

REGINA SILVEIRA - ANTES DAS SOMBRAS. O INÍCIO DA CARREIRA DA ARTISTA QUE PENSAVA SER PINTORA.

Karina Sérgio Gomes¹

Foi na juventude que Regina Silveira descobriu seus dotes artísticos. No começo, dedicou-se ao desenho, pintura e gravura. As primeiras obras guardam as marcas do gesto da artista que sonhava ser pintora. O presente artigo apresenta o contexto histórico em que Regina Silveira teve suas primeiras lições de arte e a promissora carreira dentro da pintura que se desenhava no cenário conservador porto-alegrense das décadas de 1950 e 1960. As aulas mais arrojadas com o pintor Iberê Camargo trouxeram um frescor para a produção a artista, que vinha de um ambiente acadêmico tradicional fechado ainda muito preso na figuração e conceitos clássicos.

1. ANOS DE FORMAÇÃO

Era verão e o sol estava alto no céu azul infinito da capital gaúcha. O médico pediatra Heitor Silveira e a dona de casa Julieta Scalzilli tinham um casal de filhos, Fernando e Marília, quando Regina nasceu às 12h20, daquele 18 de janeiro de 1936. Aos cinco anos, a caçula já revelava seu interesse por arte: gostava de desenhar retratos, habilidade que foi logo aperfeiçoada. Em 1950, quando tinha 11 anos, passou a ter aulas particulares de pintura e desenho com a artista acadêmica Judith Fortes. Aluna aplicada, estudava a semana toda os ensinamentos que a professora passava nas aulas aos sábados. Seu pai não se importava

¹ Karina Sérgio Gomes é jornalista e mestranda na linha de Abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte, no Instituto de Arte da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (IA/UNESP).

muito que a filha estudasse arte, queria apenas que ela estudasse. A mãe relutava um pouco contra a vocação da caçula, mas às vezes bisbilhotava seus desenhos e quando gostava de um, ninguém mais tirava dela. Mandava emoldurar e colocar na parede.

Dione Magalhães Greca foi vizinha da então aspirante a artista na juventude em Porto Alegre, e depois colega de classe no Instituto de Belas Artes, de Porto Alegre (hoje Instituto de Artes da Universidade da Federal do Rio Grande do Sul). Hoje, numa parede da sala de estar de sua casa, na capital gaúcha, ela exhibe, entre pinturas, desenhos e gravuras, um desenho que Regina lhe deu como presente de noivado, em 1961, no qual retratou a tradicional procissão de Nossa Senhora dos Navegantes, que acontece anualmente dia 02 de fevereiro. A imagem de Regina desenhando ainda está viva em sua memória. "Tudo era motivo para Regina desenhar. Ela sempre estava desenhando. A motivação vinha de qualquer lugar em que ela estivesse. Às vezes, saíamos para desenhar casario antigo. Íamos ao cais do porto desenhar os barcos", disse a artista em entrevista para autora em janeiro de 2009. Nem nos momentos de folga, nas férias escolares, Regina deixava o desenho de lado. Às vezes, ia com o pai ao consultório e o ajudava no pré-atendimento dos pacientes: pesava e media as crianças, e, quando necessário, aplicava injeções. Entre um atendimento e outro, aproveitava o intervalo para desenhar, os pacientes na sala-de-espera e até mesmo o pai atendendo alguém.

Heitor sempre incentivou os filhos a estudar, independentemente da área escolhida por eles. E Regina não teve muita dúvida quando decidiu frequentar, aos quinze anos, o curso de pintura do Instituto de Belas Artes, para o qual, na época, só era preciso ter concluído o curso ginásial (hoje ensino fundamental). Mas para quem vinha de um rigoroso ensino acadêmico das aulas particulares, o pensamento de professores de vanguardas modernistas, como Ado Malagoli (1909-1994), de quem ela viria a ser assistente, parecia moderno demais. O que lhe causou um choque. Regina terminou o primeiro ano do curso, em 1954, e trancou o ano seguinte. Enquanto isso deu continuidade aos estudos do ensino médio, no tradicional Colégio Sagrado Coração, e às aulas particulares de arte.

