

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA-1971/SÃO PAULO: FILTRO E VITRINE PARA A GRAVURA ARTÍSTICA NACIONAL.

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA-1971/SÃO PAULO:
FILTER AND SHOWCASE FOR BRAZILIAN PRINTMAKING

Maria Luisa Tavora-EBA / UFRJ

RESUMO

No processo de circulação da gravura artística no eixo Rio-São Paulo, a mostra nacional “Panorama de Arte Atual Brasileira”, realizada pelo MAM/SP, desde 1969, com periodicidade anual, desempenhou papel relevante, nas edições de 1971/74/77 /80. Específicas para artistas gravadores e desenhistas, integraram as respectivas produções ao cenário da produção nacional das artes visuais contemporâneas. Obras premiadas e doações livres dos participantes foram incorporadas ao acervo do museu paulista, objetivo do certame quando de sua criação. Considerações sobre o conjunto da gravura, da edição de 1971, na qual Maria Bonomi foi premiada, buscam identificar e analisar questões que envolveram os 47 artistas convidados, com obras realizadas do final dos anos 1950 ao início dos 70. Período da ativação, de discussões conceituais e de pesquisa da gravura, pensada nos termos modernos da expressão.

PALAVRAS-CHAVE: gravura moderna, exposição periódica, cenário artístico, acervo histórico, MAM/SP

ABSTRACT

In the circulation process of printmaking between Rio and São Paulo, the national exhibition “Panorama de Arte Atual Brasileira”, organized annually by the São Paulo Museum of Modern Art (MAM/SP) since 1969, has played a leading role in the 1971/1974/1977/1980 editions. The relevant productions, specific to printmakers and designers, were an integral part of the national contemporary visual art scene. Award-winning works and free donation from participants were added to the collection of the São Paulo museum, the reason why the

event was created. Considerations regarding the group of prints in the 1971 edition, when Maria Bonomi was prizewinner, attempt to identify and analyze topics involving the 47 guest artists, with works dating from the late 1950s to early 1970s - a period of activation, conceptual discussions and research of printmaking, considered in the modern terms of expression.

KEY WORDS: modern printmaking; periodic exhibition; art scene; historic art collection; MAM/

O 3º Panorama de Arte Atual Brasileira -1971, organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, constituiu evento relevante no processo de reconhecimento e de divulgação da produção da gravura artística, entre nós. A primeira mostra, realizada em abril de 1969, inaugurou a sede social do MAM, no Ibirapuera.¹ Foram selecionadas diferentes propostas das artes visuais (cerca de 552 obras de 102 artistas), tendo sido pensada para assim realizar-se, anualmente. Não houve premiação neste primeiro evento, embora seus organizadores objetivassem, com a realização dos Panoramas, a formação de um novo acervo para o MAM paulista, através das premiações e doações dos artistas participantes de cada edição.

A criação da mostra Panorama foi motivada pela dissolução, em 1963, da Sociedade Civil Museu de Arte Moderna (mantida a respectiva personalidade jurídica), tendo sido filha da crise instalada face à decisão de Ciccillo Matarazzo de doar o acervo do MAM para o Museu de Arte Contemporânea da USP. Com um desfalque desta proporção, o MAM permaneceu sem atividades até 1969. Como continuar funcionando, desenvolver atividades educativas, culturais, expositivas, de pesquisa, etc. sem acervo significativo da arte moderna brasileira?

Ainda, naquele ano, um grupo de membros do MAM, descontente com tal situação, uniu-se para o reerguimento do Museu, elegendo em Assembleia uma Comissão de Reestruturação para, entre muitas coisas, recompor um novo acervo próprio da arte brasileira, o que propiciaria ao Museu o retorno de sua participação no circuito da produção artística de então. Destacou-se nesta missão a figura de Diná Lopes Coelho (1912-2003), que em 1967, assumiu a diretoria- técnica do MAM, “sem teto e sem acervo”, permanecendo neste cargo até 1980. De início, batalhou por uma nova sede, obtendo o apoio do então Prefeito de São Paulo, Faria Lima, que cedeu, para a nova sede do MAM, o prédio localizado no Parque Ibirapuera, Pavilhão Bahia da 5ª Bienal, adaptado por Lina Bo Bardi, cercado por jardins do paisagista brasileiro Roberto Burle Marx.

Para solucionar a questão do acervo, Diná Lopes criou, em 1969, o Panorama de Arte Atual Brasileira, evento que introduziu em sua segunda edição (1970) a premiação dos artistas. Sobre o assunto, Fernando Oliva resume a importância da permanência de Diná Lopes, por 13 anos, à frente da organização das atividades do novo MAM:

“Os trabalhos premiados passavam a compor o acervo do museu. Foi assim que o MAM conseguiu sua importante coleção de arte brasileira dos anos 70 e 80 - Rubem Valentim, José Resende, Amilcar de Castro, Franz Weissmann. A maioria dos artistas, mesmo não premiada, doava suas criações. Resultado: se em 1969 o MAM possuía 79 obras (a coleção Carlo Tamagni), 13 anos depois acumulava 1.394, a maior parte proveniente dessas doações.” (OLIVA, 1998)

