



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
E PATRIMÔNIO CULTURAL**

**GRAVURAS NA CAMPANHA:
um estudo sobre a criação do Museu da Gravura Brasileira,
Bagé-RS**

ANA LÚCIA PEREIRA FERREIRA DE QUADROS

PELOTAS, 2010

ANA LÚCIA PEREIRA FERREIRA DE QUADROS

GRAVURAS NA CAMPANHA:

um estudo sobre a criação do Museu da Gravura Brasileira,
Bagé-RS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Úrsula Rosa da Silva

PELOTAS, 2010

Banca examinadora:

Prof. Dra. Úrsula Rosa da Silva -UFPEL

Prof. Dra. Francisca Ferreira Michelin -UFPEL

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos -UFPEL

Para César, Isabella e Daniella, pela
paciência e compreensão

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo apoio e participação em todos os momentos de alegrias e de dificuldades;

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Úrsula Rosa da Silva, pela paciência de me orientar à distância;

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela acolhida e incentivo, em especial para Nancy Santos, secretária do Programa, sempre solícita em esclarecer minhas dúvidas e manter-me informada;

À colega Elaine Tonini Bastianello, companheira de estudo e trabalho, pelo estímulo e amizade.

Aos entrevistados, Ito Carvalho, Jacob Stechman, João Bosco Abero, Silvia Collares, Adilsom Oliveira, Deny Bonorino e Edmundo Rodrigues (In Memoriam), pela gentileza e disponibilidade de me receber em suas casas e confiarem-me suas histórias e fotografias;

Aos artistas, Danúbio Gonçalves e Glênio Bianchetti, pelas informações imprescindíveis para a realização deste trabalho.

Em fim, a todos os amigos, que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho, minha gratidão e meu carinho.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo de caso sobre a instituição do Museu da Gravura Brasileira da cidade de Bagé, na Região da Campanha do Rio Grande do Sul e sua ligação com a construção da Memória e da identidade do Grupo de Bagé. Aborda o contexto de surgimento do grupo na cidade, os primeiros incentivadores, a criação do Clube de Gravura e as contribuições deste para a atualização da arte riograndense. Procura abordar o envolvimento dos componentes do grupo com a instituição do museu e a formação do acervo. Destaca a participação de Carlos Scliar e Tarcísio Taborda como agentes culturais fundamentais nesse processo de resgate da memória e identidade. Faz uma análise do funcionamento do museu na comunidade, das mudanças culturais decorrentes de sua instituição e das conseqüências de seu fechamento. Finaliza abordando o movimento cultural da sociedade bageense em favor da reabertura desse espaço como referência cultural para Bagé e região.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Identidade, Museu, Gravura.

ABSTRACT

This paper is a case study on the establishment of the Museu da Gravura Brasileira of the city of Bagé, in the Campanha Region of Rio Grande do Sul state and its connection with the construction of Memory and Identity of Grupo de Bagé. Explores the context of the emergence of the group in the city, the first encouraging, the creation of the Clube de Gravura and its contributions to update riograndense art. Seeks to address the involvement of group members with the establishment of the museum and its collection. Highlights the participation of Carlos Scliar and Tarcísio Taborda as fundamental cultural agents in the process of recovering the memory and the identity. Analyzes the operation of the museum in the community, the cultural changes resulted from its establishment and the consequences of its closure. Ends addressing the cultural movement of the bageense society in favor of the reopening of this space as a cultural reference for Bagé and the region.

KEYWORDS: Memory, Identity, Museum, Engraving.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01-	Foto de José Moraes, 1946.....	27
Figura 02-	Foto do Grupo de Bagé, 1948.....	31
Figura 03-	Foto do Grupo de Bagé, 1948.....	31
Figura 04-	Foto do Grupo de Bagé, 1948.....	32
Figura 05-	Foto do Grupo de Bagé, 1950.....	32
Figura 06-	Cartas de Pedro Wayne para Danúbio Gonçalves.....	37
Figura 07-	Foto do Grupo de Bagé com Pedro Wayne, 1948.....	38
Figura 08-	Gravura de Leopoldo Méndez.....	40
Figura 09-	Anúncio do Clube de Gravura de Bagé, 1951.....	43
Figura 10-	Anúncio da Escolinha de Arte do Clube de Gravura de Bagé, 1951.....	44
Figura 11-	Convite do Clube de Gravura de Bagé para a Exposição de Gravuras Japonesas, 1951.....	45
Figura 12-	Convite do Clube de Gravura de Bagé para a Exposição de reproduções de Peter Bruegel, 1951.....	46
Figura 13-	Cartaz da Exposição “A Gravura através dos tempos”, no Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955.....	48
Figura 14-	Cartaz da Exposição de Gravuras Brasileiras em Praga.....	48
Figura 15-	Cartaz da 1ª Exposição de Gravuras Gaúchas no Rio de Janeiro, 1952.....	49
Figura 16-	Capa do Álbum Gravuras Gaúchas.....	50
Figura 17-	Fotografia de fragmentos do álbum Gravuras gaúchas, 1952	51
Figura 18-	Foto de Danúbio, Glauco e Scliar na Estância Delícias em 1954.....	54
Figura 19-	Original de uma carta de Glênio Bianchetti, 1951.....	55
Figura 20-	Original de uma carta de Glauco Rodrigues, 1952.....	56
Figura 21-	Calendário do ano de 1958 da Indústria de Chocolates Ernesto Neugebauer com gravura de Glênio Bianchetti.....	59
Figura 22-	Vasco Prado, Cartaz para o IV Congresso Brasileiro de Escritores em 1951, xilogravura em papel jornal.....	60
Figura 23-	Capa da Revista Horizonte nº6, 1951.....	61

Figura 24- Página da Revista Horizonte, Porto Alegre.....	63
Figura 25- Aula de gravura em metal ministrada por Iberê Camargo no Clube de Gravura de Porto Alegre em 1955.....	64
Figura 26- Cartaz do Encontro Nacional de Artistas Plásticos, assinado pelos artistas.....	71
Figura 27- Foto do grupo de artistas na Gráfica do Jornal Correio do Sul	72
Figura 28- Foto da fachada do Museu Dom Diogo de Souza.....	72
Figura 29- Foto do Grupo de Bagé com Tarcísio Taborda.....	73
Figura 30- Foto do Grupo de Bagé na Exposição de abertura do I Encontro Nacional de Artistas Plásticos no Museu Dom Diogo de Souza, 1976.....	74
Figura 31- Foto do Scliar, Glauco e Danúbio na Estância Santa Helena, Bagé 1976.....	74
Figura 32- Termo de doação de obra assinado pelo Glauco Rodrigues, 1977.....	79
Figura 33- Livro Tombo do Museu da Gravura Brasileira.....	79
Figura 34- Detalhe do termo de abertura do Livro Tombo.....	80
Figura 35- SCLIAR, Carlos. Carroça e carreta no galpão, linoleogravura de 1956.....	84
Figura 36- SCLIAR, Carlos. Xilogravura de 1952.....	85
Figura 37- SCLIAR, Carlos. S/ título. Serigrafia de 1992.....	86
Figura 38- SCLIAR, Carlos. Taça e Fruta. Litografia de 1981.....	87
Figura 39- GONÇALVES, Danúbio. Amor Bruxo. Litografia de 1989.....	88
Figura 40- GONÇALVES, Danúbio. Carneadores. Xilogravura de 1952..	89
Figura 41- GONÇALVES, Danúbio. Fiesta en el mundo. Linoleogravura de 1952.....	90.
Figura 42- GONÇALVES, Danúbio. Aonde vamos? Litografia de 1994...	91
Figura 43- RODRIGUES, Glauco. Bananas. Litografia de 1987.....	92
Figura 44- RODRIGUES, Glauco. 1ª Série. Linoleogravura de 1951.....	93
Figura 45- RODRIGUES, Glauco. Mate amargo. Serigrafia de 1976.....	94
Figura 46- RODRIGUES, Glauco. Corrida de cancha reta I. Serigrafia de 1953-1977.....	95

Figura 47- BIANCHETTI, Glênio. Goleiro. Litografia de 1985.....	96
Figura 48- BIANCHETTI, Glênio. Barcos. Serigrafia de 1992.....	97
Figura 49- BINCHETTI, Glênio. Afiando o machado. Linoleogravura de 1956.....	98
Figura 50- BIANCHETTI, Glênio. Pequena olaria Linoleogravura de 1951.....	99
Figura 51- Foto de Carlos Scliar, 1960.....	101
Figura 52- Foto de Tarcísio Taborda.....	104
Figura 53- Foto da fachada do Museu da Gravura Brasileira.....	105
Figura 54- Foto da inauguração do Museu da Gravura Brasileira.....	106
Figura 55- Foto das salas de exposições do Museu da Gravura Brasileira.....	107
Figura 56- Detalhe da parede assinada no hall de entrada do Museu da Gravura Brasileira.....	107
Figura 57- Glênio Bianchetti assinando a parede do Museu em 1981.....	108
Figura 58- Danúbio Gonçalves assinando a parede do Museu em 2005	109
Figura 59- Armário onde está acondicionado o acervo do Museu da Gravura Brasileira.....	110
Figura 60- Tarcísio Taborda em uma exposição no Museu da gravura brasileira.....	112
Figura 61- Exposição de Glênio Bianchetti no Museu da Gravura Brasileira, 1981.....	113
Figura 62- Danúbio Gonçalves no Museu da Gravura brasileira.....	114
Figura 63- Glauco Rodrigues e o Reitor Carlos Thompsom Flores no Museu seu da Gravura Brasileira.....	115
Figura 64- Exposição de Carlos Vergara no Museu da Gravura Brasileira.....	115
Figura 65- Matéria do Jornal Minuano, 10 de junho de 2010.....	124
Figura 66- Selo comemorativo aos 200 anos de Bagé.....	125
Figura 67- Convite da Exposição do Grupo de Bagé com obras do Museu da Gravura Brasileira.....	126
Figura 68- Banner elaborado pelos alunos do Curso de Educação	

Artística da Urcamp.....	127
Figura 69- Imagens dos quatro artistas de Bagé projetadas no pátio interno da Secretaria de Cultura no dia 09 de julho de 2010.....	128

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - Texto: Um homem e três museus

ANEXO 2 - Texto: de Danúbio Gonçalves em homenagem a Tarcísio Taborda

ANEXO 3 - Material de divulgação do Museu da Gravura Brasileira

ANEXO 4 - Material do movimento para reabertura do Museu da Gravura Brasileira

“Continuo sonhando que as obras valem por si, nelas procuro dar o melhor, e na medida em que estiverem ao alcance das pessoas, que sejam provocadoras, criem dúvidas e façam com que cada um sinta com sua sensibilidade e pense com sua própria cabeça”.

Carlos Scliar

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

Introdução	15
Capítulo 1	Museu da Gravura Brasileira: memória e identidade	20
1.1	- Grupo de Bagé e gravura no Rio Grande do Sul.....	24
1.2	- Pedro Wayne o primeiro incentivador.....	34
1.3	- O Clube de Gravura.....	39
1.4	- A Revista Horizonte.....	61
1.5	- O fim de uma parceria.....	64
1.6	- O reencontro de velhos amigos.....	69
Capítulo 2	Um museu para a gravura do Grupo de Bagé.....	76
2.1	- Arrolamento da coleção de gravuras do Grupo de Bagé no acervo do Museu da Gravura Brasileira.....	78
2.2	- Amostragem tipológica da coleção de gravuras do Grupo de Bagé no acervo iconográfico do Museu da Gravura Brasileira.....	81
2.3	- Os agentes culturais na instituição do Museu da Gravura Brasileira.....	100
Capítulo 3	A função de um museu na Campanha.....	120
Considerações	Finais.....	130
Referências	Bibliográficas.....	135
Anexos		139

Introdução

O presente trabalho é um estudo de caso sobre a criação do Museu da Gravura Brasileira da Universidade da Região da Campanha, da cidade de Bagé, como uma instituição da memória do Grupo de Bagé¹ e como um espaço específico da gravura no Sul do país. O ponto de partida deste trabalho é a origem do museu como instituição de memória, a formação do acervo e suas atividades na comunidade, desde a sua fundação, em outubro de 1977, até seu fechamento em abril de 2009. Para fazer essa investigação partimos do princípio de que existe uma forte relação entre a memória e a construção da identidade, o que nos leva a refletir sobre essas questões que envolvem a construção da memória social e coletiva articulada à identidade cultural e ao patrimônio.

A escolha do Museu da Gravura Brasileira como temática deste trabalho surgiu a partir da vivência como aluna especial, na disciplina de Acervos Documentais e Preservação do Patrimônio Histórico, ministrada pelo Professor Dr. Paulo Ricardo Pezat, no ano de 2007, no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Com o objetivo de fazer um levantamento do acervo do Museu da Gravura Brasileira, iniciamos um estudo reativando lembranças, pois foi nesse museu, durante o período da graduação em Artes Plásticas, que tivemos nosso primeiro contato com uma exposição de arte. Num primeiro momento como visitante e, mais tarde, participando de mostras de gravura com o Grupo de Gravura do Cenarte².

Nesse mesmo período, no segundo semestre de 2007, iniciamos um trabalho de docência em Gravura, no curso de Educação Artística – Artes Plásticas, da Universidade da Região da Campanha e, novamente, recorreremos ao Museu da Gravura Brasileira como fonte de informação e conhecimento. Assim, fica evidente o nosso envolvimento afetivo com o tema.

Um cenário bem diferente foi o que encontramos; o aspecto do museu apresentava evidente falta de manutenção. O prédio encontrava-se mal conservado, com infiltrações aparentes, e o acervo com problemas de

¹ GRUPO DE BAGÉ, nome dado pelo crítico Clóvis Assumpção ao grupo de artistas que nos anos de 1940 trabalharam juntos e posteriormente fundaram o Clube de Gravura de Bagé.

² GRUPO DE GRAVURA DO CENARTE-URCAMP- Nome do grupo da oficina de gravura do Centro de Arte Maria de Lourdes Alcalde da Universidade da Região da Campanha.

acondiçãoamento. Percebemos, pois, que algo precisava ser feito em defesa do museu.

Sabíamos que o museu tinha um bom acervo, mas não tínhamos noção de suas proporções. Foi a análise do livro Tombo que nos possibilitou vislumbrar a dimensão da coleção que o museu abriga. Ao iniciarmos nossa pesquisa, fomos aos poucos descobrindo o valor e a qualidade desse acervo, bem como o seu estado de conservação. Descobrimos um acervo riquíssimo, porém com pouca visibilidade e quase desconhecido do público de Bagé. Percebemos nesse momento a relevância do assunto e constatamos a carência de pesquisa sobre o tema.

Além do interesse pessoal pelo museu, pela gravura e pelo acervo, percebemos na instituição um pedido de socorro. A partir dessa constatação, surgiu a necessidade de pesquisar a origem desse museu e a sua ligação ao Grupo de Bagé, buscando refletir sobre a construção da memória do grupo.

O Museu da Gravura Brasileira é uma instituição relativamente jovem. Foi inaugurado em 21 de outubro de 1977, durante o II Encontro Sul-Riograndense de Museus, como o primeiro museu universitário especializado em gravura no país. Mas remete a um tempo mais distante, quando um grupo de jovens do interior encontrou na arte um meio de expressão.

A história desse museu tem início com o Grupo de Bagé e com ele se confunde, pois foi a necessidade de dar guarida à coleção de gravuras do Grupo, que possibilitou a instituição do referido museu. A idéia partiu de Carlos Scliar, um dos integrantes do Grupo de Bagé e contou com o apoio dos demais artistas. A adaptação e a concretização do projeto de Scliar se efetivaram com a participação do historiador Tarcísio Taborda, curador dos museus da Fundação Áttila Taborda, que abraçou a idéia de Scliar e fez as tratativas legais para a instituição do museu ligado ao meio acadêmico. A participação e o envolvimento desses dois agentes culturais no processo de instituição do referido museu merece um destaque especial. O artista Carlos Scliar, como o idealizador e mentor do projeto, que num primeiro momento seria ligado à municipalidade, e o historiador Tarcísio Taborda como o articulador do projeto e sua ligação com o meio acadêmico. A partir da soma de seus esforços, o referido museu começou a tomar forma, em prédio adaptado para esse fim. Conforme seu regimento,

O Museu da Gravura Brasileira, da Curadoria de Museus da Fundação Áttila Taborda, tem por finalidade recolher, adquirir, estudar, conservar, comunicar e expor, para fins de estudo, educação, cultura e lazer, gravuras de autoria de artistas brasileiros (REGIMENTO DO MUSEU DA GRAVURA BRASILEIRA, 1979).³

O Museu da Gravura Brasileira nasceu como uma instituição vinculada à construção da memória e da identidade de um grupo e com um acervo importante, formado a partir da doação do próprio grupo. Um projeto pautado no resgate da memória coletiva como referência cultural. Uma instituição com objetivo de promover mostras de gravuras de artistas brasileiros, de manter um atelier e um centro de estudos na Campanha.

Embora reconhecendo a abrangência do projeto inicial e o trabalho de Tarcísio Taborda como curador, não podemos deixar de mencionar todo o processo de abandono e esquecimento que o referido museu sofreu depois de sua morte, em 13 de março de 1994, culminando no seu fechamento no dia três do mês de Abril de 2009. O Museu teve seu ápice na década de 1980, quando em anexo funcionava o Centro de Arte Maria de Lurdes Alcalde-CENARTE, com oficinas de gravura, pintura e cerâmica, abertas à comunidade. As atividades culturais do museu envolviam também, além das exposições, conferências e cursos com artistas convidados. Assim, parece-nos pertinente questionar o uso que os gestores fazem da memória e da cultura.

Para analisarmos o Museu da gravura Brasileira, temos que primeiro abordar o surgimento do Grupo de Bagé, pois o museu surgiu como uma consequência da construção da memória desse grupo. Para entender essa relação Museu-Grupo de Bagé partiremos da análise do contexto de surgimento do grupo na cidade, através de pesquisa bibliográfica, documental e do relato das pessoas que participaram desse contexto. Nesse sentido, constituem os objetivos desta pesquisa a análise do processo de instituição do Museu da Gravura Brasileira como uma estratégia de construção da memória do Grupo de Bagé, a partir de uma representação do próprio grupo, propondo

³ Relatório da Curadoria de Museus da Fundação Áttila Taborda-FAT, Faculdades Unidas de Bagé-FUnBa, 1980.

uma reflexão sobre os conceitos de memória coletiva, lugar de memória e identidade cultural.

Três questões básicas norteiam esta investigação: Por que criar um museu de arte, especializado em gravura na cidade de Bagé, longe do circuito cultural? Se a ameaça de desaparecimento da memória de um grupo foi o motivo para a instituição do museu, por que o museu se encontra fechado? Essa memória do grupo é reconhecida como memória da cidade?

Para responder a esse questionamento usaremos, como fonte de pesquisa, os jornais da época, os documentos, os livros e a história oral.

O plano desta dissertação estrutura-se a partir de uma perspectiva histórico-social-cultural, cujo objetivo é fazer uma reflexão sobre a instituição do Museu da Gravura Brasileira como um lugar para a memória do Grupo de Bagé e, a partir daí, compreender o processo de construção de uma memória coletiva. A redação deste trabalho será organizada em três capítulos:

No primeiro capítulo se pretende fazer uma reflexão teórica sobre memória e identidade, analisando como determinados autores abordam o conceito de memória, coletiva e social e sua relação com a história e a identidade. Nesse sentido, os estudos de Maurice Halbwachs (1990), Pierre Jeudy (1990) e Joel Candau (2001) foram contribuições importantes para tratar das questões relativas à memória. Para tratarmos do museu, enquanto “Lugar de memória”, tomamos como base os estudos de Pierre Nora (1993) que pontua a necessidade da sociedade contemporânea de instituir lugares para sacralizar a memória. Com relação ao conceito de identidade social, Michael Pollak (1992) e Stuart Hall (2001) foram relevantes para um maior entendimento dessa temática, servindo de aporte teórico deste trabalho. Esse capítulo será subdividido em três partes: a instituição do museu e sua ligação com o meio acadêmico; os agentes culturais que trabalharam para a criação do museu e o funcionamento do Museu da Gravura Brasileira como um espaço de memória do Grupo de Bagé.

No segundo capítulo se fará um histórico da gravura no Rio Grande do Sul e do Grupo de Bagé, buscando contextualizar o surgimento do mesmo, os incentivadores, os componentes, o isolamento cultural e a atuação do grupo no cenário artístico e cultural do Rio Grande do Sul. Os estudos de Carlos Scarinci (1982), Aracy Amaral (1984) e Marilene Pieta (1996) serviram de base

bibliográfica para a abordagem do contexto do surgimento do episódio do Grupo de Bagé e do Clube de Gravura. Esse capítulo será subdividido em seis partes: o aparecimento do Grupo de Bagé, com seus primeiros integrantes e parceiros; a participação do escritor Pedro Wayne como mentor cultural do Grupo; a criação do Clube da Gravura, destacando os aspectos sociais e políticos do movimento; a Revista Horizonte como meio de difundir as ideias e a produção do grupo; o fim das atividades, quando seus integrantes se dispersam; e o reencontro dos velhos amigos durante o 1º Encontro Brasileiro de Artistas Plásticos, destacando a cumplicidade desses artistas.

O terceiro capítulo abordará a função cultural do museu na comunidade, buscando investigar e identificar as transformações sociais e culturais decorrentes da instituição desse museu, bem como as consequências do seu fechamento e o recente movimento comunitário de estímulo à sua reabertura.

Capítulo 1

Museu da Gravura Brasileira: memória e identidade

“O que está em jogo na memória é também o sentido de identidade individual e do grupo”.

Michael Pollak

A proposta deste capítulo é analisar a relação existente entre memória e identidade. Podemos tomar, como ponto de partida para esta investigação, as questões que envolvem a construção da memória coletiva e social e sua relação com a identidade cultural.

Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990, p.72), que contribuiu definitivamente com as Ciências Humanas ao propor o conceito de Memória Coletiva e ao definir os quadros sociais que compõem essa memória, não existem memórias puramente individuais, ou seja, a memória é um fenômeno construído coletivamente e submetido a mudanças constantes. Na perspectiva de Halbwachs, toda memória aparentemente mais particular, remete a um grupo e essa memória coletiva contribui para o sentimento de pertencimento. Nesse sentido, memórias e identidades construídas são sempre inacabadas porque correspondem a um grande número de experiências vividas por indivíduos e grupos sociais que estão em contínua transformação. São os grupos sociais que determinam o que será lembrado e as formas pelas quais será lembrado. Essa rememoração faz com que o indivíduo reencontre o sentimento de pertencimento ao grupo social.

De acordo com Halbwachs (1990, p.39), “se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo”. Sendo assim, as lembranças são comuns entre os membros do grupo e reaparecem sempre relacionadas a esse grupo. Segundo o autor, só esquecemos quando perdemos o contato com o grupo que nos rodeava. No caso específico do Museu da Gravura Brasileira, foi com a ameaça de desaparecimento da

memória de um grupo desfeito que fez surgir a necessidade de criação desse espaço. Uma instituição guardiã dessa memória, pois os museus são essencialmente instituições de memória.

Um lugar projetado para salvaguardar a obra do Grupo e a manutenção de sua memória coletiva, portanto um lugar de comemoração da memória do grupo, ou como diria Pollak (1992, p.3), um lugar de apoio da memória.

Segundo o pensamento de Nora (1984, p.44), “a memória social ou coletiva é o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado”. É a permanência e a interpretação desse passado no presente do grupo, ou como pontua Le Goff (1984, p.11), é um processo da “ordem dos vestígios” e “releitura desses vestígios”.

Nessa perspectiva, os lugares se constituem como importantes referentes para a questão da memória e da identidade dos indivíduos com seu grupo. O conceito de “lugar de memória”, do historiador francês Pierre Nora (1993), possibilita uma reflexão do museu enquanto um lugar de construção da memória e história. Na ótica de Nora (1993, p.13),

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.

Desse modo, criam-se museus com a finalidade de manter vivo o sentimento de pertencimento e intensificar o vínculo de identificação. Segundo Nora (1993, p.25), “a memória pendura-se em lugares, como a História em acontecimentos.” A partir das colocações do historiador podemos perceber esse museu como um lugar de memória, instituído para reviver o episódio do Grupo de Bagé e reafirmar sua identidade com a cidade.

A questão da identidade que, na ótica de Stuart Hall (2001, p.50), “é um modo de construir sentido que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”, também é relevante para entender a questão da memória. Essa sensação de pertencimento a um lugar ou a um grupo, evocada pela identidade e pela memória, é uma elaboração imaginária que produz um sentimento de união social e reconhecimento individual. Nesse sentido a evocação da memória, através de seus suportes, alimenta a identidade. Candau (2002, p.116) também destaca essa relação entre memória

e identidade. Segundo o autor, “não pode haver identidade sem memória, já que ambas as noções estão ligadas”. Nessa perspectiva, memória e identidade se articulam formando um todo de significados sociais no presente do indivíduo.

Essa relação entre memória, identidade e História também é abordada por Le Goff (2003, p.469), que reconhece: “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades”. A necessidade de memória, de preservação do passado e o envolvimento afetivo são elementos indispensáveis no processo de construção da identidade social. É preciso haver vínculos afetivos com o grupo social para que na concretização dessa identificação do indivíduo com o grupo e com o patrimônio se justifique a preservação da memória.

Segundo Nora, na ausência de uma memória viva no cotidiano do grupo, criamos lugares de comemoração para sediar a memória e compensar a perda dos meios de memória. Tanto no conceito de memória coletiva de Halbwachs, quanto no conceito de lugar de memória de Nora, destaca-se o sentido de construção. Esse trabalho de seleção de lembranças, entre o lembrar e o esquecer, é relevante para a questão da memória.

Desse modo, os estudos anteriormente citados servem de aporte teórico para a análise do Museu da Gravura Brasileira enquanto lugar, não só de preservação da memória, como também de construção da memória e da identidade de um determinado grupo.

Jeudy (1990, p.141) também destaca esse caráter de transformação da memória. “Os traços mnésicos são indefinidamente remanejados, transformados em função de experiências novas e atuais. Eles podem também adquirir um sentido novo e instaurar possibilidades de reorganização da interpretação”. Nessa perspectiva, as obras de arte possibilitam uma ressignificação de sentidos no presente dos indivíduos. Cabe ressaltar que essa ressignificação não acontece da mesma forma para todos os sujeitos do grupo social. Cada indivíduo, embora fazendo parte do mesmo grupo social, percebe as representações simbólicas de maneira diferente, pois essa relação com a obra de arte é de caráter pessoal.

Para Jeudy (1990, p.121), “todo objeto pode ao mesmo tempo ser apreendido como um signo cultural, portador de uma dimensão simbólica eterna e funcionar como um traço mnésico”. Nesse sentido podemos perceber o Museu da Gravura Brasileira como um lugar de memória, porque preserva a memória contida nas representações sociais produzidas pelos sujeitos num determinado tempo e espaço social.

1.1. Grupo de Bagé e a gravura no Rio Grande do Sul

“A vida sem arte peca contra o significado da existência”.

Pedro Wayne

Nos anos 40, na cidade de Bagé, na região da Campanha, fronteira do Brasil com o Uruguai, surgiu um grupo de jovens interessado em arte. Num primeiro momento, influenciados pelos modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922, que conheceram através do poeta Pedro Wayne⁴. Esses jovens que se encontravam distante da capital e sem orientação artística, entre eles, Glauco Rodrigues e Glênio Bianchetti, começaram suas trajetórias artísticas como autodidatas, desenhando, pintando e copiando ilustrações de calendários como um passatempo. Como lembrou Ernesto Wayne (1976), filho de Pedro Wayne, desde menino no Grupo Escolar, onde eram colegas, Glauco já se destacava com seus desenhos, que eram rifados em benefício da escola.

Segundo Ernesto, seu pai incentivava os jovens no sentido de que primeiro era preciso conhecer os clássicos para depois, de posse desse conhecimento, poder inovar. Esse foi o primeiro desafio colocado para esses jovens que queriam trilhar o caminho da arte.

Mais tarde, influenciados pelo trabalho de Lasar Segall, que conheceram através da Revista Acadêmica, enviada por Clóvis Assumpção⁵, iniciaram uma experimentação expressionista carente de técnica e orientação. Em 1945 esse isolamento cultural foi rompido pela presença de Carlos Scliar em Bagé. Jovem pintor gaúcho, natural de Santa Maria, que residia em Porto Alegre, onde frequentava o meio artístico e já havia ilustrado, em 1942, o livro “Almas penadas”, de autoria de Pedro Wayne, e também, em 1944, a capa do livro “As águas não têm memória”, de autoria de Clóvis Assumpção. Retornando ao país depois de ter estado na guerra, convocado pela Força Expedicionária Brasileira - FEB, Scliar encontra esses jovens na casa de Pedro Wayne, com quem conversa sobre arte moderna, avalia e comenta a produção dos mesmos. Esse

⁴ Pedro Wayne, jornalista escritor e poeta, defensor do modernismo e grande incentivador dos jovens artistas de Bagé.

⁵ Clóvis Assumpção era bageense, escritor, professor de Filosofia da Arte da UFRGS, crítico de arte do Jornal Correio do Povo de 1948 a 1955 e amigo dos artistas de Bagé.

breve encontro, de uma única tarde, possibilitou tratar de assuntos de interesse comum e de romper o isolamento desses jovens cheios de dúvidas e incertezas.

Esse primeiro contato com alguém ligado ao meio artístico de fora da provinciana Bagé foi como disse Glauco alguns anos depois,

acho que o Scliar falava uma língua diferente. Ele começou a explicar que existiam vários tons de vermelho. É um negócio que a gente não entendeu nada. Então deu uma crise, nós abandonamos a pintura. Depois como o negócio de ser pintor é uma força que independe da vontade da gente, daqui a pouco a pintura aflorou de novo e não se parou mais até hoje. Mas foi muito bom o que o Scliar nos disse, foi uma sacudida, que nos fez começar a levantar dúvidas. (apud MORAES, Angélica, 1976, s.p.)

Como afirmou Glauco, apesar de num primeiro momento terem abandonado temporariamente a pintura, a conversa com Scliar surtiu efeito nos jovens que buscaram atualização e comprometimento com o trabalho artístico. O artista lembrou as palavras de sua avó sobre a influência de Scliar sobre eles, “aquele gringo (Scliar) veio aqui e estragou o brinquedo dos meninos”. (2001, Jornal Zero Hora Região Sul, s.p.)

Em reportagem para a Revista do Globo em 1946, com o título “Montparnasse em Bagé”, Pedro Wayne escreveu sobre os novos artistas da cidade, descrevendo com detalhes, o ambiente dessa época,

Bagé, como se sabe é uma cidade que vive quase que exclusivamente da pecuária. A verdade é que a vida entregue às lides do campo não predispõe muito ao desenvolvimento de sensibilidades, nem ao apuro de dotes intelectuais. Acontece, porém, que há os indivíduos predispostos para a arte, como para essa ou aquela enfermidade. Assim se explica, creio, porque Bagé também possui seus artistas de vanguarda [...] No entanto cada cidade do interior encerra mais segredos do que o fundo do mar. E, para Bagé, um desses segredos está precisamente na existência desses artistas de vanguarda. São uns poucos que sabem gostar de um quadro de Goya, de Rubens, de Rafael, mas que sentem e apreciam um Gauguin, um Picasso, um Portinari, um Manet. Gente que, lê com gosto e comenta com oportunidade e segurança Mario de Andrade e Manuel Bandeira, Jorge Amado e Graciliano Ramos [...] Nessa situação encontram-se três adolescentes [...] que notam em si uma necessidade de pintar, de exprimir com as tintas algo que há neles e que as palavras não completam. (WAYNE, 1946, p.32)

Segundo Clóvis Assumpção (1975, p.20), em torno de 1946 já estava estruturado o Grupo de Bagé. Nesse mesmo ano, esses jovens passaram a ter contato com José Moraes (Figura 1), pintor carioca formado por Quirino Campofiorito na Escola Nacional de Belas Artes e colaborador de Portinari na Pampulha, que veio a Bagé por prêmio de viagem ao país, recebido do Salão Nacional de Belas Artes e onde permaneceu por um ano. Nesse período, os jovens receberam orientação de pintura a óleo e entraram em contato com as vanguardas européias. Essa orientação artística aconteceu no ateliê montado na chácara de propriedade de Olga Stechmann (informação verbal)⁶, tia da esposa de José Moraes e também de Carlos Scliar. Uma feliz coincidência que contribuiu para a atualização e o crescimento do grupo.

