

# EXPERIÊNCIA MODERNA: GRAVURA NO CURSO DE DESENHO DE PROPAGANDA E DE ARTES GRÁFICAS – FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS 1946

Maria Luisa Luz Tavora - UFRJ

## RESUMO

*A consolidação da gravura como linguagem expressiva, nos anos 1950/60, tem na criação de núcleos de ensino no Rio de Janeiro chave para a compreensão do interesse pela técnica. Lugar da produção de esquemas de pensamento e valores em relação à sua prática, destaca-se o curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas oferecido, em 1946, pela Fundação Getúlio Vargas, neste âmbito, uma experiência inovadora. O contato com artistas-mestres da qualidade de Thomas Santa Rosa, Carlos Oswald, Axl Leskoschek e Annah Levy que alunos como Fayga Ostrower, Edith Behring e Renina Katz mantiveram, constituiu experiência exemplar da abordagem da gravura como mais uma expressão da arte moderna, sensibilizando-os para uma atuação profissional, hoje referências obrigatórias da arte abstrata no Brasil.*

**Palavras-chave:** gravura moderna – formação artística – curso de artes gráficas

## ABSTRACT

*The consolidation of prints as an expressive language in the 1950s/1960s holds a key, in the creation of learning centers in Rio de Janeiro, toward understanding the interest in the technique. A place for producing schemes of thought and values in relation to their practice is the outstanding course of Advertising Design and Graphic Arts offered in 1946 by the FGV Foundation, an innovative experience in this environment. Contact with master artists of the quality of Thomas Santa Rosa, Carlos Oswald, Axl Leskoschek and Annah Levy, amongst whose students were Fayga Ostrower, Edith Behring and Renina Katz, was an exemplary experience for addressing prints as another expression of modern art, raising the students' awareness of a professional role and today are mandatory role models of abstract art in Brazil.*

**Key words:** modern prints – art education – course of graphic arts

A produção da gravura artística nos anos 1950/60, no Rio de Janeiro, constitui momento de interesse para o estudo da arte no Brasil. Representou um necessário mergulho nas questões de ordem técnica e rediscussão da abordagem da gravura para fins expressivos, um outra estética, produzindo um olhar renovado para este meio, que permanecera como um dos últimos redutos do específico em arte.

No processo de ativação da gravura em termos modernos, prática criativa, a montagem de ateliês e cursos para seu ensino desempenhou papel fundamental. Lugar de fricções, embates institucionais, pesquisas técnicas e formais, tais espaços revelaram artistas que mereceram reconhecimento, nas mais diferentes instâncias de consagração no campo artístico, tornando-se referências de peso nos diferentes caminhos tomados pela arte no Brasil. A compreensão dessa ativação da gravura demanda o conhecimento das relações constitutivas do campo de sua produção, de sua reprodução e de sua circulação<sup>1</sup>. E, dentro deste campo, destacaram-se as contribuições dos núcleos de ensino. À experiência pioneira do Liceu de Artes e Ofícios, com a abertura de um ateliê de gravura, em 1914, orientado por Carlos Oswald, seguiram-se as iniciativas de ensino da Fundação Getúlio Vargas, em 1946; da Escola Nacional de Belas Artes, em 1951; da Escolinha de Arte, em 1952; do Instituto Municipal de Belas Artes, em 1953 e do Museu de Arte Moderna, em 1959.

Marcam esses espaços conflitos de interesses em torno da formação do artista gravador e dos fins da gravura, sinalizados, em muitos casos, pelo reduzido apoio institucional aos orientadores e ou à manutenção dos cursos. A Escolinha de Arte e o ateliê do MAM-Rio constituem honrosa exceção neste processo de compreensão de que a reflexividade característica da arte moderna faz-se sob a condição da destruição criativa<sup>2</sup> que encontrava espaço nas manifestações artísticas dos anos 50/60, no Rio de Janeiro e em São Paulo.<sup>3</sup>

