

Abramo: linhas tensas, traços estridentes e poesia latente

Luís Fernando Zuliatti¹

Silvia Helena Nogueira²

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura de Lívio Abramo, em sua riqueza de detalhes na produção de xilogravuras. Este artigo dialoga com a literatura, via a poesia brasileira, cuja essência revela uma percepção lírica e crítica do cotidiano. Para isso, utiliza-se uma linguagem acessível, de fácil compreensão.

19

Palavras-chave: Lívio Abramo; Poesia brasileira; Xilografia.

Abstract: This article presents a reading of Lívio Abramo, in its wealth of detail in the production of woodcuts. This paper discusses the literature, via Brazilian poetry, whose essence reveals a lyrical and critical perception of everyday life. For this, we use a simple language, easy to understand.

Palavras-chave: Lívio Abramo; Brazilian poetry; Woodcuts.

¹ Professor Pós-Doutor em Arte, Mídia e Política, pela PUC-SP e Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP, Coordenador do curso de Gestão de Marketing, na FAAP-SP.

² Professora Doutora em Língua Portuguesa pela USP, atuando como Professora Pesquisadora da Faculdade Anhanguera de Jacareí e docente efetiva na Rede Pública de Ensino do Estado de São Paulo.

Introdução

A linha tênue de detalhes que perfazem as artes cruza, por vezes, diálogos que não são expressos nitidamente, mas se entrelaçam em redes de pescar palavras e imagens, que entrelaçadas, transformam-se em novos arcações plenos de conhecimentos a ser desvendados. A beleza desses desvelamentos permite novos e diferentes voos de sentidos e sensações.

Isso é o que se pode identificar na riqueza de detalhes encontrados na produção de Lívio Abramo que, neste artigo, dialoga com a literatura, via fragmentos da expressiva poesia brasileira, cuja essência revela uma percepção lírica do cotidiano.

Segundo a notável imagem platônica, a poesia instiga a lembrança da beleza eterna, despertada pela contemplação dos belos corpos. Ela reacende o desejo infinito do Belo, que se chama Amor, e reimpluma as asas da alma, a fim de prepará-la para o voo de retorno ao mundo inteligível, sua pátria de origem. Nesse sentido, é fundamental um diálogo possível com o mundo sensível, o que pode ser realizado via imagem artística.

As formas de animais foram, sem dúvida, as primeiras imagens que interessaram aos homens pré-históricos, não apenas por sua importância como ameaça, mas talvez por suas possibilidades como recursos alimentares. Cultos eram reservados a eles, que muitas vezes eram usados como totens, ou seja, imagens sagradas.

Por um lado, as primeiras inscrições gravadas pelo homem consistiram nas marcas deixadas sobre pedras que formavam as paredes de seus abrigos (cavernas) e, por outro, derivavam das marcas impressas sobre as mesmas paredes com suas mãos, muitas vezes pintadas com sangue dos animais que caçavam.

Nesse sentido, pode-se dizer que o mundo sensível e o inteligível se encontravam apregoando significados e formas diferenciadas de expressão. Esses dois modos de imprimir determinaram as bases de algumas técnicas de gravação usadas até os dias atuais – as gravuras de incisão, as de blocos seccionados e outras, como as monotípias e os decalques.

No Brasil, dentre outras expressões, o uso da xilogravura apresenta três vertentes importantes, a xilogravura de Cordel, a xilogravura comercial e a xilogravura artística. Assim, além dos vários artistas brasileiros que se expressaram

por meio da gravura em madeira, devem ser citados os artistas populares e a Literatura de Cordel, que vêm utilizando a técnica de modo muito criativo na ilustração de hábitos, poesia popular e tradição da cultura brasileira.

Muitas dessas obras estão ligadas à crítica social e política, o que lhes confere valor histórico e status de documentação regional. Essas peças são produzidas principalmente na Região Nordeste do Brasil. Além disso, diversos artistas populares têm encontrado na xilogravura um meio profícuo para sua expressão plástica.

O desenvolvimento da xilogravura artística no Brasil se intensificou nas primeiras décadas do Século XX, com a ida para o Rio de Janeiro do gravador brasileiro Osvaldo Goeldi. Com ele, Lasar Segall e Lívio Abramo, inicia-se um dos mais expressivos momentos da arte no Brasil, que foi a moderna gravura brasileira.

