

# A matriz socialista do *Clube de Gravura de Porto Alegre:*

impressões figurativas

Bianca Knaak

Professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e artista sazonal. Doutora em História (2008) e Mestre em Artes Visuais (1997) pela UFRGS. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA). Pesquisa relações sistêmicas da arte brasileira contemporânea através de curadorias e exposições, projetos museológicos, processos de criação e promoção artística, bem como de institucionalização da arte.

Talitha Bueno Motter

Bacharel em Física (2007) e graduanda em Artes Visuais (2008-) pela UFRGS. Atualmente é estagiária do setor de Catalogação e Pesquisa da Fundação Iberê Camargo, sob supervisão da Profa. Dra. Mônica Zielinsky. Foi bolsista voluntária IC/PROPESQ (2010-2011), com orientação da Profa. Dra. Bianca Knaak.

**Resumo.** Os fundadores do *Clube de Gravura de Porto Alegre* foram inspirados pelo *Taller da Gráfica Popular* e pelo Realismo Socialista. Seus integrantes encontraram no cooperativismo, na militância antiabstracionista, na figuração e no temário regional sua plataforma de resistência. A agremiação surgiu com o intuito de auxiliar a reativação da revista *Horizonte*, organizada pelo Partido Comunista Brasileiro. Percorrendo a literatura acadêmica e fontes primárias, compreendemos como as atividades do CGPA ajudaram a configurar o campo artístico regional e influenciaram clubes de gravura no Brasil e no exterior.

**Palavras-chave.** *Clube de Gravura de Porto Alegre*, Realismo Socialista, arte política, revista *Horizonte*, regionalismo.

## The socialist matrix of the *Engraving Club of Porto Alegre*: figurative impressions

**Abstract.** The founders of the *Engraving Club of Porto Alegre* were inspired by the *Taller da Gráfica Popular* and by the Socialist Realism. Its members found its resistance platform in the cooperativism, in the anti-abstractionist militancy, in the figuration and in the regional theme. The association was created with the purpose of assisting the reactivation of the *Horizonte* magazine, organized by the Brazilian Communist Party. Through the academic literature and the primary sources, we understand how the activities of the CGPA helped to shape the artistic regional field and influenced the engraving clubs in Brazil and abroad.

**Keywords.** *Engraving Club of Porto Alegre*, Socialist Realism, political art, *Horizonte* magazine, regionalism.



Fundado em 1950, o *Clube de Gravura de Porto Alegre* (CGPA), agremiação voltada para a promoção e produção de gravuras, atuou também na formação de jovens artistas e contribuiu fortemente para o aumento da valorização da gravura no campo artístico nacional. Criado como *Clube dos Amigos da Gravura* pelos artistas Carlos Scliar e Vasco Prado, ao longo de sua trajetória teve adesões importantes como Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues, por exemplo. Ao encerrar suas atividades em 1956, apesar da curta duração (cerca de seis anos), a influência modelar do CGPA repercutia na criação de grupos similares. Nesse rol podemos listar as fundações do *Clube de Gravura de Bagé* (RS, 1951), do *Centro de Gravura do Paraná* (1951), do *Clube de Gravura de Santos* (SP, 1951), do *Atelier Coletivo de Recife* (PE, 1952), também a *Sociedade Os Amigos da Gravura* (RJ, 1952), o ateliê de gravura do *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* (RJ, 1959), o *Estúdio de Gravura em São Paulo* (SP, 1960). Além de algumas experiências internacionais na Argentina, Chile e Uruguai (*Club de Grabado de Montevideo*) e, segundo Cassandra Gonçalves (2005), possivelmente a *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses* em Portugal.

Inicialmente essa influência podia ser percebida no Rio Grande do Sul com o grupo de Bagé que fazia edições mensais desde 1951, mas, logo em seguida espalhavam-se grupos pelo país e no exterior. Como divulgava Scliar (1952, p. 2) à época, “mesmo no estrangeiro forma-se hoje núcleos de artistas gravadores à base da experiência de Porto Alegre”. No Brasil, quando surgiram os Clubes de Gravura de Porto Alegre, Bagé<sup>1</sup>, Curitiba e Santos, o ambiente para o empreendimento coletivo, de caráter socialmente renovador era propício. Desde 1945, com a vitória da base aliada que pôs fim à II Guerra Mundial, o país vivia um clima de otimismo democrático e participativo.

