

JOSÉ AUGUSTO ALVES NETTO

**POTY LAZZAROTTO, UM ILUSTRADOR DA CULTURA BRASILEIRA: DA
IMPrensa PERIODISTA AOS ESPAÇOS PÚBLICOS
(1945-1970).**

Assis

2021

JOSÉ AUGUSTO ALVES NETTO

**POTY LAZZAROTTO, UM ILUSTRADOR DA CULTURA BRASILEIRA: DA
IMPrensa PERIODISTA AOS ESPAÇOS PÚBLICOS
(1945-1970).**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade
Estadual Paulista para a obtenção do título de
Doutor em História (Área de Conhecimento:
História e Sociedade)

Orientador(a): Prof^ª. Dr^ª. Zélia Lopes da Silva

Assis

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A474p

Alves Netto, José Augusto.

Poty Lazzarotto, um ilustrador da cultura brasileira: da imprensa periodista aos espaços públicos (1945-1970) / José Augusto Alves Netto, 2021. 258 f. XXX: il.

Orientadora: Zélia Lopes da Silva.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras, Assis.

Inclui Bibliografia.

1. Arte e história. 2. Artes brasileiras - Séc. XX. 3. Jornais - Ilustrações. 4. Gravura - Séc, XX 5. Xilogravura – Séc. XX. I. Silva, Zélia Lopes da. II. Título.

93:7.03



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: POTY LAZZAROTTO, UM ILUSTRADOR DA CULTURA BRASILEIRA: DA IMPRENSA PERIODISTA AOS ESPAÇOS PÚBLICOS (1945-1970)

AUTOR: JOSÉ AUGUSTO ALVES NETTO

ORIENTADORA: ZÉLIA LOPES DA SILVA

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Profa. Dra. ANA LUIZA MARTINS CAMARGO DE OLIVEIRA (Participação Virtual)
CONDEPHAAT/São Paulo

Prof. Dr. JOAO PAULO RODRIGUES (Participação Virtual)
Instituto de Geografia, História e Documentação / UFMT/Cuiabá

Profa. Dra. TANIA REGINA DE LUCA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. RICARDO TADEU CAIRES SILVA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESPAR/Paranavaí

Assis, 27 de janeiro de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese a algumas pessoas, presentes e ausentes, que me acompanharam nesta trajetória.

Em especial:

À minha mãe, Maria Aparecida Alves, ao meu pai Darcílio Rosa Alves (*in memoriam*).

À minha esposa Eliane Oliveira, porto seguro na minha trajetória, que soube entender as minhas ausências nesse período.

Aos professores do colegiado de História, da Unespar, do campus de Paranaíba, Marcos Roberto Pirateli, Ricardo Tadeu Caires Silva, Roberto Leme Batista, Vanderlei Amboni e Claudinei Chitolina.

AGRADECIMENTOS

À professora Zélia Lopes da Silva, que me acolheu sob sua orientação, e me conduziu com firmeza e sem perder a ternura, devo muito mais que os acertos deste trabalho. As palavras não seriam suficientes para expressar minha gratidão pelo apoio dado até aqui.

Aos professores da banca de qualificação e defesa, Tania Regina de Luca, Ana Luiza Martins Camargo de Oliveira, Ricardo Tadeu Caires Silva e João Paulo Rodrigues, pela leitura atenta e sugestões indispensáveis.

Agradeço a Marilene Maria Lopes Lucena, pela gentileza em me auxiliar nos momentos finais da escrita deste texto, com a ficha catalográfica.

Muito do material a que tive acesso não seria possível sem a intervenção do pessoal responsável pelo atendimento aos pesquisadores da Fundação Bienal de São Paulo, em especial a Marcele Souto Yakabi, que prontamente atendeu as minhas solicitações.

Ao sr. João Lazzarotto, que franqueou meu acesso ao acervo de Poty.

À Maria Ester Teixeira Cruz, historiadora e responsável pela organização do acervo de Poty.

ALVES NETTO, José Augusto. **POTY LAZZAROTTO, UM ILUSTRADOR DA CULTURA BRASILEIRA: DA IMPRENSA PERIODISTA AOS ESPAÇOS PÚBLICOS (1945-1970)**. 2021. 258 f. _____ Tese (Doutorado em História). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

O objeto deste estudo reside na análise da trajetória formativa e profissional de Poty Lazzarotto (1924-1998) em *O Jornal*, entre os anos de 1945 – 1957, e em outros meios de reprodução. Em que pese Poty ter publicado nesse periódico, suas ilustrações aparecem em outros impressos a exemplo de: *Diário da Tarde* – PR (1938-1948), *Diário Carioca* – RJ (1944-1960), *Gazeta de Notícias* – RJ (1943-1950), *Ilustração Brasileira* – RJ (1953), *Jornal do Brasil* – RJ (1946-1960), *Leitura* – RJ (1948-1960). Além da imprensa, o artista também ilustrou livros e produziu murais em espaços públicos em Curitiba, os quais serão motes específicos de reflexões nessa tese. Ao nos propormos efetuar uma análise das ilustrações de Poty em vários meios de reprodução entendemos que as mesmas também serviram para modelar o seu traço sobre a cultura brasileira. Nesse sentido, Poty Lazzarotto igualmente encontra no conteúdo dos jornais que ilustrou a temática necessária para expressar a sua arte através do traço ilustrativo, bem como nos livros e murais. Ao buscarmos analisar historicamente esta produção artística de Poty, intentamos destacar a sua ação em um contexto histórico de renovação do Modernismo Brasileiro do século XX. Para compreender essa especificidade é que temos que investigar a sua história de vida profissional e o estabelecimento de algumas das inter-relações intelectuais no circuito das artes plásticas daquele momento que propiciaram a sua inserção no referido campo. Por fim, este estudo busca analisar a produção de sentidos históricos na obra artística de Poty.

Palavras-chave: Poty Lazzarotto. *O Jornal*. Ilustração. Cultura Brasileira. Arte Paranaense. Modernismo

ALVES NETTO, José Augusto. **POTY LAZZAROTTO, AN ILLUSTRATOR OF BRAZILIAN CULTURE: FROM THE JOURNALIST PRESS TO PUBLIC SPACES (1945-1970)**. 2021. 258 f. __ Dissertation (Doctorate in History). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Sciences and Letters College, Assis, 2020.

ABSTRACT

The object of our study lies in the historical analysis of the formative and professional trajectory of Poty Lazzarotto (1924-1998) in *O Jornal*, between the years 1945 – 1957, and in other means of reproduction. Even though Poty published in that periodical, his illustrations appear in other printed publications such as: *Diário da Tarde – PR* (1938-1948), *Diário Carioca – RJ* (1944-1960), *Gazeta de Notícias – RJ* (1943-1950), *Ilustração Brasileira – RJ* (1953), *Jornal do Brasil – RJ* (1946-1960), *Leitura – RJ* (1948-1960). Besides of the press, the artist also illustrated books and produced murals in public spaces in Curitiba, which will be specific motives for reflections in this dissertation. When proposing to carry out an analysis of Poty's illustrations, in various means of reproduction we understand that they also served to model his trait on Brazilian culture. Thus, for example, Poty Lazzarotto also finds in the content of the newspapers he illustrated, the necessary theme to express his art through the illustrative trait, as well as in the books and the murals. Seeking to analyze historically that artistic production of Poty, we intend to highlight his action in a historical context of renewal of Brazilian Modernism of the 20th century. In order to understand this specificity, we have to investigate his professional life history and the establishment of some of the intellectual interrelations in the plastic arts circuit of that moment that led to his insertion in that field. Finally, this study seeks to analyze the production of historical meanings in Poty's artistic work.

Keywords: Poty Lazzarotto. The newspaper. Illustration. Brazilian culture. Art from Paraná.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Revista <i>O tico-tico</i> , 1931, p.1.	39
Figura 2 - Revista <i>O tico-tico</i> , 1931, p.25.	39
Figura 3 - <i>O Dia</i> , 04 de março de 1945, p. 08. Charge de Eloy (Alceu Chichorro).....	40
Figura 4 - Chester Gould em seu ateliê, 1953.	42
Figura 5 - “Suplemento Juvenil”, 1939.	43
Figura 6 - Dick Moores em seu ateliê.	44
Figura 7 - “A Gazetinha”, Rio de Janeiro, 1937.....	45
Figura 8 - Alex Raymond, criador de Flash Gordon e Agente Secreto X-9.	46
Figura 9 - Flash Gordon no Planeta Mongo.	47
Figura 10 - Agente Secreto X-9.....	48
Figura 11 - Charles Chaplin e Jackie Coogan em <i>The Kid</i> (1921).....	49
Figura 12 - João Lazzarotto e o Vagão do Armistício Recuperado	53
Figura 13 - Vagão do Armistício - Visão frontal.....	54
Figura 14 - Vagão do Armistício - visão interior.	54
Figura 15 - Vagão do Armistício - Ilustração interna.....	55
Figura 16 - Vagão do Armistício - Ilustração interna.....	55
Figura 17 - Haroldo - O Homem Relâmpago.....	56
Figura 18 - Interventor Manoel Ribas no Vagão do Armistício.....	57
Figura 19 - Poty em 1942.	58
Figura 20 - Livro de registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942.	60
Figura 21 - Livro de Registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942, p. 123. 61	
Figura 22 - Observações. Livro de Registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942 (Segunda parte).....	62
Figura 23 - Lenda da Herva Mate Sapecada.....	65
Figura 24 - Carlos Drummond de Andrade – “Lavadeiras de Águas Férreas”.	66
Figura 25 - Diário da Noite, 1946.....	67
Figura 26 - Carteira de estudante – frente.	69
Figura 27 - Carteira de estudante – verso.	69
Figura 28 - Agendas de viagem de Poty: 1947, 1948 e 1951.....	71
Figura 29 - Agenda Bijou de 1947.	72
Figura 30 - Agenda Bijou, frontispício, 1947.....	72
Figura 31 - Agenda Bijou, dados pessoais, 1947.	73

Figura 32 - Mapa do entorno da residência de Poty, Paris.....	73
Figura 33 - Mapa das Praças, monumentos, igrejas e outros locais que Poty Lazzarotto visitou durante o ano de 1947 em Paris.....	74
Figura 34 - Relação dos locais visitados por Poty em Paris, 1947.....	75
Figura 35 - Endereços Agenda Poty - 1947.....	75
Figura 36 - Inaugurada a exposição de Poty. Rio de Janeiro, setembro de 1948.....	77
Figura 37 - Ficha técnica <i>O Jornal</i>	80
Figura 38 - Assis Chateaubriand e Getúlio Vargas, em 1930.	81
Figura 39 - 1ª página de <i>O Jornal</i> sob o comando de Assis Chateaubriand, 02 de outubro de 1924.	84
Figura 40 - 1ª página de <i>O Jornal</i> , 28 de agosto de 1925.....	86
Figura 41 - <i>O Jornal</i> , 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 1.	88
Figura 42 - - <i>O Jornal</i> , 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 2.	88
Figura 43 - - <i>O Jornal</i> , 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 3.	88
Figura 44 - - <i>O Jornal</i> , 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 4.	88
Figura 45 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração “Uma noite de Natal”, conto de Guy de Maupassant.	97
Figura 46 - Poty Lazzarotto - <i>O Jornal</i> , ilustração "A mendiga de Locarno", conto de Heirich Von Kleist.....	99
Figura 47 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "Uma velha página", conto de Franz Kafka.	101
Figura 48 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , gravura "Off-limits", ponta-seca.	103
Figura 49 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "A máscara do riso", conto de Leonidas Andreief.....	105
Figura 50 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "Caro pai", conto de Moysés Duek.	107
Figura 51 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "Caça ao polvo nas ilhas Gilbert", texto de James Fletcher.....	108
Figura 52 - Laocoonte e seus filhos.....	109

Figura 53 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "A guilhotina", conto de Stephan Zweig.	110
Figura 54 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração avulsa.....	112
Figura 55 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , "Brinquedos de roda", ilustração avulsa.	113
Figura 56 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , "Canudos", Euclides da Cunha.	115
Figura 57 - - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , "Moby Dick", de Hermann Melville.	116
Figura 58 - Poty desenha matriz de xilogravura 1.....	124
Figura 59 - Poty desenha matriz de xilogravura 2.....	124
Figura 60 - Poty entalha matriz de xilogravura.	125
Figura 61 - Poty xilogravura finalizada 1973.....	126
Figura 62 - Curso de Gravura 1951.....	129
Figura 63 - Poty Lazzarotto. Ilustração para Canudos, 1956.	133
Figura 64 - Poty Lazzarotto. Capa e contracapa de Grande sertão: veredas, 7ª edição.	135
Figura 65 – Poty Lazzarotto. Ilustração de capa e contracapa de <i>Corpo de baile</i> , volume 1 de João Guimarães Rosa, 1956.....	137
Figura 66 - Poty Lazzarotto. Ilustração de contracapa e capa de <i>Corpo de baile</i> , volume 2 de João Guimarães Rosa, 1956.....	138
Figura 67 - Capa e contracapa de Poty para a 23ª edição de Sagarana, 1980.	139
Figura 68 - <i>Capitães da Areia</i> , capa de Carybé.....	142
Figura 69 - <i>Capitães da Areia</i> , desenho de Poty.	142
Figura 70 - Poty e Dalton Trevisan - Rio de Janeiro (s.d.).....	147
Figura 71 - Revista Joaquim, nº 1 - Capa de Poty.	148
Figura 72 - Revista Joaquim, nº 16 - Capa de Poty retratando o poeta André Gide. ...	149
Figura 73 - Revista Joaquim, nº 19 - Capa de Poty.	150
Figura 74 - Maquete da Praça 19 de Dezembro.	154
Figura 75 - Mulher Nua e Homem Nu, Praça 19 de Dezembro, Curitiba-Pr.	155
Figura 76 - Vista frontal painel de Erbo Stenzel, Praça 19 de Dezembro, Curitiba- Pr.	156
Figura 77 - Vista frontal do painel de Poty, Praça 19 de Dezembro, Curitiba-Pr.	157
Figura 78 - Detalhes do painel de Poty. Praça 19 de dezembro, Curitiba-Pr.	157
Figura 79 - Quirino Campofiorito.	159
Figura 80 - Cartão natalino de Poty a Campofirito. Frente	162
Figura 81 - Cartão natalino de Poty a Campofirito. Verso.....	163

Figura 82 - Jorge Amado, Carybé, Mário Cravo Jr. e Poty.....	163
Figura 83 - Poty Lazzarotto. <i>O Jornal</i> , ilustração "Velhos telhados de Salvador", desenho de Poty.....	167
Figura 84 - Carybé e seu filho, Ramiro Bernabó (Xampi), 1951.....	168
Figura 85 - Orixás - Yansã - Carybé.....	169
Figura 86 – Poty, Salvador-Ba, 1951.	170
Figura 87 - – Poty Lazzarotto - Oficial das Forças Armadas.	175
Figura 88 – Poty Lazzarotto - Oficial de cócoras.....	176
Figura 89 - Índio do Xingu segurando flauta, ilustração de Poty.....	178
Figura 90 - Índios do Xingu lutando, ilustração de Poty.....	179
Figura 91 - Cesto indígena, desenho de Poty.	179
Figura 92 - O artista retratado pela fotógrafa Vilma Slomp.....	180

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Incidência das ilustrações de Poty em <i>O Jornal</i> 1945 a 1957.	91
Gráfico 2 - Incidência por página das ilustrações de Poty em <i>O Jornal</i> 1945 a 1957. ..	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quantidade de ilustrações vinculadas aos gêneros textuais.	91
Quadro 2 - Profissões dos subscritores do Manifesto.....	173

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1. Aspectos da vida pessoal e profissional de Poty Lazzarotto.	36
1.1. Os primeiros traços do artista quando jovem: infância, influências, contatos. 36	
1.1.1. Chester Gould.....	42
1.1.2. Dick Moores.....	44
1.1.3. Alex Raymond.....	46
1.1.3.1. Flash Gordon.	47
1.1.3.2. Agente Secreto X-9.	48
1.1.4. O garoto Poty e os filmes do Cine Morgenau.	49
1.1.5. O Vagão do Armistício.....	51
1.2. A ampliação dos horizontes artísticos: a bolsa de estudos e o contato com a gravura.	57
1.2.1. “Cada traço que você dê, deve ser pensado” (Oswaldo Goeldi).	65
1.2.2. O <i>grand tour</i> pela Europa.....	67
1.2.3. Os percursos de Poty em terras europeias.	71
1.2.4.O regresso do artista.	76
CAPÍTULO 2. As ilustrações de Poty no periódico <i>O Jornal</i> – RJ (1945-1957).	79
2.1. A rede de comunicação de massa dos Diários Associados.	80
2.2. O ambiente artístico cultural do Rio de Janeiro e a ilustração de Poty.	93
2.3. <i>O Jornal</i> , Rio de Janeiro, ilustrações publicadas entre os anos de 1945 a 1957.	94
CAPÍTULO 3. A arte da gravura de Poty.	118
3.1. Poty e os mundos da arte.	121
3.2. A gravura: a busca pela excelência técnica.	123
3.3. Participação na gravura paranaense e brasileira.	128
3.4. A ilustração de livros.....	130
3.4.1. Canudos.	131

3.4.2. Grande sertão: veredas.	135
3.4.3. Corpo de baile.....	137
3.4.4. Sagarana.	139
3.4.5. Capitães da areia.	141
CAPÍTULO 4 – A rede de relações artísticas, tecida por Poty, em diferentes espaços.	144
4.1. Sociabilidades artísticas e intelectuais nos/dos tempos diferentes em Curitiba. ...	144
4.1.1. Dalton e Poty, juntos, na Joaquim.	145
4.1.2. Poty e Erbo Stenzel. Os conjuntos arquitetônicos e muralísticos no espaço público urbano de Curitiba.	153
4.2. Relações de convívio no mundo das artes no Rio de Janeiro e Salvador.	158
4.2.1. Quirino Campofiorito.	158
4.2.2. Poty e Carybé: uma amizade artística.....	163
4.3. As estruturas elementares da sociabilidade. Para além do mundo artístico.	171
4.3.1. "Intelectuais e artistas pela liberdade" de Ênio Silveira.	172
4.3.2. Orlando Villas Boas e Cláudio Villas Boas.....	176
CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
FONTES	183
BIBLIOGRAFIA	195
APÊNDICES	211
ANEXOS	221

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta tese consiste na análise histórico-cultural da trajetória formativa do artista plástico paranaense Poty Lazzarotto (1924-1998), efetuada entre os anos de 1945 a 1957 na cidade do Rio de Janeiro, ilustrando o periódico *O Jornal*, e também as suas ilustrações em outros lugares e meios de reprodução em tempos distintos. O artista em sua trajetória de vida, passou por diferentes expressões e fases: gravador, desenhista, ilustrador e muralista.

Poty Lazzarotto nasceu em Curitiba, no ano de 1924. Primeiro filho de uma família humilde, seu pai, Issac Lazzarotto, era ferroviário aposentado e sua mãe, Julia Tortato Lazzarotto, dona de casa. A família era proprietária de um modesto restaurante, conhecido como “Vagão do Armistício”. O restaurante, localizado no quintal da casa da família, no bairro Cajuru, era frequentado por personalidades de Curitiba, bem como de outros lugares. Foi lá que Poty travou contato com intelectuais, artistas e políticos influentes do período, e, através do interventor¹ Manoel Ribas², foi enviado ao Rio de Janeiro, em 1942, para cursar artes plásticas na Escola Nacional de Belas Artes, ENBA.

Desde cedo, Poty manifestou aptidão para o traço. Aos 14 anos já havia publicado seus primeiros desenhos no *Diário da Tarde* em Curitiba, no ano de 1938 (Poti o garoto prodígio, 1938)³. Esses desenhos consistiam em uma história em quadrinhos intitulada “Haroldo, o Homem-Relâmpago”⁴, publicada em seis episódios no jornal de domingo. Esse tipo de inserção

¹ Conforme Adriano Codato, o papel desempenhado pelo Interventor (governador) consistia em: exercer, por sua vez, “enquanto não se reunissem as Assembleias Legislativas”, na fórmula eufemística da Carta de 1937, “as funções destas nas matérias da competência dos estados” (Art. 181). Na prática, as medidas de natureza legislativa foram (...) concretizando e aprofundando o processo de centralização política e de desapropriação do poder das oligarquias iniciado em 1930. Em princípio, a resposta automática do Executivo federal às elites políticas estaduais depois do golpe de Estado consistiu em reeditar, tal e qual, o esquema das Interventorias conforme tentado e conseguido entre 1930 e 1934. In: (CODATO, 2013, p. 192).

² Manuel Ribas (Ponta Grossa, 8 de março de 1873 — Curitiba, 28 de janeiro de 1946). Esteve durante treze anos à frente do governo paranaense, ora como interventor de 1932 a 1934, ora como governador de 1935 a 1937, e outra vez como interventor de 1937 a 1945. Manoel Ribas descendia das famílias históricas do Paraná, base social da classe dominante do Estado em sua formação. Pertencia, também ao “núcleo duro, o centro de gravidade da classe dominante do Paraná.”, um reduzido grupo que contava com três troncos genealógicos dentre as sete grandes formações genealógicas das quais emergiu o poder político do Estado em sua formação. Embora fizesse parte da elite campeira, Manoel Ribas era também representante dessa classe política dominante cujos herdeiros políticos de 1930 até o final do século XX ainda saíram de suas fileiras. In: OLIVEIRA, R. C. D. **Estado, classe dominante e parentesco no Paraná**. Curitiba: Nova Letra, 2015.