Em 1956, Regina se abriu para as propostas artísticas mais modernas e voltou a estudar no Instituto de Belas Artes: "Eu entendi que não era por causa da minha formação acadêmica que eu tinha que levantar essa bandeira. Eu tinha de estar aberta para as novas propostas", disse em entrevista à autora em fevereiro de 2009. Enquanto as aulas de pintura de Malagoli se pretendiam mais modernas, fazendo uma ponte entre o academicismo e os novos processos, outros professores se mantinham conservadores. O italiano Aldo Locatelli (1915–1962), de arte decorativa, visava o estudo de murais e painéis na linha impregnada por suas concepções acadêmicas das quais não abria mão. Para ele, a artista sujava muito a tinta em seus trabalhos. De acordo com Dione Greca, os trabalhos de Regina daquela época são muito fortes e tem cores pesadas. Essa carga expressiva a artista manteve em todos os seus trabalhos, inclusive nos trabalhos atuais, mesmo

trabalhando digitalmente, continuam expressivos. "Aldo queria tirar isso dela. Mas ela é de uma opinião muito forte e não mudava", completou Dione.

Outro professor que seguia uma linha mais acadêmica era João Fahrion (1898–1970), um catedrático do desenho – área em que Regina também se sobressaía, como recordou Ana Valkyria Borba, outra colega de classe. "Ela se destacava na turma pelo desenho, que era muito bem estruturado. Dava para compará-los, por conta da estrutura, com os do Aldo Locatelli, que tinha um desenho belíssimo. Ela desenhava braços e pernas vigorosos, assim como o Locatelli", contou em entrevista à autora em janeiro de 2009.

O reconhecimento do talento da artista não ficava apenas entre as colegas. No mesmo ano em que concluiu o curso de Pintura no Instituto de Belas Artes, 1958, ganhou o primeiro prêmio de desenho no I Salão Pan-Americano de Artes, em Porto Alegre. No ano seguinte, com vinte anos, tornou-se colaboradora voluntária de ensino nas aulas de desenho de Fahrion, substituindo sua primeira professora de artes, Judith Fortes – causando um mal-estar entre as duas, que acabaram perdendo o contato.

Naquele mesmo ano, 1959, terminou o curso de didática do desenho, na Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), uma especialização curta que permitia ao artista trabalhar como professor. Simultaneamente, cursava, em nível de pós-graduação, *Aperfeiçoamento em Pintura*, ministrado por Malagoli, no Instituto de Belas Artes. Pois, apesar de ter grande talento com desenho, Regina queria ser pintora. "Toda minha vida eu sempre quis pintar", afirmou numa entrevista para o jornal *Diário de Notícias*, de 17 de maio de 1964. Em busca de aperfeiçoar ainda mais sua pintura, no fim de 1960, a artista passou a frequentar *Os Encontros com Iberê* – reuniões com artistas e outros interessados em discutir arte liderados pelo pintor Iberê Camargo, que não agradavam muito os acadêmicos do Instituto de Belas Artes.

2. ENCONTROS COM IBERÊ

"Precisamos reagir! Precisamos nos unir!" – bradou Iberê Camargo no Teatro de Equipe, na noite de 28 de novembro de 1960. O convite da palestra partiu de Mario de Almeida, diretor do Teatro, depois de ler uma entrevista de Iberê no jornal *Diário de Notícias*, em que o pintor comentava sobre o "marasmo cultural" que vivia Porto Alegre. De acordo com *Correio do Povo*, de 30 de novembro de 1960, no evento "havia gente sentada, acorada e de pé nos corredores, junto à mesa do dirigente, no fundo do palco, nas escadas". Todos interessados ficaram ali, por mais de três horas, discutindo abertamente sobre arte com o pintor gaúcho, que morava no Rio de Janeiro desde a década de 1940, mas em tempos, em tempos voltava à terra natal para dar cursos, palestras e movimentar o cenário artístico.