Logo nos primeiros anos do pós-guerra, o presidente Getúlio Vargas, tentando sustentar-se no poder, mantinha uma relação de aproximação com a esquerda, amparada em nova lei eleitoral, anistia aos presos políticos e num certo orgulho nacionalista. A campanha por uma Assembléia Nacional Constituinte e por eleições diretas em todos os níveis tomava as ruas do país. Naquele período, “participação era a palavra de ordem: partidos, sindicatos, associações profissionais e diretórios acadêmicos se reorganizaram” (MORAES, 1994, p. 132). Nesse processo de redemocratização pós-guerra o Partido Comunista Brasileiro foi legalizado e

A idéia de que o mundo poderia ser repensado em bases mais justas e fraternas passou a identificar-se com a plataforma socialista. A utopia libertária estimulou o ingresso em massa, nos partidos comunistas, de intelectuais e ativistas sindicais e estudantis. (MORAES, 1994, p. 132).



Comungando do mesmo *espírito de esperança* num novo modelo de sociedade, os integrantes do CGPA, assim como do *Clube de Gravura de Bagé*, entendiam que o artista tinha um dever social e percebiam no Realismo Socialista, propagado pela União Soviética, uma forma de levar a arte ao povo. As atividades desses dois Clubes de Gravura estavam, portanto, intimamente relacionadas ao ideário estético encaminhado pelo Partido Comunista soviético e coincidem com a ascensão do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Carlos Scliar, ex-combatente da Força Expedicionária Brasileira à frente italiana, filia-se ao PCB assim que voltou da Itália. Trazia na bagagem além de um álbum de desenhos feitos no *front*, sobretudo uma enérgica revisão de seus valores:

Isto representou não apenas um rompimento de linha em meu trabalho, como de repente me senti colocado diante da necessidade da vida. Em decorrência direta, ganham importância as coisas mais simples, e vi-me em contato humano com gente que não procedia de um meio intelectual como eu, e isso constituiu o descobrimento de um mundo novo para mim. Passei por todo um processo de deselitização - em que todos os pontos de vista, de procedência das mais heterogêneas, são igualmente dignos de consideração e válidos e que a comunicação com esses universos é igualmente fundamental. (SCLIAR, apud AMARAL, 1984, p. 143).

Os demais integrantes, independentemente da filiação partidária, também compartilhavam de ideais políticos e estéticos socialistas. Côncios da sua responsabilidade social os artistas do CGPA militavam, sobretudo, em favor da Paz Mundial, pelo desarmamento e contra a bomba atômica, e pela valorização da cultura nacional e popular. Afinal, o mundo vivia a expansão da Guerra Fria.

### Modelos

Por volta dos anos 1950, a disputa entre os Estados Unidos da América (EUA) e a União Soviética (URSS) acirrava a Guerra Fria. Os EUA, em defesa do regime capitalista e a URSS do regime socialista, disputavam a liderança ideológica, política e econômica. A influência das duas potências antagônicas se espraiava para além de seus territórios nacionais.

Sem o confronto bélico militar, a guerra entre os blocos capitalista e socialista, de forma sistemática e programática, se deu também através dos meios de comunicação de massa. Audiovisuais ou impressos, jornais, revistas, semanários e noticiários foram usados como instrumento de propaganda dos ideais burgueses ou proletários. Nestes, o fomento e a difusão de bens culturais e artísticos se deu, sob a lógica do Partido Comunista, com o proselitismo estetizado, resultando quase sempre numa arte pedagógica, engajada ou moralizante.



Por aqui, para combater o imperialismo ianque, *alienante e burguês*, disseminado pela indústria cultural norte-americana, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) promovia a publicação de vários periódicos. Recebia, para isso, apoio financeiro e colaboração de muitos intelectuais e artistas, militantes ou apenas simpatizantes da causa social em curso. Entre as publicações dirigidas aos intelectuais de esquerda estava a revista *Horizonte*<sup>2</sup> que, segundo Carlos Scliar, demandou a criação do CGPA. O intuito para a criação do Clube era auxiliar financeiramente a nova fase da revista, que ajudaria no desenvolvimento de uma nova cultura baseada no ideário comunista via Realismo Socialista (MARÇAL, 2004).

Scliar já colaborava, assim como outros artistas, com ilustrações para periódicos, cartazes e panfletos. A partir do CGPA os comunistas gaúchos passaram também a imprimir grandes tiragens de gravuras artísticas. Os associados (em grande contingente) recebiam regularmente uma gravura, em troca da subscrição e, aos demais interessados, eram vendidas a preços populares. Com isso o Clube ajudava no financiamento das publicações do PCB, incentivava o colecionismo e difundia a arte de conteúdo revolucionário e anticolonialista.

No Rio Grande do Sul, com os Clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé, também encontraremos as especificidades da vida no campo e do folclore regional, tão caros as vanguardas modernistas quanto aos tradicionalistas gaúchos. Antes disso, porém, num rasgo expressionista os trabalhos de Portinari, Lasar Segall, Mario Gruber e Renina Katz, por exemplo, já abordavam propositivamente a vida dos trabalhadores rurais e urbanos, a denúncia do êxodo rural e a inaceitável degradação humana nas cidades.