³ Jornal *Diário da Tarde*, de Curitiba, publicado em 24 de setembro de 1938. A manchete do jornal em seu título dava destaque à novidade. “Poti o garoto-prodígio”, e o subtítulo apresentava: “Sem nenhum estudo especial ele criou desenhos em séries de aventuras e arquitetou-lhes as legendas no gênero das narrativas de aventuras do Marinheiro Popey e Chico Viramundo – *Diário da Tarde* iniciará a publicação da narrativa da Ilha do Tesouro em vários capítulos movimentadíssimos”.

⁴ As historietas foram publicadas no *Diário da Tarde* ao longo do mês de novembro de 1938 e intituladas “Haroldo – O Homem Relâmpago. Suas aventuras em seis capítulos, por Poti”. *Diário da Tarde* 03-11-1938 p 2 - Haroldo o

em um jornal de periodicidade diária era uma novidade para a provinciana Curitiba da época, sendo ainda mais interessante porque a proposta viera de um garoto, morador da periferia. Sua trajetória escolar, até esse momento, incluía apenas a formação no Ginásio Paranaense.

Em 1945, obteve, por intercessão do interventor Manoel Ribas, uma bolsa de estudos na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro. Ali, obteve educação artística formal, podendo conviver e estudar com nomes expressivos da arte brasileira do período – o que oportunizou a colaboração com jornais e periódicos fluminenses, tais como *Diário da Noite*, *Correio da Manhã* e *O Jornal*. Em 1947, conseguiu, através de exame de seleção, outra bolsa de estudos agora na Academia Nacional de Belas Artes, em Paris (França). Lá, tomou contato com as obras dos acervos dos mais importantes museus europeus e artistas que viriam a despontar no cenário artístico mundial.

Além disso, viajou pelo Brasil e desta experiência desenhou pessoas, os saberes de ofício e práticas costumeiras daqueles com quem teve contato. Poty, neste período de maturação artística, transitou e conviveu com personagens que galgaram as esferas do poder político no Paraná e no Brasil, mas também afinou seu olhar observando a gente simples em seus afazeres diários. Sua obra guarda em si qualidade estética na percepção de práticas culturais que nos permitem vislumbrar distintas representações da cultura brasileira.

Poty também é reconhecido por meio das gravuras que ilustraram os livros das renomadas casas editoriais do período⁵, escritos por importantes intelectuais e literatos brasileiros, como por exemplo: Euclides da Cunha, com *Canudos*; João Guimarães Rosa, com o romance *Grande Sertão: Veredas*; Jorge Amado, com o romance *Capitães de Areia*; e, outras publicações, a exemplo dos sertanistas Cláudio e Orlando Villas Bôas com o relato *Xingu: os índios, seus mitos*, dentre outros. Assim, conjugar a análise dessa habilidade do artista e o seu trânsito entre diferentes esferas artísticas nos permitiu conhecer um pouco de sua capacidade de percepção visual, em constante aprimoramento ao longo de sua carreira.

Ao nos dedicarmos a problematizar as ilustrações produzidas por Poty buscamos apresentar uma faceta pouco estudada da sua trajetória. Apesar de ter saído de Curitiba com um certo reconhecimento, o “garoto prodígio”, era praticamente desconhecido do mundo artístico

homem relâmpago I; *Diário da Tarde* 07-11-1938 p 2 - Haroldo o homem relâmpago II; *Diário da Tarde* 14-11-1938 p 3 - Haroldo o homem relâmpago III; *Diário da Tarde* 17-11-1938 p 2 - Haroldo o homem relâmpago IV; *Diário da Tarde* 21-11-1938 p 2 - Haroldo o homem relâmpago V; *Diário da Tarde* 25-11-1938 p 2 - Haroldo o homem relâmpago VI.

⁵ NUNES, F. V. **Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto**. Universidade Federal do Paraná – UFPR - Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Estudos Literários. Curitiba, p. 1009. 2015. O autor desenvolveu extenso trabalho de análise do texto literário das ficções em prosa juntamente com as respectivas ilustrações de Poty.

brasileiro. Nesse sentido, entendemos ser importante abordar o período inicial de construção de sua carreira; afinal de contas, já aos 21 anos de idade passa a colaborar com *O Jornal*⁶. O periódico serviu para Poty como relevante, senão a primeira oportunidade de trabalho satisfatória, em colaboração que vai se estender regularmente de 1945 a 1957. Apesar desta colaboração profissional, Poty não deixou de participar de outras iniciativas gráficas, como abordaremos ao longo deste trabalho.

Poty faleceu no dia 08 de maio de 1998, aos 74 anos, em Curitiba. O artista plástico viveu dividido entre Curitiba e a capital federal do Rio de Janeiro, onde residiu por aproximadamente 20 anos. Tratava-se de um dos mais reconhecidos artistas plásticos brasileiros de meados do século XX, um homem que executou uma produção artística grandiosa (em volume, quantidade e qualidade de trabalhos) e um dos pioneiros, em meados do século XX, na disseminação dos conhecimentos e dos estudos empíricos de gravura no Brasil. Desfrutou em vida do sucesso e do reconhecimento artístico, e, mesmo em seus momentos derradeiros, não abdicou da premissa de produzir suas ilustrações, desenhos, xilogravuras, de idealizar seus murais, dentre tantas outras maneiras de expressar seu gênio criador.

A morte de Poty desencadeou, em diferentes frentes, um movimento que trouxe à tona o conjunto de sua obra e as influências por ele exercidas no campo artístico brasileiro. Por exemplo, seus familiares e amigos implementaram um movimento de preservação e salvaguarda de sua obra artística, com vistas a manter presente a sua produção no espaço artístico paranaense. Seus herdeiros familiares, amigos e intelectuais, tomaram uma primeira medida importante para fazer com que todos conhecessem o válido lugar de Poty no campo da produção artística brasileira ao evitar seu esquecimento, preservando o espaço onde ele havia vivido parte de sua vida: seu apartamento na rua Atílio Bório, 286, no Cristo Rei, Curitiba. Após a sua morte, iniciou-se o processo para transformar seu legado artístico em uma fundação, idealizada pelo seu irmão João Lazzarotto, iniciativa essa mantida com os recursos da família, mas que ainda não atingiu o formato definitivo.

A sua última moradia testemunhava a existência de Poty e lega às futuras gerações uma disposição objetiva de seu passado e a imagem que ele havia fabricado de si mesmo através da conservação de seus papéis e livros. Frequentemente, as representações dos indivíduos são forjadas a partir de construções póstumas. No caso de artistas como Poty, foram as homenagens póstumas expressas em artigos de jornal, que serviram para destacar a “despedida” do amigo e artista. São essas homenagens, segundo Regina Abreu que *“recriam a pessoa no templo da*

⁶ INSERIR DADOS BÁSICOS DE O JORNAL

memória”⁷. No caso de Poty, essa percepção da construção da memória, embora em destaque no momento de sua morte, teve início muitos anos antes, no instante em que seus familiares, pais, irmão e esposa, e também ele próprio, decidiram reunir e organizar os papéis de sua vida. Este material, coletado ao longo de várias décadas, dá condições de entender aspectos importantes de sua personalidade e também de sua trajetória artística.

A organização de seu arquivo pessoal póstumo coube ao seu irmão João Lazzarotto e à historiadora e restauradora Maria Ester Teixeira. Do ajuntamento e posterior organização do acervo documental de Poty, destacam-se os acontecimentos que delimitaram sua vida em sua trajetória artístico-intelectual, bem como a importância que dava ao bem-estar da família. Em suma, através destes documentos foi possível deixar definido o seu lugar social, suas relações com os seus pares, amigos, contatos profissionais, em uma espécie de esboço de sua oportuna biografia. Na percepção da gestão e organização de um sem número de documentos que destacam a trajetória triunfal do artista, Poty deu condições de se elaborar uma versão de quem havia sido.

Mesmo nesse conjunto documental, produzidos em tempos distintos sobre si, fica claro o seu caráter modelar de homem das artes e a grandeza de sua produção artística. Cotejamos algumas poucas missivas sobre sua vida pessoal, que apresentam sua relação com os amigos do momento, contatos profissionais, dentre outros documentos. São abundantes as referências à vida familiar. Estes documentos permitem apontar, entre registros e brechas, aquilo que foi e o que se tornou. Além desse material documental, dispomos de uma agenda da viagem de estudos que fez à França em outubro de 1946, lá permanecendo um ano e quatro meses. Reunimos várias matérias de jornal de críticos artísticos que abordam as diferentes fases pela qual passou e mapeiam as mudanças de técnicas e o seu aprimoramento artístico. Estes materiais apresentam o homem público, o artista e intelectual, e nesse movimento dissimula-se a dimensão privada de sua vida. Essas fontes listadas, servem para ampliar a dimensão cotidiana do artista.

Analisar esse *corpus* exige a observação cautelosa de sua especificidade. Os arquivos privados pessoais podem, segundo Terry Cook, constituir-se como quaisquer outros, e consistir em “(...) *evidências das transações da vida humana*”⁸. No entanto, possuem características específicas que os tornam também bastante especiais como fonte para os estudos históricos.

⁷ ABREU, Regina. A fabricação do imortal. Memória, história e estratégia de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996, p. 67.

⁸ COOK, Terry. “Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, 1998, p. 131.

Qualquer arquivo é classificado, fundamentalmente, a partir da origem de seus documentos, ou seja, pelo processo de acumulação.

Os estudiosos da arquivologia ressaltam a importância de se destacar o fato de que arquivos privados de homens públicos - como é o caso do conjunto documental organizado por e sobre Poty – apresentam, frequentemente, problemas para a classificação de seus documentos. Nem todos os documentos do acervo são de caráter privado, pois muitos deles estão relacionados aos desempenhos públicos empreendidos pelo protagonista ao longo de sua vida. Destaque-se que Poty Lazzarotto nunca foi um funcionário público de carreira, apesar de estar constantemente em contato com órgãos de governo, federal, estadual, e municipal, que frequentemente encomendavam obras e monumentos.

Segundo Gisele Venâncio⁹, num arquivo pessoal, é o nome do titular que cria a identidade fundamental do acervo constituído. E é a partir dele que se organiza a série de documentos acumulados. Ocorre que é comum incorrer em erro de análise ao se acreditar como absolutamente verdadeiras as informações e documentos ali contidos.

Do que foi escrito e produzido sobre a arte de Poty podemos indicar, em um primeiro momento, a crítica especializada publicada em artigos de jornal que abordam a produção efetuada ao longo dos anos de trabalho como ilustrador, gravador, desenhista e muralista. Este material enaltece Poty como um dos mestres das artes gráficas brasileiras que teve a maior parte de sua produção executada ao longo de aproximadamente 60 anos (1938 até 1998). Artigos de jornal elogiosos à sua qualidade de gravador (xilogravura, litografia, ponta-seca, água-forte) são inúmeros. Estes textos foram produzidos por amigos, artistas e jornalistas. Destacamos primeiramente o livro produzido por Orlando da Silva, e publicado em 1980¹⁰, intitulado *Poty, o artista gráfico*. Este livro apresenta edição de grande dimensão, o que privilegiava a apreciação dos trabalhos de gravura de Poty. O autor também apresenta ao leitor uma breve biografia do artista, procurando destacar as suas influências no campo cultural, suas referências de menino, elaborando um percurso para se descobrir e apreciar a qualidade gráfica de Poty. Já em 1975, o jornalista e amigo Valêncio Xavier¹¹ produziu conjuntamente com Poty o livro de memórias *Curitiba, de nós*¹², que foi posteriormente reeditado. E uma biografia-homenagem ilustrada, intitulada *Poty, trilhos, trilhas e traços*¹³ foi publicada em 1986.

⁹ VENÂNCIO, G. M. **Na trama do arquivo : a trajetória de Oliveira Vianna (1883-1951)**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 340. 2003

¹⁰ DASILVA, Orlando. *Poty, o artista gráfico*. Curitiba: Fundação Cultural Curitiba, 1980.

¹¹ Valêncio Xavier Niculitcheff (São Paulo, SP 1933 – Curitiba, PR 2008). Importante jornalista radicado na cidade de Curitiba-Pr., cineasta e escritor reconhecido pela crítica como um dos mais importantes de sua geração.

¹² NICULITCHEFF, V. X. **Curitiba de nós**. Curitiba: Nutrimental, 1975.

¹³ NICULITCHEFF, V. X. **Poty: trilhos, trilhas e traços**. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.

Já no campo acadêmico, iniciou-se no final do século XX e princípio do XXI, um processo de análise e estudo de sua obra. Estes trabalhos abordam uma variedade de temas, estilos e épocas. Pesquisadores como Adalice Araújo, Miguel Sanches Neto, Fabrício Vaz Nunes, Sônia Regina Lourenço, Sônia Gutierrez, Luciano Buchmann, e Luciana Ferreira, por exemplo, em diferentes momentos, problematizaram aspectos importantes contidos na obra de Poty. Ocorre que, por causa da sua longevidade como artista plástico, não é, e nem nunca foi possível dar conta de todos os aspectos inerentes à sua produção. Existem nos trabalhos dos pesquisadores elencados acima alguns pontos em comum como, por exemplo, a narrativa sobre a biografia do artista. Os pontos que os diferenciam dizem respeito aos enfoques analíticos por eles adotados, nas singularidades dos aspectos contidos em sua obra, e que são passíveis de análise. De qualquer maneira, nenhum pesquisador se propõe a esgotar em sua análise a complexidade e variedade da obra artística produzida por Poty.

Araújo¹⁴ pode ser considerada a precursora dos estudos acadêmicos contemporâneos sobre o campo das artes plásticas paranaenses. Em trabalho produzido em 1974, esta autora estabelece uma série de parâmetros conceituais e analíticos que hodiernamente servem de baliza para os estudos vinculados às artes plásticas no Paraná. Neste estudo, estabelece alguns parâmetros de classificação da arte paranaense tais como: a comprovação da hipótese da existência de uma arte própria do Paraná como resultado de um fenômeno social; que as artes plásticas no Paraná seguiram o curso de uma infraestrutura básica que posteriormente possibilitou uma evolução deste campo; estabelece que a obra artística de Poty e Guido Viaro (1897-1971)¹⁵ estão vinculadas a um “modernismo de integração” iniciado com a geração de 1940, que se distingue das gerações anteriores justamente por sua liberdade no fazer artístico quando introduzem uma “linguagem subjetiva”; analisar os artistas modernos e contemporâneos e suas obras, situando a “arte contemporânea paranaense como o atingimento do clímax de um processo”; demonstrar a necessidade da aproximação entre a arte que se produz no interior do estado com a produzida na capital.

Sanches Neto¹⁶ analisa o fenômeno do surgimento das revistas jovens no Brasil, por ele classificadas como responsáveis pela mudança da “geografia literária no pós-guerra”, situando

¹⁴ ARAÚJO, A. **Arte paranaense moderna e contemporânea: em questão 3.000 anos de arte paranense**. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 384. 1974.

¹⁵ Guido Viaro, italiano de nascimento, chegou a Curitiba em 1928 vindo da cidade de São Paulo. Segundo relato descrito por Osinski, o artista não tinha, à princípio, destino definido. Calhou de a capital paranaense estar em seu caminho e foi ali que estabeleceu moradia e constituiu família. Posteriormente, a duras penas, conquistou um espaço no campo artístico curitibano. Ver (OSINSKI, 2006, p. 27).

¹⁶ SANCHES NETO, M. **A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, p. 432. 1998.

a revista paranaense *Joaquim*, publicada entre 1946 e 1948, como representante do movimento cultural periférico que ganha visibilidade e alcança o patamar de centro de cultura. Neste estudo, denominado pelo autor como ensaio analítico, o protagonismo de Dalton Trevisan (principal articulador deste movimento de renovação, e a relação dele com outros jovens artistas plásticos, jornalistas, poetas e intelectuais brasileiros) ganha destaque pela relação estabelecida entre eles ao redor da *Joaquim*.

Já a tese de Nunes¹⁷, tem como objeto as afinidades entre o texto literário e as ilustrações de Poty para obras de ficção em prosa. Seu embasamento teórico foi elaborado através da reassunção de aspectos reflexivos das semelhanças entre a literatura e as artes visuais. O autor recupera o percurso desde a tradição clássica da Antiguidade, passando pelo período do Renascimento, para enfim situar este debate à lume das teorias contemporâneas relativas ao conceito de imagem. Neste trajeto analítico, a metodologia empregada consistiu basicamente na comparação entre as imagens e o texto, identificando os elementos escolhidos como tema para as ilustrações e descrevendo como o ilustrador representou graficamente estes elementos, no intuito de alcançar uma interpretação da narrativa ficcional.

A dissertação de Lourenço¹⁸, apresenta a trajetória social de Poty estabelecendo o gênero biográfico como *locus* privilegiado de análise. Segundo a autora, seu estudo pretendeu possibilitar uma “análise antropológica ancorada na perspectiva de um “presente etnográfico” ligado aos estudos de identidade individual e social”, no qual o objetivo básico foi efetuar uma narrativa de cunho historiográfico elegendo a memória individual como estatuto principal do estudo.

A obra gráfica de Poty foi também estudada por Gutierrez¹⁹. A partir da análise da revista *Joaquim*, o autor destaca a possibilidade de diálogo intertextual estabelecido pelo autor-escritor Dalton Trevisan e a produção imagética do artista-ilustrador.

Buchmann²⁰ analisa uma série de projetos pedagógicos desenvolvidos por professoras das escolas municipais de Curitiba na esfera do Programa Escola Universidade, onde a obra de Poty foi tema principal. Ao aplicar a metodologia qualitativa interpretativa crítica, o autor afirma que a popularidade de Poty na cidade de Curitiba é uma constante justamente por causa

¹⁷ NUNES, F. V. **Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto**. Universidade Federal do Paraná – UFPR - Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Estudos Literários. Curitiba, p. 1009. 2015.

¹⁸ LOURENÇO, S. R. Poty: O artesão e as metrópoles: A trajetória de um viajante moderno. 2001. 242 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2001.

¹⁹ GUTIERREZ, S. Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: Entretexos. 2002. 196 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) Mestrado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2002.

²⁰ BUCHMANN, L. P. 2007. Reprodução da ideologia dominante em aulas de artes de Curitiba: a influência dos painéis de Poty Lazzarotto. 2007. 244 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Mestrado em Artes Visuais. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Florianópolis, 2007.

da quantidade de obras públicas por ele produzidas e distribuídas pela cidade. Ao analisar a participação das professoras integrantes do Programa, Buchmann conseguiu detectar alguns pontos em comum, dentre eles o uso da releitura da produção plástica, a contextualização limitada e a reprodução da ideologia dominante, no caso a Paranista.

Segundo Camargo,

o Paranismo, como o entendemos neste estudo, é resultado do ambiente formado desde as últimas décadas do século XIX para a edificação de uma identidade no Paraná. Foi definido oficialmente em termos estético-ideológicos por Romário Martins em 1927 e tem uma curta mas ativa presença institucional até o encerramento da circulação da revista *Ilustração Paranaense*, em 1931. Seus efeitos, porém, foram a tal ponto naturalizados no imaginário paranaense que podem ser notados ainda hoje em muitas formulações oficiais ou individuais.²¹

Esta ideologia foi desenvolvida por um grupo de artistas e intelectuais no início do século XX. Ela estabelecia alguns signos identitários para a população paranaense, dentre eles as imagens da gralha-azul, do pinhão e do pinheiro, junto a imagens de caráter social, do trabalhador e do trabalho. Estas imagens foram encontradas em abundância na obra pública urbana de Poty e certamente moldam o olhar das crianças para a estética paranista.

O trabalho de Ferreira²² apresenta um estudo dos murais produzidos por Poty e utilizados como um dos veículos de comunicação mais recorrentes da Administração Pública de Curitiba, principalmente entre as décadas de 1950 e 1990. Como arte pública, estes murais ofereceram ao espectador elementos identificadores da cidade estabelecendo um conjunto de símbolos que, ao longo do tempo, serviram para consolidar uma imagem de Curitiba como cidade ideal.

As teses de Araújo e Sanches Neto aprofundam os estudos culturais paranaenses ao abordar este desenvolvimento em duas frentes: as artes plásticas e o da teoria literária. Os dois trabalhos situam a obra artística de Poty como uma importante contribuição no sentido de colaborar com uma reorganização da expressão cultural que consegue ultrapassar o campo cultural paranaense. Já a análise literária de Nunes extrapola os limites geográficos paranaenses ao abordar os diferentes livros ilustrados por Poty que tiveram distribuição nacional.

²¹ CAMARGO, G. L. V. D. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853 - 1953**. Universidade Federal do Paraná - Pós-Graduação em História, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, p. 215. 2007.

²² FERREIRA, L. **A importância da relação entre a arte pública e a cidade: Uma análise dos murais de Poty Lazzarotto**. 2004. 80 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) Mestrado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2004.

As dissertações e teses elencadas acima abordam múltiplos aspectos da obra artística de Poty, dentre os quais situam-se as influências provocadas tanto nos transeuntes que frequentam os espaços urbanos curitibanos, quanto nas educadoras que as apresentam durante suas aulas.

A leitura desses trabalhos acadêmicos produzidos sobre Poty ajudou a definir nosso recorte temporal (1945-1970) que está em consonância com um recorte temático que privilegia as ilustrações publicadas em *O Jornal*, entre os anos de 1945 a 1957. E, igualmente, perscrutar outras obras do artista, presentes em outros suportes, a exemplo dos livros e murais, como já mencionado anteriormente. Certamente a sua contribuição é bem maior, mesmo na imprensa. Poty publicou, por exemplo, no período compreendido entre os anos de 1945 a 1960, nos seguintes periódicos: *Diário da Tarde* – PR (1938-1948), *Diário Carioca* – RJ (1944-1960), *Gazeta de Notícias* – RJ (1943-1950), *Ilustração Brasileira* – RJ (1953), *Jornal do Brasil* – RJ (1946-1960), *Leitura* – RJ (1948-1960). Ressaltamos que as datas indicam a primeira e a última referência ao artista, e em alguns casos ocorre uma única menção. Esse material, entretanto, não será investigado na presente tese.