A primeira mostra Panorama, de 1969, marcou uma nova fase de muitas atividades desenvolvidas pelo MAM. De Panorama em Panorama, variadas exposições foram realizadas com apoios e parcerias dos consulados e instituições nacionais e internacionais. No dizer de Paulo Mendes de Almeida, intercalava-se uma “programação flutuante”. (ALMEIDA, 1971 s/p)

Na segunda mostra, em 1970, passou a vigorar o critério de rodízio entre os diferentes “gêneros” das artes visuais, solução para um melhor uso do espaço expositivo. A mostra apresentada era de Pintura, tendo premiado Alfredo Volpi (1896-1988); no ano seguinte (1971), realizou-se a mostra com Desenho e Gravura e, posteriormente, em 1972, o certame de Escultura e Objeto, continuando nesta estruturação dali por diante.

Nesta nova estruturação, em junho de 1971, o 3º Panorama, seria o primeiro da série de quatro eventos (1974, 1977 e 1980), com a participação dos artistas convidados do Desenho e da Gravura, oportunidade do público conhecer obras de artistas atuantes desde os anos 1950 até os anos 70. Antes desta edição, a gravura moderna já tinha marcado presença no MAM paulista. Até sua realização em junho daquele ano, na referida “programação flutuante”, gravadores brasileiros como Hansen-Bahia, Marcelo Grassmann e Carlos Scliar, gravadores romenos e da litografia internacional foram expostos, além do desenhista paulista Italo Cencini. Estratégicamente o MAM, sob a gestão de Joaquim Bento Alves de Lima Neto, buscava mobilizar o público para estes dois campos de produção artística, o que concorria para despertar o interesse da mostra específica do Panorama seguinte.²

O evento Panorama mantém-se até os dias atuais, tendo sofrido sucessivas adequações às condições artísticas contemporâneas.³ Com meio século de existência, realizou, em 2019, sua 36ª edição.

Em 1971, na primeira exposição específica, 111 expositores foram convidados, dos quais 47 com gravura, totalizando 478 obras expostas e distribuídos dois prêmios, correspondentes a cada linguagem: um Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo para o Desenho e outro para a Gravura⁴. No caso da gravura, a produção exposta situa-se no recorte temporal de um período histórico - anos 1950/70 – de conquistas de espaço para a prática das artes gráficas, de forte presença da gravura no campo das artes visuais, no eixo Rio/São Paulo.

Trabalhos figurativos, soluções nos abstracionismos, uma produção que transitou pelas possibilidades contemporâneas do metal; na xilogravura, atualizando o legado do expressionismo ou dele se afastando com uma renovada abordagem estético-conceitual, explorando a sintaxe do universo da cultura popular, tanto em seu traço primitivo ou refinando a xilogravura com calculadas incisões cerebrais; resgatando a litografia como forma expressiva, e promovendo a inclusão da serigrafia como procedimento artístico, para além de sua pertinência nos produtos da comunicação visual.

Em sua sistemática, as exposições reuniam somente artistas convidados pela Comissão de Arte (Seleção),⁵ escolhas balizadas por consultas a críticos de arte, por pesquisa de artigos, de catálogos, de pronunciamentos e textos de referências aos artistas a serem selecionados, material à disposição em acervos museológicos, na grande imprensa, em periódicos, entre outros. O interesse era revelar e premiar artistas atuantes e em circulação no campo artístico-cultural. Este modelo parecia solução para uma crise dos salões tradicionais e da bienal paulista que ainda podiam surpreender com um corte inoportuno, artistas já consolidados e famosos ou ainda desestimular os mais jovens em suas pesquisas.

Quanto ao conjunto de Desenho, observa-se uma pluralidade de soluções técnicas, estendendo os limites das conceituações tradicionais, adensando as possibilidades de afirmá-lo enquanto meio moderno de expressão. Embora dominassem as obras em nanquim (bico de pena, aguadas, com tinta acrílica) muitos foram os trabalhos em técnica mista onde se situavam combinações de recortes, colagens, óleo com pincel, pirogravura, aquarelas, entre outras possibilidades que não se costumava reconhecer nesta prática. Lothar Charroux (1912-1987) foi premiado nesta categoria com propostas em guache e polímer.

Austríaco, este artista chegou ao Brasil em 1928, matriculando-se dois anos depois no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, onde, posteriormente, passou a lecionar desenho. A partir de 1948, Charroux deu início ao período concreto com o qual iria destacar-se nacional e internacionalmente. Em 1952, foi signatário do Manifesto

Ruptura, participando estreitamente das atividades do grupo concretista paulista. Àquela altura da premiação no Panorama de 1971, acumulava em sua trajetória, participação em todas as bienais paulistas e muitos certames internacionais. Conquistara o Prêmio Aquisição nos Salões Paulistas de Arte Moderna, de 1960, de 1961 e de 1968. Neste ano, foi expositor da mostra coletiva itinerante, *Tres Aspectos del Dibujo Contemporáneo Brasileño*, que percorreu as cidades de Assunção, Buenos Aires e La Paz. Participara igualmente dos dois Panoramas anteriores, de 1969 e de 1970. Sua carreira foi pontuada de premiações, em pintura, desenho ou serigrafia.