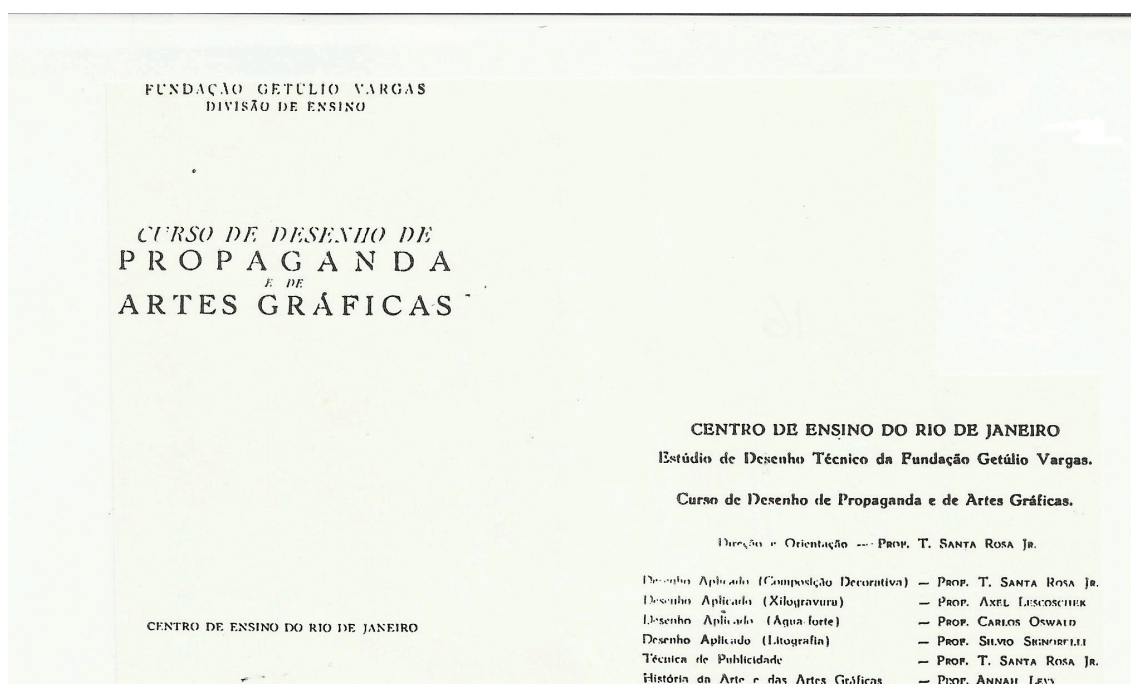
O curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas organizado na Fundação Getúlio Vargas, em 1946, incorporou uma visão abrangente e inovadora para a formação do artista gráfico. A proposta de seus orientadores conjugava ao aprendizado das diferentes técnicas de gravar, estudos teóricos e históricos, conteúdos favorecedores e indispensáveis para análises e reflexão crítica sobre o a gravura e seu lugar no âmbito da arte moderna.

Carlos Oswald (1882-1971), artista pioneiro na implantação do ensino da gravura artística, em 1914, no Liceu de Artes e Ofícios/ RJ foi convidado por Tomás Santa Rosa (1909-1956), então diretor do Estúdio de Desenho Técnico da Fundação, para participar do curso por ele organizado.<sup>4</sup> Carlos Oswald funcionou como "espinha dorsal" dos dois cursos importantes na década de 40, o da Fundação e o do Liceu que estava em sua segunda fase.<sup>5</sup> Entusiasmado com o

ressurgimento do interesse pela gravura em metal naquele ano de 1946, este artista escreveria posteriormente, no início de 1947: *Nunca na vida inteira tanto me ocupei da gravura.[...]. Foi um ano esplêndido para a gravura, o melhor que tive - terei saudades [...]* <sup>6</sup>

Em seu folheto de divulgação, encontram-se definidos clientela e objetivos do curso: *profissionais em atividade em empresas gráficas particulares em institutos oficiais ou paraestatais que mantêm serviços nesse ramo de desenho técnico.* Abria-se a oportunidade também para artistas, estudantes de desenho e pintura. O curso *visava dar aos conhecedores do desenho básico, o domínio seguro do desenho de propaganda e artes gráficas, especialização que, dia a dia se torna mais necessária, em face do avanço da técnica de publicidade [...]*<sup>7</sup> No folheto era sinalizada a oportunidade de profissionalização oferecida face a demanda provocada pela expansão da edição de livros, revistas e jornais. Os periódicos, nos anos 40, ganhavam peso indiscutível na formulação e estruturação do campo artístico e cultural, espelhando a emergência de um mercado editorial interessado na arte da publicidade e da ilustração. Situavam-se na mão do interesse profissionalizante dos artistas, questão central na constituição dos grupos Santa Helena e Núcleo Bernardelli, nos anos 30. O curso da Fundação se inseria nesta realidade, tirando partido da presença no Rio de Janeiro, de Axl Leskoschek (1889-1975), com larga experiência de ilustração nos grandes centros europeus.