Socialista ou imperialista, o persuasivo discurso ideológico em prol de uma hegemonia cultural perpassava o campo social da imprensa às artes visuais, da literatura à arquitetura, do teatro à música. Da razão à emoção. Na frente comunista, o Realismo Socialista era o programa que deveria ser seguido por artistas, escritores, filósofos e intelectuais livres, verdadeiros e comprometidos com os oprimidos, conforme reputavam seus próceres russos.

Sobre o método realista socialista Andrei Zhdanov<sup>3</sup> (apud MORAIS, 1991, p. 67) pregava que, acompanhando o desenvolvimento revolucionário, nas diferentes linguagens da arte, “verdade histórica e realidade devem se combinar com a tarefa de transformação ideológica e a educação dos trabalhadores no espírito do Socialismo”.



Sob essa cartilha, que chegou ao Brasil com relativo atraso, encontramos obras figurativas, por vezes descritivas, onde se destaca o temário social. Promovendo uma estética politicamente engajada, a arte deveria “idealizar a realidade ou denunciar condições de opressão, onde a revolução social ainda não tivesse chegado” (GONÇALVES, 2005, p. 54), portanto suas imagens deveriam primar pela representação figurativa, em narrativa direta e clara.

A recomendação normativa do *Kominform* foi assumida e perseguida com ênfase na produção artística dos integrantes do CGPA: “precisávamos fazer uma disciplina de desenho muito rigorosa porque pretendíamos atingir uma arte popular, que se dirigisse ao povo [...] tínhamos a obrigação [...] de ter um treinamento disciplinado” (SCLIAR, 1976, p. 42).

### Referências artísticas

O mexicano *Taller de Gráfica Popular* (TGP), liderado por Leopoldo Méndez, no combate ao fascismo, à ditadura de Franco e ao imperialismo capitalista foi um modelo inspirador para a agremiação de Porto Alegre. O TGP comprometia-se “com a divulgação dos programas revolucionários da reforma social” (SCARINCI, 1982, p. 86) e, para ampliar a difusão de mensagens políticas utilizava a gravura, reproduzida em grande tiragem.

Vasco Prado e Carlos Scliar conheceram Leopoldo Méndez na Polônia, quando participavam, como enviados do PCB, do primeiro Congresso Mundial de Intelectuais pela Paz, realizado em Wrocław<sup>4</sup>. A aproximação entre os artistas estreitou relações artísticas e favoreceu para que conhecessem melhor os gravuristas revolucionários da China e o funcionamento do TGP no México.

Assim, os líderes do CGPA, preocupados com a função social do artista, buscaram através de uma linguagem figurativa e sem ambiguidades uma aproximação maior com o povo. Com isso pretendiam distanciar-se da concepção elitista da arte erudita, dentro da qual as obras “são acessíveis aos detentores do manejo prático ou teórico de um código refinado” (BOURDIEU, 2011, p. 116), para promover uma arte popular e nacional, coincidindo aí com os objetivos modernistas de 1922. Sendo que “a militância política através da arte denuncia a ausência de autonomia e a superposição de papéis sociais exercidos pelos artistas” (KERN, 2007, p. 75), é importante notar como, na arte moderna brasileira, acomodaram-se sob o mesmo discurso hegemônico encaminhamentos plásticos tão distintos quanto o abstracionismo universal e o figurativismo telúrico e social.



## Salão Regional sim, Bienal Internacional não

De 1938 a 1943 dois salões de arte movimentavam Porto Alegre, anualmente. O *Salão da Associação Francisco Lisboa*, desde 1938 e, a partir de 1939, o *Salão Nacional de Belas Artes*, organizado pelo IBA. Mas, desde 1945, em Porto Alegre surgem 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), importantes para a o circuito local<sup>5</sup>.

Em 1951 os salões de arte foram retomados pela *Associação de Artistas Plásticos Francisco Lisboa*, com o *V Salão da Francisco Lisboa*. Na retomada, muitas das distinções foram concedidas a jovens artistas, entre os quais Glênio Bianchetti, que recebeu medalha de prata com a gravura *Pequena Olaría*. Também participaram da mostra outros integrantes do CGPA, como Carlos Scliar com a linoleogravura *Bumba meu Boi*, também medalha de prata, e o já consagrado Vasco Prado, com um baixo relevo na categoria escultura e a gravura *Soldado Morto*, realizada para a campanha contra ao envio de soldados brasileiros à Guerra da Coréia<sup>6</sup>.

O *V Salão da Francisco Lisboa* também significou uma contraposição à produção artística difundida pela *1ª Bienal de São Paulo* (1951), voltada ao abstracionismo. A revista *Horizonte* comemorou a retomada do Salão e sua premiação com a seguinte declaração:

A mostra da Associação Francisco Lisboa foi uma prova de vitalidade e independência dos nossos artistas, no momento em que a Bienal de São Paulo pretende estabelecer a total subordinação da arte ao controle inepto e interessado dos grandes capitalistas. (RIBEIRO, 1951, p. 307).