A premiação de Lothar Charoux homenageava a fase de maturidade de suas escolhas estéticas, na medida em que seu desenho, muito antes (em 1957), recebera reconhecimento do crítico Mário Pedrosa. Tendo sido contemplado, em 1956, com o primeiro Prêmio Leirner em Desenho, láurea dividida com Arnaldo Pedroso D’Horta,⁶ recebeu do crítico manifestação de apoio ao seu desenho que, segundo Pedrosa era “[...] expressão direta e simples dos princípios mais rigorosos do concretismo” “[...] “O desenho de Charoux é uma pesquisa ardente de precisão e objetividade.” (PEDROSA,1998,258)

Seus cinco desenhos, recém criados em 1971, mantinham títulos⁷ como Círculos, Quadrados, soluções formais norteadas pela justeza e precisão matemáticas que criavam efeitos óticos numa luminosidade fosforescente. O observador é conduzido para o mundo da racionalidade dos quadrados e círculos, composições rigidamente controladas produzindo um dinamismo perceptivo, efeitos de movimento e ritmos gerados pelas linhas.

O prêmio de Gravura do Panorama de 1971, por seu turno, coube a Maria Bonomi (1935) com cinco xilogravuras, datadas de 1970.⁸ A artista dá-lhes títulos que “definem o nome da idéia.” Bonomi como Charoux situam-se na não-figuração, embora com entendimentos diferenciados do impulso gerador das obras. Em Bonomi, os títulos derivam de anotações e registros da experiência da artista no mundo: filmes vistos, viagens realizadas, notícias de jornal guardadas, diferentes histórias e fatos vividos, incluindo até mesmo objetos vistos. Uma experiência sensível estrutura as formas gravadas.

Italiana, nascida em Meina, Bonomi chegou ao Brasil em 1944. Após um período de formação em pintura, descobre a gravura a partir de uma exposição de Lívio Abramo, em 1953, no MAM paulista, com quem vai aprender xilogravura. Fez curso de gravura e de artes gráficas no exterior.⁹ Voltando ao Brasil, em 1959, após três anos fora, frequentou o curso inaugural de gravura em metal de Johnny Friedlaender, no Ateliê Livre do MAM, no Rio de Janeiro. Neste mesmo ano, ganhou o Prêmio Aquisição da Bienal paulista, o mesmo acontecendo em 1963. Desde 1960 até 1964, esteve

trabalhando com Lívio Abramo, no Estúdio Gravura, núcleo de ensino que fundaram juntos.

Na mostra Bienal de São Paulo, chegaria mais longe em 1965, arrebatando o Prêmio de Melhor Gravador Nacional. Seu destaque, nos anos 1960, não se deu somente na bienal brasileira e/ou mostras nacionais, mas também, em duas importantes bienais internacionais: na de Veneza (1964), com Sala Especial e, na de Paris (1967), contemplada com o Prêmio de Gravura. Juntamente com outros experientes gravadores,¹⁰ foi júri da importante mostra Jovem Gravura Nacional, promovido pelo MAC/USP, em sua segunda edição, em 1966.¹¹

Os dois premiados deste Panorama, Charoux e Bonomi, afinavam-se quanto ao pensamento sobre a arte - tanto o desenho quanto a gravura - como expressão autônoma. Observa-se que, por caminhos diferentes de manifestação, no território disponível desta autonomia, representaram naquela oportunidade, soluções conceituais que haviam travado intenso combate, nos anos 1950, no seio dos abstracionismos nascentes, no eixo Rio-São Paulo. Existiram muitos ramos de cada um dos caminhos percorridos por estes artistas.

Neste Panorama, coexistiam como tendências diferenciadas, mas afinadas na recusa de submeter suas criações ao processo de representação da realidade física do mundo natural. Nesta questão, sem polaridades históricas. Constituíam, para cada um, um campo de ação, onde a prática da liberdade formal os caracterizaria com especificidades. Para o artista e crítico Theon Spanudis (1913-1986), envolvido com a poesia concreta, as duas vias historicamente situadas em oposição beligerante, nos anos 1950, deveriam ser tratadas de “arte das formas”, aquela que resultaria de um controle das ideias e formas segundo princípios da geometria (caso de Charoux), e “arte das formações”, a obra mobilizada pelo fluxo da existência em cujo processo de trabalho o artista incorpora acontecimentos e materialidades no ato formativo (caso de Maria Bonomi). (SPANUDIS, 2011:135-143)

O júri, com os dois premiados, resgatava certa fronteira histórica entre as tendências, passadas duas décadas dos intensos debates que caracterizaram a oposição ferrenha de críticos e de artistas na defesa das respectivas abstrações.