Sobre o trabalho de José Moraes com esse grupo de jovens, Pedro Wayne salientou que,

Faltava-lhes, porém, a orientação de algum conhecedor dos segredos da pintura, de alguém que lhes ensinasse o verdadeiro caminho da pintura, que lhes explicasse o porquê do que faziam. Foi quando chegou a Bagé, após um prêmio de viagem, José Moraes, esse tipo magro de óculos, com seu jeito perfeito de artista-pintor, mostrando logo ser sua própria alma o quadro mais bonito que carrega [...] “José Moraes, pintor premiado, o animador de um grupo de vanguarda em Bagé. (WAYNE, 1946, p.32)

⁶ Jacob Stechmann relatou que sua família possuía uma casa comercial no centro da cidade de Bagé e uma chácara, localizada nos arredores, que no ano de 1946 foi cedida pela mãe para o primo José Moraes, quando o artista aqui permaneceu como prêmio de viagem pelo país. Nessa época, o irmão do artista encontrava-se trabalhando como médico do Hospital de Guarnição de Bagé. Olga Stechmann era irmã de Cecília Scliar, mãe do artista Carlos Scliar e também tia de Geni Moraes, esposa do José Moraes. Essas informações explicam a escolha de José Moraes e também o vínculo de Carlos Scliar com a cidade de Bagé. Entrevista concedida à pesquisadora em 20 de abril de 2010.



Figura 1: Foto de José Moraes em 1946. **Fonte:** AMARAL, 1984

E continua sua reportagem descrevendo o encontro com os rapazes que, em suas palavras, formavam o “Grupo dos quatro”, no ateliê de José Moraes. Nesse ateliê, em plena atividade, entre os tubos de tintas, pincéis e pilhas de estudos de natureza morta, num ambiente inesperado que ele denominou “Montparnasse de Bagé”, encontravam-se os discípulos de José Moraes. Grupo seleta composto por Carlos Chagas, Glênio Bianchetti e Glauco Rodrigues. Todos empenhados e disciplinados nesse aprendizado artístico.

O trabalho nesse ateliê passou a ser uma atividade recorrente na vida desses jovens que desenhavam e pintavam paisagens da região, natureza morta e modelo vivo, num exercício árduo e constante. Nessa época a produção do grupo era exclusivamente em desenho e pintura. Segundo Pedro Wayne, durante o período que José Moraes esteve em Bagé, desempenhou uma fecunda e proveitosa missão orientando e apoiando esse grupo de jovens na sua caminhada artística.

Os chamados discípulos de José Moraes, segundo Wayne, eram: Clóvis Chagas, o mais velho deles, com 21 anos, que ele denominou “retratista de

quartel” e que, segundo a sua descrição, lembrava as figuras dos murais de Portinari. Era um tipo calado, admirador de Van Gogh, que prestava serviço militar e, embora não tivesse concluído nem o curso primário, era dos três, o que mais havia lido sobre arte moderna. Seus trabalhos, orientados por Moraes, demonstravam grande progresso no uso do óleo; Glênio Bianchetti, com 18 anos, cursando o 1º ano comercial do Colégio Auxiliadora, encontrava-se dividido entre a pintura e o comércio, a profissão desejada por seus pais. Alto, magro e muito falante, não escondia seu desejo de transferir-se para o Rio de Janeiro para encontrar outro jovem pintor bageense, Danúbio Gonçalves; e Glauco Rodrigues, com 17 anos e cursando o 1º ano científico, que começou copiando figuras de Lucídio de Albuquerque e imagens de folhinha, em moldes rigorosamente acadêmicos. Esse relatou, entre risos, que antes de ter entrado em contato com Scliar, tinha uma concepção absurda sobre arte moderna. Vendo uma reprodução de vacas pintadas por Segall, ficara em dúvida se em pintura moderna cachorro deveria ou não ter olhos.

A esse respeito Glênio Bianchetti (1976) declarou:

Antes de conhecer Scliar, nós inventamos a pintura. Porque aqui, naquela época, tinha uma falta de recurso total. Não havia material algum e eu não sabia absolutamente nada, nem o Glauco. Nós nem sabíamos que se usava paleta para pintar. Dissolvíamos nossas tintas em tampinhas de cerveja. Era uma mão-de-obra tremenda, por isso digo que inventamos a pintura, porque estávamos como os pioneiros. Os nossos métodos eram todos improvisados. (apud MORAES, Angélica s.p.)

Nesse sentido, também Glauco (apud MORAES, 1976) salientou a importância da vinda de José Moraes para romper com o isolamento e o despreparo de ambos e acrescentou: “com Moraes, aprendemos o bê-a-bá da pintura, desde a limpeza dos pincéis”.

Em 1947, já sem a presença de Moraes, o grupo passa a ocupar os fundos de uma casa comercial localizada na Rua Barão do Amazonas. Nesse local trabalhavam Glauco, Glênio, Chagas e depois também Deny Bonorino. Segundo o relato de Bonorino (informação verbal)⁷, foi através do amigo Edmundo⁸, irmão do Glauco, que ele conheceu o pessoal do ateliê. Edmundo

⁷ Entrevista concedida à autora em 21 de março de 2010

⁸Edmundo Castilhos Rodrigues irmão de Glauco, artista plástico atuante em Bagé, confirmou a informação de Bonorino em entrevista concedida à autora em 28 de março de 2010. Edmundo

levou o trabalho do Deny, um menino de 13 anos, para mostrar ao irmão que pediu para conhecê-lo. Desse dia em diante, ele passou a ser um frequentador assíduo do ateliê onde desenhava horas a fio.

Desse ateliê, também Ito Carvalho (informação verbal)⁹ relata uma passagem: Quando menino, estudante do Grupo Escolar 15 de Novembro, que ficava, na época, ao lado da Igreja da Matriz, certa vez, fugiu da aula para ver o Glauco pintar, e ali permaneceu quieto, quase em transe, só observando a facilidade do artista em sua pintura. Ito também foi um frequentador do ateliê e amigo dos artistas do Grupo. Esses relatos nos remetem aos estudos do sociólogo Halbwachs sobre as reconstruções do passado. Para o sociólogo, “lembança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente [...] Podemos chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos”. (HALBWACHS, p.71-2)

Desse modo, relembrar as vivências do passado é reinterpretá-las a partir das vivências do presente e isso remete a um trabalho de construção. A memória passa a ser entendida como uma construção. Como pontua Icléa Bosi, na maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje as experiências do passado [...] A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora a nossa disposição, no conjunto de representações sociais que povoam nossa consciência atual (BOSI, 2001, p.55).

Nesse mesmo ano Glauco viajou para Porto Alegre com a intenção de matricular-se na Escola de Belas Artes. Chegou a frequentar algumas aulas, mas acabou desistindo por ter considerado o ensino demasiado acadêmico e retornou para Bagé.

Em 1948, a esse grupo se juntou Danúbio Gonçalves, outro jovem artista bageense que retornava à cidade depois de longa permanência no Rio de Janeiro, onde havia estudado com Carlos Oswald, Axl Leskoschek e Portinari. Danúbio já tinha exposto em Bagé em 1944, com temática social, oportunidade em que conheceu Pedro Wayne, dando início a uma longa e duradora

disponibilizou seu acervo para este estudo, mas infelizmente, durante o percurso da pesquisa o distinto colaborador veio a falecer.

⁹ Entrevista concedida à autora em 15 de março de 2010

amizade. Foi na casa de Pedro Wayne que Danúbio entrou em contato com os primeiros trabalhos de Glênio e Glauco. Desse encontro surgiu uma parceria profissional, que frutificou e serviu de base para a criação do Clube de Gravura.¹⁰

Nessa época o grupo montou um ateliê coletivo¹¹ de pintura que funcionava na Rua Sete de Setembro, próximo à Igreja da Matriz. O ateliê passou a ser um ponto de encontro de muitas pessoas ligadas às artes, à música, à literatura e ao teatro. Pedro Wayne, Ernesto Costa, Clóvis Assumpção, Ernesto Wayne, Jacy Maraschim, Pompilho Vieira, Wilson Afonso dos Santos, entre outros, eram alguns dos freqüentadores assíduos. Nesse mesmo ano o grupo expôs o resultado da produção artística de cada um no auditório Caldas Júnior do Correio do Povo, em Porto Alegre. Essa exposição teve o patrocínio da revista Quixote¹² e a apresentação do crítico de arte da época Clovis Assumpção, que os denominou de “Grupo de Bagé” ou “Novos de Bagé”. Na apresentação do grupo, Assumpção afirmou:

é a primeira vez que os pintores de Bagé expõem. A sua mostra é de primeira qualidade, guardando, naturalmente, as proporções do estágio da pintura moderna no Rio Grande do Sul e do fato de serem todos novos. Mas o nível de suas experiências e da excelência de suas realizações, podemos afirmar que com eles começa uma nova fase da pintura rio-grandense e uma grande fase. (ASSUMPÇÃO, 1953, s. p.)

O grupo que participou da exposição “Os novos de Bagé”, em Porto Alegre no ano de 1948 (Figura 2) da esquerda para a direita, Carlos Chagas, Glênio Bianchetti e Danúbio Gonçalves. Também participaram dessa exposição Glauco Rodrigues e Deny Bonorino que não estão presentes na foto. Conforme podemos observar (Figura 3) o Grupo é composto por Deny Bonorino, de costas ao cavalete, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues trabalhando no ateliê, em Bagé no ano de 1948.

¹⁰ O Clube de Gravura era uma agremiação de artistas que utilizavam a gravura como linguagem. Gravura é uma linguagem artística que utiliza matrizes de madeira, metal ou pedra como condutor de imagem e possibilita a reprodução em série.

¹¹ Leopoldina Calo Wayne, esposa de Pedro Wayne, em entrevista ao Jornal Correio do Sul em 19 de janeiro de 2008 afirmou que seu filho Ernesto se interessou em escrever e com 17, 18 anos formou um grupo de arte com o Glênio, o Glauco, o Danúbio e o Maraschin e que seu marido alugou uma casa para montarem um atelier de arte. Essa casa, segundo a entrevistada, ficava na Sete de Setembro, esquina Mauriti.

¹² A Revista Quixote era uma publicação da época que defendia as ideias e ideais da juventude de esquerda.



Figura 2: Foto do Grupo de Bagé, 1948. **Fonte:** Acervo Danúbio Gonçalves



Figura 3 : Foto do Grupo de Bagé, 1948. **Fonte:** Acervo Edmundo Castilhos Rodrigues



Figura 4: Grupo de Bagé, 1948. **Fonte:** GONÇALVES, 2000



Figura 5: Grupo de Bagé, 1950. **Fonte:** Acervo Casa de Cultura Pedro Wayne

Ernesto Wayne, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues no ateliê coletivo no ano de 1950, em Bagé (Figura 5). Nessa época o Grupo integrado por Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Deny Bonorino passou a ocupar o ateliê do sobrado que, segundo relato de Deny, era também a moradia de Ernesto Costa.

Em 1949 Glauco viajou para o Rio de Janeiro, onde conseguiu que três de seus quadros sejam aceitos no Salão Nacional de Belas Artes, obtém menção honrosa. Nesse mesmo ano recebeu uma bolsa de estudos da prefeitura de Bagé e matriculou-se na Escola de Belas Artes do Rio, onde passou a admirar a obra de Picasso. Mas logo, por falta de recursos para se manter na cidade, o artista retornou para Bagé e para o trabalho ao lado do amigo Glênio Bianchetti.

Em 1950, Danúbio viaja para a Europa, onde permanece por aproximadamente um ano. Nesse período de estudos o artista percorreu treze países, conhecendo seus principais museus. Em 1951, Danúbio retornou da Europa, impressionado com tudo que viu de arte, mas principalmente com os artistas clássicos que lhe causaram um impacto muito grande. A força do realismo e o padrão técnico dos mestres impulsionaram o estudo e a produção do artista que retornou cheio de vontade de desenhar as coisas do povo, porém sem uma preocupação de vanguardismo. Quando encontrou o Glênio e o Glauco novamente notou que eles, embora não tivessem passado pelas mesmas experiências que ele, também tinham as mesmas preocupações. Segundo Danúbio, foi a partir desse momento que resolveram partir para os trabalhos de observação da natureza e do ambiente local. Danúbio afirma que:

Nós não procurávamos propriamente a temática gaúcha. Claro que ela estava envolvida, porque trabalhávamos naquilo que existia na região. Com o Clube de Gravura é que houve uma preocupação nesse sentido, de estudar e documentar os nossos costumes (GONÇALVES, Danúbio apud MORAES, Angélica, 1976).

1.2. Pedro Wayne o primeiro incentivador

*“Homem curioso de tudo que se fazia e
escrevia no Estado”.*

Carlos Scliar

O nome de Pedro Wayne aparece, em unanimidade, como o primeiro incentivador e mentor intelectual dos jovens artistas de Bagé. Pedro Wayne era baiano e veio ainda criança com a família para o Sul. Viveu, estudou e trabalhou em Pelotas até 1927, quando veio morar em Bagé como funcionário do Banco Pelotense. Permaneceu nessa cidade, onde foi escritor, poeta e jornalista, até sua morte em 1951. Era pai do também poeta Ernesto Wayne, amigo de infância e colega de escola do Glauco Rodrigues e mais tarde também do Glênio Bianchetti. E foi na sua casa, uma espécie de pólo cultural da cidade, que esses rapazes tiveram acesso à boa leitura e conheceram os modernistas da Semana de 1922, da qual Wayne era simpatizante. Pedro Wayne trocava correspondência com Jorge Amado, Érico Veríssimo, Oswald de Andrade e Mario de Andrade, entre outros, e considerava a Semana de Arte Moderna de 1922, um acontecimento cultural importante. E foi em torno dele que esses jovens despertaram para a literatura, as artes plásticas e para a música. Pedro se tornou, de certa forma, o núcleo cultural dessa geração de artistas. Em depoimento à Angélica de Moraes (1976), Scliar esclareceu a sua ligação com a cidade,

a minha vinda para Bagé se dá pelo mesmo motivo de Moraes: os meus parentes. Meus tios que moravam aqui era um fator de contato com Bagé. Desde garoto eu vinha passar as minhas férias nesta cidade. Foi por volta de 1933-34 que conheci Pedro Wayne [...] Homem tremendamente curioso de tudo que se fazia e escrevia no Estado [...] Surpreso vi no jornal A Reação, de Bagé, com o título *Um guri que veio de Porto Alegre*, um artigo dele sobre meu trabalho. Depois illustrei livros dele e mantive uma correspondência que durou até sua morte.

Pedro Wayne foi o primeiro referencial de modernidade e incentivador desse grupo de jovens. E isso fica claro nos artigos que escreveu para o jornal local. Seus comentários sobre a primeira exposição de Danúbio, em 1944, destacando seu talento e personalidade, serviram de estímulo ao jovem em

início de carreira. Suas observações pertinentes à dedicação e envolvimento dos jovens ao trabalho no ateliê de José Moraes, estimulando-os e encorajando-os a seguir em frente em busca de conhecimento e atualização, e também seu incentivo ao Clube de Gravura, acompanhando de perto suas atividades na cidade, demonstra o quanto sua opinião foi importante nesse momento de incertezas.

Quando, em 1944, Danúbio Gonçalves retornou do Rio de Janeiro, realizou uma exposição de seus trabalhos na cidade e Pedro Wayne escreveu um comentário sobre essa exposição no Jornal Correio do Sul. Wayne salientou:

[...] Queremos chamar a atenção para Danúbio Vilamil Gonçalves. É um bageense extraordinário. Com 19 anos de idade, chegou já na pintura [...] Danúbio tem coloridos que vem dele próprio, que nascem do seu personalíssimo temperamento artístico [...] Bagé precisa conhecer essa exposição. E terá natural orgulho desse filho que dentro mais alguns anos o Brasil inteiro aclamará (WAYNE, 1944, Jornal Correio do Sul).

As palavras de incentivo de Wayne representaram um estímulo ao jovem artista, incitando-o a dar continuidade a seu trabalho artístico. Segundo Danúbio (1995, p.45): “Pedro Wayne, muito me estimulou, escrevendo um artigo para o jornal local, entusiasmado com meu trabalho”.

Em notícia publicada no jornal Correio do Sul, Pedro Wayne fala do trabalho e da dedicação dos jovens artistas de Bagé, não só ao intenso trabalho artístico “ao pé do cavalete”, como também a dedicação à leitura e apreciação de livros e álbuns com reproduções de grandes mestres. Destaca suas investigações sobre o uso do guache, do nanquim, da aquarela e do óleo e os debates e sugestões sobre o uso da forma e da cor desse trabalho intenso e disciplinado.

Pedro Wayne correspondeu-se com Danúbio através de cartas¹³ para endereços diversos no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, sempre falando de arte, do papel do artista e da importância que ambos acreditam ter a dedicação ao trabalho de arte, incentivando o jovem pintor e relatando os acontecimentos culturais da cidade.

¹³ Correspondência de Pedro Wayne a Danúbio Gonçalves. Essas cartas fazem parte do acervo da Casa de Cultura Pedro Wayne de Bagé.

Em carta de 1945 endereçada a Danúbio Gonçalves, Pedro Wayne diz: “Estamos esperando, dentro de três ou quatro dias, a chegada do Scliar. Vou conversar com ele a teu respeito. Mostrar-lhe os teus quadros. Vamos ver o que ele diz”. Essa visita de Scliar a Bagé, que já foi anteriormente citada, possibilitou o encontro de uma tarde dos jovens Glauco e Glênio com um artista moderno.

Em carta resposta a Danúbio com data de 22 de junho de 1947, Pedro Wayne diz: “o artista não pode deixar de estar recebendo e polarizando essa super descarga que caracteriza nossa época”, evidenciando a participação ativa do artista como ator social. Nessa correspondência percebemos que ambos partilhavam das mesmas ideias e percepções sobre o trabalho com arte, que falavam numa mesma linguagem.

Em outra carta resposta a Danúbio Gonçalves, datada de sete de julho de 1947, Pedro Wayne fala sobre um “rapaz Moraes, carioca, que é pintor. Seu atelier é numa chácara nas proximidades da cidade. Tem uma turma de rapazes do ginásio, bem intencionados em matéria de pintura, que estão trabalhando orientados por ele”. A presença de José Moraes em Bagé, anteriormente citada como uma influência importante na produção artística dos jovens de Bagé, foi comunicada ao Danúbio através da carta de Pedro Wayne, colocando o rapaz a par das atividades culturais em Bagé.

Numa outra carta, Wayne comenta a monótona vida na cidade, afirmando, “esta carta vai amontoada de divagações porque como sabe, Bagé é uma cidade que não fornece matéria para notícia. Isto aqui é mais vazio do que o trecho mais árido do Saara. Tem menos vida que as cidades abandonadas. No entanto aqui vive um abraço e a amizade que te dedica o Wayne” (WAYNE, Pedro. Trecho da carta para Danúbio, 23 de junho de 1947).



Figura 6: Cartas de Pedro Wayne para Danúbio Gonçalves. **Fonte:** Acervo Casa de Cultura Pedro Wayne.

Essa correspondência mostra uma amizade muito forte entre eles, tendo como base uma concepção de arte e de artista muito semelhante. Essa troca de experiências, de pensamentos e percepções acerca da vida e do mundo, torna-os cúmplices em suas convicções.

Em 13 de outubro de 1951 faleceu Pedro Wayne e Ernesto, seu filho, passa a escrever no jornal.

Danúbio destacou a figura de Pedro Wayne na cultura da cidade, “portanto nada mais exato e louvável do que evidenciarmos o nome de Pedro Wayne. Um Pedro Wayne planeta de primeira grandeza, do qual gravitam os satélites da exígua cultura bageense. A casa de Pedro Wayne era o acolhedor centro dos novos”. E complementa falando das cartas que recebia de Pedro e da sensação que produziam nele.



Figura 7: Foto do Grupo de Bagé em 1948. Da esquerda para a direita em pé, Pedro Wayne, Clóvis Assumpção, Ernesto Costa e Clóvis Chagas, sentados, Jacy Maraschim, Bianchetti, Danúbio e Ernesto Wayne. **Fonte:** Acervo Casa de Cultura Pedro Wayne.

Em 1951, quando os jovens artistas fundaram o Clube de Gravura de Bagé, Pedro Wayne afirmou:

“quem, como nós, os conhecemos em anos passados, principiantes e tem acompanhado as múltiplas fases porque atravessaram é que pode avaliar quão grande é o mérito que possuem. Assistimos-lhe o início ,quando indecisas como é próprio a todo estreante, buscavam encontrar-se nas primeiras pinceladas que iam executando. Mas nas quais, apesar de titubeantes, transpareciam as altas qualidades artísticas que, com o tempo iriam se firmando” (WAYNE, 1951, Jornal Correio do Sul, s.p.).

1.3. O Clube da Gravura

*“A arte nacional autêntica é a que se faz com a
vivência de nossas coisas”.*

Glênio Bianchetti

No período seguinte ao final da Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria, com o retorno de alguns artistas brasileiros da Europa, é que o modernismo se expande no país. Segundo Aracy Amaral (2005), foi nos anos de 1950, com o crescimento econômico do Brasil e as mudanças ocorridas no panorama das artes plásticas, como a criação do Museu de Arte de São Paulo, do Museu de Arte do Rio de Janeiro e também a criação da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, que a modernidade brasileira se consolidou. O mundo se encontra imerso em preocupações sociais e econômicas e a arte social se evidencia no Brasil, na Argentina, nos Estados Unidos e no México, de onde emana o estímulo para toda a América. Na ótica de Maria Lúcia Kern(2007), “o modernismo no Rio Grande do Sul emerge, nas décadas de 1940 e 50”. É nesse período que Vasco Prado e Carlos Scliar retornam ao país depois de uma vivência de estudos e contatos importantes na Europa. Entre muitos contatos importantes cabe destacar o encontro destes com o gravador Leopoldo Méndez¹⁴ e sua experiência no Taller Gráfica Popular do México, fato importante para a criação dos Clubes de Gravura no Brasil.

O Taller de Gráfica Popular, ou Oficina Gráfica do Povo do México foi criado em 1937, como um centro de trabalho coletivo tendo a arte como instrumento politizador e reflexivo da realidade social do seu tempo. A experiência mexicana mostrava a utilização da gravura como múltiplo, para a divulgação de imagens em panfletos, buscando informar e mobilizar os trabalhadores rurais e urbanos para a revolução social mexicana. Essa produção mexicana estava concentrada nas técnicas da xilogravura, linoleogravura e litografia.

¹⁴ Leopoldo Méndez (1902-1969), grande gravador mexicano, criador do Taller Gráfica Popular de arte coletiva, que exerceu grande influência sobre as artes gráficas latinoamericanas, em especial sobre a criação dos clubes de gravura no final dos anos de 1940 e início dos anos de 1950 no Brasil. Usou o realismo em sua obra como forma de conscientização e denúncia social da realidade de sua época.

A inspiração dos gravadores mexicanos era, segundo Méndez, José Guadalupe¹⁵ Posada: “Digo que José Guadalupe Posada é nosso exemplo maior para a gravura mexicana contemporânea [...] Sua atitude humana é digna de ser imitada. Ele supre hoje o antecedente mais limpo, mais forte, mais mexicano e revolucionário” (MÉNDEZ, apud GONÇALVES, 2003, p.25).

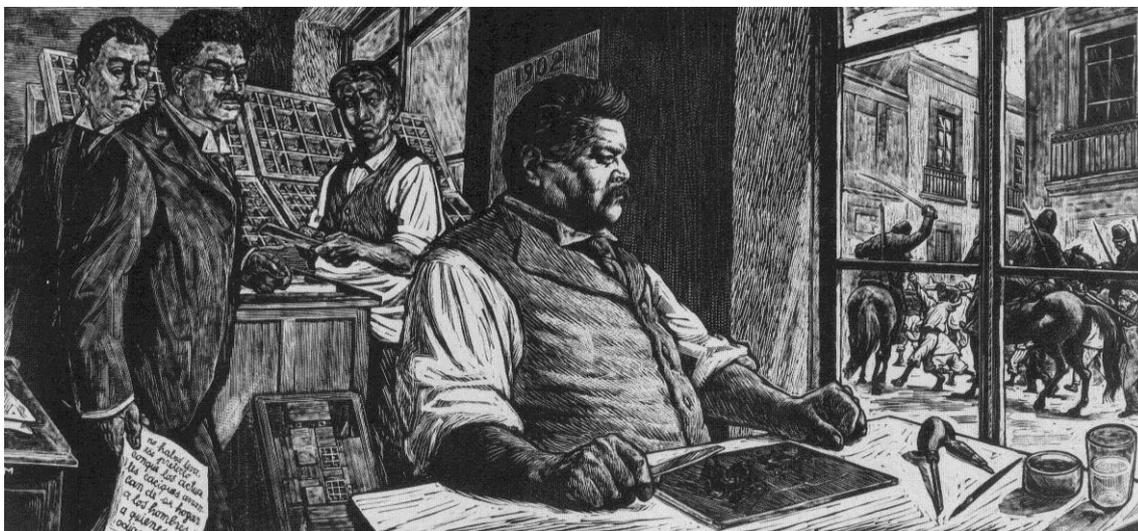


Figura 8: Leopoldo Méndez, *Homenagem a Posada*(1956).Linoleogravura, coleção José Sánches Aguilar. **Fonte:** ADES, 1997

O encontro com Méndez foi determinante para os novos conceitos e planos das artes plásticas gaúchas. Como escreveu Scliar,

conheci Leopoldo Méndez em Wroclaw¹⁶, durante o Congresso dos Intelectuais pela Paz. Conhecer pessoalmente esse índio mexicano - hoje, sem dúvida, um dos principais artistas de seu país e um dos maiores gravadores do mundo, foi uma das mais agradáveis surpresas que tive (SCLIAR apud AMARAL, Aracy, 1984, p153).

Desse encontro entre Scliar e Méndez surgiu, além de uma amizade e de uma grande admiração, também a certeza de que o artista podia ter uma função social através de sua arte. As colocações de Méndez sobre a finalidade

¹⁵ José Guadalupe Posada (1852-1913) artista popular mexicano, considerado precursor do movimento nacionalista de artes plásticas no México, cuja temática era o imaginário popular mexicano. Sua obra influenciou as novas gerações de artistas de seu país.

¹⁶ Congresso Mundial dos intelectuais pela Paz em Wroclaw, Polônia em 1948. Intelectuais e artistas de várias nacionalidades estiveram presentes na ocasião. Muitos artistas e intelectuais brasileiros, uns residindo na Europa e outros vindos do Brasil especialmente para participarem do evento, entre eles Carlos Scliar e Jorge Amado participaram das discussões onde se envolviam Gottuso, Méndez, Léger, Picasso e tantos outros intelectuais progressistas dos mais importantes.

de a obra plástica ser inseparável de sua boa qualidade artística incentivaram Scliar.

Quando Méndez retornou ao México, enviou para Scliar uma coleção de gravuras originais de todos os artistas que formavam o Taller de Gráfica Popular, que este dirigia junto com Hannes Meyer, um dos diretores da Bauhaus, da República de Weimar na Alemanha pré-Hitler". Na vivência em Paris com outros artistas americanos com ideias e aspirações análogas, Scliar percebeu que a obra devia ser feita em seu próprio País e com esse pensamento retornou ao Brasil, trazendo em sua bagagem a coleção de gravuras mexicanas. Nessa perspectiva, a soma de vários fatores como a vivência em Paris, a participação na guerra, que o mexeu profundamente e também a experiência mexicana, transmitida por Leopoldo Méndez, possibilitou a criação do Clube de Gravura. Conforme salientou Carlos Scliar:

de cada uma dessas experiências, tiramos algo diferente e complementar para o nosso "Clube de Gravura de Porto Alegre". De Paris, a preocupação em levar nossa obra a um ambiente que não nos conhecia; e dos mexicanos a proposta política. Pretendíamos fazer uma arte popular, pois desejávamos saber para quem falávamos e como deveria ser nossa linguagem, além de, através de nossas gravuras, atingir o mais vasto público e engajá-lo na defesa da paz¹⁷.

Segundo Danúbio (2003), "foi notória a influência benéfica do Taller Gráfica Popular nos Clubes de Gravura brasileiros, liderados por Carlos Scliar e conhecidos por inúmeras mostras no Brasil e no exterior".

A fundação do Clube de Gravura, primeiro em Porto Alegre em 1950 e no ano seguinte em Bagé estava,

Ligado a um projeto político específico, haurido na Europa, via Mexico, pelo contato de Scliar e do artista plástico também gaúcho Vasco Prado (1914-1998), então companheiros de viagem, com Leopoldo Mendez, diretor do Taller de Grafica Popular daquele país. Encontram-se todos pela primeira vez em 1948, em Wroclaw, na Polônia, por ocasião do Congresso Mundial de Intelectuais em Defesa da Paz e depois novamente em Paris (PIETA, 1996, p.09).

¹⁷Texto de Scliar no Catálogo da Exposição no Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, RS.1981.

Nessa perspectiva também Vasco Prado salientou a influência mexicana sobre a produção que os artistas sulinos realizaram nos Clubes de Gravura. Eles nasceram com as mesmas ideias do Taller da Gráfica Popular mexicana, guiados pelo mesmo ideal, porém num contexto diverso. A realidade brasileira era outra, não havia no Brasil uma revolução e a circulação das gravuras ficava limitada a alguns círculos, com os associados do clube e não distribuídas nas cidades e no campo, como no caso mexicano. Mas o Clube passou a ser o porta-voz de um conceito de arte que estava sendo hostilizado no Brasil. Em pleno surgimento das Bienais, da invasão do abstracionismo na arte e da importação de uma linguagem estrangeira, esses artistas voltaram-se para as suas raízes e buscaram no regional, nas realidades mais próximas, o sentido de pertencimento.

Nesse momento os artistas perceberam que os problemas políticos e sociais afetavam a todos, inclusive o meio artístico e que o artista precisava estar em sintonia com essas questões, integrar-se na problemática social. É nesse contexto do panorama nacional do pós-guerra, dando ênfase ao realismo e à temática social e se opondo às tendências vanguardistas internacionais, que surgiram os Clubes de Gravura, primeiro no sul e depois em outras capitais brasileiras.

O Grupo de Bagé criou o Clube de Gravura com Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves e Carlos Scliar, com o objetivo de usar a arte figurativa e múltipla da gravura, como instrumento de valorização do homem e como um elemento capaz de conscientizar e aproximar o povo das artes plásticas. Nessa crença de aproximação da arte com o povo e também na busca de uma arte brasileira, moderna, significativa, como um testemunho de seu tempo, encontram na paisagem, nos tipos humanos a caráter, nos seus fazeres diários, nos seus costumes e nas cenas do cotidiano a temática de sua arte.



Figura 9: Anúncio do Clube de Gravura de Bagé no Jornal Correio do Sul de 1951. **Fonte:** Arquivo Público Municipal de Bagé

O Clube de Gravura funcionava como um consórcio, em que os associados (Figura 9) pagavam uma mensalidade acessível e eram contemplados com uma gravura mensal, selecionada pelos próprios integrantes do clube. Glauco (apud AMARAL, Aracy, 1984, p.182) destaca que, o Clube de Gravura de Bagé logo após a sua fundação, reuniu cinquenta sócios, que pagavam uma mensalidade de cinquenta cruzeiros.

Formado o Clube de Gravura, teve como primeiro feito a abertura da Galeria Oyarzabal, com exposições permanentes de obras de arte abertas ao público e a instalação da "Escolinha de Arte Infantil" (Figura 10). Segundo Wayne (1951), "Danúbio, Glauco, Glênio e Deny estão, sem dúvida, a serviço de uma época que se desloca de um traçado antigo e se dirige para um futuro diferente".