A partir dessa nota pode-se inferir a associação vigente na época entre abstracionismo e capitalismo, demonstrando que o campo das artes não ficava livre da disputa de poder entre Estados Unidos e União Soviética. Nesse contexto, a produção do CGPA, influenciada pelo Realismo Socialista, ao mesmo tempo em que encontrava ressonância em artistas como Di Cavalcanti, por exemplo, era dissonante no panorama da arte nacional, em que instituições como os Museus de Arte Moderna de São Paulo e Rio de Janeiro, seguindo o modelo do *Museum of Modern Art* de Nova Iorque, difundiam a arte não figurativa. Como nos recordou Danúbio Gonçalves (2004, p. 4):

Na época crescia o interesse pela temática regional, em especial da França e na Itália. Ao contrário do que ingenuamente pensam sobre os nossos clubes de gravura, não existia o radicalismo partidário, havia diferença de opiniões ideológicas, mas não uma direção



comum de objetivos artísticos. Tal temática social, provinda da má condição econômica de países emergentes da América Latina desagradava ao poderoso Nelson Rockefeller, de Nova Iorque, que pretendia impor a esses países latinos a tendência abstrata (por nada dizer...). Foi a palavra de ordem para as primeiras bienais paulistas. Repudiamos a tal prepotência forjada e astuciosa.

O depoimento de Vasco Prado (1951, p. 308), que segue abaixo, exemplifica como era vista a iniciativa da Bienal de São Paulo pelos artistas do CGPA:

Se de início aceitei o convite para participar da Bienal, acreditando ser ela uma mostra de arte contemporânea, logo a seguir - melhor informado dos propósitos desse certame que é de exaltar as manifestações cosmopolitas e anti-nacionais do abstracionismo - dela me retirei [...].

Naquele mesmo ano a gravura de Glênio Bianchetti, *Apelo por um Pacto de Paz* foi capa da revista *Horizonte* de outubro de 1951. Na gravura, de mensagem inequívoca, trabalhadores da campanha gaúcha assinam o apelo a um pacto de paz entre as grandes potências.

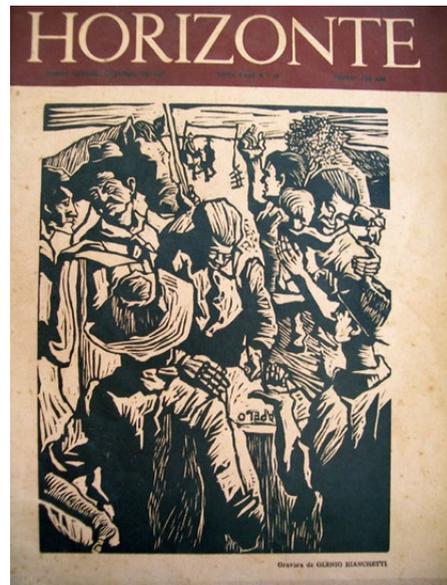


Fig. 1 - Cartaz para o Movimento da Paz com a linoleogravatura *Soldado Morto* de Vasco Prado. Fonte: SCARINCI, 1982. Fig. 2 - Capa da revista *Horizonte* de outubro de 1951, gravura *Apelo por um Pacto de Paz* de Glênio Bianchetti (Arquivo João Batista Marçal História Operária, Viamão, RS). Fonte: foto do autor (Talitha Motter), 2011.



O engajamento político dos integrantes dos clubes de gravura de Porto Alegre e Bagé no Movimento Mundial pela Paz, que incluía a coleta de assinaturas, culminou no recebimento do *Prêmio Pablo Picasso*, oferecido a artistas que se destacassem na produção plástica voltada para defesa da paz mundial. Essa condecoração possibilitou a edição, em 1952, do álbum *Gravuras Gaúchas: 1950 – 1952*, com a expressiva tiragem de 5.000 exemplares, considerada muito elevada para a época.