As ilustrações dos jornais foram lidas sob outros aspectos. Percebemos que elas também nos apresentam as propriedades da expressão artística por meio das gravuras e aprimoradas ao longo dos anos. Por meio delas, pudemos desvelar uma trajetória artística (e de vida) em ascensão, não só pela qualidade dos trabalhos produzidos quanto pela sua rede de contatos amplos no mundo intelectual e dos amigos que o cercavam. Tal recorte temporal foi escolhido por nós por ser um período da história brasileira definidor de uma série de características culturais e políticas, e a inserção do artista neste circuito de produção cultural possibilita-nos a interpretação do mundo político e social em que viviam.

Apesar de afirmar que ilustrou de “maneira ligeira” notícias e contos nos jornais que colaborou, não nos foi possível localizar a totalidade deste material de ilustração, talvez porque os trabalhos a que se refere não tenham assinatura clara – o que inviabiliza a busca no acervo virtual da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Optamos por apresentar apenas algumas destas ilustrações em ordem alfabética por periódico, com foco maior em *O Jornal*, considerando ser impraticável analisar todas as ilustrações tendo em vista a quantidade considerável de material por ele produzido.

Os periódicos por nós listados e todas as imagens, citações e referências que apresentamos sobre o trabalho de Poty nos meios de comunicação foram obtidas nos arquivos da Hemeroteca Digital Brasileira, Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. De outra forma não nos seria permitido efetuar este levantamento tendo em vista a grande quantidade de referências à sua trajetória artística. Neste levantamento, optamos por utilizar os nomes “Poty”

ou “Lazarotto” como termos principais da busca. O sistema de busca do acervo digital da hemeroteca identifica todas as ocorrências com uma mancha verde o que possibilita uma rápida visualização do termo.²³

O campo de estudos acadêmicos dedicados a problematizar as questões envolvidas na análise dos periódicos e do meio jornalístico como importante fonte para as pesquisas históricas é vasto e bastante qualificado em seus métodos e teorias. Neste sentido, as contribuições de Tania Regina de Luca e Ana Luiza Martins Camargo de Oliveira são fundamentais para a compreensão deste objeto de pesquisa. As historiadoras tem uma grande produção na abordagem destas fontes e seus estudos problematizam qualitativamente o debate envolto nestas questões.

Luca afirma:

O pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa. Entretanto, ter sido publicado implica atentar para o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a publicação: é muito diverso o peso do que figura na capa de uma revista semanal ou na principal manchete de um grande matutino e o que fica relegado às páginas internas.²⁴

Neste sentido, as ilustrações produzidas por Poty para *O Jornal*, também estão inseridas no “espectro de questões” a que a autora se refere, o que denota a complexidade de se analisar as imagens inseridas na mídia impressa e os necessários cuidados metodológicos daí advindos.

Já Martins, também abordando em suas pesquisas a mídia impressa, e em particular a importância das revistas na formação de um ideário nacional no Brasil, em particular no estado de São Paulo, aponta para a complexidade do estudo dos periódicos enquanto fonte histórica. Conforme afirma,

(...) Intermediando o jornal e o livro, as revistas prestaram-se a ampliar o público leitor, aproximando o consumidor do noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação. E mais – seu custo baixo, configuração leve, de poucas folhas, leitura entremeada de imagens, distinguia-o do livro, objeto sacralizado, de aquisição dispendiosa e ao alcance de poucos. (...) Enquanto o jornal, pelo propósito de informação imediata, caminhou para a veiculação diária, a revista, de elaboração mais cuidadosa, aprofundando temas, limitou-se à periodização semanal, quinzenal, mensal, trimestral ou semestral, por vezes anual.

No curso da trajetória da revista, contudo, um marco revolucionário na imprensa da época: os recursos da *ilustração*. Certo que de há muito, desde os incunábulo, a ilustração se fizera presente nos textos, diversificando-se com o passar dos anos através de iluminuras, xilogravuras, litogravuras, águas-fortes. Contudo, o extraordinário avanço técnico registrado na Europa, a partir do último quartel do

²³ INSERIR NOTA COM O ENDEREÇO DO SÍTIO DA HEMEROTECA

²⁴ LUCA, T. R. D. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 140.

século XIX, foi amplamente utilizado pelos periódicos, enriquecendo ainda mais aquelas publicações, transformadas em objetos atraentes, acessíveis até mesmo ao público menos afeito à leitura, se não à população analfabeta, que recebia as mensagens através dos desenhos grafados de forma visualmente inteligível.²⁵

Ao buscarmos analisar historicamente a produção artística de Poty neste período inicial de sua carreira artística, intentamos destacar a conquista de uma posição em um circuito de sociabilidade, intelectual e artística no Brasil que avança aos anos 1960 e subsequentes. Este circuito de sociabilidades constituiu-se juntamente com a produção das ilustrações jornalísticas e literárias. Geralmente não temos acesso à totalidade das relações estabelecidas entre estas pessoas. Porém, mesmo diante da incompletude desta documentação, várias inferências podem ser realizadas e a análise ganha mais densidade e qualidade.

O historiador Jean-François Sirinelli, ao descrever o que denomina de “estruturas elementares da sociabilidade”, afirma:

As revistas conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – pelas amizades que as subentendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem – e de exclusão – pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas. Ao mesmo tempo que um observatório de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais, elas são aliás um lugar precioso para a análise do movimento das ideias²⁶.

Este ambiente de sociabilidade, onde o “movimento das ideias” é posto em ação, também pode ser estendido às redações de jornal e aos protagonistas envolvidos neste processo. Nisto redonda a constatação de que jornalistas, intelectuais, técnicos e artistas, juntamente com as adesões e cisões deste “movimento”, trabalham em conjunto para viabilizar uma publicação.

Para alcançar o intento de nosso trabalho, partimos da premissa de que Poty também pode ser classificado como importante intelectual do mundo das artes plásticas, inserido em um circuito de produção cultural vigoroso no Brasil do século XX, onde tanto seus pares, quanto seus amigos se identificavam com o tipo de arte que produzia. Para situá-lo no campo intelectual brasileiro do período escolhido, faz-se necessário elencar algum dos intelectuais com quem convivia, e as ilustrações por ele produzidas dentre os diferentes tipos de colaboração estabelecida entre eles.

Constatamos que ao longo do tempo Poty foi se relacionando com diferentes pessoas do mundo das artes, da intelectualidade e da política brasileira. A lista é significativa, tendo em vista a longevidade da produção do artista, e também, imprecisa em razão da impossibilidade

²⁵ MARTINS, A. L. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. p.40.

²⁶ SIRINELLI, J.-F. Os intelectuais. In: RÉMOND, R. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Cap. 8, p. 249.

de se arrolar todos aqueles que interagiram com o artista ao longo de sua vida. Mesmo assim, indicamos algumas pessoas que, em seu tempo, foram formadoras de opinião e sinalizadores dos percursos artísticos empreendidos por Poty. Da sua viagem de estudos à França, em 1947, Poty registrou algumas ideias, percepções, opiniões, enfim, anotou ao longo de um ano e quatro meses um pouco das impressões que colheu. Neste material, em particular a agenda de viagem, estão registrados alguns nomes de pessoas às quais ele teve contato na França, muitos com endereço e telefone de Paris e adjacências, alguns com endereço e telefone no Brasil. Dos contatos inscritos na agenda de 1947, destacamos, Cândido Portinari, Augusto Rodrigues, Antonio Bandeira, Carlos Oswald, Cícero Dias, Clóvis Graciano, Dalton Trevisan, Fernando Pamplona, Yllen Kerr, Renina Katz, Quirino Campofiorito.

Os elementos basilares que possibilitaram a Poty alcançar um lugar de destaque no horizonte artístico nacional foram inicialmente firmados na cidade de Curitiba no primeiro terço do século XX. O Paraná também vivenciou um movimento emancipatório no campo das manifestações artísticas. Poty participou deste momento na expressão artística paranaense em que se ensejavam as discussões entre os opositores dos campos artísticos mais “modernos” em contraposição ao que se admitia como “regra” para a boa execução das obras artísticas. Esse é um ponto interessante, já que o artista transitou pelas duas fontes. Tomou contato bem cedo com a já combatida arte parnasiana, simbólica, acadêmica, professada pelos defensores do Paranismo; afinal era o que se valorizava, principalmente em Curitiba. E travou laços de amizade com alguns dos jovens que buscavam se destacar nesse meio conservador limitador das manifestações artísticas mais livres.

O seu amigo Dalton Trevisan²⁷ era uma das vozes dissonantes mais atuantes no movimento de jovens intelectuais curitibanos que intentavam pensar a cidade como capital cultural do Paraná. Para isso, optou por debater suas ideias com os detentores dos meios de formação de opinião existentes no período através da criação de uma revista. Dalton e Poty empreenderam uma amizade intelectual que culminou com o surgimento da revista de crítica cultural “*Joaquim*”. A revista existiu entre os anos de 1946 a 1948, tendo ao todo 21 edições. Seus colaboradores curitibanos da revista, posteriormente foram conhecidos como “Geração de 1945”. *Joaquim* foi publicada em um momento singular, tendo em vista o contexto mais amplo de término da Segunda Grande Guerra, e nacionalmente a eclosão das discussões sobre a

²⁷ Nascido em 1925, em Curitiba, Dalton Trevisan é um escritor que não faz concessões: não dá entrevistas, não se deixa fotografar, não conversa com leitores, não recebe prêmios, nem participa de encontro de escritores. Participou ativamente da organização da revista modernista curitibana *Joaquim*, cujo primeiro número é de abril de 1946. In: WALDMAN, B. Tiro à queima-roupa. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 77, Março 2007. 255-259.

bipolarização da democracia ante o socialismo. Já regionalmente, nas artes em geral, foi uma engenhosa renovação por parte de um grupo de jovens que não se identificava com os movimentos artísticos-culturais em voga na capital paranaense baseados nas questões estéticas provincianas de Curitiba, conforme o pensamento original de Dalton Trevisan. A ideia fundamental da revista era arquitetar a construção de um ambiente cultural diferente, apresentar novas correntes e ultrapassar os valores estéticos provincianos, ambiência essa que será abordada nos capítulos seguintes.

Com relação à abordagem utilizada para circunscrever nosso objeto, bastante úteis foram as contribuições metodológicas, dentre outros, de Jorge Coli e Zélia Lopes da Silva. Segundo Silva, o debate em torno da problematização das fontes históricas perpassou a fonte pictórica objetivando retirar as simplificações ilustrativas sobre elas. A autora apresenta o percurso metodológico por ela trilhado quando da confecção de seu trabalho sobre a ação dos representantes dos trabalhadores e industriais na Assembleia Constituinte ocorrida entre os anos de 1933/1934, onde além das clássicas fontes oficiais (tais como atas de reuniões, documentos parlamentares, discursos, debates, enfim, no sentido de ampliar o alcance e sua análise), também se dedicou a estudar a iconografia produzida no período em que ocorreram essas ações políticas, em especial as obras de Tarsila do Amaral que tinham como tema os trabalhadores e a metrópole. O caminho por ela trilhado valorizou a análise iconográfica, buscando situar não só a obra, mas também procurando abordar a vivência do artista. A questão posta é a do debate em torno da natureza das fontes. Para a autora a análise da obra de arte **passou** pela inscrição dos debates no campo do imaginário como algo distinto do real, segundo ela, “colocando dessa maneira obstáculos ao uso dessa fonte pelo historiador uma vez que o seu ofício definia-se em torno do acontecido e não de elaborações que se inscreviam no campo das representações”²⁸.

A autora nos remete à discussão, por nós abordada, sobre a natureza das fontes históricas e qual a melhor maneira de tratá-la metodologicamente. Essa ação consiste num desafio para o historiador, pois o mesmo é levado a privilegiar a fonte escrita tendo em vista a falta de preparo teórico para uma discussão mais aprofundada no campo das imagens. O historiador aprende a trabalhar com as imagens, enfrentando o desafio durante o seu processo de pesquisa, e para isso vai ao longo de seu percurso investigativo construindo os necessários mecanismos de análise. Não acreditamos haver uma única e pronta metodologia de investigação, mesmo porque os enfoques e, principalmente, é o nosso caso, a produção artística de Poty é singular.

²⁸ SILVA, Z. L. D. Os dilemas da pesquisa: as fontes oficiais e a imagética. In: CREDDO, M. D. C. S. D. **Fontes históricas: abordagens e métodos**. Assis: Edunesp, 1996. p. 43.

Já para Jorge Coli²⁹, é preciso que os estudiosos das obras de arte desenvolvam um cabedal de conhecimentos prévios sobre história e história da arte que objetivamente os retirem da atual e precária situação em que se encontram. Para Coli, os estudiosos contemporâneos desconhecem o meio cultural no qual as obras foram produzidas, quais os artistas em que se inspiraram, ou até mesmo em que debate estético e/ou artístico estavam inseridos, com quem dialogavam. Chegou-se a essa situação por privilegiar-se as ilustrações históricas apenas como ilustração de uma situação imaginária, que não encontraria correspondente no real. Essa constatação, encurtou o olhar de quem toma como objeto de estudo o século XIX, principalmente no que diz respeito à sua iconografia. Assim, sugere “...colocar de lado as noções e interrogar as obras. (...) é preferível tomar esses quadros como projetos complexos, com exigências específicas e precisas, muitas vezes inesperadas”³⁰.

Ainda segundo o autor, ao estudioso cabe descer do pedestal acadêmico e interrogar com mais profundidade e propriedade as obras de arte que se quer analisar, deixando em segundo plano as regras que as situam em escolas ou movimentos estéticos e artísticos. Para ele os quadros são fruto de um esforço originado em um projeto de representação complexo, específico, e por isso mesmo difícil de delinear esquematicamente. Não cabe mais ao estudioso elaborar análises insuficientes carregadas de ideologismos, mas sim perscrutar a esfera de atividades dentre as várias possíveis, os movimentos artísticos, políticos e sociais, em que os artistas estavam inseridos. “Essa atitude não é “ingênua” ou culturalmente desarmada. Ao contrário, ela pressupõe uma revisão no saber. São – se se quiser – precauções metodológicas em um momento de mudanças de posições. Seja como for, diante de qualquer obra, o olhar que interroga sempre me pareceu mais fecundo do que o conceito que define”³¹.

Para nós que estamos historicamente situados no alvorecer do século XXI fica difícil, ao apreciar uma obra de arte produzida em séculos anteriores, dar conta de todos os aspectos que incidiram desde o momento de sua concepção até o toque final. Coli nos dá algumas pistas para resolver este problema ao demonstrar a existência de um intenso debate no século XIX sobre a História da Arte.

Assim, obras do gênero da pintura histórica de grandes proporções, para nós aparentemente incompreensíveis, em um primeiro momento, tem uma razão de ser e fazem parte de um intenso debate estabelecido entre os artistas que comumente dialogavam uns com

²⁹ COLI, J. A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro. In: FREITAS, M. C. **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 2001.

³⁰ COLI, idem, 2001, p. 375.

³¹ COLI, ibidem, 2001, p. 375.

os outros através das obras, fruto de seu trabalho. Mesmo os gêneros mais abstratos de ilustrações que surgiram já no final do século XIX guardam em sua produção, referências e citações diretas e indiretas que podem auxiliar na apreensão de toda a sua gama de significados.

Outros teóricos refletiram sobre diferentes aspectos relativos a esse tipo de fonte e que serão suportes para nossas reflexões considerando as suas possibilidades que têm mobilizados não só dos historiadores³², mas também os estudiosos das ciências humanas. Face ao exposto, o nosso posicionamento frente a essa discussão parte do pressuposto de que as artes, em especial as artes plásticas, também são detentoras de uma dada historicidade, e que o historiador ao se dedicar ao estudo sobre as suas manifestações, estabelece um diálogo não só com o artista que a produziu, mas também com a sociedade da qual o mesmo é oriundo. Assim, estudar as obras de arte e o meio no qual foram produzidas delineando o recorte historiográfico, certamente contribui para o desvendamento de contextos históricos, suas dinâmicas e especificidades. Marcos Napolitano, por exemplo, delineia toda uma série de diferentes componentes que estão inseridos em uma obra de arte, e que à primeira vista não são perceptíveis. A apresentação dessa gama de aspectos interpretativos nos dá uma base teórica que nos auxilia a detectar as tramas por onde foram compostas a obra e as peculiaridades específicas contidas em cada produção.

Para Roger Chartier as mais diversas percepções do social não são de forma alguma discursos neutros ou destituídos de sentido político, valores éticos ou referenciais culturais. Assim, também as imagens surgem repletas de mensagens e representações acerca da cultura e do seu tempo histórico. De acordo com o autor, as representações do mundo social são fruto dos conflitos e das batalhas ideológicas ocorridas entre os diferentes grupos que constituem as sociedades. Nesse sentido, a realidade social é uma construção vitoriosa em detrimento de outra visão, ou entendimento, de outras possibilidades de explicação do real.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (...) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para aos próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (...) Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social (...) muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais³³.

³² Sobre a questão do debate em torno das fontes e métodos de análise histórica, cabe lembrar também que dentre os vários autores que se dedicaram a analisá-la, alguns contribuíram para a riqueza da discussão: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro, RJ: Campus, 1997; GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1987; HOBBSAWN, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1984.

³³ CHARTIER, R. *A história cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p. 17.

Perceber a realidade na qual se está inserido não é uma atitude ingênua ou descomprometida, tendo em vista a questão da produção de discursos que justifiquem determinada situação em detrimento de outras. Para o autor essa manifestação é passível de percepção através dos conteúdos dos discursos que os indivíduos proferem e que servem para justificar determinadas práticas.

Chartier afirma que haveria uma falsa divisão na compreensão do que seria o campo da história envolvendo determinado grupo ou meio. Para ele a dicotomia “*objetividade das estruturas*” versus “*subjetividade das representações*” também é uma forma de se mascarar os discursos e distanciá-los do real. Para o pesquisador conseguir romper com essa barreira impeditiva da compreensão do real, faz-se necessário que entenda como os discursos são forjados no interior de cada grupo ou meio em que estão inseridos os agentes sociais. Esse procedimento é por ele denominado “*esquemas geradores das classificações e das percepções*”.

Nesse sentido, a busca pela compreensão da realidade também passa pela “*noção de representação coletiva*” o que pressupõe articular diferentes componentes explicativos, de forma a elaborar um quadro referencial suficientemente claro para perceber as nuances apresentadas nos discursos que justificam as diferentes formas de apropriar-se do termo “*função simbólica*” no sentido de confrontar os diferentes aspectos que permitem compreender o real. Assim, por exemplo, os elementos explicativos contidos nos símbolos linguísticos, nas alegorias mitológicas ou na religião, servem como mediadores na busca por esse entendimento. Segundo Chartier, as categorias e processos que auxiliam a compreender as representações são denominadas de “*formas simbólicas*”.

Propomos que se tome o conceito de representação num sentido mais particular e historicamente determinado. A sua pertinência operatória para tratar os objetos aqui analisados resulta de duas ordens de razões. Em primeiro lugar, é claro que a noção não é estranha às sociedades de Antigo Regime, pelo contrário, ocupa aí um lugar central. (...) As definições antigas do termo (...) manifestam a tensão entre duas famílias de sentidos: por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém³⁴.

³⁴CHARTIER, 1990, idem, p. 20.

Para o autor, o conceito representação é historicamente determinado, não sendo uma mera criação surgida do nada. Segundo ele,

A relação de representação – entendida, deste modo, como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, valendo aquela por este, por lhe estar conforme – modela toda a teoria do signo que comanda o pensamento clássico e encontra a sua elaboração mais complexa com os lógicos de Port-Royal. Por um lado, são as suas modalidades variáveis que permitem distinguir diferentes categorias de signos (...) e que nos permitem caracterizar o símbolo (...) na sua diferença relativamente a outros signos. Por outro lado, ao identificar as duas condições necessárias para que uma relação desse tipo seja inteligível (...) o conhecimento do signo enquanto signo (...) e a existência de convenções partilhadas que regulam a relação do signo com a coisa -, a Logique de Port-Royal coloca os termos de uma questão histórica fundamental: a da variabilidade e da pluralidade de compreensões (...) das representações do mundo social e natural propostas nas imagens e nos textos antigos.”³⁵

Imagem presente, objeto ausente, reside aí a compreensão dos signos sociais, das convenções sociais que os regulam, bem como a diversidade de possibilidades de compreensão do mundo, seja esse mundo social ou natural. Um exemplo disso é a profusão de imagens e textos que buscam “representar” as sociedades antigas.

(...) note-se que a distinção fundamental entre representação e representado, entre signo e significado, é pervertida pelas formas de teatralização da vida social de Antigo Regime. Todas elas tem em vista fazer com que a identidade do ser não seja outra coisa senão a aparência da representação (...) Ao tratar da imaginação, Pascal põe a nu esse funcionamento da <mostra> que leva a crer que a aparência vale pelo real (...) Mas lidando apenas com ciências imaginárias, é-lhes necessário lançar mão desses vãos instrumentos que impressionam a imaginação daqueles com que tem de tratar; e é deste modo, que se dão ao respeito. A relação de representação é assim confundida pela ação da imaginação (...) Assim deturpada, a representação transforma-se em máquina de fabrico de respeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata”³⁶.

³⁵CHARTIER, 1990, *ibid.*, p. 21.

³⁶ CHARTIER, 1990, *ibid.*, p. 21.

Na representação da sociedade do Antigo Regime é mais eficiente o aspecto exterior de determinado sujeito ou a situação do que a sua essência constitutiva. Ocorre uma teatralização da vida social, segundo ele, considerando que “*a aparência vale pelo real*”.