Da estrutura do curso constavam o Desenho Aplicado voltado para a quatro áreas de atuação: Xilogravura, com Axl Leskoschek; Água-forte com Carlos Oswald; Litografia com Silvio Signorelli e Composição Decorativa com Thomas Santa Rosa, também responsável pelo curso de Técnica de Publicidade. A disciplina História da Arte e das Artes Gráficas, novidade na formação do gravador profissional, devia oferecer um panorama geral da arte no Ocidente, desde a Pré-história até a atualidade, incluindo estudo da arte dos grupos ditos “primitivos” e das crianças, conteúdo básico para a compreensão das propostas da arte moderna.



Folheto de divulgação do Curso da FGV, 1946.

A orientação de História da Arte coube a Annah Levy (1912-1984)<sup>8</sup>, historiadora da arte, com formação no Instituto Warburg e cursos na Sorbonne, alemã refugiada da guerra e pesquisadora interessada pela arte brasileira do período colonial.<sup>9</sup> Permaneceu no Brasil de 1937 a 1947, com pesquisa respeitável para o então SPHAN (1940-1947), textos analíticos, além de cursos de História da Arte para seus funcionários. Conhecida por sua orientação renovadora atuou junto ao Grupo Guignard, em 1943.

No que diz respeito ao Desenho Aplicado, a programação incluía o estudo de conceitos de desenho, forma, linha, arabesco e espaço; a exploração das relações entre natureza, arte e realidade; o estudo da figura humana e da composição complementam os tópicos de estudo. A ilustração deveria ser abordada em sua história e natureza plural, abrangendo sua aplicação e questões no livro, na revista, na prosa, na poesia e na caricatura. O conhecimento dos modos de impressão, técnicas e instrumental de trabalho complementavam a extensa programação proposta pelo curso: horário integral em seis meses.<sup>10</sup>

Uma das figuras mais marcantes neste curso foi Leskoschek, artista austríaco, grande ilustrador, que permaneceu no Brasil de 1940 a 1948 refugiando-

se dos horrores e da perseguição nazista. Leskoschek fazia parte de um numeroso grupo de refugiados no período da guerra que, como Annah Levy, atuaram no campo cultural e artístico, contribuindo significativamente para o processo de consolidação de nossa arte moderna. Destacam-se nessa condição, os artistas Emeric Marcier, Arpad Zenes e Maria Helena Vieira da Silva. Em sua maioria, estes europeus estabeleceram-se no bairro de Santa Teresa, dividindo-se entre o Hotel Internacional e a Pensão Mauá. O ateliê de Maria Helena Vieira, por exemplo, tornou-se ponto de encontro sistemático entre intelectuais e artistas do Rio de Janeiro.<sup>11</sup>

Leskoschek possuía um estilo próprio de ensino muito valorizado por sua aluna Fayga Ostrower (1920-2001), em depoimento:

Como professor, levava os alunos a participarem da crítica de seu próprio trabalho. Esta é das melhores coisas que pode haver no ensino. Sua metodologia era simples e eficaz: dava informações técnicas, ao mesmo tempo em que incentivava o jovem a compreender e avaliar aquilo que estava fazendo.<sup>12</sup>

Leskoschek fez parte de um clima mais arejado para a produção e discussão da arte brasileira. Dedicava-se a ilustrações de pequeno tamanho, cujas cenas melancólicas e obscuras do cotidiano brasileiro eram formalmente exploradas numa fusão de realismo e expressionismo. Mestre na xilogravura, Leskoschek marcou seus alunos por sua visão profunda de humanista. Sua presença neste curso juntamente com a de Santa Rosa contribuíram para a valorização do gênero da ilustração, até então considerada "arte inferior". Ambos trabalhavam numa linha de comprometimento com a realidade social, preocupando-se em desvelar o drama humano diário.