Segundo Iberê, Porto Alegre vivia uma apatia na área da cultura por causa do desinteresse da maioria dos artistas plásticos, a falta de atualização do ensino no Instituto de Belas Artes, o isolamento do Rio Grande do Sul, o regionalismo nas artes plásticas, a inutilidade dos cursos de pintura, a inexistência da crítica de arte efetiva e a localização do Museu de Arte (no foyer do Teatro São Pedro). Todos esses temas foram debatidos abertamente com os participantes, entre os quais estava Istelita Cunha, chefe da Divisão Cultural Municipal, que depois da palestra se aproximou de Iberê e disse: "Eu tenho uma proposta para te fazer: se tu queres movimentar a cultura da cidade, que tu achas que está meio paradona, quem sabe se eu te oferecer um lugar aqui, que eu tenho, tu vais lá conversar com as pessoas, fazê-las pintarem. Vão lá discutir arte enquanto trabalham", recordou Istelita em entrevista à autora em 2009. O pintor imediatamente topou sua proposta.

O local para desenvolver as atividades era a Galeria Municipal de Artes, que funcionava em uma sala em cima do terminal das linhas de bondes na Praça XV. Um espaço precário e pouco acessível às atividades sociais, o que tornou também mínima a frequência de participantes. O grupo era composto por treze artistas: Ana Valkyria Borba, Antonio Gutierrez, Carlos Alberto Meyer, Carlos Velasco, Clébio Sória, Edíria Carneiro, Enio Lippman, Leda Flores, Maria de Lourdes Sanches, Neusa Mattos, Paulo Peres, Regina Silveira e Susana Mentz.

Regina ficava no fogo cruzado. Tinha sido aluna do Instituto de Belas Artes e trabalhava na instituição como docente voluntária nas aulas de João Fahrion, fazia um curso de aperfeiçoamento em pintura com Ado Malagoli, e, ao mesmo tempo, não podia deixar de aperfeiçoar seus conhecimentos pictóricos com um artista como Iberê Camargo, cujo talento era reconhecido nacionalmente. Iberê estudara pintura em Paris com André Lothe e, em Roma, com Giorgio De Chirico. Segundo artista era bem difícil frequentar os dois ambientes e manter a neutralidade.

O impasse era por conta da reação nada favorável causada pelas opiniões de Iberê na classe artística gaúcha mais conservadora, especialmente em alguns professores do Instituto de Belas Artes. João Fahrion, por exemplo, em seus artigos *As artes plásticas na formação de nosso ambiente* e *Propósito e despropósito sobre a arte*, questionou a preocupação de estar "em dia", e se isso não conduziria as artes à especulação experimental e ao charlatanismo: "será que realmente já existem premissas favoráveis no ambiente que é nosso, para acolhida da co-participação ativa do artístico... ou é relegado por enganoso efeito representativo e de fachada?". Fernando Corona (1985-1979), professor de escultura e modelagem, também tentou rebater o conceito de *marasmo cultural*, cunhado por Iberê. E, na tentativa de fazer um levantamento histórico e cultural, colocou em evidência núcleos de renovação da arte gaúcha em ateliês até então pouco evidenciados. Mas como Regina mesmo ressaltou numa entrevista à *Revista E*, em 2004, "também havia os desvios: Malagoli e Iberê se mantiveram amigos e o ambiente era pequeno para tanta guerra. Com o tempo, o Ateliê

Livre foi-se institucionalizando também”. Os artistas que frequentavam *Os Encontros com Iberê* não pretendiam uma revolução nas artes, mas estudavam seriamente os ensinamentos do pintor. O jornal *Correio do Povo*, de 29 de dezembro de 1960, noticiou que:

“os resultados obtidos pelos participantes desta reunião foram os melhores possíveis. Em exatamente quinze dias de trabalho (de manhã e tarde), foram executados mais de trinta trabalhos. Quase todos denotando um sensível progresso. Os jovens apreenderam bem os ensinamentos de Iberê Camargo — e já se libertaram de uma série de cacoetes bem característicos da província. Ilhada dos centros de cultura do país”.

Os avanços desses artistas puderam ser vistos no dia 30 de dezembro, numa exposição com 37 trabalhos produzidos por eles durante os *Encontros*. “Agora podemos dizer que o problema está posto: tomamos consciência das nossas deficiências e formulamos nossos propósitos. Este movimento foi uma arrancada. É intenção dos jovens expositores prosseguir, associados num atelier livre”, discursou Iberê na abertura. Aquela exposição, que era para celebrar o último encontro desses artistas, não seria um fim, mas um começo. O crítico de arte Aldo Obino anunciou em sua coluna no *Correio do Povo*, em 1º de janeiro de 1961, que

“a Galeria de Arte tornou-se um Atelier Municipal. A turma lá passou um mês inteiro e ficará, graças à boa compreensão, até março de 1961. Quando deverá, por promessa, encontrar uma tenda de trabalho, seja uma casa velha, um barracão, ou qualquer improvisação. Já sugerimos, se faltar apoio, que alguém ceda na cidade uma garagem ou um barracão, em ponto acessível, para esse punhado de jovens pintores, com seus cavaletes, tintas e pincéis”

Assim começou o, hoje, chamado “Atelier Livre da Prefeitura”, cuja espaçosa sede atual fica na avenida Érico Veríssimo, 307.