O exemplo da compreensão da teatralização ocorrida no Antigo Regime é interessante, pois permite utilizar essa percepção em outros momentos, o que nos dá uma base satisfatória para explicar distintos tipos de sociedade, suas estratégias de dominação, as diferentes posições sociais e seus diversos atores, o que no fundo nos permite apreender um pouco mais a respeito das variadas identidades dos sujeitos envolvidos nesse processo.

O retorno às antigas significações, segundo Le Goff, possibilita uma melhor forma de se pensar o atual conceito de representação. Para se compreender esse processo o autor indica três modalidades nesta relação com o mundo social: “*o trabalho de classificação e delimitação*”; as práticas para se reconhecer uma identidade social e “*as formas institucionalizadas*”. Nesse sentido, as diferentes variáveis são desnudadas, o que torna possível dimensionar a complexidade desse movimento de percepção do mundo social.

Nessa direção, torna-se salutar retomarmos outro conceito igualmente importante para o desenvolvimento desse estudo – o de memória –, cujo componente é fundamental para a apreensão do mundo em que estamos inseridos. Le Goff³⁷ já afirmara quão imperativa é a necessidade de se reordenar as informações, lembranças, sentimentos e vivências por nós experimentadas ao longo de nossa existência. Assim, é possível perceber no rol de fontes de, e a respeito, de Poty, uma trajetória que valoriza o indivíduo como um *self made man*, virtuoso e vitorioso em sua trajetória artística, no sentido de uma construção de sua história de vida que só faz sentido quando observada retrospectivamente. Justamente porque este reordenamento biográfico aparou possíveis arestas que prejudicariam a *virtuose* artística do indivíduo.

Através da obra de Poty, intentamos apresentar algumas reflexões sobre o ofício do historiador, e a elaboração de uma metodologia de análise que ajude a dar conta de apresentar e discutir a produção pictórica de um artista plástico. Para esta análise, partimos das reproduções de seus desenhos e gravuras que estamparam vários periódicos nos quais trabalhou, em especial *O Jornal*, e também trazemos a lume a sua participação em exposições de arte, as escolinhas de gravura que fundou e/ou ajudou a viabilizar, bem como as ilustrações de livros e o início de sua incursão na produção de murais.

Os fundamentos teóricos da gravura e outras operações técnicas desse campo, já integram significativo cabedal de conhecimento entre diferentes autores da área. As suas variações, sucintamente, aparecem classificadas em verbete, por Porta, nos seguintes termos:

³⁷ LE GOFF, J. **História e memória**. 2ª. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1992. p. 424.

Gravura. A arte de gravar. (...) Estampa ou qualquer outra ilustração obtida por não importa que processo de gravura (...) Podem os diversos processos de gravura distribuir-se pelos três grupos seguintes: a) Gravura em relevo, ou estereográfica, que compreende todos os procedimentos que dão uma matriz em relevo, própria para a impressão tipográfica, como a xilografia, linoleogravura e fotogravura; b) Gravura planográfica, ou seja, com matriz plana: litografia, fototipia; c) Gravura funda, calcográfica ou em oco, na qual a matriz, escavada, recebe a tinta nos entalhes que representam a imagem, passando-a para o papel mediante pressão do torculo ou de máquinas especiais, ditas calcográfica. Este grupo inclui a gravura ao buril, ponta-seca, água-forte, aquatinta, maneira negra, verniz-brando, pontilhado, heliogravura, rotogravura, etc³⁸.

Fato incontestável é que Poty galgou posições no campo artístico brasileiro trabalhando tenazmente o exercício da gravura. Neste percurso, buscou dominar as técnicas à disposição no contexto artístico brasileiro, e aprimorou muitos dos processos apreendidos na sua estadia em Paris, capital da França. Na busca pelo domínio da perícia técnica, também formou artistas³⁹ interessados em aprender seus métodos, mas para além da transmissão do conhecimento, pessoalmente, colocou à prova a sua criatividade, tendo durante a década de 1950 participado de muitas mostras competitivas e exposições, tanto coletivas, quanto exposições solo de sua proposta artística.

Poty foi um homem do seu tempo, ou seja, sofreu influências e dialogou com diferentes atores ao longo de sua trajetória artística. Essa movimentação ocorre dentro de um contexto de influências e mobilidade cultural bastante particulares. Para tanto, faz-se necessário apresentar o Paraná daquele período, buscando alargar o contexto sociocultural que propiciou o surgimento do artista Poty, bem como destacar os movimentos ideológicos, políticos e econômicos da Curitiba, e, por conseguinte, o Paraná de inícios do século XX.

Para expor tal percurso, esta tese se estrutura em quatro capítulos. O capítulo inicial apresenta informações sobre a vida e a trajetória artística e profissional de Poty Lazzarotto. Neste capítulo apresentamos alguns dados biográficos que nos auxiliam a desvelar a trajetória do artista na trilha que o qualificou até alcançar uma posição de destaque no campo das artes plásticas brasileiras.

No segundo capítulo abordamos analiticamente a participação de Poty na imprensa periodista carioca, com destaque para a sua participação como ilustrador no periódico *O Jornal*, no período compreendido entre os anos de 1945 a 1957. A essa parte da trajetória artística e profissional de Poty os estudos acadêmicos apenas se referem genericamente, mencionando que ele viveu no Rio de Janeiro e trabalhou em alguns jornais naquele período.

³⁸ PORTA, F. **Dicionário de Artes Gráficas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. 189.

³⁹ Destacamos que existia um intenso trânsito entre os artistas brasileiros residentes no Rio de Janeiro do período, então capital federal, no qual era comum a troca de opiniões e experiências artísticas. Naquele momento, Poty chegou a constituir um atelier de gravura por onde passaram diversos artistas, dentre os quais Fayga Ostrower, Renina Katz, Lygia Pape e Darel Valença, que posteriormente também se tornaram representativos na arte da gravura. Conforme, ALVES NETTO, J. A. A participação feminina no suplemento dominical de *O Jornal do Brasil/RJ*: O "Debate sobre a Gravura" (1957-1958). In: SILVA, Z. L. D. **Silêncios e transgressões**: o protagonismo das mulheres brasileiras no século XX. Jundiaí: Paco, 2018. Cap. 6, p. 151-180.

No terceiro capítulo descrevemos como Poty consolidou-se como um importante gravador. Para analisarmos este percurso que resultou na ilustração de várias obras literárias e importantes jornais do período estudado, destacamos a expertise desenvolvida pelo artista ao dominar diferentes técnicas e processos na confecção de gravuras. Dentre estes conhecimentos técnicos destacamos o processo de produção das xilogravuras. Cabe assinalar que, entre os anos de 1950 a 1960, Poty consolidava-se como exímio gravurista, ilustrador de livros, jornais e periódicos, dentre outras especialidades artísticas.

Nessa trajetória, as suas relações e amizades artísticas também nos auxiliam na análise de tal percurso, assunto tratado no último capítulo. Poty constituiu ao longo de sua caminhada artística inter-relações com personalidades diversas, situação que também nos auxilia na análise de sua produção.

O traço incomum, portanto, permeado de significações nesta trajetória, é que Poty, mesmo frequentando os círculos dos artistas curitibanos da época, consegue se desvencilhar e ir transitar em outros lugares longe do conservadorismo paranaense. Neste movimento, Poty sai da “província” e ganha o Brasil e o mundo.

CAPÍTULO 1. Aspectos da vida pessoal e profissional de Poty Lazzarotto.

Falecia no dia 08 de maio de 1998, em Curitiba, o artista plástico Napoleón Potyguara Lazzarotto. Viveu dividido entre Curitiba e a capital federal do Rio de Janeiro, onde residiu por aproximadamente 20 anos. Tratava-se de um dos mais reconhecidos artistas plásticos brasileiros de meados do século XX, um homem que executou uma produção artística grandiosa (em volume, quantidade e qualidade de trabalhos) e um dos pioneiros, em meados do século XX, na disseminação dos conhecimentos e dos estudos empíricos de gravura no Brasil. Poty desfrutou em vida do sucesso e do reconhecimento artístico, e, mesmo em seus momentos derradeiros, não abdicou da premissa de produzir seus desenhos, suas xilogravuras, de idealizar seus murais, dentre tantas outras maneiras de expressar seu gênio criador.

Poty nasceu em Curitiba - PR, em 1924. Naquele momento, o acesso às produções culturais, bem como aos diferentes tipos de informação que chegavam ao público em geral eram difundidos por dois veículos de comunicação em particular: o rádio e o jornal escrito. Existiam poucas salas de cinema, e um bom número de salas de teatro. Por sua origem humilde, tomar contato com o teatro e o cinema, talvez esbarrasse nas dificuldades de cunho financeiro.

Casado com Célia Lazzarotto, sem filhos, Poty morreu sem deixar herdeiros e legou ao seu único irmão, João Lazzarotto, tudo o que acumulou ao longo de sua vida: livros, periódicos, jornais, cartas, rascunhos e anotações, obras de arte. Seu arquivo privado pessoal e sua biblioteca compõem, juntamente com suas obras, o maior dos seus legados.

A maior parte dos dados biográficos de que dispomos sobre Poty foi organizada em livro pelo jornalista Valêncio Xavier Niculitcheff. A obra intitulada “Trilhos, trilhas e traços” foi lançada em 1994, apenas três anos antes do falecimento do artista⁴⁰. Este livro é claramente uma homenagem do jornalista ao amigo artista que saiu da periferia de Curitiba e ganhou o mundo. O caminho trilhado por Poty, até o atingimento da ascensão social e do reconhecimento artístico, é permeado de situações e contextos particulares, fazendo-se necessário situar o desenvolvimento do artista em seu contexto histórico.

1.1. Os primeiros traços do artista quando jovem: infância, influências, contatos.

⁴⁰ NICULITCHEFF, Valêncio Xavier. Poty: trilhos, trilhas e traços. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.

De uma origem humilde, o artista, juntamente com sua família, enfrentaram sérias dificuldades financeiras. Seus pais, Isaac e Júlia Lazzarotto, eram descendentes de imigrantes italianos, e desde sempre tiveram uma sobrevivência difícil na Curitiba de início do século XX.

Curitiba, apesar de ser a capital do estado do Paraná, era uma cidade pequena, provinciana nos usos e costumes. Os dados estatísticos no tocante à população da capital indicam que em 1920 a cidade possuía o montante de 78.986 habitantes⁴¹. Seu processo de modernização econômica e social não fugiu à regra do processo de modernização ocorrido no restante do Brasil do período. O processo de concentração de riquezas e de poder desenvolveu-se, no Paraná pela criação de uma elite agrária, política e bacharelesca. Neste sentido, desde a sua gênese, o estado do Paraná apresentou esta característica elitista e excludente.

O sociólogo Ricardo Costa Oliveira, estudioso da constituição de uma genealogia do poder político e econômico paranaense, aponta para a paulatina concentração de poder por parte de algumas poucas famílias, instaladas ainda na época das capitânicas hereditárias e que com o passar do tempo foi reunindo em torno de si as condições para seu estabelecimento no topo da pirâmide social. Assim, em terras paranaenses, a exploração escravista impulsionou a concentração de riquezas advinda da mineração, da produção pecuária, e do extrativismo da erva mate. Este primeiro momento de concentração de riquezas possibilitou a entrada destas famílias no aparelho burocrático do estado, ocupando cargos na estrutura de governo das cidades e ao mesmo tempo do Estado. Ainda segundo Oliveira é possível, através dos estudos de genealogia das famílias detentoras do poder político e econômico paranaenses, traçar os laços parentais instalados na elite colonial, passando pela elite imperial, chegando até a instauração da república. Esta é uma das características que situam Curitiba como uma cidade conservadora, nos usos e nos costumes.⁴²

No campo da cultura os estudos de Artur Freitas⁴³ e Geraldo Leão Veiga de Camargo⁴⁴, são importantes para entender este período de início do século XX, pois suas análises mapeiam o desenvolvimento das artes no Paraná, seus avanços, suas distensões e as rupturas oriundas do

⁴¹ OLIVEIRA, O. B. D. **O Quadro Urbano e o Processo Edificatório em Curitiba: 1919-1953**. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2016, p.56.

⁴² OLIVEIRA, R. C. **O silêncio das genealogias: classe dominante e Estado no Paraná (1853-1930)**. Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2000. p. 5.

⁴³ FREITAS, A. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8(2), n. 02, p. 87-124, Inverno 2003.

⁴⁴ CAMARGO, G. L. V. D. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853 - 1953**. Universidade Federal do Paraná - Pós-Graduação em História, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, p. 215. 2007.

processo de enfrentamento entre os novos agentes artísticos e os antigos detentores das instâncias que definiam o que se poderia produzir, consumir e apreciar enquanto arte.

A infância de Poty foi cercada de dificuldades. O seu pai era funcionário aposentado precocemente, por invalidez em decorrência de um acidente de trabalho, da Estrada de Ferro, e não tinha condições de aumentar sua renda para prover o sustento da família. Contudo, não media sacrifícios para estimular o talento do filho.

Um freguês de revistas ilustradas

Fui, aos poucos, ao ver o interesse da criança pelo desenho, me tornando um comprador de revistas ilustradas. Comprava quantas podia. E como lutava com dificuldades para manter minha família, acredite que eu sacrificava tudo para atender ao desejo do guri. Privávamo-nos até do indispensável para aquele fim.

O chão a sua primeira mesa de trabalho

Como nossa casinha era a de um pobre homem invalidado, não dispúnhamos de moveis. E por isso, a mesa de trabalhos de Poti era o chão. Estendia-se de barriga sobre o assoalho. E armado de pedaços de papel de embrulho, de jornal, e livros de missa e tudo onde houvesse um espaço para borrar, lá utilizava ele para suas garatujas. Possuímos montanhas desses riscos. Quase todos eram um esforço para uma criação. (...) E Poti não contava mais de 4 ou 5 anos.⁴⁵

O bairro Cajuru, onde atualmente se localiza a Rodoferroviária interestadual era, em princípios do século XX, um reduto operário, basicamente ocupado pelos funcionários da rede ferroviária que habitavam casas modestas. À época, ficava longe do centro econômico e cultural de Curitiba. Não havia transporte coletivo regular, pavimentação e nem saneamento básico. O bairro era cortado pela ferrovia, e neste local Poty aprendeu a ler e desenhar em casa, estimulado pelo pai.

Niculitcheff descreve os hábitos de leitura do menino Poty e de seu pai Issac:

Era um homem cheio de curiosidade, se interessava muito por História. Lia Histoire de France em francês. Tinha leituras surpreendentes para a época. Comprava sempre o Eu sei tudo, a versão em língua portuguesa do Je Sais Tout, que eu ia buscar para ele na Livraria Ghignone, na Rua XV, e eu trazia também O Tico-Tico toda semana. Me lembro do Reco-Reco, Bolão e Azeitona do Luiz Sá⁴⁶.

⁴⁵ POTY. Como Poti, o garoto prodígio, criou sua arte. **Diário da Tarde**, Curitiba, 30 Setembro 1938. p. 01.

⁴⁶ NICULITCHEFF, op cit, 1994, p. 26.

Figura 1 - Revista *O tico-tico*, 1931, p.1.Figura 2 - Revista *O tico-tico*, 1931, p.25.

Fonte: Acervo Biblioteca Nacional Digital.

Os primeiros passos de instrução letrada em casa, o fascínio pelos livros e revistas ilustradas, que o pai lia com regularidade, todos esses elementos foram moldando o olhar de Poty, que aos poucos foi esboçando alguns desenhos, e colocando a imaginação a trabalhar.

Fumaça – o primeiro entusiasmo de Poty.

Quisemos ouvir o pai de Poty, o sr. Isaac.

Fomos a sua casa. E ele nos descreveu, dia por dia, comoventemente a sua biografia e os primeiros passos de seu filhinho.

- Eu era empregado da estrada de ferro – disse-nos ele, - e tudo me sorria na vida, oferecendo-me esta perspectiva esplêndida, quando um incidente me estragou com meu destino.

Eu que era dinâmico, vi-me forçado a imobilização.

A princípio me revoltiei. Cheguei quase a desesperar, porque junto dessa invalidez, me surgiu a falta de recursos. Mas hoje bem-digo até essa desgraça. Porque a minha reclusão em casa me levou a me concentrar neste meu filho, no Poti, as minhas preocupações. Notamos desde muito cedo, quando ele contava com apenas dois ou três anos, que ele já gostava do Fumaça, o engraçado tipo do Elói. E como pode observar nestes números antiquíssimos de “*O Dia*” há por baixo de cada um dos calungas dele traços feitos à lápis. Era o Poti. Duma altura em diante, quando demorávamos a mostrar-lhe o Fumaça, ou o Minervino, ele abria a boca⁴⁷.

O desenhista Eloy, a quem o pai de Poty se refere, é o pseudônimo de Alceu Chichorro, chargista e jornalista paranaense que teve seus trabalhos publicados na imprensa curitibana do começo do século XX. Chichorro também publicou suas charges satíricas em alguns dos mais importantes jornais paranaenses da primeira metade do século XX, como por exemplo *O Dia*, *A Tribuna* e *Comércio do Paraná*. Posteriormente colaborou com o *Diário da Tarde* e *Gazeta*

⁴⁷ POTY. Como Poti, o garoto prodígio, criou sua arte. *Diário da Tarde*, Curitiba, 30 Setembro 1938. p. 01.

do Povo. Seus personagens mais famosos são *Chico Fumaça* (surgimento em 23 de maio de 1926), e também *D. Marcolina* (introduzida em 15 de junho de 1927)⁴⁸.

Figura 3 - *O Dia*, 04 de março de 1945, p. 08. Charge de Eloy (Alceu Chichorro).



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Na legenda da figura 3 lê-se:

- Mas Marcolina, eu não disse ainda em quem irei votar!
- É por isso mesmo! Você está esperando as eleições para depois dizer que votou no vencedor!

Chico Fumaça é um personagem que apresenta uma série de características singulares. Suas historietas o retratam em diversas situações insólitas, e por isso mesmo, cômicas. É um eterno aspirante a um cargo público que não exigisse muito trabalho e dedicação no seu dia a dia de malandro e galanteador barato. As charges de Chichorro sempre apresentavam uma crítica mordaz aos “negócios” políticos, tanto na esfera local, como no âmbito nacional (FERREIRA, 2016).

A pesquisadora Rosane Kaminsky, ao analisar as imagens veiculadas em revistas de variedades que circulavam em Curitiba no início do século XX, indica três possíveis dimensões interpretativas para a compreensão do momento de entrada da provinciana capital na adoção

⁴⁸ MANNALA, T.; QUELUZ, M. L. P. Dona Marcolina, uma megera indomada: representações e estereótipos de feminilidade nos quadrinhos de Alceu Chichorro. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. XXVI, n. 1, p. 175-192, jul-dez 2018.

dos signos da modernidade. Primeiro, a inserção "de fora para dentro" de hábitos estéticos vinculados às aspirações modernas expressas nas ilustrações. A segunda dimensão é caracterizada por novos esquemas de gosto estético e estilos oriundos dos projetos gráficos inovadores, e por fim, a terceira dimensão, qual seja, é a da constituição metalinguística da produção vinculada à arte moderna. Para a autora, a metalinguagem surgiu nas revistas curitibanas antes mesmo do que nas artes plásticas, peculiaridade que ia na contramão dos movimentos de arte moderna, onde tradicionalmente as transgressões ocorriam em mostras de arte, que publicizavam novos estilos, novas técnicas, etc., para posteriormente, serem assimiladas por outros meios de expressão e comunicação. Segundo ela,

As revistas integraram e testemunharam uma transformação nos padrões de gosto e de comportamento cultural na cidade, num momento em que ocorria simultaneamente uma diminuição do número de revistas literárias, o fortalecimento da lógica publicitária associada à imprensa, e o surgimento de uma série de publicações ilustradas de humor e variedades sobre temas urbanos. Elas ocuparam um espaço pioneiro no que diz respeito à produção e fruição visual na cidade, contemporâneas que foram à constituição do meio artístico que recentemente vinha se formando na cidade⁴⁹.

No primeiro quartel do século XX, a tríade rádio, cinema e jornais escritos, foram o ápice da modernidade cultural da sociedade ocidental. Assim, a maneira de se usufruir da informação e do entretenimento eram muito diferentes. As pessoas se reuniam, a partir dos anos 1940, em família, para apreciar a transmissão das novelas radiofônicas e os programas de música. Os jornais tinham como um dos chamarizes para a sua venda as manchetes escritas em letras garrafais, e as edições eram disputadas pelo público leitor.