Existem duas formas básicas de preparar matrizes para impressões em xilogravura. Uma delas é pela utilização da madeira cortada no sentido longitudinal em relação ao tronco, ou seja, na direção de seu comprimento. A outra forma é por meio de cortes e incisões sobre fatias da madeira, ou seja, pedaços cortados transversalmente, no sentido vertical do tronco da árvore da qual ela é extraída. De acordo com o corte da madeira, as ferramentas utilizadas para as incisões são diferentes. No primeiro caso, são usadas goivas, formões e facas. No segundo, as ferramentas utilizadas são os buris de pontas diferenciadas (SABOIA, 2003)¹.

Entrelaçando essas ideias, delinea-se o diálogo a seguir.

Linhas Tensas e Traços Estridentes

Lívio Abramo nasceu em 1903, em Araraquara (SP), Brasil, e faleceu em Assunção, Paraguai, em 1992. O valor dado por sua família ao exercício das artes o levou a, desde cedo, se interessar pelo desenho. Em entrevista concedida ao jornal “O Estado de São Paulo”, em 28 de agosto de 1981, Abramo relata sobre a sua estada em uma das melhores escolas de São Paulo, a Dante Alighieri. Uma das disciplinas incluídas para as crianças foi o curso de Desenho . (O Estado de São Paulo. São Paulo, 28/08/1981, apud Silva 2011, p.5).

¹ Disponível em: www.bcb.gov.br/htms/Seminarios/Museu2003/Gravuras.pdf#sthash.tuKn-bC5g.dpuf. Acesso em: ago. 2013.

O interesse pela gravura começou primeiro quando teve contato com a arte de Goeldi, na época em que este publicava gravuras em “O Jornal” do Rio de Janeiro, na segunda metade dos anos de 1920. Ele se refere a Oswaldo Goeldi como sendo uma de suas inspirações: “O Goeldi deriva daquele grupo de gravadores expressionistas que se formaram durante a Primeira Guerra Mundial. Ele havia sido deserdado pelos pais e para sobreviver começa a publicar em ‘O Jornal’”. (O Estado de São Paulo apud SILVA, 2011, p.5).

Lívio Abramo teve seu primeiro contato com a xilogravura entre 1928 ou 1930, quando perambulava pelas ruas de São Paulo procurando emprego; entrou em uma sala em que se realizava uma exposição de gravuras expressionistas alemãs.

De repente, encontrei-me deslumbrado com aquela arte cheia de gritos de cor, de cólera, de paixão, expressavam a mesma revolta humana, a mesma ânsia de renovação que eu provava em minha consciência e em meus sentidos. Essa era a expressão que eu procurava definir para mim mesmo (O Estado de São Paulo. apud SILVA, 2011, p.5).

No Brasil, o artista Lívio Abramo nunca se dedicou, exclusivamente, ao seu próprio trabalho artístico, apesar de se destacar como gravador já no final dos anos de 1940. De acordo com Lélia Abramo, o ambiente familiar influenciou as opções de vida de cada um dos Abramo. “Nada em meu pai e minha mãe era medíocre. Ambos sensíveis às artes carregavam toda a filharada para teatros, exposições de todos os gêneros, eventos culturais, inaugurações oficiais etc.” (ABRAMO, 1997, p. 23 apud SILVA, 2011, p.6).

Lélia, ao lado de Sérgio Buarque de Hollanda, participou da Frente Única Antifascista, em 1935, sendo de grande importância no cenário político e cultural brasileiro, atuando como atriz durante muitos anos.

De acordo com o que Lélia Abramo indica, a questão política está presente em toda família, como herança. A preocupação com a justiça social acompanhou o irmão Lívio Abramo desde sempre e o levou, ainda jovem, a militar no Partido Comunista, e a interessar-se pelo trotskismo e pelo socialismo. Nessa época colaborava fazendo ilustrações para tabloides sindicalistas. Em 1932, foi expulso do Partido, acusado daquele mesmo trotskismo que o levou a ingressar nas lutas políticas (SILVA, 2011, p.6).

