximo à fiação elétrica, e um pouco no chão

podem ser vistos os vestígios dos cortes sobre o linóleo. A denúncia da miséria dos obreiros é clara, seus pés estão descalços, alimentam-se mal; e mal pagos constroem as estruturas indicativas do progresso nas cidades – os prédios.

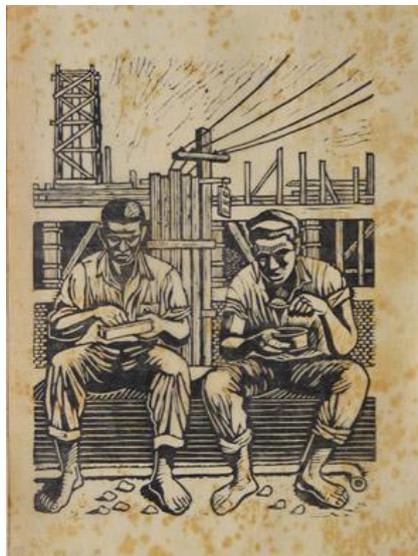


Figura 39 – Gastão Hofstetter, *Obra*, 1952, Linoleogravura, 31x22cm (<http://www.pinacoteca.org.br/>).



Figura 40 – Carlos Scliar, *Retrato de Luiz Carlos Prestes*, 1951 (AMARAL, 2003, p.200).

O retrato de Carlos Scliar de Luiz Carlos Prestes (Figura 40) também se ausenta de uma exploração mais efetiva da gravura, parecendo ter uma função muito mais ilustrativa. Já outros retratos de Scliar apresentam característica diversa, como os auto-retratos de 1951, exemplificados pela Figura 17e o *Mineiro* (Figura 41). Nos rostos dessas gravuras há fluxos de movimento,

formados pelos muitos cortes. O olhar percorre esses trajetos, como se as marcas fossem setas indicativas. No rosto do mineiro, inclusive, há a formação de circunferências concêntricas na região da testa.



Figura 41 – Carlos Scliar, *Mineiro*, 1952, Linoleogravura, 32,5x25,5 cm (SCARINCI, 1982, p.93).

Nas gravuras de Scliar relacionadas ao homem do campo gaúcho, onde o seu entorno é retratado, há certo caráter documental. Uma forma de salvaguardar tradições que aos poucos estavam se esvaindo. “Os artistas do Clube dirigem-se às estâncias para registrar os hábitos regionais que estão desaparecendo com a mecanização das atividades no campo, o êxodo rural e a penetração cultural norte-americana” (KERN, 2007, p.72). Não se pode buscar na produção desses artistas uma arte pela arte, não é isso que procuravam, eles possuíam também objetivos políticos. Glauco Rodrigues (1970, p.48-49) sobre o objetivo de documentar o real entre os artistas do CGPA comentou:

Tínhamos como projeto o trabalho interligado e a crítica mutuamente exercida, de modo a pôr em prática a nossa consciência de que só documentando o real, com a mais exigente fidelidade, estaríamos cumprindo com o dever de todo artista, que é o de servir. Sei que se trata de uma perspectiva extremamente polêmica, mas ela correspondia a determinadas características do panorama social e política – e, conseqüentemente artística – do Brasil de então.



Figura 42 – Danúbio Gonçalves, *Manteiros* – *Série Xarqueadas*, 1952, Xilogravura, 22x29cm (IMPRESSÕES, 2004, p.72).

Danúbio Gonçalves com sua *Série Xarqueadas* documentou a atividade das charqueadas, que, no final da década de 1940, já era quase inexistente. Na gravura *Manteiros* (Figura 42) está representado, no primeiro plano, um homem levando uma manta de carne nas costas e ao fundo existem duas figuras próximas vestindo uniforme, policiais que tinham a missão de manter a ordem na charqueada (LEITE, 2011). A limitação dos corpos é produzida basicamente a partir da linha preta, porém mais estreita do que a utilizada por Scliar nas obras *Estudo*. Assim como *Clareira* (Figura 30) a gravura de Danúbio foi obtida a partir de um estudo inicial. Para essa série, iniciada já em 1952, Danúbio acercou-se de um grupo de trabalhadores e realizou apontamentos.

No artigo *O tempo de Scliar*, publicado a propósito da morte do artista, Ana Carvalho, concordando com Scarinci, ressalta a diferença entre as gravuras de Scliar e a de seus colegas Danúbio, Glauco e Glênio:

[...] os motivos eleitos por Scliar diferem da opção por uma intensa carga emotiva assumida especialmente por Danúbio - por exemplo,

na série *Xarqueadas* - ou no caráter narrativo assumido por algumas imagens de Glauco e Glênio. As gravuras de Scliar enfatizam um olhar idílico sobre a paisagem e as lides campeiras. Uma sensação de abandono e repouso emana dos cenários e personagens representados por Scliar. Porém, não se trata simplesmente do resultado obtido por uma opção temática, mas - este parece ser o elemento fundamental - pelo arranjo da composição, pelo jogo de sombras e cores, pela relação entre figura e fundo. (CARVALHO, 2001, p.3).

Para Carlos Scarinci (1982, p.91) os artistas do Clube, excetuando Danúbio Gonçalves, não penetraram “nos conflitos e dramas de *classe* do homem do campo”. Sobre Scliar coloca que “do ponto de vista do conteúdo, sua produção gráfica constituiu uma concepção idílica da vida e da paisagem rio-grandense, uma arte que não problematiza o social, muito próxima da visão mitificada do gaúcho [...]” (SCARINCI, 1982, p.92), mas nas gravuras para a revista *Horizonte* ou para o Movimento da Paz, Scarinci percebe a sua militância política.

As gravuras de Scliar, entre 1953 a 1956, parecem afastar-se do realismo socialista, justamente pelo lirismo presente. Além disso, essa abordagem, que tenta estabelecer questões identitárias do gaúcho, acaba fugindo do esperado pelos preceitos jdanovistas. Uma comprovação é o fato de que, em 1953, quando Scliar e Danúbio participaram da Delegação Cultural à União Soviética, a produção dos artistas do CGPA teria sido criticada pelos membros da Academia de Belas Artes da URSS por seu “aspecto decorativo relacionado ao regionalismo” (KNAAK; MOTTER, 2012, p.12).

Juliana Dela Torres (2011) comenta o fato de que há certas confusões na aplicação dos preceitos do realismo socialista no Brasil. “De acordo com a diretriz socialista, o trabalhador deveria ser desenhado em ação, na luta, com expressão otimista, confiante [...]” (TORRES, 2011, p.1627), como nas passeatas das gravuras de Scliar e Vasco Prado. No entanto, apesar da ênfase na realidade, havia uma crítica no realismo socialista:

[...] aos trabalhos com caráter contestador, pois se partia da ideia de que os artistas, com seus traços expressivos de crítica, acabavam falseando a realidade ao apresentar o ser humano de forma “grosseira”, com “deformações”: a referência era às figuras cadavéricas e às imagens de desânimo e tristeza as quais, para os defensores do “realismo socialista”, representavam o descrédito das pessoas. (TORRES, 2011, p.1627).

Ou seja, as gravuras *Estudo* (Figura 23) de Scliar já fugiriam dessa concepção, pela deformação nas formas e pelos rostos de sofrimento. Obras como *Lavadeiras das malocas* (Figura 43) de Edgar Koetz e *Manteiros* (Figura 42) de Danúbio Gonçalves, também se inserem nessa incompatibilidade com os preceitos do realismo socialista, nelas não há uma mensagem de otimismo, são denúncias de más condições de trabalho. Talvez aí o termo de realismo social utilizado por Fernando Cocchiarale (2011) seja o mais adequado.



Figura 43 – Edgar Koetz, *Lavadeiras das malocas*, 1951, Linoleogravura, 17,8x25cm (SCARINCI, 1982, p.103).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As gravuras de Carlos Scliar produzidas, entre 1950 e 1956, possuem uma clara relação com o contexto histórico e político vivenciado pelo artista. Nos primeiros anos desse período os membros do CGPA foram afetados pela problemática da Guerra Fria de forma mais intensa. Logo após, a pesquisa de temas regionais foi aprofundada, justamente em um momento em que as tradições rurais foram “ritualizadas nos espaços urbanos, através dos Centros de Tradições Gaúchas (CTG)” (KERN, 2007, p.72)³⁷. Conforme Scarinci, os gravadores gaúchos do CGPA realizaram um trabalho que ultrapassou “o campo da arte para assumir um papel sociológico; percorrendo o nosso interior em todas as direções” eles recolheram “um enorme material que diz respeito à vida, aos costumes e ao homem do campo: o gaúcho” (SCARINCI, 1955, p.50-51). Assim, as matrizes de Scliar trazem tanto uma convocação para assinar o apelo pela paz mundial quanto o tema do cotidiano das estâncias, o qual prevalece a partir de 1953.

O homem e o seu entorno constituem a temática central dos membros do Clube de Gravura de Porto Alegre, sendo a repercussão da preocupação social desses artistas. Nas gravuras que tratam de *Cenas do trabalho* e *Mobilização social* essa preocupação parece estar mais presente, pois são imagens que sensibilizam em relação às condições de trabalho dos operários, das lavadeiras e dos mineiros, por exemplo, ou almejam motivar a população para melhorias na sociedade. Interessante que das gravuras localizadas de Scliar apenas quatro estão nessas categorias, sendo que só uma corresponde a *Cenas de trabalho, Esquila* (Figura 28), mas essa possui um caráter muito mais documental do que, por exemplo, *Lavadeiras das malocas* (Figura 43) de Edgar Koetz, que faz sentir o esforço físico das mulheres trabalhando. Se aí não é tão visível o Scliar militante, em gravuras onde comunistas importantes são retratados esse artista deixa nítida sua posição partidária.

³⁷O Clube de Gravura de Porto Alegre chegou a participar de uma mostra artística no 1º Congresso Tradicionalista (Santa Maria), em 1954, organizada pelo conjunto *Tropeiros da Tradição* (Porto Alegre), dirigido por Paixão Côrtes.

O posicionamento político-partidário de Carlos Scliar fortaleceu também seu interesse pela figuração e contribuiu para a determinação da gravura como técnica primordial do período. Mas, apesar da justificativa ideológica de sua oposição ao abstracionismo, surge nas gravuras de Scliar um elemento que o diferencia de seus colegas de grupo. Em muitas de suas gravuras o artista deixa de detalhar um lugar específico onde a figura está situada e passa a jogar com as cores, reconhecendo a bidimensionalidade da imagem. Aí a obra de Scliar se afasta do engajamento ideológico e deixa clara uma preocupação plenamente estética.

Assim, mesmo sendo militante de esquerda, conectado aos ideais do PCB e, portanto, possivelmente sujeito às amarras das diretrizes do partido sobre a arte, Carlos Scliar não deixou de explorar a linguagem da gravura e mesmo ser reconhecido por isso. O Prêmio de Viagem ao País recebido no IV Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro) com a gravura *Sesta IV* (Figura 44) é prova de que sua produção nesse período foi significativa para o campo artístico nacional.

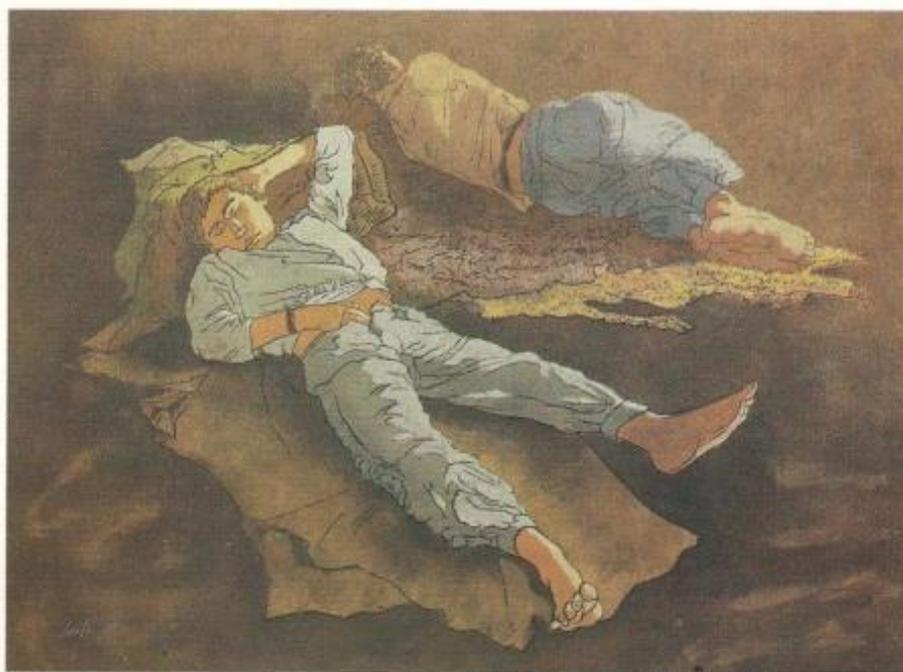


Figura 44 – Carlos Scliar, *Sesta IV* – *Série Estância*, 1955, Linoleogravura e *pochoir*, 45,5x61cm (VEECK, 1997, p.5).

Carlos Scliar ainda se destaca de seus demais colegas pela utilização mais ampla de outras técnicas, como o *pochoir* e o *camafeu*. E a repetição de temas em mais de uma gravura, como o *cavalete*, os *perus* e mesmo a *sesta dos gaúchos*, comprova que outra investigação estava sendo realizada. Trazendo assuntos com pouquíssima variação, Scliar abre espaço para a exploração dos recursos da gravura. Vê-se o caso já citado da obra *Cavalete com arreios* (Figura 37) e *Cavalete I* (Figura 18), duas gravuras com a mesma matriz de base, mas com cores totalmente diversas, aplicadas com técnicas também diferentes, uma em *pochoir* e outra em *camafeu*.

Sobre o Clube de Gravura de Porto Alegre fica evidente a sua importância para a difusão da gravura em Porto Alegre, pelas mostras trazidas no Capítulo 3 e no Apêndice A. Além disso, a quantidade de gravuras localizadas, 149, deixa claro que o CGPA realmente estabeleceu uma produção gráfica intensa, e somente a partir dela foi possível levar a obra de seus artistas para diversas partes do globo. Essa propagação nacional e internacional contribuiu para a criação da ideia de uma tradição particular em gravura no meio artístico gaúcho.

Assim, entender o CGPA é também caminho para compreender as suas repercussões, sentidas até os dias de hoje, na valorização da gravura. Como exemplo, se poderia citar inúmeros artistas modernos e contemporâneos que trabalham predominantemente com essa técnica, os quais encadeiam “gerações de gravadores”, como é o caso de Anico Herskovits, que foi aluna de Danúbio Gonçalves (CGPA), e que por sua vez também se tornou professora de outros artistas gravadores. Outras iniciativas em Porto Alegre atestam e perpetuam o interesse por essa prática, como o Consórcio de Gravuras, organizado pelo Museu do Trabalho, o Programa Artista Convidado do Ateliê de Gravura da Fundação Iberê Camargo e o Atelier Livre, que já em 1961, ano de sua criação, contava com um curso de gravura.

Muito ainda pode ser pesquisado sobre a agremiação porto-alegrense e sobre a produção de Scliar nesse período. Para começar seria importante a busca por gravuras de seus membros em outros acervos artísticos, como o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro). Além disso, seria importante

analisar todos os volumes da revista Horizonte para verificar a contribuição total do CGPA a esse periódico. Ainda pretendo realizar entrevistas com outros artistas do Clube e com pessoas que pesquisem a arte da gravura, algumas já agendadas para 2013. Assim, o projeto iniciado já no período de bolsista de iniciação científica e continuado nesse Trabalho de Conclusão de Curso seguirá, amparado nos resultados aqui reunidos, para a construção de uma história da gravura de Carlos Scliar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

AMADO, Jorge. [O Juri dos Prêmios Nacionais da Paz]. In: **GRAVURAS Gaúchas: 1950-1952**. Rio de Janeiro: Editora Estampa, 1952, p.5-8. (ICCS)

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

_____. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

APRESENTAÇÃO. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase, nº1, p.1-2, 20 dez. 1950. (SI/MCS)

ARAÚJO, Olívio Tavares de. Um artista gráfico essencial, ou: Goeldi estava enganado! In: SESC COPACABANA. **Scliar: obra gráfica 55 anos**. Rio de Janeiro: SESC Copacabana, 1997, p.5-13. Catálogo da exposição realizada no SESC Copacabana.

ARGAN, Giulio C. **Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTIGAS, J. Vilanova. A “Bienal” como expressão da decadência burguesa. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase, nº9, p.272, set. 1951. (SI/MCS)

BIANCHETTI, Glênio. **ATA Nº 1**. Porto Alegre, 1953, 6 p. Manuscrito à mão. (ICCS)

_____. Glênio Bianchetti. In: Declarações sobre a Bienal. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase nº10, p.308, out. 1951. (SI/MCS)

BONORINO, Deny. **Depoimento por e-mail**. Porto Alegre: ago.-set. 2012. Depoimento concedido à autora.

BOURDIEU, Pierre. Os usos do “povo”. In: _____. **Coisas ditas: Pierre Bourdieu**. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 181-187.

CARTÓRIO DO REGISTRO ESPECIAL. **Certidão**. Porto Alegre, ago. 1953. Certidão do Registro de Pessoas Jurídicas do Clube de Gravura de Porto Alegre. (ICCS)

CARVALHO, Ana A.O tempo de Carlos Scliar. **Zero Hora**, Porto Alegre, p.2-3, 5 maio 2001. (SI/MCS)

CASTILHOS, Raul. Uma exposição no Parque da Redenção em que o povo foi o juiz. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p.12-13, 8 out. 1955. (SI/MCS)

CATTANI, Icleia B. **Arte moderna no Brasil**: constituição e desenvolvimento nas artes visuais 1900 - 1950. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CAVA, Antonio. **O universo gráfico de Glauco Rodrigues**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011. Catálogo de exposição do artista Glauco Rodrigues realizada no Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba em 2011.

CHIARELLI, Tadeu. Da arte nacional brasileira para a arte brasileira internacional. In:_____. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002, p.27-39.

CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE; REVISTA SUL. **Gravuras Brasileiras**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1954, 6 p. Folheto de exposição no Salão Lux-Hotel, Florianópolis. (ICCS)

_____. **Litografias de Honoré Daumier (1808-1879)**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955, 4 p. (ICCS)

_____. **Estatutos do Clube de Gravura de Porto Alegre (CGPA)**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, [1953], 3 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

CLUBE dos Amigos da Gravura. Porto Alegre, [1951?]. Caderno de notas Mod. 33. (ICCS)

COCCHIARALE, Fernando (Org.); GEIGER, Anna B (Org.). **Abstracionismo: geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

COCCHIARALE, Fernando. Iberê Camargo e o ambiente cultural brasileiro do pós-guerra. In: _____. **Iberê Camargo e o Ambiente Cultural do Pós Guerra**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p.7-12.

COSTA, Marcus de L. Território Ocupado. In: SCLIAR, Carlos. **Carlos Scliar: da reflexão à criação**. Rio de Janeiro: ADupla, 2011, p.60. Catálogo da exposição realizada na Caixa Cultural São Paulo, 8 de novembro de 2011 a 8 de janeiro de 2012.

COSTELLA, Antonio F. **Breve História Ilustrada da Xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

D'HARNONCOURT, René. Estados Unidos: Representação organizada pelo 'Museum of Modern Art', de New York. In: **I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951, p.111-123. (Catálogo de exposição, período da mostra outubro a dezembro de 1951) Disponível em: <<http://www.bienal.org.br>>. Acesso em: 8 jun. 2012.

EXPOSIÇÃO de Gravuras Brasileiras. Porto Alegre, 1955, 2 p. Listagem de gravuras entregues para mostra no México. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GONÇALVES, Cassandra de C. A. **Clube de Gravura de Porto Alegre: Arte e Política na Modernidade**. São Paulo: USP, 2005. 163 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, USP, São Paulo, 2005.

GRAVURA: arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural, 2000.

GRAVURAS DO JAPÃO. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 1952. (ICCS)

GRAVURAS Gaúchas: 1950-1952. Rio de Janeiro: Editora Estampa, 1952, p.5-8. Edição especial de 120 exemplares, e edição pela Editora Estampa de 5000 exemplares. (ICCS)

HERSKOVITS, A. **Xilogravura:** Arte e técnica. Porto Alegre: Pomar Editorial, 2005.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos:** o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOLFELDT, Antonio; MORAES, Angélica de; WEBSTER, Maria H. Grupo de Bagé II – O fundamental é descobrir o Brasil e documentar o que está acabando. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.14, 17 set. 1976a.

HOLFELDT, Antonio; MORAES, Angélica de; WEBSTER, Maria H. Grupo de Bagé - III: A necessidade de se preservar a vida em todos os lugares e manifestações. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.15, 18 set. 1976b.

IMPRESSÕES: panorama da xilogravura brasileira. Porto Alegre: Santander Cultural, 2004 p.69. Catálogo de exposição com curadoria de Rubem Grilo, período 23 de janeiro a 25 de abril de 2004.

JANSON, Horst W. **História geral da arte:** o mundo moderno. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KERN, Maria L. B. A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: GOMES, Paulo (org.). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul:** uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007, p. 50-75.

KERN, Maria L. B. **Les origines de la peinture moderniste au Rio Grande do Sul - Brésil**. Paris: Université de Paris I Pantheon – Sorbonne, 1981. 435 f. Tese (Doutorado em História da Arte Moderna).

KNAAK, Bianca; MOTTER, Talitha B. A matriz socialista do Clube de Gravura de Porto Alegre: impressões figurativas. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 2, nº3, p. 47-62, jul. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/25721>>. Acesso em: 29 jul. 2012.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra. Gravura no século XX. In: **GRAVURA:** arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural, 2000, p.3.