Já o cinema atraía jovens e adultos para a projeção dos filmes nas matinês e sessões de fim de semana. Segundo Niculitcheff, Poty, ainda garoto, era um ávido seguidor das tiras em quadrinhos publicadas nos jornais. Estas histórias, em sua maioria, consistiam em reproduções de quadrinistas estadunidenses. Dentre eles Poty demonstrava predileção pelos desenhistas, Alex Raymond, autor de Flash Gordon e o Agente X-9, Hal Foster com o Príncipe Valente, Chester Gould, que era admirado por desenhar o personagem Dick Tracy, incansável detetive combatente do crime, sempre envolvido em perseguições e tiroteios com os criminosos, juntamente com o desenhista Dick Moores, criador do personagem Jim Hardy. A respeito do seu gosto por histórias em quadrinhos, Poty afirmara: "...as minhas preferências maiores são

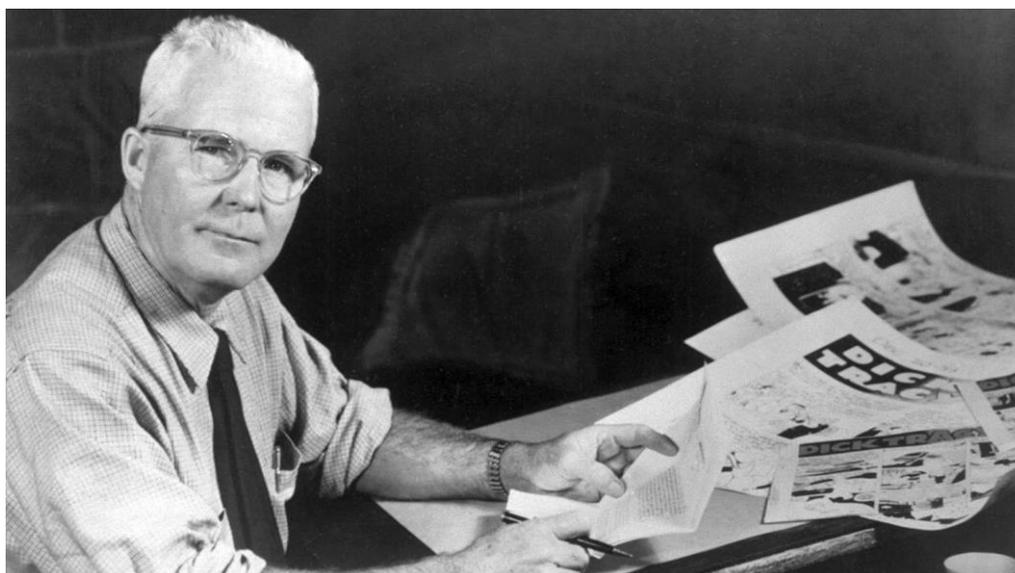
⁴⁹ KAMINSKI, R. Dimensões modernas das revistas ilustradas: Curitiba, início do século XX. Art&Sensorium - Revista Interdisciplinar de Artes Visuais da UNESPAR/EMBAP, Curitiba, v. 01, n. 01, p. 31-42, Junho 2014.

para Dick Tracy e, especialmente, para Jim Hardy, onde só dava gangster de cara torta, desenho durão, numa predominância do preto”⁵⁰.

Percebemos que no final da década de 1930, quando teve acesso a instrução e às primeiras letras em casa, para só mais tarde ingressar no ensino regular, talvez este hiato em sua formação escolar, tenha propiciado um método improvisado de ler, escrever e, principalmente, desenhar. Neste quesito, o desenho à mão livre, seus professores e inspiradores foram os talentosos desenhistas estadunidenses que naquele período ganhavam o mundo com suas publicações, impregnando diversos países com uma versão poderosa do *american way of life*.

1.1.1. Chester Gould.

Figura 4 - Chester Gould em seu ateliê, 1953.



Fonte: Chester Gould Museum

O personagem “Dick Tracy” foi criado por Chester Gould (1900-1985), figura 4, em 1931. Ao estrear nas páginas dos jornais dominicais estadunidenses, Tracy era um intrépido detetive combatente do crime, extremamente inteligente “apesar e durão, era um tipo caseiro, defensor da moral e dos valores da sociedade norte-americana”⁵¹. Ainda conforme Goida, “Dick Tracy” foi publicado em mais de 800 jornais no mundo inteiro, com um público leitor estimado em 150 milhões de pessoas. Suas histórias permeadas de suspense prendiam a atenção do leitor, o que ocasionava a crescente tiragem dos jornais da época. Segundo Ribeiro,

Os leitores cresceram ao ponto de chegar ao recorde máximo de cem milhões. Todo mundo leu as aventuras de Dick Tracy, desde pessoas pobres até presidentes.

⁵⁰ Ibid., p.44.

⁵¹ GOIDA, H. C. G. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1990. p. 150

Ocasionalmente, Roosevelt "era incapaz de aguentar o suspense até o fim enquanto esperava pela solução do caso enfrentado por Tracy. Quando sua impaciência era muito grande, o presidente telefonava para o Sindicato dos Jornalistas e perguntava pelo final da aventura". J. Edgar Hoover o tinha como herói favorito⁵²

No exemplo abaixo, figura 5, temos um extrato da História em Quadrinhos criada por Chester Gould, "Dick Tracy". Nesta trama folhetinesca, temos o herói Dick Tracy, incansável combatente do crime, empenhado em desbaratar uma quadrilha de malfeitores. Sua imagem de herói é apresentada sempre de maneira altiva, perspicaz, e os seus oponentes malfeitores sempre apresentando características que nos remetem à identificação de figuras criminosas, rudes, com olhares enviesados que nos levam a perceber a periculosidade envolvida em suas atividades ilegais. Estas histórias eram apresentadas em páginas semanais, e naquele momento, início da década de 1930, seus produtores já dominavam com maestria as artes dos negócios gráficos e jornalísticos. As histórias eram produzidas de tal maneira que induziam o público leitor, jovens e adultos, a aguardar avidamente o desenrolar da trama a ser publicada no próximo exemplar de fim de semana. Este hiato também era ocasionado porque os artistas ilustradores, criavam primeiramente um argumento inicial, um esboço da trama, e após a publicação do primeiro trecho, iam compondo a história de acordo com o ritmo de produção do jornal.

Figura 5 - "Suplemento Juvenil", 1939.



Fonte: "Suplemento Juvenil" (GOULD, 1939, p. 10)

⁵² RIBEIRO, A. L. Guia dos Quadrinhos, 2007. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/dick-tracy/4614>>. Acesso em: 19 Abril 2019.

1.1.2. Dick Moores.

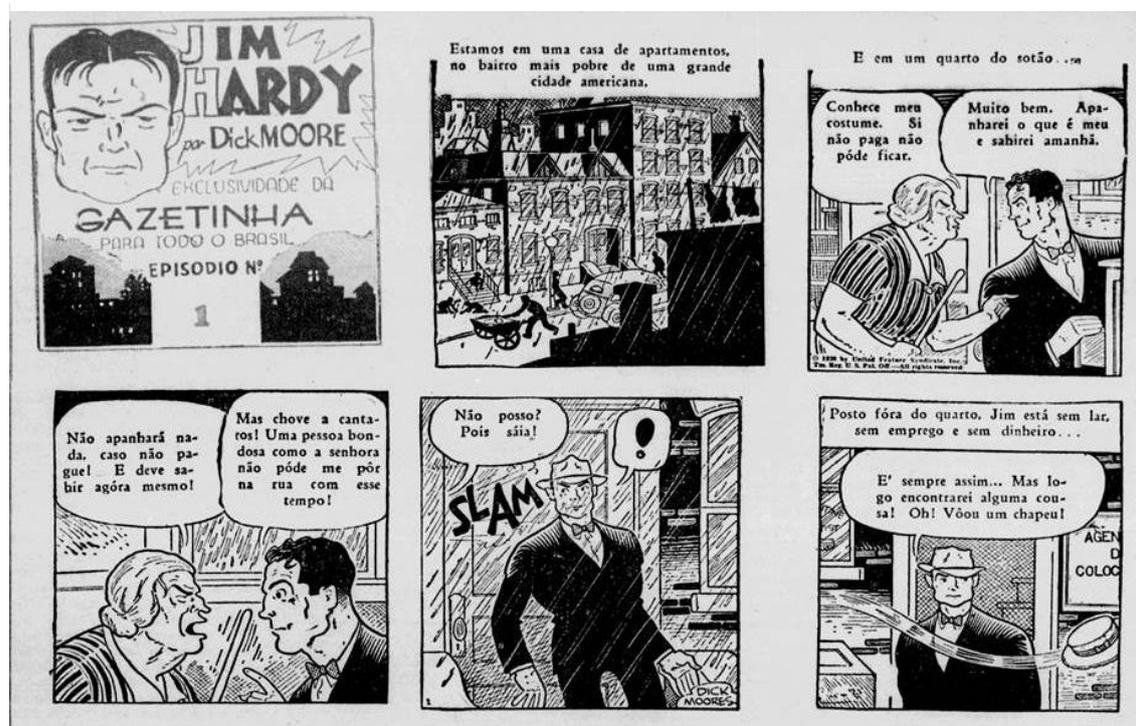
Figura 6 - Dick Moores em seu ateliê.



Fonte: Wiki Hey Kids Comics

Dick Moores (1909-1986), figura 6, teve como mestre em seus primeiros anos como desenhista Chester Gould. Seu personagem, “Jim Hardy”, figura 7, criado em 1936, era um desempregado embrutecido pelos duros anos do período da Grande Depressão Americana de 1930. Segundo Antônio Luiz Ribeiro, editor do site “Guia dos Quadrinhos”, a primeira versão de Jim Hardy não foi aceita pelos jornais da época e o autor teve que efetuar ajustes no enredo de suas histórias para agradar os editores.

Figura 7 - “A Gazetinha”, Rio de Janeiro, 1937.



Fonte: “A Gazetinha”, suplemento do jornal *A Gazeta*.

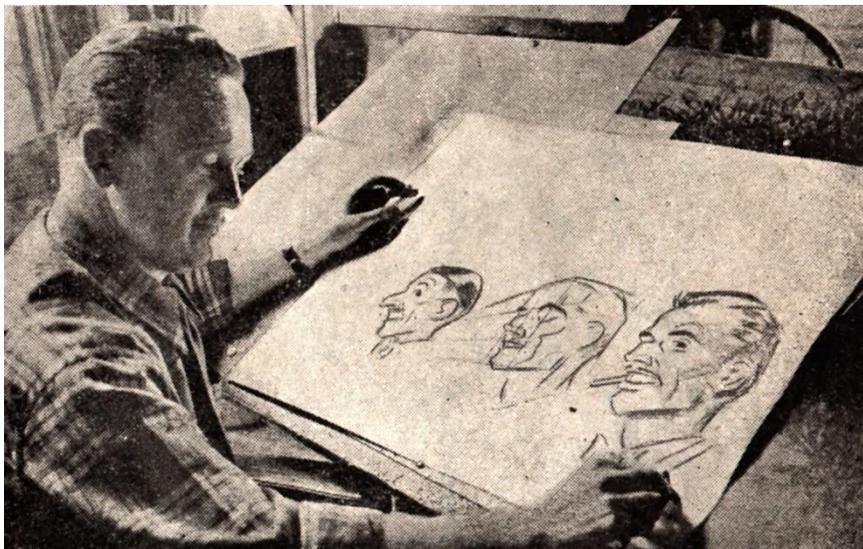
De acordo com Ribeiro,

Em 1936 Dick Moores decidiu criar uma nova história em quadrinhos, algo onde ele pudesse usar mais a sua criatividade de desenhista (e de escritor também). E algo que lhe pudesse trazer mais dinheiro igualmente. Assim, nas horas vagas de seu trabalho com Chester Gould em “Dick Tracy”, ele começou a idealizar uma nova tira, colocando sua ideia na prancheta de desenho. Dela saiu “Jim Conley”, um título que prometia bastante originalidade. Seu herói era um ex-presidiário que, após cumprir sentença pelo crime que cometera, fora libertado para enfrentar a vida naqueles dias da Depressão dos anos 30. Ele seria tentado a voltar ao mundo do crime, mas resistira bravamente. Moores desenhou o primeiro episódio da história e submeteu-a a aprovação do distribuidor United Feature. Para sua surpresa, aquele “syndicate” aprovou o trabalho. Foi uma surpresa para Moores, pois a maioria dos trabalhos apresentados ao United naqueles dias, para aprovação, tinha sido recusado. O United enviou então amostras de “Jim Conley” aos jornais. E foi a vez do distribuidor se surpreender. Nenhum jornal quis comprar a nova tira. Muitos alegaram que um herói ex-presidiário não resultaria um bom exemplo aos leitores. Moores não perdeu as esperanças. A pedido do United, ele mudou o seu personagem. Transformou-o em um simples cidadão desempregado tentando a vida nas ruas de uma grande cidade. Teve que apagar e redesenhar muita coisa de seu trabalho inicial, mas ele o fez com esperança de então vender a sua tira. Alterou o nome para “Jim Hardy” e voltou ao United com toda a sequência inicial corrigida. O distribuidor novamente enviou amostras aos jornais. Nova decepção. Poucos compram “Jim Hardy”⁵³

⁵³ RIBEIRO, A. L. Guia dos Quadrinhos, 2010. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/jim-hardy/17917>>. Acesso em: 21 Maio 2019.

1.1.3. Alex Raymond.

Figura 8 - Alex Raymond, criador de Flash Gordon e Agente Secreto X-9.



Fonte: (RAYMOND, 1990).

Na figura 8, acima, podemos observar o quadrinista Alex Raymond (1909-1956) em sua bancada de trabalho, produzindo um estudo para um personagem. De acordo com Goida, Alex Raymond conseguiu trabalho na empresa King Features, em 1933, e no ano seguinte passou a desenvolver Flash Gordon.

O pessoal do King gostou tanto do trabalho de Raymond que ele foi contratado também para desenhar a tira diária do Agente Secreto X-9, com roteiro do romancista Dashiell Hammett. As primeiras tiras de X-9 passaram a ser publicadas no finzinho de janeiro daquele ano⁵⁴.

Segundo Barragán, o processo criativo de Alex Raymond consistia em

cuando Raymond creaba un personaje, realizaba previamente un bosquejo caricaturizado (isq.) , luego realizaba sobre el mismo un boceto prévio (centro) y posteriormente terminaba de definirlo em lo que se referia a los rasgos fisionómicos (der.)⁵⁵.

⁵⁴ GOIDA, H. C. G. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1990. p. 298.

⁵⁵ BARRAGÁN, D. *Imaginarte - El arte de la imaginación*. Blog sobre ilustración, fotografía y otros tipos de artes visuales. **Imaginarte**, 2014. Disponível em: <<http://dbimaginarte.blogspot.com/2014/01/alex-raymond-maestro-de-maestros.html>>. Acesso em: 04 Junho 2019.

1.1.3.1. Flash Gordon.

Figura 9 - Flash Gordon no Planeta Mongo.



64 1 de maio de 1938

*História em Quadrinhos 1 – Flash Gordon*⁵⁶

Flash Gordon foi um sucesso imediato, desde a primeira história publicada em 1934. Raymond apresentou ao público leitor um elegante e carismático herói interplanetário, cercado de belas mulheres. De sólida formação de caráter e incansável na defesa da humanidade.

Se os argumentos não eram lá grande coisa, a beleza da concepção plástica da história (que passou por várias “fases” artísticas distintas, até 1944, quando Raymond deixou de desenhá-la) compensava tudo. Flash Gordon virou seriado em 1936 através da Universal Pictures, com Buster Crabbe no papel principal⁵⁷.

⁵⁶ RAYMOND, A. **Flash Gordon no Planeta Mongo**. Rio de Janeiro: Pixel Media, 2017.

⁵⁷ GOIDA, H. C. G. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1990. p. 298

1.1.3.2. Agente Secreto X-9.

Figura 10 - Agente Secreto X-9.



*História em Quadrinhos 2 – Agente Secreto X-9*⁵⁸

Segundo Niculitcheff, foi somente aos nove anos que Poty teve acesso ao ensino formal, e foi alfabetizado em casa, possivelmente pelo pai. Naquele momento foi inscrito na Escola de Artes e Ofícios dos Ferroviários que ofertava diferentes cursos profissionalizantes. Ali escolheu o curso de Sapataria.

Não sei porque entrei tardiamente na escola, com nove anos. Fui matriculado na Escola dos Ferroviários, que era onde é hoje o Hospital do Cajuru. Funcionava tudo junto num grande galpão, não havia distanciamento. Os cursos eram Sapataria, Mecânica, Marcenaria. Fui fazer Sapataria, acho que era porque gostava do cheiro do couro, pode pôr da cola, para ficar mais atual⁵⁹.

Alguns de seus professores, percebendo a facilidade com que o jovem Poty aprendia o ofício, o estimulavam a praticar desenhos a mão livre e lhe apresentaram biografias de artistas plásticos consagrados. Após dois anos, Poty preparou-se para o exame de admissão ao ginásio, ingressando no antigo Ginásio Paranaense, hoje o atual Colégio Estadual do Paraná, onde completou o Curso Secundário.

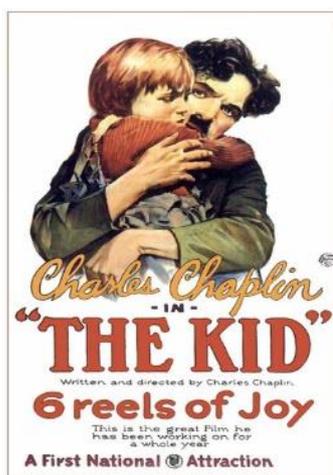
⁵⁸ RAYMOND, A.; HAMMETT, D. **Agente Secreto X-9**. Lisboa: Edições 70, v. 2.

⁵⁹ NICULITCHEFF, op. cit. 1994, p. 34

1.1.4. O garoto Poty e os filmes do Cine Morgenau.

Segundo relata Niculitcheff, Poty começou a frequentar as salas de cinema em Curitiba muito cedo, o que conforme ele, contribuiu para o desenvolvimento do seu gosto estético. Nos momentos de contato cinematográfico, por ser muito jovem, era acompanhado por familiares. De acordo com estes relatos, um dos primeiros filmes de que se lembra de ter assistido e apreciado foi o clássico do cinema mudo “O Garoto” (1922), de Charles Chaplin, figura 11. “O primeiro filme que eu vi me lembro perfeitamente, foi O Garoto, do Carlitos: na tela tudo rapidinho, o Garoto correndo, Carlitos que escondia o guri na lata do lixo e indicava a direção falsa para onde ele teria ido e o guarda, bobo, corria atrás” (NICULITCHEFF, 1994, p. 29).

Figura 11 - Charles Chaplin e Jackie Coogan em The Kid (1921).



Fonte: (CHAPLIN, 1921).

Inferimos que o contato com esta estética cinematográfica em preto e branco e, em particular, a dos filmes mudos, contribuiu para a formação do posterior domínio do traço do artista, componente que procuraremos aprofundar mais à frente em nosso estudo.

Não demorou muito tempo para Poty passar de espectador a colaborador de algumas salas de cinema. Ainda de acordo com Niculitcheff, sua função, juntamente com outros garotos, era transportar os rolos de filmes do Cine Palácio, na região central da cidade, para o Cine Morgenau, na periferia onde residia, e vice-versa, os filmes eram acondicionados em latas, que seriam utilizados para as projeções. Por esta tarefa recebiam em troca a livre entrada para assistir aos filmes em cartaz.

Uma meia dúzia de guris, eu entre eles, ia buscar a pé as pesadas latas de filme no Cine Palácio, no centro da cidade, e trazia na mão para exibir no Morgenau. Deixavam a gente entrar de graça no Palácio, o que era um prestígio danado. Não era toda a tarde

que tinha cinema, pelo que me lembro era só nas quintas-feiras e domingos. O que a gente trazia era a fita da semana, geralmente de amor, sem grande interesse para nós, e dois faroeste, tipo os conhecidos O Desfiladeiro do Ocaso, com Jack Holt e, A Vingança do Pastor, com Bob Steele⁶⁰

O cine Morgenau estava instalado nas dependências da Sociedade Recreativa Morgenau, associação cultural e de assistência aos trabalhadores operários daquela região. A respeito da sala de cinema, em 02 de outubro de 1930, o jornal curitibano *Diário da Tarde*, noticiava no caderno “Última Hora”:

Diário da Tarde – 02 de outubro de 1930 – p. 8 – caderno Última Hora
 Importante melhoramento para a Villa Morgenau.
 O Cine Morgenau, que há muito tempo vem funcionando na Sede da Sociedade Recreativa Morgenau, passou recentemente às mãos de uma nova empresa, tendo sofrido importantes melhoramentos, principalmente no aparelho projetor de filmes. Os novos arrendatários não tem poupado esforços nem despesas no sentido de exhibir filmes de grande renome, com o intuito de agradar e conquistar as simpatias dos numerosos frequentadores daquela casa de diversões.
 Até esta data tem sido exibidas somente fitas mudas e embora os programas apresentados tenham agradado plenamente aos habitués do popular Cine, os novos arrendatários não estão ainda satisfeitos com o êxito obtido e assim é que para satisfazer o mais exigente habitué, tencionam muito logo, instalar um aparelho, onde serão passados os melhores filmes sonoros e falados que fazem a linha do nosso Estado, tendo para isso, entrado em negociações com uma casa de aparelhos falantes e com os respectivos representantes do filme falado.
 Estão pois de parabéns os moradores da Villa Morgenau e redondezas, que impossibilitados de apreciarem boas fitas em virtude da longa distância que os separa do centro pela falta de transporte fácil, já podem assistir, comodamente sem grandes sacrifícios e por preço popularíssimo as mesmas fitas que passam nos principais Cinemas (Importante melhoramento para a Villa Morgenau. Última Hora, 1930, p. 8).

O Cine Morgenau era um cinema precário, que só exibia os filmes depois deles terem sido projetados nos cinemas centrais de Curitiba. Como a projeção era feita por meio de fitas em rolo, era natural ocorrer um desgaste à medida que os filmes eram apresentados. Segundo Poty “dava a impressão que o tempo todo chovia nos filmes”⁶¹.

Juntamente com as projeções cinematográficas em preto e branco, o artista cultivava outra fonte importante para o desenvolvimento de seu do traço artístico. Nos referimos, às histórias em quadrinhos que Poty, com a curiosidade natural da tenra juventude, consumia avidamente. Naquele momento, Curitiba já recebia publicações de jornais e revistas produzidas em São Paulo e no Rio de Janeiro. Com o passar do tempo, o acesso a estas publicações foi cada vez mais facilitado. Os exemplares das histórias em quadrinhos eram publicados em tiras diárias e também em suplementos dominicais nos jornais, inclusive em alguns periódicos

⁶⁰ Ibid., p. 31

⁶¹ Ibid., p. 29.

curitibanos das décadas de 1920 e 1930. Naqueles tempos, o Brasil e o mundo eram bastante diferentes desta segunda década do século XXI.