Santa Rosa foi um homem de sete instrumentos. Além de ilustrador atuou como cenógrafo, pintor, decorador, crítico de arte, professor na Escola Nacional de Belas Artes e no MAM-Rio, figurinista, artista gráfico tendo criado inúmeros projetos gráficos para as edições da Livraria José Olympio, entre elas, Macunaíma de Mario de Andrade, Vidas Secas e Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos.

Nos anos 40, a linguagem expressionista, próxima da órbita do questionamento social, confundia-se com o modernismo. Trabalhar com gravura, nestes anos, era complexo face às dificuldades de obtenção de bom material,

situação agravada com a guerra que interrompera as transações comerciais. A gravadora Renina Katz (1925), ex-aluna do curso, traduziu com muita propriedade o papel destes artistas como orientadores: *A coragem dos mestres gravadores em insistir na formação de uma nova geração em época tão hostil pode ser considerada ato de bravura e de fé.*<sup>13</sup>

Na visão desta artista, Leskoschek era exigente e severo em relação ao domínio das possibilidades que a xilogravura oferecia para a expressão artística. Além de exigir capricho no acabamento do trabalho, qualquer que fosse sua destinação, incutia uma ética, própria de uma consciência que encarava o artista com responsabilidades sociais relevantes. Sua metodologia e o carisma que possuía levaram muitos artistas a continuarem sob sua orientação, após o encerramento do curso da Fundação Getúlio Vargas. Em seu ateliê, na Glória, em 1947 e no ano seguinte, muitos artistas estudaram desenho, composição e pintura, caso da artista gravadora Edith Behring (1916-1996) para quem o mestre austríaco foi o primeiro professor a lhe chamar atenção para a composição.<sup>14</sup>

Neste processo, o mestre estimulava o sentido de pesquisa e de descoberta de caminhos. Nas artes gráficas, naquele momento Leskoschek era o único professor moderno, segundo Fayga Ostrower: *Ele mostrava que existiam regras, mas que estas não eram preceitos. Cada um tinha de descobri-las.*<sup>15</sup> O exercício da crítica é destacado por vários artistas como ponto alto do seu método. Semanalmente, era cobrada ao aluno uma análise do próprio trabalho e participação na crítica dos trabalhos dos colegas, atividade que contava, em seu desfecho, com a intervenção do mestre. Leskoschek permitia aos alunos lidarem com valores e critérios para uma análise objetiva dos trabalhos, entendidos como o lugar de soluções plásticas pessoais e inovadoras, jamais aceitando gratuidades do ofício.

O curso da Fundação teve uma freqüência alta, porém não é possível saber com exatidão seus freqüentadores. Nas matérias de revistas e de jornais, cobrindo a única exposição do grupo, aparecem os nomes de alguns expositores.<sup>16</sup> Esta exposição realizou-se numa primeira fase nas dependências da Fundação Brasil-Central, localizada na Praia do Flamengo, 186, no período de 6 a 20 de fevereiro de 1947, constituindo marco no desenvolvimento do ensino de arte, no Rio de Janeiro.

O interesse despertado pela mostra e a repercussão na imprensa motivaram Herbert Moses a ceder, gratuitamente, uma sala no 9º andar da Associação Brasileira de Imprensa, no centro da cidade, mantendo a mostra aberta ainda no mês de março. Tecendo elogios ao gesto do presidente da ABI, que apoiou a exposição dos jovens artistas gravadores, o crítico Antonio Bento escreve: *Pouca gente tivera a coragem de abalançar-se até a Praia de Botafogo, para ver a exposição nesta época de dificuldades de condução e de calor no Rio.[...]* O gesto de Herbert Moses tinha um cunho fortemente político pois relacionava-se ao momento que ainda se comenta[va] com estranheza nos jornais o ato antipático do fechamento do Curso.<sup>17</sup>

A apreciação da exposição, realizada por vários críticos, remete à singularidade do curso, de pequena duração, com um aproveitamento inusitado:

Em sete meses apenas, guardadas as devidas proporções, foi feito o que nunca se conseguiu realizar nos estabelecimentos oficiais do país. [...] a turma de expositores é de primeira ordem, comparada com o que se conhece nas mostras análogas da Escola Nacional de Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofício.<sup>18</sup>

A exposição tornou-se evento pontual concentrando a atenção, naquele início de 1947, após o ano de 46 sem o Salão Nacional. Esta findou por criar espaço para acalorados debates pela imprensa sobre o mundo artístico no Rio de Janeiro. O crítico Antonio Bento chega a dizer, com certo exagero, que essa mostra teria substituído de alguma maneira *o defunto ou o desaparecido Salão Nacional*. Serviu ainda para colocar em pauta a discussão sobre a necessária atualização do ensino e o reconhecimento da gravura como domínio para a plena criação artística, dentro do espírito moderno:

O curso da Fundação foge aos preconceitos dominantes nas escolas de belas artes, e, oferecendo as mais variadas técnicas, está enriquecendo, sobretudo, a sensibilidade e a expressão do grupo de artistas que ali trabalham dedicadamente [...] O curso, em questão, é absolutamente diferente.<sup>19</sup>

Mais que sobre as obras expostas, a análise recaía sobre os benefícios do ensino da gravura, naqueles moldes e o horizonte que se descortinava para o campo das artes plásticas de então. Em artigo citado, Antonio Bento afirma: *O curso da Fundação veio democratizar no Rio o ensino das técnicas diversas de gravura. Só isto constituiu uma revolução.* A água-forte já era ensinada por Carlos Oswald

no Liceu,(de 1914/19 e de 1930/50) mas, em condições precárias. A Fundação com esse curso superara esta situação oferecendo o suporte material imprescindível à realização dos trabalhos, desviando para si a atenção dos interessados em artes gráficas. Esta abertura de limites da técnica foi pontuado por Mário Pedrosa, ao dizer:

A iniciativa é da maior importância para a vida artística do Rio. Até agora, a gravura era um mistério para meia dúzia de entendidos que a guardavam a sete chaves. A água-forte tinha o privilégio das coisas raras e desconhecidas [...] Agora, Carlos Oswald, Santa Rosa e o Leskoschek acabaram com o mistério e o segredo está aberto para quem quiser vir e aprender.<sup>20</sup>

Este aspecto enfatizado por Mário Pedrosa é confirmado por Fayga Ostrower, para quem o curso da Fundação foi decisivo para sua opção pelo caminho artístico. A oportunidade de aprender as diferentes técnicas da gravura, em prazo reduzido, sem exigências de diplomas anteriores, possibilitou-lhe um afastamento temporário de seu trabalho. Imaginava a artista retornar em seis meses ao escritório da General Electric onde era secretária de seu presidente. A experiência de poder dedicar-se integralmente à arte mudou seus planos. Abandonou definitivamente seu trabalho em escritório, voltando-se para a gravura em suas múltiplas aplicações, ampliando sua experiência inicial na ilustração, realizada desde 1944.<sup>21</sup> No ano mesmo do curso, a artista criou ilustrações para História incompletas de Graciliano Ramos. Em 1947, passou a ilustrar o Jornal, até 1948 e o Amanhã no seu Caderno Letras e Artes, atividade que manteria até o início dos anos 50, quando intensificou o trabalho de ilustrações para vários livros. A partir do curso da Fundação, Fayga desenhou capas de livros, de discos, realizando inúmeros projetos gráficos atividades que estendeu até os anos 70, quando retornou à ilustração com a técnica da serigrafia. A dedicação à gravura levou-a a criação de obras que mereceram muitos prêmios nacionais e internacionais como os das bienais de São Paulo (1957) e de Veneza (1958).

Outro aspecto do curso enfatizado pelos críticos diz respeito aos métodos de ensino de Santa Rosa, Carlos Oswald e Leskoschek, ao *grande êxito pedagógico deste simpático triunvirato:*<sup>22</sup>

[...] não se vê na exposição nenhum Santa Rosa Mirim ou qualquer Leskoschek Junior, fenômeno tão comum nos cursos daqui, como nos da



Europa. É essa a primeira lição a tirar-se da excelência da pedagogia artística adotada no curso da Fundação Getúlio Vargas<sup>23</sup>.