LEITE, José A. M. **Xarqueadas de Danúbio Gonçalves:** um resgate para a história. 3ª ed. Porto Alegre: s.c.p, 2011.

MARÇAL, João B. **A Imprensa Operária do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: 2004.

MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MOSTRA de evolução da gravura. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 7 jul. 1951. Notas de Arte. (NDP/MARGS)

MOTA, Myrian B.; BRAICK, Patrícia R. *História: das cavernas ao Terceiro Milênio*. São Paulo: Moderna, 1997.

[O CLUBE de gravura de Porto Alegre]. [Porto Alegre], 1955, 3 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

PEREIRA, Sonia G. **Arte brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

PIETA, Marilene B. O Grupo de Bagé e a modernidade das artes visuais no Rio Grande do Sul. In: VEECK, Marisa (Org.). **Caixa Econômica Federal: Projeto "Caixa Resgatando a Memória"**: Anestor Tavares, Grupo de Bagé, Trindade Leal, Antonio Caringi, Carlos Petrucci, Oscar Boeira. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 1998, p.31-44.

PONTUAL, Roberto. **Scliar: o real em reflexo e transfiguração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

RAMÍREZ, Juan A. **Medios de masas e Historia Del Arte**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1976.

RAMOS, Paula. **Artistas Ilustradores: A Editora Globo e a Constituição de uma Visualidade Moderna pela Ilustração**. Porto Alegre: UFRGS, 2007. 480 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 2007.

RELATÓRIO das atividades do Clube de Gravura de Porto Alegre em mil novecentos e cinquenta e quatro. [Porto Alegre], 1954, 2 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

RIBEIRO, Demétrio. O Salão de Artes Plásticas. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase nº10, p.307, out. 1951.

RIBEIRO, Jayme. Os "combatentes da paz": a participação dos comunistas brasileiros na Campanha Pela Proibição das Armas Atômicas (1950). **Estud. hist. (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 42, dez. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862008000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 29 nov. 2012.

RODRIGUES, Glauco. **Glauco Rodrigues**. In: PONTUAL, Roberto. **Scliar: o real em reflexo e transfiguração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p.48-50.

SAN SEGUNDO, Mário A. C. **Protesto operário, repressão policial e anticomunismo (Rio Grande 1949, 1950 e 1952)**. Porto Alegre: UFRGS,

2009. 223 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/18346>>. Acesso em: 17 nov. 2012.

SANTON, Kate; MCKAY, Liz. **Atlas of World History**: from the origins of mankind to the present. Malásia: Parragon Books, 2006.

SCARINCI, Carlos. **A gravura no Rio Grande do Sul**: 1900 – 1980. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. Por uma Arte Nacional. **Revista do Globo**, Porto Alegre, nº650, p. 50-51, 29 out. – 11 nov. 1955. (AHMV)

SCLIAR, Carlos. Carlos Scliar. In: Declarações sobre a Bienal. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase nº10, p.308, out. 1951. (SI/MCS)

_____. **Carlos Scliar**: da reflexão à criação. Rio de Janeiro: ADupla, 2011. Catálogo da exposição realizada na Caixa Cultural São Paulo, 8 de novembro de 2011 a 8 de janeiro de 2012.

_____. [Carta] 20 jan. 1956, Porto Alegre [para] BRIZOLA, Leonel, Porto Alegre. 4f. Carta de solicitação à Prefeitura Municipal de Porto Alegre de auxílio financeiro para o Clube de Gravura de Porto Alegre. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. [Carta] 24 fev. 1957, Porto Alegre [para] Gesellschaft fuer kulturelle verbindungen mit dem ausland, Berlim. 1 f. Carta de Carlos Scliar sobre o envio de gravuras para Alemanha, em decorrência de uma mostra. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. Das Atividades e Perspectivas Do Clube de Gravura. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV nº26, p. 24-25, Jan./Fev. 1954. (SI/MCS)

_____. De volta, transformado. In: PONTUAL, Roberto. **Scliar**: o real em reflexo e transfiguração. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970a, p.133.

_____. Notícias do Clube de Gravura (encarte especial no interior da revista) **Horizonte**, Porto Alegre, Ano II nº6, p.I-VIII, jun. 1952 (AJBM)

_____. Revendo, em 1968, a década de 1950 (e antes e depois). In: PONTUAL, Roberto. **Scliar**: o real em reflexo e transfiguração. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970b, p.141-147.

SESC COPACABANA. **Scliar**: obra gráfica 55 anos. Rio de Janeiro: SESC Copacabana, 1997. Catálogo da exposição realizada no SESC Copacabana.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964). 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLÁSTICOS. **Grabadores Brasileños**. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, 1954, 6 p. Folheto de exposição. (ICCS)

TORRES, Juliana D. **A gravura como recurso visual na imprensa comunista brasileira (1945/1957)**. In: Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 03 a 06 de maio de 2011 [CD-ROM]. Londrina: UEL, 2011, p.1624-1637. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/autores_J.htm>. Acesso em: 24 dez. 2012.

UMA RESENHA das atividades plásticas em 1954. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV n°29, p.126-129, nov./dez. 1954. (AJBM)

VEECK, Marisa (Org.). **Grupo de Bagé no Clube de Gravura: Década de 50**. Porto Alegre, Caixa Econômica Federal, 1997, 24p.

_____ (Org.). **Caixa Econômica Federal: Projeto “Caixa Resgatando a Memória”**: Anestor Tavares, Grupo de Bagé, Trindade Leal, Antonio Caringi, Carlos Petrucci, Oscar Boeira. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 1998.

ZALAMEA, Patricia. Del grabado como estrategia: mediaciones entre el y la copia. **rev.estud.soc.**, Bogotá, n°30, ago. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2008000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 abr. 2012.

ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E ACERVOS ARTÍSTICOS

Arquivo Histórico Moysés Vellinho, Porto Alegre, RS. (AHMV)

Arquivo João Batista Marçal História Operária, Viamão, RS. (AJBM)

Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. (BIA/UFRGS)

Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio, RJ. (ICCS)

Museu da Gravura Brasileira, Bagé, RS. (MGB)

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre, RS. (MARGS)

Núcleo de Documentação e Pesquisa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre, RS. (NDP/MARGS)

Pinacoteca APLUB, Porto Alegre, RS. (APLUB)

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Porto Alegre, RS. (PBSA)

Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP. (PESP)

Setor de Imprensa do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, Porto Alegre, RS. (SI/MCS)

APÊNDICE A – PARA UMA CRONOLOGIA DO CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE

Esse apêndice contém material significativo para uma cronologia do Clube de Gravura de Porto Alegre. Entre 1950 e 1957, foram reunidos fatos relacionados à sua história, identificados em fontes primárias e secundárias, que estão listadas ao final deste levantamento. Os acontecimentos que não tiveram o mês precisado foram inseridos no fim de cada ano.

1950

- ♦ 12/1950 (BIANCHETTI, 1953): O *Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre* é fundado por Carlos Sciar e Vasco Prado. Além dos fundadores, os seguintes artistas compunham o grupo inicial: Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato de Oliveira, Gastão Hoffstetter, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti e Plínio Bernhardt (GONÇALVES, 2005; O CLUBE, 1955).
- ♦ 12/1950: Editada a primeira gravura da 1ª Série de gravuras, *O barco*, de Vasco Prado (AMIGOS, [1951?])³⁸.

³⁸A 1ª Série editada pelo Clube dos Amigos da Gravura contou com 12 gravuras dos seguintes artistas: Vasco Prado, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Sciar, Glênio Bianchetti, Carlos Mancuso, Fortunato de Oliveira, Plínio Bernhardt, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, Edgar Koetz, Gastão Hofstetter e Charles Mayer (AMIGOS, [1951?]; CLUBE, [entre 1950 e 1956] e BIANCHETTI, 1953). Ainda foi editada uma gravura de Ailema Bianchetti para ser entregue aos sócios que não receberam alguma gravura, por ela já estar esgotada.

1951

- ♦ Início do ano: O *Clube de Gravura de Bagé* é fundado por Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti, seus orientadores (O CLUBE, 1955).
- ♦ 01/1951: Editada a segunda gravura da 1ª Série, *Paisagem gaúcha*, de Carlos Alberto Petrucci (CLUBE, [1951?]).
- ♦ 02/1951: Editada a terceira gravura da 1ª Série, *Estudo*, de Carlos Scliar (AMIGOS, [1951?]).
- ♦ 03/1951: Editada a quarta gravura da 1ª Série, *Minha mãe*, de Glênio Bianchetti (AMIGOS, [1951?]).
- ♦ 04/1951: Editada a quinta gravura da 1ª Série, *Retrato*, de Carlos Mancuso (AMIGOS, [1951?]).
- ♦ 06/1951: Editada a sexta gravura da 1ª Série, *Rinha*, de Fortunato de Oliveira (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 02/07/1951 – 08/07/1951: *Breve História da Gravura*, no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo (Porto Alegre). Reuniu um total de 75 trabalhos de diversas épocas e países, como: Japão, China, Alemanha e Brasil. Mostra posteriormente ocorreu em Bagé, com o patrocínio do CGB. (BIANCHETTI, 1953; CLUBE DOS AMIGOS DA GRAVURA, [1951]).
- ♦ 08/1951: Editada a sétima gravura da 1ª Série, *Mulheres trabalhando em fumo*, de Plínio Bernhardt (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 09/1951: Editada a oitava gravura da 1ª Série, *Meninos brincando*, de Danúbio Gonçalves (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 25/09/1951 – 30/09/1951: *IV Congresso Brasileiro de Escritores* (Porto Alegre), contou com a *Exposição de Gravadores Gaúchos* dos artistas do CGPA (BIANCHETTI, 1953; O CLUBE, 1955) e cartaz ilustrado por Vasco Prado. A exposição ocorreu no recinto do Plenário, no IAPI, e abordou a temática gaúcha (O CLUBE, 1955).

- ♦ 11/1951: Editada a nona gravura da 1ª Série, *Velha*, de Glauco Rodrigues (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 12/1951: Editada a décima gravura da 1ª Série, *Lavadeiras das malocas*, de Edgar Koetz (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ Final do ano: O Clube de Gravura de Bagé transferiu seu material para o Clube de Gravura de Porto Alegre, pois diversos membros fundadores do CGB mudaram-se. Seus artistas também se integraram a agremiação porto-alegrense (O CLUBE, 1955).
- ♦ *V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa* (Porto Alegre), nele o artista **Edgar Koetz** recebeu medalha de ouro e **Glênio Bianchetti** conquistou a medalha de prata. Também, estava presente na mostra a gravura *Soldado Morto* do cartaz para o Congresso da Paz, de **Vasco Prado**. Além dos artistas citados, participaram do salão **Danúbio Gonçalves**, **Carlos Scliar**, **Glauco Rodrigues**, Dorotéia Pinto, **Carlos Mancuso**, entre outros (SOBRE, 1951).
- ♦ Exposição *Temas Gaúchos* do CGPA, no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo (Porto Alegre). Mostra também foi realizada em Bagé, no mesmo ano (ASSUNPÇÃO, 1955).
- ♦ O grupo de artistas de Bagé e o artista Carlos Scliar passaram um período na *Estância do Seival* (Bagé), de Ubirajara Moraes, realizando estudos para trabalhos futuros. Essa atividade foi repetida nos outros anos (HOLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976; O CLUBE, 1955).

1952

- ♦ 01/1952: Glênio Bianchetti casou-se e foi morar em Curitiba (HOLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976).
- ♦ 07/01/1952 – 21/01/1952: *Gravura Japonesa*, organizada pelo CGPA, no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo (Porto Alegre). Mostra contou com 32 gravuras do século XVIII e XIX. Elas foram emprestadas pelo Clube de Gravura de Bagé, originalmente as gravuras vieram de Paris (GRAVURAS DO JAPÃO, 1952).
- ♦ 03/1952: Editada a décima primeira gravura da 1ª Série, *Construção*, de Gastão Hofstetter (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 03/1952: Primeira exposição fora do país, ocorrida em decorrência do *Congresso Continental da Paz* (Montevidéu) (SCLIAR, 1954). Entre os artistas delegados ao evento, estavam Danúbio Gonçalves e Carlos Scliar, os quais também participaram da referida mostra (SCLIAR, 1952).
- ♦ 05/1952: Editada a décima segunda gravura da 1ª Série, de Charles Mayer. Juntamente com a gravura de Charles Mayer, foi entregue a gravura, *Sapateiro*, de Ailema Bianchetti, aos sócios que não haviam recebido uma das edições, por já estar esgotada (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 06/1952 – 07/1952: *Gravadores Gaúchos*, no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo (Porto Alegre) (BIANCHETTI, 1953). Mostra contendo cerca de 50 gravuras, uma seleção da produção dos artistas membros do CGPA. Foi novamente exibida, posteriormente, em outros locais: Montevidéu, Buenos Aires, Santiago do Chile e Nova York. As seguintes gravuras foram expostas (SCLIAR, 1952):

Plínio Bernhardt	
1	<i>Mulheres Trabalhando em Fumo</i> , 1951, Linoleogravura, 28,3x21cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Glênio Bianchetti	
2	<i>Minha Mãe</i> , 1951, Linoleogravura, 28,8x21,8 cm, Edição

	do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
3	<i>Pequena Olaria</i> , 1951, Linoleogravura, 26x17,4 cm, Edição do Clube da Gravura de Bagé. Medalha de Prata no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
4	<i>Assinando o Apelo de Paz no Campo</i> , 1951, Linoleogravura, 22,5 x 17,4cm. Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
5	<i>Velha</i> , 1951, Linoleogravura, 22,1x15,1 cm.
6	<i>Retrato de Ailema</i> , 1952, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 17x10,?cm
7	<i>Blau Nunes (estudo)</i> , 1952, Linoleogravura, 16x13,4 cm.
8	<i>Lavadeiras</i> , 1952, Linoleogravura, 26x15cm.
9	<i>Pilão</i> , 1952, Linoleogravura, 27x15,6 cm.
10	<i>Garimpeiros</i> , 1952, Linoleogravura, 26x20,6 cm.
11	<i>Conjunto Musical</i> , 1952, Linoleogravura, 26x20,6 cm.
12	<i>Preparando o Banho</i> , 1952, Linoleogravura, 27x21,8 cm.
13	<i>Fazendo Marmelada</i> , 1952, Linoleogravura, 26x20,6 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Ailema Bianchetti	
14	<i>Sapateiro</i> , 1952, Linoleogravura a duas cores, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Fortunato de Oliveira	
15	<i>Rinha</i> , 1951, Linoleogravura, 28,3x21cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
16	<i>Tiradentes</i> , 1951, Linoleogravura, 28,8x21,5 cm.
Gastão Hofstetter	
17	<i>Obras</i> , 1952, Linoleogravura, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Danúbio Gonçalves	
18	<i>Vendedor de Objetos de Osso</i> , Xilogravura, 1951, 14,3x14,3 cm, Edição do Clube de Gravura de Bagé.
19	<i>Meninos Brincando</i> , Linoleogravura, 1951, 18,2x12,4 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
20	<i>Assine o Apelo</i> , Linoleogravura a duas cores, 1951, 22,7x20,5 cm, Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
21	<i>Conferência Continental Americana pela Paz</i> , Linoleogravura a duas cores, 1952, 45,5x25,5 cm, Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
22	<i>Fiesta en el Mundo</i> , Linoleogravura, 1952, 23,8x19,8 cm, Ilustração para um poema de Carlos Castro Saavedra na revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
Edgar Koetz	
23	<i>Lavadeiras das Malocas</i> , 1951, Linoleogravura, 25x17,8 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Carlos Mancuso	
24	<i>Retrato</i> , 1951, Linoleogravura, 24x20,5 cm, Edição do

	Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Carlos Alberto Petrucci	
25	Paisagem Gaúcha, 1950, Linoleogravura, 30x19,6 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Vasco Prado	
26	<i>Gaúchos</i> , 1950, Linoleogravura, 29,7x19,4 cm, Ilustração para <i>Negrinho do Pastoreio</i> .
27	<i>O Barco</i> , 1950, Linoleogravura, 16,3x15,5 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
28	<i>Ilustração</i> , 1950, Linoleogravura, 23,5x20cm, Ilustração para <i>Negrinho do Pastoreio</i> .
29	<i>Gaúchos Acocorados</i> , 1951, Linoleogravura, 17x14,6 cm, Ilustração para <i>Antônio Chimango</i> na revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
30	<i>Cartaz</i> , 1951, Linoleogravura, 39x29cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre para o IV Congresso Brasileiro de Escritores.
31	<i>Soldado Morto</i> , 1951, Linoleogravura, 25,3x18,8 cm, para um cartaz do III Congresso Gaúcho em Defesa da Paz.
32	<i>Mercadinho Turuna</i> , 1951, Linoleogravura, 27,6x22,2 cm.
33	<i>O Linotipista</i> , 1951, Linoleogravura, 10,2x13cm, Edição do Clube de Gravura de Bagé.
34	<i>Carrinho de Lomba</i> , 1952, Linoleogravura, 19x15cm.
35	<i>O Tirador Novo</i> , 1952, Linoleogravura, 27,1x15,2 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
Glauco Rodrigues	
36	<i>Velha</i> , 1951, Linoleogravura, 21,6x14cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre. Menção Honrosa no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
37	<i>Paisagem</i> , 1951, Linoleogravura, 28,4x13,5 cm, Edição do Clube de Gravura de Bagé.
38	<i>Conferência Continental Americana pela Paz</i> , 1952, Linoleogravura, 23,6x19,5 cm, para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
39	<i>Assinando o Apelo de Paz</i> , 1952, Linoleogravura, 24x19,8m, para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
40	<i>Menina</i> , 1952, Linoleogravura a quatro cores, 21,4x17cm.
Carlos Scliar	
41	<i>Soldados da F.E.B. Descansando</i> , 1950, Linoleogravura, 23,5x17cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre.
42	<i>Bumba meu Boi</i> , 1950, Linoleogravura a cinco cores, 23x15,5 cm, Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre para um programa de música folclórica. Medalha de Prata, em artes gráficas, no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
43	<i>Retrato do Escritor Plínio Cabral</i> , 1950, Linoleogravura e

	<i>pochoir</i> , 29,5x21,5 cm.
44	<i>Auto-retrato</i> , 1950, Linoleogravura, 21x15cm.
45	<i>União pela Paz</i> , 1951, Linoleogravura a duas cores, 45,5x22,6 cm. Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
46	<i>Retrato do Escritor Dalcídio Jurandir</i> , 1951, Linoleogravura, 24,5x16,5 cm. Para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
47	<i>Marinha</i> , 1951, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 28x20,4 cm, Projeto de cartaz para o filme <i>Vento Norte</i> .
48	<i>Mineiro</i> , 1951, Linoleogravura, 27x21cm.
49	<i>Gaúchina</i> , 1951, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 31x25cm.
50	<i>Guachinho no Galpão</i> , 1952, Linoleogravura, 23,5x18cm. Edição do Clube de Gravura de Bagé.
51	<i>Assine o Apelo</i> , 1952, Linoleogravura a três cores, 24x21cm. Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
52	<i>Retrato de Mário</i> , 1952, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 19,5x13,8 cm.
53	<i>Menino Pescador (2ª versão)</i> , 1952, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 32,5x23cm.

- ♦ 08/1952: Na reunião do *Conselho Nacional do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz* o Clube de Gravura de Porto Alegre, juntamente com o de Bagé, recebeu o *Prêmio Pablo Picasso da Paz* (SCLIAR, 1954). Participaram do júri: Branca Fialho, Cândido Portinari, Clóvis Graciano, Graciliano Ramos, João Pereira Sampaio, Jorge Amado e Oscar Niemayer (GRAVURAS, 1952). Em seguida, sob patrocínio do M.B.P.P., os clubes publicaram o álbum intitulado *Gravuras Gaúchas: 1950 - 1952*, com texto de apresentação de Jorge Amado, através da Editora Estampa. A edição foi de 5000 exemplares, das quais o Clube recebeu 200 (BIANCHETTI, 1953). As linoleogravuras presentes no álbum são dos seguintes artistas: Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato de Oliveira, Gastão Hofstetter, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt, Vasco Prado.
- ♦ 09/1952: Exposição em Pequim, no *Congresso da Paz dos Povos da Ásia e do Pacífico* (EXPOSIÇÕES, [1953?]). Entre as gravuras exibidas estavam: *A Velha* (Glauco Rodrigues), *Soldado Morto* (Vasco Prado), *Assine o Apelo* (Carlos Scliar), *Mercadores da Morte* (Danúbio Gonçalves) e *Retrato* (Carlos Mancuso) (SCLIAR, 1954).