O destaque dado aos premiados pela Comissão os torna portadores das ideias que sustentaram este debate histórico sobre inúmeras questões relativas ao desenho, à gravura e à produção artística e cultural nos anos 1950/60. A Comissão de Premiação era de inquestionável competência e experiência no campo das artes sobre papel, a mais numerosa comissão dentre os Panoramas de Desenho e Gravura, se consideradas as edições de 1974/1977/1980. Nove respeitáveis críticos de arte

analisaram o conjunto de 111 expositores.¹² Tratava-se de um grupo de críticos ativos, entre 1940-1970, no eixo Rio-São Paulo. (DURAND, 1989:241)

Paulo Mendes de Almeida era o elo entre as duas comissões - Comissão de Avaliação (Premiação) e a Comissão de Seleção¹³ (esta responsável pelos convites aos artistas) da qual participava Diná Lopes (a criadora da mostra), que atuara na organização das bienais paulistas de 1963 e 1965, na qualidade de Secretária Geral da Fundação Bienal de São Paulo. A missão das duas comissões era destacar os desenhistas e gravadores no cenário contemporâneo nacional premiando suas obras que permaneceriam, por aquisição ou doação, no acervo do MAM/SP.

Para além dos dois premiados, aqui destacados, qual gravura interessou a esse numeroso grupo de críticos e personalidades da cultura artística nacional? Que cenário de época foi montado, constituindo-o objeto do exercício da crítica de arte, no ano de 1971?

O cenário resultou em um conjunto revelador das práticas e representações culturais, uma pluralidade criativa e de interesses artísticos que ampliara significativamente o lugar da gravura moderna, no cenário das artes visuais. As mostras específicas do Panorama e respectivos procedimentos seletivos revelam-se enquanto instâncias que reforçam o valor do campo de produção da gravura. Os críticos, ao reconhecerem a qualidade artística das criações selecionadas, concedem-lhes uma historicidade. (ARGAN, 1992:19).

Legitimam as experiências dos jovens artistas, consagram os gravadores experientes, agenciam a produção de valor das tendências estéticas. (BOURDIEU, 1996:181) Pode-se assegurar que a mostra desempenhou um papel necessário para a consolidação do campo da gravura, numa adesão ao pensamento de Bourdieu que constata: “[...] do objeto fabricado à obra de arte consagrada, o trabalho de fabricação material não é nada sem o trabalho de produção do valor do objeto fabricado.” (BOURDIEU, 1996:198)

Embora a mostra objetivasse criar um mapeamento da produção em gravura, no território nacional, o peso da seleção recaiu junto aos artistas atuantes em São Paulo e no Rio de Janeiro, naturais ou residentes nas duas cidades, vindos de outras capitais brasileiras ou imigrantes.¹⁴ Esta preponderância geográfica pode ser justificada pela abertura e funcionamento de múltiplos ateliês e cursos de gravura, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A criação de núcleos de ensino, ateliês livres ou institucionais¹⁵ nas duas cidades, desempenhou papel de instância fundante e responsável pela vitalidade que a

gravura apresentou nos anos 1950-70. Situação que se registra igualmente no Rio de Janeiro.¹⁶ De sorte que as gerações dos nascidos no final dos anos 20 (16 artistas) e na década de 1930 (20 artistas), uma maioria presente no Panorama 1971, eram tributárias da orientação moderna de seus mestres, nos referidos núcleos. Os dois conjuntos protagonizaram a ativação deste meio de expressão, a partir do final dos anos 1950, tendo sido responsáveis pelas significativas abordagens inovadoras do processo gráfico. Marcaram ainda presença em outras exposições como a Jovem Gravura Nacional (1964 e 1966) no MASP/SP (LOUZADA,2011:219-225) e no RESUMO JB¹⁷ mostra mantida anualmente, desde 1963, pelo MAM-Rio.

Do ponto de vista dos meios técnicos, houve equilíbrio entre os artistas com trabalhos em xilogravura (21) e com as diferentes possibilidades da gravura em metal(19). No entanto, bem reduzida foi a presença da litografia e da serigrafia, com apenas três artistas para cada modalidade. Apenas uma artista participava com um conjunto de colagravuras. Todavia, das 245 obras distribuídas em cinco técnicas, o conjunto mais numeroso era o de 124 xilogravuras, seguido por 90 trabalhos em diferentes técnicas do metal, 11 litografias, 15 serigrafias e 5 colagravuras.

No que diz respeito às afinidades artísticas entre os gravadores, observa-se de pronto, uma presença significativa de trabalhos na estética dos abstracionismos. Deu-se visibilidade à prática, que se afirmava no campo das artes gráficas, marcada pelo caráter experimental, com parte decisiva de responsabilidade pela reelaboração dos valores e fins da gravura. Interessou-nos o levantamento da presença da arte abstrata informal nesta e nas outras edições específicas de 1974/77/80, uma vez que esta tendência foi mantida à sombra da produção abstrata racional, por críticos e estudiosos da arte. Para a artista Fayga Ostrower, os críticos “tiveram um certo medo da arte informal como também tiveram da gravura. Nem se deram conta de alguma coisa que estaria acontecendo debaixo dos seus narizes”. (COCCHIARALE&GEIGER,1987:175).Quem a praticava, por onde transitava e onde era exposta?