Conforme o anúncio (Figura 10), o Clube de Gravura nesse período funcionou na sede Sociedade Espanhola.



Figura 10: Anúncio da Escolinha de arte do Clube de Gravura no Jornal Correio do Sul de 4 de maio de 1951, p.5. **Fonte:** Arquivo Público Municipal de Bagé.

A Galeria Oyarzabal, anteriormente citada, segundo Bianchetti (informação verbal)¹⁸, foi instalada junto ao estúdio fotográfico de mesmo nome, que foi cedido pelo proprietário, para as exposições dos trabalhos do grupo. De acordo com Ito Carvalho, a Galeria funcionou na Avenida Sete de Setembro, número 1066, no porão de um casarão em frente ao Clube Comercial, no centro da cidade (informação verbal)¹⁹. Nesse espaço, também foram promovidas mostras de arte, como a mostra inaugural de Gravuras Japonesas (Figura 10), com peças originais do acervo particular de Danúbio Gonçalves e a mostra das reproduções de Peter Bruegel, o Velho (Figura 11). Essas exposições eram divulgadas através de anúncios no jornal local.

¹⁸ Depoimento à autora em 01 de abril de 2010.

¹⁹ Entrevista concedida à autora em 15 de março de 2010.

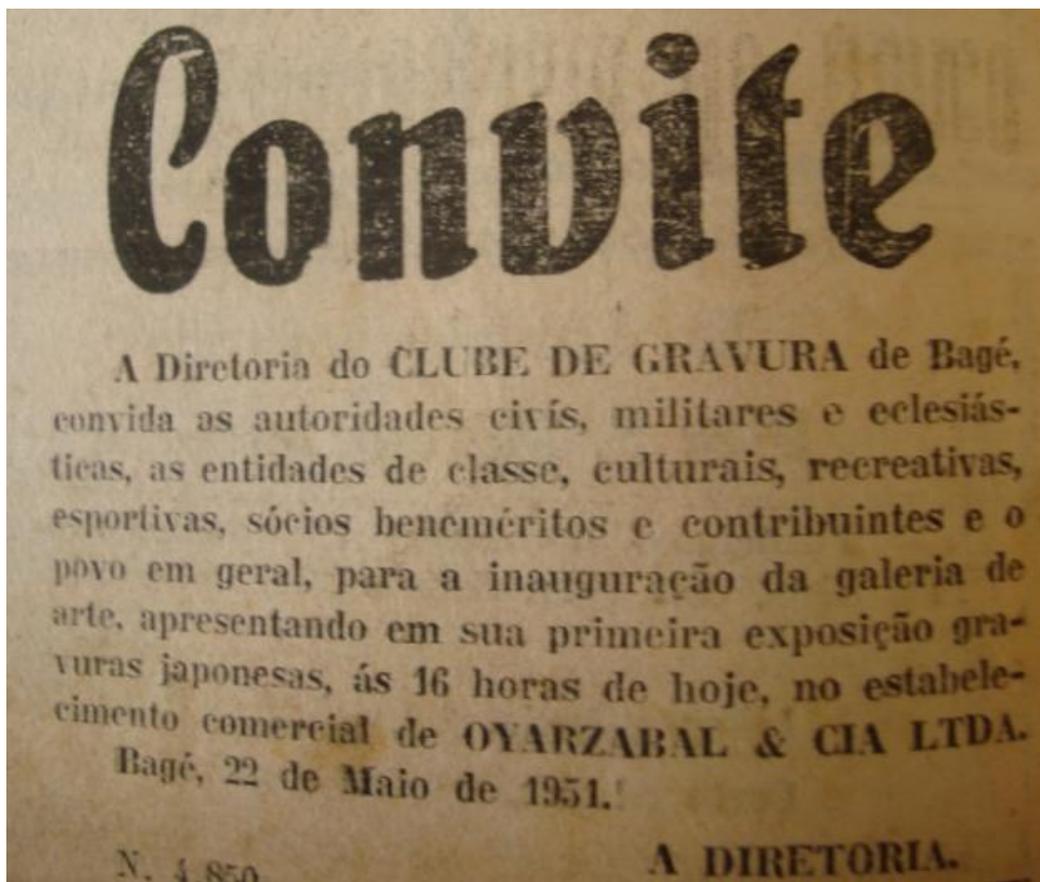


Figura 11: Convite do Clube de Gravura para a Exposição de Gravuras Japonesas no Jornal Correio do Sul de 22 de maio de 1951. **Fonte:** Arquivo Público Municipal de Bagé.

Segundo Glauco, (apud AMARAL, Aracy, 1984, p.182) na galeria foram organizadas sete exposições durante o ano de 1951(Figura 12), com intensa visitação. Gente de todas as classes sociais frequentavam as exposições, desde os soldados, os trabalhadores e as pessoas da sociedade, movimentando o cenário cultural da cidade.

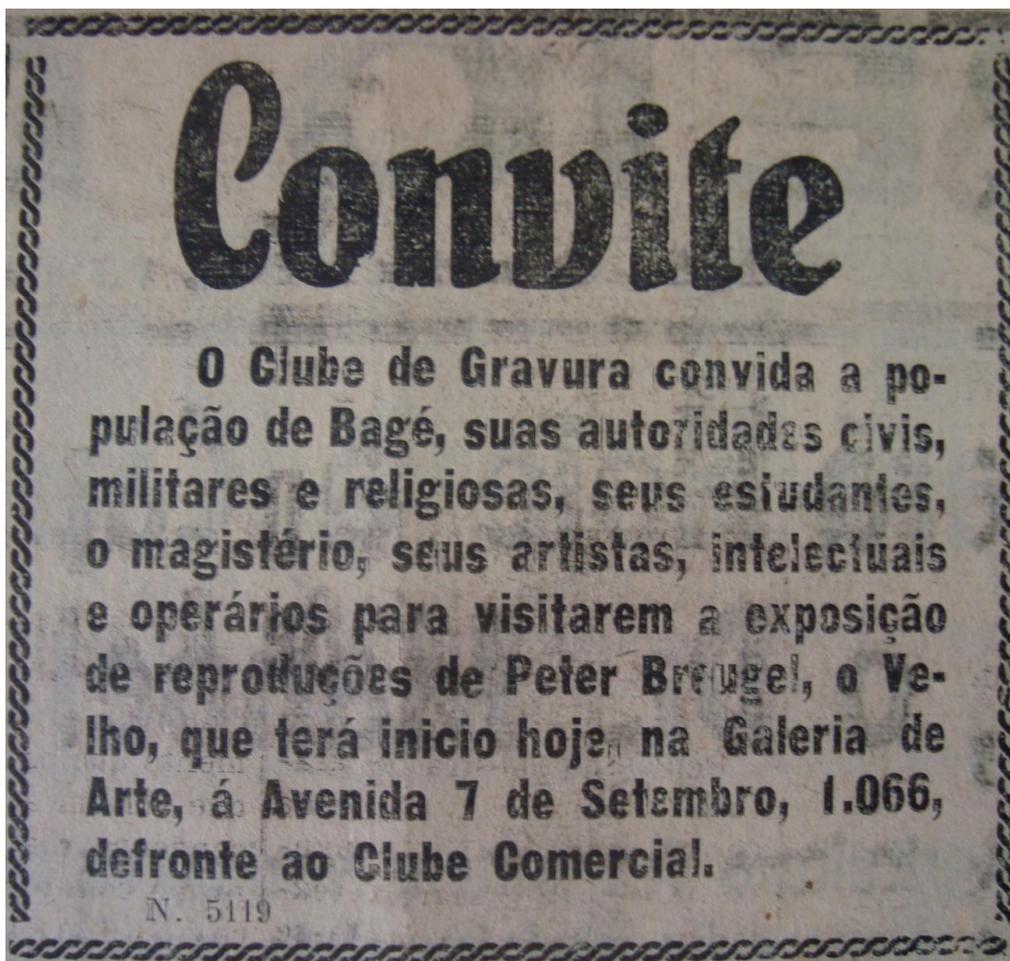


Figura 12: Anúncio do Clube de Gravura de Bagé no Jornal Correio do Sul do dia 13 de Junho de 1951. **Fonte:** Arquivo Público Municipal de Bagé

O trabalho do Grupo de Bagé foi importante por ter sido um trabalho em equipe. Os artistas trabalhavam juntos e com o mesmo propósito, tanto no ateliê como nas estâncias. Na ótica de João Bosco Abero (informação verbal)²⁰, amigo dos artistas do Clube de Gravura de Bagé, “eles não tinham a intenção de “grupo”, na realidade eles eram artistas altamente individualistas, com trocas de ideias, temas e experiências”. Nesse sentido ele reitera que a arte do Grupo extrapolou o realismo socialista e cita como exemplo a Série Xarqueadas²¹ de Danúbio Gonçalves, que em sua opinião é um monumento.

²⁰ João Bosco Abero é advogado em Bagé onde reside, é amigo dos artistas do Grupo de Bagé com quem conviveu desde os anos de 1950, época da fundação do Clube de Gravura de Bagé. Depoimento à autora em abril de 2010.

²¹ Cabe salientar que a Série de xilogravuras de topo de autoria de Danúbio Gonçalves (ver figura 40 na página 89) recebeu esse título em homenagem ao livro homônimo de autoria de Pedro Wayne cuja grafia “Xarqueadas” foi sugerida por Oswald de Andrade e Jorge Amado em carta assinada por ambos e datada do Rio de Janeiro, carnaval de 1935.

A gravura, desde seu surgimento, foi usada para multiplicar e reproduzir imagens, ideias e conhecimentos. Nesse sentido, no trabalho coletivo do grupo, baseado no realismo regional e social, cujo objetivo era levar a arte para o povo, a escolha da gravura como meio foi relevante. Nessa perspectiva, Scliar afirmou,

a criação de uma organização que levasse aos nossos artistas os meios para transmitir suas mensagens parecia-nos da maior oportunidade, e com esse propósito nascia o Clube da Gravura de Porto Alegre [...] Aos que julgavam, minados por preconceitos, que o trabalho em comum, as discussões em torno dos problemas mais vivos do nosso povo, neutralizariam o talento e a personalidade dos diferentes artistas, sabíamos que a prática responderia decisivamente (SCLIAR, 1952).

O Clube de Gravura de Bagé não teve uma vida longa. A dispersão dos membros do grupo terminou, aos poucos, com as atividades em Bagé, passando a integrarem o Clube de Porto Alegre. Na opinião de Scliar, os artistas de Bagé perceberam que seu trabalho se desenvolveria melhor na capital, onde já havia um grupo produzindo. Dessa maneira, o Clube de Gravura de Bagé, em 1952, se incorporou ao de Porto Alegre e junto aos artistas da capital seguiu com a sua intensa produção.

O Clube também organizou mostras didáticas e históricas de gravura, como a mostra “A gravura Através Dos Tempos” (Figura 13), apresentando a história da gravura, desde Dürer até gravadores mais recentes, como os próprios integrantes do Clube. Conforme salientou Scarinci (1955, p.15), “a mostra de gravura cresce em importância pelo valor didático de sua organização tanto quanto pela excelente qualidade de um apreciável número de obras apresentadas”.



Figura 13: Cartaz da Exposição “A Gravura através dos tempos” no Clube de Gravura de Porto Alegre, 1955. **Fonte:** Projeto Cultur, 1976

As mostras aconteceram no Brasil e no exterior, São Paulo, Rio de Janeiro, Montevidéu, Santiago, Estados Unidos, Polônia, Bucareste, Praga (Figura 14), Viena, Pequim, União Soviética, Índia, até 1954.

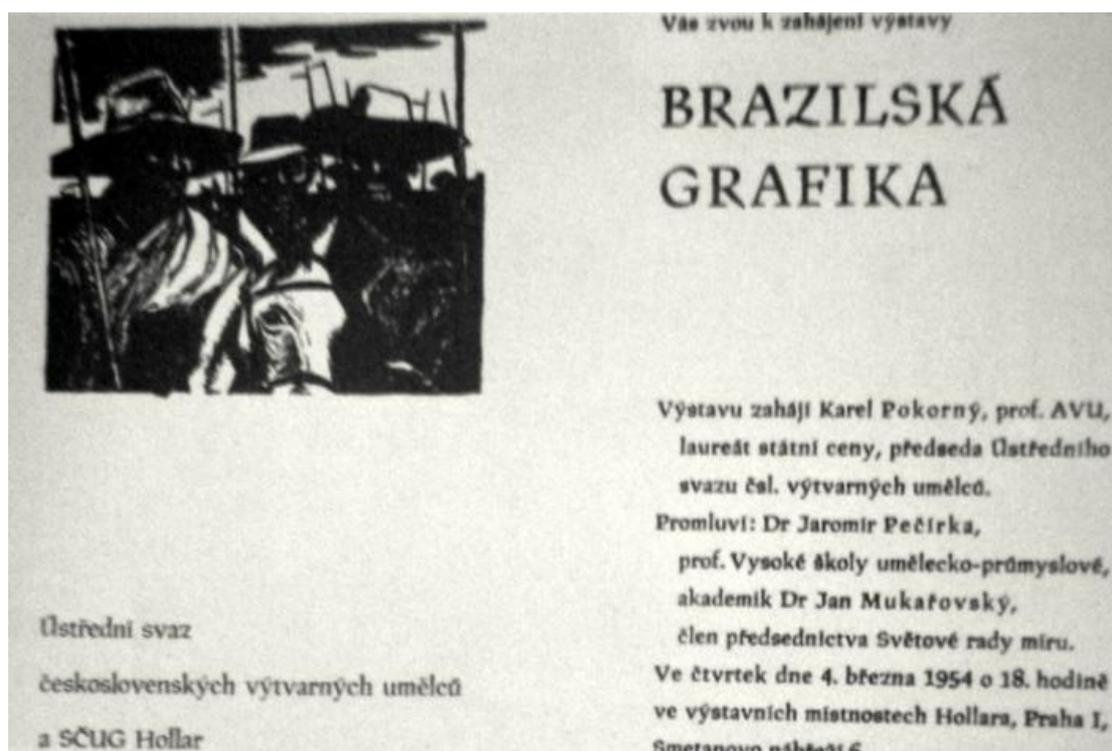


Figura 14: Cartaz da Exposição de Gravuras Brasileiras em Praga, 1954. **Fonte:** Projeto Cultur, 1976



Figura 15: Cartaz da 1ª Exposição de Gravuras Gaúchas” no Rio de Janeiro, 1952. **Fonte:** Projeto Cultur, 1976

Em 1952 ocorreu a 1ª Exposição de Gravuras Gaúchas na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Figura 15), contemplando o trabalho de todos os artistas participantes dos Clubes de Gravura de Porto Alegre e de Bagé. Em consequência dessa exposição foi editado o álbum homônimo (Figura 16), com prefácio de Jorge Amado e tiragem de cinco mil exemplares, que rendeu ao Clube de Gravura o Prêmio Pablo Picasso no Conselho Nacional do Movimento Brasileiro dos Partidários da Paz.

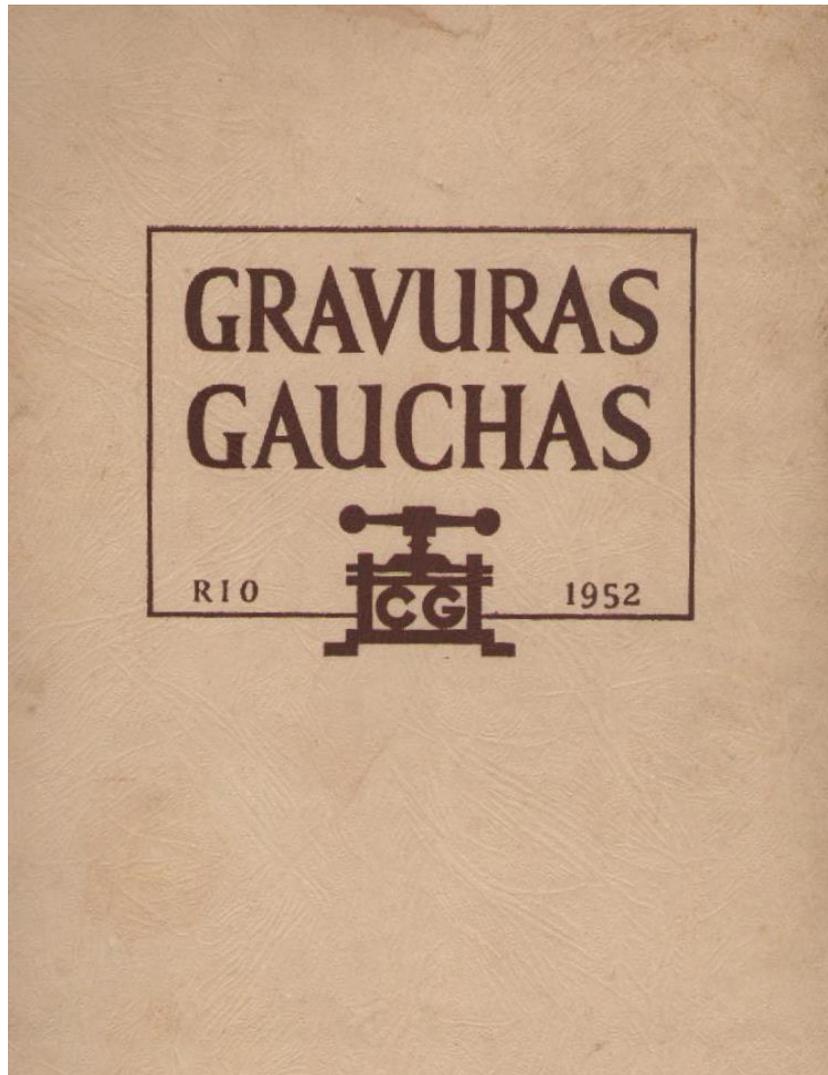


Figura16: Capa do Álbum Gravuras Gaúchas, 1952. **Fonte:** Acervo Edmundo Rodrigues.

Na apresentação do Álbum Gravuras Gaúchas, Jorge Amado salientou as escolhas dos artistas dos Clubes de Gravura:

Num momento em que alguns agentes da confusão procuram desorientar os meios plásticos brasileiros, a série de gravuras reunida neste álbum, verdadeiramente brasileira, (...) destaca-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.²²

²² Apresentação de Jorge Amado. Clube de Gravura de Porto Alegre. **Gravuras Gaúchas:** 1950-1952. Rio de Janeiro: Estampa, 1952.



Figura 17: Fotografia de fragmentos do Álbum Gravuras Gaúchas, 1952. **Fonte:** Edmundo Rodrigues

Integravam o Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre: Vasco Prado, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Gastão Hoffstetter, Glauco Rodrigues, Carlos Mancuso, Ailema Bianchetti²³, Danúbio Gonçalves, Fortunato Oliveira, Edgar Koetz, Plínio Bernhardt, Charles Mayer, Francisco Ferreira, Avatar Moraes, Deny Bonorino e Paulo Yalovich. Estes três últimos não tiveram gravuras editadas através do Clube.

Em dezembro de 1952, o Clube de Gravura de São Paulo também apresentou na Biblioteca Municipal a 1ª Exposição de Gravuras Gaúchas, que segundo afirmou Scliar em seu catálogo, esteve simultaneamente, em Montevideu, Buenos Aires, Santiago e Nova York. Essa simultaneidade da mesma mostra em lugares distintos foi possível por se tratar de gravura, uma técnica de múltiplas cópias, todas originais, devidamente numeradas e

²³ Ailema Bianchetti é esposa do Glênio Bianchetti e participou com uma gravura no Álbum Gravuras Gaúchas.

assinadas. Outra característica própria da gravura é o uso do papel como suporte, o que facilitou esse intercâmbio com diversos países. Nesse sentido, Scliar comentou, “a gravura é uma obra fácil de ser transportada[...] nossas exposições circularam o mundo inteiro durante três anos, os anos finais do Clube de Gravura” (SCLIAR apud MORAES, Angélica, 1976).

Como afirma Walter Benjamin (1994, p.166, 167), “com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível[...] E essa característica de reprodutibilidade técnica da linguagem da gravura possibilitou aos artistas gravadores participarem com suas produções gráficas de diversas exposições, em lugares distintos ao mesmo tempo.

Nessa perspectiva, Bianchetti (1981), destaca:

a gravura é uma das artes mais democráticas. Ao contrário de outras formas artísticas, ela não se resume numa peça única, pode ser reproduzida, divulgada simultaneamente. Isso favorece, inclusive, o preço de cada obra, para quem vai adquiri-la.

O trabalho empreendido pelo clube na Campanha da Paz teve seu reconhecimento com o prêmio recebido, que encerrou uma fase bastante produtiva desse grupo de artistas. Segundo Glauco (1996, p.4), depois dessa premiação o enfoque do trabalho do grupo mudou, “a missão estava cumprida, e a gente ia lá só para desenhar”. Foi nesse período que os artistas passaram a focar a temática regional, retratando a realidade da vida e do trabalho do povo. Como salientou Scliar (1981, s.p.), “a partir de 1952, tornou-se nossa preocupação os temas ligados à vida, costumes e paisagens locais. Passamos cerca de seis anos desenhando, gravando e pintando temas gaúchos nos arredores de Bagé. Posteriormente acrescentaríamos ao nosso lema: “a liberdade nasce do conhecimento”.

A preocupação principal do Clube era, além da disciplina, um contato com a realidade do cotidiano do povo gaúcho na busca de uma revalorização da cultura brasileira. Nesse sentido o contato foi estabelecido com as visitas de trabalho do grupo às estâncias da Região da Campanha. Os artistas perceberam que, através do cotidiano do homem do interior, poderiam sensibilizar o homem da cidade, que tem forte ligação com a vida do interior do estado. E esses estudos aconteceram nas fazendas do interior do município de

Bagé, onde os artistas permaneciam por longos períodos fazendo um registro visual das peculiaridades de lá.

Segundo Glauco (2000, apud KOSSOVITCH, Leon; LAUDANA, Mayra, p.94), “de Porto Alegre partíamos para o interior, nessa busca do específico gaúcho. Quanto mais particular, mais universal; quanto mais gaúcho, mais brasileiro. Entre 1950 e 1954, a aventura desdobrou-se intensamente. Desenho e gravura serviam a um objetivo imediato, concreto” [...]

Na Fazenda Delícias (Figura 18), de propriedade do casal Ismael e Pepita Collares, amigos dos artistas do Grupo de Bagé, estes estiveram diversas vezes em contato com o ambiente rural, típico da Região da Campanha e que serviu de tema para a intensa produção artística desse período. Silvia (informação verbal)²⁴, filha do casal Collares, relatou que, apesar de ser criança nessa época, recorda dos artistas trabalhando no galpão e na ramada da fazenda. E, em seu apartamento, estão algumas das obras por eles produzidas durante esses encontros de estudos.

²⁴ Depoimento à autora em abril de 2010



Figura 18: Foto de Danúbio, Glauco e Scliar na Estância Delícias, Bagé 1954 **Fonte:** SCLiar, 1983.

Na Figura 18, podemos observar os artistas Danúbio Gonçalves, Glauco Rodrigues e Carlos Scliar em trajes típicos da Região da Campanha gaúcha, provavelmente em um intervalo do trabalho na ramada da Estância Delícias em 1954.

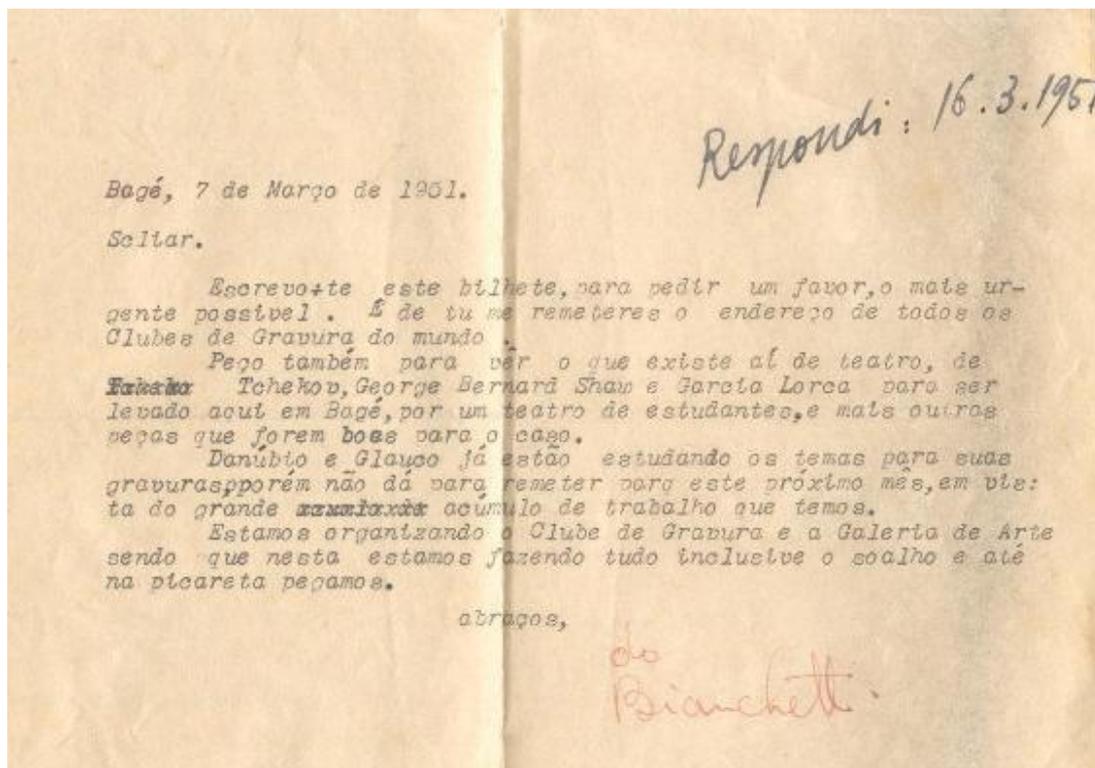


Figura 19: Original de uma carta de Bianchetti, em 7 de março de 1951, sobre atividades do Clube de Gravura. **Fonte:** Instituto Carlos Scliar, 2010

Bagé, 7 de março de 1951.

Scliar,

Escrevo-te este bilhete para pedir um favor, o mais urgente possível. É de tu remeteres o endereço de todos os Clubes de Gravura do mundo. Peço também para ver o que existe aí de teatro, de Tchekov, George Bernard Shaw e Garcia Lorca para ser levado aqui em Bagé, por um teatro de estudantes, e mais outras peças que forem boas para o caso. Danúbio e Glauco já estão estudando os temas para suas gravuras, porém não dá para remeter para este próximo mês, em vista do grande acúmulo de trabalho que temos. Estamos organizando o Clube de Gravura e a Galeria de Arte, sendo que nesta estamos fazendo tudo, inclusive o soalho e até na picareta pegamos.

Abraços,

do Bianchetti

Sem término por aqui, abraços Glauco Rodrigues

Bagé, 5-Maio-1952. Amigo Scliar

Aqui vão os dois linóleos, acho que o pessoal vai gostar pois representam um grande esforço e muito trabalho com a intenção de superar o que já havíamos realizado até agora em gravura. Peço-te agora detalhes sobre a capa que farei para o outro número. Manda-me com bastante antecedência o linóleo e explicações a respeito da capa. Bem como as cores do papel e tinta com que poderá ser feita a referida capa. Mas por favor me manda o linóleo com antecedência.

O caso do Salão Nacional. Recolhi do Vitorneck pedidos urgentes de trabalho e uma explicação do porque deviam estar representados neste Salão pois com as mudanças de regulamento as panelinhas ficaram dominando e mais do que nunca precisamos lutar para revoar a lei absurda que rege o atual salão e nada melhor que o do Rio Grande para mostrarmos uma pintura mais bem orientada e em última análise melhor e assim ressaltar a parcialidade dos julgamentos, etc etc.

Não hepara, acho que não dá para entender direito o que quis dizer em todo caso continua assim mesmo não estou lá muito tranquilo, ando fazendo uma porção de coisas e não tenho tempo para nada.

agora para finalizar um convite para ti: pega teu material (pintura, desenho e gravura) e vem para Bagé passar uns 15 a 20 dias por pelo ritmo que vais não terás trabalho para a exposição. Aqui estamos indo todos os dias à Xarqueada. não imagina que coisa fabulosa, tem assunto para uma vida inteira. É um tema que pelo que contém de verdade e de humano é exatamente o que procuramos. Assim espero que venhas breve, pois sabes melhor do que nós o pouco de tempo que te sobra aí. Arranja um jeito e vem. É importante. ^{atolice} Vem morar aqui mol

Figura 20: Original de uma carta de Glauco Rodrigues, em 5 de maio de 1952, sobre atividades do Clube de Gravura, sobre o Salão Nacional e insistindo para que o amigo vá para Bagé. **Fonte:** Instituto Carlos Scliar, 2010

Bagé, 5 -maio-1952

AmigoScliar,

Aqui vão os dois linóleos, acho que o pessoal vai gostar, pois representam um grande esforço e muito trabalho com a intenção de superar o que já havíamos realizado até agora em gravura. Peço-te agora detalhes sobre a capa que farei para o outro número. Manda-me com bastante antecedência o linóleo e a explicação a respeito da capa.

Bem como as cores do papel e tinta com que poderá ser feita a referida capa. Mas, por favor, me manda o linóleo com antecedência.

O caso do Salão Nacional. Recebi do Werneck pedido urgente de trabalhos e uma explicação do porquê devíamos estar representados neste Salão, pois com as mudanças de regulamento as panelinhas ficaram dominando e mais do que nunca precisamos lutar para revogar a lei absurda que rege o atual salão e nada melhor que o Rio Grande para mostrarmos uma pintura mais bem orientada e, em última análise, melhor e assim ressaltar a parcialidade dos julgamentos, etc., etc.

Não repara, acho que não dá para entender direito o que quis dizer, em todo caso continua assim mesmo, não estou lá muito tranquilo, ando fazendo uma porção de coisas e não tenho tempo para nada.

Agora, para finalizar, um convite para ti: pega teu material (pintura, desenho, gravura) e vem para Bagé passar uns 15 a 20 dias, pois pelo ritmo que vais não terás trabalhos para a exposição. Aqui estamos indo todos os dias à xarqueada, não imagina que coisa fabulosa, tem assunto para uma vida inteira. E é um tema que pelo que contém de verdade e de humano é exatamente o que procuramos. Assim, espero que venhas breve, pois sabes melhor do que nós o pouco de tempo que te sobra aí. Arranja um jeito e vem. É importante. Vem morar aqui no atelier.

Bem, termino aqui, abraços

Glauco Rodrigues

Essas correspondências, entre os membros do grupo e Scliar, mostram, como sublinhou Aracy Amaral (1984, p.141), Scliar como o grande articulador não só desse movimento entre os artistas do Sul, Bagé, Porto Alegre, com São Paulo, Rio de Janeiro, Recife como também com o México e a Europa. Sua facilidade de deslocamento e articulação pelo País reflete sua familiaridade com os meios artísticos e culturais. Também sua experiência na guerra como pracinha da Força Expedicionária Brasileira - FEB repercutiu na ampliação dos seus horizontes, na valorização da vida e do ser humano. Outro fator importante foi seu contato com artistas latino-americanos na Europa, despertando a conscientização de suas afinidades e de seus problemas em comum. Através dessas afinidades e da campanha pela Paz, formou-se a Associação Latino-americana, com artistas do México, da Argentina, do Brasil, da Venezuela e do Peru.

A partir desses contatos, quando Scliar retornou ao Brasil, movido pela experiência mexicana e pelo movimento da Paz num contexto mundial de

reconfiguração das relações políticas, sociais e econômicas do pós-guerra, somados à conscientização dos artistas sobre a função social da arte, nasceram os clubes de gravura.