- ♦ 10/1952: *Gravuras Gaúchas*, na Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) (SCLIAR, 1954; BOLETIM, 1952), patrocinada pelo Clube de Gravura do Rio de Janeiro e organizada pelos Clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé. A inauguração da mostra foi no dia 3 de outubro (CLUBE DE GRAVURA DO RIO DE JANEIRO, 1952a). A listagem de gravuras exibidas segue abaixo (CGRJ, 1952b):

Plínio Bernhardt	
1	<i>Mulheres Trabalhando em Fumo</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 28,3x21cm. Edição do Clube do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Glênio Bianchetti	
2	<i>Minha Mãe</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 28,8x21,8 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
3	<i>Cancha reta</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 18,5x12cm. Ilustração para o <i>Negrinho do Pastoreio</i> .
4	<i>Pequena Olaria</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 26x17,4 cm. Edição do Clube da Gravura de Bagé. Medalha de Prata no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
5	<i>A paz no campo</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 22,5x17,4 cm. Capa para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
6	<i>Velha</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 22,1x15,1 cm.
7	<i>Retrato de Ailema</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1952. Tamanho original: 17x10,2 cm.
8	<i>Blau Nunes (estudo)</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 16x13,4 cm.
9	<i>Lavadeiras</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 26x15cm.
10	<i>Pilão</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 27x15,6 cm.
11	<i>Garimpeiros</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 26x20,6 cm.
12	<i>Conjunto Musical</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 26x20,6 cm.
13	<i>Preparando o banho</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 27x21,8 cm.
14	<i>Fazendo marmelada</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 26x20,6 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Ailema Bianchetti	
15	<i>Sapateiro</i> . Linoleogravura a duas cores. 1952. Edição do

	Clube da Gravura de Porto Alegre.
Fortunato	
16	<i>Rinha</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 28,3x21cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Gastão Hofstetter	
17	<i>Obras</i> . Linoleogravura. 1952. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Danúbio Gonçalves	
18	<i>Vendedor de Objetos de Osso</i> . Xilogravura. 1951. Tamanho original: 14,3x14,3 cm. Edição do Clube de Gravura de Bagé.
19	<i>Meninos Brincando</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 18,2x12,4 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
20	<i>Fiesta en el Mundo</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 23,8x19,8 cm. Ilustração para um poema de Carlos Castro Saavedra na revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
21	<i>Xarqueada</i> . Xilogravura. 1952. Tamanho original: 27x20cm. Para o álbum <i>Xarqueada</i> .
22	<i>Tirando o couro</i> . Xilogravura. 1952. Tamanho original: 18,5x15,5 cm. Para o álbum <i>Xarqueada</i> .
23	<i>Tirador de Carretilha</i> . Xilogravura. 1952. Tamanho original: 26,4x17cm. Para o álbum <i>Xarqueada</i> .
24	<i>A salga</i> . Xilogravura. 1952. Tamanho original: 21x16cm. Para o álbum <i>Xarqueada</i> .
Edgar Koetz	
25	<i>Lavadeiras das Malocas</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 25x17,8 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Carlos Mancuso	
26	<i>Retrato</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 24x20,5 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Carlos Alberto Petrucci	
27	<i>Paisagem Gaúcha</i> . Linoleogravura. 1950. Tamanho original: 30x19,6 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Vasco Prado	
28	<i>Gaúchos</i> . Linoleogravura. 1950. Tamanho original: 29,7x19,4 cm. Ilustração para <i>Negrinho do Pastoreio</i> .
29	<i>O Barco</i> . Linoleogravura. 1950. Tamanho original: 16,3x15,5 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
30	<i>Ilustração</i> . Linoleogravura. 1950. Tamanho original: 23,5x20cm. Ilustração para <i>Negrinho do Pastoreio</i> .
31	<i>Gaúchos acocorados</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 17x14,6 cm. Ilustração para <i>Antônio Chimango</i> na revista <i>Horizonte</i> .
32	<i>Os farroupilhas</i> . Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de

	Gravura de Porto Alegre para o IV Congresso Brasileiro de Escritores.
33	<i>Soldado Morto</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 25,3x18,8 cm. Para um cartaz do III Congresso Gaúcho em Defesa da Paz.
34	<i>Mercadinho Turuna</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 27,6x22,2 cm.
35	<i>O Linotipista</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 10,2x13cm. Edição do Clube de Gravura de Bagé.
36	<i>Carrinho de Lomba</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 19x15cm.
37	<i>O Tirador Novo</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 27,1x15,2 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
Glauco Rodrigues	
38	<i>Velha</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 21,6x14cm. Edição do Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre. Menção Honrosa no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
39	<i>Paisagem</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 28,4x13,5 cm. Edição do Clube de Gravura de Bagé.
40	<i>No campo de futebol</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 24x19,8 cm. Para a revista <i>Horizonte</i> , Porto Alegre.
41	<i>Menina</i> . Linoleogravura a quatro cores. 1952. Tamanho original: 21,4x17cm.
Carlos Scliar	
42	<i>Soldados da F.E.B. descansando</i> . Linoleogravura. 1950. Tamanho original: 23,5x17cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
43	<i>Bumba meu Boi</i> . Linoleogravura a cinco cores. 1950. Tamanho original: 23x15,5 cm. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre para um programa de música folclórica. Medalha de Prata no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951.
44	<i>Retrato do escritor Plínio Cabral</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1950. Tamanho original: 29,5x21,5 cm.
45	<i>Marinha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1951. Tamanho original: 28x20,4 cm. Projeto de cartaz para o filme <i>Vento Norte</i> .
46	<i>Mineiro</i> . Linoleogravura. 1951. Tamanho original: 27x21cm.
47	<i>Gauchinha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1951. Tamanho original: 31x25cm.
48	<i>Guachinho no Galpão</i> . Linoleogravura. 1952. Tamanho original: 23,5x18cm. Edição do Clube de Gravura de Bagé.

49	<i>Retrato de Mário</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1952. Tamanho original: 19,5x13,8 cm.
50	<i>Menino Pescador (2ª versão)</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1952. Tamanho original: 32,5x23cm.
51	<i>Auto-retrato</i> . Linoleogravura a duas cores. 1952. Tamanho original: 19,5x15cm.

- ♦ 12/1952: Mostra em Viena, no *Congresso dos Povos pela Paz* (EXPOSIÇÕES, [1953?]).
- ♦ 12/1952: *Gravuras Gaúchas*, na Biblioteca Municipal de São Paulo (SCLIAR, 1954), com o patrocínio do Clube de Gravura de São Paulo (BIANCHETTI, 1953) e organizada pelos Clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé. A inauguração foi no dia 10 de dezembro (CLUBE DE GRAVURA DE SÃO PAULO, 1952a). As gravuras exibidas foram as mesmas da mostra *Gravuras Gaúchas* que aconteceu no Rio de Janeiro (CGSP, 1952b).
- ♦ *Exposição Circular* nos Estados Unidos (BIANCHETTI, 1953; ASSUMPÇÃO, 1955).

1953

- ♦ 03/1953 – 04/1953: *Congresso Continental de Cultura*, em Santiago do Chile, o qual contou com uma exposição do Clube de Gravura de Porto Alegre (SCLIAR, 1954; BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 05/1953: *Gravadores Gaúchos*, em Nova Iorque (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 21/06/1953: Eleita a gestão de 1953 – 1954 (BIANCHETTI, 1953).

Componentes da Diretoria	
Presidente	Carlos Scliar
Vice-presidente	Danúbio Gonçalves
1º Secretário	Glênio Bianchetti
2º Secretário	Carlos Mancuso
Tesoureiro	Nelson Souza
Encarregado da Difusão Cultural	Gastão Hofstetter

- ♦ 17/08/1953: Envio de gravuras para exposição em Montevidéu, organizada por *El Taller*. Abaixo segue a listagem de gravuras (EXPOSIÇÃO, 1953):

Carlos Scliar	
1	União pela Paz
2	Bumba meu Boi
3	Retrato de Dalcídio
4	Mineiro
5	Assine o Apelo
6	Auto-retrato
7	Menino pescador
8	Menino
9	Tosquia I
10	Tosquia II
11	Carvoeiro
12	Porca com cangalha

13	Carroça e arreios
14	Sesteia
15	Chinoca
Glênio Bianchetti	
16	Interior de galpão
17	No galpão
18	Paisagem
19	Garimpeiros
20	Lavadeiras
21	Na feira
22	Conjunto musical
23	Fazendo marmelada
24	Costurando
25	Auto-retrato
26	Cancha reta
27	Funileiro
28	Flores
29	Preparando o banho
Danúbio Gonçalves	
30	Salga
31	Zorra
32	Lingueiro
33	A espera
34	Zorreiros
35	No picador
36	Carneadores
37	Tirador de Carretilha
38	Ranchio
39	Trabalhador velho
40	Matambreiros
41	Fiesta en el Mundo
42	Meninos brincando
Glauco Rodrigues	
43	A velha
44	Paisagem
45	Conferencia Continental
46	Assine o apelo
Carlos Mancuso	
47	Retrato
48	Velha
49	Retrato de Scliar
50	Rusi
Carlos Alberto Petrucci	
51	Paisagem Gaúcha
Edgar Koetz	
52	Lavadeiras nas malocas
Plínio Bernhardt	
53	Mulheres trabalhando em fumo

Fortunato de Oliveira	
54	Rinha
Ailema Bianchetti	
55	Sapateiro
Charles Mayer	
56	Soltando Pandorga
Gastão Hofstetter	
57	Construção
Vasco Prado	
58	O barco

- ♦ 08/1953: Certidão do registro de pessoa jurídica do Clube de Gravura de Porto Alegre, no Cartório do Registro Especial de Porto Alegre. A petição foi solicitada por Carlos Scliar (CARTÓRIO DO REGISTRO ESPECIAL, 1953).
- ♦ 10/1953: O CGPA transferiu-se do galpão nos fundos da casa do pai de Carlos Scliar, no Parthenon, para uma sala alugada, em um edifício na Rua dos Andradas. Inicialmente o ateliê coletivo funcionava na casa de Vasco Prado, na Avenida Farrapos (GONÇALVES, 2005).
- ♦ 11/1953: Carlos Scliar e Danúbio Gonçalves participaram da delegação cultural que visitou a URSS (SCLIAR, 1954).
- ♦ 20/11/1953 - 05/12/1953: Exposição *Muestra de Grabados de Rio Grande del Sur* (CLUB DE GRABADO DE MONTEVIDEO, 1953), na Faculdade de Arquitetura de Montevideu, com o patrocínio do *Club de Grabado de Montevideo*, da Comissão de Cultura da Faculdade de Arquitetura e do Instituto Cultural Uruguaio-Brasileiro (SCLIAR, 1954). A mostra reuniu gravuras do Clube de Gravura de Porto Alegre e de Bagé (CGM, 1953).
- ♦ Enviada exposição com o artista Glauco Rodrigues para o *Festival Mundial da Juventude*, em Bucareste (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ Viagem para a Estância Delícias, de Pepita e Ismael Collares (HOLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976).
- ♦ Danúbio Gonçalves recebe o prêmio de viagem ao país, no *II Salão Nacional de Arte Moderna* (Rio de Janeiro) (O CLUBE, 1955) com a gravura *Zorreiros* (1952) da Série Xarqueadas.

1954

- ♦ 01/1954: *Gravuras Gaúchas* percorreu as cidades de Salto e Melo no Uruguai (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 14/02/1954 – 21/02/1954: *1º Congresso Nacional de Intelectuais*, em Goiânia, participaram da Delegação Gaúcha: Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar e Gastão Hofstetter (ENTREVISTA, 1954). Durante o congresso, ocorreu a mostra *Arte Brasileira* realizada pela Escola Goiana de Belas Artes e organizada pelo Frei Nazareno Confaloni (RELATÓRIO, 1954). Nela cada artista doou um trabalho, dessa forma, a ideia de Frei Nazareno de criar um Museu de Arte em Goiânia foi concretizada (ENTREVISTA, 1954).
- ♦ 03/1954: *Arte Gráfica Brasileira*, mostra realizada em Praga, Tchecoslováquia, com a participação dos Clubes de Gravura do Brasil, a convite da União dos Artistas Gráficos Tchechoslovacos (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 04/1954: Editada a primeira gravura da 2ª Série, *Fazendo marmelada*, de Glênio Bianchetti³⁹ (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 08/05/1954 – 23/05/1954: *Gravuras Gaúchas* (CGPA, 1954c). Pequena mostra com obras apresentando temas gaúchos, na sede do Clube da Chave, em Porto Alegre (RELATÓRIO, 1954). Listagem de gravuras (CGPA, 1954c):

Plínio Bernhardt	
1	<i>Mulheres trabalhando em fumo</i> . 1951. Linoleogravura.
Glênio Bianchetti	
2	<i>Fazendo marmelada</i> . 1952. Linoleogravura.
3	<i>Grupo musical</i> . 1952. Linoleogravura.
Ailema Bianchetti	
4	<i>Sapateiro</i> . 1952. Linoleogravura.

³⁹A 2ª Série contou com gravuras de Glênio Bianchetti, Carlos Scliar, Edgar Koetz, Carlos Mancuso e Glauco Rodrigues (BIANCHETTI, [1954]; RELATÓRIO, 1954), nos documentos levantados não foi identificado se houveram outras gravuras.

Fortunato	
5	<i>Rinha</i> . 1951. Linoleogravura.
Gastão Hofstetter	
6	<i>Construção</i> . 1952. Linoleogravura.
Danúbio Gonçalves	
7	<i>A espera</i> . 1952. Xilogravura.
8	<i>Zorreiros</i> . 1952. Xilogravura.
Edgar Koetz	
9	<i>Lavadeiras das malocas</i> . 1952. Linoleogravura.
10	<i>Churrascaria Modelo</i> . 1953. Linoleogravura
Carlos Mancuso	
11	<i>Retrato</i> . 1951. Linoleogravura.
12	<i>Vista do cais</i> . 1953. Linoleogravura e <i>pochoir</i> .
Charles Meyer	
13	<i>Soltando pandorga</i> . 1952. Linoleogravura.
Carlos Alberto Petrucci	
14	<i>Paisagem gaúcha</i> . 1951. Linoleogravura.
Vasco Prado	
15	<i>Soldado morto</i> . 1951. Linoleogravura.
16	<i>Tirador novo</i> . 1952. Linoleogravura.
Glauco Rodrigues	
17	<i>Paisagem</i> . 1951. Linoleogravura.
18	<i>Velha</i> . 1951. Linoleogravura.
Carlos Scliar	
19	<i>Carroça com arreios</i> . 1953. Linoleogravura.
20	<i>Sestea</i> . 1953. Linoleogravura e <i>pochoir</i> .

- ♦ 06/1954: O CGPA participou da mostra *Gravadores Americanos*, em Buenos Aires, organizada pela *Sociedad Argentina de Artistas Plasticos*. Exposição reuniu artistas de sete países (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 02/07/1954 – 04/07/1954: 1º Congresso Tradicionalista (Santa Maria), em ocasião deste, o conjunto *Tropeiros da Tradição* (Porto Alegre), dirigido por Paixão Côrtes, organizou a *Exposição de Pintura Gauchesca*, com a colaboração do CGPA. Foram expostas obras de artistas como Thierry de Castro, Atila Siqueira e C. Barroso (1ª EXPOSIÇÃO, 1954). Dos artistas do CGPA participaram os seguintes trabalhos (EXPOSIÇÃO, 1954):

Glênio Bianchetti	
1	Tocadores – linoleogravura
2	Pilão – linoleogravura
3	Fazendo marmelada – linoleogravura
4	Preparando o banho – linoleogravura

5	No galpão – linoleogravura
6	Maquete do painel para Aerovias
Danúbio Gonçalves	
7	A espera – xilogravura
8	Zorreiros – xilogravura
9	Crianças brincando – linoleogravura
Glauco Rodrigues	
10	No galpão – guache
11	Piá – guache
12	Pátio – guache
13	Paisagem com ramada – aquarela
14	Paisagem I – aquarela
15	Paisagem II – aquarela
16	Estudo de cavalo – desenho
17	Ramada – desenho
Carlos Alberto Petrucci	
18	Paisagem gaúcha – linoleogravura
Vasco Prado	
19	Tirador novo – linoleogravura
Carlos Scliar	
20	Bumba meu boi – linoleogravura a cinco cores
21	Esquila I – linoleogravura
22	Esquila II – linoleogravura
23	Sesteia I – linoleogravura e <i>pochoir</i>
24	Sesteia II – linoleogravura e <i>pochoir</i>
25	Carroça e arreios – linoleogravura

- ♦ 07/1954: VI Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. O júri foi constituído por: Ado Malagoli, Clóvis Assunção, José Rasgado Filho, Aldo Obino e Francisco R. de Macedo, o qual foi substituído pela arquiteta Vera Fabrício. Foram apresentados 95 trabalhos de 35 artistas, entre pintura, desenho, escultura, arquitetura, gravura e cerâmica. Premiação (UMA RESENHA, 1954) ⁴⁰:

PINTURA
Medalha de prata: Ricardo Maldonado Rangel – <i>Cabeça</i> , óleo
Medalha de bronze: Gastão Hofstetter – <i>Depois da chuva</i>, óleo
Menção honrosa: Alice Breuggemann – <i>Retrato de menina</i> , óleo
DESENHO
Medalha de prata: Carlos Scliar – <i>Mangueira de Ordenha</i>
Medalha de bronze: Carlos Alberto Petrucci – <i>Paisagem</i>, carvão

⁴⁰ Danúbio Gonçalves também participou do salão.

Medalha de bronze: Alice Soares – <i>Moema</i> , carvão
Menção honrosa: Sérgio de C. Mello – <i>Beco do Guindaste</i> , nanquim
GRAVURA
Medalha de ouro: Glênio Bianchetti – <i>Pedreiros</i>, linoleogravura
Medalha de prata: Carlos Scliar – <i>Sesteá</i>, linoleogravura e <i>pochoir</i>
Medalha de bronze: Gastão Hofstetter – <i>Minha cidade</i>, linoleogravura
Menção Honrosa: Bruno Visentin – <i>Luta</i> , linoleogravura
ESCULTURA
Medalha de bronze: Lucienne S. Cesar – <i>Nu</i> , gesso patinado
Medalha de bronze: Leda Flores – <i>Mulher nua</i> , gesso
Menção honrosa: Miguel A. Pastor – <i>Retrato</i> , gesso
Menção honrosa: Neusa Mattos – <i>Negrinho</i> , gesso patinado
CERÂMICA
Medalha de prata: Wilbur Olmedo – <i>No Recreio</i> , terra cota esmaltada
Medalha de bronze: Vasco Prado – <i>Baco</i>, terra cota esmaltada
Medalha de bronze: Aglaé Machado – <i>Primeiro Abraço</i> , terra cota
Menção honrosa: Clara E. Conti – <i>Vaso III</i> , terra cota esmaltada
PRÊMIOS AQUISIÇÃO
Gastão Hofstetter – <i>Depois da chuva</i> , óleo
Alice Breuggemann – <i>Retrato de Menina</i> , óleo
Carlos Scliar – <i>Mangueira de Ordenha</i> , aguada
Luiza Prado – <i>Figura</i> , terra cota esmaltada
Glênio Bianchetti – <i>Pedreiros</i> , linoleogravura
Alice Soares – <i>Moema</i> , carvão
Glauco Rodrigues – <i>Retrato</i> , lápis e aquarela
Walter Tunis – <i>Paz de espírito</i> , têmpera
Carlos Alberto Petrucci – <i>Árvores</i> , cera
Carlos Alberto Petrucci – <i>Paisagem</i> , carvão
Wilbur Olmedo – <i>No recreio</i> , terra cota esmaltada
Vasco Prado – <i>Estudo para uma Pietá</i> , gesso patinado

- ♦ 18/08/1954 – 28/08/1954: *Estampas Del Brasil*, na *Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar* (Chile) (GRUPO DE GRABADORES DE VIÑA DEL MAR, 1954). Mostra de gravuras do CGPA organizada pelo Grupo de Grabadores de Viña Del Mar (RELATÓRIO, 1954). Conforme a listagem das gravuras presentes no folheto da mostra, participaram artistas de outros Clubes (GRUPO DE GRABADORES DE VIÑA DEL MAR, 1954):

Plínio Bernhardt	
1	Mujeres trabajando con tabaco
Ailema Bianchetti	
2	El Zapatero
Glênio Bianchetti	

3	Muchacha leyendo
4	La Ventana
5	La Costurera
6	Mi Madre
7	La Paz em el campo
8	Aperos gaúchos
9	Niños Jugando
10	Pequeña "olaria"
11	Firmando por la Paz
12	"Funileiro"
13	En el galpón
14	Conjunto musical
15	Autorretrato
16	Preparativos gaúchos
17	Mujer moliendo
18	La Conversación
19	El Hojalatero
20	Haviendo marmelada
21	Lavandera en el rio
22	Lavadores de oro
Fortunato	
23	Riña de gallos
Gastão Hofstetter	
24	Construcción
Edgar Koetz	
25	Cocinería Modelo
26	Lavanderas de las "Malocas"
Carlos Mancuso	
27	Retrato
28	Retrato de Rusi
29	Anciana
30	Retrato de C. Scliar
Charles Meyer	
31	Preparando "La Pandorga"
Vasco Prado	
32	El Barco
33	El linotipista
34	Mercadito "Turuna"
35	Laceador nuevo
36	Gauchos
37	Soldado muerto
38	Jornada del 8 de Mayo
39	Los niños de la carretilla
Maria Laura Radspieler	
40	Pequeño Muelle
Yolanda Regina	
41	El Linotipista
Glauco Rodrigues	

42	Mateando
43	Muchacha
44	Paisaje
45	Conferencia Cont. De Paz
46	Firmando por la Paz
47	Anciana
Carlos Scliar	
48	Retrato de niña
49	Pequeño gaucho en descanso
50	Minero
51	El niño pescador
52	Paisaje
53	Autorretrato
54	“Bumba meu boi”
55	Retrato de Plínio Cabral
56	Unión por la Paz
57	Firmad el llamado de Paz De la serie “Estancia”
58	Esquilador
59	Puerca
60	Oveja I
61	Oveja II
62	Chinoca
63	Sesteando
64	Carreta con aperos
Danúbio Gonçalves	
65	Vendedor de objetos de hueso
66	Niños Jugando
67	Portada Revista <i>Horizonte</i>
68	Fiesta en el Mundo
69	Firmad el llamado De la serie Xarqueadas
70	Viejo operario
71	Ranchos
72	Tirando el cuero
73	Tronchando
74	Afilando cuchillos
75	Xarqueada
76	Preparativos
77	Arrastrando la res
78	Carneando
79	El lavado
Carlos Werneck	
80	Títeres
Paulo Werneck	
81	Obrero En la colaboración: Regina Yolanda, Carlos Werneck e Glauco Rodrigues
82	Naturaleza muerta

- ♦ 09/1954: Editada a segunda gravura da 2ª Série, *Carreta com arreios*, de Carlos Scliar (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 02/09/1954 - 28/09/1954: Mostra *Gravuras Brasileiras*, organizada pelo Clube de Gravura de Porto Alegre, na Galeria da Casa das Molduras (Porto Alegre). As seguintes gravuras foram expostas (CGPA, 1954a):

Clube de Gravura de Porto Alegre		
1	Glênio Bianchetti	<i>Mulher costurando</i> . Linoleogravura. 1952.
2		<i>Auto-retrato</i> . Linoleogravura. 1952.
3		<i>Feira</i> . Linoleogravura. 1952. Aquisição Museu Nacional.
4		<i>Interior de Galpão</i> . Linoleogravura. 1952.
5		<i>Latoeiro</i> . Linoleogravura. 1952.
6		<i>Preparando marmelada</i> . Linoleogravura. 1952. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre. Medalha de bronze no IX Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba.
7		<i>No galpão</i> . Linoleogravura. 1952.
8		<i>Flores</i> . Linoleogravura. 1952. Isenção do Júri no II Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
9		<i>Cancha reta</i> . Linoleogravura. 1952.
10		<i>Conjunto musical</i> . Linoleogravura. 1952. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.
11		<i>Pedreiros</i> . Linoleogravura. 1954. Medalha de ouro e Prêmio de Aquisição no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.
12	Gastão Hofstetter	<i>Minha cidade</i> . Linoleogravura. 1953. Medalha de bronze no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.
13	Danúbio Gonçalves	<i>Zorra</i> . Xilogravura. 1952.
14		<i>Matambreiros</i> . Xilogravura. 1952.
15		<i>Salga</i> . Xilogravura. 1952.
16		<i>No picador</i> . Xilogravura. 1952.
17		<i>Tirador de carretilha</i> . Xilogravura. 1952.
18		<i>A espera</i> . Xilogravura. 1952.
19		<i>Carneadores</i> . Xilogravura. 1952.
20		<i>Zorrieiros</i> . Xilogravura. 1952. Prêmio Viagem pelo País no II Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Menção honrosa no 4º Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre.
21		<i>Velho operário</i> . Linoleogravura. 1953.