Cada um dos Abramo produziu uma forma de expressão artística e/ou política que se misturou às suas vidas, às suas memórias de infância, lendo

colunas de jornais anarquistas para o avô Bortolo, que já era cego; a própria forma como foram criados, sempre instruídos pelo pai a não se comoverem com perdas materiais, a não se abalar com a grave situação econômica pela qual passaram nas primeiras décadas do século (SILVA, 2011).

Essas pequenas memórias formaram certo tipo de consciência política, que proporcionou aos Abramo o desejo de representar uma oposição diante da sociedade em que viveram, principalmente durante a Era Vargas, participando do partido PC (Partido Comunista) entre 1930 a 1932, quando foi expulso acusado de agente da polícia.

Entre 1934 e 1935, participou do movimento socialista. Suas atividades artísticas sempre foram entremeadas por compromissos da ordem da sobrevivência ou da militância política partidária ou sindical. A descontinuidade em seu ritmo de produção de gravura, em especial, chegando a intervalos de quatro ou cinco anos, o acompanha também no Paraguai. Mesmo depois de muito tempo sem exercer a militância política ou o jornalismo e, de certa forma, estabilizado financeiramente, Lívio julgava-se um artista bissexto por reconhecer uma ausência de regularidade na produção de suas obras (NEPOMUCENO, 2010)².

A Figura Humana

Lívio Abramo representava a figura humana com toda força dramática, feições tristes, rostos indefinidos, algumas vezes aparecem isoladas e outras, concentradas em grupos sempre compactos. “As mulheres de Itapecerica”, de 1941, (ver em³) são mulheres trabalhadoras em ação, reconhecendo sua força, em diversas frentes, na clareza e na escuridão dos valores brancos que são retirados dos fios da madeira e dos pretos tintados na madeira da xilogravura impressa.

Podem-se ver nesta imagem os talhos da madeira, figurativizando o vento, pela frieza do tempo, o que permite associar às forças, tanto as benignas quanto as destrutivas, ao processo de regeneração expresso pela vitalidade feminina.

² Disponível em: <www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2010/m_margarida_nepomuceno.pdf>. Acesso em: 19 ago 2013.

³ <http://www.portalarari.com/userfiles/images/Livio%20Abramo/El%20siglo%20de%20Livio/livio%20abramo%20el%20siglo%20de%20livio%201903%202003%2027%201.jpg>. Acesso: set.2014.

Essa visão da vitalidade, percebida pelos movimentos da goiva na madeira, se expressa na imagem via condensação das linhas largas e onduladas, nos planos cheios e vazios, até que as linhas evidenciem a criação do movimento, o que congemma na gravura seduzindo o olhar.

As três mulheres em movimento estão carregadas de energia que impulsionam diferentes vertentes, expressas pelo olhar de duas para a esquerda, paradoxalmente opostas, e uma para a direita, direcionada pelo vento. As figuras estão firmes e plantadas, mas, ao mesmo tempo, tão leve como se estivessem suspensas no espaço. Essa mescla sutil de serenidade e vigor, de firmeza, podem descrever a configuração das forças que representam o tema da obra.

O plano de fundo da gravura, as linhas onduladas que representam o vento, sobrepõem-se num movimento que vai da esquerda para direita. Esse movimento lateral para a direita é contrabalançado pela localização da caixa, que está no lado direito da gravura, estabelecendo, assim, um contra movimento de equilíbrio.

Por outro lado, o movimento dominante para esquerda é enfatizado pela colocação assimétrica das duas mulheres. Uma das cabeças à esquerda está inclinada quase no mesmo ângulo em relação à borda esquerda. A cabeça da segunda mulher, à esquerda, cuja base está no centro e virada para a esquerda, está firmemente assentada no centro da gravura.

O outro foco da composição, os braços e as mãos, projetam-se ligeiramente para trás numa atitude de potencialidade contra o vento. As mãos cobertas, embora escondidas, neutralizam a ação do vento frio. Cada figura está desequilibrada em si; juntas elas se equilibram na estrutura de toda a obra. O movimento expressivo dessa imagem permite estabelecer um paralelo com o poema “As Ventoinhas”, da obra *Crisálidas*, de Machado de Assis, escrito em 1863, em linguagem peculiar a época. Nele é possível perceber, tanto quanto na Gravura 1, que o movimento do vento também está presente, destacando a figura feminina. A mulher é o cata-vento que se lança ao vento, tão turbulento e incerto quanto o mar.