Nesse contexto de formação dos clubes de gravura, período em que as artes gráficas eram uma ferramenta de manifestação e de denúncia social e política, os artistas passaram a usar a gravura como técnica mais adequada para divulgação de suas obras. Como afirmou Scliar,

escolhi o Rio Grande do Sul, onde nasci, para tentar esse caminho. Éramos dois ou três no início e logo depois dez artistas moços, que se preocupavam em realizar uma arte nacional e realista. A gravura apresentou-se, inicialmente, como a técnica mais adequada para uma ampla divulgação das obras.

Segundo Ester Gutierrez (2009, p.26), as gravuras da Série Xarqueadas de Danúbio Gonçalves, “são um importante documento histórico e artístico de preservação da memória das salgás, pois registra os últimos momentos do processo produtivo artesanal do charque”. Sobre a importância do intercâmbio entre os clubes de gravura do país e também os do exterior, Danúbio (informação verbal)²⁶ afirmou ser uma necessidade indiscutível para o progresso do grupo, que se beneficiaria com a troca de experiências. Segundo Danúbio, o Clube pretendia ampliar as atividades editando álbuns e reforçando as peças soltas que imprimiam para seus sócios. Danúbio salientou a intenção do Clube de Porto Alegre de editar, naquele mesmo ano, um calendário ilustrado com as gravuras produzidas por eles. Essa edição seria entregue às firmas comerciais especializadas para serem distribuídas entre os camponeses do Estado, permitindo assim a entrada em suas casas desses trabalhos, cuja temática refletia seus problemas e lutas. É o caso da Indústria Ernesto Neugebauer (Figura 21), que editou seu calendário promocional do ano de 1958 com as gravuras produzidas pelos artistas do Clube de Gravura.

²⁶ Relato à autora em 15 de março de 2010.

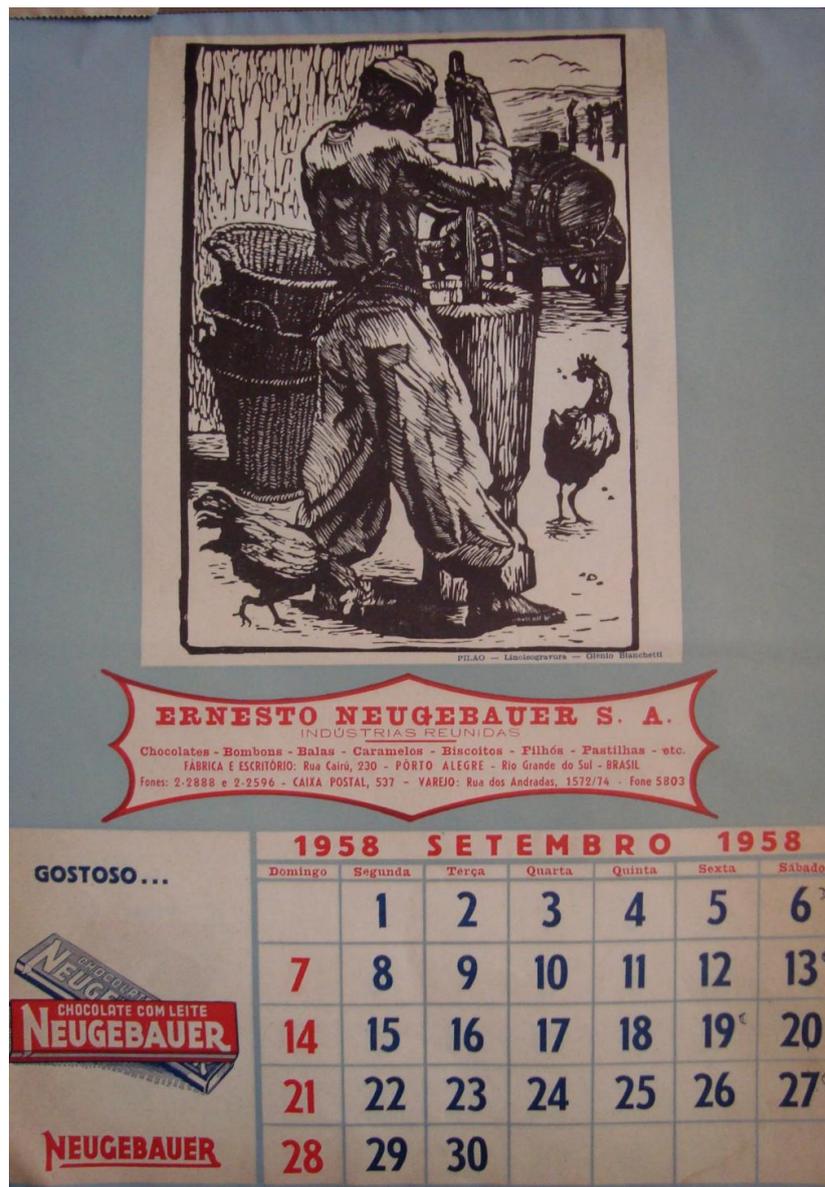


Figura 21: Calendário do ano de 1958 da Indústria de Chocolates Ernesto Neugebauer com gravura de Glênio Bianchetti. **Fonte:** Acervo Rachel Beckman.

Essa prática coletiva de gravura junto aos clubes não coibiu a participação de alguns desses artistas, como Scliar, Vasco Prado e Glauco, na elaboração de cartazes para outros segmentos da sociedade, em âmbito nacional e internacional. Em 1951, aconteceu em Porto Alegre o IV Congresso Brasileiro de Escritores e, nessa ocasião, Vasco Prado fez a gravura para o cartaz do evento (Figura 22), assim como Glauco seria o autor da linoleogravura para o Congresso de Montevideú, em 1952.

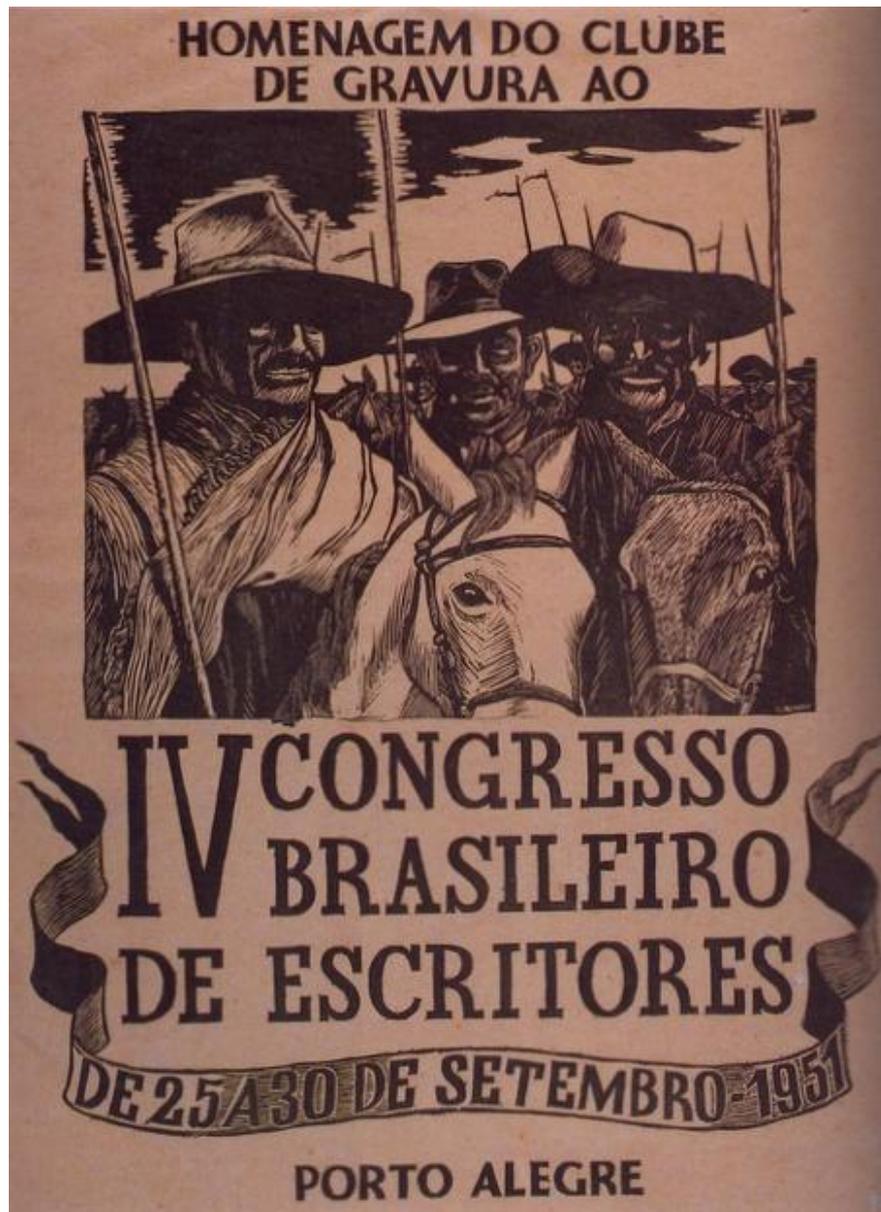


Figura 22: Vasco Prado, Cartaz para o IV Congresso Brasileiro de Escritores em 1951, xilogravura em papel jornal. **Fonte:** ADES, 1997

1.4. A Revista Horizonte

A Revista Horizonte fazia parte de uma rede de periódicos ligados ao Partido Comunista do Brasil, que na época vivia na clandestinidade. Conforme salientou Scliar,

no Sul, com vários companheiros, vimos a necessidade de se criar uma publicação nossa, de artistas e intelectuais. Assim surgiu a revista Horizonte, onde nossas ideias pudessem ser debatidas e questionadas. Quando voltei da Força Expedicionária Brasileira, me filiei ao PC [...] Em seguida, recebi a tarefa de reorganizar a publicação da Revista Horizonte. A revista já existia, mas praticamente havia acabado. Criamos a Associação dos Amigos da Gravura, eu e o Vasco, especialmente para financiar a revista.

Segundo Cassandra Gonçalves²⁷, a Horizonte teve uma primeira fase, que circulou entre março ou maio e julho de 1949, anterior à participação dos artistas plásticos. E uma segunda fase, com a programação visual de Carlos Scliar e Vasco Prado, que foi publicada pela primeira vez em 1951 e circulou até 1955, compreendendo quase o mesmo período de funcionamento do Clube de Gravura. A partir do primeiro número da nova fase, a Horizonte apresentou mudanças, passou a ter um formato maior, texto e gravura na capa.

A finalidade da revista era conscientizar um número maior de pessoas para a campanha da paz e pela condenação do uso de armas atômicas - uma publicação político-cultural, voltada à defesa da paz mundial²⁸.

A revista foi financiada pelo Clube de Gravura que, através da comercialização das gravuras produzidas por seus integrantes e da colaboração mensal de seus associados, obtinha os meios financeiros para sustentar essa publicação.

Vasco Prado salientou o trabalho e o envolvimento dos artistas do Clube de Gravura nessa publicação. Segundo o artista, “a Revista Horizonte nos ocupava o tempo todo, era uma coisa danada, ficávamos na tipografia

²⁷ GONÇALVES, Cassandra. Clube de Gravura de Porto Alegre: Arte e Política na Modernidade. São Paulo, 2005.

²⁸ O Movimento Mundial pela Paz surgiu em fins dos anos 1940, ligado ao Partido Comunista da URSS e foi amplamente incentivado e divulgado pelos Partidos Comunistas de vários países. No Brasil, obteve ampla divulgação nos periódicos ligados ao PCB, como foi o caso da revista Horizonte de Porto Alegre.

recebendo material, desenhando, gravando e às vezes até escrevendo” (1994, p.97).



Figura 23: Capa da Revista Horizonte nº6, Porto Alegre, 1951. Gravura de Carlos Scliar. *União por uma vida melhor e pela Paz*. Fonte: AMARAL, 1984

Nessa revista circulavam as gravuras e as ideias do grupo, identificados com o realismo socialista. Uma publicação que, na ótica de Scliar (1976, s.p.), era bastante avançada para o ambiente cultural e acadêmico da época. Em 1952 a Horizonte publicou uma matéria sobre as atividades do Clube, intitulada Notícias do Clube de Gravura (Figura 26), com artigo de Carlos Scliar sobre a exposição que acontecia no momento em Porto Alegre.

Segundo Luciana Balbuena²⁹ (2001), a Horizonte foi o retrato da militância comunista no Rio Grande do Sul na década de 1950, além de veículo de divulgação da estética socialista.

²⁹ Luciana Haesbaert Balbuena. A estética engajada da Revista Horizonte In: Jornal do MARGS, nº74, novembro de 2001. Luciana é Jornalista, Mestre em letras pela PUCRS e Coordenadora do Acervo Literário Lila Ripoll do Centro Literário de Memória Literária da PUCRS.

O corpo editorial da revista era composto pela diretora, a poeta Lila Ripoll e, entre outros, pelos colaboradores Cyro Martins, Dyonésio Machado e Carlos Scliar.

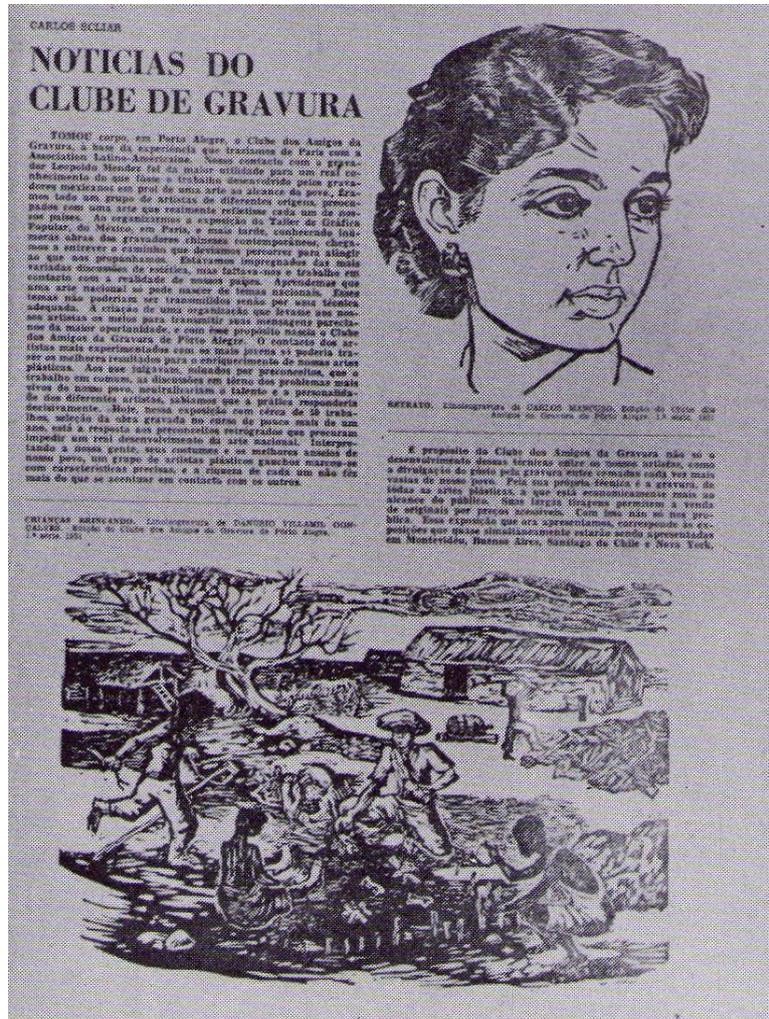


Figura 24: Página da Revista Horizonte, Porto Alegre, 1952. Fonte: AMARAL, 1984

1.5. O fim de uma parceria

“Quando deixamos o Clube, ele morreu naturalmente por não ter mais o mesmo ritmo que lhe havíamos dado, talvez por ter cumprido já com sua finalidade, atingindo inclusive o público”.

Carlos Scliar

Em julho de 1955 Iberê Camargo retorna da Europa e, a convite do Clube de Gravura, ministra um curso de gravura em metal (Figura 28) que segundo Carlos Scarinci (1955, p.63), foi muito concorrido. Na oportunidade, Iberê afirmou que, “a gravura é um meio original de expressão, é tão autêntica como qualquer outra técnica de que se servem as artes plásticas [...] hoje a gravura deve ser encarada como os são os outros meios de expressão da arte” (CAMARGO, Iberê apud SCARINCI, 1955).



Figura 25: Aula de gravura em metal ministrada por Iberê Camargo no Clube de Gravura.
Fonte: REVISTA DO GLOBO, 23/7/1955, p.64.

O grupo de artistas ligados ao Clube de Gravura de Porto Alegre realizou em 25 de setembro de 1955 uma importante manifestação no Parque

da Redenção. Uma exposição ao ar livre com o nome “Por uma Arte Nacional”³⁰, com o objetivo de avaliar não só a produção individual dos artistas, como também o trabalho do grupo na conscientização do público. A visitação dessa mostra contou com mais de mil pessoas que tiveram a oportunidade de julgar criticamente as obras expostas. Segundo Sciar (1976, s.p.),

expusemos trabalhos de todos os gravuristas do Clube e mais alguns convidados, como Nelson Boeira Faedrich. Nessa ocasião fizemos uma espécie de teste. Como nós já tínhamos uma experiência anterior de que o público não sabia nem ver um trabalho em exposição, tentamos educar o povo através dessa manifestação na Redenção [...] Uma exposição com trabalhos numerados em catálogo onde tinha o nome do trabalho, o nome do artista e um número que correspondia ao número da obra.[...] Com isso nós obrigávamos as pessoas a olharem de fato cada trabalho, já que tinham que emitir uma opinião.

Essa foi a última atividade coletiva registrada pelo grupo. No ano de 1956 não houve atividade no Clube de Gravura e também a Revista Horizonte deixou de circular. Na ótica de Marilene Pieta (1998, p.38), o ano de 1956 corresponde ao final do Clube de Gravura enquanto experiência coletiva, pois nesse período cada artista segue em busca de seu trabalho individual. Assim, Bianchetti foi viver em Brasília, Glauco e Sciar no Rio de Janeiro e só Danúbio permaneceu em Porto Alegre. Porém depois dos clubes criou-se uma tradição de gravura que se mantém ainda viva no Rio Grande do Sul.

Sciar (1976) afirmou ter sido esse período de trabalho coletivo fundamental para sua vida profissional e também para os demais, para refazer a base de suas atividades, a fim de que depois pudessem desfrutar cada qual de sua carreira como profissionais de arte. Na ótica do artista, o ponto alto do trabalho do Clube de Gravura de Porto Alegre foi entre 1954 e 1955, quando realizaram diversas manifestações, culminando com a já mencionada Exposição do Parque da Redenção.

³⁰ Nessa mostra foram expostas sessenta gravuras, de autoria de quinze artistas. Foram premiados os seguintes artistas: 1º lugar, Glênio Bianchetti com a obra “Fim da jornada”, com quinhentos e noventa votos; em 2º lugar, Carlos Sciar com a obra “Clareira”, com quinhentos e cinquenta e oito votos; em 3º lugar, Glênio Bianchetti com a obra “Almoço”, com quinhentos e cinquenta votos; em 4º lugar, Nelson Faedrich com a obra “Campeando o boi Barroso”, com quinhentos e vinte e um votos e em 5º lugar Carlos Sciar com a obra “Galpão”, com quatrocentos e sessenta e sete votos. Os prêmios foram livros da Livraria do Globo. FOLHA DA TARDE, Porto Alegre, 8 de out. 1955.

Segundo afirmou Scliar (1976, s.p.), “houve uma época em que o Clube chegou a ter mais de doze artistas fazendo gravura periodicamente e discutindo, em conjunto, os problemas que estavam na ordem do dia”. Esse trabalho, dos artistas envolvidos com o Clube de Gravura de Porto Alegre e Bagé, foi intenso até 1955, quando esses avaliaram ter cumprido seus propósitos chamando a atenção para a realidade social. Scliar considerou surpreendentes os resultados obtidos nos cinco anos de funcionamento do Clube de Gravura de Porto Alegre e afirmou que o fundamental foi menos a agitação que provocaram do que o trabalho que sobreviveu desse grupo de artistas. Saliu a qualidade da série Xarqueadas de Danúbio e também a excepcional produção de gravuras de Glênio. Conforme relatou Glênio Bianchetti³¹(informação verbal). Este relatou que sua obra gráfica foi toda feita de memória, baseada nas lembranças da vivência da infância feliz na casa de seus avós, na zona rural do município de Bagé. Ele afirma que tudo que desenhou, ele realmente vivenciou. A esse respeito, Glauco se referia à sua memória como sendo prodigiosa.

Conforme salientou Glauco, em entrevista ao jornal Zero Hora em 13 de setembro de 1977,

em 1945, quando não havia ainda terminado a Segunda Guerra Mundial, eu, Glênio Bianchetti e outros mais formamos um grupo em Bagé, no Rio Grande do Sul [...] O que se fazia no Brasil em 50 era uma arte com toda uma influência da Escola de Paris e o nosso grupo achava que tínhamos que fazer arte brasileira e fomos ao detalhe da coisa, retratando nossos costumes. Aquela era uma posição nossa. Éramos um grupo aqui do Rio Grande do Sul e nossa posição foi muito contestada.

Nesse contexto cultural e histórico, Bianchetti (1981) afirmou que, "com o Clube dos Gravadores começou um movimento cultural, de âmbito internacional. Como a grande maioria de países e também estados brasileiros possuíam entidades semelhantes, formou-se uma espécie de cooperativa, que intercambiava exposições pelas Américas e Europa. Vinham obras de longe e as nossas também percorriam diversos países, difundindo a gravura brasileira". Scliar pontua que,

³¹ Relato à autora em 01 de abril de 2010.

enquanto consideramos útil, nos concentramos em nosso trabalho nos Clubes, tentando chegar a um melhor conhecimento de nossa realidade, de nossos costumes, tentando buscar formas que nos parecessem mais convenientes para nossa comunicação com um público popular que pretendíamos conquistar. A proposta pode, agora, parecer ingênua, e ainda hoje penso que quase nada fizemos nesse sentido. Nosso público está ainda para ser conquistado, mas penso que os clubes de gravura buscaram formas para isso.³²

Em 1952 Bianchetti, casado com Ailema, parte para Curitiba, mas apesar da distância, continua colaborando intensamente com o Clube, produzindo uma série de gravuras com temática gaúcha.

Scliar (1981) revelou ter feito seus últimos linóleos em fins de 1955 e início de 1956. Logo depois, aceitou o convite para dirigir o setor gráfico da Revista Senhor, mudando-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Glauco, atendendo ao chamado de Scliar, também foi integrar sua equipe de trabalho. Nessas circunstâncias, com o afastamento dos artistas fundadores, aos poucos, vai se extinguindo o Clube de Gravura de Porto Alegre. Cada um seguiu em busca do seu caminho individual, levando na bagagem essa experiência coletiva de arte.

Na ótica de José Roberto Teixeira Leite (1980, p.842),

apesar do sectarismo político e de certo despreparo artesanal, o Clube de Gravura de Porto Alegre e seus congêneres deixaram um saldo positivo: a disciplina que exigiam de seus membros e a atenção que chamaram para a gravura em si mesma, num momento em que essa técnica ainda não despertara interesse maior.

Vasco Prado destacou como um ponto positivo da atuação do Clube de Gravura de Porto Alegre a conscientização do artista para a sua realidade. Nesse sentido a experiência de trabalho coletivo, envolvendo análise crítica e disciplina de trabalho, por eles vivida, resultou num aprimoramento técnico que serviu de fortalecimento material e intelectual para a consolidação do artista.

Como concluiu Roberto Pontual (1976, p.2), “tratava-se de um projeto de disciplina e rigor de apego ao real imediato que a obra posterior de cada um

³² Correspondência de Carlos Scliar a Ana Maria Spadari. Rio de Janeiro: 3 de junho de 1980. Arquivo Instituto Cultural Carlos Scliar

deles iria mostrar e transcender de diferentes maneiras, porém jamais negar por completo”.

1.6. O reencontro dos velhos amigos

*“Somos agora, quatro amigos, quatro pintores,
quatro caminhos diferentes”.*

Carlos Scliar

No ano de 1973, o Museu Dom Diogo de Souza da cidade de Bagé, com o apoio da FAT-Fundação Áttila Taborda³³, convidou o escritor Ernesto Costa, como animador cultural, para organizar algumas atividades culturais na instituição. Entre outras atividades estava a de promover um reencontro dos quatro artistas que integravam o Grupo de Bagé, que retornariam, depois de longa ausência. Esse reencontro aconteceu em outubro do mesmo ano, tendo o Salão Nobre da FunBa (Faculdades Unidas de Bagé) como cenário da mostra coletiva de obras recentes de Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Carlos Scliar e Danúbio Gonçalves. Esse novo contato, dos velhos amigos e parceiros, possibilitou o amadurecimento da ideia de um novo reencontro do qual Scliar se encarregaria da organização. Nessa direção, Scliar, auxiliado por Ernesto Costa, tentou em 1974 e 1975 efetivar esse reencontro, mas não obteve sucesso, devido à falta de disponibilidade dos artistas. Essa ideia inicial de promover uma nova reunião na cidade se transformou, três anos mais tarde, no 1º Encontro Nacional de Artistas Plásticos, numa promoção da Secretaria Estadual de Turismo, Fundação Áttila Taborda e Prefeitura Municipal de Bagé, em comemoração aos 25 anos do Clube de Gravura, reunindo, além dos artistas do *Grupo de Bagé*, também artistas de outros estados do Brasil. O evento aconteceu, porém, sem a participação de Ernesto Costa, que faleceu antes de conseguir concluir essa tarefa.

A abertura oficial desse evento aconteceu na noite de quatro de janeiro do ano de 1976, no prédio do Museu Dom Diogo de Souza (Figura 30), com uma exposição coletiva composta por quatro obras de cada um dos os artistas participantes e uma sala dedicada a uma retrospectiva do Grupo de Bagé.

³³ Fundação Áttila Taborda é a fundação mantenedora da Universidade da Região da Campanha e do Museu Dom Diogo de Sousa.

Esse evento foi coordenado por Maria Helena Webster³⁴, que com a cooperação da comunidade reuniu importantes documentos, recortes de jornais, objetos e trabalhos dos artistas do Grupo feitos nos anos de 1940 e 1950, mostrando toda a sua trajetória. Foi um momento de surpresa e emoção para os quatro artistas reencontrarem-se com seus trabalhos mais antigos, das primeiras tentativas em pintura do início de suas atividades artísticas, dispostos ao lado de trabalhos mais elaborados do período do Clube de Gravura. Nesse ambiente de nostalgia, revendo pessoas, antigos trabalhos e, enfim reavivando lembranças, Scliar sugeriu a criação de um museu para guardar essa memória que estava ameaçada de desaparecer. A sua sugestão teve imediata aceitação dos demais artistas e das autoridades presentes ao evento e, assim, o Museu Nacional da Gravura, como foi primeiramente chamado, começou a dar os primeiros passos em direção a sua concretização. Nesse sentido Scliar foi enfático ao afirmar que o museu tinha que ser do município de Bagé, pelo vínculo da cidade com todo esse movimento artístico.

Nesse reencontro, momento de discutir a situação da arte brasileira e também de refletir a postura do artista e a necessidade de abrir espaços de convívio com a arte, a proposta de criação do Museu da Gravura Brasileira foi acolhida por todos.

Os quatro artistas se reencontravam, mais uma vez, no mesmo lugar de outrora, numa oportunidade de trabalharem novamente juntos com um novo olhar para seu entorno. Novamente a paisagem, os tipos físicos, os objetos, a fauna, tudo sendo redescoberto, numa percepção diferente dos outros artistas convidados que exploravam uma região totalmente desconhecida.

Durante vinte dias os artistas permaneceram na região em trabalho de campo, registrando, desenhando, pintando e reunindo-se para debates nos finais de semana, quando através de slides podiam acompanhar o andamento do trabalho de todos. O Encontro culminou com uma mostra organizada no Museu Dom Diogo de Souza composta pelos trabalhos produzidos por todos os

³⁴ Maria Helena Webster era uma professora de Artes Plásticas de Porto Alegre, encarregada de organizar a Exposição Retrospectiva dos artistas do Grupo de Bagé na abertura do I Encontro Nacional de Artistas Plásticos no Museu Dom Diogo de Souza em janeiro de 1976 em Bagé.

artistas nesse período. Alguns desses trabalhos foram doados para a formação do futuro acervo do Museu da Gravura Brasileira.

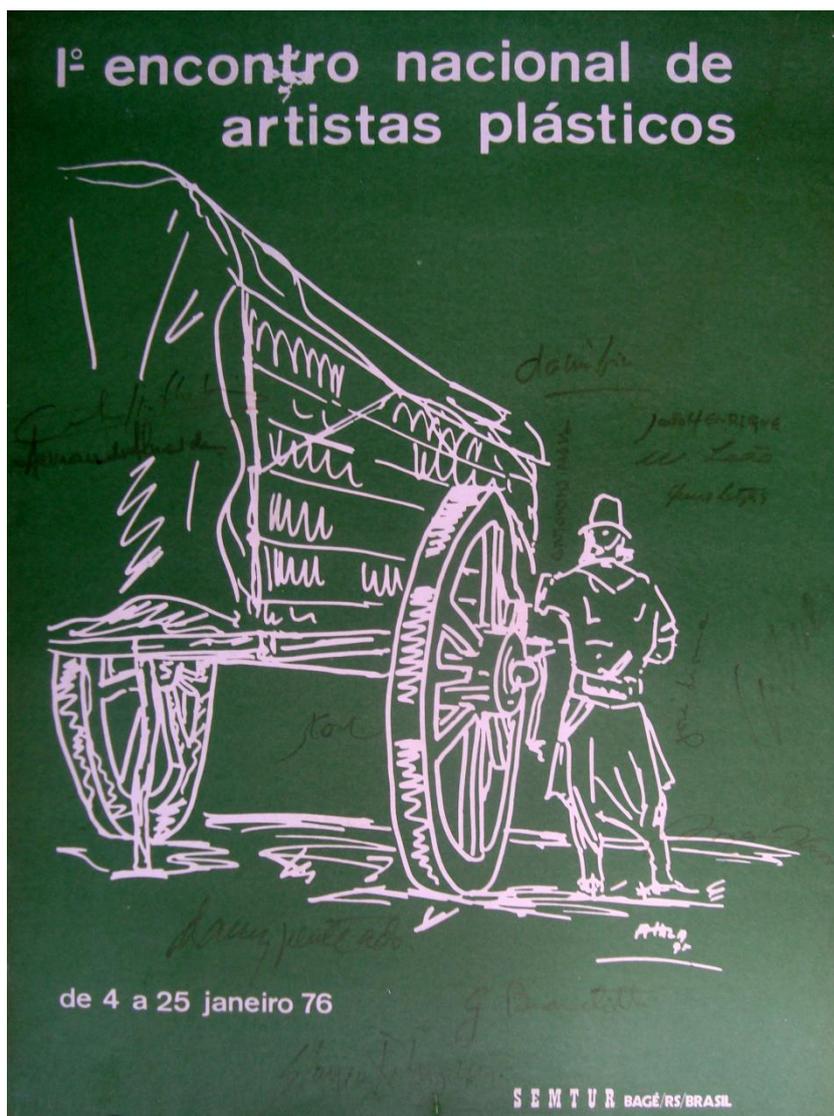


Figura 26: Cartaz do Encontro elabora por Áttila Siqueira e assinado pelos artistas. **Fonte:** Acervo Mário Lopes.

Participaram do encontro de Bagé, em 1976, além dos quatro integrantes do *Grupo de Bagé*, Anna Letycia, Antonio Maia, Darcy Penteado, José Lima, Maria Luisa Leão, Norberto Stori, Armando Almeida, Anico Herskovitz e Clébio Sória (Figura 26).

Segundo Cláudio Lemieszek (2003, p.233-234), o ano de 1976 começou com plena atividade cultural na área das artes plásticas na cidade de Bagé, alcançando repercussão nacional com a realização do referido encontro. A imprensa de vários estados brasileiros se direcionou para Bagé e divulgou todas as atividades do evento.