Mário Pedrosa, em artigo referido, confirma as observações de Antonio Bento ao afirmar: *não há estandarizações, nem acadêmicas nem modernistas*. Os três artistas buscavam salvaguardar a personalidade do aluno, embora exigissem um apurado conhecimento técnico. Não é sem motivos que o crítico debruçou-se sobre esta questão:

Santa Rosa e seus colegas [...] exigem provas de individualidade desde os primeiros passos: ao invés de impor o seu modo de ver, procuram e conseguem provocar reações pessoais diante do problema plástico, seja uma paisagem, uma natureza-morta ou um retrato<sup>24</sup>.

Tais considerações nos remetem à adesão ao pensamento de Pierre Bourdieu no entendimento do papel das instituições na formação de novas gerações. Para o estudioso,

[...] todo ensino deve produzir, em grande parte, a necessidade de seu próprio produto e, assim, constituir enquanto valor ou como valor dos valores, a própria cultura cuja transmissão lhe coube. E tal exigência se faz presente no próprio ato de transmissão [...]<sup>25</sup>

A metodologia do chamado “triumvirato”, comprometeu-se com a arte e sua relação com seu tempo, investindo no conhecimento profundo do instrumental artístico, na reflexão histórica e teórica da arte, apostando na criatividade dos alunos *produziu a necessidade de seu produto*. Semeou condições para o desenvolvimento da gravura moderna em cujas entranhas habitava a possibilidade da arte abstrata, caminho competentemente construído por premiados alunos como Fayga Ostrower, Edith Behring e Renina Katz.

Um terceiro aspecto positivo analisado na oportunidade da exposição diz respeito à contribuição do curso da Fundação para a revitalização da indústria do livro nacional. Tanto Santa Rosa quanto Leskoschek, grandes e atuantes ilustradores, sensibilizaram seus alunos para este e outros ofícios no campo da composição gráfica, objetivando suprir uma demanda da área.<sup>26</sup> Do curso, saíram qualificados com possibilidades ampliadas de inserção imediata no mercado de trabalho, contribuindo para a expansão de nossa indústria gráfica.

Ainda que o aspecto de renovação dos horizontes para a indústria gráfica fosse por si só suficiente para justificar a continuidade do curso, este não passou da

primeira turma. As esperanças de aprofundamento dessa bem sucedida experiência foram enterradas pelo presidente da Fundação Getúlio Vargas O Sr. Simões Lopes, decidiu substituí-lo por outro curso de desenho industrial, mais voltado para o desenho técnico que, a seu ver, apresentava mais praticidade para a indústria. A retirada do apoio institucional traduziu-se no esvaziamento da proposta modernizadora dos mestres. Tal decisão, apoiada em argumento questionável, provocou reação e polêmica no meio artístico e intelectual da cidade. Tão logo a exposição foi encerrada em sua primeira etapa, Mário Pedrosa manifestou o seu repúdio à decisão, assim se pronunciando em defesa da formação de artistas-gravadores :

Um gravador emérito tem diante de si uma avenida muito mais ampla de possibilidades do que qualquer outro cidadão que aprendeu apenas a usar a esquadria e o tira-linhas. O rendimento industrial daquele é infinitamente superior ao do último. As indústrias gráficas brasileiras não poderão expandir-se em quantidade e qualidade sem técnicos, isto é, concretamente, sem uma boa equipe de artífices gravadores<sup>27</sup>.

A criação de núcleos de ensino conferiu à gravura artística um lugar de importância, conjugando a valorização dos seus aspectos artesanais e expressivos. Tal estado de coisas era consolidado também por outras medidas complementares que proporcionavam a circulação e absorção das obras.<sup>28</sup> Embora as opções dessa nova geração de artistas estivessem ligadas aos princípios estéticos modernos, na prática ainda permaneciam entraves à sua plena realização. Os canais de legitimação continuavam presos à tradição acadêmica cuja ação se fazia sentir muito concretamente no seio da sociedade, em suas atividades culturais. Estratégias de legitimação e celebração como os salões que conferiam maior visibilidade e fortaleciam a presença da gravura artística, permaneciam em poder de grupos mais tradicionais na instituição. Nesta fase, é de se destacar mais uma vez o papel de Carlos Oswald, articulador cultural apaixonado pelo ensino e difusão da gravura.