22		<i>Ranchos</i> . Linoleogravura. 1953. 2º Prêmio no I Salão da Prefeitura de Porto Alegre.	
23	Edgar Koetz	<i>Churrascaria modelo</i> . Linoleogravura. 1953. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.	
24	Carlos Mancuso	<i>Retrato de Carlos Scliar</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953.	
25		<i>Retrato de Rusi</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.	
26		<i>Vista do cais</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. 1º Prêmio no I Salão da Prefeitura de Porto Alegre.	
27	Charles Meyer	<i>Preparando a pandorga</i> . Linoleogravura. 1953. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.	
28	Vasco Prado	<i>Tirador novo</i> . Linoleogravura. 1952.	
29	Glauco Rodrigues	<i>Tomando mate</i> . Linoleogravura. 1953. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.	
30		<i>Paisagem</i> . Linoleogravura a duas cores. 1954. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.	
31	Carlos Scliar	<i>Tosquia I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953.	
32		<i>Tosquia II</i> . Linoleogravura. 1953.	
33		<i>Porca com cangalha</i> . Linoleogravura aquarelada. 1953.	
34		<i>Peão</i> . Linoleogravura. 1953.	
35		<i>Carroça com arreios</i> . Linoleogravura. 1953. Aquisição Museu Nacional. Edição Clube de Gravura de Porto Alegre.	
36		<i>Sesta I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. Medalha de bronze no IV Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre.	
37		<i>Chinoca</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.	
38		<i>Benjamin</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954.	
39		<i>Tosquia III</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954.	
40		<i>Sesta II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954. Medalha de prata no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.	
41		<i>Sesta III</i> . Linoleogravura aquarelada. 1954.	
Clube de Gravura de Recife			
42		Abelardo da Hora	<i>Enterro de camponês</i> . Gravura em gesso. 1953.
43	Gilvan Samico	<i>Pescadores com redes</i> . Gravura em gesso. 1953.	
44	Ionaldo Andrade	<i>Estábulo</i> . Gravura em gesso. 1953.	

	Cavalcanti	
45	Ivan de Albuquerque Carneiro	<i>Xangô</i> . Gravura em gesso. 1954.
46	José Corbiniano Lins	<i>Lavadeira</i> . Gravura em gesso a duas cores. 1953.
47		<i>Indo à feira</i> . Gravura em gesso. 1953.
48	Ladjane Bandeira de Lira	<i>Batalha</i> . Gravura em gesso. 1953.
49	Wellington Virgolino de Souza	<i>Cortador de Cana</i> . Gravura em gesso. 1953.
50		<i>Xangô</i> . Gravura em gesso. 1954.
51		<i>Barceiro</i> . Gravura em gesso. 1954.
52	Wilton Andrade de Souza	<i>Feira Popular</i> . Gravura em gesso. 1953.
53		<i>Vendedor de cerâmica popular</i> . Gravura em gesso. 1953.
Clube de Gravura de São Paulo		
54	Mario Grüber Correa	<i>Cabeça de Cangaceiro</i> . Linoleogravura. 1952.
55		<i>Vista do Capinzal (Santos)</i> . Linoleogravura. 1952.
56	Renina Katz	<i>2/3 das crianças brasileiras vivem assim</i> . Xilogravura. 1953.
57		<i>Êxodo</i> . Xilogravura. 1953.
58		<i>Pernoite</i> . Xilogravura. 1953.
59		<i>Na vila</i> . Xilogravura. 1953.
60		<i>Pau de arara</i> . Xilogravura. 1953.
61		<i>Na estação</i> . Xilogravura. 1953.
62		<i>Desabrigados</i> . Xilogravura. 1953.
63		<i>Fome e frio</i> . Xilogravura. 1953.

- ♦ 10/1954 – 15/12/1954: O CGPA iniciou um curso de desenho orientado por Glauco Rodrigues (RELATÓRIO, 1954; CLUBE, [entre 1950 e 1956]). O curso ocorria cinco vezes por semana, e finalizou suas atividades para retornar nos primeiros dias de março de 1955 (RELATÓRIO, 1954). Houve uma média de 10 participantes nas sessões diárias (A CRÍTICA, [1955?]).
- ♦ 10/1954: *Gravuras Brasileiras*, mostra organizada pelo Clube de Gravura de Porto Alegre e pela Revista Sul, em Florianópolis, no *Salão do Lux-Hotel* (RELATÓRIO, 1954; CGPA; REVISTA SUL, 1954). Carlos Scliar acompanhou a mostra e realizou um curso de gravura em relevo dirigido aos professores de desenho, na Escola Normal de Florianópolis (RELATÓRIO, 1954). Foram lançadas as bases para um Clube de

Gravura em Florianópolis (A CRÍTICA, [1955?]). Listagem de gravuras exibidas (CGPA; REVISTA SUL, 1954):

Clube de Gravura de Porto Alegre			
1	Plínio Bernhardt	<i>Mulheres trabalhando em fumo.</i> Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.	
2	Ailema Bianchetti	<i>Sapateiro.</i> Linoleogravura a duas cores. 1952. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.	
3	Glênio Bianchetti	<i>Feira.</i> Linoleogravura. 1952. Aquisição Museu Nacional de Belas Artes.	
4		<i>Interior de Galpão.</i> Linoleogravura. 1952.	
5		<i>Latoeiro.</i> Linoleogravura. 1952.	
6		<i>Preparando marmelada.</i> Linoleogravura. 1952. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre. Medalha de bronze no IX Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba.	
7		<i>No galpão.</i> Linoleogravura. 1952.	
8		<i>Flores.</i> Linoleogravura. 1952. Isenção do Júri no II Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.	
9		<i>Cancha reta.</i> Linoleogravura. 1952.	
10		<i>Conjunto musical.</i> Linoleogravura. 1952. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.	
11		<i>Mulher costurando.</i> Linoleogravura. 1952.	
12		<i>Auto-retrato.</i> Linoleogravura. 1952.	
13		<i>Pedreiros.</i> Linoleogravura. 1954. Medalha de ouro e Prêmio de Aquisição no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.	
14		Fortunato	<i>Rinha.</i> Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
15		Gastão Hofstetter	<i>Obras.</i> Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
16	<i>Minha cidade.</i> Linoleogravura. 1953. Medalha de bronze no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.		
17	Danúbio Gonçalves	<i>Zorra.</i> Xilogravura. 1952.	
18		<i>Matambreiros.</i> Xilogravura. 1952.	
19		<i>Salga.</i> Xilogravura. 1952.	
20		<i>No picador.</i> Xilogravura. 1952.	
21		<i>Tirador de carretilha.</i> Xilogravura. 1952.	
22		<i>A espera.</i> Xilogravura. 1952.	
23		<i>Carneadores.</i> Xilogravura. 1952.	
24		<i>Zorreiros.</i> Xilogravura. 1952. Prêmio Viagem	

		pelo País no II Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Menção honrosa no 4º Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre.
25		<i>Velho operário</i> . Linoleogravura. 1953.
26		<i>Ranchos</i> . Linoleogravura. 1953. 2º Prêmio no I Salão da Prefeitura de Porto Alegre.
27	Edgar Koetz	<i>Lavadeiras das malocas</i> . Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
28		<i>Churrascaria modelo</i> . Linoleogravura. 1953. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
29	Carlos Mancuso	<i>Retrato</i> . Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
30		<i>Retrato de Carlos Scliar</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953.
31		<i>Retrato de Rusi</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.
32		<i>Vista do cais</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. 1º Prêmio no I Salão da Prefeitura de Porto Alegre.
33		<i>Voíza</i> . Linoleogravura. 1954. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
34		<i>Praça D. Feliciano (Porto Alegre)</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954.
35	Charles Meyer	<i>Preparando a pandorga</i> . Linoleogravura. 1953. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
36	Carlos Alberto Petrucci	<i>Paisagem gaúcha</i> . Linoleogravura. 1950. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
37	Vasco Prado	<i>Saldado morto</i> . Linoleogravura. 1950.
38		<i>Tirador novo</i> . Linoleogravura. 1952.
39	Glauco Rodrigues	<i>Velha</i> . Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
40		<i>Paisagem</i> . Linoleogravura. 1951. Edição do Clube de Gravura de Bagé.
41		<i>Paisagem</i> . Linoleogravura a duas cores. 1954. Edição do Clube de Gravura de Porto Alegre.
42	Carlos Scliar	<i>Tosquia I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953.
43		<i>Tosquia II</i> . Linoleogravura. 1953.
44		<i>Porca com cangalha</i> . Linoleogravura aquarelada. 1953.
45		<i>Peão</i> . Linoleogravura. 1953.
46		<i>Carroça com arreios</i> . Linoleogravura. 1953. Aquisição Museu Nacional de Belas Artes. Edição Clube de Gravura de Porto Alegre.
47		<i>Sesta I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953.

		Medalha de bronze no IV Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre.
48		<i>Chinoca</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1953. Edição do Clube de Gravura do Rio de Janeiro.
49		<i>Benjamin</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954.
50		<i>Tosquia III</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954.
51		<i>Sesta II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . 1954. Medalha de prata no VI Salão da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre.
52		<i>Sesta III</i> . Linoleogravura aquarelada. 1954.
Clube de Gravura de Recife		
53	Abelardo da Hora	<i>Enterro de camponês</i> . Gravura e gesso. 1953.
54	Gilvan Samico	<i>Pescadores com redes</i> . Gravura em gesso. 1953.
55	Ionaldo Andrade Cavalcanti	<i>Estábulo</i> . Gravura em gesso. 1953.
56	Ivan de Albuquerque Carneiro	<i>Xangô</i> . Gravura em gesso. 1954.
57	José Corbiniano Lins	<i>Lavadeira</i> . Gravura em gesso a duas cores. 1953.
58		<i>Indo à feira</i> . Gravura em gesso. 1953.
59	Ladjane Bandeira de Lira	<i>Batalha</i> . Gravura em gesso. 1953.
60	Wellington Virgolino de Souza	<i>Cortador de Cana</i> . Gravura em gesso. 1953.
61		<i>Xangô</i> . Gravura em gesso. 1954.
62		<i>Barcaceiro</i> . Gravura em gesso. 1954.
63	Wilton Andrade de Souza	<i>Feira Popular</i> . Gravura em gesso. 1953.
64		<i>Vendedor de cerâmica popular</i> . Gravura em gesso. 1953.
Clube de Gravura de São Paulo		
65	Mario Grüber Correa	<i>Cabeça de Cangaceiro</i> . Linoleogravura. 1952.
66		<i>Vista do Capinzal (Santos)</i> . Linoleogravura. 1952.
67	Renina Katz	2/3 das crianças brasileiras vivem assim. Xilogravura. 1953.
68		<i>Êxodo</i> . Xilogravura. 1953.
69		<i>Pernoite</i> . Xilogravura. 1953.
70		<i>Na vila</i> . Xilogravura. 1953.
71		<i>Pau de arara</i> . Xilogravura. 1953.
72		<i>Na estação</i> . Xilogravura. 1953.
73		<i>Desabrigados</i> . Xilogravura. 1953.
74		<i>Fome e frio</i> . Xilogravura. 1953.

- ♦ 10/1954: Editada a terceira gravura da 2ª Série, *Churrascaria Modelo*, de Edgar Koetz (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 11/1954: *Gravuras Brasileiras*⁴¹, mostra organizada pelo CGPA, em Curitiba, com o convite e patrocínio da *Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná*, local da mostra. Carlos Scliar acompanhou a exposição e proferiu uma palestra sobre a história da gravura no Brasil e da importância do conteúdo nacional (RELATÓRIO, 1954). As gravuras exibidas foram as mesmas da exposição *Gravuras Brasileiras* em Florianópolis (CGPA, 1954b).
- ♦ 11/1954: Editada a quarta gravura da 2ª Série, *Voíza*, de Carlos Mancuso (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ 11/1954: *Grabadores Brasileños*, em Buenos Aires, a convite da *Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, com a participação do Clube de Gravura de Porto Alegre, Rio de Janeiro e Recife (RELATÓRIO, 1954; SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLÁSTICOS, 1954). A inauguração foi no dia 4 de novembro, abaixo segue a listagem das gravuras da mostra (SAAP, 1954):

Glênio Bianchetti	
1	Fazendo marmelada
2	Cancha reta
3	Trabalhadores descansando
4	Auto-retrato
5	Preparando o banho
6	Garimpeiros
7	Flores
8	Conjunto musical
Glauro Rodrigues	
9	No campo de futebol
10	Velha
11	Gaúcho
Ailema Bianchetti	
12	Sapateiro
Edgar Koetz	
13	Lavadeiras das malocas
14	Churrascaria Modelo
Fortunato de Oliveira	

⁴¹ Mostra também ocorreu na Tchecoslováquia (GONÇALVES, 2005).

15	Rinha
16	Trabalho na rua
Plínio Bernhardt	
17	Mulheres trabalhando em fumo
Gastão Hofstetter	
18	Construção
Charles Meyer	
19	Soltando Pandorga
Carlos Alberto Petrucci	
20	Paisagem gaucha
Carlos Mancuso	
21	Velha
22	Retrato
23	Vista do cais de Porto Alegre
24	Retrato de Rusi
Danúbio Gonçalves	
25	No picador
26	Salga
27	Matambreiros
28	A espera
29	Carneadores
30	Zorreiros
Vasco Prado	
31	Tirador novo
32	Linotipista
33	Soldado morto
34	Gaúchos farroupilhas
Carlos Scliar	
35	Assine pela Paz
36	Bumba meu boi
37	Soldado
38	Porca com cangalha
39	Piá
40	Sestea I
41	Sestea II
43	Esquila II
44	Carroça e arreios
Wilton de Souza	
45	Vendedor de cerâmica popular
46	Feira popular
W. Virgolino	
47	Barcaceiro
48	Cortador de cana
49	Xangô
Corbiniano Lins	
50	Ida para o mercado
51	Lavadeira
Yolanda Andrade Cavalcanti	

52	Estábulo
Abelardo da Hora	
53	Enterro de camponês
Gilvan Samico	
54	Pescadores
Ladjane	
55	Batalha
Paulo Werneck	
56	Cabeça de preto
Renina Katz	
57	Secagem de café
Carlos Werneck	
58	Teatro de marionetes
Regina Yolanda	
59	Flores
Maria Laura Radspieler	
60	Barcos no cais
Ivan Carneiro	
61	Xangô

- ♦ 05/11/1954: Carta de Glênio Bianchetti ao Prefeito de Porto Alegre, solicitando a subvenção de cem mil cruzeiros para o CGPA (BIANCHETTI, 1954).
- ♦ 12/1954: Editada a quinta gravura da 2ª Série, *Paisagem Gaúcha*, de Glauco Rodrigues (RELATÓRIO, 1954).
- ♦ II Salão de Artes Plásticas “Câmara Municipal de Porto Alegre”, no Instituto de Belas Artes, organizado pela Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Foram expostas 55 peças, entre Pintura, Desenho, Gravura, Escultura, Arquitetura e Cerâmica. Os seguintes artistas participaram: Aglaé Machado, Aldoir Vaz de Oliveira, Alice Ardohain Soares, Araken Fortes, Bruno Visentin, **Carlos Alberto Petrucci**, **Carlos Scliar**, Celia de Aquino Porto, Claudio Carricondi, **Danúbio Gonçalves**, **Gastão Hofstetter**, **Glauco Rodrigues**, **Glênio Bianchetti**, João Faria Vianna, Luiz Esquenazi, Mery P. Berwanger, Pedro M. Provot, Saulo Paiva Gomes, **Vasco Prado** e Wilbur Olmedo. O júri foi composto por: Ado Malagoli, Clóvis Assumpção, Francisco Stockinger, Carlos Galvão Krebs e Francisco Riopardense de Macedo.

Premiação (UMA RESENHA, 1954):

PINTURA
1º lugar: Glauco Rodrigues – <i>Natureza Morta</i>, guache sobre papel
2º lugar: Saulo Paiva Gomes – <i>Pateo</i> , óleo
3º lugar: João Faria Vianna – <i>Rua da Concórdia</i> , óleo
DESENHO
1º lugar: Alice Soares – <i>Menina</i> , nanquim
2º lugar: Glênio Bianchetti – <i>Cabeça</i>, aguada
3º lugar: Carlos Scliar – <i>Pipa d'água</i> , aguada
GRAVURA
1º lugar: Glênio Bianchetti – <i>Oleiros</i>, linoleogravura
2º lugar: Danúbio Gonçalves – <i>Tropeiros churrasqueando</i>, xilogravura
3º lugar: Bruno Visentin – <i>Cavalos</i> , linoleogravura
ESCULTURA
2º lugar: Vasco Prado – <i>retrato da Sra. Noah Moura</i>, gesso
CERÂMICA
1º lugar: Wilbur Olmedo – <i>azulejo</i> , terra cota esmaltada
2º lugar: Mery Berwanger – <i>caminho na roça</i> , terra cota
3º lugar: Pedro M. M. Prouvot – <i>painel</i> , esmalte estanífero
ARQUITETURA
3º lugar: Luiz Esquenazi – <i>residência de campo em Pelotas</i> .

- ♦ O curso de desenho no atelier do CGPA foi concluído por um de gravura, constituído de duas partes: uma sobre a história da gravura e outra sobre a técnica (UMA RESENHA, 1954).

1955

- ♦ 09/01/1955: Entregue 32 gravuras ao Sr. Paulo Coelho, da Comissão Gaúcha do Festival Sulamericano da Juventude, para a *Exposição de Gravuras Gaúchas* no Festival. Foram emprestadas até o mês de março.