Figura 27: Grupo de artistas que durante o Encontro visitou a Gráfica do Jornal Correio do Sul.
Fonte: Acervo Mário Lopes



Figura 28: Foto da fachada do Museu Dom Diogo de Souza. **Autoria:** Elaine Tonini Bastianello

Roberto Pontual (1976) salientou o reencontro dos quatro artistas no evento de Bagé, “reunidos de novo num trabalho em conjunto depois de quase 25 anos, quatro artistas gaúchos tentam reencontrar os elos do antigo

companheirismo.” Desse modo, o crítico aborda o encontro de artistas plásticos e reencontro de velhos parceiros de trabalho em arte, ressaltando a possibilidade de retomar alguns temas e conceitos anteriores com um olhar atualizado e também de reavivar as lembranças de um passado coletivo.

Sobre o reencontro, Bianchetti (1976), salientou o elo entre o trabalho dos quatro amigos: “existe uma grande afinação, uma grande sintonia entre nós. Sempre que a gente se reúne de novo, acabamos pensando quase a mesma coisa sobre os problemas que assaltam o exercício da arte”. Conforme as palavras do artista, podemos perceber a comunhão de pensamentos e ideias sobre o fazer artístico, que apesar da distância física e temporal, continuou a existir entre os parceiros de Grupo. Isso ficou claro nesse reencontro dos quatro amigos, depois de décadas afastados.



Figura 29: Foto do Grupo de Bagé com Tarcísio Taborda durante a Exposição que marcou a abertura do Encontro, no Museu Dom Diogo de Souza em janeiro de 1976. **Fonte:** Acervo Mário Lopes



Figura 30: Da esquerda para a direita Danúbio, Tarcísio, Darci Ribas, Glauco, Scliar e Bianchetti, durante a Exposição de abertura do Encontro no Museu Dom Diogo de Souza em 1976. **Fonte:** Acervo do Museu Dom Diogo de Souza.

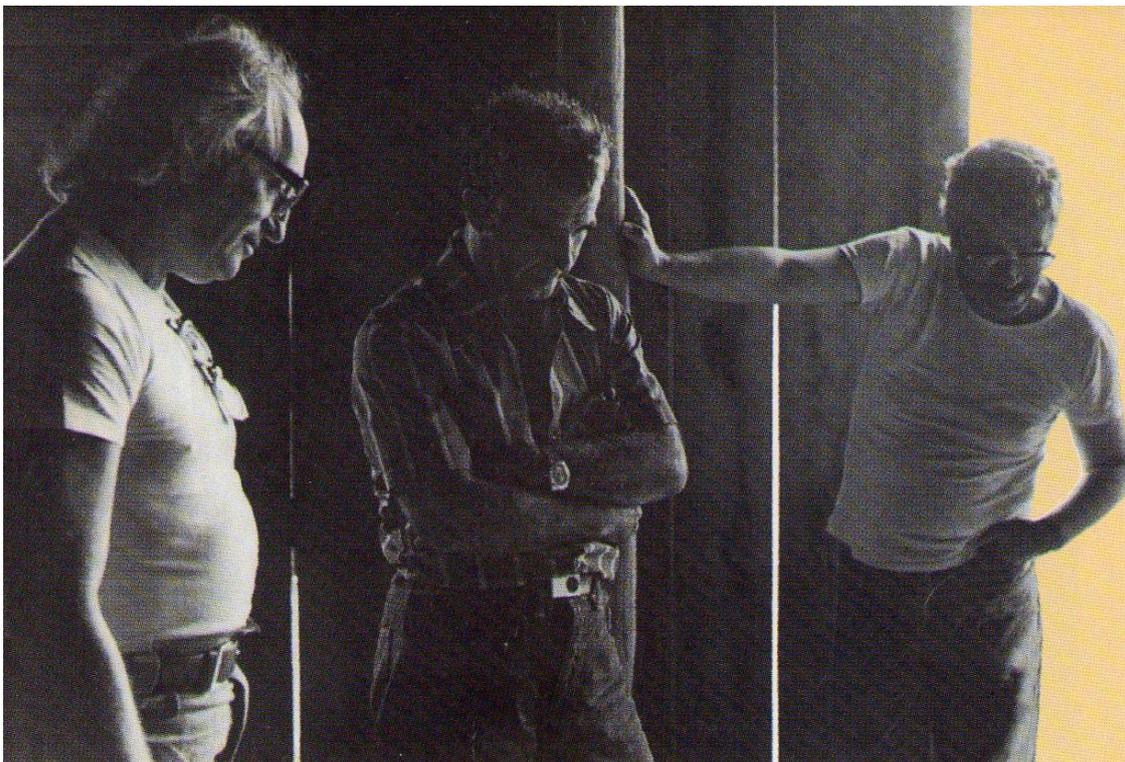


Figura 31: Foto de Scliar, Danúbio e Glauco na Estância Santa Helena, em Bagé, 1976. **Fonte:** APLAUSO, Ano 4, Nº28, 2001.

Danúbio afirma que o Encontro foi uma revisão, um momento para se pensar uma arte nacional, não como um registro de coisas típicas, mas de

coisas que penetrem na nossa realidade atual, servindo de reflexão para uma melhora no futuro. O artista confessou sentir-se quase engolido pela paisagem e ressaltou a importância desse contato com a natureza para o seu trabalho.

Na ótica de Pontual, foi Carlos Scliar que, sob certo aspecto, tudo idealizou, desde uma casual sugestão em Bagé, no ano de 1973, até o reencontro na mesma cidade, três anos mais tarde.

Segundo Scliar, esse encontro foi fundamental para reformular, não mais uma única proposta, mas sim uma proposta coletiva, do grupo todo, resultante de uma convivência que revelou peculiaridades de cada um e abriu a todos novas possibilidades de interpretações. Nesse sentido, Glauco também considerou importante o Encontro para a pintura brasileira e afirmou, “agora está tudo no ar, tudo por fazer ainda. Vamos levar os nossos apontamentos para casa e dirigir. Logo vão começar a surgir as coisas”.

Capítulo 2.

Um Museu para a gravura do Grupo de Bagé

“A arte é um instrumento de cultura que deve estar ao alcance de todos”.

Carlos Scliar

Um museu para a arte do papel supriria a lacuna da falta de um espaço institucional específico para gravura no país. Um museu de arte especializado em gravura com exposições permanentes, aberto à pesquisa e com uma política cultural voltada para a interação com a comunidade, possibilitando um contato direto com a arte, era a aspiração de todos os artistas nesse momento.

A falta de fontes de pesquisa no país foi lembrada por Glênio Bianchetti, que também destacou a função social e transformadora que, no seu entender, o museu deve ter,

fazer um museu de caráter simplesmente expositivo, eu sou contra, sempre fui contra. Deve-se fazer um museu vivo, dinâmico, com cursos e conferências, com participação das pessoas. Eu já tive uma experiência didática em minha vida e acho que arte não se ensina. Arte para mim se convive. Deve-se criar métodos para que as pessoas convivam com a arte e tirem da observação um desenvolvimento da sensibilidade. Isso é mais importante do que aprender a fazer arte (BIANCHETTI apud MORAES, Angélica, 1976).

Nessa direção, Scliar salientou não só a importância do acervo e de guardá-lo adequadamente, mas também, a importância de colocá-lo em exposição, possibilitando a visualização e a fruição dessas obras. Assim, o artista afirmou: “eu creio que se trate de um acervo de imensa importância, que deveria ser visto sempre que houvesse interesse. Creio que em pouquíssimo tempo teríamos aqui, acervo apreciável, de valor inestimável e de pesquisa obrigatória” (Correio do Povo 06/01/1976, p.13).

É importante reiterar a posição dos dois artistas em relação ao papel do museu como instituição cultural e social. Ambos acreditam que o museu só tem sentido quando trabalhado para a comunidade e com a comunidade, sendo um espaço de convivência permanente com a arte. Um espaço de exposição, onde o público usuário tenha oportunidade de conhecer, apreciar e desenvolver um senso estético e crítico. Nesse sentido podemos ressaltar que um museu tem

que ter vínculos com a sociedade na qual ele está inserido e assim ter significado para essas pessoas.

A criação de um museu para a gravura na cidade de Bagé foi vista com simpatia por Vasco Prado (1976), que assim se manifestou:

ainda hoje eu acho que uma feira da gravura, quem sabe ligada à Feira do Livro, viria a calhar. Quanto à Bagé, se a cidade tem e dá as condições de sobrevivência, acho a ideia de Scliar da criação do Museu da Gravura Brasileira estupenda: de minha parte, desde já, deixo oferecida uma coleção de minhas gravuras, inclusive do Negrinho do Pastoreio, cujos tacos tenho todos guardados. Seria minha maneira de contribuir, humildemente, para a iniciativa, louvável sobre todos os sentidos (Correio do Povo11/01/1976).

Dessa maneira, podemos observar que o artista, um dos fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre, não só apoiava a criação dessa nova instituição, como também disponibilizava uma coleção de suas gravuras para compor esse acervo, porém ressaltando que o sucesso dessa iniciativa dependeria das condições de manutenção da cidade e de seus gestores. Essa observação do artista destaca a importância da gestão para a manutenção de um museu.

Reunidos em torno da proposta de Carlos Scliar, de criar uma instituição cultural dedicada especificamente à gravura brasileira, os artistas e os demais participantes no 1º Encontro Nacional de Artistas Plásticos legitimaram esse projeto pautado no resgate da memória do grupo como referência cultural para a cidade. Tarcísio Taborda percebeu a relevância do resgate dessa memória para o desenvolvimento cultural local e se empenhou em instituir um local adequado para guardá-la. Articula-se, assim, o trabalho de gestão da memória do Grupo de Bagé com a promoção da arte da gravura e o desenvolvimento cultural da cidade.

Nasce um museu fora do eixo cultural metropolitano, como uma tentativa de descentralização da cultura e, conseqüentemente, de valorização e desenvolvimento da Região Sul. A partir dessas colocações podemos fazer uma reflexão sobre a importância de um museu como instrumento de preservação e valorização da cultura da cidade e, também, da gestão e da manutenção de um museu.

2.1 Arrolamento da coleção de gravuras do Grupo de Bagé presente no acervo do Museu da Gravura Brasileira

O acervo do Museu da Gravura Brasileira é composto de 1342 obras, todas advindas de doações³⁵ (Figura 49), pois essa é a modalidade adotada pela instituição para aquisição e ampliação do mesmo. Essas obras estão todas registradas no livro Tombo (Figura 49), distribuídas em 1024 registros, sendo que muitas fazem parte de álbuns e possuem o mesmo número de tobo acrescido de letras.

As doações foram efetuadas, em sua maioria, pelos próprios artistas, também por instituições e por pessoas da comunidade. Tarcísio Taborda doou um total de 97 obras do seu acervo pessoal para a instituição. Nesse sentido, parece-nos importante ressaltar o desprendimento desse agente cultural de dispor do seu patrimônio pessoal em favor da instituição por ele organizada, comprovando a sua credibilidade no museu como instrumento social.

No levantamento da obra dos artistas do *Grupo de Bagé* presente no acervo do Museu da Gravura Brasileira, encontramos uma soma total de 275 obras, divididas da seguinte forma:

Um total de 77 obras de Carlos Scliar, sendo 76 gravuras e um desenho. Das 76 gravuras, 49 são serigrafias, 22 são linoleogravuras, quatro litografias e uma xilogravura.

A obra de Danúbio Gonçalves presente nesse acervo soma um total de 27 gravuras. Desse total, doze são xilogravuras, oito são linoleogravuras, seis são litografias e uma serigrafia.

A soma total da obra de Glênio Bianchetti presente nessa instituição é de 41 obras, sendo que 39 são gravuras e dois são desenhos. Das 39 gravuras, cinco são xilogravuras, 21 são linoleogravuras, três são serigrafias e 10 são litografias.

A obra de Glauco Rodrigues nesse acervo é a mais numerosa. A soma total dessa coleção é de 130 obras, sendo 129 gravuras e um desenho. Desse

³⁵ Doação é um contrato por meio do qual o doador se priva irrevogavelmente da obra dada em benefício do donatário que a aceita.

total, uma é xilogravura, oito são linoleogravuras, 66 são serigrafias e 54 litografias.

MUSEU DA GRAVURA BRASILEIRA
Rua Cel. Azambuja nº 2-E - Fone 2.3680
Cx. Postal nº 318 - 96400 - Bagé - RS

TERMO DE DOAÇÃO

Eu GLAUCO STAVIO CASTILHOS RODRIGUES.....
residente na rua Rua Cel. Azambuja nº 2-E..... nº 117/204
em RIO DE JANEIRO..... R-J....., pelo presente termo, fa-
ço doação ao Museu da Gravura Brasileira da peça abaixo descrita, transferindo todos os direitos legais
de propriedade e autorizando a sua reprodução independentemente de direitos autorais, quando para fins
de divulgação, pesquisa e estudos de arte.

..... Bagé....., 21 de 10 de 19 77.

doador Glauco Rodrigues

Descrição da peça doada

Nº de Registro R.113..... Descrição detalhada.....
ARTISTA: GLAUCO RODRIGUES.....
TÍTULO: N. SÉRIE.....
TÉCNICA: XILOGRAVURA.....
TUBAGEM: 44/100.....
MEDIDA: 23,8 x 32,6 cm.....

Data da entrada 21/10/77.....
Pela doação acima, a peça nº R.113..... pertence ao Museu da Gravura Brasileira.

Bagé, 21 de 10 de 19 77.

Figura 32: Termo de doação de obra assinado por Glauco Rodrigues em 1977. **Fonte:** Museu Dom Diogo de Souza.



Figura 33: Livro Tombo do Museu da Gravura Brasileira. **Autoria:** Ana Lúcia Quadros.

Termo de Abertura

Este Livro Tombo se destina para o registro de acervo do Museu da Gravura Brasileira e tem 100 (cem) folhas numeradas mecanicamente.

Bojé, 14 de setembro de 1986

[Signature]

Figura 34: Detalhe do termo de abertura do Livro Tombo. **Autoria:** Ana Lúcia Quadros.

A primeira doação efetuada para o museu foi registrada em 1977 e a última foi no ano de 2006, sendo esta uma serigrafia de autoria de Glauco Rodrigues do ano de 1997, *“Tradição, passado e presente”*, doada para a instituição pela viúva do artista senhora Norma Pessoa.

A data de abertura do Livro Tombo é 14 de setembro de 1986, portanto posterior à fundação do Museu. Essa constatação leva-nos a supor a existência de um livro de registro anterior, cujos dados foram transferidos para este em 1986.

2.2 Amostragem tipológica da coleção de gravuras do Grupo de Bagé no acervo iconográfico do Museu da Gravura Brasileira

No contexto de formação dos clubes de gravura, período em que as artes gráficas eram uma ferramenta de manifestação e de denúncia social e política, os artistas passaram a usar a gravura como técnica mais adequada para divulgação de suas obras. Para esses gravadores, a arte era um instrumento de cultura e devia estar ao alcance de todos. Como afirmou Scliar (1976):

éramos dois ou três no início e logo depois dez artistas moços, que se preocupavam em realizar uma arte nacional e realista. A gravura apresentou-se, inicialmente, como a técnica mais adequada para uma ampla divulgação das obras.

O uso da gravura como linguagem expressiva, como já se viu, está intrinsecamente ligada à reprodutibilidade dessa técnica democrática de arte. Fazendo uso dessa linguagem, os artistas do “Grupo de Bagé” produziram uma obra de excepcional nível de expressividade e domínio técnico. A maior parte dessa obra se encontra no acervo do Museu da Gravura Brasileira.

A partir da pesquisa nesse acervo iconográfico, foi organizado um inventário tipológico das gravuras dos quatro artistas do Grupo de Bagé. Segundo Panofsky (2004, p.53), “iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens”. Nessa perspectiva, as imagens são uma amostragem das tipologias de gravuras usadas pelos artistas do “Grupo de Bagé”, presentes no referido acervo iconográfico.

Nesse registro consta, além da linguagem específica de gravação utilizada pelo artista, o título da obra, as dimensões, o ano de elaboração, a data de entrada no museu e a sua procedência. Todas essas informações específicas das obras foram retiradas do Livro Tombo da instituição.

Durante a pesquisa no Livro Tombo, constatamos que as linguagens de gravura mais utilizadas pelos quatro artistas do Grupo de Bagé, na coleção do acervo desse museu, foram: a linoleogravura, a xilogravura, a litografia e a serigrafia. Nesse sentido, buscando um maior entendimento das tipologias de gravura, procuramos exemplificar as características relativas a cada uma delas,

pois cada uma possui uma nomenclatura específica de acordo com o material que lhe deu origem.

A gravura é o resultado impresso da transferência da imagem gravada na matriz para o papel. A elaboração de uma gravura se realiza em etapas, começando pela elaboração do projeto de trabalho, depois pelo transporte da imagem para a matriz e todo o trabalho de gravação com os instrumentos específicos de cada técnica, continuando com as provas de estado e as provas de cor e culminando com a edição de uma série. Todo esse processo é seguido passo a passo pelos artistas gravadores em seus fazeres diários, de acordo com a técnica de gravura escolhida.

A xilogravura é a gravura feita sobre uma base de madeira. O desenho é feito diretamente sobre a madeira, que é trabalhada com goivas e buris apropriados, criando a matriz xilográfica que é entintada e, através da pressão, a imagem é impressa no papel, criando a gravura. A xilogravura pode ser no sentido do fio, quando a madeira utilizada é cortada no sentido do fio da árvore ou de topo, quando ela é cortada no sentido transversal ao tronco da árvore.

A linoleogravura é a gravura feita sobre placa de linóleo³⁶, que é trabalhada da mesma forma que a xilogravura, porém com um resultado final sem texturas, diferente da madeira.

A litografia é a gravura feita sobre pedra calcária. O desenho é feito a pedra com lápis gorduroso; a pedra é molhada, entintada e prensada sobre o papel, dando origem à litografia.

A Serigrafia é a gravura que utiliza como base uma tela de seda, náilon ou poliéster preparada com uma emulsão fotossensível e a imagem é gravada através da exposição à luz. A tinta é espalhada com o auxílio de um rodo e a imagem é impressa através da permeação.

De posse desse conhecimento sobre os diferentes tipos de gravura utilizados pelos quatro gravadores do “Grupo de Bagé” na coleção do Museu da Gravura Brasileira, cabe destacar que durante o trabalho coletivo no Clube de Gravura, de Bagé e de Porto Alegre, só foram trabalhadas a xilogravura e a

³⁶ Linóleo é um material sintético produzido pela compressão do óleo de linhaça sobre uma trama de juta. Originalmente produzido como cobertura impermeável para pisos, revelou-se uma alternativa para a prática da gravura. No Brasil, foi muito utilizado pelos artistas dos clubes de gravura de Porto Alegre e Bagé, na década de 1950.

linoleogravura. As demais linguagens foram utilizadas depois de encerradas as atividades do clube, de forma individual.

Danúbio, no Clube de Gravura, dedicou-se à xilogravura e foi com essa técnica de gravação que produziu as séries Xarqueadas e Mineiros de Butiá, que o consagraram como gravador. O artista afirmou que começou a fazer litografia em 1962, depois de fazer um curso com Marcelo Grassman.

Scliar experimentou a litografia pela primeira vez em São Paulo, no ano de 1942, depois, na Europa, estudou gravura em metal, porém não deu continuidade. Ainda na Europa, realizou uma série de linoleogravuras para ilustrar “Seara Vermelha” de Jorge Amado.

Glênio (2008, s.p.) afirmou que começou a gravar em 1950 por influência de Scliar, quando este retornou da Europa. O artista relata que foi como uma febre: todos começaram a gravar.

Em entrevista ao Boletim Ecoarte em janeiro de 1990, Glauco afirmou, “em 60 fiz muito serigrafia, em 78 é que comecei a fazer litografia”. Segundo o artista, nesse período trabalhava mais com litografia por considerá-la uma linguagem mais próxima da pintura.

Nesse sentido, cada artista foi experimentando as singularidades de cada técnica de gravura, buscando encontrar a mais apropriada para suas poéticas. Assim, na coleção analisada, encontramos além das xilogravuras e das linoleogravuras produzidas durante o trabalho coletivo do Clube de Gravura, também litografias e serigrafias produzidas posteriormente por esses artistas.

Nessa amostragem da coleção são apresentadas quatro obras de cada artista, nas linguagens por eles utilizadas.

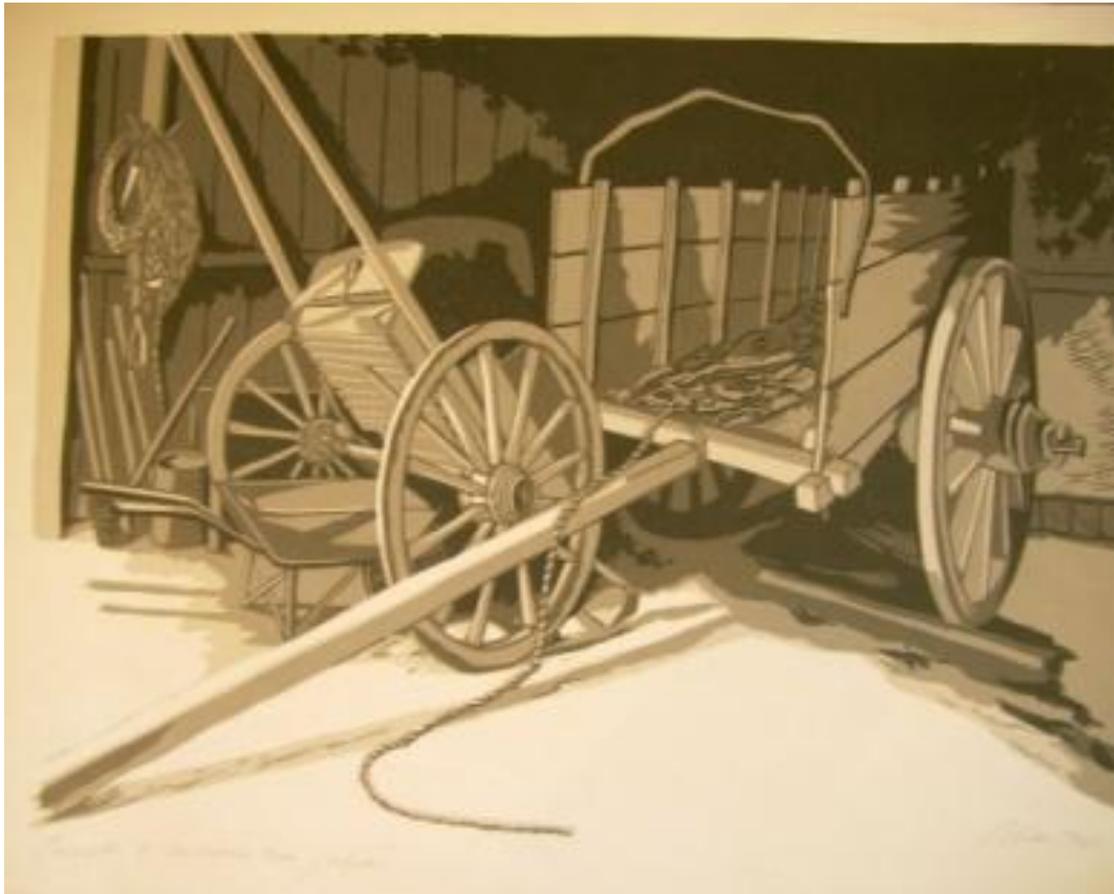


Figura 35: SCLIAR, Carlos. *Carroça e carreta no galpão*.

Prancha Nº 01

Autoria: Carlos Scliar

Ano: 1956

Técnica: Linoleogravura em Camaieu

Série: Estância

Tiragem: S/Tiragem

Dimensões: 48x33cm-

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 78/62a

Observações: Doação de Tarcísio Taborda em 1977



Figura 36: SCLIAR, Carlos.

Prancha Nº 02

Autoria: Carlos Scliar

Ano: 1952

Técnica: Xilogravura

Série: 1ª série

Tiragem: 13/200

Dimensões: 23,6 x 32,6cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 78/05

Observações: Doação do artista em 1977



Figura 37: SCLIAR, Carlos. *S/ título*.

Prancha Nº 03

Autoria: Carlos Scliar

Ano: 1992

Técnica: Serigrafia

Série:

Tiragem: 35/100

Dimensões: 50x70cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 94/556

Observações: Doação do artista em 1994



Figura 38: SCLiar, Carlos. *Taça e Fruta*.

Prancha Nº 04

Autoria: Carlos Scliar

Ano: 1981

Técnica: Litografia

Tiragem: 59/100

Dimensões: 50x70cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 83/196

Observações: Doação do artista em 1981



Figura 39: GONÇALVES, Danúbio. *Amor Bruxo*.

Prancha Nº 05

Autoria: Danúbio Gonçalves

Ano: 1989

Técnica: litografia

Tiragem: 15/19

Dimensões: 70x50cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 91/442

Observações: Doação do artista em 1991



Figura 40: GONÇALVES, Danúbio. *Carneadores*.

Prancha Nº 06

Autoria: Danúbio Gonçalves

Ano: 1952

Técnica: xilogravura de topo

Série: Xarqueadas

Tiragem: S/ Tiragem

Dimensões: 23,3 x 27,7 cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 78/37

Observações: Doação de Tarcísio Taborda em 1977



Figura: 41: GONÇALVES, Danúbio. *Fiesta em el mundo.*

Prancha Nº 07

Autoria: Danúbio Gonçalves

Ano: 1952

Técnica: linoleogravura

Série:

Tiragem: S/Tiragem

Dimensões: 21x25cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 83/208-14

Observações: Doação de Tarcísio Taborda em 1977



Figura 42: GONÇALVES, Danúbio. *Aonde vamos?*

Prancha Nº 08

Autoria: Danúbio Gonçalves

Ano: 1994

Técnica: litografia

Série:

Tiragem: 5/26

Dimensões: 50x80

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 95/611

Observações: Doação do artista em 1995

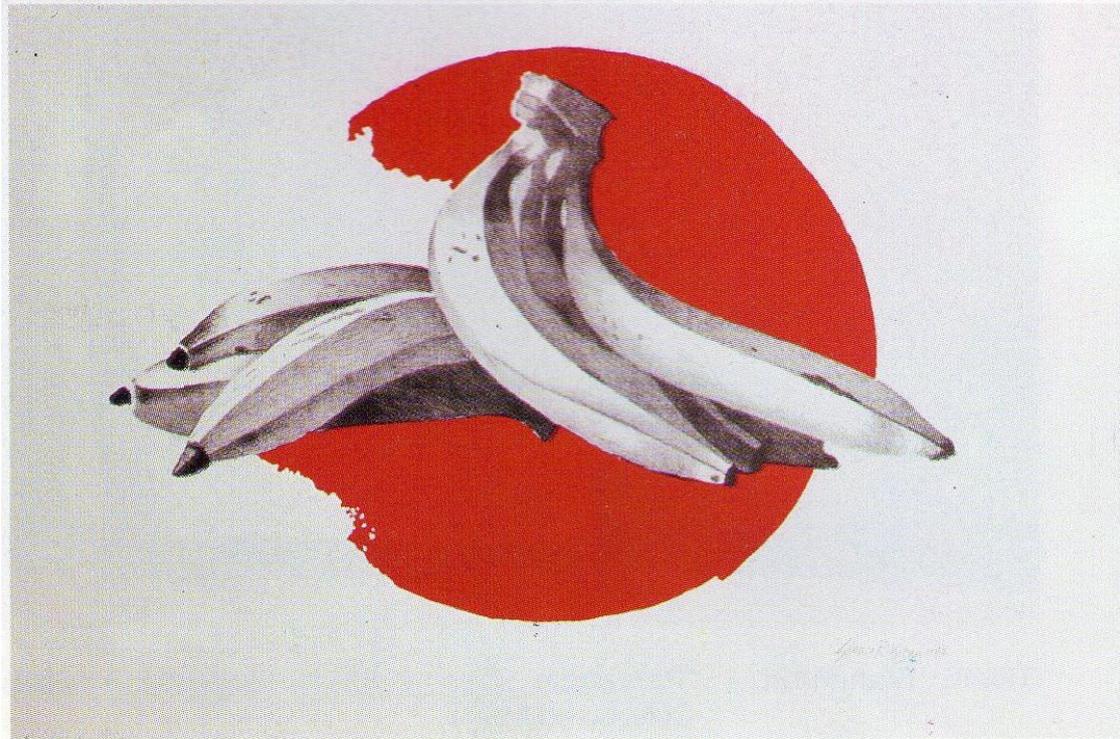


Figura 43: RODRIGUES, Glauco. *Bananas*.

Prancha Nº 09

Autoria: Glauco Rodrigues

Ano: 1987

Técnica: litografia

Série:

Tiragem:

Dimensões: 60x80cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 91/459

Observações: Doação do artista em 1991

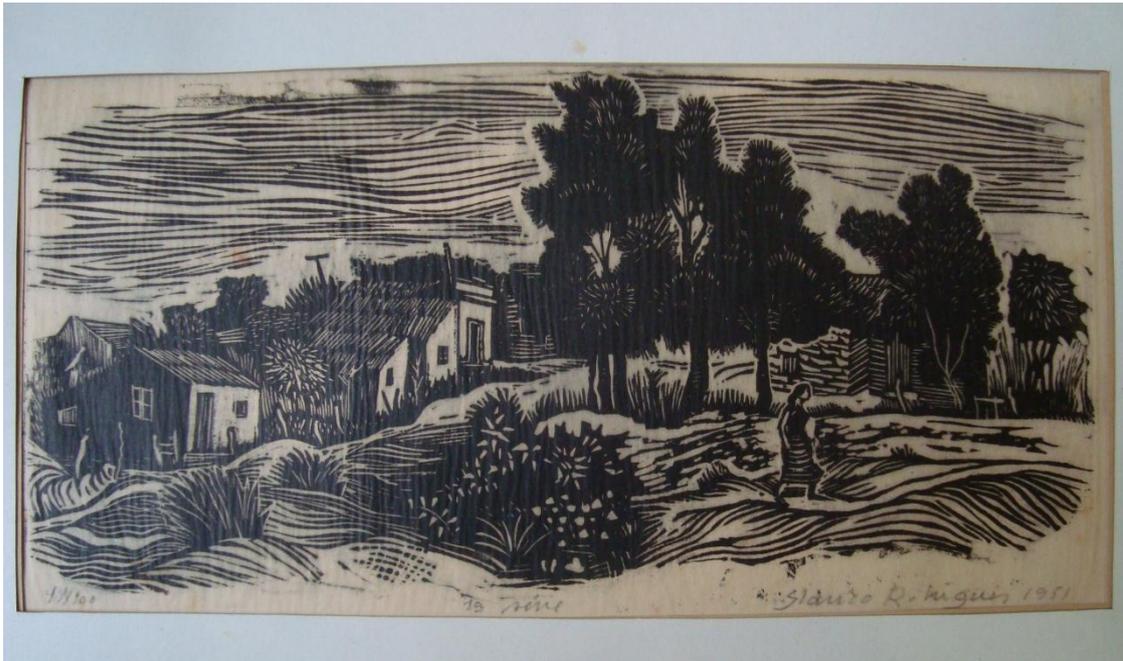


Figura 44: RODRIGUES, Glaucio. **1ª Série.**

Prancha Nº 10

Autoria: Glaucio Rodrigues

Ano: 1951

Técnica: linoleogravura

Série: 1ª Série

Tiragem: 44/100

Dimensões: 13x28cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 78/13

Observações: Doação do artista em 1977



Figura: 45. RODRIGUES, Glauco. *Mate amargo*.

Prancha Nº 11

Autoria: Glauco Rodrigues

Ano: 1976

Técnica: Serigrafia

Série:

Tiragem: 83/200

Dimensões: 66x48cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 91/470

Observações: Doação do artista em 07/10/1991



Figura 46: RODRIGUES, Glauco. *Corrida de cancha reta I*.

Prancha Nº 12

Autoria: Glauco Rodrigues

Ano: 1953-1977

Técnica: Serigrafia

Série:

Tiragem: 69/200

Dimensões: cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 91/479

Observações: Doação do artista em 07/10/1991



Figura 47: BIANCHETTI, Glênio. *Goleiro*.