3. ATELIÊ LIVRE

Iberê ainda esteve à frente do grupo no início de 1961. O ensino de pintura ganhou um jeito próprio na região, que passou a corresponder às trocas entre mestre e discípulo fugindo do academicismo e a opção

pelo 'fazer', pelo trabalho diário e metódico. O Atelier soava como uma alternativa de liberdade no campo artístico, espécie de templo da pintura – com seus ofícios, ritos e sua compreensão intrínseca. Mas todo esse clima de liberdade não era sinal de falta de rigidez em suas aulas. “Você tem que colocar mais tinta!”, disse Iberê a uma das alunas que pintava uma paisagem e ficava *alisando* a tinta na tela. Ele espremeu os tubos de tintas na palheta e, quando pegou o pincel usado pela aluna, viu que não era apropriado para a pintura e o tacou pela janela. O pincel acabou caindo em cima do teto do bonde que passava e foi embora. Então, ele deu os retoques na paisagem e, claro, ficou muito bonita – recordou Regina Silveira em entrevista à autora em 2009. Segundo a artista, ele, como bom professor, também criticava os seus trabalhos, mas nunca chegou a jogar seus pincéis pela janela. O que mais Regina admirava em Iberê era sua paixão pelo que fazia e também o rigor, a disciplina de trabalho e o alto grau de exigência consigo mesmo – características que hoje a artista carrega em sua vida profissional.

Quando Iberê voltou para o Rio de Janeiro, quem assumiu a direção do grupo foi o escultor e gravurista Francisco Stockinger (1919-2009), que começou a dar aulas de xilogravura, as quais Regina também frequentava, junto com outros artistas, como Alice Soares, Avatar Moraes, Rubem Cabral, Enio Lippman, Fabrício Soares, Leo Dexheimer, Lily Hwa, Paulo Peres, Vera Chaves Barcellos, Zoravia Bettiol.

Nessa nova fase do Atelier, passou-se a dar maior ênfase à gravura, e o grupo ganhou uma nova sede: a sala 45 e outras próximas no andar superior do Mercado Municipal, que tinha espaço suficiente para abrigar uma grande prensa de impressão das gravuras. Francisco Stockinger ministrava aulas de xilogravura; Carlos Scarinci (1932-2015), Introdução ao Problema Estético; e Danúbio Gonçalves, desenho. No ano de 1962, a convite de Stonckinger, o artista Marcelo Grassmann (1925-2013) realizou um curso de litografia durante duas semanas. Essas aulas de gravura somadas as aulas de pintura de pintura de Iberê influenciaram as pinturas de Regina, tornando-as mais expressivas.

O Atelier Livre, do ponto de vista cultural, era uma alternativa, um respiro do sistema acadêmico. Uma espécie de complemento, ou contraponto, às atividades artísticas de então. Especialmente, as do Instituto de Belas Artes que, absorvido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1962, quando passou a modernizar as orientações institucionais. O Atelier Livre não só deu novos rumos para as artes porto-alegrenses, como foi importante para Regina dar um direcionamento na sua vida profissional. "Foi no Atelier que passei a conviver mais intensamente com artistas, e misturar minha vida profissional com a pessoal. Tomei consciência de que artes plásticas era uma profissão", disse em entrevista à autora.