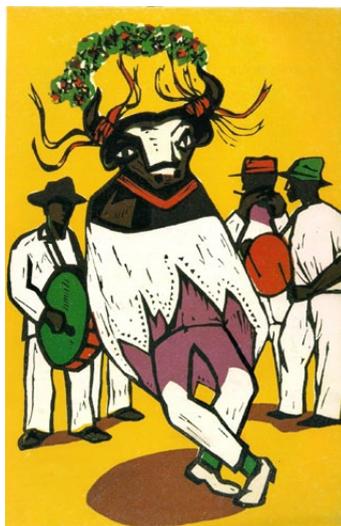
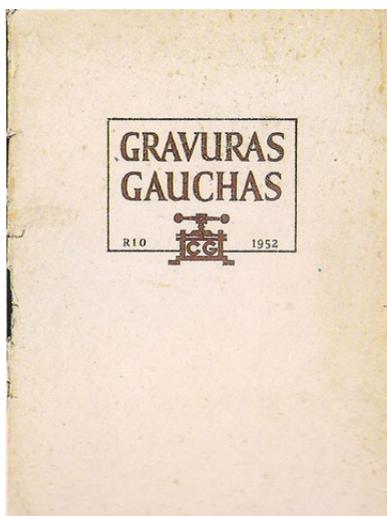


Fig. 3 - Capa do álbum *Gravuras Gaúchas: 1950 – 1952*, de 1952, editado pela Estampa. Fonte: *A Metrópole e a arte*, 1992. Fig. 4 - Carlos Scliar: *Bumba meu Boi*, 1950, Linoleogravura, 32,8x24 cm. Fonte: *Gravura: arte brasileira do século XX*, 2000.

Ao reunir gravuras de Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Edgar Koetz, Fortunato Oliveira, Gastão Hofstetter, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e Vasco Prado, *Gravuras Gaúchas* trazia o conjunto de obras ganhador do *Prêmio Nacional da Paz* Pablo Picasso. O álbum foi prefaciado por Jorge Amado, que assim se pronunciou:

Os gravadores gaúchos reunidos nos Clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé, destacam-se em meio às ridículas e pobres exaltações modernistas, abstracionistas, surrealistas e outras aberrações, provando, mais uma vez que a arte para ser válida deve refletir os problemas e anseios do povo. Verdade tão verdadeira que não mereceria sequer discussão



se não fosse a ânsia de um mundo e uma gente agonizante em negá-la em tentar reduzir a arte a alguma coisa fora da realidade, de todo o meio ambiente, de toda a dramática vida do nosso povo, de toda a ampla perspectiva nascida da luta em que ele se empenha para sair da miséria e do obscurantismo [...]. As gravuras reunidas neste álbum valem como uma tomada de posição contra a decadência da arte, o cosmopolitismo, a imitação servil de uma pseudoarte, o formalismo sem conteúdo, contra uma arte desligada da vida, do homem e do futuro.

Em 1952 o CGPA organizou uma exposição na capital gaúcha na qual foram exibidas cerca de 50 gravuras, selecionadas da produção dos artistas do grupo<sup>7</sup>. Entre as gravuras expostas também estava *Vendedor de Objetos de Osso*, de Danúbio Gonçalves, com edição do Clube de Gravura de Bagé (o que evidencia a *permeabilidade* entre os Clubes de Porto Alegre e Bagé) e a premiada linoleogravura *Bumba meu Boi*, de Scliar<sup>8</sup>.

### Novas impressões

Após a condecoração do CGPA com o *Prêmio Pablo Picasso*, junto à preocupação política passou a existir cada vez mais uma busca pelo aperfeiçoamento técnico. Muitos dos componentes do grupo eram autodidatas e, para suprir dificuldades buscaram aprimorar o desenho. Alguns artistas, a partir de 1953, começaram a realizar viagens a estâncias gaúchas, no intuito de aproximarem-se do tema retratado ao praticarem o desenho. Esses desenhos de observação, viva e direta, eram depois utilizados para a realização de gravuras (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b). O pioneiro foi Danúbio Gonçalves, na série *Xarqueadas*, iniciada em 1952, 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. (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976a, p. 14).

As viagens às estâncias gaúchas proporcionaram uma maior aproximação com o homem gaúcho, e com o seu cotidiano. Na série *Estância*, iniciada em 1953 por Carlos Scliar, a vida no campo era o tema central. Nessas primeiras gravuras foram retratadas as coisas que cercavam o homem da estância como a carroça, a porteira, a pipa d'água e as ovelhas.

Também em 1953 o CGPA assume a condição de pessoa jurídica, com estatuto registrado em cartório. O estatuto estabelecia dois tipos de associados: os sócios-artistas, que podiam trabalhar na sede do clube, além de terem orientação



nas aulas de gravura; e os sócios-contribuintes, que recebiam um exemplar de cada gravura editada pela agremiação e tinham descontos na compra de álbuns, cadernos ou estampas (GONÇALVES, 2005). Isso fortalece a institucionalização do CGPA e sua autonomia propositiva. Segundo depoimento de Carlos Scliar:

No período que vai de 1953 a 1955, o Clube de Gravura assumiu uma característica muito peculiar. Virou uma organização estimulando um grupo de jovens a desenhar. Passamos a ter os nossos estúdios mais organizados. (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b, p. 15).