Lista de gravuras (EXPOSIÇÃO, 1955a):

Plínio Bernhardt	
1	Mulheres trabalhando em fumo
Ailema Bianchetti	
2	Sapateiro
Glênio Bianchetti	
3	Gaúcho
4	Paisagem
5	Velha
6	Fazendo marmelada
7	Conjunto musical
Fortunado de Oliveira	
8	Rinha
Gastão Hofstetter	
9	Construção
Danúbio Gonçalves	
10	Zorra
11	Matambreiros
12	Salga
13	Tirador de carretilha
14	A espera
15	Carneadores
16	Ranchos
Edgar Koetz	
17	Lavadeiras das malocas
Carlos Mancuso	
18	Retrato
19	Retrato de Rusi
20	Voíza
Charles Mayer	
21	Soltando pandorga
Carlos Alberto Petrucci	
22	Paisagem gaúcha
Vasco Prado	
23	Tirador novo

Glauco Rodrigues	
24	Velha
25	Gaúcho
26	Paisagem gaúcha
Carlos Scliar	
27	Tosquia II
28	Porca com cangalha
29	Peão
30	Carreta com arreios
31	Chinoca
32	Carneiro

- ♦ 30/01/1955: Exposição *Gravuras Brasileiras* foi enviada para o México. As gravuras abaixo foram remetidas em dois volumes (EXPOSIÇÃO, 1955b):

Clube de Gravura de Porto Alegre		
1	Plínio Bernhardt	Mulheres trabalhando em fumo
2	Ailema Bianchetti	Sapateiro
3	Glênio Bianchetti	Minha mãe
4		Lavadeiras
5		Flores
6		Preparando o banho
7		Conjunto musical
8		Fazendo marmelada
9	Fortunato de Oliveira	Rinha
10	Gastão Hofstetter	Construção
11	Danúbio Gonçalves	Meninos brincando
12		Mercadores da morte
13		Conferencia Continental pela Paz
14		Assine o Apelo de Paz
15		Festa no mundo
16		No picador – Série Xarqueadas
17		Matambreiros – Série Xarqueadas
18		A espera – Série Xarqueadas
19		Zorra – Série Xarqueadas
20		Ranchos – Série Xarqueadas
21		Carneadores – Série Xarqueadas
22		Tirador de carretilha – Série Xarqueadas
23		Salga – Série Xarqueadas
24		Zorreiros – Série Xarqueadas
25	Edgar Koetz	Lavadeiras das malocas
26	Carlos Mancuso	Retrato
27		Retrato de Rusi
28		Retrato de Carlos Scliar
29		Voíza

30	Charles Meyer	Preparando a pandorga
31	Vasco Prado	Tirador Novo
32		Soldado Morto
33		Jornada da Paz
34	Glauco Rodrigues	Assine o Apelo de Paz
35		Conferencia Continental pela Paz
36		Gaúcho tomando mate
37		Velha
38		Paisagem gaúcha
39	Carlos Scliar	Auto-retrato
40		Assine o apelo de Paz
41		Retrato do escritor Delcídio Jurandir
42		Bumba meu boi
43		Mineiro
44		União pela Paz
45		Tosquia I – Série Estância
46		Tosquia II – Série Estância
47		Tosquia III – Série Estância
48		Porca com cangalha – Série Estância
49		Peão – Série Estância
50		Carreta com arreios – Série Estância
51		Chinoca – Série Estância
52		Benjamin – Série Estância
53		Carneiro – Série Estância
54		Sesta I – Série Estância
55		Sesta III – Série Estância
56		Serigote, pelegos e ponche emalado – Série Estância
57		Menino Pescador
Clube de Gravura de Recife		
58	Abelardo da Hora	Enterro de camponês
59	Gilvan Samico	Pescadores com redes
60	Ionaldo Andrade Cavalcanti	Estábulo
61	Ivan de Albuquerque Carneiro	Xangô
62	José Lins	Lavadeira
63		Indo a feira
64	Ladjane Bandeira de Lira	Batalha
65	Wellington Virgolino de Souza	Cortador de cana
66		Xangô
67		Barcaceiro
68	Wilton Andrade de Souza	Feira Popular
69		Vendedor de cerâmica popular
Clube de Gravura do Paraná		
70	Nilo Previde	Lavadeiras
71		Trabalhadores do café
Clube de Gravura do Rio de Janeiro		
72	Fortunato de Oliveira	Operários
73	Paulo Werneck	Retrato

74	Carlos Werneck	Teatro de marionetes
75	Renina Katz	Trabalhando em café
76	Regina Yolanda	Flores
77	Maria Laura Radspieler	Barcas

- ♦ 03/1955: Realizado pedido de subvenção à Prefeitura de Porto Alegre (A CRÍTICA, [1955?]).
- ♦ 29/06/1955: A nova sede do Clube foi instalada no segundo andar do nº1527 da Rua dos Andradas, dispendo de um espaço para galeria (SCLIAR, 1956; O CLUBE, [1955]). Anteriormente, a sede era no prédio Chaves Barcelos, Rua dos Andradas nº1155, sala 908 (BIANCHETTI, 1953).
- ♦ 06/1955 – 07/1955: *As técnicas da gravura através dos tempos* (CGPA, 1955a), mostra de inauguração da galeria da nova sede. Segundo Scarinci (1955c), a mostra teve um caráter didático em sua organização, foi subdividida por técnica: como a Xilogravura, a Linoleogravura e a Água-Forte. Listagem das gravuras da mostra (CGPA, 1955a):

Xilogravura no sentido da fibra		
1		<i>Madeira de Protat</i> . A peça mais antiga que se conhece, datando de 1360 a 1380. França.
2		<i>Cervo</i> . Ilustração de um livro. Século XV. França. Peça original.
3		<i>Provérbios</i> . Ilustrações de um livro. Século XVI. França. Peça original.
4	Dürer	<i>O anjo com a chave</i> , da série <i>Apocalipse</i> . 1948. 1371-1528. Alemanha.
5	Felix Muller	<i>Auto-retrato</i> . Contemporâneo. Alemanha. Peça original.
6	Oswaldo Goeldi	<i>A morte a espreita</i> . Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Xilogravura de topo		
7	Eugenio Froment	<i>Cabeça de sátiro</i> , segundo desenho de Miguel Angel. Século XIX. França. Peça original.
8	Lucien Pissardo	<i>Rosas de antanho</i> . 1896. Século XIX. França. Peça original.
9	Herbert Lespinasse	<i>Porto de sonho</i> . 1921. Contemporâneo. França. Peça original.
10	Leopoldo Méndez	<i>Endereço desconhecido</i> . 1939. Contemporâneo. México. Peça original.
11	Luiz Seoane	<i>Corrida de touros</i> . Contemporâneo. Natural

		da Espanha, residente na Argentina. Peça original.
12	Renina Katz	<i>Chegada às fazendas</i> . 1953. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
13	Danúbio Gonçalves	<i>Matambreiros</i> . 1952. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
14	Vaclav Fiala	<i>Paisagem slovacca</i> . Contemporâneo. Tchecoslováquia. Peça original.
Xilogravura em cores		
15		<i>Frutos</i> . Século XVIII. China. Peça original.
16	Utamaro	<i>Duas Mulheres</i> . 1754-1806. Japão. Peça original.
17	Hokusai	<i>Paisagem</i> . 1760-1849. Japão. Peça original.
18	Hiroshigue	<i>Composição</i> . 1797-1858. Japão. Peça original.
19		<i>Corvos e banhados</i> . Contemporâneo. China Popular. Peça original.
20		<i>Glicínias e passado</i> . Contemporâneo. China Popular. Peça original.
Linoleogravura		
21	Zalce	<i>Homenagem a Benito Juarez</i> . 1949. Contemporâneo. México. Peça original.
22	Leopoldo Méndez	<i>Reconstrução de Varsóvia</i> . 1948. Contemporâneo. México. Peça original.
23	Glênio Bianchetti	<i>Pedreiros</i> . 1954. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Linoleogravura em cores		
24	Glauco Rodrigues	<i>Paisagem gaúcha</i> . 1954. Contemporâneo. Brasil. Peça Original.
Linoleogravura e Pochoir		
25	Regina Yolanda – Glauco Rodrigues – Carlos Werneck.	<i>Composição</i> . 1953. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
26	Carlos Mancuso	<i>Vista do Cais</i> . 1953. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
27	Carlos Scliar	<i>Ponche emalado, serigote e pelegos</i> . 1955. Contemporâneo. Brasil. Peça original. (Gravura, também, ilustrou o cartaz da exposição.)
28	Carlos Scliar	<i>Perus e patos no pátio</i> . 1955. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Gravura a Butil		
29	Stradanus (1523-1605), Hieronimus Wierix (1551-1619), Philippe Galle (1557-1612).	<i>Estampa de uma edição sobre animais</i> . Século XVII. Holanda. Peça original.
30	Stradanus (1523-1605), Hieronimus	<i>Estampa de uma edição sobre animais</i> . Século XVII. Holanda. Peça original.

	Wierix (1551-1619), Philippe Galle (1557- 1612).	
Água-forte		
31	Rembrandt	<i>A volta do filho pródigo.</i> 1636. 1606-1669. Holanda.
32	Rembrandt	<i>Cabeças de três mulheres.</i> 1637. 1606-1669. Holanda.
33	Van Ostade	<i>As duas comadres.</i> 1610-1685. Holanda. Peça original.
34	Charles Courtry	<i>Cópia de um quadro de Boular.</i> 1846-1896. França. Peça original.
35	Sir –. C. Robinson.	<i>Chuva no vale.</i> 1872. Século XIX. Inglaterra. Peça original.
36	Morandi	<i>Paisagem.</i> 1913. Contemporâneo. Itália. Peça original.
37	Carlos Oswald	<i>Retrato de Richard Wagner.</i> 1914. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Ponta-seca		
38	Toulouse-Lautrec	<i>Retrato de Charles Maurin.</i> 1864-1892. França. Peça Original.
39	Mario Grüber Correa	<i>Flores.</i> 1950. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Verniz mole		
40	Vigo	<i>Meninos.</i> 1939. Contemporâneo. Argentina. Peça original.
41	Mario Grüber Correa	<i>Homenagem dos gravados paulistas ao povo do Rio Grande.</i> 1952. Contemporâneo. Brasil. Peça original.
Água-forte e Água-tinta		
42	Goya	<i>Bravíssimo.</i> 1760-1830. Espanha. Peça original.
43	Käthe Kollwitz	<i>Guia.</i> 1899. 1867-1945. Alemanha. Peça original.
Processo do açúcar		
44	Vigo	<i>Post-guerra.</i> Contemporâneo. Argentina. Peça original.
45	Mario Avati	<i>Carnaval.</i> 1950. Contemporâneo. Itália. Peça original.
Litografia		
46	Daumier	<i>Na exposição universal.</i> 1845. 1808-1879. França. Peça original.
47	Daumier	<i>As banhistas... em casa.</i> 1845. 1808-1879. França. Peça original.
48	Suzanne Valadon	<i>O véu.</i> 1917. Aquarelado pelo autor. Século XIX. França. Peça original.
49	Käthe Kollwitz	<i>Fome.</i> 1924. 1867-1945. Alemanha.
50	João Fahrion	<i>Madona.</i> Contemporâneo. Brasil. Peça original.

51	Juan Castagnino	<i>Rancho</i> . 1949. Contemporâneo. Argentina. Peça original.
52	Julio Pomar	<i>Moça e pombas</i> . 1951. Contemporâneo. Portugal. Peça original.
Litografia em cores		
53	Sychra	<i>Pequena conversa</i> . 1942. Contemporâneo. Hungria. Peça original.

- ♦ 07/1955: Iberê Camargo veio a Porto Alegre para ministrar um curso de gravura em metal no Clube de Gravura de Porto Alegre, a convite da Sra. Cladis Aranha e de alguns amigos dela (SCARINCI, 1955a). Este curso teve o patrocínio do CGPA (UM ANO, 1955-56) e contou com o auxílio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. A frequência foi de cerca de 40 artistas e interessados (SCLIAR, 1956).
- ♦ 15/07/1955 – 30/07/1955: *Gravuras de Iberê Camargo*, exposição de trabalhos de Iberê Camargo na Galeria de Arte do Clube de Gravura de Porto Alegre. As seguintes obras foram expostas (CGPA, 1955d):

1 a 10	Ilustrações para o livro <i>O Rebelde</i> , Água-tinta.
11	<i>Paisagem</i> , Água-tinta.
12	<i>Três cabritos</i> , Água-tinta (processo do açúcar).
13	<i>Treze cabritos</i> , Água-tinta.
14	<i>Natureza morta</i> , Água-tinta com cor.
15	<i>Interior</i> , Maneira negra.
16	<i>Meninos com pandorga</i> , Processo de relevo.
17	<i>Natureza morta</i> , Processo de relevo e Água-tinta.
18	<i>Cabrita</i> , Água-tinta.
19	<i>Natureza morta</i> , Água-tinta.
20	<i>Interior</i> , Água-tinta.
21	<i>Peixes</i> , Água-tinta.
22	<i>Figura</i> , Água-tinta.
23	<i>Moça</i> , Desenho.
24	<i>Figura</i> , Desenho.
25	<i>Paisagem</i> , Desenho.

- ♦ 01/08/1955 – 30/08/1955: *Litografias de Honoré Daumier*, na sede do CGPA (EXPOSIÇÕES, [1955b]. As litografias que foram exibidas fazem parte da colaboração de Daumier ao jornal *Charivari* (O CLUBE, 1955; CGPA, 1955e):

Descrição das gravuras		
1	ATUALIDADES	Dizer que com a pedra de todos esses pedestais poderíamos construir uma boa dúzia de escolas primárias!
2	ATUALIDADES	Prudhom-me obrigado a tomar lições com Miss Menken de como parar um fiacre.
3	ATUALIDADES	Um dezembrista. (em francês: <i>Un décebrisé</i> , trocadilho com a palavra dezembro e <i>brisé</i> – quebrado, partido). – Parece que o vizinho também se encontrava no caminho da passagem do Presidente da República!...
4	ATUALIDADES	Entre duas selas.
5	JULGUE COMO QUISER	Um marido queimado pelo fogo do ciúme.
6	CENAS DE ATELIER	Como? São Gervásio ficou nessa posição...! não me espanta mais que ele seja considerado um mártir famoso!
7	ATUALIDADES	A árvore de Natal das crianças grandes.
8	ATUALIDADES	Uma sessão da União Eleitoral.
9	-	Último Conselho dos Ex-Ministros.
10	ATUALIDADES	Comércio: - Como quereis que ande se me segurais!
11	FISIONOMIA DA ASSEMBLÉIA	Em cima: Imponente cerimônia da votação. Embaixo: As diferentes maneiras de beber o copo de água açucarada parlamentar.
12	FISIONOMIA DA ASSEMBLÉIA	Em cima: Sessão da noite. Embaixo: Depois das sete horas da noite, os pequenos não arriscam sair da sala sem os grandes.
13	CROQUIS PARISIENSE	Em cima: O hipódromo. Vista do exterior. Embaixo: Amazonas modernas no exercício de suas funções.
14	ATUALIDADES	Os mosquitos políticos.
15	ATUALIDADES	Começando as visitas eleitorais pelo seu Príncipe.
16	ATUALIDADES	<i>A partida de 1850.</i> A França – Adeus ...boa viagem... o diabo te carregue!...
17	CROQUIS DO DIA	Eles pretendem que a apóiam.
18	ATUALIDADES	O Senhor de Berryer se fazendo receber Cavaleiro da Ordem filantrópica militar de Dez de Dezembro.
19	ATUALIDADES	A declaração de Damoclés.
20	ATUALIDADES	Marius sobre as ruínas de Cártago.
21	ATUALIDADES	<i>A assembleia de Bordeaux.</i> Atitude conciliante dos que se intitulam <i>partido moderado</i> .
22	PARIS NO INVERNO	Maneira engenhosa de limpar os tetos da neve, descarregando-os sobre os transeuntes.
23	ATUALIDADES	Será deus, mesa ou bacia?
24	ATUALIDADES	<i>Ratapoil fazendo a propaganda.</i> – Si amais vossa mulher, vosso campo, vossos filhos, vossa vaca, assinais, não tendes um minuto a

		perder.
25	ATUALIDADES	Eu devo prevenir o senhor que neste momento se está discutindo sobre o senhor e o caso está tomando um curioso aspecto.
26	ATUALIDADES	O jornal em branco.
27	REVISTA CARICATURAL	<i>Sociedade católica do batismo, organizado para a salvação dos bebedores parisienses. (Art. 1º)</i> Depois de Rouen até Bercy, o Sena será transformado em Jordão. “Em nome da elevada sociedade Melange, Macaire & Cia., eu batizo Macon velho, ano do cometa, eu torno pública a sua cauda”.
28	ATUALIDADES	<i>Festa de 4 de maio.</i> Os Burgraves ornam de algumas flores a estátua da República. (Esta parte do programa não foi posto em execução, não sabemos devido a que circunstâncias.)
29	ATUALIDADES	<i>Os “cosinheiros” políticos.</i> A França: - Hum!... Hum!... me parece uma péssima cozinha!
30	ATUALIDADES	<i>Embelezamento de Paris –</i> As novas fortificações do Pátio do Louvre.
31	ATUALIDADES	Os cachorros d’água e os capitalistas vão felicitar a Assembléia Nacional pela rejeição do imposto que foi proposto sobre a transferência das rendas e sobre a classe canina.
32	ATUALIDADES	- Aliança dos Bonapartistas e dos Capuchinhos.
33	ATUALIDADES	Dois futuros grandes dignitários do Império, Mimi Veron e Coco Remieu.
34	ATUALIDADES	O bom Sr. Ratapoil lhes prometeu que depois que tivessem assinado sua petição as cotovias lhes cairiam aos pés assadas.
35	A FLUIDOMANIA	Uma experiência que resultou bem demais. – Pare, pare. Não haverá meio de parar essa mesa! Ela está com o diabo no corpo!
36	ATUALIDADES	<i>O remédio de Mimi Veron.</i> – Tome... tome, só isso pode salvá-la!
37	ATUALIDADES	Membros da sociedade de socorro <i>dez de dezembro</i> , no exercício de suas filantrópicas funções.
38	PROFESSORES E ALUNOS	<i>A lição de história.</i> – Como! Não sabeis o nome dos 3 filhos de Dagoberto... mas não sabeis nada... mas desejais ser toda a vida um ser inútil à sociedade!...
39	ATUALIDADES	<i>Próximo decreto do Chefe de Polícia:</i> Para evitar os acidentes, as viaturas e os cavalos não poderão circular nas avenidas macadamizadas sem estarem munidas de um sino que previna os pedestres de sua aproximação.
40	ATUALIDADES	Desagradável situação financeira dos comerciantes de bolos do bulevar nos dias em que o barro só se permite aos parisienses

		circular com pernas de pau.
41	ATUALIDADES	O selvagem Bineu encontrou afinal um meio de utilizar a sua massa sobre os bulevards fazendo os parisienses conhecer todos os encantos das estradas americanas.
42	ATUALIDADES	<i>Resultados da macadamização.</i> Aspectos dos bulevards dentro de dez meses... – desespero dos proprietários!
43	ATUALIDADES	A derrota!
44	ATUALIDADES	O fim das férias.
45	ATUALIDADES	<i>No oriente.</i> Troca de notas diplomáticas e sinais telegráficos.
46	PARIS NO INVERNO	Quando se queimou o último cavalete!
47	OS BELOS DIAS DA VIDA	<i>A volta das ostras.</i> – Eu comeria doze dúzias... e dizer que há pessoas verdadeiramente... molúsculas para não amar as ostras! – É que eles não tem amor próprio!
48	ATUALIDADES	<i>Reparação da “juventude bem” em 1851.</i> – Palavra de honra, é absolutamente necessário que derrubemos amanhã esta República!...

- ♦ 01/09/1955 – 12/10/1955: *Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955*, na sede do CGPA. A mostra foi realizada a partir da seleção de gravuras do artista Carlos Scliar, que na época já alcançava o número de duzentos trabalhos. Obras (CGPA, 1955c):

1	<i>Paisagem</i> , Linoleogravura, São Paulo, 1942.
2	<i>Menino</i> , Linoleogravura, São Paulo, 1942.
3	<i>Três Meninas</i> , Linoleogravura a duas cores, São Paulo, 1942.
4	<i>Noturno</i> , Linoleogravura a duas cores, São Paulo, 1942.
5	<i>No Bar</i> , Linoleogravura, São Paulo, 1942.
6	<i>Mulher com Gato na Janela</i> , Linoleogravura a duas cores, Rio de Janeiro, 1943.
7	<i>Menino Dormindo</i> , Linoleogravura a duas cores, Rio de Janeiro, 1943.
8	<i>Carlitos em <<Vida de Cachorro>></i> , Linoleogravura a duas cores para a edição brasileira de "Vida de Carlitos", Manuel Villegas Lopez Editora Leitura, Rio de Janeiro, 1943.
9	<i>Carlitos em <<Tempos Modernos>></i> , Idem.
10	<i>Carlitos em <<Tempos Modernos>></i> , Idem.
11	<i>Meu Quarto</i> , Linoleogravura e <i>Pochoir</i> , Paris, 1947.
12	<i>Natureza Morta</i> , Linoleogravura e <i>Pochoir</i> , Paris, 1947.
13	<i>Noturno</i> , <i>Pochoir</i> , Paris, 1948.
14	<i>Dança Popular Yugoslava</i> , Linoleogravura e <i>Pochoir</i> , Paris, 1948.
15	<i>A Morte de Noca</i> , Linoleogravura para a edição francesa do romance de Jorge Amado <i>Seara Vermelha</i> , publicado no <i>Les Lettres Françaises</i> , Paris, 1949.
16	O Patinho de Mola, Idem.

17	<i>Bumba meu Boi</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1951. Para um programa de música folclórica.
18	<i>Marinha</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1951. Projeto de cartaz para o filme <i>Vento Norte</i> .
19	<i>Retrato do Escritor Plínio Cabral</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1951.
20	<i>Assine o Apelo da Paz</i> , Linoleogravura a três cores, Porto Alegre, 1952. Capa para a revista <i>Horizonte</i> . Da Série <i>Estância</i> .
21	<i>Peão</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1953.
22	<i>Carroça e Arreios</i> , Linoleogravura, Porto Alegre, 1953.
23	<i>Sesta I</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1953.
24	<i>Sesta II</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1954.
25	<i>Sesta III</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1954.
26	<i>Carneiro</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1954.
27	<i>Ponche Emalado, Serigote e Pelegos</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1955.
28	<i>Casal de Perus</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1955.
29	<i>Cavalete</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1955.
30	<i>Clareira</i> , Linoleogravura a três cores, Porto Alegre, 1955.
31	<i>Sesta IV</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1955.
32	<i>Paisagem</i> , Linoleogravura e <i>pochoir</i> , Porto Alegre, 1955.

- ♦ 06/09/1955: Foram entregues 35 trabalhos, ao Sr. Victor D. Nuñez para a mostra, organizada pelo G.U. Tobias Barreto, no Decênio de Fidelidade Constitucional. A partir do dia 7 de setembro, a exposição teria a duração de 11 dias. Lista de obras (RELAÇÃO, 1955):

Plínio Bernhardt	
1	Mulheres trabalhando em fumo
Ailema Bianchetti	
2	Sapateiro
Glênio Bianchetti	
3	Velha
4	Mulher costurando
5	Fazendo marmelada
6	Garimpeiros
7	Gaúcho
8	Paisagem
9	Feira
10	Conjunto musical
Fortunato de Oliveira	
11	Rinha
Gastão Hofstetter	
12	Construção
Danúbio Gonçalves	
13	Menino brincando
14	Salga

15	Tirador de carretilha
16	Ranchos
17	Carneadores
18	Zorra
19	A espera
20	Lingueiros
Edgar Koetz	
21	Lavadeiras das malocas
Carlos Mancuso	
22	Retrato
23	Retrato de Rusi
24	Voíza
Carlos Alberto Petrucci	
25	Paisagem gaúcha
Vasco Prado	
26	Tirador novo
Glauco Rodrigues	
27	Velha
28	Gaúcho
Carlos Scliar	
29	Tosquia I
30	Tosquia II
31	Porca com cangalha
32	Tosquia III
33	Chinoca
34	Carroça com arreios
35	Carneiro

- 02/10/1955: *Por uma arte nacional*, no Parque Farroupilha, com o patrocínio do *Serviço de Recreação Pública Municipal* e colaboração da *Editora do Globo* (NUM, [1955]). Iniciou-se às 9 horas da manhã e terminou às 18 horas, durante esse período trabalharam Deny Bonorino, Angelo, Paulo Iolovitch, Avatar de Moraes, Jurema, Chico, Imerita, Isaac, Nelson Boeira Faedrich e Carlos Scliar. Estiveram presentes 14 artistas do Clube e mais Nelson Boeira Faedrich, como convidado⁴², e um total de 55 trabalhos (POR, 1955). A mostra foi visitada por cerca de 2000 pessoas. Foi realizada uma votação no local, sendo computados 983 catálogos⁴³ com votos nas gravuras mais apreciadas (POR, 1955).