1.1.5. O Vagão do Armistício.

A continuidade de seus estudos se entrelaça com o sucesso do Vagão do Armistício, o modesto restaurante, principal fonte de renda para o sustento da família, que teve início por volta de 1937. Aos poucos o local foi se transformando em um ponto de referência frequentado por políticos e personalidades em visita a Curitiba.

Em depoimento a Niculitcheff, Poty declara:

O Vagão do Armistício começou lá por volta de 1937. Nos fundos da casa havia uma estrebaria com um chorão ao lado. Debaixo deste chorão, armavam a mesa para o almoço. Um grupo de oficiais da Subsistência do exército procurava um lugar para se reunir um dia da semana e tomar uma cervejinha em paz. Minha mãe aprendera a fazer risoto com as freiras do Colégio Cajuru, ali perto de casa. O risoto junto com as cervejas passou a ser servido no almoço, debaixo do chorão. (...) Lá por 1940, depois que seu Issac se desfez das vacas, adaptou a estrebaria para vagão – mais ou menos na mesma época que Hitler reusava o vagão de Compiègne. Colocou assoalho, levantou o “vagão” com pilastras por causa das enchentes. Tudo feito de comum acordo com os oficiais do exército que, parece, eram partidários dos aliados⁶².

O jornalista Roberto Barroso assina matéria intitulada *O “Vagão o Armistício”*, publicada na primeira página e sexta página do jornal curitibano *Diário da Tarde*, de 08 de outubro de 1948, onde relata:

Existe nesta cidade, lá para as bandas do Cajuru, um modesto restaurante, pequeno, rústico e original.

Na parte dos fundos da sua casa de negócio, situada à Avenida Capanema, o Sr. Isaac Lazzarotto fez construir um complemento de madeira, estreito, baixo e alongado, com o formato, o jeito e o aspecto de carro de passageiro de uso comum nas estradas de ferro que conhecemos.

Chama-se, por isto “Vagão do Armistício”, relembrando aquele célebre vagão aonde Foch, em 1918, nas Florestas de Compiègne, obrigou os bravos Generais alemães a subscreverem o armistício, e mais tarde, em 1940, na queda de Paris, o enérgico prussiano, Marechal de Campo Von Keitel, solenemente exercia a fugaz vindita, repetindo a cena, ao impor aos heroicos franceses a assinatura da sua própria, dolorosa e cruel rendição.

Não sabemos, quem deu, ao pitoresco restaurante, essa interessante e sugestiva designação. O fato, porém, é que granjeou ele renome, prestígio e seleta freguesia, na sociedade e política do Paraná.

O velho e dinâmico Manoel Ribas, quando Interventor, constantemente o frequentava, levando ali a jantar todas as grandes personalidades que passavam por Curitiba.

O General Pedro Cavalcanti, o jornalista Mário Magalhães, os Brigadeiros Fontenelle e Samuel Ribeiro, o dr. Afonso Alves de Camargo, o Professor João Cândido, o

⁶² Ibid., p 52.

Coronel Coelho dos Reis, o dr. Luiz Galloti, o dr. Aderbal Ramos da Silva, Governador de Santa Catarina, o ministro Salgado Filho, oficiais americanos em trânsito no período da guerra e muitas outras pessoas, de projeção na vida pública e nas destemidas classes militares, participaram das saborosas refeições que nesse lugar continuam a ser servidas, com asseio, amável tratamento e indesmentida especialidade na difícil arte culinária. (...)

Vários motivos firmaram o sucesso da simplicidade do acolhimento e da comunicabilidade do “Vagão do Armistício”, a sua ótima cozinha, os atraentes préstimos do Sr. Isaac e de dona Júlia, a glória de Poty, o notável gravador e ilustrador, que conquistou uma Bolsa de Estudos, pelo seu talento e profunda intuição artística, indo colher, em França, o triunfo da sua cintilante carreira agora dedicada ao esplendor publicitário dos “Diários Associados”. Por último deve ser dito que o “Vagão” possui a autoridade de campo neutro nas histórias dos costumes da cidade. E friso as suas sem preferências pelo governo ou pela oposição, na variedade dos seus acasos, dos seus eventos e das suas coincidências.

Além da afeição demonstrada aos senhores das guerras europeias, na referência ao nome do restaurante e sua inspiração nos eventos históricos relativos às duas grandes guerras, o jornalista também valoriza a labuta diária dos pais de Poty, bem como a projeção artística e social por ele alcançada, no caso a bolsa de estudos para frequentar a academia de artes francesa. Fica implícito também, pelo relato do jornalista, o esforço dos proprietários do restaurante em se manterem neutros em relação às orientações e/ou vinculações políticas manifestadas pelos ilustres frequentadores.

Em agosto de 2010, o jornalista José Carlos Fernandes, narra mais um pouco da história do Vagão do Armistício, desta vez destacando o protagonismo do irmão caçula de Poty, João Lazzarotto. Na figura 12, João é fotografado à frente do espaço recuperado, fato que denota seu esforço de preservar a memória do restaurante da família.

Mas o melhor está por vir no quintal. Anexo ao salão bege e protocolar em que as certidões negativas são despachadas está o barracão de madeira onde Poty com folga um dos mais importantes ilustradores brasileiros de todos os tempos foi descoberto no início da década de 1940, ainda piá.

É o que há. Acanhado tem algo como 3 metros de largura por 6 de fundura e sem atrativos arquitetônicos, o barracão não passava de um puxadinho da velha Curitiba. Servia de abrigo para a vaca dos Lazzarotto. Para piorar, ficava às margens do “Desvio 108”, nome dado a uma das rotas da RFFSA, na antiga Avenida Capanema, hoje Afonso Camargo. Quando o trem passava, arre, tremia o chão de tábuas onde Poty menino pisava.

Nada que assustasse o ferroviário Isaac Lazzarotto. Por volta de 1937, ele e a mulher Júlia Tortato passaram a servir ali radicci, polenta brustolada e um risoto que hoje, sei não, levaria Santa Felicidade à bancarrota. Tudo sem fricotes, mas com rigores que faziam marchar miudinho a turma do Exército, público-alvo da cantina.

O jantar era servido pontualmente às 19 horas, para não mais de 40 bocas, sem choro nem vela. Fosse governador, chefe da repartição ou cantor de rádio, tanto fazia não avisou a vinda, que chupasse o dedo no Desvio. Pois é, ao descobrir o tempero da Júlia e a conversa de Isaac, os eleitos e os famosos deram um golpe de estado e ocuparam as mesas dos fardados, que aliviavam ali o peso da caserna. Pobres.

A onda de jantar nos Lazzarotto durou nada menos do que 30 anos, tempo em que o “vagão do armistício”, apelido dado numa alusão à sua semelhança com um contêiner de guerra, abrigou conchavos entre autoridades, tramoias do futebol e palhinhas de

astros como Sílvio Caldas, Francisco Alves ou as irmãs Batista, de passagem para cantar nas rádios Clube, Marumby ou Guairacá. De quebra, a clientela seleta garantiu o encontro de Poty com seu mecenas, o interventor Manoel Ribas. (FERNANDES, 2010).

Figura 12 - João Lazzarotto e o Vagão do Armistício Recuperado

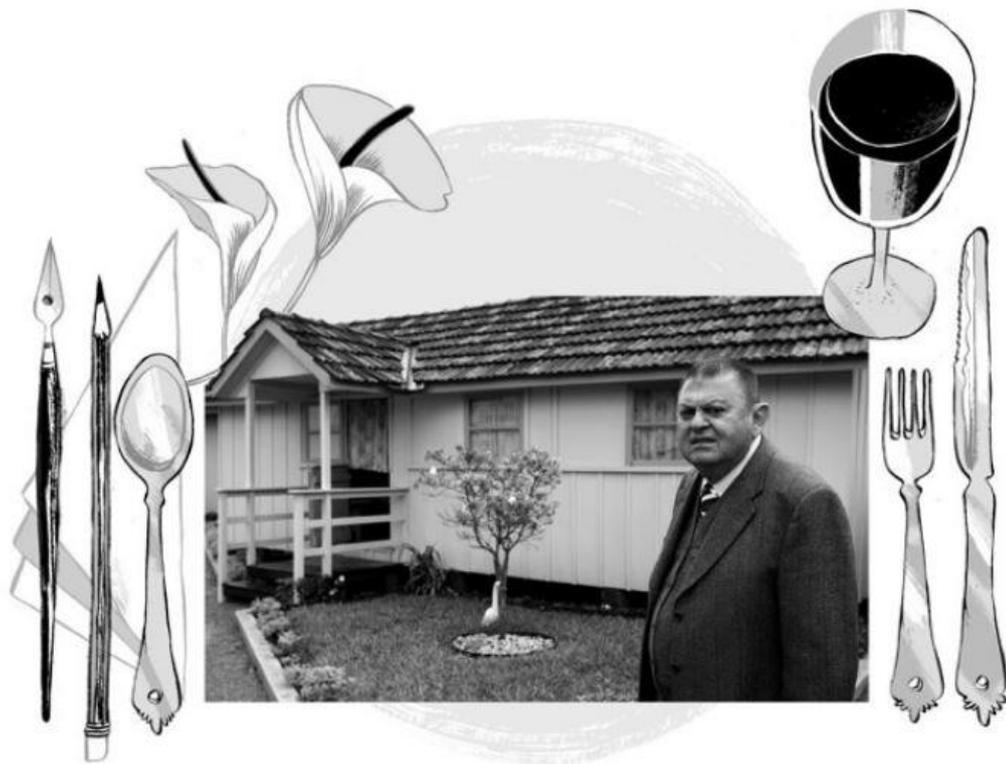


Foto: Foto: Jonathan Campos / Arte: Felipe Lima

Fonte (FERNANDES, 2010).

Nesta iniciativa do Sr. João Lazzarotto, o antigo restaurante foi adaptado para o formato de um “Espaço Poty”, no qual reside a tentativa de recuperar o espírito do local, inserindo algumas ilustrações do artista.

Figura 13 - Vagão do Armistício - Visão frontal.



Fonte: Curitiba Space, 2020.

A imagem da figura 13 apresenta o modesto restaurante caseiro reformado, com pintura nova e jardim frontal bem cuidado. Certamente, na comparação com os primeiros anos do estabelecimento, esta melhoria causa uma boa impressão nas pessoas que por ventura queiram conhecer o local.

Figura 14 - Vagão do Armistício - visão interior.



Fonte: Curitiba Space, 2020.

No interior do estabelecimento, figura 14, é executada uma tentativa de “resgatar” a atmosfera do antigo local. Notamos que o teto do espaço interno é totalmente recoberto com reproduções ampliadas de algumas das ilustrações de Poty, o que causa um efeito de imersão naquele ambiente.

Figura 15 - Vagão do Armistício - Ilustração interna.



Fonte: Curitiba Space, 2020.

Na figura 15, temos um desenho que ilustra uma suposta partida de truco, jogo de carteadado apreciado pelos imigrantes italianos, e que é caracterizado, dentre outras coisas, pela vitalidade, gritos altos e gesticulação enérgica dos jogadores envolvidos na contenda.

Figura 16 - Vagão do Armistício - Ilustração interna.



Fonte: Curitiba Space, 2020.

A figura 16 traz uma representação da mãe de Poty, Sra. Julia Lazzarotto, conduzindo uma carroça puxada por animal de carga, com a inscrição “Júlia Lazzarotto. Av. Capanema, 753”. Supomos que a Avenida Capanema de início dos anos 30 era uma via desprovida de calçamento, já que em Curitiba existiam uma profusão de ruas e avenidas constituídas no piso de terra.

No restaurante ficavam expostos algumas ilustrações de Poty, que aos 14 anos conseguiu ter alguns de seus desenhos publicados no jornal *Diário da Tarde* de 1938. A série de quadrinhos foi intitulada como “Haroldo, o Homem Relâmpago”, com seis capítulos e foi publicada entre nos dias 03 e 25 de novembro de 1938:

Em 1938, os proprietários do jornal *Diário da Tarde* intentavam meios de aumentar a circulação nos bairros. Um deles foi a de, todas as tardes, entregar o jornal primeiro nos bairros antes da venda no centro da cidade. Outro foi o de criar pontos de venda nos bairros. E lá foram eles, Hostílio e Hildebrando de Araújo, mais o redator-chefe, Raul Gomes, ao botequim do pai de Poty – tocado a maior parte do tempo por dona Júlia – para ver se poderiam contar com ele como ponto de venda no Capanema. Ao conhecerem os desenhos de Poty, resolveram publicar, com grande destaque uma história em quadrinhos, “O Tesouro Oculto”, que encontraram pronta e que chegou a ser anunciada. Porém, Poty preferiu escrever e desenhar “Haroldo, O Homem Relâmpago”, especialmente para o *Diário da Tarde*⁶³.

Figura 17 - Haroldo - O Homem Relâmpago.



Fonte: *Diário da Tarde*, 17 de novembro de 1938, p. 02

No desenho acima, figura 17, temos um fragmento da história em quadrinhos “Haroldo, o homem relâmpago, suas aventuras em seis capítulos”. No caso, o capítulo IV da história do intrépido combatente do crime, Haroldo. É possível notar, ao compararmos esta história em quadrinhos com os inspiradores de Poty, muito da estética e dos argumentos que faziam o furor dos jovens, e adultos, leitores dos jornais da época. Claro que a similitude não é imediata: afinal, Poty tinha apenas 14 anos nessa primeira incursão de história em quadrinhos jornalística e seus ídolos já eram artistas gráficos reconhecidos internacionalmente. Ainda assim, todas as pistas

⁶³ Ibid., p. 45.

estavam dadas no desenho de Poty: a composição em claro e escuro, o personagem principal, belo, sempre em evidência, e persistente combatente dos feios e caricatos bandidos. Temos ainda, a busca e salvamento da mulher amada – onde o último quadrinho de cada capítulo cria o arco de expectativa para o desenrolar dos acontecimentos e serve para prender o leitor/consumidor que, como vimos, espera ávido pelo desfecho da trama.

1.2. A ampliação dos horizontes artísticos: a bolsa de estudos e o contato com a gravura.

Em 1942 Manoel Ribas, figura 18, então interventor do Estado do Paraná⁶⁴, e frequentador do restaurante de Issac Lazzarotto “Vagão do Armistício”, concedeu uma oportunidade de aprimoramento artístico a Poty através de uma bolsa de estudos para o Rio de Janeiro, figura 18. O artista contava com 18 anos e sempre agradeceu a oportunidade concedida bem como reconheceu o estímulo dos pais para o alcance do aprimoramento artístico. E em consideração a este gesto de afeição declarou: “O Isaac foi meu primeiro mestre”⁶⁵.

Figura 18 - Interventor Manoel Ribas no Vagão do Armistício.



⁶⁴ Getúlio Vargas enfrentava fortes resistências sempre que nomeava algum Interventor Federal que não fosse nascido no estado para o qual era designado. A situação política no Paraná, com a renúncia de Mário Tourinho e sua substituição provisória por um Interventor interino, era de franco confronto entre grupos “revolucionários”, cada qual querendo indicar o próprio governante. (...) Em 1932, no entanto, Getúlio e Borges (de Medeiros) já vinham se atritando, processo que culminou com a adesão deste último aos revolucionários paulistas. Mas, em janeiro, ainda havia diálogo, e ambos conheciam o trabalho e a experiência administrativa de Manoel Ribas. (...) A lembrança do nome de Ribas foi recebida com agrado pelo grupo mais próximo ao presidente, que incluía vários gaúchos. A solução era salomônica: apesar de Ribas estar plenamente adaptado ao Estado sulino, ninguém poderia acusar Getúlio de ter nomeado alguém “de fora” para governar o Paraná. Enganavam-se muitos quanto a sua origem, pois Ribas nascera em Ponta Grossa! (...) Ribas viera com carta branca, e o “breve” governo durou nada menos que 13 anos. FONTANA, F. F. Desvendando Manoel Ribas: o homem, a obra, o mito. Curitiba: SESC PR, 2015, p. 98.

⁶⁵ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p.56.

Legenda “O interventor Manoel Ribas apreciando a exposição do pintor Lazzarotto.
Fonte: Acervo pessoal do artista, s/d.

Um dia, Poty foi chamado no Palácio do Governo... Poucas horas depois, a mãe de Poty, com os olhos rasos d'água, preparava a minguada bagagem que o menino levaria ao Rio. (...) Naquele ano o salário mínimo subiu para 360 mil réis. (...) O Ribas resolveu e eu estava embarcando. Quem vai com 600 mil réis vai com a cara e a coragem. O Erbo Stenzel – escultor paranaense, autor do Home Nu, da Praça 19 de Dezembro – já estava lá estudando por conta do governo e me deu uma mão nos primeiros dias.⁶⁶

Figura 19 - Poty em 1942.



Fonte: Revista Visão Brasileira - 1942 - p 10.⁶⁷

Já no Rio de Janeiro, capital da república e centro cultural efervescente, enquanto aguardava pelo exame de admissão na ENBA, Escola Nacional de Belas Artes, Poty circulou pelos salões de arte e ateliers dos artistas do momento. Frequentou a Sociedade Brasileira de

⁶⁶ Ibid., p.58

⁶⁷ A nota que acompanha a notícia é a seguinte: Napoleão Potiguara Lazarotto – Viu passar a 29 último, a sua data natalícia, este jovem e distinto companheiro de trabalho, a cujo lápis de artista hábil e imaginoso, já devemos inteligente colaboração. Desenhista de talento e de imaginação espantosa, Napoleão é filho do Paraná, berço de autênticos valores mentais. Deixou a encantadora província do Sul, para, num campo mais amplo e de maiores possibilidades, que é esta capital, dar expansão aos seus anseios de largos vãos, e assim servir melhor a sua Pátria. O nosso abraço sincero a esta figura moça que é, sem nenhuma dúvida, uma esperança do Brasil de amanhã.

Belas Artes, entrando contato com a produção artística dos futuros professores, muitos deles artistas reconhecidos nacionalmente.

No Rio as coisas aconteciam: em 42 Orson Welles estava lá filmando o nunca terminado “It’s All True” e em janeiro aconteceu a Reunião dos Chanceleres Americanos que, entre outros resultados, fez o Brasil romper relações diplomáticas com os países do Eixo – nosso governo pedia para o lado do Eixo. (...) O Rio é a sede dos grandes acontecimentos artísticos. No começo do ano, Augusto Rodrigues abre sua exposição de desenhos, “Frevo”, no Museu Nacional de Belas Artes, um sucesso: a arte brasileira retratando coisas nossas. As favelas do Rio ainda ficavam em cima dos morros, só desciam no carnaval. Nas ruas o povo pedia guerra ao Eixo⁶⁸.

A espera pelo exame de admissão foi frutífera, pois apresentou ao jovem Poty o efervescente circuito cultural do centro do Rio de Janeiro. Com o pouco dinheiro recebido a título de mesada do governo do Paraná, Poty conseguiu moradia em uma modesta pensão que ficava próxima a uma série de pontos culturais e artísticos importantes, tais como a Biblioteca Nacional, o Passeio Público, o Teatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes. Seu desafio era vencer o exame de admissão para não voltar a Curitiba derrotado.

Então passei a frequentar lugares como o Café Gaúcho, na Rua São José, onde ficavam os artistas como Milton DaCosta, Quirino Campofioritto, Santa Rosa, Augusto Rodrigues sempre dirigindo algum movimento, inventando alguma coisa, o pessoal do Núcleo Benardelli que ficava em frente, o Pancetti recém-premiado no primeiro Salão de Arte Moderna. Antes só existia o salão acadêmico, os dois passaram a ser na mesma época no Museu Nacional de Belas Artes⁶⁹.

Conforme o livro de registros de matrícula nº 7 da Universidade do Brasil, Escola Nacional de Belas Artes, figuras 20 a 22, Poty foi inserido na turma de 1942, tenho alcançado a média geral de 5,5. O suficiente para a aprovação no exame. A relação de alunos(as), (abaixo) está em ordem alfabética, sendo Poty listado com o número 17, e seus dados de desempenho acadêmico constam na página 123 deste livro de registros.

⁶⁸ Ibid., p. 58

⁶⁹ Ibid., p. 60.

Figura 20 - Livro de registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942.

UNIVERSIDADE DO BRASIL - ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

LIVRO DE MATRÍCULA N. 7 - ÍNDICE - TURMA DE 1941 (Continuação)

16 - Joanna de Arruda Camara	Pág. 96
17 - Maria Dolores Gil Fernandes	" 97
18 - Nelson da Rocha Camoes	" 98
19 - Silvia Waston	" 99
20 - Waldir de Melo Matos	" 100

TURMA DE 1940 - (Os resultados dos 1º e 2º anos foram transcritos do fichário remetido a esta Escola com o ofício n. 4907, de 22 de setembro de 1939, da Universidade do Brasil. O fichário dos alunos em apreço foram devolvidos a Faculdade Nacional de Filosofia com o ofício n. 88, de 9 de maio de 1942, desta Escola).