Percebe-se uma sensível modificação na postura da agremiação a partir de 1953, ano também marcado pela morte de Josef Stalin, o que acarretou progressivo afrouxamento das diretivas programáticas comunistas que impunham o realismo socialista à arte<sup>9</sup>. No entanto, apesar de se voltarem para uma pesquisa artística mais livre da ideologia do Partido Comunista, os artistas continuaram com a preocupação social aliada as suas atividades no grupo.



Fig. 5 - Danúbio Gonçalves: *Zorra* (série *Xarqueadas*), 1952, xilogravura de topo, 23,6x30,3cm.  
Fonte: *Gravura: arte brasileira do século XX*, 2000.

A prática do desenho era estimulada para preencher as lacunas da formação artística dos membros do Clube, na maioria autodidatas. Além disso, as aulas



eram espaço para troca de experiências, possibilitando também o aprendizado de jovens artistas. Complementando o enfoque educativo e formador de público, o CGPA manteve o seu interesse na divulgação dos trabalhos desenvolvidos, a partir da organização de diversas exposições nacionais e internacionais. Os artistas continuaram participando de salões de arte e as exposições dos Clubes de Gravura, a repercussão nos salões e suas premiações eram sempre noticiadas na revista *Horizonte*.

Em 1953, Danúbio Gonçalves recebeu o *Prêmio de Viagem ao País no II Salão Nacional de Arte Moderna* (Rio de Janeiro), com a gravura *Zorzeiros* da série *Xarqueadas*, e em 1955, Carlos Scliar recebeu o mesmo prêmio, com a gravura *Sesta*. Em 1954, no *VI Salão da Associação Francisco Lisboa*, integrantes do CGPA também foram premiados. Na categoria desenho, Carlos Scliar ganhou medalha de prata com *Manguieira de Ordenha*. Na categoria gravura Glênio Bianchetti recebeu medalha de ouro, Carlos Scliar medalha de prata e Gastão Hofstetter medalha de bronze. Ainda em 1954, no *II Salão de Artes Plásticas Câmara Municipal de Porto Alegre*<sup>10</sup>, na categoria gravura Glênio Bianchetti conquistou o primeiro lugar e Danúbio Gonçalves o segundo.

O caráter figurativo das obras dos artistas do CGPA era considerado uma forma de mostrar que não havia apenas o abstracionismo, propagado pelas grandes instituições artísticas do Rio de Janeiro e São Paulo. O que fica claro no depoimento de Carlos Scliar:

Como vários de nós tínhamos isenção de júri no Salão de Arte Moderna, aproveitamos esse recurso e passamos a mandar sistematicamente trabalhos que mostravam tudo que nós estávamos fazendo em pintura, em desenho, em gravura. Com isso, pelo menos, nós mostramos a toda uma faixa de público que em Arte não existia apenas a verdade do abstracionismo. (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b, p. 15).

Ao resistir ao abstracionismo e ao promover a gravura, gênero historicamente tido como secundário, tanto o CGPA desafia as convenções em vigor, quanto os salões da AFL ao premiá-la. Ambas as agremiações assumiram um importante papel na consagração da gravura, contribuindo para a diminuição da distância hierárquica entre a expressão artística mais tradicional (a pintura) e as outras.

Com a boa receptividade junto ao meio cultural nacional, a gravura teve “seu estatuto engrandecido diante das formas mais tradicionais de expressão artística” e alcançou “um admirável desenvolvimento técnico, passando a ser



praticada por um número cada vez maior de artistas” (BOHNS, 2007, p. 104). Mostras como a exposição *Gravuras Brasileiras* (1954), organizada pelo CGPA na Galeria da Casa das Molduras, possibilitaram a divulgação da produção de muitos artistas e a sua conseqüente valorização. Nesse caso, foram exibidos trabalhos dos artistas do CGPA e também de outros clubes de gravura do país, como os de Recife e São Paulo.

Apesar do engajamento político de seus fundadores, as qualidades plásticas e artísticas dos trabalhos do grupo destoavam dos preceitos do realismo socialista ou estavam além da capacidade de valoração estética de seus mentores ideológicos. Assim sendo, quando alguns artistas do CGPA viajaram à URSS, junto com delegação de intelectuais do partido, em 1953, e apresentaram a sua produção aos membros da Academia de Belas Artes da URSS foram severamente criticados pelo aspecto decorativo relacionado ao regionalismo presente nas obras.

### Novos rumos

Em 1955 quando o CGPA mudou-se para o segundo andar de uma casa na Rua dos Andradas, também foi criada uma galeria. Inaugurada com a mostra *As técnicas de gravura através do tempo* com gravuras de artistas do CGPA, de Morandi, Honoré Daumier, Käthe Kollwitz, Goeldi, entre outros<sup>11</sup>, a exposição teve um caráter didático, ao apresentar os trabalhos subdivididos por técnicas. No mesmo ano ocorreu uma exposição de Iberê Camargo e um curso de gravura em metal, por ele ministrado. E, na nova sede, havia um curso permanente de desenho.