O vento passa a ser o elemento que explicitamente desencadeia o entrelace do olhar, ainda que sem depósito de esperança do eu-lírico, uma vez que estabelece uma relação passageira, como os castelos de areia, tragados pelo mar. Quando não, é uma caçada, de fadas vilãs, metaforizando a conquista, de alma

e voz. Assim, as mulheres, como cata-ventos, colhem os movimentos do vento, ao mesmo tempo em que estimulam a propagação do ar, para, paulatinamente, transformar sua força em mansidão e frescor, tal como a água, símbolo da vida. Vento e água, mulheres e vida, eternizados pela arte. Como na poesia de Machado de Assis, *As ventoinhas*⁴.

A grandiosidade da arte está exatamente em seu poder atemporal, visto que artes distintas podem dialogar tematicamente, estreitando laços estéticos. Retomando o processo, chuva e vento rompem a realidade.

Chuva e o Vento: os fios diagonais rompem com as linhas horizontais

Lívio Abramo, no início dos anos de 1960, parece já ter definido essa intrínseca e polêmica relação entre a arte e a política, que tanto mobilizou artistas e críticos, não só no Brasil, sobre a função da arte. Em outubro de 1962, mudou-se definitivamente para o Paraguai, para ser o coordenador do recém-criado Setor de Artes Visuais da Missão Cultural Brasileira. Sua ida para lá, assim como a importância que passaria a exercer no meio cultural do Paraguai durante todo o tempo em que lá permaneceu (1962 a 1992), deve ser analisada dentro da perspectiva de um cenário artístico propício a mudanças, promovido pela intelectualidade daquele país, em contraposição ao cerceamento das liberdades políticas e civis impostas pelo governo de Stroessner.

Lívio chegou ao Paraguai oito anos após o golpe que levou o general Stroessner ao poder e dois anos antes do golpe dos militares no Brasil. Permaneceu lá durante 30 anos, quase que o tempo todo sob o fogo de duas ditaduras (Paraguai 1954-1989; Brasil 1964-1985).

A antiga militância política e sindical do artista, em agrupamentos da esquerda paulista dos anos de 1930, primeiro na construção do Partido Comunista e no movimento sindical, depois nos movimentos trotskistas, bem como a sua prisão em 24 de setembro de 1936, pela polícia do Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS) em São Paulo, parecem não ter constituído empecilho para sua nomeação, diante do estatuto de artista já consagrado por prêmios, por

⁴ Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/poesia/maps01.pdf>. Acesso em: jan. 2014.

participações nas bienais, pelas articulações com o meio artístico e, por certo, pelas afinidades políticas encontradas entre os dirigentes do Departamento Político e de Cultural, do Itamaraty (NEPOMUCENO, 2010).

Lívio Abramo deixa a geometria destacar a força motriz das transformações com uma série de chuvas abstratas nesse período. Segundo entrevista publicada no jornal “O Estado de São Paulo”, em 28/06/1981, para Vera d’Horta Beccari:

Alguns dos últimos trabalhos seus que eu vi, uma série de “chuvas”, são praticamente abstratos. Você acha que essa simplificação, essa superação quase de forma é uma etapa à qual você chegou, ou é uma coisa que tem volta? Embora seja apenas uma sugestão, se poderia dizer que a “chuva” é expressionista. Agora, eu realmente não me prendo a nenhuma corrente ou escola, sou influenciado pelo momento em que faço a coisa. Evidentemente aquelas gravuras das chuvas a que você se refere tem uma ligação muito grande com toda a minha obra, embora não pareça. Áqueas linhas rígidas, as luzes muito nítidas são resultado da minha nova maneira de trabalhar, mas têm certo sentido de expressão muito forte, porque eu precisava dar a impressão de violência, as chuvas no Paraguai não são chuvas, são tempestades. [...] as chuvas e os ventos são sempre muito exagerados, têm uma força extraordinária, e eu queria reproduzir essa impressão de força, de coisa que machuca.