A intensa e qualificada produção de gravura dos anos 1950 / 60, sobretudo as experiências da abstração informal, objeto de nossa pesquisa, constitui fruto tardio da ação pioneira não só deste artista mas do curso da Fundação Getúlio Vargas onde se deu continuidade e muitos passos em direção à integração da linguagem da gravura à produção artística no Brasil.

---

<sup>1</sup> - BOURDIEU, Pierre- *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo:Perspectiva, 1982, pp. 99-178.

- 
- <sup>2</sup> - HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993, p.26.
- <sup>3</sup> - Vanguardas concretista e neoconcretista, abstração informal e nova figuração, entre outras.
- <sup>4</sup> - Além das aulas de gravura, responsabilizou-se pelo desenho dos móveis e da prensa especialmente fabricados para o curso. A prensa foi construída por Carlos Gayer, também gravador.
- <sup>5</sup> - Carlos Oswald, foi incansável na promoção da gravura como meio expressivo. Organizou a primeira exposição de gravura artística, no próprio Liceu de Artes e Ofícios, em 1919, ponto de culminância da primeira fase da oficina naquela Instituição. A "*Primeira Exposição Carioca de Gravura a Água-forte*" aconteceu simultaneamente à "*Primeira Exposição Carioca Artístico- Industrial de Litografia*", nos salões do andar térreo do Liceu, eventos que mereceram, para sua inauguração, a presença de Eitácio Pessoa, Presidente da República. Com mais de uma centena de trabalhos, cerca de 30 artistas participaram desta exposição, além do próprio Carlos Oswald, entre outros Leopoldo Gottuzzo, Modesto Brocos, Rodolfo Chambelland e Raimundo Cela, este último que viria a ser três décadas depois, o orientador do primeiro Curso de Especialização de Gravura, na Escola Nacional de Belas Artes.
- <sup>6</sup> - OSWALD, Carlos. *Diário* do artista, em 1 / 1 / 47 e 26 / 1 / 47.
- <sup>7</sup> - Folheto de Divulgação do Curso de Desenho de Propaganda e Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas, 1946.
- <sup>8</sup> - Grafia do nome da professora e pesquisadora alemã utilizada no folheto de divulgação do curso. Outras grafias Hanna Levy e, posteriormente em NY, Hannah Levy Deinhardt.
- <sup>9</sup> - Ver sobre o assunto NAKAMUTA, Adriana Sanajotti: Por uma identidade Nacional: a arte brasileira por Hanna Levy e Mario Pedrosa. *Anais do XXX Colóquio do CBHA*, 2009.
- <sup>10</sup> - DASILVA, Orlando. Amor e Paixão Destaques, 30 / 12/ 83. *Jornal do Estado*, Curitiba. O curso funcionava das 9 às 17horas As oficinas de xilo e metal à tarde, enquanto Desenho e História da Arte eram dados pela manhã. Segundo Orlando Dasilva, as aulas de água-forte, com 25 alunos, iniciaram-se em 29 de junho e se encerraram no dia 19 de dezembro de 1946.
- <sup>11</sup> - Sobre o assunto ver Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro. 6 Tempos de Guerra, Hotel Internacional e Pensão Mauá. CATÁLOGO, Galeria de Arte do BANERJ, mar/ abr/ 1986.
- <sup>12</sup> - Em depoimento à Galeria de Arte do BANERJ, em 16 / 1 / 85. *Catálogo* Axel Leskoscheck e seus alunos, Brasil: 1940-1948. Galeria de Arte BANERJ, março de 1985.
- <sup>13</sup> - Depoimento da artista. *Catálogo* Axl Leskoschek e seus alunos. Brasil / 1940-1948 Galeria de Arte do BANERJ, março de 1985.
- <sup>14</sup> - BEHRING, Edith. *Gravura Hoje: depoimentos* FERREIRA, Heloisa Pires & TAVORA, Maria Luisa Luz. SESC Regional do Rio de Janeiro, 1995, p.40
