

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

"Jovem Gravura Nacional"- SP / 1964 e 1966: espaço para as questões da arte informal

Maria Luisa Luz Tavora, EBA/ Universidade Federal Do Rio De Janeiro CBHA

<https://orcid.org/0000-0001-7479-2862>

marialuisatavora@gmail.com

Resumo

"A Jovem Gravura Nacional", exposição itinerante, ocorreu em duas edições, na cidade de São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea da USP. Em 1964, 30 artistas participaram. Em 1966, 27 artistas foram selecionados e, nesta edição, foi montada uma Sala Especial, com seis gravadores de reconhecimento no campo da gravura, dos quais quatro abstratos informais. Ambas com um júri composto por um gravador, um crítico de arte, eleitos pelos artistas inscritos, e o diretor do MAC, o historiador e crítico de arte Walter Zanini. A itinerância visava fomentar a produção de jovens artistas. Constata-se nestes duas mostras a presença significativa da tendência expressiva da abstração na pluralidade estética da gravura moderna. Cenário possível para outra narrativa, uma revisão de entendimentos que transitam por nossa historiografia relativa aos abstracionismos dos anos 1950-1970.

Palavras-chave: Espaços expositivos. São Paulo. Abstração informal. Gravura moderna.

Abstract

"National Youth Printmaking", a traveling exhibition held in two editions in the Museum of Contemporary Art (MAC) of the University of São Paulo (USP). In 1964, 30 artists participated. In 1966, 27 artists were selected, and in this edition, a Special Room was set up, with six renowned printmakers in the field of printmaking, including four informal abstracts. Both with a jury comprising a printmaker, art critic, elected by the registered artists and Walter Zanini, director of MAC, historian and art critic. The purpose of the roadshow was to further the production of young artists. We can see in these two exhibitions the significant presence of the expressive trend of abstraction in the aesthetic diversity of modern printmaking. A possible scenario for another narrative, a review of understandings that transit through

Keywords: Exhibition spaces. São Paulo. Informal abstraction. Modern printmaking.

A Jovem Gravura Nacional (JGN), exposição itinerante, ocorreu em duas edições organizadas na cidade de São Paulo, no então recém-fundado Museu de Arte Contemporânea da USP. Trata-se de eventos ativadores da gravura moderna produzida nos anos 1950-1970. Nossos estudos buscam identificar a presença da arte informal produzida pelos gravadores nos anos ora destacados. Estes eventos expositivos itinerantes ocorridos em duas edições, em 1964 e, em 1966, foram propostas do historiador e crítico de arte Walter Zanini (1925-2013), então diretor da Instituição. Seu interesse centrava-se na divulgação e exibição do acervo do MAC, assim como no fomento à produção dos jovens artistas brasileiros, questão que entendia poder ser favorecida pela itinerância, conforme se pronunciou, na apresentação do catálogo:

[...] confrontar amplamente os novos não apenas possíveis ou pressentidos porém até aqueles já de nosso círculo de certeza. Ao lado disto, a eventualidade da descoberta, a necessidade de estímulo, compõem o leit-motif da iniciativa. (ZANINI, Catálogo, 1964)

As exposições receberam apoio de críticos. A atuação crítica no Rio de Janeiro, concretizou-se em artigos da grande imprensa voltados para oferecer informações e alguma avaliação destas exposições: textos de Antonio Bento, Quirino Campofiorito, Harry Laus, Frederico Moraes e Jayme Maurício que assim celebrou a criação do certame: "A primeira iniciativa do gênero que pretende se firmar abrindo novos horizontes para a arte da gravura, no Brasil". (MAURÍCIO, 1964) Ou como se pronunciou Harry Laus: "O MAC mantém uma louvável iniciativa que é a de fazer circular pelo interior de São Paulo e capitais do Brasil as exposições que organiza." (LAUS, 1965, p.17)

A edição de 1964, apresentando obras de 30 artistas¹, concretizou-se em seis cidades. A partir do MAC paulista, foi realizada em Ribeirão Preto, Campinas, no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, Belo Horizonte, no Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte, Porto Alegre, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Curitiba, no Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná e em Florianópolis, no Museu de Arte de Santa Catarina, circulando até 1965.