Maria Bonomi, a grande premiada, avançara livremente numa pesquisa de ateliê gerando da mesma maneira que seus colegas deste grupo procedimentos criativos que findaram por expandir os limites da xilogravura e da gravura em metal como ofícios da tradição. Como ela, outras gravadoras, na xilogravura, como Fayga Ostrower, Conceição Piló, Dorothy Bastos, Miriam Chiaverini e Isar Berlinck, ampliam o papel da matriz, explorando suas fibras e sulcos que se integram visualmente à imagem estampada. Na construção de seus universos poéticos, tais artistas apropriam-se dos procedimentos tradicionais da gravura com liberdade e de

maneira singular, gerando obras onde muitos aspectos dos códigos conhecidos são renovados.

Com estas artistas, a exploração da madeira vai além de um suporte para o registro de formas e de seus gestos. Evitam muitas cópias que danificam a materialidade destas fibras, pois precisam delas íntegras, conservadas, participando ativamente nas soluções formais propostas. Para muitos artistas, o processo de impressão também passava a ato criativo o que estimulava deslocamentos de matrizes, abordadas como formas autônomas com as quais operavam superposições, justaposições, além da inclusão de entintamentos aleatórios, no exato momento da impressão.

O mesmo fazem os gravadores do metal, liberando a ação e o tempo dos ácidos e empregando instrumental próprio, em busca de texturas constituintes de uma espacialidade intuitiva como preferiam Edith Behring, Isabel Pons e Marília Rodrigues. Ou imprimindo à chapa de metal uma condição plástica, de relevo, com um processo muito particular de esculpir, de escavar suas chapas como Arthur Luiz Piza.

Em serigrafia, Vera Barcellos, e com a litografia, Bethy Giudice e ainda Stella Maris Bertinazzo, em montagem com clichês, também exploraram uma espacialidade gerada com a imaginação, experiências tributárias de seus mundos interiores. A estruturação da imagem resulta de um experimentalismo incorporado em sua busca, cujo germe ajusta-se às necessidades expressivas do artista.

No âmbito do abstracionismo geométrico (“arte das formas”), expõem obras João Luiz Chaves (com técnicas mistas do metal), Massuo Nakakubo (com serigrafias), Sérvulo Esmeraldo e Odetto Guersoni (com xilogravuras) norteados por uma índole construtiva que nutre racionalmente sua produção. Suas pesquisas sustentam-se no apurado traçado e preciso corte de gestos amparados em instrumental de desenho técnico. Os quadrados e círculos - as placas gravadas ou recortadas - são organizados para criar ilusão de movimentos, simetrias, equilíbrios perfeitos em superfícies coloridas. São inúmeras as combinações, justaposições. Soluções para um espaço de controle.

Outro grupo de gravadores retoma a figuração, muitos deles, após experiências com a abstração. Compõem suas gravuras com um repertório visual de objetos cotidianos, de elementos da natureza, de figuras humanas simplificadas, de corpos fragmentados em estruturas geométricas ou integradas com formas livres e soltas, pois igualmente não lhes interessa o propósito realista da representação. A liberdade com a função da matriz também é experimentada, fragmentos que resultam em relevos (a não-gravura). Numa realidade figurativa, potencializam a matéria criando

espacialidades inusitadas, integrando vivências interiores constituídas de reminiscências, como é o caso de Anna Letycia, Anna Bella Geiger, Rossini Perez, Danúbio Gonçalves, Vera Mindlin, Moacir Rocha, entre outros.

Outras postulações figurativas vão desde a paisagem naturalista de Geza Heller a estruturas *pop*, como as gravuras em metal de José Lima e de Roberto De Lamônica, como as xilogravuras de Emanuel Araújo e de Sonia Castro, assim como as serigrafias de Décio Novielo e as litografias de Lotus Lobo. Fragmentos da realidade são reordenados livremente na imagem, revelando “a argúcia do pormenor eloquente” consideração feita para a gravura de Evandro Carlos Jardim (NEISTEIN,1981:93) e que pode ser estendida aos demais artistas.

Bethy Giudice e Lucília de Toledo articulam signos. Com figurações fantásticas, referenciadas ao repertório da cultura popular, Gilvan Samico refina o traço. Paulo Menten e Newton Cavalcanti mantendo a rusticidade do traço e a simplificação figurativa, próprias deste universo, reativam o campo no qual a xilogravura encontrou terreno fértil de expressão, como “autêntico” caminho para o trato da questão identitária nacional, no Brasil.¹⁸ Em outro caminho, vinculadas a outras questões, na gravura em metal ou na xilogravura, sínteses figurativas e depurações formais constam das obras de Babinsky, de Calasans Neto, de Grudzinsk, de Dora Basílio, entre outros.

Um criterioso mapeamento foi traçado nesta mostra de 1971, seleção, que contemplou os personagens centrais da continuidade da afirmação da gravura como meio expressivo, e modalidade da reflexividade moderna, representativo das escolhas estéticas que a singularizaram, nas artes plásticas brasileiras. Parte significativa destes artistas firmou-se na gravura moderna, continuando a receber reconhecimento em mostras interessadas em promover visibilidade a conjuntos históricos da gravura nacional.