Prancha Nº13

Autoria: Glênio Bianchetti

Ano: 1985

Técnica: litografia

Série:

Tiragem: 19/55

Dimensões: 50x70cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 86/331

Observações: Doação do artista em 1986



Figura 48: BIANCHETTI, Glênio. *Barcos*.

Prancha Nº 14

Autoria: Glênio Bianchetti

Ano: 1992

Técnica: Serigrafia

Série:

Tiragem: 30/50

Dimensões: 97x80cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 94/574

Observações: Doação do artista em 1994

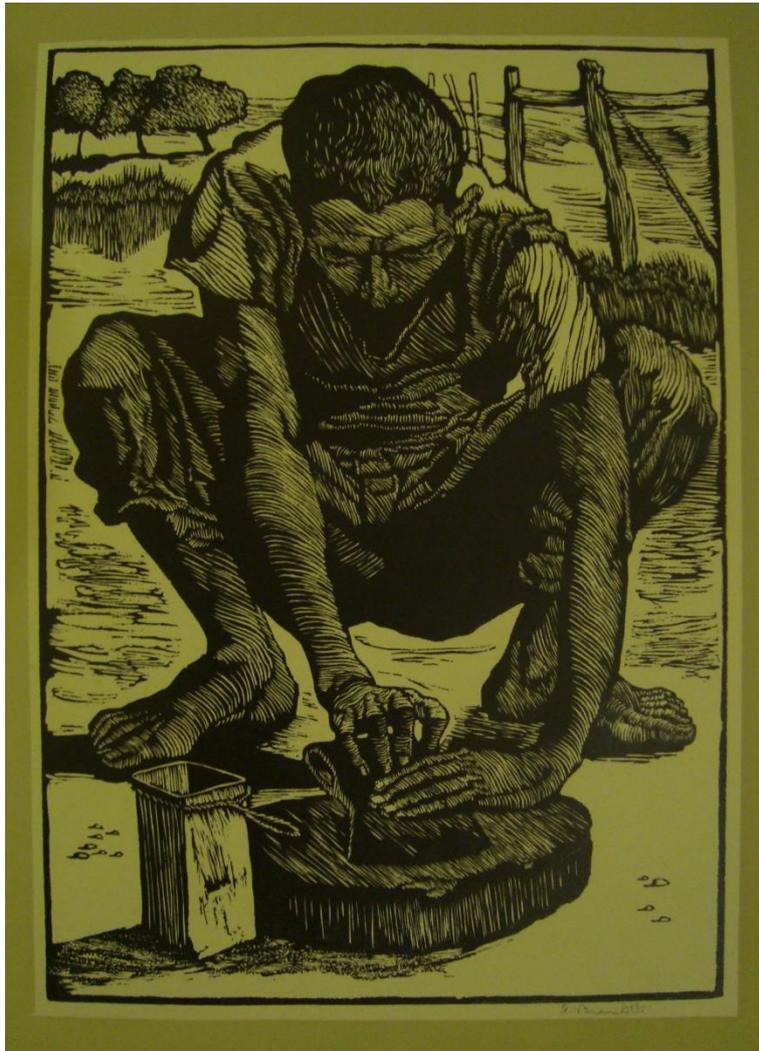


Figura 49: BINCHETTI, Glênio. *Afiando o machado.*

Prancha Nº 15

Autoria: Glênio Bianchetti

Ano: 1956

Técnica: Linoleogravura

Série:

Tiragem: S/Tiragem

Dimensões: 29x21cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 83/210c

Observações: Doação de Tarcísio Tabora



Figura 50: BIANCHETTI, Glênio. *Pequena olaria*.

Prancha Nº 16

Autoria: Glênio Bianchetti

Ano: 1951

Técnica: Linoleogravura

Série: 1ª Série

Tiragem: 60/100

Dimensões: 17,5x26cm

Localização: Acervo do Museu da Gravura Brasileira

Tombo: 78/08

Observações: Doação do artista em 1977

2.3. Os agentes culturais na instituição do Museu da Gravura Brasileira

“O trabalho coletivo ajuda a acentuar as características pessoais de cada artista”.

Danúbio Gonçalves

Este capítulo pretende destacar a participação de duas importantes figuras da cultura, que representam uma significativa contribuição como articuladores do processo de instituição do Museu da Gravura Brasileira de Bagé: Carlos Scliar e Tarcísio Taborda. Dois homens sensíveis às questões da memória e do patrimônio, que foram determinantes como agentes culturais desse processo que culminou com a criação de um museu de arte em Bagé.

Um museu nasce de uma ideia, de um projeto, e passa por todo um processo de gestação e de amadurecimento, em que os agentes culturais desempenham um papel fundamental. O Museu da Gravura surgiu da proposta de Scliar e tomou forma a partir da dedicação e empenho do historiador Tarcísio Taborda. Essas duas figuras atuantes e comprometidas com as questões culturais e sociais do seu tempo acreditavam no museu como uma ferramenta de memória importante para a sociedade.

A sensibilidade do artista e do historiador para a necessidade de dar guarida a essa importante coleção de arte e, com isso, resgatar a memória de um acontecimento coletivo do passado da cidade, possibilitou a instituição desse museu de gravura na Campanha.

Carlos Scliar percebeu, no reencontro com uma série de vestígios de um trabalho coletivo passado, há muito esquecido, a relevância de resgatar todas essas evidências visuais de um momento importante da história desses artistas e também da cidade. Foi nesse contexto que sugeriu a ideia da criação do museu, para preservar e dar visibilidade à memória e à obra do Grupo.



Figura 51: Foto de Carlos Scliar, 1960. **Fonte:** SCLiar, 1983

Segundo depoimento de Scliar (1976) à Angélica de Moraes,

foi no calor daquele entusiasmo todo da vernissage, que me comoveu muito. E eu senti que o Museu da Gravura deveria ser em Bagé. Aqui foi o berço de todo um trabalho que só se concretizou devido ao entusiasmo dos elementos daqui originários. O Clube de Bagé, sendo o segundo, na verdade foi o que mais dificuldades encontrou. Foi nas fazendas daqui que vínhamos trabalhar e em que durante anos muito nos alimentamos de toda uma redescoberta de Brasil.

Na mostra retrospectiva do Grupo de Bagé no Museu Dom Diogo de Sousa em 1976, foram expostas obras do acervo do próprio museu e também obras emprestadas pelas famílias, pelos amigos e pela comunidade em geral. Nessa exposição, os quatro amigos, que integraram o Grupo de Bagé, puderam rever trabalhos e objetos que havia muito tempo não viam. A partir da

emoção do reencontro, da afetuosa recepção da cidade e buscando restabelecer essa relação afetiva, Scliar sugere a criação de um museu para guardar essa memória. A nostalgia causada pelo reencontro, depois de tantos anos, se converte numa vontade partilhada por todos de instituir um espaço para guardar o testemunho imagético desse acontecimento e, assim, preservar a memória e a identidade do grupo. Em entrevista ao Jornal Correio do Povo, em 06 de janeiro de 1976, Carlos Scliar disse: “de certa maneira, tudo nasceu aqui. Portanto, me parece muito interessante a ideia de criar-se aqui um Museu da Gravura Brasileira [...] ora Bagé já teve o Clube de Gravura e agora tem o encontro. Porque então não criar o Museu da Gravura Brasileira”. A partir desse momento, contando com o apoio dos demais artistas participantes e simpatizantes do projeto, bem como com as doações de obras para o acervo do futuro museu, começou a tomar forma o que viria a ser o Museu da Gravura Brasileira. Uma instituição que nasceu ligada ao meio acadêmico, tendo como instituição mantenedora a FAT-Fundação Áttila Taborda que também mantém o Museu Dom Diogo de Souza e a Universidade da Região da Campanha.

Nesse contexto, começou o empenho de Tarcísio em instalar um museu para conservar a memória desse acontecimento relevante para Bagé, porém faltava um espaço apropriado para sediar o futuro museu.

A solução foi usar o prédio que o Museu Dom Diogo de Souza havia recebido em comodato do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda, na esquina da Avenida Tupy Silveira com a Rua Coronel Azambuja. Esse espaço, que serviria para exposição de sua secção de armas, foi colocado à disposição para sediar o novo museu.

Por sugestão de Scliar, estiveram em Bagé o arquiteto Carlos Mancuso e o museólogo Francisco Medeiros com a intenção de elaborarem um projeto para a instalação do novo museu. Esse projeto tinha um prazo de um ano para ser concluído, quando então Scliar transferiria para esse local o seu acervo particular de gravuras, dando início às atividades da instituição. Essa era a intenção do artista ao propor a criação desse museu.

Segundo Scliar:

graças ao convênio que nós mantínhamos com todos os clubes de gravura do Brasil, eu tenho acervo bastante respeitável, que compreende, realmente, uma história da gravura no nosso país.

Doei há tempos parte deste acervo para a Universidade de Brasília, e vinha pensando em doar o resto, a maior parte, alias, à Biblioteca Nacional. Mas esta entidade, que por certo, guardaria com toda a segurança estas peças, não as exporia continuamente, pois realiza mostras temporárias, e creio que se trate de um acervo de imensa importância, que deveria ser visto sempre que houvesse interesse. Daí que me surgiu a idéia de que se criasse aqui este Museu (SCLiar, 1976, p.03).

A intenção de Scliar, infelizmente, não se concretizou. A falta de meios não permitiu que a Fundação Áttila Taborda pudesse executar o projeto original³⁷. Para que a ideia não fosse esquecida e, aproveitando a disponibilidade do prédio, o projeto então foi adaptado de acordo com as possibilidades da instituição para abrigar o Museu da Gravura Brasileira.

O trabalho de organização e estruturação do novo museu, desde a escolha e adaptação do prédio, organização e catalogação do acervo, seleção dos artistas expositores e montagem de exposições, teve a coordenação de Tarcísio Taborda. Este foi uma figura importante no meio cultural: historiador, juiz de direito, professor universitário, fundador do Museu Dom Diogo de Souza e autor de vários livros sobre a cultura, a história e a memória dessa terra.

O resgate histórico do Museu da Gravura Brasileira aponta para a participação desses dois nomes significativos, comprometidos com a cultura, com a memória e com o patrimônio.

Este estudo permite evocar a participação dessa figura singular que foi Tarcísio Taborda e sua importância para a cultura da cidade de Bagé. Seu empenho com as questões da cultura e da História de sua cidade fazem dele o maior e mais respeitado divulgador da História de sua terra. Nesse sentido Tarcísio lembrou, “o interesse pela História começou muito cedo [...] Fui iniciado na História do Rio Grande do Sul com minha mãe [...] eu queria ficar sabendo mais e a querer encontrar Bagé em todos os fatos que a História narrava” (TABORDA, Tarcísio apud AGUZZI, Gladimir, 2008).

³⁷ A cidade viveu situação semelhante recentemente, na administração municipal passada, quando correu boatos da doação de uma grande coleção de arte por parte de um banqueiro, proprietário de Haras na região, que acabou não se efetivando por falta de um lugar apropriado para abrigar essa coleção na cidade.

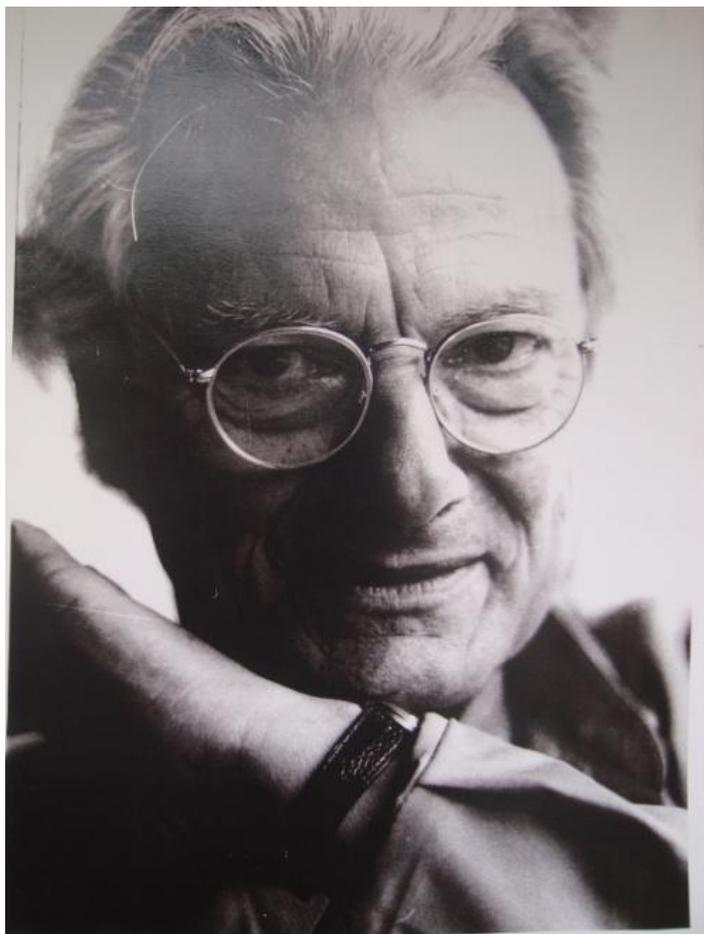


Figura 52: Foto de Tarcísio Taborda. **Fonte:** Acervo do Museu Dom Diogo de Souza

Na ótica do historiador o seu mundo era formado pela família³⁸ e pela cidade, à qual dedicou muitos anos de pesquisa. E nesse contexto afirmava ser um homem realizado:

Sinto-me um homem realizado. Não me arrependo de nada. A final de que posso me queixar? Plantei árvores, escrevi livros, gerei filhos. As árvores, por aqui e por ali, estão dando sombra para outros. Os livros, espalhados por estantes e baús, serviram de lições para muitos. Os filhos, ainda que se esparramem, são meus do fundo do coração. Os filhos, os netos e a Neusa com Bagé, formam o meu mundo que estou sempre a sonhar tão lindo, como o sonho de que foram lindas as realidades das histórias que conto, inclusive esta.

³⁸ Tarcísio era filho de Áttila e Júlia Costa Taborda; companheiro de Neusa Silveira e pai de Maria Bartira, Maria Moema, José Tiarajú e João Tibiriçá.



Figura 53:Fachada do Museu da Gravura Brasileira. **Fonte:** Acervo do Museu Dom Diogo de Souza.

O Museu da Gravura Brasileira foi inaugurado em outubro de 1977, durante o 2º Encontro Sulriograndense de Museus, evento organizado por Tarcísio Taborda na cidade. A inauguração foi efetivada pelo então vice-governador do Estado, José Augusto Amaral de Souza, e pelo prefeito Camilo Moreira (Figura: 54) tendo como exposição inaugural uma coletiva dos integrantes do Grupo de Bagé.

Adilsom Nunes de Oliveira, ex-curador dos museus da FAT³⁹, relatou ter participado do encontro de museus e também da inauguração do Museu da Gravura Brasileira. Em seu relato, salientou a surpresa que teve na manhã do dia 21 de outubro, quando todos estavam reunidos em frente ao prédio e foram abertas as portas possibilitando a visão das paredes negras (Figura 55) em contraste com o branco das gravuras. Em seu entender o impacto visual foi emocionante, um ar de modernidade na Campanha. Segundo o relato de Adilsom, também participou do evento e da inauguração do museu a

³⁹ Adilsom Nunes de Oliveira é museólogo e foi curador de museus da FAT no período de 1994 até 2000. Depoimento à autora em agosto de 2010.

museóloga Waldisia Rússio, nome de destaque na museologia brasileira, citada diversas vezes por Mário Chagas.



Figura 54: Fotografia da inauguração do Museu da Gravura Brasileira. **Fonte:** Arquivo Público Municipal de Bagé

Foi considerado um museu inovador, por ter sido o primeiro nessa modalidade no país. Além da tipologia específica da gravura, o referido museu surgiu também com o compromisso de guardar a obra dos artistas maiores dessa terra, ou como diria Tarcísio, dos “guris de Bagé”⁴⁰. A coleção de gravuras desses artistas, que é um registro de todo um movimento de renovação das artes que ultrapassou o regional, ganhando proporções nacionais, deu início ao acervo desse museu.

A história de cada um desses indivíduos que se uniram em torno da arte é interessante, mas é acima de tudo a história do grupo, da parceria artística, do trabalho coletivo, socializado e do envolvimento desses artistas com as questões sociais, que fazem desse um grupo diferenciado.

⁴⁰ Tarcísio em um determinado artigo no Jornal Correio do Sul, usou a expressão: “esses guris de Bagé são de mais” referindo-se aos artistas do Grupo de Bagé



Figura 55: Salas de exposições do Museu da Gravura Brasileira. **Fonte:** Acervo Museu Dom Diogo de Souza

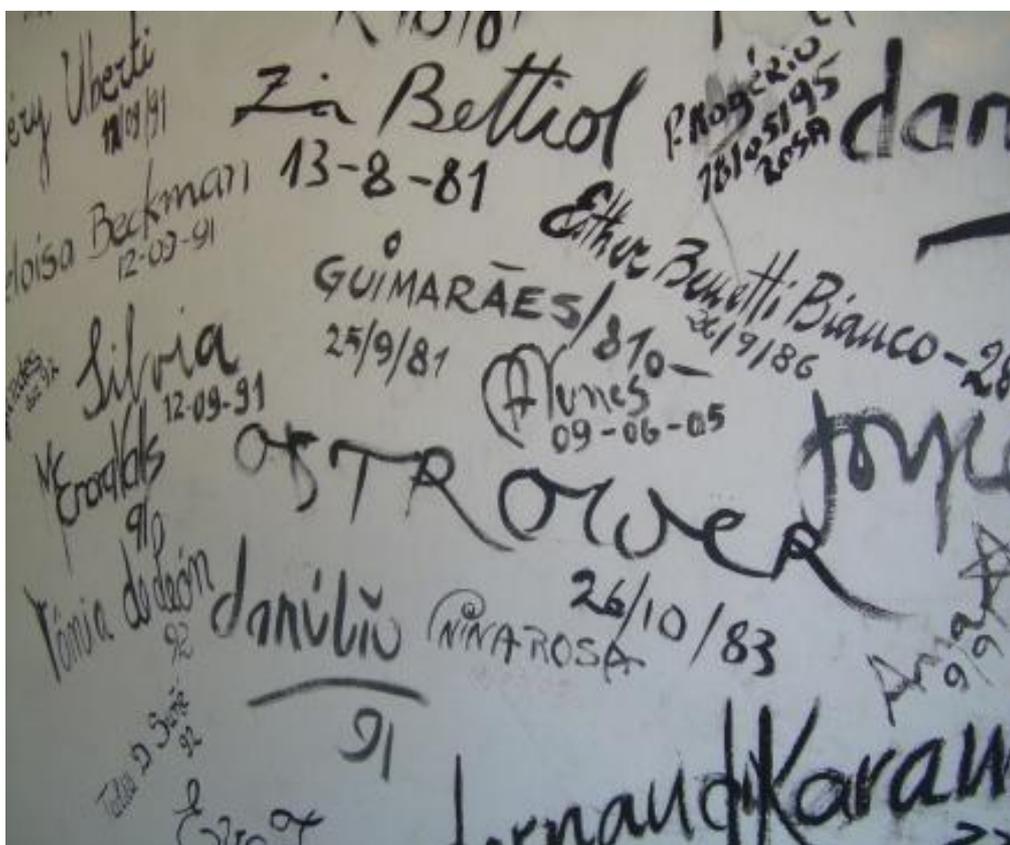


Figura 56: Detalhe da parede assinada do hall de entrada do Museu da Gravura Brasileira. **Autoria:** Ana Lúcia Quadros

O prédio que foi adaptado para sediar o Museu da Gravura Brasileira é composto de duas salas negras de exposição (Figura 55), hall de entrada com parede lateral assinada pelos artistas como um registro de presença nesse espaço (Figuras 56, 57 e 58), sanitários, secretaria com uma pequena biblioteca especializada e onde se encontrava o acervo do museu (Figura 59), além de um pequeno depósito para os materiais de trabalho. Em anexo ao prédio do museu, está localizado um pequeno teatro com capacidade para 100 pessoas e as salas onde, por vários anos, funcionaram as oficinas de cerâmica, pintura e gravura do Cenarte⁴¹.

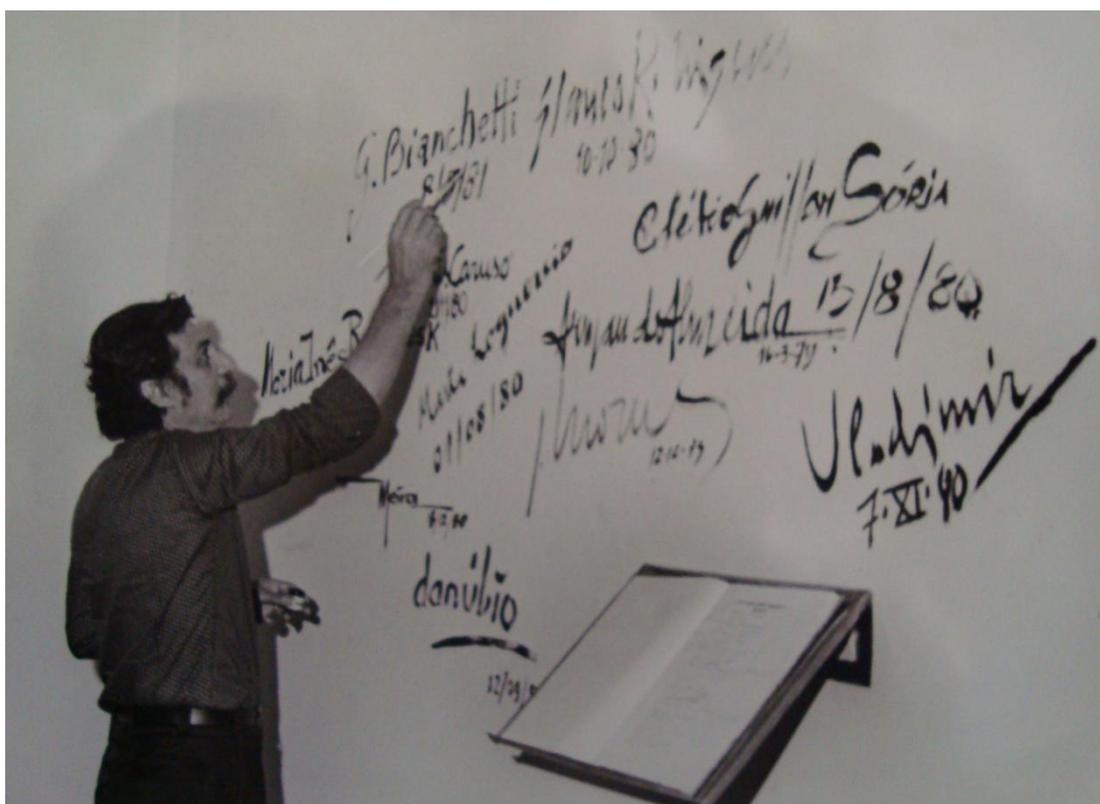


Figura 57: Glênio Bianchetti assinando a parede do Museu da Gravura Brasileira em 1981
Fonte: Acervo Museu Dom Diogo de Souza

⁴¹ .Hoje essas salas são utilizadas pelo curso de Educação Artística da Urcamp.

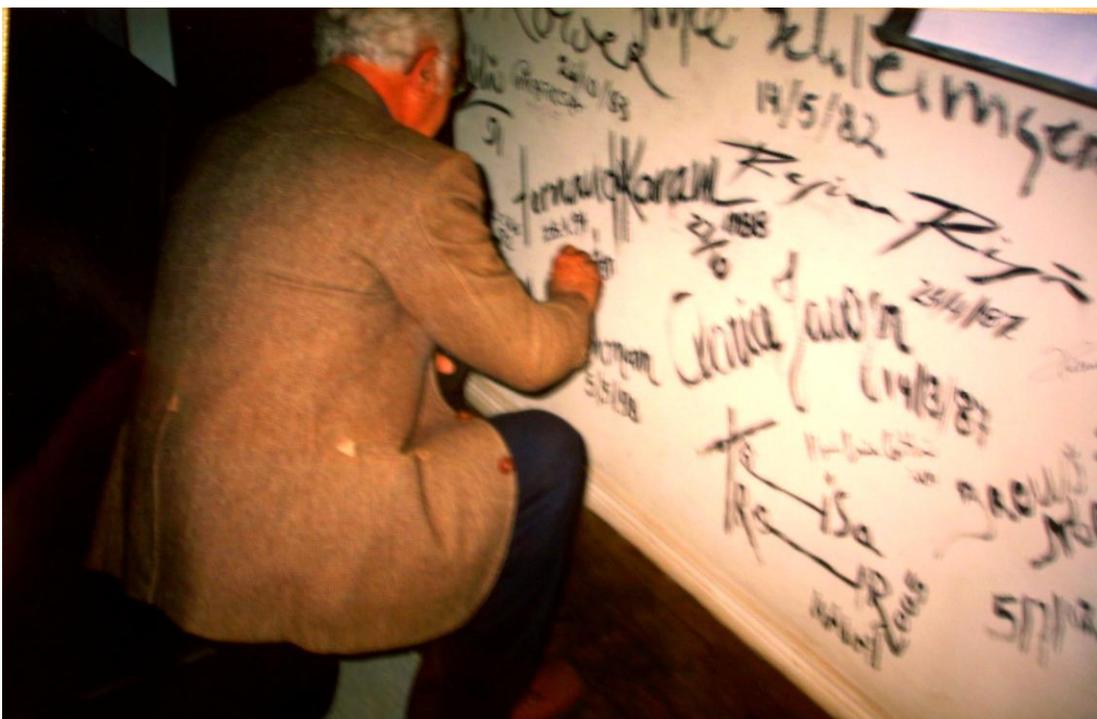


Figura 58: Danúbio Gonçalves assinando a parede do Museu da Gravura Brasileira em 2005.
Fonte: Acervo Museu da Gravura Brasileira

A finalidade do Museu da Gravura Brasileira está especificada no seu regimento:

O Museu da Gravura Brasileira da Curadoria de Museus da Fundação Áttila Taborda, tem por finalidade recolher, adquirir, estudar, conservar, comunicar e expor, para fins de estudo, educação, cultura e lazer, gravuras de autoria de artistas brasileiros (REGIMENTO DO MUSEU DA GRAVURA BRASILEIRA, 1979).

Nesse sentido o projeto de criação do museu envolvia, além da preocupação com a guarda e a preservação do legado do Grupo de Bagé, também um compromisso com a pesquisa, com a divulgação de novos talentos e com a difusão da arte da gravura.

Jeudy pontua que:

A elaboração de um museu não efetiva apenas o consenso social que se faz em torno de um ideal de conservação, mas também diversas práticas de intercâmbios culturais [...] Fazer um museu é sempre fazer reviver um lugarejo, e depois uma região. É um ato coletivo de restituição das trocas perdidas, mas é também uma troca presente (JEUDY, 1990, p.30).



Figura 59: Armário onde é guardado o acervo do Museu da gravura Brasileira, 2008. **Autoria:** Ana Lúcia Quadros

Nessa perspectiva, instituir um museu com o sentido único de conservar uma coleção, de maneira estática, sem uma interação com a comunidade, seria condená-lo ao esquecimento, pois a conservação, segundo o sociólogo, só adquire sentido quando inserida no desenvolvimento econômico e social, trabalhando sobre a identidade da comunidade da qual faz parte.

Segundo o pensamento de Jeudy, a instituição de um museu como o Museu da Gravura Brasileira envolve, além da preocupação com a preservação da integridade física do acervo, que guarda o registro visual produzido pelo Grupo de Bagé, também a valorização da cidade como palco desse acontecimento e como detentora desse patrimônio. Mas o museu precisa envolver também a comunidade nesse processo de construção da memória

social. E esse envolvimento só se efetiva quando a comunidade reconhece o museu como parte da sua identidade.

Foi o envolvimento afetivo com o grupo no presente e a lembrança de todo um passado comum que motivou a criação desse museu. Com a ameaça do desaparecimento da memória coletiva do Grupo e a percepção da importância desse resgate para o desenvolvimento cultural da sociedade, foi idealizado esse espaço de memória. Como parceiro nesse empreendimento de resgate da história e da memória de um grupo e de uma época, ninguém melhor do que a figura de Tarcísio Taborda, um homem cuja ligação com essas questões é inquestionável.

Essa parceria começou na noite de abertura do Encontro de 1976 e continuou com os encontros posteriores em eventos no Museu da Gravura Brasileira. Segundo afirmou Tarcísio⁴², “o objetivo desse museu é a difusão cultural para enriquecimento da comunidade e região”. Nesse sentido, Tarcísio afirma o papel transformador do museu enquanto instituição voltada para o desenvolvimento cultural da comunidade e também da Região da Campanha.

Tarcísio Taborda fundou e foi curador dos museus da FAT até 1993. Sob os seus cuidados, o Museu da Gravura Brasileira se tornou um espaço respeitado e com intensa atividade cultural. Nomes importantes no cenário artístico brasileiro compareceram às dependências do referido museu, visitando ou expondo seus trabalhos. Scliar, Glauco, Bianchetti e Danúbio estiveram diversas vezes prestigiando esse espaço com suas obras e enriquecendo seu acervo com suas doações. Através de suas indicações muitos outros artistas realizaram exposições no referido museu, pois segundo explicou Tarcísio, “os artistas expositores eram selecionados anualmente por uma comissão formada pela Curadoria, Direção da Faculdade de Belas Artes e pelo Danúbio ou o Glauco”. Essa participação dos membros do Grupo no processo de seleção dos expositores comprova o envolvimento e a preocupação dos mesmos com a qualidade de funcionamento do referido museu.

⁴² Entrevista do Historiador e Curador de Museus da Fundação Áttila Taborda, Tarcísio Costa Taborda à Marly Meira e Mirela Meira em 1983, encontrada no Acervo da Biblioteca Central da URCAMP-Bagé.

O Museu, além da função patrimonial, também realizou ação cultural junto à comunidade através de mostras periódicas, conferências com artistas e trabalho com alunos e professores das escolas da cidade. O Museu tinha como objetivo a criação de um ateliê de gravura para criar um público diferenciado.

No ano de 1979 foi assinado um convênio entre a Curadoria de Museus e a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), através de projeto de Tarcísio Taborda e Dr. Luiz Carlos Teixeira, para o recebimento de uma prensa elétrica para gravura. Com isso, seria instalado junto ao museu um ateliê de gravura⁴³. A instalação do ateliê se efetivou com a criação do Centro de Arte Maria de Lourdes Alcalde - Cenarte, que funcionava em anexo ao museu com oficinas de trabalho abertas à comunidade.



Figura 60: Tarcísio Taborda em uma exposição no Museu da Gravura Brasileira. **Fonte:** Acervo do Museu Dom Diogo de Souza

⁴³ O Ateliê Livre de Gravura foi criado em 1981, sob a coordenação da professora e gravadora Consuelo Cuerda, resgatando uma atividade começada com o Grupo de Bagé. Esse ateliê funcionou até o final do ano de 2001.



Figura 61: Exposição de Glênio Bianchetti no Museu da Gravura Brasileira, 1981. **Fonte:** Acervo Museu Dom Diogo de Souza

O Museu da Gravura Brasileira foi o primeiro espaço de arte institucionalizado da cidade e tornou-se um centro cultural importante para a cidade e região (Figuras 57, 58, 59, 60 e 61), promovendo mostras com nomes importantes das artes plásticas do estado. Nesse contexto, o Museu da Gravura de Bagé consolidou-se como um espaço referencial de arte do interior do Estado do Rio Grande do Sul.

Segundo nos relatou Adilsom Oliveira, durante o período em que esteve como curador da instituição, somente uma vez as obras do acervo foram expostas fora da instituição. Foi uma mostra que aconteceu no Banco do Brasil da cidade de Dom Pedrito, com obras do Grupo de Bagé.



Figura 62: Danúbio Gonçalves em exposição no Museu da Gravura Brasileira. **Fonte:** Acervo Museu Dom Diogo de Souza.



Figura 63: Glauco Rodrigues e o Reitor Carlos Thompson Flores no Museu da Gravura Brasileira, 1980. **Fonte:** Acervo Museu Dom Diogo de Souza.