4. UMA ARTISTA PROFISSIONAL

Na década de 1960, além de assistente, primeiro, de João Fahrion e depois de Ado Malagoli, no Instituto de Belas Artes, Regina já vendia alguns quadros e fazia desenhos para o jornal *Correio do Povo*. A artista ia até a redação do jornal, na Praça da Alfândega, para entregar as ilustrações e conversar um pouco, quase sempre com Mario Quintana (1906–1994). Os desenhos feitos para o periódico eram de pequeno formato, geralmente a nanquim, e ilustravam poemas que, na maioria das vezes, saíam publicados na coluna de variedades *O Bric A Brac da Vida*. “Seu” Berutti, responsável pela coluna, entregava à Regina, de tempos em tempos, um conjunto de poemas de diferentes autores, e ela desenhava aqueles que lhe interessavam. No começo, seus desenhos eram intercalados com os de outros artistas, depois ficaram só os dela. Também ilustrou, por mais de dois anos, a coluna da jornalista e poeta Lara Lemos.

Regina fez ainda a capa do primeiro livro do médico e escritor Moacyr Scliar, *Histórias de médico em formação*. Anos mais tarde, quando o médico se tornou um renomado autor, percebeu que a sua escrita naquela época ainda carecia de ser melhor trabalhada. Nunca deixou que republicassem o livro, mas costumava dizer que “o melhor do livro realmente era a capa”, revelou em entrevista à autora em 2009. Devido a esses trabalhos como ilustradora e à venda de alguns de seus quadros, Regina conseguiu independência financeira, gostando de ela mesma pagar suas despesas, mesmo quando viajava com os pais.

Seus trabalhos da década de 1960, eram guiados mais pela emoção do que razão. “Eu pinto a vida, não vida aparente dos contornos, mas alguma coisa mais profunda os seus altos e baixos, o seu lado mais precário”, declarou ao jornalista Eloi Calage, em 1964, revelando um pouco de seu processo criativo. “Faço cada trabalho como se fosse o primeiro. Não tenho metas previamente traçadas, obedeço algumas vezes o inconsciente ao impulso da criação.” Sua pintura nada mais era do que ela mesma na parede, “eu, como sou para os outros”. E o ato de pintar “uma necessidade de expressão vital”, uma maneira de comunicar o que a vida lhe trazia.

As obras da artista, no entanto, não eram guiadas apenas por inspiração. “Inspiração não funciona, não. Olha, eu trabalho como uma funcionária qualquer.” Esse pensamento que rege a artista até hoje. “Também tenho um método, não vou pintando ao acaso. Antes de pintar faço um esquema, só traço, sem cor, sem nada. Depois começo a elaboração técnica: pôr na tela o que eu pensei. Aí sim eu começo a pintar. Pinto furiosamente sem pensar em nada. A cor vem e sai”, explicou numa entrevista publicada no jornal *Diário de Notícias*, de 23 de outubro de 1965. Até hoje o processo de Regina funciona parecido, suas obras só surgem depois de uma série de desenhos e esquemas. Para o crítico e historiador de arte Carlos Scarinci,

a “arte séria” de Regina representava um dos resultados mais maduros de criação do Rio Grande do Sul. Conforme Scarinci,

“o trabalho da artista alcança uma unidade dramática, teatral no melhor sentido da palavra, deixando que a figura humana domine o plano, senão pelo olhar, estruturado definitivamente um espaço que a fragmentação da forma dinamiza plasticamente, a sugerir o grito, a palavra, eco distante”.

Uma obra que exemplifica a descrição do crítico é *Saga*, de 1966. Dois rostos humanos pintados com cores frias, com predomínio de tons de cinza e azul, ocupam boa parte da tela e transparecem uma desolação. O segundo plano é composto por formas geométricas, em tons terrosos, que harmonizam o quadro.

O principal tema da artista, nessa época, era a dificuldade de comunicação do ser humano, que ganhou maior dramaticidade após a experiência com os internos no Hospital São Pedro, entre 1962 e 1963, convivência que ainda a influenciou tematicamente, resultando na série *As Loucas*. As técnicas de xilogravuras também se refletiram em seus quadros.

“O tratamento da figura começa por obedecer a um sistema de recortes de formas chapadas de cor que lembram o procedimento da gravura em madeira, mas esta fragmentação ainda é débil para realizar o drama e a dor dessas solidões que a artista quer generosamente compreender e expressar”, analisava o texto de sua exposição na Galeria Lak’ar, em 1965

Sobre essa mostra, Regina ressaltou, na reportagem *A Pintora Regina Silveira*, de 21 de novembro de 1965, a tendência para grandes dimensões: “Já me disseram que eu devia fazer murais, que as minhas figuras estão ‘estalando nos limites do quadro’. Talvez seja mesmo, o certo é que os tamanhos de meus quadros estão cada vez maiores”.