Como bons exemplos dessa realidade tem-se a Mostra Rio Gravura, em 1999,¹⁹ na qual o Gabinete de Gravura MNBA²⁰ mostrou seu acervo e o Espaço Cultural dos Correios,²¹ exibiu parte das duas maiores coleções particulares Guita/José Mindlin (São Paulo) e Mônica/George Kornis (Rio de Janeiro). Em 2007, na Caixa Cultural a exposição itinerante,²² A Gravura Brasileira na Coleção Mônica e George Kornis²³, com produção de 1913 até 2006. Mais recentemente, a Estação Pinacoteca /São Paulo montou, em 2014, a exposição Gravura e Modernidade,²⁴ com seu acervo institucional.

Muitos gravadores do Panorama 1971 foram expostos nestas mostras, pertencendo aos acervos de importantes instituições públicas e privadas ou de coleções

particulares. O PANORAMA de 1971 causou reestruturações no campo artístico da gravura. Como instância de celebração e legitimação da produção gráfica garantiu posições históricas, agenciou sentidos e valor para as obras.

“Um panorama rico e pobre” é o título que o Panorama de Arte Atual Brasileira de 1971 recebeu, em matéria da Revista Veja, à época. Com subtítulo “Pobreza do Desenho”, o articulista refere-se à exposição lamentando ter encontrado muita improvisação e despreparo técnico, neste meio de expressão. Por outro lado, numa análise atenta do conjunto da Gravura, em “Riqueza da Gravura”, destaca a qualidade dos trabalhos em qualquer tendência. Observa que tanto os “expoentes” quanto as revelações recentes ofereciam uma variedade e riqueza de criação, com qualidade.

Sensível ao perfil e à dimensão da mostra, que promovia uma seleção de obras que revelasse a história da gravura nacional e se constituísse em acervo do MAM/SP, o articulista acrescenta uma consideração, em concordância com a argumentação tratada neste texto, podendo assim, ser usada para encerrá-lo: “Ao contrário da Bienal, presa ao critério da atualidade, o Panorama **está livre para documentar a continuidade da criação artística no Brasil**. Por isto, longe de substituí-la, é o seu complemento ideal.” (grifo nosso)

¹- Inaugurada em 22 de abril, a mostra estendeu-se por seis meses. Dos 102 artistas, 21 eram gravadores. Os artistas convidados estavam distribuídos em 5 “gêneros” a saber: Pintura, 52; Desenho, 21; Gravura, 21; Escultura /objetos, 5; Tapeçaria, 3. No campo da gravura, constavam, entre outros, Anna Bella Geiger, Anna Letycia, Dorothy Bastos, Edith Behring, Fayga Ostrower, Marcelo Grassmann, Hansen Bahia, Maria Bonomi, Miriam Chiaverini, Newton Cavalcanti, Odetto Guersoni, Paulo Menten e Yara Tupinambá.

² Aconteceram em novembro do ano de 1969: “Retrospectiva de Hansen Bahia”, 98 gravuras do artista alemão que se fixou na Bahia, em colaboração com o Instituto Goethe; em dezembro: “25 anos de Gravura de Marcelo Grassmann”. Toda a obra gravada do artista, em colaboração com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em janeiro de 1970: “Gravadores Romenos”, 79 trabalhos dos melhores gravadores da Romênia, em colaboração com o Consulado desse País; em abril: “Tamarind :Homage to Lithography”, reunindo 90 peças de 55 dos mais famosos gravadores de todo o mundo, em seleção promovida pelo “MOMA; em outubro: “Italo Cencini: Desenho de 1945 a 1970”, seleção de 110 trabalhos. Em abril de 1971: “Retrospectiva Scliar”, compreendendo 473 obras, pintura, desenho e gravura, organização do crítico Roberto Pontual.

³ No Panorama de outubro de 1974, foram oferecidos quatro prêmios, dois para cada setor: dois Prêmios MAM “de consagração”, para Gravura e para Desenho, e dois Prêmios “Estímulo” da Caixa Econômica Federal destinados aos artistas mais jovens, respectivamente. Os de estímulo valiam 5 mil cruzeiros. Em 1985, o setor Escultura passou a ser denominado, “Formas Tridimensionais”; em 1995, foi suprimido o termo “Atual” passando a “Panorama de Arte Brasileira”, tendo sido uma exposição itinerante (montagem também no MAM/Rio); em 1999, a Comissão de Arte foi extinta, tendo sido substituída somente em 2002, pelo Conselho Consultivo de Artes Plásticas; em 2001, passa a ter curadores, exposição sem o título e sem premiação oficial mas apenas aquisição de obras pelo MAM/SP e periodicidade bienal; em 2003, não houve obras doadas ou adquiridas pelo Museu, a mostra foi itinerante (Rio, Recife, Vigo na Espanha, Bogotá), manteve-se a curadoria com o Conselho Consultivo de Artes Plásticas; em 2005, volta a ter obras adquiridas / doadas; de 2005 a 2019, recebeu títulos livres dados pelas respectivas curadorias.

⁴ Prêmios no valor de 15 mil cruzeiros com patrocínio da Loteria Federal.