Seu Regulamento definia as condições de participação dos artistas. Destacamos três pontos de interesse do referido Regulamento. Em seu artigo 2, definem-se os objetivos do MAC, nesta realização:

A entidade organizadora objetiva reunir as obras significativas da jovem geração de artistas gráficos brasileiros ou residentes no país, visando ao seu melhor conhecimento, procurando, ao mesmo tempo, através de um largo confronto, estimular a qualidade da gravura nacional. (Catálogo JGN, 1964)

1 Nesta edição, 11 artistas com obras em xilografia, 9 com litografias, 7 com gravuras em metal e 3 com técnicas mistas. Dominou o uso da xilografia.

No artigo 3, identifica-se, objetivamente, o entendimento do termo jovem geração, assim esclarecendo:

Poderão participar da mostra artistas brasileiros ou estrangeiros (residentes no país há um ano pelo menos, quando da data de inscrição) até 35 anos, e que não hajam completado 36 anos no momento da abertura da exposição. (Catálogo JGN, 1964)

Por fim, no artigo 4, define-se o grau de liberdade dos concorrentes, face às respectivas escolhas estéticas: "Serão aceitas obras recentes [...] em branco e preto ou em outras cores sem discriminação de ordem estética, observando-se apenas o critério da qualidade." (Catálogo, JGN 1964)

Nas duas edições, 1964 e 1966, a seleção foi realizada, segundo este regulamento, por um júri composto por um gravador, um crítico de arte, eleitos pelos artistas inscritos, e o diretor do MAC, o historiador e crítico de arte Walter Zanini, idealizador das mostras. Na edição de 1964, o artista Marcelo Grassmann (1925-2013) e o crítico José Geraldo Vieira (1897-1977) compunham o júri com Walter Zanini. Grassmann, artista premiado em vários certames entre eles o Salão de Arte Moderna no Rio de Janeiro, em 1952, com viagem ao exterior, dedicava-se mais à gravura em metal. José Geraldo Vieira, romancista e crítico de arte atuante em jornais e revistas, com matérias na Folha de São Paulo e na revista Habitat, da qual foi diretor, era ainda tradutor de, entre outros, Dostoiévski e Stendhal. Teve participação na bienal de São Paulo, nos anos 50.

Quanto à premiação, o MAC oferecia cinco prêmios de aquisição: o primeiro no valor de 150 mil cruzeiros, o segundo no valor de 100 mil cruzeiros e os seguintes no valor de 70 mil cruzeiros.

A arte abstrata informal foi premiada em sua primeira edição, através da gravura da artista Anna Bella Geiger, jovem artista com 31 anos, cuja formação se dera em curso com Fayga Ostrower (1920-2001) e no Ateliê Livre do MAM-Rio. (Figura 1) Outros premiados figurativos ou geométricos foram Ana Luísa Belluci (xilogravura), Newton Cavalcanti (xilogravura); Wesley Duke Lee (gravura em metal-ponta-seca) e Roberto Magalhães (xilogravura).



Figura 1.

Anna Bella Geiger,
Gravura 19, 1964, Água-tinta e relevo em cores sobre papel, 65,5 x 44,5 cm,
Prêmio Aquisição I Jovem Gravura Nacional, Acervo MAC/USP.
Catálogo: MAM 70: MAM e MAC /USP. São Paulo: MAM/SP e MAC/USP, 2018.

A segunda edição, em 1966, estendeu-se até inícios de 1969, percorrendo também seis cidades. Do MAC paulista seguiu para o Rio de Janeiro no Museu de Arte Moderna; para a Galeria de Arte Celina, em Juiz de Fora²; para o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte; para Salvador, no Museu de Arte Moderna da Bahia, finalizando em Belém, no Serviço de Teatro da Universidade do Pará.

Participaram da composição do júri, a gravadora Edith Behring (1916-1996) e Pedro Manuel Gismonti (1925-1999), crítico de arte que representou o Brasil no Congresso Internacional de Críticos de Arte, em 1958, participante da gestão da Associação Brasileira de Críticos de Arte, tendo sido seu presidente interino em 1960. Em 1964, publicou o livro *Tentativa de Uma Pequena História da Arte no Brasil*. Edith Behring, por sua vez, desde 1959, coordenava o Ateliê Livre do MAM-Rio, núcleo de ensino dedicado à gravura em metal, espaço de experimentações e expansão dos limites da gravura enquanto ofício específico, explorando-a como meio de expressão moderno.³

2 - Por ocasião do 117º aniversário desta cidade.

3 - Sobre o assunto ver TAVORA, 2007.