Figura 64: Exposição de Carlos Vergara no Museu da Gravura Brasileira. Na foto o artista, Tarcísio, Neusa Silveira e Bartira Taborda. **Fonte:** Acervo Museu Dom Diogo de Souza

Hoje, passados 32 anos de sua inauguração e 16 anos da morte de Tarcísio, ao analisarmos o percurso desse museu, percebemos que, mesmo não tendo alcançado a totalidade do projeto idealizado, realizou um programa educativo envolvendo o Curso de Belas Artes e a comunidade. E essa interação com a sociedade também foi ampliada através de atividades paralelas como palestras, exposições temporárias, trabalho educativo com as escolas e oficinas de gravura, pintura e cerâmica.

Depois da trágica morte de Tarcísio, em acidente automobilístico⁴⁴, o qual também vitimou a sua companheira Neusa, que partilhava do mesmo trabalho cultural nos museus, o Museu da Gravura Brasileira entrou num período de estagnação e de carência de recursos e de pessoal. Ocorreram várias mudanças administrativas desde então e, entre elas, a partir de 1996, o museu passou a incorporar em seu acervo outras linguagens artísticas em suportes diversos como: pintura, cerâmica, técnicas mistas e esculturas. Com essa alteração na tipologia do acervo, surgiram problemas com o acondicionamento dessas obras, já que o referido museu havia sido projetado para abrigar obras em papel. Essas obras passaram a ocupar as paredes e as estantes de sua pequena biblioteca, que ficou com o espaço ainda mais reduzido. As atividades do museu foram aos poucos diminuindo na intensidade, na frequência e também na dimensão cultural. O público das exposições foi ficando limitado aos estudantes de arte, professores e escassos apreciadores.

É importante salientar que sua reserva técnica é o próprio acervo, pois este não permanecia exposto em tempo integral. Apenas em mostras parciais que aconteciam três ou quatro vezes ao ano, dependendo da agenda de exposições temporárias de artistas convidados pela curadoria.

Assim percebemos o quanto esse acervo é desconhecido da comunidade, pois mesmo seu público mais assíduo não teve a oportunidade de apreciá-lo em toda a sua extensão. Esse nos parece ser um dos problemas mais sérios dessa instituição, a falta de visibilidade do patrimônio e a falta de uma política cultural que o insira no cotidiano da comunidade. Nessas circunstâncias é preciso conhecer seu valor patrimonial para poder preservá-lo.

⁴⁴ Tarcísio Antônio Costa Tabora nasceu em 13 de julho de 1928 e faleceu tragicamente em acidente de trânsito na BR 293, quando retornava com sua esposa Neusa Vaz Silveira, de sua propriedade rural para a cidade de Bagé na noite de 13 de maio de 1994.

Segundo Fonseca (2005, p.36, 37), preservar um patrimônio é mais abrangente do que simplesmente protegê-lo, envolve uma relação afetiva de identificação deste com a sociedade. Nesse sentido, não basta guardar para proteger a integridade física do acervo, é preciso torná-lo visível para que tenha significado que justifique a sua preservação. É na prática social envolvendo as pessoas e o patrimônio, nesse processo de identificação e de valorização, que se processa a preservação.

As pessoas que conviveram com Tarcísio destacaram a sua personalidade marcante e suas atividades culturais ao longo de toda sua trajetória. Como bem colocou o escritor e poeta Ernesto Wayne, quando destacou a participação e o envolvimento de Tarcísio no resgate da história da cidade e, de forma carinhosa, brincou com a ortografia do nome da cidade dizendo: “quando se discutia se Bagé se escrevia com “g” ou com “j”, perguntado sobre isso, respondi que Bagé se escrevia com “t”, com dois “t”, um de Tarcísio e outro de Taborda, o que fez com que ele achasse muita graça de minha sabedoria ortográfica” (WAYNE, 1994. Boletim do Ecoarte, v.16, s.p.).

Nessa direção também Glênio Bianchetti⁴⁵ lembrou o começo, ainda na adolescência, da amizade de ambos, “Tarcísio era um amigo de longa data, dos bancos do Ginásio Auxiliadora” e concluiu, “ele era um concentrador”. Na ótica do artista, o historiador era um homem que estava constantemente envolvido no resgate dos acontecimentos e das pessoas.

Reforçando as colocações anteriores, o historiador e gravurista Francisco Riopardense de Macedo⁴⁶ também destacou a importância da figura de Tarcísio Taborda na cultura bageense e salientou sua ativa participação como membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, magistrado, professor e principalmente como historiador e fundador dos três museus da cidade⁴⁷. Segundo Macedo,

não lhe escapou a importância da cidade como centro irradiador do grande movimento artístico na área da gravura, especialmente da xilogravura. Bagé, como cenário de um capítulo da história da arte do Rio Grande impressionava o historiador da cidade que

⁴⁵ Relato à autora em 01 de abril de 2010

⁴⁶ A obra do gravurista Riopardense de Macedo também faz parte do acervo do Museu da Gravura Brasileira. Consta no Livro Tombo da instituição a doação do artista de duas xilogravuras no ano de 1985.

⁴⁷ O texto completo de Francisco Riopardense de Macedo, “Um homem e três museus” encontra-se no anexo 1.

então criou o Museu da Gravura Brasileira, outra magnífica estrela na paisagem da Universidade da região da Campanha (MACEDO, 1994. Boletim do Ecoarte, v.16, s.p.).

O artista bageense radicado em Porto Alegre, Danúbio Gonçalves⁴⁸, afirmou a seriedade e o respeito que Tarcísio dedicou aos fatos históricos e à cultura, apontando para a necessidade de dar continuidade ao trabalho cultural do historiador. Segundo o artista, “desta trajetória notável, entretanto, vivem férteis raízes a serem irrigadas. E aos teus conterrâneos, cabe tal missão” (GONÇALVES, 1994. Boletim do Ecoarte, v.16, s.p.). Desse modo, Danúbio reforça o compromisso dos bageenses em prosseguir seu trabalho de resgate cultural da cidade.

Na ótica de Nora (1984, p.18), “quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si homens-memória”. Dessa forma, quando a memória não está mais presente na vida do grupo, ela precisa de um agente que dela se ocupe e que por ela trabalhe. O historiador é esse agente da memória. Seguindo esse pensamento, Tarcísio Taborda foi esse agente da memória da cidade, cujo trabalho gerou seus três museus: o Museu Dom Diogo de Souza, o Museu Patrício Corrêa da Câmara e o Museu da Gravura Brasileira. Cabe aqui ressaltar que dos três museus instituídos por Tarcísio, somente o Museu Dom Diogo de Souza, instalado no prédio da Beneficência Portuguesa, recentemente restaurado com verbas da Petrobras, encontra-se em funcionamento. O Museu Patrício Corrêa da Câmara, que se localizava no local das fundações do antigo Forte de Santa Técla, distante do centro da cidade, após ter sofrido vários saques e depredações, foi desativado e seu acervo foi incorporado ao Museu Dom Diogo de Sousa. O Museu da Gravura Brasileira, como já foi mencionado anteriormente, foi fechado em abril de 2009 e seu acervo também foi transferido para o mesmo prédio, porém este, diferente do anterior, não está em exposição. Encontra-se guardado e sem visibilidade, aguardando uma solução para o seu destino.

⁴⁸ No mesmo anexo, junto ao texto acima citado, está o retrato de Tarcísio Taborda, feito por Danúbio Gonçalves em sua homenagem em 1976.

Cabe salientar que o destino que Scliar temia para seu acervo pessoal acabou por se tornar o destino deste, que sem visibilidade, afastado do público, está esquecido. Falta hoje a figura comprometida do homem da cultura, do historiador, que segundo Nora (1984, p.21), [...] “é aquele que impede que a história seja somente história”. E que segundo o poeta e escritor Luiz Coronel (1994, s.p.) “não há como substituí-lo. Existe apenas maneiras de revelar que seu trabalho foi válido. Isto se chama dar continuidade à sua obra”.

Capítulo 3

A função de um museu na Campanha

Segundo a definição de museu formulada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM)⁴⁹ e adotada pela Curadoria de Museus da Fundação Áttila Taborda,

um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público e que realiza pesquisas concernentes aos testemunhos materiais do homem e de seu ambiente, adquirindo-os, conservando-os, transmitindo-os e, especialmente expondo-os para fins de estudo, educação e lazer.-art.3º dos Estatutos do International Council of Museums-ICOM

Nesse sentido, é relevante para um museu garantir o acesso ao público, possibilitando o desenvolvimento cultural da sociedade onde está inserido.

Na ótica de Mario Chagas, ao museu, enquanto casa de memória, é frequentemente atribuída a função de “casa de guarda do tesouro”. O tesouro guardado precisa ser conhecido para ser valorizado. O tesouro do museu é seu acervo, mas ele só tem sentido quando articulado com seu público usuário. Na contemporaneidade, o museu passa a ser feito com a comunidade e para atender às suas necessidades. Conservar objetos já não é mais o único objetivo da instituição, a ação museológica deve criar situações que levem ao desenvolvimento e à reflexão. Por essa razão, a instituição museu é valorizada não só pelo seu patrimônio edificado e suas coleções, mas também e, sobretudo, pelo seu caráter comunitário. Assim atendendo às demandas do mundo contemporâneo, o museu deixa de ser um depósito de raridades e passa a ser uma instituição voltada para o desenvolvimento social.

Nesse processo, a figura do curador é fundamental, pois é ele que estabelece políticas de trabalho que visam a sua inserção na comunidade. O papel do curador do museu é desenvolver estratégias coerentes para atrair a comunidade da qual ele faz parte e pensar ações que busquem evitar a degradação precoce desses bens culturais. Ações interdisciplinares e multidisciplinares orientadas para a proteção e a divulgação dos bens culturais.

⁴⁹ Relatório da Curadoria de Museus da Fundação Áttila Taborda de 1980.

De acordo com Mario Chagas (1994, p.59), “o museu não é apenas uma casa de preservação ou um centro de excelência científica ou uma casa de espetáculos, mas a combinação potencializada de todas estas tendências”. Nesse sentido o museu precisa cuidar de forma adequada do seu acervo, divulgar de forma atrativa, promovendo o conhecimento e o desenvolvimento da sociedade.

O Museu da Gravura Brasileira é um museu de arte, portanto sua missão é difundir a arte e a cultura, gerir e promover conhecimento na sociedade da qual faz parte. Agnaldo Farias (1997) pontua que em toda produção artística, em qualquer objeto produzido pelo homem, há sempre certa historicidade contida. Para o autor o papel da arte é colocar-nos frente a determinadas coisas que já conhecemos, mas que, por seu intermédio, revemos e reconhecemos. Nesse sentido é importante o reconhecimento e a ressignificação do acervo do Museu da Gravura Brasileira para a comunidade de Bagé. Só assim, conhecendo e percebendo seu valor, será possível pensarmos em conservação desse patrimônio da cidade.

Entretanto, os achados da pesquisa mostram uma mínima participação da comunidade no contexto do museu. Só uma pequena parcela da sociedade, composta de estudantes de arte, educadores e apreciadores de arte visitavam as exposições. A maioria dos moradores da cidade e, principalmente, os mais jovens desconhecem a existência do Museu da Gravura Brasileira em Bagé⁵⁰, confirmando o que afirma Bourdieu e Darbel (2003), “a frequência dos museus que aumenta consideravelmente à medida que o nível de instrução é mais elevado - corresponde a um modo de ser, quase exclusivo, das classes cultas”. Isso comprova a falta de um trabalho educativo articulando o museu e as escolas da cidade.

As obras de arte são bens culturais produzidas pelo homem num determinado espaço e tempo, como um testemunho da sua visão de mundo. Essas obras reúnem valores culturais e identitários. Os museus de arte são

⁵⁰ Esse fato foi constatado pela autora no ano de 2008, quando os alunos do Ensino Médio da Escola Carlos Kluwe de Bagé, precisaram fazer um trabalho de observação em uma mostra de arte, que acontecia nas dependências do Museu da Gravura Brasileira, na época, e relataram não saber da existência do mesmo na cidade. Nesse momento ficou evidente a falta de interação do museu com a comunidade.

espaços de arte e cultura que devem estar à disposição de todos os homens. E compete ao museu ampliar o seu público, buscar uma ação mais abrangente que atenda a um público diversificado. Nessa perspectiva, cabe ao museu e aos seus gestores criar estratégias para que ocorra essa interação e que esse envolvimento seja significativo para as pessoas.

Segundo Mário Moutinho (1989, p.14),

a função primordial dos museus, reunir, conservar e expor para fim de estudo, educação e lazer só é concretizada e assim entendida pelo público, em raros casos, devido essencialmente ao esforço e dedicação dos seus diretores, senão fundadores, ruindo como um castelo de cartas quando o acaso da vida os afasta das instituições que tão esforçadamente construíram.

As palavras do autor parecem se adequar ao histórico do Museu da Gravura Brasileira, pois este, com a ausência de seu fundador, entrou num processo lento de ruína, que se prolongou até o seu fechamento. Tarcísio foi a figura central de todo esse processo de estruturação e funcionamento do museu na comunidade.

Para atender plenamente à função de conservar, pesquisar, comunicar e divulgar seu patrimônio cultural e também atender às demandas contemporâneas, o museu precisaria trabalhar com uma equipe multidisciplinar formada por museólogo, historiador de arte, restaurador, pesquisador e curador. Isso dificilmente ocorre na realidade da maioria dos museus brasileiros, que enfrentam dificuldades de toda ordem, inclusive de manutenção e que normalmente são carentes de recursos humanos.

No Museu da Gravura Brasileira, o descaso dos gestores tornou precárias as suas atividades. A aparência precária do museu afastou seu público e também a participação de novos artistas e, como consequência, cessaram as doações para o acervo⁵¹. A instituição não se tornou imune à passagem do tempo, a falta de investimentos em infra-estrutura e também a falta de manutenção, somados à ação do tempo causaram a deterioração do prédio. Na ótica de Froner (1995), “não existe nenhum material natural ou sintético que não se degrade com o passar do tempo”. Segundo a autora, toda a degradação pode ser controlada com ações preventivas. Assim, quando existe uma

⁵¹ O armário que guarda o acervo está superlotado, sem condições de acomodar mais obras. Para receber mais doações, faz-se necessária a aquisição de outro.

preocupação, por parte dos gestores, com a conservação do patrimônio, não se faz necessária uma preservação. A preservação só será necessária quando o patrimônio em questão estiver sob ameaça. Na ótica de Froner, (1995, p.300)

torna-se extremamente complicado exigir uma consciência preservacionista como parte da cidadania, se os próprios agentes responsáveis pelos acervos-secretários de cultura; coordenadores do patrimônio; diretores de museus; museólogos; pesquisadores; restauradores; educadores não assumem esta postura de forma ética e prática.

O museu sem conservação se deteriorou, o que o levou à total precariedade e ao fechamento de suas portas. Um espaço de memória fechado e novamente a memória do grupo é ameaçada de desaparecimento.

Neste ano de 2010, passado um ano do seu fechamento, alguns setores culturais da cidade começaram um movimento em favor da reabertura do Museu da Gravura Brasileira. Formou-se uma comissão cultural para tratar do tema. A primeira medida adotada pela comissão cultural formada por representantes do Ecoarte⁵², Núcleo de Pesquisas Históricas “Tarcísio Taborda”, Cultura Sul e a Comissão Especial do Patrimônio da Câmara de Vereadores, foi solicitar junto à Direção da Universidade da Região da Campanha uma reunião para tratar da reabertura do museu. Nessa reunião, os grupos culturais lançaram a proposta de reativar a Associação dos Amigos do Museu Dom Diogo de Souza⁵³ e, com a participação efetiva dessa associação, junto com a comunidade e a universidade, assumir a administração do espaço, seu acervo e a conservação patrimonial. A Direção da Universidade recebeu a proposta e afirmou necessitar de mais conversações para uma avaliação e anunciou, no Jornal Minuano de 5 de junho do corrente ano, que as obras de

⁵² Ecoarte é um grupo orgânico, apartidário, comunitário, que reúne especialistas nas áreas de ecologia, arquitetura, agronomia, educação, saúde, arte, pessoas do povo e estudantes para trabalhar as grandes tensões e expectativas contemporâneas que envolvem os equilíbrios :planetário, social e pessoal. Tem seu foco numa *Ecologia Ampla* que abraça a defesa dos patrimônios natural, construído, histórico e cultural dentro de uma cidadania aberta e atenta realizando pressão e encaminhamentos políticos, produção, integrações, eventos, pesquisa e sensibilizações. Tem a Arte como abertura de consciências, a observação e a Ciência como suporte cognitivo e fundamentador.

⁵³ A Associação dos Amigos do Museu Dom Diogo foi fundada em 1969, mas estava desativada por longos anos.

recuperação do prédio terão início no próximo semestre, contemplando na primeira fase a reforma do telhado e da rede elétrica.

O ex-prefeito da cidade, Luiz Fernando Mainardi (Figura 67), também se sensibilizou com a situação do museu e com as consequências desse fato para desenvolvimento cultural da cidade, buscando apoio junto ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) em Brasília.



Figura 65: Matéria do Jornal Minuano, 10 de junho de 2010. **Fonte:** Jornal Minuano.

Poetas, escritores e artistas manifestaram-se escrevendo artigos nos jornais locais, como forma de conscientizar a comunidade quanto à relevância de sua reabertura. Segundo a professora e membro do Ecoarte, Elvira Nascimento (2010), "a identidade de Bagé tem no registro visual deste museu, uma marca de sua tradição plástica e muito da dignidade de sua história".

Esse movimento pró-abertura do museu faz parte da programação do Bicentenário de Bagé, que acontecerá em julho de 2011, para o qual o artista Danúbio Gonçalves elaborou um selo comemorativo (Figura, 68). Na programação dos duzentos anos de Bagé, estão envolvidos todos os segmentos da comunidade e, como não poderia deixar de acontecer, os

museus terão uma participação importante nesse evento. Decorre disso o envolvimento da comunidade em favor da reabertura do Museu da Gravura Brasileira.

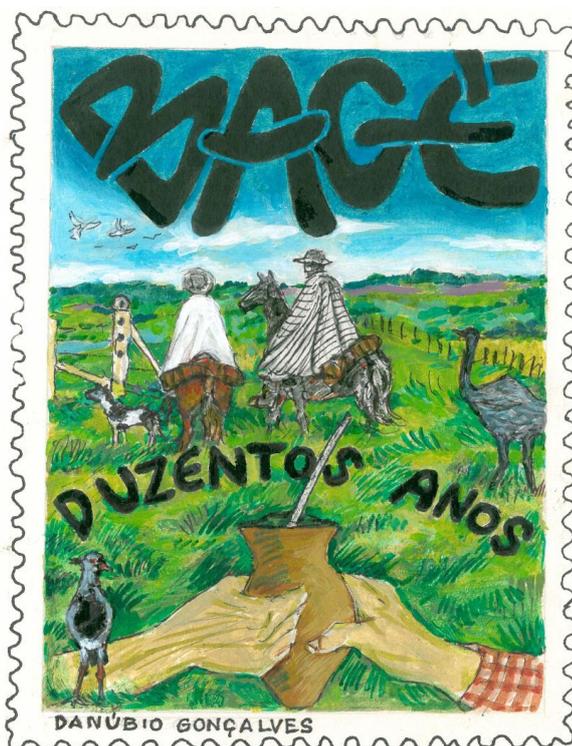


Figura 66: Selo comemorativo aos 200 anos de Bagé. **Fonte:** Juçara Carpes

Com essa mesma intenção, ocorreu na Galeria do Porão do Palacete Pedrinho Osório, da Secretaria de Cultura, durante a Semana de Bagé, uma Exposição com obras da coleção de gravuras dos artistas do Grupo de Bagé, pertencentes ao Acervo do Museu da Gravura Brasileira (Figura, 67). Essa exposição teve o objetivo de mostrar à comunidade de Bagé o potencial desse acervo que faz parte da memória da cidade e a necessidade de sua reabertura.



Figura 67: Convite da Exposição do Grupo de Bagé com obras do Museu da Gravura Brasileira, 2010. **Fonte:** Casa de Cultura Pedro Wayne.

No decorrer da referida exposição, os alunos do Curso de Educação Artística da Urcamp mostraram, na parede externa do prédio, imagens dos artistas do Grupo de Bagé (Figura,67). No interior da galeria, entre as obras expostas, foi colocado um banner contando a história do Grupo e do Museu, no qual usaram uma frase retirada de uma gravura de Carlos Scliar, para pedir ajuda: “Meus amigos, meus inimigos, salvemos o Museu da Gravura Brasileira” (Figura, 68). Esse pedido de socorro foi a forma que os alunos encontraram de protestar contra a situação de descaso com o patrimônio cultural.

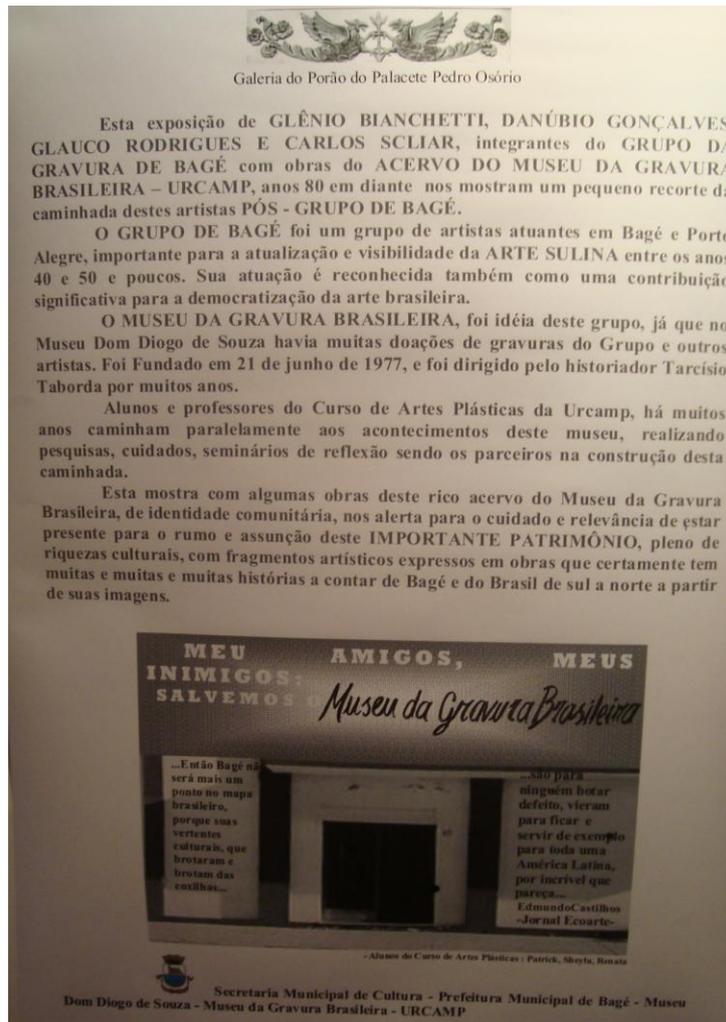


Figura 68: Banner elaborado pelos alunos do Curso de Educação Artística da Urcamp.
Autoria: Ana Lúcia Quadros



Figura 69: Imagens dos quatro artistas de Bagé projetadas no pátio interno da Secretaria de Cultura no dia 09 de julho de 2010. **Autoria:** Ana Lúcia Quadros.

O referido museu é ligado a uma universidade, o que lhe deveria conferir credibilidade, mas que devido à falta de conservação, está em estado precário, precisando de ações preventivas urgentes. Mas não só o espaço físico precisa ser revitalizado, também o gerenciamento do museu precisa ser repensado e reorganizado. Uma nova política cultural envolvendo a comunidade se faz necessária. Faz-se necessário pensar novas maneiras de acolher a comunidade, de apresentar seu acervo de modo mais dinâmico e que faça sentido para as pessoas.

É preciso que a comunidade de Bagé se aproprie do museu, que crie laços de afeto com esse espaço e com seu acervo, que reconheça a sua importância cultural para o desenvolvimento da sociedade. Contudo, essa apropriação depende de um trabalho amplo e continuado de redescoberta do museu, envolvendo toda a comunidade: um trabalho multidisciplinar, articulado com os diversos segmentos culturais.

Através de parcerias, somando esforços de toda a comunidade na revitalização e reestruturação, poderemos vislumbrar um novo recomeço para o Museu da Gravura Brasileira. Essa relação do museu com a cidade envolve a

valorização e o usufruto do patrimônio como bem capaz de restituir a identidade.

Um museu não pode ficar restrito às suas salas de exposições, é necessário um trabalho educativo que leve o museu até a escola, que se estabeleça uma relação participativa entre o museu e seu público, que vise à formação humana e acompanhe as transformações da sociedade.

Considerações Finais

Ao trabalharmos a questão da construção da memória e da identidade coletiva no processo de instituição do Museu da Gravura Brasileira, através da proposta dos seus integrantes e também da participação do historiador Tarcísio Taborda, foi possível constatar que esse processo envolvia o resgate de um acontecimento singular contemplando os artistas do Grupo de Bagé e a cidade de Bagé.

A história desse Grupo está vinculada à história da cidade, isso justifica a importância da permanência de suas obras nesse lugar, reforçando a memória e a identidade local. Nesse sentido, o Museu da Gravura Brasileira representa uma referência cultural para a cidade. Essa possibilidade de compartilhar a memória desperta em cada indivíduo o senso de pertencimento, quando este se reconhece como parte integrante daquele espaço.

A memória de um grupo desfeito, ameaçada de desaparecer, motivou artistas e intelectuais ao consenso de criar em Bagé um museu para a gravura, ou um museu para sediar a memória do Grupo de Bagé. Com isso podemos dizer que o Museu da Gravura Brasileira trabalha com a memória coletiva. As obras de artes são portadoras de significados, pois são testemunhas de uma época. Um museu de arte é, portanto, um espaço portador de referências culturais da sociedade. Mas a localização da cidade de Bagé, na Região da Campanha, portanto distante do circuito das artes, é uma questão para reflexão. Instituir um museu de arte numa cidade sem passado artístico é um projeto arrojado, que envolve pensar também em formar um público para tanto.

Assim trata-se de um museu criado com a intenção de preservar a memória dessa geração de artistas que fez de Bagé palco de importante movimento da história da arte brasileira. Um museu que nasceu com um importante acervo iconográfico, que teve início com a doação da coleção de gravuras do próprio grupo e dos demais artistas simpatizantes desse projeto. Embora o projeto original proposto pelo artista Carlos Scliar não tenha se efetivado, foi a partir dele que aconteceram as primeiras doações e também o envolvimento de todos na efetivação do atual museu.

Nesse processo de instituição do Museu da Gravura Brasileira, duas figuras merecem destaque: Carlos Scliar, artista plástico, gravador, fundador do Clube de Gravura de Porto Alegre e atuante artista do Grupo de Bagé, que idealizou o referido museu, e Tarcísio Taborda, historiador, homem sensível às questões culturais e históricas da cidade, que assumiu a tarefa de organizar e fundar em Bagé um museu para a gravura. Nesse contexto, fazendo um resgate da memória coletiva do Grupo de Bagé e contando com o apoio dos seus integrantes, em 21 de outubro do ano de 1977 foi inaugurado o Museu da Gravura Brasileira, vinculado à Fundação Áttila Taborda e às Faculdades Unidas de Bagé.

Sob a curadoria de Tarcísio o referido museu funcionou por 16 anos, período de intenso movimento artístico e cultural na cidade. Seu trabalho junto a essa instituição foi fundamental para lhe dar credibilidade, o que motivou inúmeras doações. Tarcísio era um colecionador e a prova disso está no número de doações do seu acervo pessoal em favor do MGB. Ele adotava uma filosofia quanto às doações aos museus, aceitava tudo que queriam dar e depois fazia a seleção. Segundo Tarcísio, “o inverso afugenta o doador”, com essa estratégia ampliou consideravelmente os acervos dos museus. Tarcísio era um homem de posição respeitada na comunidade, onde seu trabalho era reconhecido.

Com a morte de Tarcísio em 1994, a instituição perdeu seu encanto e seu defensor. Sem a figura de Tarcísio os recursos ficaram escassos e, assim, as dificuldades aumentaram. Sem uma política de patrimônio o museu entrou num período de decadência. Durante 31 anos de funcionamento, formou um acervo de 1342 obras, constituindo hoje um riquíssimo patrimônio cultural da cidade, mas que, infelizmente, por falta de gerenciamento adequado e carência de pessoal especializado, encontra-se hoje desativado. O museu, assim como as demais instituições, precisa estar sempre se renovando, buscando ações que visem a alcançar um número maior de pessoas e, com isso, participar ativamente no desenvolvimento da sociedade. Nesse processo de interação do museu com a sociedade, o curador é uma figura relevante. De sua atuação dependem a manutenção da coleção, o trabalho de torná-la mais bem conhecida, o recorte do conjunto que será mostrado ao público e de que modo será essa mostra. Assim, além de preservar, cabe ao curador criar estratégias

para divulgar o acervo e torná-lo significativo para seu público. Na falta do curador, o museu fica desarticulado e sem função.

Dessa forma, o trabalho realizado no Museu da Gravura Brasileira durante o período em que Tarcísio Taborda esteve como curador, tinha a preocupação de, não só preservar e expor seu acervo, como também de envolver a comunidade através de outras atividades paralelas. Mesmo com limitações e falta de recursos, o museu cumpriu um papel cultural importante, o de promover o convívio com a arte.

Construir uma memória do Grupo, através de sua representação gráfica, é importante não só para o desenvolvimento cultural da cidade como também para a identidade das pessoas. Assim podemos afirmar que as categorias memória e identidade se articulam, fortalecendo-se mutuamente.

O caminho percorrido por essa instituição, nesse sentido, foi marcado por duas interrupções: a primeira com a morte prematura de Tarcísio Taborda e a segunda com o seu fechamento. Duas situações que marcaram radicalmente a sua trajetória de vida.

Com a morte de Tarcísio, o Museu da Gravura Brasileira passou a enfrentar uma série de dificuldades com recursos e gerenciamento. Ocorreram várias mudanças administrativas e entre, elas, na tentativa de dinamizar a circulação de público, a partir de 1996, o museu passou a incorporar em seu acervo outras linguagens artísticas em suportes diversos como: pintura, cerâmica, técnicas mistas e esculturas. Com essa alteração na tipologia do acervo, surgiram problemas não só com o acondicionamento dessas obras como ainda com a falta de espaço apropriado.

Após o fechamento do museu, o que restou foi um sentimento de ausência. Com as portas fechadas e sem uma justificativa dos gestores, o prédio ficou em total abandono. Nenhuma nota foi publicada na imprensa no sentido de explicar ou de questionar o fato. Meses se passaram e nada foi feito, o prédio continuava fechado, sem movimento algum. Comentava-se que seu fechamento era por motivo de reforma, mas a mesma não aconteceu. O

acervo foi transferido para o Museu Dom Diogo de Souza e lá permanece depositado⁵⁴, sem acesso ao público.

Para que se atinjam esses objetivos, torna-se necessária a preparação de pessoal especializado em conservação de acervos, curadoria e restauro além de um trabalho de divulgação que possibilite uma maior interação da sociedade com esse espaço cultural. O Museu da Gravura Brasileira, apesar de todas as deficiências de infra-estrutura, de recursos humanos e financeiro, enquanto instituição portadora de memória e patrimônio precisa ser valorizado e preservado, tanto pela comunidade como pelos gestores responsáveis, que provavelmente não têm o real conhecimento da importância desse acervo e da responsabilidade de sua guarda. O Museu da Gravura Brasileira e seu acervo são merecedores do nosso respeito e cuidado. Cabe à instituição, junto com a comunidade, pensar a melhor forma de assegurar a sobrevivência desse acervo, evitando a degradação e, com isso, a perda da história e da memória do Grupo de Bagé e demais obras.