⁵ Composição da comissão de Arte (Comissão de Seleção): Arnaldo Pedrosa D’Horta, Arthur Camargo Pacheco, Diná Lopes Coelho, Luis Arrobos Martins e Paulo Mendes de Almeida.

⁶ Neste ano, o 1º Prêmio em Gravura foi dividido entre Oswaldo Goeldi e Fayga Ostrower; e o 2º, entre Lygia Pape e Maria Bonomi.

⁷ 1. Círculos, 1971. 70x100cm; 2. Círculos, 1971. 70x100cm; 3. Círculo, 1971. 70x100cm; 4. Quadrados, 1971. 70x100cm; 5. Quadrados, 1971. 70x100cm.

⁸ Balada do Terror 100x250cm; Codex, 100x235cm; Plena Engrenagem, 100x235cm; U Sheridan, 100x150cm e Salvo Conduto, 100x150cm.

⁹ Além de Lívio Abramo, sua formação em São Paulo contou ainda com Yolanda Mohalyi, e Karl Plattner; na Itália com Emílio Vedova; em Nova York, além de Seong Moy e de Hans Müller, também com Tânia Gorrman, Weinberger, Meyer Shapiro.

¹⁰ Além de Maria Bonomi, participavam do júri, Anna Letycia, Edith Behring, Fayga Ostrower, Isabel Pons e Marcelo Grassmann.

¹¹ Esta edição aconteceu no MAC/USP. A primeira, em 1964, foi uma mostra itinerante inaugurada em São Paulo e Ribeirão Preto, tendo percorrido, entre outras cidades, Belo Horizonte, Curitiba e Florianópolis (em 1965). Estas edições foram direcionadas à Gravura e ao Desenho, dois grupos como neste Panorama de 1971. A partir de 1967, a mostra estendeu-se às múltiplas técnicas e suportes das artes visuais tendo trocado de nome para Jovem Arte Contemporânea. Participaram das duas edições dedicadas à Gravura (que somaram 59 gravadores), os artistas: Anna Bella Geiger, Emanuel Araújo, Evandro Carlos Jardim, Miriam Chiaverini, Vera Barcellos e Zoravia Bettiol, também expositores do Panorama 1971. Sobre o assunto ver: LOUZASA, Heloisa. VI JAC: experimentação institucional da história da arte contemporânea brasileira, durante a ditadura militar”.

¹² Antonio Bento (1902-1988), Carlos Cavalcanti (1909-1973), Geraldo Ferraz (1905-1979) e Paulo Mendes de Almeida (1905-1986), Clarival do Prado Valladares (1918-1983), Flávio de Aquino (1919-1987), Ferreira Gullar (1930-2016), Frederico Moraes (1936), e José Roberto Teixeira Leite (1930), autor do livro A Gravura Brasileira Contemporânea (em 1ª edição em 1965 e 2ª, em 1966), marco da gênese de uma consciência histórica da linguagem da gravura. Publicação que se afirmou como fonte para o conhecimento dos artistas e fundamental para a compreensão das ideias que circulavam no momento mesmo da ativação da gravura, na década de 1960.

¹³ Com participação de Arnaldo Pedrosa D’Horta (1914-1973), Arthur Octavio Camargo Pacheco, Luis Arrobas Martins (1920-1977).

¹⁴ Vindos da Alemanha, Polônia, Hungria, Tchecoslováquia, Espanha e Iugoslávia.

¹⁵ Além dos cursos de gravura no Liceu de Artes e Ofícios e Escola de Belas Artes, a partir dos anos 1950, foram criados vários espaços de aprendizado e prática da técnica: Curso de Gravura na Escola Livre de Artes Plásticas no MASP/SP (1952); Oficina de gravura da Escola de Artesanato do MAM-SP (1953-59); Estúdio Gravura (1960/64); Oficina de Gravura na Escola de Arte da FAAP (1961).

¹⁶ Oficina de gravura no Liceu de Artes e Ofícios (1914); Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas na Fundação Getúlio Vargas (1946); Oficina de Gravura da Escolinha de Arte do Brasil (1952); Curso de gravura em metal no Instituto Municipal de Belas Artes (1953); Curso de Especialização da Gravura de talho doce, da água-forte e xilografia na Escola Nacional de Belas Artes (1951); Ateliê livre de Gravura do MAM (1959).

¹⁷ O RESUMO JB foi uma exposição periódica no Rio de Janeiro, a partir de 1963 e durante 10 anos. Participavam da seleção todos os artistas que tivessem realizado, em Instituições oficiais ou galerias comerciais, uma individual no Rio de Janeiro, no ano anterior à seleção. Eram escolhidos artistas das diferentes modalidades artísticas, sendo a gravura apresentada, em média por dois a três artistas. Muitos artistas paulistas e de outros estados brasileiros buscavam realizar exposições no Rio para serem incluídos no processo seletivo. A escolha das melhores individuais do ano beneficiavam não só os artistas, mas estendia prestígio às instituições e galerias promotoras. A mostra RESUMO JB realizou uma articulação dinâmica de diferentes agentes do campo de produção de sentido à gravura e às outras artes.