Nesta segunda edição, foi montada uma Sala Especial composta por seis gravadores: Anna Letycia Quadros (1929-2018), Edith Behring (membro do júri), Fayga Ostrower, Isabel Pons (1912-2002), Maria Bonomi (1935) e Marcelo Grassmann, quatro dos quais abstratos informais. Este grupo desfrutava de reconhecimento no campo da gravura com premiações em espaços expositivos relevantes e, boa parte deles com sistemática ação didática, caso de Anna Letycia e Edith Behring, junto ao MAM-Rio. Tal inclusão ao conjunto dos selecionados foi uma estratégia para “articular a jovem geração à precedente” (JORNAL DO BRASIL, 1967) uma vez que “as obras dos jovens puderam assim merecer um curioso confronto.” (CAMPOFIORITO, O JORNAL, 1967). A presença no júri de Manuel Gismonti, por certo concorreu para que esta segunda edição esboçasse um interesse histórico na articulação de duas gerações.

Tratava-se de um interesse e confronto que podem ser explicados tendo em vista a formação nos ateliês coletivos criados tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo ⁴ e o trânsito que existiu entre os gravadores nesta geografia. A crítica esteve atenta a esta articulação. Muitas genealogias se cruzavam entre os dois centros urbanos.

Importa destacar que entre as duas exposições, foi publicado, em 1965, o livro de José Roberto Teixeira Leite, *Gravura Brasileira Contemporânea*, primeiro livro que dava conta do conjunto de artistas-gravadores, articulando possíveis genealogias, edição fundamental da história da gravura artística, entre nós.⁵ No que tangia à gravura do Sec. XX, seu autor distribuiu os artistas em uma cronologia com três fases, assim denominando cada uma: fase Heróica (1908-1945), fase de Afirmação (1945-1955) e fase de Fastígio (1955-1965). Nas exposições do MAC faziam-se presentes artistas deste terceiro momento, responsáveis pela ativação da gravura, no eixo Rio-São Paulo. A importância do livro de José Roberto vai além da organização de genealogias e reunião de informações sobre os artistas-gravadores, suas atividades e obras. Em suas considerações finais, intitulada *Conclusões Gerais*, o autor integra uma abordagem crítica do processo de ativação da gravura, por ele testemunhado.

A construção de genealogias esteve também presente nos textos de catálogos de exposições individuais e coletivas. Inúmeros são os textos que clamam e levam a obra

4 - A Fundação Getúlio Vargas ofereceu em 1946, o Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas; a Escola Nacional de Belas Artes, em 1951, o Curso de Especialização da Gravura de Talho-Doce, da Água-forte e Xilografia; a Escolinha de Arte do Brasil, em 1952, abriu uma oficina de gravura; em 1953, no Instituto Municipal de Belas Artes (atual Parque Lage), Iberê Camargo criou um curso de gravura em metal; e, em 1959, é criado o Ateliê Livre de Gravura do MAM-Rio. Importa destacar aqui os espaços de ensino também em São Paulo, uma vez que a ativação da gravura deu-se nos anos 1950-1970 no eixo Rio/São Paulo, tendo havido um trânsito saudável entre os mestres e aprendizes nesta geografia: em 1952, Escola Livre as Artes Plásticas do MASP; em 1953, a criação da Escola de Artesanato no MAM/SP; em 1960-64, o Estúdio Gravura (coordenado por Lívio Abramo e Maria Bonomi); a partir dos anos 1960, o ateliê de gravura da Fundação Alvares Penteado/ FAAP.

5 - Em duas edições: a primeira em 1965 pelas Artes Gráficas Gomes de Souza S.A., em tiragem de luxo, em comemoração aos dez anos da editora, ofertada a clientes e amigos. Uma segunda edição, em 1966, publicada pela editora Expressão e Cultura S.A., oportunidade de inaugurar sua atividade no campo editorial. Sobre o assunto ver TAVORA, 1999.

analisada a manter-se em diálogo com a produção pioneira, quando se afirma, por exemplo: “É Newton Cavalcanti - que para mim é o verdadeiro herdeiro de Oswaldo Goeldi – herdeiro não só daquele enorme talento e do vigor imaginativo, mas também daquela honestidade imbuída de urgência , solidão e amor.” (BARATA, Mário, 1963). A produção da geração nova tende a desencadear um diálogo com os agentes consagrados do campo no qual se revela.