26

Nenhum outro artista na gravura moderna brasileira dominou a técnica da exploração e das possibilidades da gravura em madeira, com tal refinamento artesanal nas texturas. As forças da natureza estão presentes no cósmico das chuvas tropicais; no sentido trágico da vida. Abramo preferia retratar em suas chuvas o incontável, no auge da agitação, com o pintor Inglês William Turner que se orgulhava de conhecer a dinâmica das marés, seu fluxo e refluxo, ou o rendilhado das ondas quebrando na praia. Em sua gravura a chuva se torna a arena tempestuosa na qual se decidia - para o bem ou para o mal - o destino do homem. Ver gravura em⁵

A gravura “As chuvas” dialoga com Gonçalves Dias na estrofe da poesia “A tempestade”.

Da nuvem densa, que no espaço ondeia,
Rasga-se o negro bojo carregado,
E enquanto a luz do raio o sol roxeia,

⁵ <http://www.unifio.br/acervo/imagem.php?id=533>. Último acesso: set. 2014.

Onde parece à terra estar colado,
 Da chuva, que os sentidos nos enleia,
 O forte peso em turbilhão mudado,
 Das ruínas completa o grande estrago,
 Parecendo mudar a terra em lago⁶.

A chuva sempre foi importante símbolo da fecundidade e em certas culturas primitivas é ligada ao esperma de um deus. Também é associada à purificação. Por milhares de anos, acreditou-se que cabia aos deuses do céu reter a chuva, desencadeá-la com força terrível ou liberá-la de forma suave. A sobrevivência humana dependia da cooperação entre os deuses e homens, de modo que o poder do clima, imprevisível e às vezes violento.

Abramo, com suas goivas, abre na madeira linhas brancas dentro do preto, pretas dentro do branco, formas diagonais, grandes e pequenas, largas, estreitas, traços, riscos. Experiência vivida em sua produção energeticamente modelada, na ordenação técnica que age sobre a madeira, mas sofre também a reação, a que se submete, diante de fios e nervuras, no registro dos caminhos por onde circulou a seiva.

Abramo sabe que na sua xilogravura os traços realizados dinamicamente sobre a madeira são atos físicos motores que deixam reflexos em seus trabalhos e aparecem como qualidade dinâmicas em suas xilogravuras. Ele não somente exercita a descontração de seu pulso e o movimento de seu braço, que se traduz em linhas fluentes transmissora de vida, como também coloca seu corpo num estado sinestésico adequado à natureza da chuva. Como em Shakespeare, na tragédia do rei Ricardo II, ato II, Cena I: Gaunt “As chuvas finas duram muito, mas são curtas as grandes tempestades” (FARACO, 1998, p.27).

O movimento na xilogravura de Abramo “As chuvas” é atração visual mais intensa entre os acontecimentos, os riscos densos em diagonais feitos na madeira, movimento puro da imobilidade da tinta no papel e a mobilidade dos traços feitos pelas goivas na madeira, tempo e atemporalidade, ser e vir a ser. Essas diferenças são decisivas para a xilogravura “As chuvas”, semelhantes a um som musical ao longo dos movimentos ascendentes e descendentes de uma melodia. O movimento da chuva como qualquer outro tipo de mudança, só pode ser percebido dentro dos limites de velocidade aplicada por Abramo na seiva da

⁶ DIAS, Gonçalves. Poesias. Disponível em: www.geia.org.br/images/goncalves_dias.pdf. Acesso em: 12 de out 2013.

madeira onde lascas são retiradas para abrir espaço ao branco do papel. Uma chuva intensa é tão rápida que todo o seu percurso aparece simultaneamente em seus riscos tensos e concentrados em uma única cena emblemática, mas mesmo essa tensão demonstra a delicadeza de traçados, as incisões mínimas com que Abramo consegue criar planos e jogos luminosos dramáticos sobre o preto.

A sintetização linear das chuvas, como nos espaços em branco da gravura geram equilíbrio tênue das áreas claras e do escuro dominante, a limpeza e precisão do traçado artístico aparentemente são atenuados, criando uma tensão contida e organizada que são elementos fundamentais de sua obra. A xilogravura “As chuvas” permite, logo no primeiro olhar, ver o plano horizontal preto, a goiva abre lastros de luz na diagonal, a madeira oferece resistência, não é dócil como a manteiga, o corte é desviado nos veios, lascado, interrompido na madeira, a criação é medida por esses riscos no preto, os veios e os vazios são brancos, pois esta é a característica da criação material de uma paisagem na madeira.