25 - Emilia Ferreira Sophia do Nascimento	Pág. 101
26 - Ely da Silva Rocha	" 102
27 - Italo de Almeida Berolatti	" 103
28 - Léa Santos de Bustamante	" 104
29 - Maria Estella Costa Marques	" 105
30 - Maria da Graça Sydney Gasparini	" 106

TURMA DE 1942

1 - Acilio de Araújo Filho	Pág. 107
2 - Beatriz Mendes Fortes de Oliveira	" 108
3 - Carlos Henrique de Abreu e Souza	" 109
4 - Debora Banfi Loyd	" 110
5 - Hilda Banfi Loyd	" 111
6 - Henriqueta Verney Lindenberg	" 112
7 - Ilga Santos de Melo Cabral	" 113
8 - João Ney Rodrigues Damasceno	" 114
9 - José Chlau Deveza	" 115
10 - José Mascarenhas	" 116
11 - Lya Damares de Oliveira	" 117
12 - Maria de Lourdes de Araújo Mallet	" 118
13 - Maria Elvira Pires de Sa	" 119
14 - Maria do Céu Valle	" 120
15 - Mario Cotta Meirelles	" 121
16 - Naida Cortes	" 122
17 - Napoleon Potiguara Lazzarotto	" 123
18 - Regina Lebre Pereira das Neves	" 124
19 - Sonia Schtruk	" 125
20 - Vera Nabuco de Coelho Gomes	" 126
21 - Yara Moura de Castro	" 127
22 - Yara Olga Coelho Gomes	" 128
23 - Wantuir Costa	" 129
24 - Waldir Godinho	" 130
25 - Maria Thereza Cavalcante Maia	" 131
26 - Albor Spartaco Artese	" 132
27 - Aracy Costa	" 133
28 - Celina Luiza Costa Moreira	" 134
29 - Eugenia Rapp	" 135
30 - Lylia Faria	" 136
31 - Leonilda d'Aniballe Braga	" 137
32 - Maria de Lourdes Amorim	" 138
33 - Namyrr Escobar	" 139
34 - Nadyr Correia da Silva	" 140
35 - Oscar da Cunha Peixoto	" 141

Fonte: Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

Figura 21 - Livro de Registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942, p. 123.

O Sr. Napoleon Potyguara Lazzarotto, filho de Issac Lazzarotto e de D. Julia Tortato Lazzarotto, natural de Curitiba, Estado de Paraná, nascido em 29 de março de 1924, residente à Rua Senador Dantas, n.º 59, havendo satisfeito as exigências regulamentares, matriculou-se no 1º ano do Curso de Pintura, em 20 de Março de 1942.

O Secretário: Heitor Ferreira Villa O Matriculado: Napoleon Potyguara Lazzarotto

Primeiro ano	Quarto ano
Geometria descritiva Arquitetura analítica Anatomia Desenho Modelagem Modelo-Vivo	História da Arte Arte Decorativa Modelo-Vivo Pintura
Segundo ano Perspectiva e Sombras Arquitetura Analítica Anatomia Modelagem Modelo-Vivo Pintura	Aprov. com a média sete (7) — 1942 Aprov. com a média oito (8) — 1942 Aprov. com a média sete (7) — 1942 Aprov. com a média oito (8) — 1942 Aprov. Grau Quatro (4) 18/12/1942
Terceiro ano História da Arte Arte Decorativa Modelo-Vivo Pintura	Aprov. com a média nove (9) — 1943 " " " " dez (10) — 1943 " " " " nov (11) — 1943 " " " " nov (11) — 1943 " " " " set (9) — 1943 " " " " nov (11) — 1943
	Aprovado (p. 4) qual. 4 em 20/12/1941 " " " " " 8/5/1945 Aprovado com a média (sete) — 1941 " " " " 7 (sete) — 1941

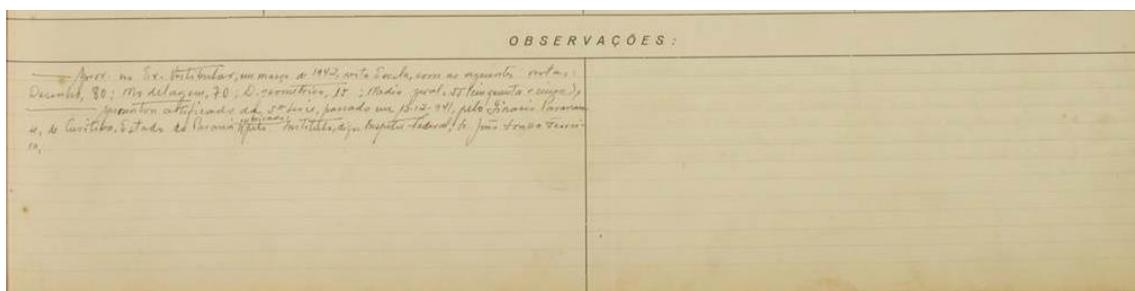
Fonte: Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

No documento 2 (Figura 21), temos os dados pessoais e escolares de Poty, juntamente com o seu desempenho acadêmico. Segue abaixo a transcrição do documento:

O Sr. <u>Napoleon Potyguara Lazzarotto</u> , filho de <u>Issac Lazzarotto</u> e de <u>D. Julia Tortato Lazzarotto</u> , natural de <u>Curitiba</u> , Estado do <u>Paraná</u> , nascido em <u>29</u> de <u>março</u> de <u>1924</u> , residente à <u>Rua Senador Dantas, n.º 59</u> , havendo satisfeito as exigências regulamentares, matriculou-se no 1º ano do Curso de Pintura, em <u>20</u> de <u>Março</u> de <u>1942</u> .	
O Secretário <u>Heitor Ferreira Villa</u>	O Matriculado <u>Napoleon Potyguara Lazzarotto</u>
Primeiro Ano	
Geometria descritiva	Aprov. com a média sete (7) – 1942
Arquitetura analítica	Aprov. com a média oito (8) – 1942
Anatomia	Aprov. com a média sete (7) – 1942
Desenho	Aprov. com a média oito (8) – 1942
Modelagem	Aprov. com a média dez (10) – 1942
Modelo-vivo	Aprov. Grau quatro (4) 18/12/1942
Segundo Ano	
Perspectiva e sombras	Aprov. com a média nove (9) – 1943
Arquitetura analítica	Aprov. com a média dez (10) – 1943

Anatomia	Aprov. com a média nove (9) – 1943
Modelagem	Aprov. com a média nove (9) – 1943
Modelo-vivo	Aprov. com a média sete (7) – 1943
Pintura	Aprov. com a média nove (9) – 1943
Terceiro ano	
História da arte	Aprovado gr. 4 (quatro) em 20/12/1944
Arte decorativa	Aprovado gr. 6 (seis) em 08/05/1945
Modelo-vivo	Aprovado com a média sete (7) – 1944
Pintura	Aprovado com a média sete (7) – 1944
Quarto Ano	
História da arte	Aprovado, média 7 (sete) - 1945
Arte decorativa	
Modelo-vivo	
Pintura	

Figura 22 - Observações. Livro de Registro Escola Nacional de Belas Artes, turma de 1942 (Segunda parte).



Fonte: Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

Transcrição do documento 3 (Figura 22) – Observações:

- Aprovado no vestibular, em março de 1942, nesta Escola, com as seguintes notas: Desenho, 80; Modelagem, 70; D. Geométrico, 15; média geral, 55 (cinquenta e cinco);
- Apresentou certificado da 5ª série, passado em 13-12-941, pelo Ginásio Paranaense, de Curitiba, Estado do Paraná, rubricado pelo Instituto, digo, Inspetor Federal, Sr, João Souza Ferreira.

É possível notar que Poty teve um bom desempenho escolar na maioria das disciplinas cursadas. Talvez a excelência acadêmica não fosse a sua meta principal, tendo em vista as

diferentes possibilidades que os contatos estabelecidos na ENBA e no circuito artístico-cultural da cidade do Rio de Janeiro ofereciam. Ainda segundo Poty,

Entrei na Enba. Os professores eram os últimos que estiveram na Europa, antes da guerra, como Rodolpho e Carlos Chamberlain, o Augusto Brasse, um francês que não aceitava usar modelos de cor, somente brancos. As aulas eram de natureza-morta, Perspectiva, Anatomia, História da Arte e Pintura. Tratei de aprender tudo⁷⁰.

A rotina de estudos de Poty era intensa. Durante o dia frequentava as aulas de Belas Artes, e à noite as aulas de gravura no Liceu de Artes e Ofícios, tendo como professor o prestigiado gravador Carlos Oswald (1882-1971).

É importante destacarmos a qualidade dos ensinamentos recebidos de Carlos Oswald. A respeito dos estudos e do ensino de gravura desenvolvidos por Oswald, Maria Luiza Luz Távora afirma que este foi o primeiro instrutor a disseminar a técnica da gravura. Ocorre que seus métodos de ensino não eram bem vistos pelos professores do Liceu, pois não seguia a rígida metodologia de ensino, que impedia improvisos e experimentações. Segundo Távora,

Oswald voltara em 1914 da Europa onde se dera sua formação. Aprendera gravura em Florença, em 1908, cidade que na primeira década do século, era palco de um movimento para reabilitar a gravura artística. Participando de um grupo organizado em torno de Carl Strauss, americano de origem alemã, Carlos Oswald dedicou-se inicialmente à água-forte. O ambiente florentino acolhia com entusiasmo a proposta dos impressionistas de introduzir a cor, trabalhar com a chapa de zinco, obtendo texturas e efeitos que se distanciavam da limpeza e rigor do cobre, tão explorado na gravura de reprodução. Ao retornar ao Brasil, este artista dominava com maestria as diferentes técnicas da gravura em metal, aplicando-as na abordagem da natureza ou na apropriação das paisagens urbanas. Com este artista, iniciou-se a história moderna da gravura entre nós, “uma história de insistências”, que inclui outros protagonistas de peso como Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo e Lasar Segall⁷¹.

Ainda segundo Távora, após uma série de embates e desavenças, Oswald ficou sem lecionar gravura por aproximadamente 10 anos, dedicando-se apenas à disciplina de Desenho. Período em que o Liceu passou por graves problemas financeiros. Seu retorno às prensas e ao ensino de gravura em metal ocorreu somente na década de 1930. Quando Poty matriculou-se no Liceu, em 1942, Oswald já havia conseguido se livrar dos freios impostos pelos colegas defensores da arte acadêmica, e uma nova geração de artistas plásticos, ávidos por novidades e experimentações, constitui seu grupo de discípulos e alunos.

A reabertura da oficina em 1930, diferentemente de sua primeira fase, foi marcada por um número maior de inscrições, tendo em vista a revisão da posição inicial de Carlos

⁷⁰ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 60.

⁷¹ TÁVORA, M. L. L. **A gravura no Liceu de Artes e Ofícios - RJ: tensão entre métier e meio expressivo**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP. 2007. p. 383.

Oswald que liberou as inscrições para artistas jovens interessados. Esta nova abordagem do problema criava a possibilidade de uma especialização em gravura. Da oficina poderiam sair artistas-gravadores. A oficina contribuía para um novo posicionamento dos artistas, preocupação dos anos 30, de investimento na arte como profissão, buscando afirmar-se politicamente frente ao *métier* e à sociedade, em geral. Buscaram a orientação de Carlos Oswald, Perci Lau, Erbo Stenzer, Hans Steiner, Erbo Stenzer, Marcello Grassmann, Renina Katz, Poty Lazarotto, Fayga Ostrower, Paulo Cesar Vincent, Orlando DaSilva, Henrique Oswald, Ahmés de Paula Machado, este posteriormente, em 1961, selecionado professor do ateliê de litografia da Escola Nacional de Belas Artes⁷².

Nestas aulas, Poty desenvolveu o gosto e apurou a técnica da gravura, estilo que o consagraria mais adiante no campo das artes plásticas. Sua primeira exposição de gravuras, ocorreu no Salão do Diretório Acadêmico de Belas Artes, em 1943. Segundo seu relato, foi um evento bem frequentado, tanto pelos amigos da ENBA quanto pelos colegas do Liceu. Além destes, apareceram para conhecer e prestigiar sua exposição, José Mauro de Vasconcelos, escritor; Marc Berkowitz, crítico de arte; Clovis Ramalhete, jurista; Iberê Camargo, gravurista; Solano Trindade, poeta, dentre outros que assinaram o livro de visitas.

Teve alguma repercussão, em artigos de jornal, bastante visitas, veio o Raul Pederneiras que eu admirava. Ele me disse as “frases clássicas” e eu, por timidez, retribuí minha admiração no mesmo tom. Sabe como é: receber a benção do vigário da paróquia é uma coisa, receber a benção do Papa é outra. Veio a turma do Café Gaúcho, o José Lins do Rego⁷³.

Podemos considerar que a inserção de Poty no circuito de exposições de arte, também serviu para abrir possibilidades profissionais, alargar contatos artísticos e também firmar amizades intelectuais, muitas das quais perduraram por toda sua carreira artística. Ainda em 1943, Poty foi procurado pelo conterrâneo Hermínio da Cunha Cesar para contribuir com ilustrações de seu livro intitulado “Lenda da Erva Mate Sapecada”, figura 23.

⁷² Idem, p. 384/385.

⁷³ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 65.

Figura 23 - Lenda da Herva Mate Sapecada.



Fonte: (NICULITCHEFF, 1994, p. 69).

Segundo Niculitcheff, este é o seu primeiro trabalho como ilustrador. O Liceu foi frequentado por Poty entre os anos de 1942 a 1948, segundo ele “com interrupções: viagens ao exterior, etc⁷⁴”.

1.2.1. “Cada traço que você dê, deve ser pensado” (Oswaldo Goeldi).

Em 1943, pelas mãos de Augusto Rodrigues (1913-1943), Poty obteve trabalho no jornal *Folha Carioca*. Nesta época, os mais importantes jornais do Rio de Janeiro traziam suplementos literários ilustrados semanais. Neste periódico produziu a ilustração de um texto de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) intitulado “Lavadeiras de Águas Férreas”, figura 24.

⁷⁴ Ibid., 61

Figura 24 - Carlos Drummond de Andrade – “Lavadeiras de Águas Férreas”.



Fonte: (NICULITCHEFF, op. cit.,1994, p. 70).

Neste texto Drummond trava um debate com Rubem Braga (1913-1990) a respeito das lavadeiras de “Águas Férreas”, antiga denominação do atual bairro Cosme Velho, situado às margens do Rio Carioca, principal fornecedor de água potável para a cidade do Rio de Janeiro. Pelo que se pode depreender do debate, Drummond saiu em defesa das lavadeiras que pegavam carona nos bondes e se dirigiam até o local para lavar as roupas pegas sob encomenda. Diz Drummond,

Teria Rubem Braga lido na FOLHA CARIOCA a notícia de que as lavadeiras de Águas Férreas já não dispõem de bonde para transportar suas trouxas? Eis um assunto da sua especialidade. Lavadeiras de Águas Férreas: não são melhores nem piores do que as demais, todas entregues a esse triste mister de limpar o sujo do próximo (aliás distante). Há na sociedade humana, a única sociedade que se cobre, uma discriminação entre muitas outras; certo grupo de pessoas amarrotta e empoeira suas próprias vestes; outro grupo vem, recolhe esses panos sovados, e lustra-os. Como o número de pessoas da primeira categoria aumentasse e os componentes da segunda não dessem conta do serviço, um norte americano qualquer inventou máquina de lavar roupa. Geral consternação da parte dos lavadores profissionais: era o desemprego⁷⁵.

⁷⁵ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 70

Em sua coluna diária “Ordem do dia” do jornal *Diário Carioca* de 31 de março de 1944, Braga não mediu palavras para rebater a crítica elaborada por Drummond, repelindo asperamente as críticas⁷⁶.

Por esta pequena amostra do debate Drummond *versus* Braga, deduzimos que o público leitor acompanhava com atenção a contenda, e por extensão o trabalho dos ilustradores, dentre eles, o jovem Poty, então com 20 anos. Assim, texto e ilustração eram componentes de uma mesma mensagem, um dando suporte ao outro. Em que pese cada um destes componentes, texto de um lado e imagem de outro, sua força comunicativa também era intensa.

1.2.2. O *grand tour* pela Europa.

Após ser classificado em concurso no Salão Nacional de Belas Artes, no ano de 1946, conquista medalha de ouro, sendo contemplado com bolsa de estudos para Paris, França.

A conquista da viagem de estudos obtida por Poty foi objeto de reportagens tanto dos jornais curitibanos quanto dos jornais cariocas. A manchete veiculada no jornal *Diário da Noite* de 26 de outubro de 1946, figura 25, estampa o título “Potyguara Lazzarotto parte para a França”. Seu conteúdo repercute a grande maioria das informações sobre a conquista da bolsa de estudos francesa por Poty.

Figura 25 - Diário da Noite, 1946.



Fonte - Diário da Noite -26-10-1946, p. 3.

Parte hoje para a França, às 16 horas, pelo “Desirade”, o jovem artista Napoleão Potyguara Lazzarotto, beneficiado por uma bolsa de estudo que lhe proporcionou o governo francês, por intermédio da Divisão Cultural da Embaixada da França no Brasil.

⁷⁶ O poeta Carlos Drummond de Andrade requer minha atenção para as lavadeiras de Águas Férreas. A Light cortou o “taioba” e essas lavadeiras precisam agora caminhar longos quilômetros de trouxa à cabeça – ou desistir das Águas Férreas, ou da lavagem de roupas. Insinua Drummond que o assunto é de minha especialidade. Não, não é verdade, eu não sou especialista em lavadeiras – embora de modo algum queira desfazer dessas senhoras, visto que um Braga humilde jamais diz “que desta água não beberei”. (...) Para o inferno demônios! Olha-te ao espelho, homem, e toma tenência, como diz o vulgo: já muitas águas correram desde aquela tarde de verão, e ainda estás a dizer bobagens – e com esta cara! Francamente. Francamente. In: BRAGA, R. Ordem do dia. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 31 Março 1944. p. 3.

Embora muito jovem, Napoleão Potyguara Lazzarotto se firmou já como um dos nossos mais capazes gravadores. Suas “águas-fortes” são merecidamente disputadas pelos nossos colecionadores de obras neste gênero. Discípulo que é ainda da Escola Nacional de Belas Artes, cujo atelier de pintura frequenta presentemente, Potyguara Lazzarotto, que se fez conhecido por “Poty”, conforme assina seus trabalhos, há dois anos vem produzindo intensamente para a imprensa, enriquecendo as nossas melhores revistas ilustradas e jornais, com sugestivas composições. Desse modo se fez colaborador de “Rio”, “Esfera”, “Leitura”, “O Joaquim” (o magnífico mensário artístico e literário de Curitiba), “Diretrizes”, “Democracia”, “Folha Carioca”, “Diário Carioca”, e também as duas importantes revistas estudantis “E.N.B.A.” da Escola N. de Belas Artes e “Ante-projeto”, da Faculdade N. de Arquitetura.

Potyguara Lazzarotto, ou melhor “Poty” tão somente, é natural de Curitiba, onde nasceu em 1924, filho de pais italianos.

Conforme permite a bolsa de estudos que lhe foi mui justamente conferida pelo governo francês, o talentoso artista patricio permanecerá em Paris pelo período de um ano, durante o qual dedicar-se-á às especializações técnicas das gravuras a ácido sobre metal, assim como à xilogravura e à litogravura sendo-lhe permitido também dedicar-se ao estudo da pintura e da história da arte (Potyguara Lazzarotto parte para a França, 1946, p. 3).

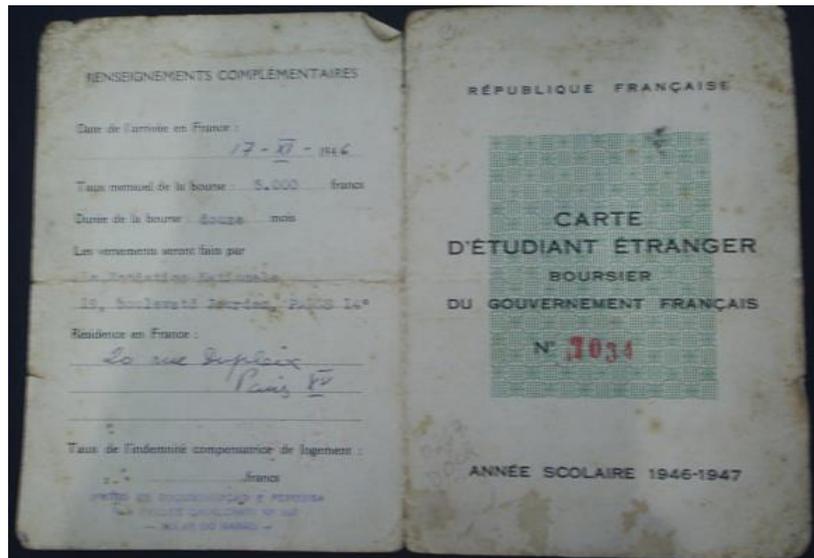
Poty permaneceu em território europeu por aproximadamente dezesseis meses. Esta experiência foi impactante em sua vida:

Fui da primeira turma que a Divisão Cultural da Embaixada da França mandou depois da guerra. Pra conseguir a bolsa a gente mandava o currículo dizendo que pretendia estudar na França, eu disse gravura. Acrescentei cartas de recomendação do poeta e crítico de arte Sérgio Milliet e de Augusto Rodrigues. Já estavam em Paris, Antônio Bandeira que tinha ido por conta, Alfredo Chesquiati, que ganhara o Prêmio de Viagem, no 1º Salão de Arte Moderna, e a Colete Pujol⁷⁷.

As figuras 26 e 27 apresentam a carteira estudantil de Poty, com as informações de capa indicando “Cartão de estudante estrangeiro, bolsista do Governo Francês, nº 1034, ano escolar 1946-1947”, consistindo em um documento de identificação com todos os dados necessários à estadia do estudante em território francês.