Na edição de 1966, também com um trio de avaliadores, foram selecionados 30 artistas⁶. Como dito, interessava ao recém-criado Museu o caráter itinerante, proposta lançada pelo diretor Zanini, o que a seu ver fomentaria a produção de jovens artistas brasileiros.

Praticamente as mesmas normas regiam o certame, embora tivesse sido decidida a restrição do número máximo de obras a serem enviadas, passando de oito para duas por artista. A premiação no âmbito da arte informal recaiu sobre Miriam Chiaverini (1940-2005) gravadora paulista, com obra também em gravura em metal (Figura 2), e Vera Chaves Barcellos (1938) com xilogravura (Figura 3).



Figura 2.

Miriam Chiaverini,
Gravura II, 1966, xilografia a cores, 17 x 25,3 cm. Prêmio Aquisição II Jovem Gravura Nacional.
Acervo MAC/USP. Catálogo: MAM 70: MAM e MAC /USP. São Paulo: MAM/SP e MAC/USP, 2018.

Figura 3.

Vera Chaves Barcellos, *Movimento III*, 1966, xilografia em cores sobre papel, 61,5 X 45 cm,
Prêmio Aquisição II Jovem Gravura Nacional. Acervo MAM/USP. Catálogo: MAM 70: MAM e MAC /
USP. São Paulo: MAM/SP e MAC/USP, 2018.

⁶ - Nesta edição predominou também o uso da xilogravura por 19 artistas, 8 com gravura em metal, 2 com técnica mista e 1 com litografia.

Outros premiados figurativos ou abstratos geométricos foram: Emanuel Araújo (xilografia e calcografia), Evandro Carlos Jardim (xilografia e água-forte), Henrique Leo Fuhro (xilografia a cores), Isabel Pons (água-forte e verniz mole em cores), Marcelo Grassmann (água forte e água-tinta), Maria Bonomi (xilografia), Marília Rodrigues, (metal e relevo em cores) e Miriam Cerqueira (xilografia). Muitos foram os caminhos imaginativos processados pelos jovens gravadores, tributários do entendimento da gravura moderna enquanto meio expressivo. No caso da gravura informal, uma pluralidade de soluções criadas pelas artistas premiadas (Anna Bella Geiger, Miriam Chiaverini e Vera Barcellos) somadas ao grupo da Sala Especial, revelam várias vertentes e facetas na estruturação de espacialidades que se dão ao observador como lugares onde as formas exigem mais que seu caráter visível. Materializam outros mundos conduzidos por um pensamento que se abre ao tempo.

A sala especial da segunda edição desta mostra constitui uma síntese das experimentações que seus artistas operaram em busca do aprofundamento da materialidade das matrizes, dos controles subvertidos da ação do ácido numa busca de texturas e mesmos relevos, da presença das ranhuras na madeira em parceria com a revelação das fibras do suporte, com a expansão do uso das cores gráficas sintaxes de tensões e de lirismos. Significados e subjetividades justificados nos múltiplos tratamentos da materialidade das obras. Uma produção para além do que os críticos insatisfeitos com o rumo expressivo da abstração denominavam "tachismo". O crítico Ferreira Gullar, em muito reduziu o alcance das experimentações que tinham lugar na gravura artística e na pintura. Dizia ele:

"uma pintura que se nega a toda forma definida, à vontade de construção, de estrutura e a qualquer referência ao mundo exterior tem que buscar apoio, fatalmente, ou nos impulsos desordenados da subjetividade ou no automatismo da ação. Num caso ou noutro, o trabalho do pintor se resolve na expressão de um estado incontrolado e, por isso mesmo, confinado à sua desordem" (GULLAR, 1957)

Para seu idealizador, Walter Zanini a exposição JGN "superou a expectativa, considerando-se que se tratava" de uma experiência pioneira [...] e considerando-se a fratura cultural de um País de ilhas à procura de sua síntese." (ZANINI, 1964).

Teria Zanini cumprido com a realização das exposições, os pressupostos que o título da mostra, Jovem Gravura Nacional, anunciava? Em relação ao termo Jovem, sim. Os artistas participantes tinham entre 19 e 35 anos. E, em relação ao Nacional? Não, de todo. Os artistas concentravam-se no eixo Rio/São Paulo. Dos 51 artistas expositores, apenas 8 estavam atuando fora deste eixo, a saber: 4 no Rio Grande do Sul, 1 em Minas Gerais e 3 na Bahia.⁷

7 - No Rio Grande do Sul: Vera Barcellos, Zoravia Bettiol, Henrique Le Fuhro e Susana Ments. Em Minas Gerais, Yara Tupinambá e na Bahia: Emanuel Araújo, Edson Luz e Sonia Castro.