⁴² Após Nelson Boeira solicitou o ingresso no CGPA (POR, 1955).

⁴³ No catálogo consta a data de 25/09/1955 (CGPA, 1955f), no entanto, outras referências remetem à data do dia 2 de outubro daquele ano (NUM, [1955]), incluindo o relatório da mostra (POR, 1955).

A votação para a seleção das melhores obras contou com mais de quatro mil votos (SCARINCI, 1955b) e os prêmios foram oferecidos pela Editora do Globo:

PRÊMIAÇÃO	
1° prêmio – 1 Coleção Província (7 volumes)	<i>Fim de jornada</i> , Glênio Bianchetti, com 590 votos.
2° prêmio – 3 volumes da Coleção Província	Clareira, Carlos Scliar, com 588 votos.
3° prêmio – 2 volumes da Coleção Província	Almoço, Glênio Bianchetti, com 550 votos.
4° prêmio – 1 volume da Coleção Província	<i>Campeando o boi barroso</i> , de Nelson Boeira Faedrich, com 521 votos.
5° prêmio – 1 volume da Coleção Província	<i>No galpão</i> , Carlos Scliar, com 467 votos.

As seguintes gravuras estavam presentes na mostra (CGPA, 1955f):

Plínio Bernhardt	
1	Mulheres trabalhando em fumo
Ailema Bianchetti	
2	Sapateiro
Glênio Bianchetti	
3	Interior de galpão
4	Preparando o banho
5	Preparando marmelada
6	Flores
7	Cancha reta
8	Conjunto musical
9	Olaria
10	Pedreiros
11	Almoço
12	Fim da jornada
Nelson Boeira Faedrich	
13	A princesa moura – da lenda Salamanca do Jarau
14	A carreira – da lenda Negrinho do Pastoreio
15	A madrinha da negrinha – da lenda Negrinho do Pastoreio
16	Sepé Tiarajú – da lenda São Sepé
17	Campeando o boi barroso – da lenda Salamanca do Jarau
Manoel Francisco Ferreira	
18	Trempe
Fortunato de Oliveira	
19	Rinha
Gastão Hofstetter	
20	Obras
21	Minha cidade
Danúbio Gonçalves	
22	Zorra – Série Xarqueadas
23	Matambreiros – Série Xarqueadas

24	Salga – Série Xarqueadas
25	No picador – Série Xarqueadas
26	Tirador de carretilha – Série Xarqueadas
27	A espera – Série Xarqueadas
28	Carneadores – Série Xarqueadas
29	Zorreiros – Série Xarqueadas
30	Velho trabalhador – Série Xarqueadas
31	Ranchos – Série Xarqueadas
Edgar Koetz	
32	Lavadeira das malocas
33	Churrascaria modelo
Carlos Mancuso	
34	Retrato de menina
35	Retrato de moça
36	Retrato de velha
37	Praça D. Feliciano
Charles Mayer	
38	Preparando a pandorga
Carlos Alberto Petrucci	
39	Paisagem gaúcha
Vasco Prado	
40	Soldado morto
41	Tirador novo
Glauco Rodrigues	
42	Velha
43	Paisagem
44	Gaúcho
45	Paisagem e aperos
Carlos Scliar	
46	Porca com cangalha – Série Estância
47	Carroça com arreios – Série Estância
48	Chinoca – Série Estância
49	Criança sesteando – Série Estância
50	Rapaz sesteando – Série Estância
51	Peão sesteando – Série Estância
52	Perus e patos no pátio – Série Estância
53	Ponche emalado, serigote e pelegos – Série Estância
54	No galpão – Série Estância
55	Clareira – Série Estância

- ♦ 11/1955: *Estampa chinesa contemporânea*, nessa mostra obras de diversas técnicas foram exibidas (ESTAMPA, 1956). A inauguração ocorreu no dia 17 de novembro (CGPA, 1955b).
- ♦ Carlos Scliar foi premiado no IV Salão Nacional de Arte Moderna com o prêmio de Viagem ao País (O CLUBE, 1955).

- ♦ O VII Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa teria se realizado na galeria do CGPA (SCLIAR, 1956).

1956

- ♦ 03/1956 – 04/1956: *Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, 1956b):

1	<i>Menino</i> . Linoleogravura. São Paulo. 1942.
2	<i>Três meninas</i> . Linoleogravura a três cores. São Paulo. 1942.
3	<i>Noturno</i> . Linoleogravura a duas cores. São Paulo. 1942
4	<i>No bar</i> . Linoleogravura. São Paulo. 1942.
5	<i>Menino dormindo</i> . Linoleogravura a duas cores. Rio de Janeiro. 1943.
6	<i>Mulher na janela</i> . Linoleogravura a duas cores. Rio de Janeiro. 1943.
7	<i>Carlitos em "Vida de Cachorro"</i> . Linoleogravura a duas cores para a edição brasileira de "Carlitos" de Manuel Villegas Lopez. Editora Leitura. Rio de Janeiro. 1943.
8	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
9	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
10	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
11	<i>Meu quarto</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Paris. 1947.
12	<i>Natureza morta</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Paris. 1947.
13	<i>Noturno</i> . <i>Pochoir</i> . Paris. 1948.
14	<i>Dança popular yugoslava</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Paris. 1948.
15	<i>Preparando a festa</i> . Linoleogravura para a edição francesa do romance de Jorge Amado <i>Seara Vermelha</i> publicado no <i>Les Lettres Française</i> . Paris. 1949.
16	<i>Os treze viventes</i> . Idem.
17	<i>A morte de Nôca</i> . Idem.
18	<i>Namoro</i> . Idem.
19	<i>No barco</i> . Idem.
20	<i>Consultório</i> . Idem.
21	<i>Patinho de mola</i> . Idem.
22	<i>Incêndio da plantação</i> . Idem.
23	<i>Beato</i> . Idem.
24	<i>Juvencio e Lurdes adoentada</i> . Idem.
25	<i>Juvencio chegando à caserna</i> . Idem.
26	<i>Descanso</i> . Idem.
27	<i>Bumba meu boi</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1950. Para um programa de música folclórica.
28	<i>Marinha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951. Projeto de cartaz para o filme <i>Vento Norte</i> .
29	<i>Retrato de escritor Plínio Cabral</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951.

30	<i>Retrato de Mário</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951.
31	<i>Assine o Apelo de Paz</i> . Linoleogravura a três cores. Porto Alegre. 1952. Capa para a revista <i>Horizonte</i> .
32	<i>Retrato do escritor Dalcídio Jurandir</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1952.
33	<i>Mineiro</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1952.
Da Série Estância	
34	<i>Tosquia I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
35	<i>Tosquia II</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1953.
36	<i>Porca com cangalha</i> . Linoleogravura aquarelada. Porto Alegre. 1953.
37	<i>Peão</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
38	<i>Carroça com arreios</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1953.
39	<i>Chinoca</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
40	<i>Sesta I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
41	<i>Sesta II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
42	<i>Tosquia III</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
43	<i>Sesta III</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
44	<i>Carneiro</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
45	<i>Ponche emalado, serigote e pelegos</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
46	<i>Perus e patos no pátio</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
47	<i>Perus</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
48	<i>Peru</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
49	<i>Cavalete I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
50	<i>Cavalete II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
51	<i>Interior de galpão</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
52	<i>Clareira</i> . Linoleogravura a três cores. Porto Alegre. 1955.
53	<i>Sesta IV</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
54	<i>Paisagem</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
55	<i>Porteira. Camaieu</i> a duas cores. Porto Alegre. 1955.
56	<i>Sesta V. Camaieu</i> a duas cores. Porto Alegre. 1955.
57	<i>Curral. Camaieu</i> a três cores. Porto Alegre. 1955.
58	<i>Pipa d'água. Camaieu</i> a quatro cores. Porto Alegre. 1956
59	<i>Carroça e carreta no galpão. Camaieu</i> a quatro cores. Porto Alegre. 1956.
60	<i>Ovelha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1956.

- ♦ 04/1956 – 05/1956: *Contribuição ao realismo*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Artistas participantes do Rio Grande do Sul: Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues, Gastão Hofstetter, Manoel Francisco Ferreira, Vasco Prado, Edgar Koetz, Carlos Mancuso, Deny Bonorino, Carlos Scliar. Artistas de São Paulo: Mario Gruber Correa, Eva L. Fernandes e Virginia Artigas (MAM-SP, 1956a).
- ♦ 21/06/1956 – 05/07/1956: *Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956*, na Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) (CLUBE DE GRAVURA DO RIO DE

JANEIRO, 1956). Gravuras que participaram da mostra (BIBLIOTECA NACIONAL, 1956):

1	<i>Menino</i> . Linoleogravura. São Paulo. 1942.
2	<i>Noturno</i> . Linoleogravura a duas cores. São Paulo. 1942
3	<i>No bar</i> . Linoleogravura. São Paulo. 1942.
4	<i>Menino dormindo</i> . Linoleogravura a duas cores. Rio de Janeiro. 1943.
5	<i>Mulher na janela</i> . Linoleogravura a duas cores. Rio de Janeiro. 1943.
6	<i>Carlitos em "Vida de Cachorro"</i> . Linoleogravura a duas cores para a edição brasileira de "Carlitos" de Manuel Villegas Lopez. Editora Leitura. Rio de Janeiro. 1943.
7	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
8	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
9	<i>Carlitos em "Tempos Modernos"</i> . Idem.
10	<i>Natureza morta</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Paris. 1947.
11	<i>Dança popular yugoslava</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Paris. 1948.
12	<i>Preparando a festa</i> . Linoleogravura para a edição francesa do romance de Jorge Amado <i>Seara Vermelha</i> publicado no <i>Les Lettres Française</i> . Paris. 1949.
13	<i>Os treze viventes</i> . Idem.
14	<i>A morte de Nóca</i> . Idem.
15	<i>Namoro</i> . Idem.
16	<i>No braço</i> . Idem.
17	<i>Consultório</i> . Idem.
18	<i>Patinho de mola</i> . Idem.
19	<i>Incêndio da plantação</i> . Idem.
20	<i>Beato</i> . Idem.
21	<i>Juvencio e Lurdes adoentada</i> . Idem.
22	<i>Juvencio chegando à caserna</i> . Idem.
23	<i>Descanso</i> . Idem.
24	<i>Bumba meu boi</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1950. Para um programa de música folclórica.
25	<i>Marinha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951. Projeto de cartaz para o filme <i>Vento Norte</i> .
26	<i>Retrato de escritor Plínio Cabral</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951.
27	<i>Retrato de Mário</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1951.
28	<i>Assine o Apelo de Paz</i> . Linoleogravura a três cores. Porto Alegre. 1952. Capa para a revista <i>Horizonte</i> .
29	<i>Retrato do escritor Dalcídio Jurandir</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1952.
30	<i>Mineiro</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1952.
Da Série Estância	
31	<i>Tosquia I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
32	<i>Tosquia II</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1953.
33	<i>Porca na cangalha</i> . Linoleogravura aquarelada. Porto Alegre. 1953.
34	<i>Peão</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
35	<i>Carroça e arreios</i> . Linoleogravura. Porto Alegre. 1953.
36	<i>Chinoca</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.
37	<i>Sesta I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1953.

38	<i>Sesta II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
39	<i>Tosquia III</i> . Linoleogravura a três cores. Porto Alegre. 1954.
40	<i>Sesta III</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
41	<i>Carneiro</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1954.
42	<i>Ponche emalado, serigote e pelegos</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
43	<i>Perus e patos no pátio</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
44	<i>Perus</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
45	<i>Peru</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
46	<i>Cavalete I</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
47	<i>Cavalete II</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
48	<i>Interior de galpão</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
49	<i>Clareira</i> . Linoleogravura a três cores. Porto Alegre. 1955.
50	<i>Sesta IV</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
51	<i>Paisagem</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1955.
52	<i>Porteira. Camaieu</i> a duas cores. Porto Alegre. 1955.
53	<i>Sesta V. Camaieu</i> a duas cores. Porto Alegre. 1955.
54	<i>Curral. Camaieu</i> a três cores. Porto Alegre. 1955.
55	<i>Pipa d'água. Camaieu</i> a quatro cores. Porto Alegre. 1956
56	<i>Carroça e carreta no galpão. Camaieu</i> a quatro cores. Porto Alegre. 1956.
57	<i>Ovelha</i> . Linoleogravura e <i>pochoir</i> . Porto Alegre. 1956.

- ◆ Componentes da diretoria (SCLIAR, 1956):

Componentes da Diretoria	
Presidente	Carlos Scliar
Vice-presidente	Danúbio Gonçalves
1º Secretário	Carlos Mancuso
2º Secretário	Glênio Bianchetti
Tesoureiro	Glauco Rodrigues
Encarregado da Difusão Cultural	Gastão Hofstetter

- ◆ O Clube de Gravura de Porto Alegre participou da *Exposição-feira pro-melhoramentos do 4º Distrito* (SCLIAR, 1956).
- ◆ Na Galeria da Livraria Kosmos, Vasco Prado apresentou dez linoleogravuras, entre elas: *O Atirador Novo* e *Trovador Quincas Touro* (PINTORES, 1956).

1957

- ♦ 24/02/1957: Carta de Carlos Scliar para a *Gesellschaft fuer kulturelle verbindungen mit dem ausland*, de Berlin, comunicando o envio de gravuras a ser realizado no dia 25 de fevereiro. Esses trabalhos se destinavam a unir-se com outros já remetidos pela Sra. Eva Lieblich Fernandes à *Exposição Brasileira* (SCLIAR, 1957).

REFERÊNCIAS UTILIZADAS NA CRONOLOGIA

[**A CRÍTICA levantada às atividades do C.G. eram justas**]. [Porto Alegre], [1955?]. Caderno de notas - 18 A. (ICCS)

AMIGOS da Gravura. In: **CLUBE dos Amigos da Gravura**. Porto Alegre, [1951?]. Caderno de notas - Mod. 33. (ICCS)

ARTES Plásticas do Rio Grande do Sul. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV n°32, p.16-17, jan. 1956. (AJBM)

ASSUMPÇÃO, Clóvis. **Um Escultor**. 30 abril 1955. (NDP/MARGS)

BIANCHETTI, Glênio. **ATA Nº 1**. Porto Alegre, 1953, 6 p. Manuscrito à mão. (ICCS)

_____. [Carta] 5 nov. 1954, Porto Alegre [para] DA ROSA, Manoel O. Porto Alegre. 3f. Carta ao Prefeito Municipal de Porto Alegre do então primeiro secretário do CGPA, Glênio Bianchetti, solicitando a subvenção de cem mil cruzeiros. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. [Carta Circular] [1954], Porto Alegre. 1f. Carta informando sobre a opção realizada pelo CGPA pelo reembolso postal na arrecadação dos pagamentos dos sócios. Comunica também o futuro envio de todas as gravuras editadas de forma simultânea aos sócios, devido ao atraso das entregas. Trata-se de uma cópia da carta. Manuscrito datilografado, assinado por Glênio Bianchetti. (ICCS)

BIBLIOTECA NACIONAL. **Gravuras de Carlos Scliar 1942 - 1956**. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1956, 4 p. Folheto de exposição. (ICCS)

BOLETIM. Rio de Janeiro: Clube de Gravura do Rio de Janeiro, Ano I, n°2, dez. 1952. (ICCS)

CARTÓRIO DO REGISTRO ESPECIAL. **Certidão**. Porto Alegre, ago. 1953. Certidão do Registro de Pessoas Jurídicas do Clube de Gravura de Porto Alegre. (ICCS)

CLUB DE GRABADO DE MONTEVIDEO. [**Muestra de Grabados de Rio Grande del Sur**]. Montevideu, Club de Grabado de Montevideo, 1953. Convite de exposição. (ICCS)

CLUBE DE GRAVURA DE PORTO ALEGRE. **As técnicas da gravura através dos tempos**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955a, 4 p. Folheto de exposição. (ICCS)

_____. Estampa chinesa contemporânea. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955b. Convite de exposição.

_____. **Gravuras Brasileiras**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1954a, 6 p. Folheto de exposição na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre. (ICCS)

_____. **Gravuras Brasileiras**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1954b, 6 p. Folheto de exposição na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba. (ICCS)

_____.; REVISTA SUL. **Gravuras Brasileiras**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1954, 6 p. Folheto de exposição no Salão Lux-Hotel, Florianópolis. (ICCS)

_____. **Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955c, 6 p. Folheto de exposição. (ICCS; NDP/MARGS)

_____. **Gravuras de Iberê Camargo**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955d, 2p. Folheto de exposição. (AFIC)

_____. **Gravuras Gaúchas**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1954c, 4 p. Folheto de exposição. (ICCS)

_____. **Litografias de Honoré Daumier (1908 - 1879)**. Porto Alegre, Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955e, 4 p. Folheto de exposição. (ICCS)

_____. **Por uma arte nacional**. Porto Alegre, 1955f, 1 p. Cédula de votação das 55 gravuras que participaram da mostra. (ICCS)

CLUBE DE GRAVURA DE SÃO PAULO. **1ª Exposição de Gravuras Gaúchas**. São Paulo, Clube de Gravura de São Paulo, 1952a. Convite de exposição. (ICCS)

_____. **1ª Exposição de Gravuras Gaúchas**. São Paulo, Clube de Gravura de São Paulo, 1952b, 6 p. Folheto de exposição. (ICCS)

CLUBE DE GRAVURA DO RIO DE JANEIRO. **1ª Exposição de Gravuras Gaúchas**. Rio de Janeiro, Clube de Gravura do Rio de Janeiro, 1952a. Convite de exposição. (ICCS)

_____. **1ª Exposição de Gravuras Gaúchas**. Rio de Janeiro, Clube de Gravura do Rio de Janeiro, 1952b, 6 p. Folheto de exposição. (ICCS)

_____. **Gravuras de Carlos Scliar 1942 - 1956**. Rio de Janeiro, Clube de Gravura do Rio de Janeiro, 1956. Convite de exposição. (ICCS)

CLUBE DOS AMIGOS DA GRAVURA. **Breve História da Gravura**. Porto Alegre, Clube dos Amigos da Gravura, [1951]. Convite de exposição. (ICCS)

CLUBE dos Amigos da Gravura. Porto Alegre, [1951?]. Caderno de notas Mod. 33. (ICCS)

CLUBE dos Amigos da Gravura. Porto Alegre, [entre 1950 e 1956]. Caderno de notas Mod. 37. (ICCS)

Danúbio Gonçalves Expõe Hoje na “Espaço Galeria”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 17 set. 1965. (NDP/MARGS)

ENTREVISTA com Gastão Hofstetter. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV n°27, p.42-43, mar./abr. 1954. (AJBM)

ESTAMPA Chinesa Contemporânea. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV n°32, p.17, jan. 1956. (AJBM)

EXPOSIÇÃO de Gravuras Gaúchas. Porto Alegre, 1955a, 1 p. Listagem de gravuras entregues para mostra no Festival Sulamericano da Juventude. Cópia de manuscrito datilografado e assinado por Paulo Coelho e Carlos Scliar, então presidente do CGPA. (ICCS)

EXPOSIÇÃO de Gravuras Brasileiras. Porto Alegre, 1955b, 2 p. Listagem de gravuras entregues para mostra no México. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

1ª **EXPOSIÇÃO** de Pintura Gauchesca. **Revista do Globo**, Porto Alegre, n°617, p. 53, 24 julho – 6 ago. 1954. Disponível em: MOREIRA, A. T. C. (coord. projeto). *Revista do Globo: Catálogo e texto 1929-1967*: 568-625. Porto Alegre: Globo. CD-ROM.

EXPOSIÇÃO do Clube de Gravuras em Montevidéu. [Porto Alegre], 1953, 1 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

EXPOSIÇÃO organizada pelo Clube de Gravura para o Congresso Regionalista realizado em Santa Maria, de 2 a 4 de julho de 1954. [Porto Alegre], 1954, 1 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

EXPOSIÇÕES. [Porto Alegre], [1953?], 1 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

EXPOSIÇÕES e edições. [Porto Alegre], [1955a], 1 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

[**EXPOSIÇÕES**: na sede]. [Porto Alegre], [1955b], 2 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

GONÇALVES, Cassandra de C. A. **Clube de Gravura de Porto Alegre: Arte e Política na Modernidade**. São Paulo: USP, 2005. 163 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, USP, São Paulo, 2005.