4. RUMO À ESPANHA

No ano seguinte, no texto sobre a sua segunda exposição individual no Margs o crítico e historiador de arte Carlos Cavalcanti reforçou a inclinação da artista a obras colossais. “A força de uma figura severa e sofridamente neo-realista, com irremediáveis formas monumentais, isto é, ao grande mural, destinado à contemplação das multidões, polêmico e doutrinário, como deve ser a autêntica pintura moderna do Brasil.”

Hoje, o trabalho da artista chega a ocupar edifícios inteiros. Um exemplo foi instalação a *Saga*, em 2006, no prédio da Bienal de Taipei, em Cingapura. Grandes pegadas recobriam as aberturas do prédio como um gigantesco fluido escapando (ou entrando).

Mas mesmo com clima de amizade e trabalho reconhecido pelo público e pela crítica na capital gaúcha, Regina, declarou numa entrevista para *Revista E*, em 2004, que:

“quando vivia em Porto Alegre já tinha a cabeça muito voltada para a cena internacional e sentia aquela enorme nostalgia do que ainda não tinha visto e vivido de perto, especialmente da arte que se fazia na ‘linha de frente’ e que só via em reproduções que me chegavam sempre atrasadas.”

Estava esperando há anos a aprovação de uma bolsa de estudos para estudar cursar história da arte e pintura na Espanha, e quando foi aprovada não titubeou. Partiu para a Europa, em 1967, com a finalidade de aprimorar seus conhecimentos artísticos, e nunca o seu bordão “adeus para sempre”, que dizia, na época, para se despedir dos amigos, foi tão apropriado. Porque aquela Regina que os porto-alegrenses conheciam nunca mais voltaria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENO, Maria Lúcia. Artes Plásticas no Século XX - Modernidade e globalização. Editora da Unicamp. Campinas-SP, 1999.
- GASPARI, Elio; VENTURA, Zuenir; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. 70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KARINA, Sérgio Gomes. Regina Silveira - Um esboço biográfico. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade Cásper Líbero, 2009
- GOMES, Paulo (Org.). Artes Plásticas No Rio Grande Do Sul –Uma Panorâmica. 1a Edição. Lahtu Sensu. Porto Alegre, 2007.
- GONÇALVES, Danúbio. “Do Atelier Livre ao Centro Municipal de Cultura”. In *Atelier Livre: 30 anos*. Prefeitura Municipal. Porto Alegre, 1991.
- MONTEIRO, Charles. “Porto Alegre no século XX: crescimento urbano e mudanças sociais”. In DORNELES, Beatriz. *Porto Alegre em destaque: História e Cultura*. EDPUCRS. Porto Alegre, 2004.

MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas Séculos XIX e XX*. Instituto Cultural Itaú. São Paulo, 1991.

ZILIO, Carlos. *Artes plásticas*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

JORNAIS

_____. "A Pintora Regina Silveira". *Correio do Povo*, 21 de Novembro de 1965.

_____. "Falamos a linguagem do nosso século". *Correio do Povo*, 03 de Janeiro de 1961.

_____. "Regina pintora diz o que quer". *Diário de Notícias*, 17 de maio de 1964.

CALAGE, Eloi. "Preconceitos acadêmicos impedem o desenvolvimento da sensibilidade". *Correio do Povo*, 16 de agosto de 1964.

OBINO, Aldo. "Regina Silveira e seu plasticismo". *Correio do Povo*, 28 de agosto de 1962.

OBINO, Aldo. "Regina Silveira e Bela Althoff". *Correio do Povo*, 12 de novembro de 1968.

SCARINCI, Carlos. "Regina Silveira: Uma re exão do encontro". *Correio do Provo*, de 14 novembro de 1965.

STOKINGER, Francisco. "Museu vazio em RGS". *Mirante das Artes*, fevereiro de 1967. N. 1.

SHWAFATY, Roberto. "Entrevista: Regina Silveira". *cadernos de [gravura]*, São Paulo, n. 1, maio de 2003.

CATÁLOGOS

Regina Silveira, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1966.

Regina Silveira, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1961.