Abramo descreve toda tempestuosidade da chuva, do granizo como simbolismo da água que evoca a vida e a morte. Quando a chuva fria e penetrante cai de forma torrencial, não é somente uma bênção divina, pode trazer miséria e sofrimento. O simbolismo da chuva forte é igual ao das tempestades e da ira dos deuses.

A arte de Lívio Abramo se confunde com ele. O expressionismo tem essa característica. Como ensina Argan, diferenciando o impressionismo do expressionismo: “literalmente, impressão é o contrário de expressão. A impressão é o movimento do exterior para o interior. A expressão é o movimento inverso, do interior para o exterior: é o sujeito que por si, imprime o objeto” (ARGAN, 1992, p. 227 apud SILVA, 2011). Em Abramo, sua expressão está em sua experiência vivida e de uma produção energicamente fiel na organização técnica que ele age sobre a madeira, diante de fios e nervuras, no registro dos caminhos que circula a seiva da madeira.

Para Abramo, não há nada mais importante que a condição do homem e seu melhoramento [...] Voltar ao expressionismo me parece que é a maneira melhor de falar sobre a realidade humana (SILVA, 2011).

A expressividade de Abramo, como exposto acima, mais uma vez permite estabelecer uma relação dialógica com a poesia, em especial, aqui, a de Manuel Bandeira, pela simplicidade cotidiana, expressividade técnica e equilíbrio

tênue, semelhantes à musicalidade dos movimentos da goiva talhada na madeira, no poema “Debussy”, da obra *Carnaval*, de 1919, em que o movimento do novelozinho de linha, para cá e para lá, revela a musicalidade do balanço a embalar a criança. Esse embalo é tão envolvente que a faz adormecer, por isso o novelozinho cai.

Para cá, para lá...
 Para cá, para lá...
 Um novelozinho de linha...
 Para cá, para lá...
 Para cá, para lá...
 Oscila no ar pela mão de uma criança...
 (Vem e vai...)
 Que delicadamente e quase a adormecer o balanço
 - Psiu... -
 Para cá, para lá...
 Para cá e...
 - O novelozinho caiu⁷.

A intertextualidade entre a poesia e a música é notória no poema de Bandeira, tanto quanto a percepção de Abramo para a retratação do real, pela sua experiência vivida e os registros artísticos impressos em sua produção estética, por meio dos talhos na seiva da madeira. Não se podem negar, assim, percursos de ritmos, planos e jogos tracejados, de cores e de imagens desveladas pelas artes, plástica e literária. No entanto, toda percepção dependerá do olhar depositado, seja pela perspectiva sensível ou inteligível.

Referências

ABRAMO, Lélia. *Vida e arte*. memórias de Lélia Abramo: Fundação Perseu Abramo, 1997.

ABRAMO, Lívio. Entrevista à Vera D’ Horta Beccari. *O Estado de São Paulo*. 1983.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 90-91.

⁷ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 90-91.

BECCARI, Vera d’Horta. Entrevista com Lívio Abramo. In Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. *Lívio Abramo*: xilogravura. São Paulo: Centro Cultural, 1983, p. 22.

BUORO, Anamelia B. *Olhos que pintam*: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Educ/Fapesp/ Cortez, 2012.

DIAS, Gonçalves. Poesias. Disponível em: www.geia.org.br/images/goncalves_dias.pdf. Acesso em 12 out 2013.

FARACO, S. *W.Shakespeare de a a z*: livro das citações. Porto Alegre: L&PM, 1998.

NEPOMUCENO.M.M.C. Lívio Abramo no Paraguai: entretecendo culturas. São Paulo, 2010.276.p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e cultural da América Latina)- Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina de São Paulo (PROLAM), 2010.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2008.

SABOIA.L. Gravura- História, Técnicas e Relações com a Impressão de Papel Moeda.PDF.Disponível em<www.bcb.gov.br/htms/seminarios/museu2003/gravuras.pdf>. Acesso em: 18 maio 2013.

SILVIA, T.A.F. *Narrativas visuais e ethos artísticos na Eras Vargas*: Os operários de Lívio Abramo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE SÃO PAULO. *Lívio Abramo*: xilogravura. São Paulo: Centro Cultural, 1983.