No final do ano de 1955, ainda ocorreria a mostra *Por uma arte nacional*, que teve um diferencial, pois aconteceu ao ar livre no Parque Farroupilha. Lá, cada visitante recebia uma espécie de cédula para votar nas gravuras que mais lhe agradasse. A iniciativa previa a aproximação do povo, e a possibilidade de verificar como era a recepção das gravuras produzidas pelo CGPA. Conforme o jornal *Folha da Tarde*, em reportagem de Raul Castilhos (1955, p. 13):

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.

Em 1956, no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, as denúncias realizadas por Nikita Krushev dos crimes cometidos durante o período



stalinista, abalaram os comunistas de todo o mundo. “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). Isso afetou também a continuidade da revista *Horizonte*, que deixou de circular naquele ano e, em parte, contribuiu para o término do CGPA. Os artistas que o fundaram ou estavam desde o início no clube, começaram a seguir seus próprios caminhos<sup>12</sup>. E, mesmo que tenham formado novas gerações de artistas gravadores, o que poderia supor a continuidade do Clube, isso não se realizou. As tentativas nesse sentido, após a dissolução do núcleo inicial formado por Carlos Scliar, Vasco Prado, Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Ailema Bianchetti, Carlos Alberto Petrucci, Carlos Mancuso, Edgar Koetz, Fortunato Oliveira, Gastão Hoffstetter e Plínio Bernhardt, não foram suficientemente articuladas e propositivas, desembocando na efetiva extinção do CGPA.

Não obstante, apesar de sua curta trajetória, é inegável a contribuição artística, didática e política do CGPA à cena nacional, conforme atestam os historiadores da arte moderna brasileira. No campo artístico local, através da constituição de cursos livres de desenho com modelos vivos, o CGPA permitiu a ampliação do número de instâncias de formação e reprodução de produtores, e com o método de ensino adotado estabeleceram uma contraposição ao hegemônico Instituto de Bellas Artes. Numa época em que “a prática artística pretendia estar indissociada da prática política” (BOHNS, 2007, p. 103), o CGPA protagonizou a disseminação da gravura que, enquanto linguagem, pode assumir um patamar mais elevado, aumentando o número de produtores e interessados, engajados social e politicamente, ou não.

<sup>1</sup> Os clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé compartilham atividades, membros e objetivos. A história de ambos se mistura. A relação entre os dois grupos era muito próxima, como demonstra, inclusive, a sobreposição de seus membros. O Clube de Gravura de Bagé foi criado por Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti, em 1951, quando os três artistas vão viver na cidade de Bagé. Atuando nos moldes do CGPA, contribui para a melhoria da situação artística de Bagé através da constituição de uma galeria e de uma escola de ensino de artes para crianças. Porém, no final do mesmo ano os integrantes do Clube de Gravura de Bagé transferem-se novamente para a capital, favorecendo a fusão do seu acervo com o do CGPA.

<sup>2</sup> Entre 1940 e 1950 o PCB construiu uma ampla rede de informação com jornais de grande tiragem em oito estados brasileiros (DF, SP, BA, PE, GO, CE, ES e RS). Criou uma agência de notícias própria, a Interpress, através da qual distribuía informações inclusive para jornais que não eram



ligados ao Partido Comunista. Ressurgiu também *A Classe Operária*, como órgão oficial do Comitê Nacional do PCB. Em 1947 surgiu a revista *Problemas*, principal órgão teórico do Partido naqueles anos. E, em julho de 1948, *Fundamentos* - revista de cultura moderna. O PCB publicava também o *Momento Feminino*, *Terra Livre*, *Emancipação*, *Divulgação Marxista*, *Revista do Povo*, *Horizonte*, *Paratodos*, *Literatura*. Cumprindo um importante papel destacavam-se as revistas *Paratodos*, *Horizonte* e *Literatura* – hegemônicas por intelectuais comunistas. Existiam ainda outras revistas de inspiração comunista como *Artes Plásticas* de São Paulo, *Temário* do Rio de Janeiro, *Seara* e *Presença* de Recife. Participavam da direção e equipe editorial da revista *Horizonte*, Lila Ripoll, Dyonélio Machado, Fernando Guedes, Plínio Cabral, Cyro Martins, Lacy Osório, Carlos Scliar e Vasco Prado.

<sup>3</sup> Máximo Gorki e Andrei Zhdanov foram os principais mentores do Realismo Socialista nas artes e na literatura. Zhdanov foi o braço direito de Stalin, na área da cultura.