GRAVURAS Gaúchas: 1950-1952. Rio de Janeiro: Editora Estampa, 1952. Edição especial de 120 exemplares, e edição pela Editora Estampa de 5000 exemplares. (ICCS)

GRAVURAS DO JAPÃO. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 1952. (ICCS)

GRUPO DE GRABADORES DE VIÑA DEL MAR. **Estampas del Brasil**. Viña del Mar: Grupo de Grabadores de Viña del Mar, 1954, 3 p. Folheto de exposição. (ICCS)

HOLFELDT, Antonio; MORAES, Angélica de; WEBSTER, Maria H. Grupo de Bagé - III: A necessidade de se preservar a vida em todos os lugares e manifestações. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.15, 18 set. 1976. (SI/MCS)

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Contribuição ao realismo**. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1956a, 4 p. Folheto de exposição. (ICCS)

_____. **Gravuras de Carlos Scliar 1942 - 1956**. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1956b, 2 p. Folheto de exposição. (ICCS)

[**NUM instante em que**]. [Porto Alegre], [1955], 1 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

[**O CLUBE de Gravura de Porto Alegre**]. [Porto Alegre], [1955], 2 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

[**O CLUBE de gravura de Porto Alegre**]. [Porto Alegre], 1955, 3 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

* PINTORES FRANCESES DO SEC. XIX * GRAVURAS DE VASCO PRADO * RETRATOS A CRAYON DE J. PLANAS * MOSTRA EURO-ARGENTINA. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 18 nov. 1956. Notas de Arte. (NDP/MARGS)

POR uma arte nacional. [Porto Alegre], 1955, 1 p. Relatório da exposição *Por uma arte nacional*. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

RELAÇÃO dos trabalhos entregues em mão ao Sr. Victor D. Núñez para a exposição organizada pelo G.U. Tobias Barreto durante o decêndio de fidelidade constitucional. Porto Alegre, 1955, 1 p. Listagem de gravuras entregues para mostra. Cópia de manuscrito datilografado e assinado por Carlos Scliar, então presidente do CGPA. (ICCS)

RELATÓRIO das atividades do Clube de Gravura de Porto Alegre em mil novecentos e cinquenta e quatro. [Porto Alegre], 1954, 2 p. Cópia de manuscrito datilografado. (ICCS)

SCARINCI, Carlos. De Volta Iberê Camargo. **Revista do Globo**, Porto Alegre, nº643, p. 62-64, 23 julho – 5 ago. 1955a. (AHMV)

_____. Por uma Arte Nacional. **Revista do Globo**, Porto Alegre, nº650, p. 50-51, 29 out. – 11 nov. 1955b. (AHMV)

_____. Uma excelente exposição de gravura. **Revista do Globo**, Porto Alegre, nº643, p. 14-15, 23 jul. – 5 ago. 1955c. (AHMV)

SCLIAR, Carlos. [Carta] [1953?], Porto Alegre [para] Diretor do Foro, Porto Alegre. 2f. Solicitação de inscrição do Clube de Gravura de Porto Alegre no Registro das pessoas jurídicas. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. [Carta] 20 jan. 1956, Porto Alegre [para] BRIZOLA, Leonel, Porto Alegre. 4f. Carta de solicitação à Prefeitura Municipal de Porto Alegre de auxílio

financeiro para o Clube de Gravura de Porto Alegre. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. [Carta] 24 fev. 1957, Porto Alegre [para] Gesellschaft fuer kulturelle verbindungen mit dem ausland, Berlim. 1 f. Carta de Carlos Scliar sobre o envio de gravuras para Alemanha, em decorrência de uma mostra. Trata-se de uma cópia ou rascunho da carta. Manuscrito datilografado. (ICCS)

_____. Das Atividades e Perspectivas Do Clube de Gravura. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV nº26, p. 24-25, Jan./Fev. 1954. (SI/MCS)

_____. Notícias do Clube de Gravura (encarte especial no interior da revista) **Horizonte**, Porto Alegre, Ano II nº6, p.I-VIII, jun. 1952 (AJBM)

SOBRE o V Salão da Francisco Lisboa. **Horizonte**, Porto Alegre, Nova Fase nº10, p.307, out. 1951. (SI/MCS)

SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLÁSTICOS. **Grabadores Brasileños**. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, 1954, 6 p. Folheto de exposição. (ICCS)

UM ANO dos artistas. **Revista do Globo**, Porto Alegre, nº654, p. 12-13, 24 dez. 1955 – 13 jan. 1956. Disponível em: MOREIRA, A. T. C. (coord. projeto). Revista do Globo: Catálogo e texto 1929-1967: 626-686. Porto Alegre: Globo. CD-ROM.

UMA RESENHA das atividades plásticas em 1954. **Horizonte**, Porto Alegre, Ano IV nº29, p.126-129, nov./dez. 1954. (AJBM)

APÊNDICE B – LEVANTAMENTO DAS GRAVURAS REALIZADAS PELOS MEMBROS DO CGPA ENTRE 1950 E 1956

Esse apêndice é composto por um conjunto de 13 tabelas, uma por cada artista do Clube de Gravura de Porto Alegre que tiveram gravuras identificadas nos acervos listados abaixo e nas referências bibliográficas relacionadas ao final desta seção do TCC. Muitas vezes, uma mesma gravura foi localizada em mais de um lugar, incluindo catálogos e livros, porém com fichas técnicas diferentes (título, ano, técnica e dimensões), nesses casos, foram priorizados os dados que tiveram maior incidência ou aqueles informados pelos acervos artísticos. Em caso de uma gravura com datas diferentes, foi optada pela data menor, a menos que houvesse indicações do contrário. Em algumas situações, optou-se por colocar na coluna *Observações* a fonte da qual foi obtida as dimensões da obra devido à discrepância grande entre os dados coletados. Mas, a identificação de uma mesma imagem em diversos locais também permitiu complementar informações, já que nem sempre as referências bibliográficas trazem a ficha completa da obra.

Bibliotecas:

Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. (BIA/UFRGS)

Siglas dos Acervos Artísticos:

Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio, RJ. (ICCS)

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre, RS. (MARGS)

Museu da Gravura Brasileira, Bagé, RS. (MGB)

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ. (MNBA)

Pinacoteca APLUB, Porto Alegre, RS. (APLUB)

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Porto Alegre, RS. (PBSA)

Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP. (PESP)

AILEMA BIANCHETTI

Ailema Bianchetti (Lavras do Sul, RS, 1926)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Sapateiro</i>, 1952, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 29x33cm</p>	n.i.	MGB; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	<p>GRAVURAS, 1952, p.17</p>

Tabela 4 – Gravuras de Ailema Bianchetti.

CARLOS ALBERTO PETRUCCI

Carlos Alberto Petrucci (Pelotas, RS, 1919-2010)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Paisagem gaúcha</i>, 1951, Linoleogravura, 19,6x30cm</p>	100	BIA/UFRGS; MGB	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	GRAVURAS, 1952, p.25

Tabela 5 – Gravuras de Carlos Alberto Petrucci.

CARLOS MANCUSO

Carlos Mancuso (Porto Alegre, RS, 1930-2010)

Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p>Retrato, 1951, Linoleogravura, 24x20,5 cm</p>	<p>100</p>	<p>BIA/UFRGS; MGB</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ Exposição no <i>Congresso da Paz dos Povos da Ásia e do Pacífico</i>, Pequim, 09/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	<p>GRAVURAS, 1952, p.24</p>

	<p><i>Retrato</i>, 1953, Linoleogravura, 23x17cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Aspectos de Porto Alegre</i>, 1953, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 31x37cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Retrato de velha</i>, 1954, Linoleogravura, 31x25cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ficha técnica obtida através do site do acervo da PESP. 	HERSKOVITS, 2007, p.31

Tabela 6 – Gravuras de Carlos Mancuso.

CARLOS SCLIAR

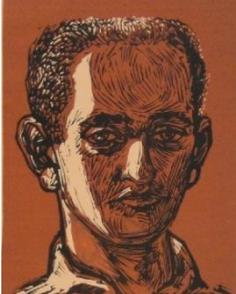
Carlos Scliar (Santa Maria, RS, 1920-2001)

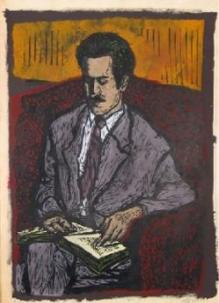
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Bumba meu boi</i>, 1950, Linoleogravura, 32,8x24cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>n.i.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGPA para um programa de música folclórica. ♦ Medalha de Prata no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951. 	<p>GRAVURA, 2000, p.90</p>

				<p>de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 		
	<p><i>Estudo</i>, 1950, Linoleogravura, 23,5x19cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1998, p.41

	<p><i>Estudo</i>, 1951, Linoleogravura, 24x18cm</p>	100	BIA/UFRGS	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	VEECK, 1997, p.24
	<p><i>Retrato de Dalcídio Jurandir</i>, 1951, Xilogravura, 33x22cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Retrato de Luiz Carlos Prestes</i>, 1951, n.i., n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	AMARAL, 2003, p.200

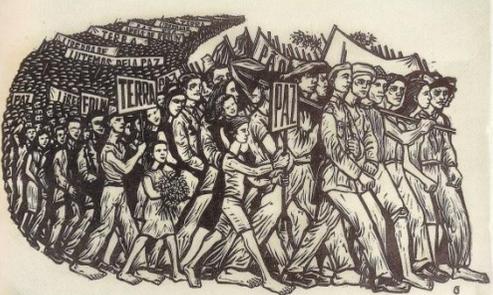
	<p><i>Retrato</i>, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Gauchinha</i>, 1951, Linoleogravura, 32,9x24,4 cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	GRAVURAS, 1952, p.9
	<p><i>Menino</i>, 1951, Linoleogravura, 30x19,7 cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	PONTUAL, 1970, p.48

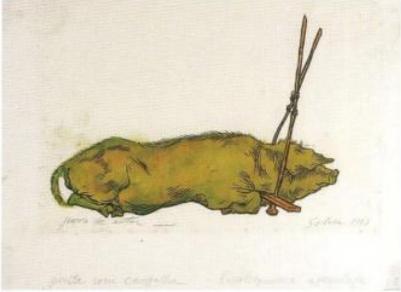
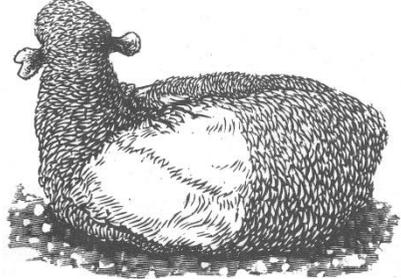
	<p><i>Auto-retrato,</i> 1951, Linoleogravura, 25,6x21cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	PONTUAL, 1970, p.4
	<p><i>Retrato,</i> 1951, Linoleogravura e <i>pochoir,</i> 28x23cm</p>	n.i.	PESSP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Auto-retrato,</i> 1951, Linoleogravura, 31x22,2 cm</p>	n.i.	PESSP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Auto-retrato,</i> 1951, Linoleogravura, 21,3x15,1 cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	PONTUAL, 1970, p.95
	<p><i>Retrato do escritor Plínio Cabral,</i> 1951, Linoleogravura e <i>pochoir,</i> 33x24cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na União de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>1ª Série</i>, 1952, Xilogravura, 23,6x32,6 cm</p>	200	MGB	n.i.	n.i.	DE QUADROS, 2010, p.85
	<p><i>Mineiro</i>, 1952, Linoleogravura, 32,5x25,5 cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	n.i.	SCARINCI, 1982, p.93
	<p><i>Retrato de Maria</i> [sic], 1952, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 26x20cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Assine o apelo,</i> 1952, Linoleogravura, 24x21cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>n.i.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ Exposição no <i>Congresso da Paz dos Povos da Ásia e do Pacífico</i>, Pequim, 09/1952. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, Ano II, nº5, maio 1952. 	<p>GRAVURAS, 1952, p.35</p>
---	---	-------------	-------------	---	---	-----------------------------

	<p><i>Marcha pela terra, paz e pão</i>, 1952, Linoleogravura, 28x47cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SESC COPACABANA, 1997, p.19
	<p><i>União por uma vida melhor e pela paz</i>, 1952, Linoleogravura, 33x49cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº6, jun.1951. 	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Porco na cangalha</i>, 1953, Linoleogravura, 21x28cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Porto com cangalha</i> – Série <i>Gaúcha</i>, 1953, Linoleogravura e pochoir, 18x25cm</p>	n.i.	ICCS	n.i.	n.i.	SCLIAR, 2011, p.36
	<p><i>Tosquia</i>, 1953, Linoleogravura, 21x28cm</p>	n.i.	PESS	n.i.	n.i.	PONTUAL, 1970, p.49
	<p><i>Tosquia I</i> – Série <i>Estância</i>, 1953, Linoleogravura e pochoir, 29,7x24cm</p>	n.i.	ICCS, PESS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões da cópia existente no acervo do PESS. 	SCLIAR, 2011, p.36

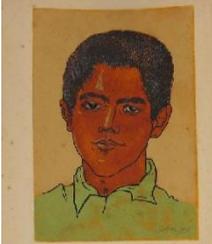
				<p>Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 		
	<p><i>Carroça e arreios – Série Estância, 1953, Linoleogravura, 32x47cm</i></p>	100	<p>ICCS; MARGS; PESSP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 2ª Série editada pelo CGPA. ♦ Dimensões de uma das cópias existentes no acervo do MARGS. 	<p>Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto</p>

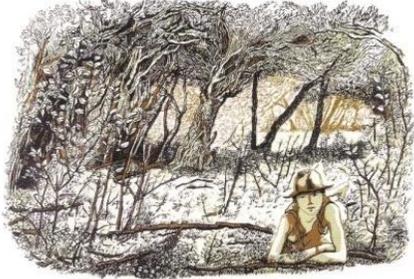
				<p>Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	
--	--	--	--	---	--

	<p><i>Sem título</i>, 1953, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 47,5x32,5 cm</p>	100	MARGS; PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Estudo para o cartaz - Gravura de C. Scliar. ♦ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Lila Ripoll</i>, 1953, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 48x33cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Chinoca</i> – Série Estância, 1953, Linoleogravura, 26,5x20,5 cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ A gravura Chinoca que participou de exposições do CGPA corresponde à versão com <i>pochoir</i>. 	PONTUAL, 1970, p.142

	<p><i>Soldado descansando</i>, 1953, Linoleogravura e pochoir, 27x38cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Sesta I</i>, 1953, Linoleogravura e pochoir, 30,5x45cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955- 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Medalha de bronze no IV Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre. 	<p>Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto</p>

				<p>12/10/1955.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 		
	<p><i>Sesta II – Série Estância</i>, 1954, Linoleogravura e pochoir, 33x47,5 cm</p>	n.i.	<p>ICCS; MARGS; PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Medalha de prata no VI Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre. ♦ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	<p>Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto</p>

				<p>Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 		
	<p><i>Esquila (1ª Série)</i>, 1954, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 24x33cm</p>	100	MARGS; PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões da cópia existente no acervo da PESP. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Retrato de menino</i>, 1954, Linoleogravura, 32x22cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Clareira – Série Estância</i>, 1955, Linoleogravura, 48,8x57,8 cm</p>	n.i.	ICCS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Recebeu o segundo prêmio da mostra <i>Por uma Arte Nacional</i>. ♦ Dimensões obtidas a partir da fonte da imagem. 	SCLIAR, 2011, p.61
	<p><i>Pipa d'água – Série Gaúcha</i>, 1955, Linoleogravura em <i>camaieu</i>, 30x46cm</p>	n.i.	ICCS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. 	n.i.	SCLIAR, 2011, p.38

	<p><i>Recanto de galpão</i>, 1955, Linoleogravura e camaieus, 39x49cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Cavalete com arreios</i>, 1955, Xilogravura em camaieus, 42x45cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Cavalete I (Cavalete com aperos I) – Série Estância</i>, 1955, Linoleogravura e pochoir, 23x31cm</p>	n.i.	ICCS	<ul style="list-style-type: none"> ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	n.i.	SCLIAR, 2011, p.34

	<p><i>Cavalete II – Série Estância, 1955, Linoleogravura e pochoir, 30x21,5 cm</i></p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Interior de Galpão – Série Estância, 1955, Linoleogravura e pochoir, 33x48cm</i></p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Sem título, 1955, Linoleogravura e pochoir, 23,5x28,5 cm</i></p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Perus – Série Estância, 1955, Linoleogravura e pochoir, 22x30cm</i></p>	n.i.	ICCS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956 no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956.</i> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956 na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956.</i> 	n.i.	SCLIAR, 2011, p.34
	<p><i>Perus e patos no pátio – Série Estância, 1955, Linoleogravura e pochoir, 30x39cm</i></p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>As técnicas da gravura através dos tempos na Galeria do Clube de Gravura de Porto Alegre, 06/1955-07/1955.</i> ♦ <i>Por uma Arte Nacional no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955.</i> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956 no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956.</i> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956 na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956.</i> 	n.i.	VEECK, 1997, p.5

	<p><i>Terreiro – Série Estância, 1955, Linoleogravura e pochoir, 40x28cm</i></p>	n.i.	ICCS	n.i.	n.i.	SCLIAR, 2011, p.37
	<p><i>Sesta – Série Gaúcha, 1955, Linoleogravura em camaieu, 47,5x42cm</i></p>	n.i.	ICC; MARGS	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Porteira – Série Estância, 1955, Xilogravura em camaieu, 30x46cm</i></p>	n.i.	ICCS; MARGS	<ul style="list-style-type: none"> ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões oriundas da referência SCLIAR, 2011, p.39. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto

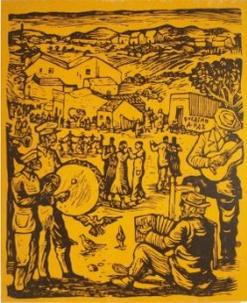
	<p><i>Galpão</i>, 1955, Linoleogravura em <i>camaieu</i>, 32,5x48cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Ponche emalado, serigote e pelegos – Série Estância</i>, 1955, Linoleogravura e <i>pochoir</i>, 24x33cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ◆ <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i> na Galeria do Clube de Gravura de Porto Alegre, 06/1955-07/1955. ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ◆ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ◆ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Gravura para o cartaz da exposição <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i>. ◆ Dimensões da cópia existente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto

				Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956.		
	<i>Sesta IV – Série Estância</i> , 1955, Linoleogravura e <i>pochoir</i> , 45,5x61cm	n.i.	MNBA; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1955</i> na Galeria de arte do Clube de Gravura de Porto Alegre, 01/09/1955-12/10/1955. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Prêmio de Viagem ao País no Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1955. ♦ Um detalhe dessa gravura é capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº31, nov. 1955. ♦ Dimensões oriundas da referência VEECK, 1997, p.5. 	VEECK, 1997, p.5
	<i>Carroça e carreta no galpão – Série Estância</i> , 1956, Linoleogravura em <i>camaieu</i> , 33x48cm	n.i.	MGB; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> no Museu de Arte Moderna de São Paulo, 03/1956-04/1956. ♦ <i>Gravuras de Carlos Scliar 1942 – 1956</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 21/06/1956-05/07/1956. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões das cópias existentes nos acervos: MGB e PESP. 	DE QUADROS, 2010, p. 84

Tabela 7 – Gravuras de Carlos Scliar.

DANÚBIO GONÇALVES

Danúbio Gonçalves (Bagé, RS, 1925)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Assine o Apelo</i>, 1951, Linoleogravura, 22,7x20,5 cm</p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº11/12, nov./ dez. 1951. 	GRAVURAS, 1952, p.20
	<p><i>Meninos brincando</i>, 1951, Linoleogravura, 12,4x18,2 cm</p>	100	BIA/UFRGS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	GRAVURAS, 1952, p.8

	<p><i>Fiesta en el mundo</i>, 1952, Linoleogravura, 25x21cm</p>	n.i.	MGB	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ilustração para um poema de Carlos Castro Saavedra p.108 da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº5, maio 1952. 	GRAVURAS, 1952, p.21
	<p><i>Carneadores - Série Xarqueadas</i>, 1952, Xilogravura de topo, 26x26cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	SCARINCI, 1982, p.78
	<p><i>Matambreiros – Série Xarqueadas</i>, 1952, Xilogravura de topo, 20x20cm</p>	100	APLUB; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	HERSKOVITS, 2005, p.142

				<p>Paraná, Curitiba, 11/1954.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i> na Galeria do Clube de Gravura de Porto Alegre, 06/1955-07/1955. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 		
	<p><i>Picador - Série Xarqueadas</i>, 1952, Xilogravura, 20x22cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Zorra – Série Xarqueadas, 1952, Xilogravura de topo, 22x29cm</i></p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	<p>GRAVURA, 2000, p.97</p>
	<p><i>Salga – Série Xarqueadas, 1952, Xilogravura, 20x22cm</i></p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<p>n.i.</p>	<p>http://www.pinacoteca.org.br/</p>

	<p><i>Manteiros – Série Xarqueadas, 1952, Xilogravura, 22x29cm</i></p>	n.i.	PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	IMPRESSÕES, 2004, p.72
	<p><i>Tirador de carretilha – Série Xarqueadas, 1952, Xilogravura, 19x29cm</i></p>	n.i.	MAC-USP; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ◆ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ◆ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ◆ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	VEECK, 1997, p.7
	<p><i>Carneadores – Série Xarqueadas, 1952, Xilogravura de topo, 19x29cm</i></p>	n.i.	MGB; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ◆ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ◆ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ◆ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Dimensões oriundas da cópia presente na PESP. 	VEECK, 1998, p.35

	<p><i>Zorreiros – Série Xarqueadas</i>, 1952, Xilogravura de topo, 23,8x32,8 cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>APLUB; PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Menção honrosa no 4º Salão do Instituto de Belas Artes, Porto Alegre. ♦ Prêmio de Viagem ao País no II Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1953. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	<p>GOMES, 2007, p.106</p>
---	---	-------------	------------------------	---	--	---------------------------

	<p><i>Zorreiros – Série Xarqueadas, 1953, Xilogravura de topo aquarelada, 32,5x43,5 cm</i></p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	http://www.margs.rs.gov.br
	<p><i>Carneadores – Série Xarqueadas, 1953, Xilogravura de topo aquarelada, 32,5x47,5 cm</i></p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	http://www.margs.rs.gov.br/
	<p><i>Pescador de São Francisco, 1954, Xilogravura, 53x27,5 cm</i></p>	n.i.	PBSA	n.i.	n.i.	http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/mastop_publish/

	<p><i>Série Xarqueadas</i>, 1954, Linoleogravura, 24x33cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Série Xarqueadas</i>, 1954, Linoleogravura, 24x33cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Mineiros do Butiá</i>, 1956, Xilogravura, 22x15cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1997, p.6

	<p><i>Mineiros do Butiá,</i> 1956, Xilogravura de topo, 21,5x19cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SECRETARIA, 1988, n.p.
	<p><i>Mineiros do Butiá,</i> 1956, Xilogravura em cor, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SECRETARIA, 1988, n.p.
	<p><i>Mineiros do Butiá,</i> 1956, Xilogravura, 20x26cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1997, p.24

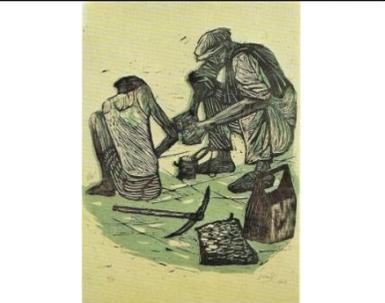
	<p><i>Mineiros do Butiá,</i> 1956, Xilogravura de topo, 20x27cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1998, p.51
	<p><i>Mineiros do Butiá,</i> 1956, Xilogravura de topo, 20x27cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SECRETARIA, 1988, n.p.
	<p><i>Da Série Mineiros de Butiá,</i> 1956, Xilogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SCARINCI, 1982, p.79

Tabela 8 – Gravuras de Danúbio Gonçalves.