- <sup>15</sup> - Em depoimento à Galeria de Arte do BANERJ, em 16 / 01 / 85 . CATÁLOGO citado, 1986
- <sup>16</sup> - Em artigo da revista SOMBRA n° 59, Ano VI de outubro de 1946 intitulado : Uma Escola de Desenho e Gravura, Pp.58-61, constam os nomes de 39 frequentadores do curso. Segundo o crítico Frederico Moraes 35 pessoas passaram pelo curso. Ver de sua autoria *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro: 1816-1994*, TOPBOOKS: Rio de Janeiro, 1995, p. 196.
- <sup>17</sup> - BENTO, Antonio. Alunos da FGV na ABI – As Artes, *Diário Carioca*, 11/03/1947.
- <sup>18</sup> - BENTO, Antonio. O curso da FGV- As Artes. *Diário Carioca*, 13 / 02 / 47.
- <sup>19</sup> - KELLY, Celso. Uma legítima escola de arte. *A Noite*, Letras e Artes , 20 / 02 / 47.
- <sup>20</sup> - PEDROSA, Mário. Curso de Desenho e Artes Gráficas. *Correio da Manhã*, 15 / 02 / 47.
- <sup>21</sup> - Desde 1941 Fayga tinha contatos com Axl Leskoschek que a iniciou na gravura. Com goivas presenteadas por um amigo, a artista realizou ilustrações para O Cortiço de Aluisio Azevedo e Fontamara de Ignazio Silone, estas últimas, inéditas até hoje.
- <sup>22</sup> - KAMENHA, Michel. A propósito de uma exposição. *Jornal do Commercio*, RJ, 18 / 03 / 47.
- <sup>23</sup> - BENTO, Antonio, artigo citado, 1947
- <sup>24</sup> - KAMENHA, Michel, Artigo citado, 1947.
- <sup>25</sup> - BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 218.
- <sup>26</sup> - No caso de Fayga Ostrower, mais de quinhentos projetos de padronagens de tecidos estampados foram criados pela artista no período de 1948 a 1965.
- <sup>27</sup> - PEDROSA, Mário. Selvageria a la Goering . *Correio da Manhã*, 21 / 02 / 47.
- <sup>28</sup> - Carlos Oswald, em 1948, propôs a premiação de viagem para as Artes Gráficas no Salão Nacional de Belas Artes. Nos primeiros anos de premiação, são destacados os seus ex-alunos. Neste ano, Livio Abramo recebe Medalha de Prata neste Salão, na Divisão Moderna. Em 1949, é criado com o apoio do jornal O GLOBO, o 1º Salão Municipal de Gravura. Em 1952, é criada por Raymundo Castro Maya, a Sociedade Amigos da Gravura que promove e divulga a produção gráfica.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre, *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FERREIRA, Heloisa Pires & TAVORA, Maria Luisa Luz. *Gravura Hoje: depoimentos* Rio de Janeiro: Oficina de Gravura do SESC Tijuca, 1995 ( v. 1); 1996 (v.2); 1997 (v. 3)
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.

---

TAVORA, Maria Luisa Luz. Núcleos do Ensino da Gravura Artística e impregnações metodológicas IN *Gravura Artística Contemporânea Posta em Questão: Anos 50/60*. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em História Social (História e Cultura), IFCS/UFRJ, 1999, pp. 16-128.

VERGOLINO, Paulo Leonel Gomes, Considerações sobre o mestre da calcogravura brasileira. IN *Catálogo Carlos Oswald- O resgate de um mestre*. Caixa Cultural Rio de Janeiro/ galeria 3 – 08 de março a 18 de abril de 2010. pp.11-15

**Maria Luisa Luz Tavora**

Historiadora da arte, doutora em História Social (História e Cultura) IFCS/ UFRJ, com pós-doutorado pela École des Hautes Études en Sciences Sociales/Paris. Professora de História da Arte na Escola de Belas Artes/UFRJ nos cursos de Graduação e no PPGAV, de cuja revista *Arte & Ensaios* é atualmente co-editora. Estuda e pesquisa a gravura artística contemporânea no Brasil, com artigos publicados sobre o assunto.