<sup>4</sup> Realizado em 6 de agosto de 1948, exatamente três anos após o lançamento da bomba de Hiroshima. Nele se fez um apelo pela organização mundial da luta pela paz. Frederic Joliot Curie, Prêmio Nobel de química, foi eleito primeiro Presidente e durante a realização do Congresso soube-se da libertação de Nanquim pelo exército popular chinês e foi ainda neste ano que nasceu a República Popular da China. Presentes neste primeiro Congresso estavam notórios artistas, escritores e cientistas comunistas como Pablo Picasso, Anna Seghers, Ilya Ehrenburg, Paul Eluard, Louis Aragon, Joliot Curie e John Bernal, Pablo Neruda, Nicolas Guillén e Jorge Amado. Também participaram religiosos, o ex-presidente mexicano Lázaro Cárdenas, a rainha Elizabeth da Bélgica, o escritor Heinrich Mann, os pintores Marc Chagall e Henry Matisse e o ator Charles Chaplin. No Congresso pessoas simples vinham dar seu depoimento sobre os horrores presenciados durante a guerra. A primeira campanha organizada pelo CMP consistiu na coleta de assinaturas para o Apelo de Estocolmo que demandava a abolição das armas atômicas. Os Partidários da Paz coletaram milhões de assinaturas, apesar de perseguições e prisões em muitas regiões do mundo, em particular, na América Latina. No Brasil foram colhidas mais de um milhão de assinaturas. Inicialmente em Paris, com o acirramento da Guerra Fria a sede do CMP precisou ser transferida para Helsinki, Finlândia.

<sup>5</sup> A Casa das Molduras inclusive sediou o Museu de Arte do Rio Grande Sul Ado Malagoli (MARGS), antes de sua instalação no prédio atual.

<sup>6</sup> Guerra iniciada em 1950, quando os norte-coreanos invadiram a Coreia do Sul na tentativa de unificar o país. A Coreia dividiu-se, após a II Guerra Mundial, em República da Coreia do Sul sob domínio dos Estados Unidos e República Popular Democrática da Coreia do Norte sob influência dos soviéticos. (MOTA; BRAICK, 1997).

<sup>7</sup> A mesma ocorreu posteriormente, quase simultaneamente, em Montevidéu, Buenos Aires, Santiago do Chile e Nova Iorque.

<sup>8</sup> A gravura foi originalmente elaborada para o programa de um recital de música folclórica. Nela, o artista usou cinco cores, o que demonstra sua preocupação em explorar a gravura tecnicamente.

<sup>9</sup> Além disso, os Estados Unidos e o novo líder soviético Nikita Krushev estabeleceram um relacionamento que ficou conhecido como Coexistência Pacífica, pois, se houvesse uma guerra entre os dois blocos o mundo poderia ser destruído totalmente (MOTA; BRAICK, 1997).

<sup>10</sup> Também organizado pela AFL.



<sup>11</sup> Segundo depoimento de Carlos Scliar do ano de 1976, a mostra exibiu tanto gravuras originais como reproduções (HOHLFELDT; MORAES; WEBSTER, 1976b).

<sup>12</sup> Carlos Scliar, por exemplo, foi para o Rio de Janeiro em 1956 para trabalhar na revista *Senbor*.

## Referências

*A Metrópole e a arte*. São Paulo: Prêmio, 1992.

AMARAL, Aracy Abreu. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1987.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Década de 50: Sopram os novos ares. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007, p. 96-115.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

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.

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

GONÇALVES, Cassandra de Castro Assis. *Clube de Gravura de Porto Alegre: Arte e Política na Modernidade*. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

GONÇALVES, Danúbio. A exemplar obra de Glauco Rodrigues. *Jornal do MARGS*, Porto Alegre, n.98, p. 4, abr. 2004.

HOHLFELDT, Antonio; MORAES, Angélica de; WEBSTER, Maria Helena. 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 Helena. 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.



KERN, Maria Lúcia Bastos. 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 Sensu, 2007, p. 50-75.

MARÇAL, João Batista. *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.

MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas, séculos XIX e XX*. São Paulo, Itau Cultural, 1991.

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

PRADO, Vasco. Vasco Prado. In: Declarações sobre a Bienal. *Horizonte*, Porto Alegre, Nova Fase n.10, p. 308, out. 1951.

RIBEIRO, Demétrio. O Salão de Artes Plásticas. *Horizonte*, Porto Alegre, Nova Fase n.10, p. 307, out. 1951.

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

SCLIAR, Carlos. Notícias do Clube de Gravura. *Horizonte*, Porto Alegre, ano II, n. 6, p. I-VIII, jun. 1952. (encarte especial no interior da revista).

\_\_\_\_\_. Entrevista. *Folha da manhã*, p. 42, 10 jan. 1976.

### Arquivos

Arquivo João Batista Marçal – História Operária, Viamão, RS.

Setor de Imprensa do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, Porto Alegre, RS.