DENY BONORINO

Deny Bonorino (Itaqui, RS, 1935)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Bar</i>, 1956, Linoleogravura, 29x44cm</p>	2	n.i.	n.i.	n.i.	Fotografia: Deny Bonorino

Tabela 9 – Gravuras de Deny Bonorino.

EDGAR KOETZ

Edgar Koetz (Porto Alegre, RS, 1914-1969)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Lavadeiras das malocas</i>, 1951, Linoleogravura, 17,8x25cm</p>	100	MARGS; MGB	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGPA. 	<p>SCARINCI, 1982, p.103</p>

	<p><i>Casal de velhos</i>, 1951, Xilogravura, 32x27cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Churrascaria Modelo</i>, 1953, Xilogravura, 15x28cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/195. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 2ª Série editada pelo CGPA. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS. 	HERSKOVITS, 2007, p.32

	<i>Demolição</i> , 1954, Xilogravura, 22x31,5 cm	20 (Edição póstuma)	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
---	---	---------------------------	-------	------	------	---------------------------------------

Tabela 10 – Gravuras de Edgar Koetz.

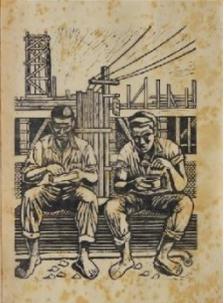
FORTUNATO DE OLIVEIRA

Fortunato de Oliveira (Rio de Janeiro, RJ, 1916-2004)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<i>Operários</i> , 1950, Linoleogravura, 23x23cm	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<i>Rinha</i> , 1951, Linoleogravura, 28,3x21cm	100	BIA/UFRGS; MGB; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	GRAVURAS, 1952, p.18

				<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 		
	<p><i>Ciranda</i>, 1951, Linoleogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SCARINCI, 1982, p.103

Tabela 11 – Gravuras de Fortunato de Oliveira.

GASTÃO HOFSTETTER

Gastão Hofstetter (Porto Alegre, RS, 1917-1986)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<i>Obra</i> , 1952, Linoleogravura, 31x22cm	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<i>Construção</i> , 1952, Linoleogravura, 25x20,7 cm	n.i.	MGB	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. ♦ Dimensões oriundas da referência HERSKOVITS, 2007, p.24 	GRAVURAS, 1952, p.19

	<p><i>Sem título</i>, 1953(?), Xilogravura, 32,5x47,5 cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>MARGS - POA</p>	<p>n.i.</p>	<p>n.i.</p>	<p>Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto</p>
---	--	-------------	------------------------	-------------	-------------	---

Tabela 12 – Gravuras de Gastão Hofstetter.

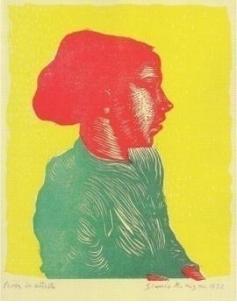
GLAUCO RODRIGUES

Glauco Rodrigues (Bagé, RS, 1929-2004)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<i>Oleiros</i> , 1951, Linoleogravura, 13,5x18,9 cm	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<i>Velha</i> , 1951, Linoleogravura, 23x15cm	100	BIA/UFRGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ Exposição no <i>Congresso da Paz dos Povos da Ásia e do Pacífico</i>, Pequim, 09/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. ♦ Menção honrosa no V Salão da Associação Riograndens e de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951. 	Fotografia da autora, 2012

				<p>Paulo, 12/1952.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto 		
--	--	--	--	--	--	--

				Alegre, 02/10/1955.		
	<p><i>Paisagem</i>, 1951, Linoleogravura, 13,5x28,4 cm</p>	100	MGB; MAC- USP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGB. 	GRAVURAS, 1952, p.5

				Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955.		
	<i>Sem título</i> , 1951, Linoleogravura, 18,5x12cm	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1998, p.43
	<i>Conferência Continental Americana pela Paz</i> , 1952, Linoleogravura, 28x22cm	n.i.	n.i.	♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954.	♦ Para a p.71 da revista: Horizonte , Porto Alegre, Nova Fase, nº3 e 4, mar. e abril 1952. ♦ Dimensões oriundas da referência VEECK, 1997, p.15.	VEECK, 1997, p.15

	<p><i>Menina</i>, 1952, Linoleogravura, 25x21cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	<p>CAVA, 2011, p.19</p>
	<p><i>No campo de futebol</i>, 1952, Linoleogravura, 28x22cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Para a revista Horizonte, Porto Alegre. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	<p>VEECK, 1997, p.9</p>

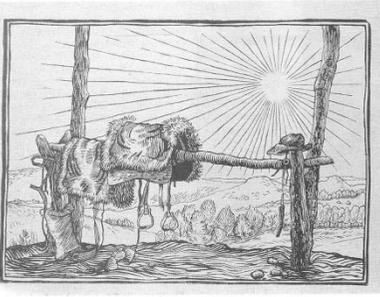
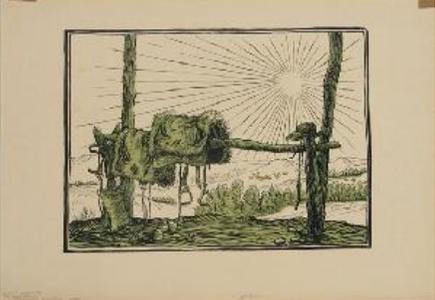
	<p><i>Gaúcho mateando,</i> 1953, Linoleogravura, 35x25,5 cm</p>	200	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGRJ. ♦ Dimensões oriundas da referência CAVA, 2011, p.16. 	CAVA, 2011, p.16
	<p><i>Paisagem gaúcha,</i> 1954, Linoleogravura, 24x33,5 cm</p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i> na Galeria do Clube de Gravura de Porto Alegre, 06/1955-07/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 2ª Série editada pelo CGPA. 	VEECK, 1997, p.08
	<p><i>Paisagem gaúcha,</i> 1955, Linoleogravura a duas cores, 33x49cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

Tabela 13 – Gravuras de Glauco Rodrigues.

GLÊNIO BIANCHETTI

Glênio Bianchetti (Bagé, RS, 1928)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>A paz no campo</i>, 1951, Linoleogravura, 22,5x17,4 cm</p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº10, out. 1951. 	GRAVURAS, 1952, p.15
	<p><i>Cancha reta</i>, 1951, Linoleogravura, 16x23cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ilustração para o Negrinho do Pastoreio. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	GRAVURAS, 1952, p.7

	<p><i>Pequena olaria</i>, 1951, Linoleogravura, 17,5x26cm</p>	<p>100</p>	<p>MGB; PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGB. ♦ Medalha de Prata no V Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, Porto Alegre, 1951. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MGB. 	<p>GRAVURAS, 1952, p.14</p>
	<p><i>Velha</i>, 1951, Linoleogravura, 23x16,5 cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	<p>n.i.</p>	<p>http://www.pinacoteca.org.br/</p>

	<p><i>Minha mãe</i>, 1951, Linoleogravura, 28,8x21,8 cm</p>	100	BIA/UFRGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	Fotografia da autora, 2012
	<p><i>Cancha reta II</i>, 1952, Linoleogravura, 24x28,5 cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Fazendo marmelada</i>, 1952, Linoleogravura, 23x28cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 2ª Série editada pelo CGPA. ♦ Medalha de bronze no IX Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba. ♦ Dimensões 	GRAVURAS, 1952, p.16

				<p>São Paulo, 12/1952.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	oriundas da cópia presente no acervo da PESP.	
	<i>Girassóis na janela</i> , 1952, Linoleogravura, 28x21,5 cm	n.i.	PESP	n.i.	♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP.	ZANINI, 1983, p.713

	<p><i>Costurando</i>, 1952, Linoleogravura, 29x13cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Figura lendo</i>, 1952, Linoleogravura, 29x23cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Lavadeiras</i>, 1952, Linoleogravura, 19x28cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

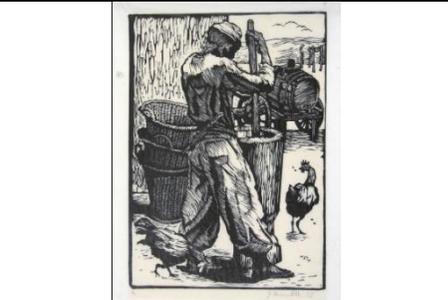
	<p><i>Pilão</i>, 1952, Linoleogravura, 29x19cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Garimpeiro</i>, 1952, Linoleogravura, 27x21cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Latoeiro</i>, 1952, Linoleogravura, 29x22xm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Galpão</i>, 1952, Linoleogravura, 27x22cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na União de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Feira</i>, 1952, Linoleogravura, 25x30cm</p>	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. 	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/
	<p><i>Jogando bolinha</i>, 1952, Linoleogravura, 22x26cm</p>	n.i.	PESP	n.i.	n.i.	http://www.pinacoteca.org.br/

	<p><i>Conjunto musical,</i> 1952, Linoleogravura, 30x23cm</p>	<p>n.i.</p>	<p>PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGRJ. 	<p>http://www.pinacoteca.org.br/</p>
---	---	-------------	-------------	---	---	--

				Alegre, 02/10/1955.		
	<i>Tocando gaita de boca</i> , 1953, Linoleogravura, n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SCARINCI, 1982, p.80
	<i>Almoço</i> , 1954, Linoleogravura, 60x88cm	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Recebeu o terceiro prêmio da mostra <i>Por uma Arte Nacional</i>. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	VEECK, 1997, p.24
	<i>Pedreiros</i> , 1954, Linoleogravura, 32x24cm	n.i.	PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 02/09/1954-28/09/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>As técnicas da gravura através dos tempos</i> na Galeria do Clube de Gravura de Porto Alegre, 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Medalha de ouro e Prêmio aquisição no VI Salão da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da PESP. 	VEECK, 1998, p.39

				06/1955-07/1955. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955.		
	<i>Fim da jornada</i> , 1955, Linoleogravura e pochoir, 60x88cm	n.i.	PESP	♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955.	♦ Recebeu o primeiro prêmio da exposição <i>Por uma Arte Nacional</i> .	http://www.pinacoteca.org.br/
	<i>Sesta</i> , 1955, Linoleogravura, 27x40cm	n.i.	APLUB; PBSA; MARGS	n.i.	♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo da APLUB.	VEECK, 1997, p.2
	<i>Trançando</i> , 1955, Linoleogravura, 41,4x32,5 cm	n.i.	PBSA; MARGS; MNBA	n.i.	♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS.	SCARINCI, 1982, p.81

	<p><i>Pipa d'água</i>, 1955, Linoleogravura, 27x40cm</p>	n.i.	APLUB	n.i.	n.i.	HERSKOVITS, 2007, p.27
	<p><i>Pilão</i>, 1955, Linoleogravura, 38x33cm</p>	n.i.	APLUB; PBSA; MARGS	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS. 	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Jogo do osso</i>, 1955, Linoleogravura, 34x48,5 cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS. 	GRAVURA, 2000, p.93

	<p><i>Tocando gaita</i>, 1955, Linoleogravura, 37,5x25,5 cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Tocando gaita de boca</i>, 1956, Linoleogravura, 52x21cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VEECK, 1997, p.11
	<p><i>Afinando o machado</i>, 1956, Linoleogravura, 29x21cm</p>	n.i.	MGB	n.i.	n.i.	DE QUADROS, 2010, p.98.

Tabela 14 – Gravuras de Glênio Bianchetti.

PLÍNIO BERNHARDT

Plínio Bernhardt (Cachoeira do Sul, RS, 1927-2004)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>Mulheres trabalhando em fumo</i>, 1951, Linoleogravura, 28x21,2 cm</p>	<p>200</p>	<p>MGB; PESP</p>	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	<p>SCARINCI, 1982, p.97</p>

	<i>Tema gaúcho</i> , 1953, Linoleogravura, 32x48cm	27	MARGS	n.i.	♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
--	---	----	-------	------	--	------------------------------------

Tabela 15 – Gravuras de Plínio Bernhardt.

VASCO PRADO

Vasco Prado (Uruguaiana, RS, 1914-1998)						
Gravura	Ficha Técnica	Edição	Coleções	Exposições (1950-1956)	Observações	Referência da imagem
	<p><i>O barco</i>, 1950, Linoleogravura, 15,5x16,3 cm</p>	100	BIA/UFRGS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Faz parte da 1ª Série editada pelo CGPA. 	Fotografia da autora, 2012
	<p><i>Do álbum Negrinho do Pastoreio</i>, 1950?, Linoleogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SCARINCI, 1982, p.100

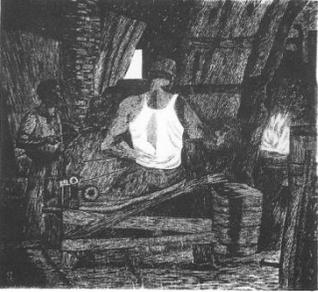
	<p><i>Trovadores</i>, 1951, Linoleogravura, 25x29cm</p>	n.i.	PBSA	n.i.	n.i.	BRITES, 2005
	<p><i>Gaúchos acocorados</i>, 1951, Linoleogravura, 14,6x17cm</p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ilustração para Antonio Chimango na revista Horizonte, Porto Alegre. 	GRAVURAS, 1952, p.6
	<p><i>Ilustração para a Revista Horizonte</i>, 1951, Linoleogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ilustração para a revista Horizonte, Porto Alegre. 	SCARINCI, 1982, p.99

	<p><i>Meninos da Rua</i> Joaquim Nabuco, 1951, Linoleogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	SCARINCI, 1982, p.101
	<p>n.i.,1951, n.i., n.i.</p>	n.i.	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº3 e 4, mar. e abr. 1952. 	AMARAL, 2003, p.203
	<p><i>Soldado Morto</i>, 1951, Linoleogravura, 22,7x32,5 cm</p>	n.i.	MARGS; PESP	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ Exposição no <i>Congresso da Paz dos Povos da Ásia e do Pacífico</i>, Pequim, 09/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Realizada para a campanha contra o envio de soldados brasileiros à Guerra da Coreia. ♦ Revista Horizonte, Porto Alegre, 4ª capa. ♦ Para um cartaz do III Congresso Gaúcho em Defesa da Paz. ♦ Dimensões oriundas da cópia presente no acervo do MARGS. 	SCARINCI, 1982, p.98

				<p>Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na União de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 		
	<p><i>Os farroupilhas</i>, 1951, Linoleogravura, n.i.</p>	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Grabadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Ilustração para o cartaz do IV Congresso Brasileiro de Escritores, Porto Alegre. Cartaz com edição do CGPA. Período do congresso: 25-30 de setembro – 1951. ♦ Ilustração da p.264 da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº9, set. 1951. 	<p>SCARINCI, 1982, p. 101</p>

	<p><i>Frente democrática de libertação nacional, 1951?, Linoleogravura, n.i.</i></p>	n.i.	n.i.	n.i.	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Capa da revista: Horizonte, Porto Alegre, Nova Fase, nº5, jan. 1951. 	AMARAL, 2003, p.201
	<p><i>O tirador novo, 1952, Linoleogravura, 44,7x28,5 cm</i></p>	n.i.	MARGS	<ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravadores Gaúchos</i> no Auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, Porto Alegre, 06/1952 – 07/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 10/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> na Biblioteca Municipal de São Paulo, 12/1952. ♦ <i>Gravuras Gaúchas</i> no Clube da Chave, Porto Alegre, 08/05/1954 - 23/05/1954. ♦ <i>Exposição de Pintura Gauchesca</i>, Santa Maria, 02/07/1954 - 04/07/1954. ♦ <i>Estampas Del Brasil</i> na Unión de Empleados Municipales de Viña del Mar, Chile, 18/08/1954 - 28/08/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Galeria da Casa das Molduras, Porto Alegre, 	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Edição do CGPA. 	AMARAL, 2003, p.204

				<p>02/09/1954-28/09/1954.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> no Salão do Lux-Hotel, Florianópolis, 10/1954. ♦ <i>Gravuras Brasileiras</i> na Sociedade Cultural Israelita Brasileira do Paraná, Curitiba, 11/1954. ♦ <i>Grabadores Brasileños</i> na Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Buenos Aires, 11/1954. ♦ <i>Por uma Arte Nacional</i> no Parque Farroupilha, Porto Alegre, 02/10/1955. 		
	<i>Sem título</i> , 1953, Linoleogravura, 15x21cm	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VASCO, 2001, p.106
	<i>A fundição</i> , 1953, Xilogravura, 24x33cm	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto

	<p><i>Sem título</i>, 1954, Linoleogravura, 21x24cm</p>	n.i.	n.i.	n.i.	n.i.	VASCO, 2001, p.106
	<p><i>Galo</i>, 1954, Xilografia, 33x24cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
	<p><i>Galo</i>, 1954?, Xilogravura, 33x22,5 cm</p>	n.i.	MARGS	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto

	<p><i>Sem título</i>, s.d., Xilogravura, 36,4x26,3 cm</p>	n.i.	MARGS - POA	n.i.	n.i.	Fotografia: Fábio Del Re/ VivaFoto
---	---	------	----------------	------	------	---------------------------------------

Tabela 16 – Gravuras de Vasco Prado.

REFERÊNCIAS VERIFICADAS PARA A IDENTIFICAÇÃO DE GRAVURAS

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?:** a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

BRITES, Blanca (Org.). **Acervo Artístico Pinacoteca Barão de Santo Ângelo:** módulo gravura. Porto Alegre: UFRGS, 2005. CD-ROM.

CAVA, Antonio. **O universo gráfico de Glauco Rodrigues.** Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011. Catálogo de exposição do artista Glauco Rodrigues realizada no Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba em 2011.

DE QUADROS, Ana L. P. F. Gravuras na campanha: um estudo sobre a criação do Museu da Gravura Brasileira, Bagé-RS. Pelotas: UFPEL, 2010. 153 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós- Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPEL, Pelotas, 2010.

GOMES, Paulo (Org.). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul:** uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.

GRAVURA: arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural, 2000.

GRAVURAS Gaúchas: 1950-1952. Rio de Janeiro: Editora Estampa, 1952. Edição especial de 120 exemplares, e edição pela Editora Estampa de 5000 exemplares.

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura:** Arte e técnica. Porto Alegre: Pomar Editorial, 2005.

_____. **Gráfica Gaúcha:** A gravura artística no Rio Grande do Sul 1910 - 1980. Porto Alegre: Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, 2007. Catálogo de exposição com curadoria de Anico Herskovits, 26 de setembro a 14 de dezembro de 2007.

IMPRESSÕES: panorama da xilogravura brasileira. Porto Alegre: Santander Cultural, 2004 p.69. Catálogo de exposição com curadoria de Rubem Grilo, período 23 de janeiro a 25 de abril de 2004.

PONTUAL, Roberto. **Scliar:** o real em reflexo e transfiguração. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SCARINCI, Carlos. **A gravura no Rio Grande do Sul:** 1900 – 1980. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

SCLIAR, Carlos. **Carlos Scliar:** da reflexão à criação. Rio de Janeiro: ADupla, 2011. Catálogo da exposição realizada na Caixa Cultural São Paulo, 8 de novembro de 2011 a 8 de janeiro de 2012.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. Danúbio: Xilogravura. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1988, n.p. Catálogo da exposição, período 28 de novembro de 1988 a 11 de dezembro de 1988.

SESC COPACABANA. **Scliar:** obra gráfica 55 anos. Rio de Janeiro: SESC Copacabana, 1997. Catálogo da exposição realizada no SESC Copacabana.

VASCO Prado: escultor. Porto Alegre: Cézar Prestes Produtor Cultural, 2001.

VEECK, Marisa (Org.). **Grupo de Bagé no Clube de Gravura:** Década de 50. Porto Alegre, Caixa Econômica Federal, 1997, 24p.

_____ (Org.). **Caixa Econômica Federal:** Projeto “Caixa Resgatando a Memória”: Anestor Tavares, Grupo de Bagé, Trindade Leal, Antonio Caringi, Carlos Petrucci, Oscar Boeira. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, 1998.

ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil.** São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.

Web sites:

http://www.margs.rs.gov.br/acervo_sel_gravuras.php#subtitulo_ancora

<http://www.pinacoteca.org.br/>

http://www.ufrgs.br/acervoartes/modules/mastop_publish/