¹⁸ Ainda os artistas Edison Luiz; Rapoport; Wilma Martins; Zoravia Bettiol apresentam-se com variações deste repertório.

¹⁹ Projeto da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, sob a coordenação de sua Secretaria de Cultura e o RioArte.

²⁰ Gravura MODERNA Brasileira. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. *Catálogo*. 15 de setembro a 12 de outubro de 1999, Rio de Janeiro.

²¹ COLEÇÃO Guita e José Mindlin. Coleção Monica e George Kornis. Espaço Cultural do Correios. *Catálogo*. 2 de setembro a 3 de outubro de 1999, Rio de Janeiro.

²² Montada no Rio de Janeiro, em outubro de 2007, foi levada para Curitiba, Salvador, Brasília e São Paulo, encerrando-se em setembro de 2008.

²³ A GRAVURA Brasileira na Coleção Mônica e George Kornis. *Catálogo*. Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2007.

²⁴ GRAVURA e Modernidade. Gravura brasileira dos anos 1920 aos anos 1960 no acervo da Pinacoteca de São Paulo. Gabinete de Gravura Guita e José Mindlin. *Catálogo*. Estação Pinacoteca, nov. de 2014 a mar. de 2016. São Paulo.

Referências

A GRAVURA Brasileira na Coleção Mônica e George Kornis. **Catálogo**. Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2007.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. Apresentação da Comissão de Arte Panorama de Arte Atual Brasileira. Desenho Gravura-1971. **Catálogo** Museu de Arte Moderna de São Paulo.

ARGAN, Giulio Carlo. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Estampa, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**, trad. Maria Lúcia Machado-São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COCCHIARALE Fernando; GEIGER, Anna Bella . **Abstracionismo Geométrico e Informal - A vanguarda brasileira nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.

COLEÇÃO Guita e José Mindlin. Coleção Monica e George Kornis. Espaço Cultural do Correios. **Catálogo**. 2 de setembro a 3 de outubro de 1999, Rio de Janeiro.

DURAND, José Carlos. **Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985**. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989.

GRAVURA e Modernidade. Gravura brasileira dos anos 1920 aos anos 1960 no acervo da Pinacoteca de São Paulo. Gabinete de Gravura Guita e José Mindlin. **Catálogo**. Estação Pinacoteca, nov. de 2014 a mar. de 2016. São Paulo.

GRAVURA MODERNA Brasileira. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. **Catálogo**. 15 de setembro a 12 de outubro de 1999, Rio de Janeiro.

LAUDANNA, Mayra. **Maria Bonomi: da gravura à arte pública**. Mayra Laudanna (org.) São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LOUZADA Heloisa Olivi. VI JAC: experimentação na construção institucional da história da arte contemporânea brasileira durante a Ditadura Militar. **Atas** do VII Encontro de História da Arte - Unicamp, de 2011, p. 219-225.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

NEISTEIN, José. **Feitura das Artes**. São Paulo: Ed. Perspectiva (Coleção Debates-174)1981.

OLIVA, Fernando. A dama de ferro. **Folha de São Paulo**, 14 de julho de 1998. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj14079806.htm>. Acesso em: 23/04/2020.

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA. Desenho e Gravura 1971. **Catálogo**. Museu de Arte Moderna de São Paulo / São Paulo.

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA. Desenho e Gravura 1974. **Catálogo**. Museu de Arte Moderna de São Paulo / São Paulo.

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA. Desenho e Gravura 1977. **Catálogo**. Museu de Arte Moderna de São Paulo / São Paulo.

PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA. Desenho e Gravura 1980. **Catálogo**. Museu de Arte Moderna de São Paulo / São Paulo.

PEDROSA, Mário. Charoux, artista concreto. **Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III/Mário Pedrosa**; Otilia Arantes (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Texto original: *Jornal do Brasil*, 04/04/1957.

SIGNORELLI, Paula Rodrigues Alves. **Panorama da Arte Brasileira: da formação de acervo aos projetos curatoriais**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, USP. São Paulo, 2017.

SPANUDIS, Theon. Arte das Formas e Artes das Formações” In: **Revista Arte&Ensaio** n.23. Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes , UFRJ, novembro de 2011, pp.135-143.

TAVORA, Maria Luisa. A crítica e a gravura artística - anos 50-60: entendimento da experiência informal In: **Arte & Ensaio**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ , n.27, dezembro de 2013, pp.120-132.

UM panorama rico e pobre. **Revista Veja**, n. 149, 14/07/71, p. 86 /88.

Maria Luisa Luz Tavora

Doutora em História Social-IFCS /UFRJ. Pós-doutorado - EHESS/Paris. Professora Titular de História da Arte nos cursos de Graduação e no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Pesquisa a gravura artística moderna no Brasil com publicação de vários artigos sobre o assunto, organizadora da série em três volumes: *Gravura Brasileira Hoje: depoimentos (1995/96/97)*. Pesquisadora CNPq. Membro da ANPAP (Representação do Rio de Janeiro), do CBHA e da ABCA. Contato: marialuisatavora@gmail.com.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