Com relação à itinerância, sim. A Jovem Gravura Nacional circulou por onze cidades brasileiras, fato que contribuiu para a difusão da produção da gravura artística, então contemporânea. Todavia, ainda não foi possível a identificação da repercussão da mostra para além do Rio de Janeiro e de São Paulo, o grau de envolvimento de críticos de arte quanto a possíveis debates e atividades locais/regionais que a mostra suscitou, registrados pelas manifestações críticas nas respectivas imprensas locais. Outra questão diz respeito ao levantamento das gravuras abstratas informais, ainda incompleto. Os catálogos das duas exposições compõem-se da lista de expositores, títulos e dados sobre as obras, sem apresentar as imagens. Há, certamente, outros artistas com produção abstrata informal.

O levantamento dos participantes e análise das respectivas obras da Jovem Gravura Nacional e suas premiações possibilita, sobretudo, "interpretar sua posição histórica", propor uma revisão de entendimentos que transitam pela historiografia da arte brasileira dedicada aos anos 1950/1970. Trata-se de estudo que favorece a ampliação das narrativas sobre a produção artística, em especial a tendência informal da abstração e a identificação das redes que atuaram no cenário artístico brasileiro.

As duas exposições foram eventos capitais para a visibilidade e a circulação da gravura artística. Oportunidade de refletir sobre seus possíveis significados. Cenários de interesses culturais e artísticos espelhados nas obras, nas avaliações da crítica de arte, assim como no processo de seleção.

Referências

BARATA, Mário. A gravura de Newton Cavalcanti. Série A nº4- *Sociedade dos Amigos do Museu Nacional de Belas Artes*. Editora de Gravura. Rio de Janeiro, 1963.

CAMPOFIORITO, Quirino. Jovem Gravura em São Paulo. *O JORNAL: Artes Plásticas*. 01/01/1967, p.12.

CATÁLOGO 1ª Exposição Jovem Gravura Nacional, Acervo MASP, 1964.

CATÁLOGO 2ª Exposição Jovem Gravura Nacional, Acervo MASP, 1966.

GULLAR, Ferreira. Duas faces do tachismo. *O Estado de São Paulo*, 28/09/1957.

JOVEM Gravura. *Jornal do Brasil*. Panorama das Artes Plásticas, Caderno B, 18/08/1966.

KLINTOWITZ, Jacob. Artes Visuais. *Tribuna da Imprensa*, 2º Caderno. 09/08/1967.

LEITE, José Roberto Teixeira. *A Gravura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.

LAUS, Harry. Jovem Gravura Nacional. *Jornal do Brasil*. Caderno B -Artes, 6/10/1964, p.2.

_____. O Mac paulista. *Jornal do Brasil*, Caderno B – Artes, 05/01/1965, p.17.

MAURICIO, Jayme. Exposição da Jovem Gravura Nacional. Itinerário das Artes Plásticas: *Correio da Manhã*, 2º caderno, 03/06/1964.

_____. Itinerário das Artes Plásticas. *Correio da Manhã*: 2º Caderno, 10/03/1967.

MORAIS, Frederico. Jovem Gravura. *Diário de Notícias*: Roteiro da semana-Artes Plásticas. 09/11/1966.

ZANINI apud LAUS, *Jornal do Brasil*, 6/10/1964.

TAVORA, Maria Luisa Luz. O Ateliê livre de gravura do MAM-Rio-1959/1969, projeto pedagógico de atualização da linguagem. In: CAVALCANTI, Ana (org.) *Revista Arte & Ensaios*, n.15, Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais /Escola de Belas Artes, UFRJ, 2007, p.58-67.

_____. A gravura brasileira contemporânea em livro, 1965. In: TAVORA, Maria Luisa Luz. A gravura artística brasileira contemporânea posta em questão. Anos 1950-60. Rio de Janeiro. *Tese de Doutorado*. IFCS/UFRJ, 1999, p. 259-264.

Como citar:

TAVORA, Maria Luisa Luz. "Jovem Gravura Nacional"- SP/1964 e 1966: espaço para as questões da arte informal. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 354-362, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.027>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>