Finalizando, gostaríamos de dizer que a intenção desta pesquisa foi abordar o aparecimento do Grupo na cidade, a sua permanência no cenário artístico, as contribuições que trouxe para a atualização da arte riograndense e a sua ligação com a cidade de Bagé. A ideia foi dar um primeiro passo no sentido de resgatar esse universo de relações sociais envolvendo o surgimento, a atuação cultural e a extinção do grupo. Procuramos enfatizar aspectos que consideramos importantes para analisar a relação da instituição do Museu da Gravura Brasileira com a construção da memória e da identidade do Grupo de Bagé.

Esperamos que, com a revitalização e a reabertura do Museu da Gravura Brasileira, sejam adotadas medidas para promover a participação comunitária e atender às demandas contemporâneas. Tais ações apontam

⁵⁴ O acervo do Museu da Gravura Brasileira se encontra sob a guarda da Curadoria de Museus da FAT, numa sala do Museu Dom Diogo de Souza sem acesso ao público. Durante o período da realização desta pesquisa, só foi disponibilizado para duas mostras em parceria com a Casa de Cultura Pedro Wayne. Em julho de 2009, durante as comemorações da “Semana de Bagé” foram expostas as obras do Grupo de Bagé dos anos de 1950, na Casa de Cultura Pedro Wayne e em Julho de 2010 foram expostas as obras mais recentes dos mesmos artistas, em parceria com o Curso de Educação Artística da URCAMP na Galeria do Porão do Palacete Pedrinho Osório de Secretaria de Cultura do Município.

para possibilidades de crescimento do museu voltado à educação patrimonial, como um lugar dinâmico de construção de conhecimento, pois sem uma prática atualizada de curadoria, inevitavelmente não sobreviverá.

Referências bibliográficas

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (org) **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ADES, Dawn. **Arte na América Latina: a era moderna, 1820- 1980**. São Paulo: Cosac& Naify Edições, 1997.
- AMARAL, Aracy. **Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 1984.
- AMARAL, Aracy; TORAI, André. **Arte e sociedade no Brasil**, v.I: de 1930 a 1956. São Paulo: Instituto Callis, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994-(Obras escolhidas; v1)
- BIANCHETTI, Glênio. **A gravura é uma arte democrática**.
- BOLETIM DO ECOARTE. Bagé, 1994.
- BOSI, Icléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1987.
- CANDAU, Joel. **Memoria e identidad**. Buenos Aires, Del sol, 2001.
- CANDAU, Joel. **Antropologia de la memoria**. Buenos Aires, Nueva Vision, 2003.
- COSTELLA, Antonio. **Introdução à Gravura e à sua História**. Campos do Jordão, SP: Editora Mantiqueira, 2006.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Minc/IPHAN, 2005.
- FRONER, Yacy-Ara. **Conservação preventiva e patrimônio arqueológico e etnográfico: ética, conceitos e critérios**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 5: 292-30, 1995.
- GONÇALVES, Danúbio. **Caminhos e vivências/ apresentação de Marta Veeck; textos de Paulo Gomes, Norberto Stori.et al**.Porto Alegre: Fumproarte; do autor, 2000.
- GONÇALVES, Danúbio. **Do conteúdo à pós-vanguarda**. Porto Alegre, EU/Porto Alegre, 1995.
- GONÇALVES, Danúbio. **Ser ou não ser arte**. Porto Alegre: Editado pelo autor, 2003.
- GUTIERREZ, Ester Judite. **Museu do Charque e patrimônio: educação e turismo**. IN: CERQUEIRA, F. V.; MICHELON, F. F.; FERREIRA, M. L. M. (orgs). Educação para o patrimônio em estudos interdisciplinares. Pelotas: Ed. e Gráfica Universitária UFPel, 2009.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 1999.

KERN, Maria Lúcia Bastos. **A emergência da arte modernista no Rio Grande do Sul. In: Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica.** Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDAN, Mayra; RESENDE, Ricardo. **Gravura: Arte Brasileira do Século XX.** Itaú Cultural: Cosac & Naify, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, José Roberto Teixeira. **A gravura contemporânea. In: Arte no Brasil II.** São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LOPEZ, Maria Beatriz. **Glauco Rodrigues sempre perto da temática gaúcha.** Zero Hora, Porto Alegre, n.13, set.1977.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História:** a problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, São Paulo, n.10, dez. 1993.

PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** *Estudos Históricos*, v. 5, n.10, 1992.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.

RAMOS, Paula. **A modernidade de Carlos Scliar.** *Aplauso*, Porto Alegre, Ano 4, n.28, 2001.

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

Fontes Documentais

Impressos

Correio do Sul, 01 de setembro de 1946

Correio do Sul, 13 de junho de 1948

Correio do Sul, 04 de janeiro de 1951

Correio do Sul, 04 de maio de 1951

Correio do Sul, 22 de maio de 1951

Correio do Sul, 13 de junho de 1951

Correio do Sul, 26 de outubro de 1973

Correio do Sul, 19 e 20 de janeiro de 2008

Correio do Sul, 12 e 13 de julho de 2008

Correio do Povo, 04 de janeiro de 1976

Correio do Povo, 06 de janeiro de 1976

Correio do Povo, 17 de janeiro de 1976

Correio do Povo, 19 de janeiro de 1976

Correio do Povo, 20 de janeiro de 1976

Correio do Povo, 25 de janeiro de 1976
Correio do Povo, 31 de janeiro de 1976
Correio do Povo, 01 de fevereiro de 1976
Folha do Sul, 13 de julho de 2010
Folha da Tarde, 23 de janeiro de 1976
Jornal de Brasília, 23 agosto de 1981
Jornal do Brasil, 11 de fevereiro de 1976
Jornal do MARGS, nº74, novembro de 2001
Jornal Minuano, 09 de julho de 2010
Revista Aplauso, nº28, 2001
Revista do Globo, 26 de outubro de 1946
Revista do Globo, 20 de novembro de 1948
Revista do Globo, 23 de julho de 1955
Revista da ACIBA, edição especial- 80 anos. Bagé, 1978
Zero Hora, 20 de janeiro de 1976
Zero Hora, 25 de janeiro de 1976
Zero Hora, 13 de setembro de 1977
Zero Hora, 11 de setembro de 1994

Catálogos

CHAGAS, Mário. **Memória e poder: dois movimentos.** In: Revista Museu, 2005.

CHAGAS, Mário. **No museu com a turma do Charlie Brown.** In: Cadernos de Sociomuseologia, n 2, Lisboa, 1994.

FARIAS, Agnaldo. **Arte e sua relação com o espaço.** In: Palestra V Encontro Técnico dos Pólos da Rede Arte na Escola. Universidade de Caxias do Sul, 28/04/1997.

GRUPO DE BAGÉ. **Trajetórias.** Projeto “Resgatando a Memória”. Porto Alegre: Galeria da Caixa, 08 de outubro a 29 de novembro de 1996.

HOHLFELDT, Antonio. **Por uma arte brasileira - Grupo de Bagé - Projeto Cultur.** Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1976.

MOUTINHO, Mário. **Museus e sociedade, reflexões sobre a função social do museu.** Cadernos de patrimônio, n 5, 1989.

PIETA, Marilene Burtet. **O Grupo de Bagé e a modernidade das artes visuais no Rio Grande do Sul.** In: Caixa Resgatando a Memória. Porto Alegre, 1998.

SCLIAR, Carlos. Catálogo da **1ª Exposição de Gravuras Gaúchas.** Biblioteca Municipal, São Paulo, Dezembro de 1952.

SCLIAR, Carlos. **Carlos Scliar.** Centro de Artes e Letras. Santa Maria: 25 de novembro a 7 de dezembro de 1981.

Retrospectiva de gravura. Catálogo da Exposição. Bagé: Museu da Gravura Brasileira, 18 de outubro a 25 de novembro de 1996.

SPINELLI, Teniza. Texto do catálogo da Exposição Trilhando a Gravura. Museu da Chácara do Céu. RJ, 2001.

Documentos

Estatutos da Fundação Áttila Taborda

Arquivos, bibliotecas e outras contribuições

Arquivo pessoal de Edmundo Castilhos Rodrigues, Bagé, RS.

Arquivo do Museu da Gravura Brasileira, Bagé, RS.

Arquivo do Museu Dom Diogo de Souza, Bagé, RS.

Arquivo Público Municipal de Bagé, Bagé, RS.

Arquivo do Instituto Cultural Carlos Scliar, Cabo Frio, RJ. Disponível em:

WWW.carlosscliar.com/institutoccs.htm

Biblioteca Central da Urcamp, Bagé, RS.

Depoimentos

Depoimento de Danúbio Gonçalves à autora em 29 de março de 2010 (por telefone).

Depoimento de Danúbio Gonçalves para a série “Histórias de Vida”, no Centro Histórico Vila de Santa Thereza, Bagé, 31 de julho de 2009.

Depoimento de Deny Bonorino à autora. Porto Alegre, 23 de Março de 2010 (por correio eletrônico)

Depoimento de Ito Carvalho à autora em 15 de março de 2010. Depoimento de Edmundo Castilhos Rodrigues à autora em

Depoimento de Glênio Bianchetti à autora em 21 de março de 2010 (por correio eletrônico e telefone).

Depoimento de Jacob Stechmann à autora em 20 de abril de 2010.

Depoimento de João Bosco Abero à autora em 20 de abril de 2010.

Depoimento de Adilsom Nunes de Oliveira à autora em 11 de agosto de 2010.

Teses e dissertações

GONÇALVES, Cassandra de Castro Assis. **Clube de Gravura de Porto Alegre: arte e política na modernidade.** Dissertação de mestrado em Estética e História da Arte, USP, 2005.

OLIVEIRA, Adolfo Samyn de. **Cerzindo a rede da memória estudo sobre a construção de identidades no Bairro Maré.** Dissertação de mestrado em Memória Social, UNIRIO, 2003.

Anexos

Anexo 1
Texto de Francisco Riopardense de Macedo em homenagem a
Tarcísio Taborda



UM HOMEM e três museus



Sempre presente nos episódios culminantes do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul pronunciou em cinco de agosto de 1992 a oração de entronização da placa que dava o nome de Thomaz Carlos Duarte à sua biblioteca. Era uma homenagem daquele sodalício que ele incorporava especialmente como sua, ao velho amigo de muitos anos atrás quando, ainda estudante, frequentava aquela mesma biblioteca em sua trajetória de cultor da ciência histórica.

Longa trajetória esta que vinha de raízes plantadas por seu velho pai, organizador dos elementos primeiros do futuro museu. Assumiu dele a responsabilidade de manter e fazer a casa de cultura mais significativa da campanha, à qual daria o nome de **Museu D. Diogo de Souza**, vivo e eloquente marco da cultura bageense.

Não falemos, aqui, de sua vida como mestre na Universidade nem sobre o muito que produziu como professor e magistrado. Voltemos à sua profícua atividade como historiador e o que desta resultava em instituições

Pois certo dia ele voltou-se sobrava, na vizinhança da cidade era a valiosa testemunha da lo no século XVIII. Desenvolveu, gia culminando na construção **ta Tecla**, com peças evocativas

E voltaria a tratar de não lhe escapou a importância grande movimento artístico xilogravura. Bagé, como cenário Rio Grande, impressionava o historiador da cidade que então criou o **Museu da Gravura Brasileira**, outra magnífica estrela na paisagem da Universidade Regional da Campanha.

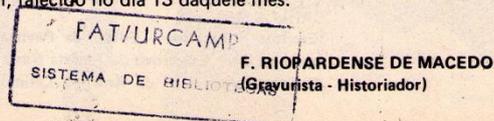


duradouras para a vida cultural. para o Forte de Santa Tecla do qual o prestígio de duas cacimbas, afinal, luta portuguesa pela ocupação do soentão, intenso trabalho de arqueolo- de museu episódico, o **Museu de San- da conquista de 1776/77.**

museus algum tempo depois. É que da cidade como centro irradiador do na área de gravura, especialmente da de um capítulo da história da arte do

Sua atividade no Instituto Histórico e Geográfico não esmoreceu, nas últimas eleições saia sempre como seu orador oficial, e a convite do Presidente proferia frequentemente palestras sobre efemérides significativas: em dezembro de 1991 sobre D. Pedro II, em 1993 sobre a Revolução Federalista e deveria, neste ano de 1994, dia 23 de março, proferir uma sobre Oswaldo Aranha e seu centenário.

Mas não foi possível. Na reunião do dia 16 deste mês o Presidente do Instituto e os confrades Coralio Bragança Pardo Cabeda e Lothar Francisco Hessel lembravam a figura de TARCISIO ANTONIO COSTA TABORDA seu orador oficial, falecido no dia 13 daquele mês.



Anexo 2
Texto de Danúbio Gonçalves em homenagem a
Tarcísio Taborda

Adeus, amigo Tarcísio

Não desapareceste. Sómente os que pouco deixaram morrem.

Tua trilha cultural será continuada. Rumo dos que a teu lado, em convívio fraterno, admiradores, saberão preservar.

Convocados agora em propor aos jovens sensíveis a importância deste seguimento, desta luta pela cultura (tão tripudiada neste sobre-vivente Brasil. . .) o teu desvelo empreendedor.

Modestia, simplicidade, otimismo, inteligência — frequentes em tua vida e obra.

Permaneces nítido no espelho de positivas realizações e projetos. Refletido no carinho e viagem idealista com que enalteceste a Bagé. Dedicando seriedade e respeito aos fatos históricos de que foste apaixonado pesquisador em sua verdade.

Obrigado. Insubstituível, sabemos, será tua ausência. Desta trajetória notável, entretando, vivem férteis raízes a serem irrigadas. E a teus conterrâneos cabe tal missão.

Serás reverenciado como um dos mais autênticos integrantes da trajetória cultural bageense, de nosso R.S. e do país



DANÚBIO GONÇALVES
(Artista Plástico - Diretor
do Atelier Livre Prof. M.
de Porto Alegre - RS)

Anexo 3
Material de divulgação do Museu da Gravura Brasileira

URCAMP
Xilogravuras

CURADORIA DE MUSEUS
MUSEU DA GRAVURA BRASILEIRA

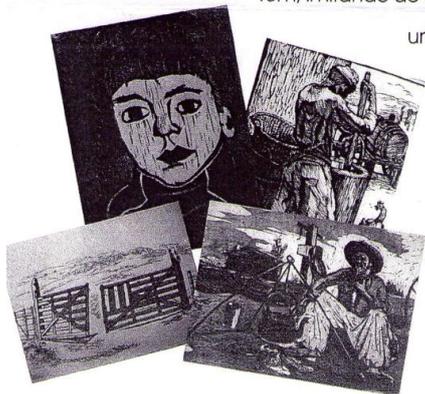
O Museu da Gravura Brasileira tem a honra de convidar Vossa Senhoria, familiares e amigos para visitarem a mostra "Xilogravuras", a qual permanecerá disponível à visitação até o final do mês de setembro do corrente ano.

Xilogravura (do grego: gravura em madeira) é a arte de realizar sobre uma superfície plana de uma prancha de madeira um desenho, suprimindo, por meio de cortes ou entalhados, o alheio a ele, com o fim de obter reproduções do mesmo sobre o papel. Por extensão chama-se também xilogravura a cada uma das reproduções. Sua origem é controversa, porém hoje, grande parte dos historiadores estão de acordo de que seja a China o mais provável berço da xilogravura, uma vez que foi nesse país onde primeiro se fabricou o papel, material necessário para que se possa utilizar as pranchas para impressão de estampas. Desde o século XIV diversos materiais foram experimentados substituindo a madeira, contudo, por sua facilidade de emprego, o linóleo é o mais utilizado.

Entre os numerosos ensaios de gravura em madeira, em cores ou meias-tintas, houve um que teve êxito ao ponto de entrar em moda no século XVI na Alemanha e na Itália: foi a gravura em "camaieu" (como chamam os franceses) ou "chiaroscuro" (como chamam os italianos).

A gravura em camaieu – quer dizer, à maneira dos camafeus – é uma gravura de tom sobre tom, imitando de uma certa maneira os baixos-relevos talhados em ágata. É

uma espécie de gravura em cores, porém, em lugar de haver "várias cores" diferentes (uma cor por prancha), há vários tons diferentes (um tom por prancha). Vai-se assim, da luz à sombra, passando por uma gama de tons diferentes, todos da mesma cor, geralmente. Emprega-se, usualmente, de duas a quatro pranchas. Da mesma forma como a xilogravura realizada em madeira, pode-se utilizar o linóleo como prancha.



FORMULÁRIO 223b

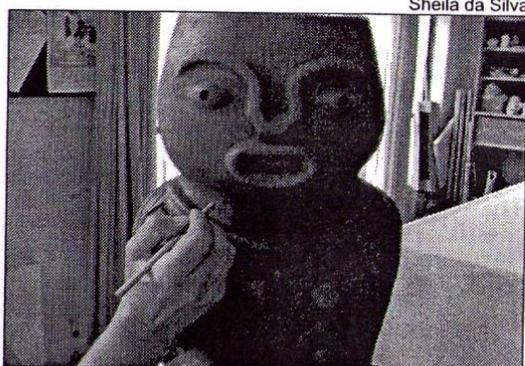
Rua Cel. Azambuja, 18E - Cep 96400-710 Fone (53) 242 8244 Ramal 2225 - Bagé-RS

AS OFICINAS LIVRES

Foram criadas como extensão aos alunos do curso de Educação Artística, mas também abertas à comunidade. Faziam parte do Laboratório de Artes Visuais.

Pelo fato de serem oficinas livres, não são exigidos pré-requisitos para o ingresso.

OFICINA DE CERÂMICA: em 2005 completará 20 anos de funcionamento. Atua em vários níveis (iniciação e aprofundamento), sendo apresentadas propostas de trabalho com temáticas variadas. Algumas alunas fazem parte da Associação de Ceramistas do Rio Grande do Sul (ACERGS), participando de projetos a nível nacional e internacional.

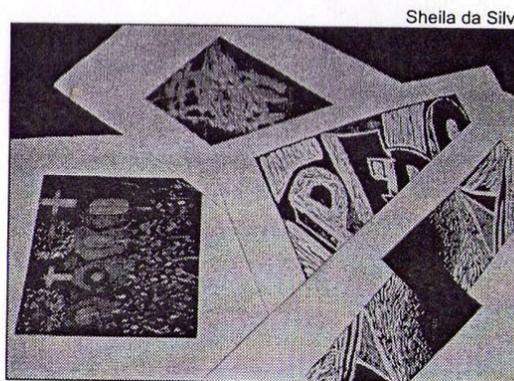


Sheila da Silva



Sheila da Silva

OFICINA DE GRAVURA: funcionando nos mesmos moldes da oficina de cerâmica, onde são trabalhadas várias técnicas, como gravura em metal, processos de estampagem gráfica e xilogravura.



Sheila da Silva

OFICINA DE PRODUÇÃO DE PAPEL ARTESANAL: proporciona ao aluno novas possibilidades do fazer artístico, evidenciando a valorização do meio ambiente, através do reaproveitamento de materiais e uma nova visão do lixo limpo.

OFICINA DE PINTURA: esta oficina tem o objetivo de desenvolver a capacidade criadora, o processo social capaz de abarcar todas as linguagens pictóricas e de proporcionar ao aluno ser capaz de construir e desconstruir formas, assim como a distensão da cor.

HISTÓRIA DO MUSEU DA GRAVURA

O Museu da Gravura Brasileira foi inaugurado em 21 de outubro de 1977, com uma mostra dos integrantes do Grupo de Bagé (composto pelos artistas plásticos Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues, Carlos Scliar e Danúbio Gonçalves), também chamado de "Os Quatro de Bagé".

O Museu da Gravura Brasileira é vinculado à Fundação "Áttila Taborda", a qual também é mantenedora da Universidade da Região da Campanha - URCAMP.

Anexo ao Museu da Gravura e a ele vinculado está o Centro de Artes "Maria de Lourdes Alcalde" - CENARTE, o qual oferece oficinas de arte à comunidade regional, atualmente com os cursos de cerâmica e gravura em funcionamento, existindo o projeto para o oferecimento dos cursos de pintura e produção de papel artesanal.

Constituindo-se num dos mais importantes museus da área do país, possui em seu acervo mais de 800 (oitocentas) obras de artistas nacionais e estrangeiros.

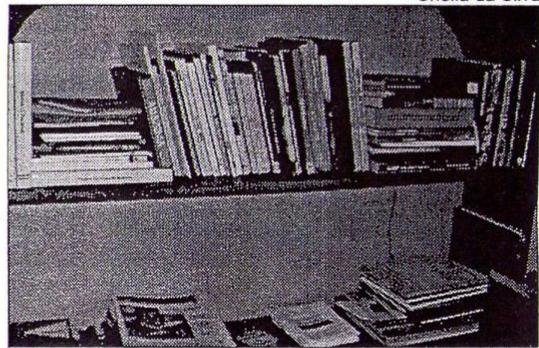


Sheila da Silva

Além de inúmeras gravuras, possui em acervo também esculturas, pinturas, desenhos e fotografias.

A estrutura física do Museu compõe-se de 02 salas de exposição, *hall*, secretaria, dispensa, sala de cerâmica e gravura, sala de pintura e sala de produção de papel artesanal. No *hall* há uma parede de assinaturas, onde os expositores imprimem suas assinaturas e a data da realização de sua mostra.

Na secretaria há uma pequena biblioteca, onde estudantes de todos os



Sheila da Silva

níveis, artistas e a comunidade em geral podem obter informações sobre arte, museus e artistas. Com relação a artistas, há também um arquivo com pastas individuais, onde podem ser encontradas informações gerais sobre os mesmos.

Encontra-se em tramitação o projeto "Museu da Gravura Ampliando Fronteiras", o qual prevê a elaboração do site do Museu, através do qual serão divulgadas na rede todas as informações técnicas e fotos do acervo e das oficinas em funcionamento, além de notícias atualizadas das mostras em andamento.

Anexo 4
Material referente ao movimento de reabertura do
Museu da Gravura Brasileira

Páginas da História

Fotos: Fototeca
Túlio Lopes do
Museu Dom Diogo
de Souza

revolução do Grupo de Bagé



Artistas Plásticos no Museu Dom Diogo de Souza, em dezembro de 1976. Na foto: Danúbio Vilamil, Sírio Taborda, Darci Ribas, Glauco Rodrigues, Ventura Rockett, Carlos Scliar e Glênio Bianchetti



Leiteira, Ventura Rockett, Glênio Bianchetti, Maria da Silva Silveira, Maria de Lourdes, Silvia Beatriz Rodrigues (Sibe)



No Museu da Gravura, Sírio Bianchetti Oliveira, Ito Carvalho, Shirley Carvalho e Glênio Bianchetti, em 1981

O Grupo de Bagé surgiu em Porto Alegre, durante uma exposição de arte na Galeria do "Correio do Povo", em 1948. Os artistas foram chamados de "os novos de Bagé" pela imprensa. O "novos" transformou-se em "grupo" e ficou.

O grande mentor intelectual dos artistas foi Pedro Wayne, que incentivava ao conhecimento geral, através de leituras e debates, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, o filho Ernesto Wayne e Jaci Maraschin.

Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves e José Morais integraram a equipe pouco depois. Sendo que Danúbio, em 1944, já realizara exposição de sua obra, voltada para o social.

Outros nomes se integraram como o escritor, poeta e juiz de Direito Clóvis Assumpção. Mas, o Grupo de Bagé ficou marcado pelos nomes dos quatro artistas: Danúbio, Glênio, Glauco e Carlos. Os dois últimos já não estão vivos. Glauco Rodrigues morreu em 2004 e Carlos Scliar em 2001.

Daquela longínqua Bagé dos anos 40, em que o grupo formado por Pedro Wayne debatia os escritos dos poucos livros que se conseguia para ler, nasceu uma revolução de pensamento e arte com forte influência no mundo artístico visual brasileiro. Era uma gente com ideias próprias, gente ousada, que aprendeu a pensar com audácia e originalidade. Era um grupo de artistas de Bagé que nunca deixou Bagé, embora fosse viver em outras paragens. As influências outonais continuaram brincando de inspirar por anos a fio... e continuam para Bianchetti e Danúbio Gonçalves.

MINUANO

gente & cultura



Mamão Abaporí - Cláudio Rodrigues/1997

grandes de Bagé

A Exposição que inaugura hoje, 9 de julho, integrando as comemorações do aniversário do município contempla obras do acervo do Museu da Gravura Brasileira da Urcamp e acontecerá no Porão do Palacete Pedro Osório, às 18h.

As obras foram doadas pelos próprios artistas para o museu, o primeiro do Brasil para a gravura.

A Prefeitura e a Urcamp estão juntas neste evento. A Faculdade de Artes Plásticas da Universidade da Região da Campanha participa com entusiasmo deste evento, pois luta pela reabertura do Museu da Gravura em parceria com setores da comunidade cultural bajeense. E a abertura deve acontecer ainda neste semestre.

Em 2011, na festa dos 200 anos de Bagé, a Exposição do Acervo do Museu da Gravura Brasileira será no prédio do Museu da Gravura Brasileira.

(Leia mais sobre o Grupo de Bagé na contracapa desta

Museu da Gravura volta a abrir as portas este ano

HELOÍSA BECKAMN/ESPECIALJN



NA REITORIA: lideranças dos movimentos culturais em reunião na Urcamp

Fechado desde o final de 2007 por problemas na estrutura material, o Museu da Gravura Brasileira deve voltar a abrir suas portas ainda este ano.

O anúncio foi feito na última quarta-feira, em reunião da direção da Universidade da Região da Campanha, responsável pelo museu e seu acervo, com as representações culturais do Ecoarte, Núcleo de Pesquisas Históricas "Tarcísio Taborda", Cultura Sul e a Comissão Especial do Patrimônio da Câmara de Vereadores.

Segundo o pró-reitor de Administração da Urcamp, João Paulo Lunelli, as obras de recuperação do prédio iniciam no próximo semestre. Na primeira fase será contemplada a reforma do telhado e da rede elétrica.

A proposta dos grupos culturais é que a universidade e a comunidade, com a participação efetiva da Associação dos Ami-

gos do Museu Dom Diogo de Souza, assumam a administração do espaço, suas obras de arte e a conservação patrimonial. Esta é uma proposta vista com otimismo pela direção da Urcamp, mas que precisa, ainda, ser tratada em outras conversações para esclarecer a forma como ocorrerá.

Para Elvira Nascimento, do Ecoarte e Cultura Sul, "o fechamento desse espaço cultural vinha causando um mal estar cultural na comunidade e nos especialistas acadêmicos que chegavam de outras universidades para visitá-lo". Porém, o diálogo honesto e aberto sobre as dificuldades para retomar o museu possibilitou que a proposta da participação comunitária surgisse. "A identidade de Bagé tem, no registro visual deste museu, uma marca de sua tradição plástica e muito da dignidade de sua história", ressaltou Elvira Nascimento.



ARTISTA: Norma Vasconcellos defende resgate do espaço

A direção da Urcamp destacou que as obras de reestruturação ocorrerão por etapas, incluindo, também, o teatro.

Situado na esquina das ruas Tupy Silveira e Coronel Azambuja, o Museu da Gravura é o primeiro espaço especializado em gravura no Brasil.

TARCÍSIO TABORDA, BAGEENSEMENTE

Numa edição especial do jornal ECOARTE em homenagem ao nosso Tarcísio Taborda, Wayne dizia genialmente: "Tarcísio é a pessoa mais de Bagé que conhecemos. Bageenseia, Tarcísio, desde menino, bageensemente seu bageensismo. Esticou de tal forma o mapa da cidade que já não sabemos se foi aprovada a sua proposição para que o Estado passasse a ser chamado Rio Grande do Sul de Bagé". E acrescentava: "pedir a bibliografia de Tarcísio, é pedir sua bageografia".

Tarcísio está diluído em Bagé e, Bagé, por sua causa, diluído no mundo. Um pedaço dele mora em Santa Tecla, o outro no Cerro de Bagé, um outro às margens do Arroio, um outro segura o museu Dom Diogo e sua majestosa escadaria, e, quando o sino da Matriz ecoa não sabemos se é o sino ou seu coração batendo por Bagé, sincopadamente. Ocorre que, neste ano, todos os seus pedaços foram convocados a acampar na esquina da Tupy com a Coronel Azambuja e não sairão de lá enquanto o seu Museu da Gravura não for reaberto.

Neste dia 13. de seu aniversário, nós queremos te dizer, Tarcísio, que fizemos todas as tarefas, em teu nome. E que a Urcamp junto ao Ministério da Cultura, com mediação de Luís Fernando Mainardi, está providenciando a abertura do Museu da Gravura, um dia, tão cuidadosamente organizado por ti.

Aguardamos ansiosos enquanto, no charmoso Porão da Secretaria Municipal de Cultura, se realiza o mais contundente ato político em sua defesa nesta Semana de Bagé do Arte na Vitrine. Uma Exposição argumentando, vigorosamente, os cuidados com um dos mais preciosos acervos visuais brasileiros. Inteligentemente montada para acordar Bagé para sua relíquias. Carmen Lucia Barros (Casa de Cultura), Maria Luisa Pegas (Museu Dom Diogo) e Alunas da Faculdade de Educação Artística, narram a beleza e a história da criação do museu da Gravura Brasileira. Na entrada, uma cobertura jornalística do ato de sua criação nos acolhe aquecida pela figura emblemática de Tarcísio Taborda e do histórico Grupo de Bagé. A partir dela uma mostra artística descortina a evolução e o brilho da obra, em várias linguagens, dos reconhecidos artistas, Glauco Rodrigues, Glenio Bianchetti, Carlos Scliar e Danúbio Gonçalves. Com eles nasceram as artes visuais do Rio grande do Sul como nos lembrou Paulo Amaral, ex-Diretor do Margs, na última FERIA do Livro de Bagé. Não adianta, mesmo revisitada, a produção do Grupo da Gravura de Bagé, sempre surpreende

e deslumbra, jamais é a mesma e sempre provocadora diante do nosso olhar em movimento.

Antenado, extremamente sensível e arrojado, Tarcísio previu que os tempos apagarão marcos, arrancariam raízes e que, simultaneamente, pediriam diferenciações e o clamor criador das identidades. E ele sabia que um museu guarda o tecido mais forte da alma de uma cidade, suas pegadas, os registros que valerem, as luzes que permanecerão em qualquer noite da história. E reteve ali a arte e sua chama... A gravura era uma tradição de Bagé. As nascentes do rio caudaloso das pesquisas dessa linguagem estavam enraizadas luminosamente aqui. Um dia, Consuelo Cuerva tentou dar continuidade a esse empenho num trabalho original com crianças, jovens e adultos e que terminou com o fechamento dramático do Cenarte. Ficou lá desativada uma valiosa prensa e a grande pergunta: como fica a gravura que nasceu em Bagé?

Lizete Guerra/ZH



Hoje esse relicário, esse acervo, vasto e múltiplo do Museu da Gravura, com quase 1,5 mil obras dos mais consagrados artistas brasileiros está depositado no Museu Dom Diogo e clama por um espaço próprio e adequado e pelo mais qualificado convívio com a comunidade. A maioria das obras de Glauco Rodrigues, um dos grandes pintores do continente, foi destinada à guarda do Museu da Gravura o que aumenta extremamente nossa responsabilidade ética.

Neste aniversário de Bagé pedimos a esse inesquecível e insubstituível aniversariante, Tarcísio Taborda, que nos dê uma mão e reabra festivamente o seu e nosso Museu da Gravura, único em sua especificidade no Brasil. Já pensaram?

Por outra, Tarcísio, fica descansado, os "guris" estão narrando Bagé por ti, pelos bairros, escolas e praças. O Núcleo de Pesquisas te mantém vivo. Mas os 200 anos de tua terra pedem a tua força para que o rosto de tua cidade respandeça diante de si mesmo e diante do mundo.

De resto é muita saudade tuas, gosto de sol e geada em nossa alma de julho e a sensação de que sempre estás chegando, a manta no pescoço, os "trrr" arrastados em tua macia fala e a gana de cantarmos juntos o hino de tua Bagé... E te cantarmos, Tarcísio. Afinal, quem mais amou Bagé que tu?

Elvira Nascimento

OBS: Tarcísio Taborda era integrante do Grupo Ecoarte.