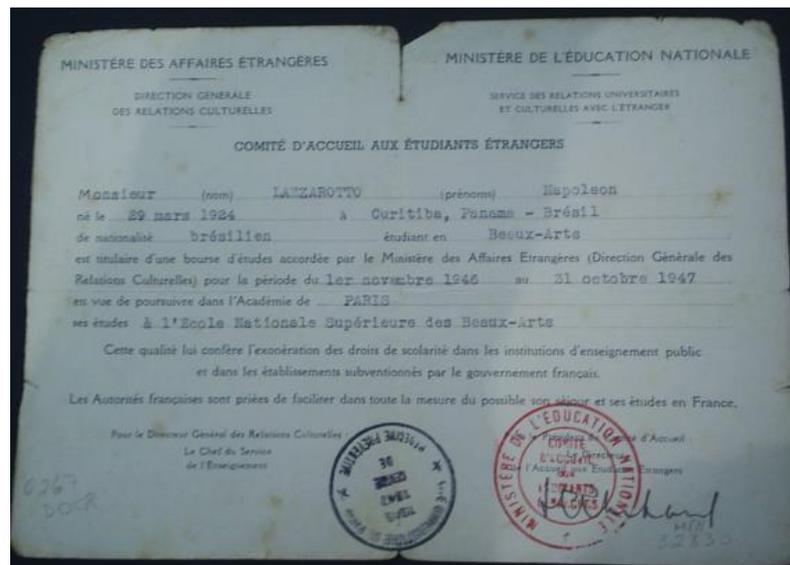
⁷⁷ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 80.

Figura 26 - Carteira de estudante – frente.



Fonte: (Acervo do artista).

Figura 27 - Carteira de estudante – verso.



Fonte: (Acervo do artista).

Em sua permanência na França, o artista ficou impressionado com as diferenças sociais e culturais vivenciadas naquele período. Em entrevista concedida ao amigo Dalton Trevisan, na *Joaquim*, Poty apresenta os impactos que sofreu ao desembarcar na cidade de Paris semidestruída e os diversos locais devastados pela guerra, palco onde as batalhas pela libertação ocorreram

Repórter: - É bom conversar diante do copo de chope e um prato de azeitonas. Você é um sujeito fechado mesmo. Quando nós, de Curitiba, pensamos em Paris é com a sensação de quem está perdendo alguma coisa. Você, que esteve mais de um ano na Europa, pode nos dizer o que é. Eu sei, claro, o perigo de querer extorquir uma resposta que não há.

Poty: - Cheguei lá como todo sujeito, com as ideias de quem nunca saiu de casa e lê telegramas nos jornais e pensa que aquilo existe mesmo nos jornais. Quando desci do “Desiderade” e pisei em terra, a exclamação foi: Puxa, estou na França. Mas era

afirmação oca, sem ressonância por dentro. Antes de chegar no Havre, onde desembarquei, eu via do navio, distante da costa, alguns prédios isolados pensando que eram arranha-céus. Quando cheguei perto, vi que eram os únicos edifícios que sobraram dos bombardeios. Foi a primeira reviravolta: em vez de ser o que nascia, era o que tinha sobrevivido. Mas não foi decepção, tudo era novo para mim.

(...)

Rep.: – Você quando chegou encontrou vestígios da guerra?

Poty: - Eram os mais visíveis, em Paris, pequenas placas nas paredes das casas, muros e postes, que assinalavam os locais onde foram mortos soldados e civis franceses nos quatro dias da libertação de Paris. É duro a gente ler numa placa, quando se vai pela rua: “Aqui morreram Fulano e Fulano e dois desconhecidos”⁷⁸.

Em seu depoimento a Trevisan, Poty continua apresentando suas surpresas sobre os primeiros contatos, humanos e culturais, na cidade de Paris. Para ele, além das impressões causadas pelo palco do pós-guerra, a dinâmica do relacionamento com a população francesa foi diferente, e em seu relato apresenta o parisiense como “um sujeito que saiu de uma guerra todo arrebitado e não sabe se vai para outra. Não quer começar muita coisa, que amanhã podem arrasar. Por isso alguns se refugiam no seu egoísmo”⁷⁹. Em Paris, frequentou a Escola de Belas Artes de Paris, onde considerou os métodos de estudo muito superiores em relação ao que havia vivenciado na ENBA, no Rio de Janeiro. Seu objetivo principal era se especializar na arte da gravura. Nessa cidade frequentou o atelier de madeira e metal. Segundo ele “Fiz meia dúzia de litografias para aprender e o resto do tempo flanei pelo interior da França, Espanha e Itália”⁸⁰. Também teve condições de viajar pelo interior de Portugal. Sobre a Itália, guardou boas lembranças de Nápoles e Florença. De Portugal esteve brevemente e não pode opinar para além do bacalhau e do vinho do Porto. Já da Espanha não guardou boas recordações, pois segundo ele

... no pior estilo das ditaduras sul-americanas, a soldadesca de pés rachados e uniformes imundos. Norte-africanos em geral, descalços mas de armas na mão. A guarda civil com seu uniforme verde e o capacete de cor preta. Nos trens, pelas ruas, em toda parte, sempre armados e por toda parte. É uma sensação de mal-estar, o da revolta que não pode vi à tona. Alguma coisa borbulhando assim por baixo. Entre os desfiles da milícia juvenil, com cantos de guerra e uniformes brilhantes. A polícia vigiando tudo e os cartazes de Franco na parede: “Franco te protege de tal” ou “Franco te salvou de tal”. Franco é o tal. O povo é reservado por isso, em conversa com os estrangeiros...⁸¹.

Sendo a finalidade da viagem de estudos a imersão na arte europeia, Poty tomou contato tanto com os representantes expoentes das artes clássicas quanto com os novos artistas,

⁷⁸ TREVISAN, D. Poty em Paris. **Joaquim**, Curitiba, Março 1948. p. 6

⁷⁹ TREVISAN, idem, 1948, p. 6.

⁸⁰ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 81

⁸¹ TREVISAN, op. cit., 1948, p. 6

tendências e estilos que se apresentavam naquele momento. Dos clássicos viu de perto as obras de Van Gogh, presenciou a inauguração do Museu dos Impressionistas, as exposições de Rembrandt e de Braque. E sobre os novos artistas, elaborou uma crítica ligeira.

... penso que são artistas de talento, mas de uma originalidade apenas de conjunto, onde nenhum se destaca com maior personalidade. Dos novos, da geração de trinta anos, não há nenhum que faça o que Picasso, por exemplo, não tenha feito ou não possa fazer. Nos temas não há preferência sobre outros. Apenas na maneira, que é uma procura de decorativismo⁸².

Poty se preocupou em registrar os lugares pelos quais passou em terras europeias, bem como as impressões que vivenciou. Para isso assinalou várias informações nas agendas, figuras 28 a 30. Supomos que o artista anotava com alguma fidelidade nas cadernetas as datas das visitas aos locais que assinalou. A considerar a quantidade de registros que indicou, servindo as agendas para seus apontamentos, pensamentos e descobertas. De todo modo, as agendas permitem precisar os percursos artísticos, os espaços públicos frequentados, os museus visitados, bem como outros registros do dia a dia de um estudante de artes que “flanava” na então meca das artes plásticas mundiais, a cosmopolita cidade de Paris, bem como as incursões aos outros países limítrofes à França.

1.2.3. Os percursos de Poty em terras europeias.

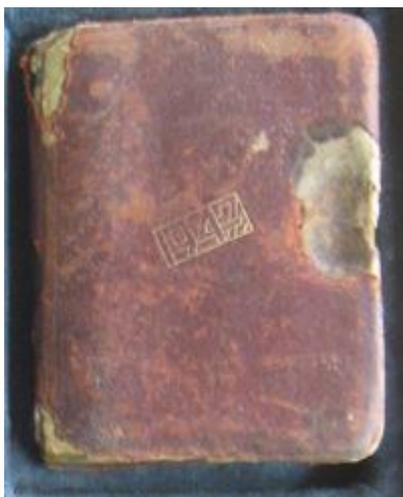
Figura 28 - Agendas de viagem de Poty: 1947, 1948 e 1951.



Fonte: acervo do artista.

⁸² TREVISAN, op. cit., Março 1948. p. 6

Figura 29 - Agenda Bijou de 1947.



Fonte: acervo do artista.

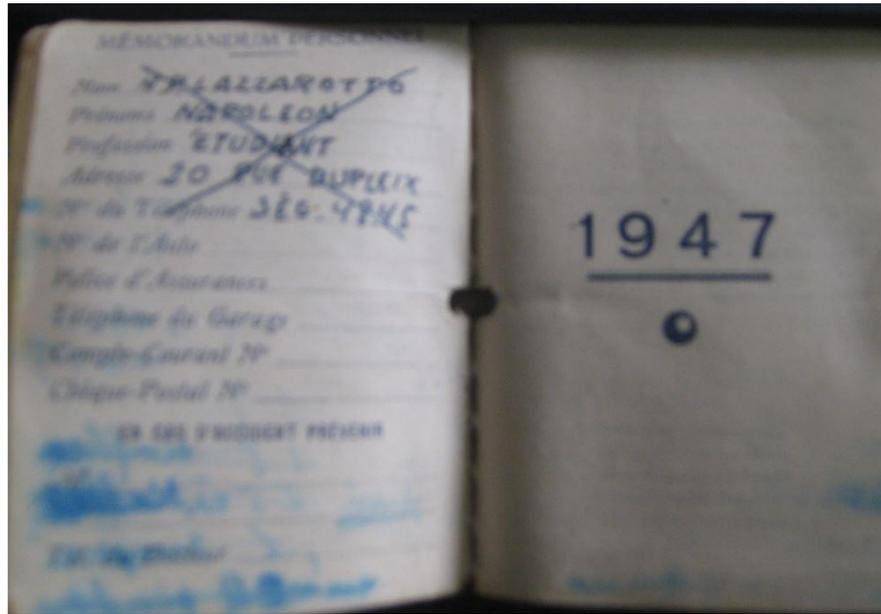
Especificamente na agenda de 1947, estão registradas informações importantes sobre a estadia do artista na cidade de Paris, bem como outros países que visitou.

Figura 30 - Agenda Bijou, frontispício, 1947.



Fonte: acervo do artista.

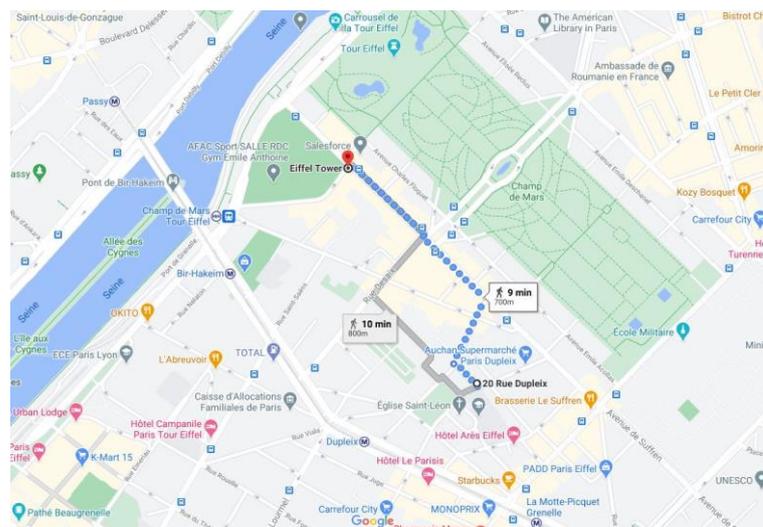
Figura 31 - Agenda Bijou, dados pessoais, 1947.



Fonte: acervo do artista.

No restante da agenda estão inscritas algumas informações colhidas ao longo da estadia, tais como na figura 31, que indica os dados pessoais de Poty no momento de sua residência em Paris, destacamos a profissão indicada “étudiant”, bem como o endereço indicado “20, Rue Duplex”. A respeito do endereço assinalado, a se considerar que o traçado da região não tenha sofrido significativas alterações ao longo de tempo, podemos visualizar com o auxílio da ferramenta Google Maps como se constituía o entorno da moradia.

Figura 32 - Mapa do entorno da residência de Poty, Paris.



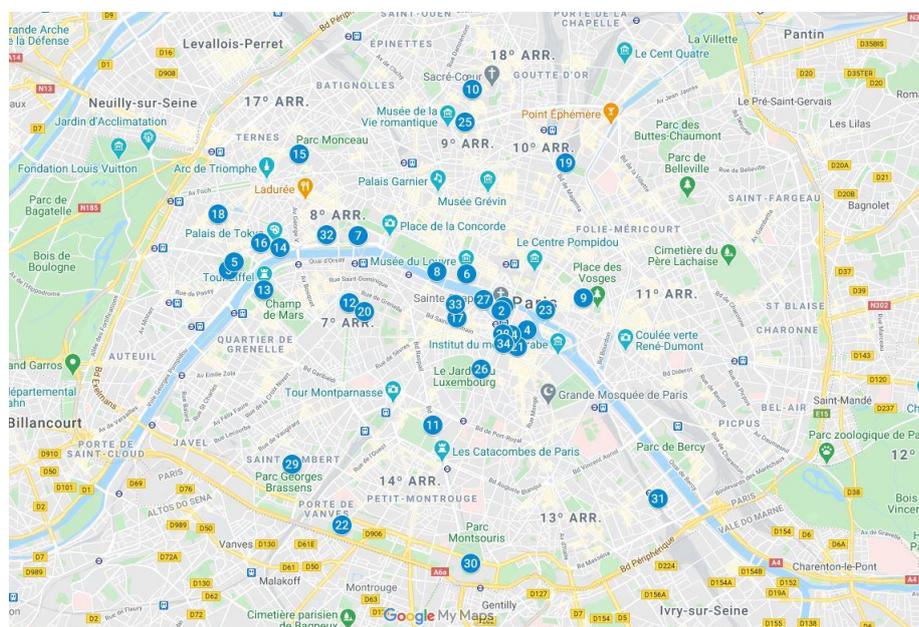
Fonte: Google Maps, acesso em 10 de agosto de 2020.

Nas proximidades existem grandes parques e equipamentos públicos, tais como o Campo de Marte, a Torre Eiffel, o monumento Tumba de Napoleão, bem como o Rio Sena. No mapa em questão, figura 32, a ferramenta de navegação indica a possibilidade de acesso à Torre Eiffel, a pé, com tempo mínimo estimado de 9 minutos e distância de 700 metros, conforme a escolha da rota.

Este mapa nos dá uma noção das possibilidades de acesso aos Museus, Praças e demais pontos culturais e políticos que Poty registrou o acesso durante a sua estadia em Paris. Neste sentido a agenda é repleta de importantes informações. Em seu interior estão contidos diferentes tipos de registros.

O primeiro, figura 33, é justamente sobre os lugares públicos, museus, restaurantes e parques que frequentou. O segundo são as indicações de filmes que assistiu nos cinemas de Paris. O destaque nestas anotações é para os títulos dos filmes, e não propriamente sobre as salas de cinema. Uma terceira informação assinalada é sobre o contato com outros brasileiros, que no ano de 1947 passaram por Paris, como por exemplo Guimarães Rosa e o artista Antônio Bandeira, que já tinha residência fixa na capital francesa.

Figura 33 - Mapa das Praças, monumentos, igrejas e outros locais que Poty Lazzarotto visitou durante o ano de 1947 em Paris.



Criado com o Google My Maps em 20/08/2020.

Esses mapas foram elaborados seguindo as informações contidas na agenda, figura 34, o que permitiu refazer os percursos assinalados e inseri-los na ferramenta Google Maps, no intuito de obter uma visualização mais alargada destes trajetos de imersão cultural.

Figura 34 - Relação dos locais visitados por Poty em Paris, 1947.

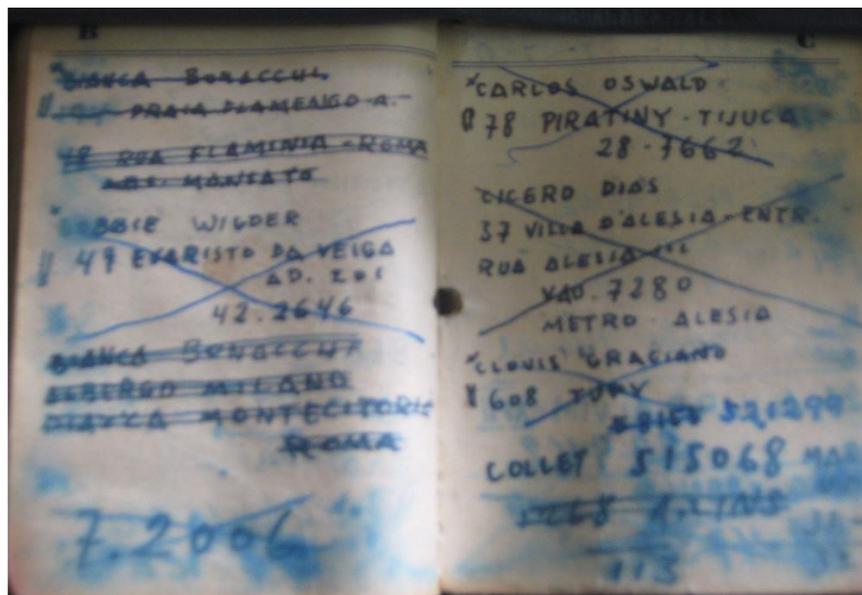
	Data	Local		Data	Local
1	17/01/1947	Conciergerie	18	22/09/1947	Igreja Saint-Honoré-d'Eylau
2	17/01/1947	Sainte-Chapelle	19	27/09/1947	Gare de l'Est
3	25/01/1947	Museu do Homem	20	09/10/1947	Musée Rodin
4	26/01/1947	Notre Dame	21	10/10/1947	Place Maubert
5	09/02/1947	Palais de Chaillot	22	12/10/1947	Marché aux Puces
6	20/02/1947	Museu do Louvre	23	14/10/1947	Eglise Saint-Gervais
7	23/02/1947	Petit Palais	24	15/10/1947	Eglise Saint-Julien le Pauvre
8	23/02/1947	École du Louvre	25	16/10/1947	Quartier Pigalle
9	11/03/1947	Museu Carnavalet	26	24/10/1947	Boulevard Saint-Michel
10	20/04/1947	Montmartre	27	01/11/1947	Pont Neuf
11	08/05/1947	Montparnasse	28	02/11/1947	Eglise Saint-Séverin
12	10/05/1947	Hôtel des Invalides	29	07/11/1947	Eglise Notre-Dame de la Salette, Paris
13	11/06/1947	Torre Eiffel	30	12/11/1947	Cité Internationale Universitaire de Paris
14	11/06/1947	Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris	31	21/11/1947	Dupont Café
15	15/06/1947	Cathedrale Saint Alexandre Nevsky	32	07/12/1947	Champs-Élysées
16	03/07/1947	Museu Guimet	33	12/12/1947	Le Restaurant
17	07/09/1947	Museu Delacroix	34	12/12/1947	Quartier Latin

Fonte elaborada pelo autor.

Também é possível identificar informações de cunho mais mundano, como por exemplo os comentários sobre o inverno rigoroso e a neve; sua condição de saúde, onde reclamava de uma recorrente dor de dente; ou então sobre o recebimento dos valores da bolsa de estudos.

Por fim, no campo do registro de endereços e telefones, situado ao final da agenda, estão indicados os nomes das pessoas com que teve contato ao longo de 1947.

Figura 35 - Endereços Agenda Poty - 1947.



Fonte: acervo do artista.

Na figura 35 é possível identificar alguns dos contatos de Poty relacionados na agenda de 1947, são eles: Bobbie Wilder; Bianca Bonacchi; Albergo Milano; Carlos Oswald; Cícero Dias; Clóvis Graciano.

A relação dos contatos está disposta de maneira desordenada, o que sugere que eles foram sendo inscritos conforme o artista os conseguiu ao longo do tempo. Muitos deles estão riscados e/ou rasurados, o que também sugere que em algum momento os dados e endereços foram atualizados, possivelmente em outra agenda.

1.2.4.O regresso do artista.

Em princípios de 1948, Poty regressa ao Brasil. Novamente se instala na cidade do Rio de Janeiro, e obtém trabalho em alguns dos jornais de grande circulação da época, tais como: o jornal *Manhã*, de Samuel Wainer, e no periódico *O Jornal*, de Assis Chateaubriand. No depoimento a Niculitcheff, Poty afirma: “eu ilustrava contos, crônicas e também o noticiário policial. Eu tratava os incidentes mais banais como se fossem grandes crimes, era altamente divertido”⁸³. No jornal *Manhã*, Poty teve como colegas de redação o jornalista Otto Lara Resende (1922-1992), o jornalista e crítico literário José Guilherme Mendes e o jornalista Valdemar Cavalcanti (1912-1992).

Nas páginas de *O Jornal*, em particular, Poty aparece como assunto jornalístico em virtude da inauguração de uma mostra de seus trabalhos de gravura e litografia desenvolvidos na França. O que destacamos desta informação é a habilidade apresentada por Poty na condução do seu trato social e profissional, onde em um primeiro momento se utiliza de *O Jornal* para a divulgação de seus trabalhos artísticos, e ao mesmo tempo sobrevive produzindo as ilustrações para este periódico.

Também em *O Jornal* o ambiente de trabalho era dividido com alguns importantes jornalistas e intelectuais do período, como por exemplo na edição nº 8720 de 30 de setembro de 1948, ano XXX, onde nas matérias e reportagens assinadas, aparecem como colaboradores o próprio Assis Chateaubriand, juntamente com Geneviève Lamour - exclusividade de "Prensa Latina" e dos "Diários Associados"; Lima Figueiredo; Dionísio Silveira; Edgard de Carvalho; José Lins do Rego.

Na figura 36 abaixo, é destacada a seguinte legenda:

“Inaugurada a exposição de Poty – Constituiu um acontecimento de relevo artístico e social a inauguração, ontem, realizada, às 17 horas, no salão do Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, da exposição de gravuras e litografias de Poty, o jovem artista brasileiro que voltou recentemente da França, onde pôde enriquecer a

⁸³ NICULITCHEFF, op. cit. 1994, p. 86

sua técnica e a sua experiência. No “cliché” um flagrante da abertura da exposição, vendo-se Poty ladeado de figuras expressivas do nosso meio artístico” (Inaugurada a exposição de Poty, 1948, p. 9).

Das “figuras expressivas” que ladeiam Poty, identificamos apenas o jornalista João Condé⁸⁴ que aparece no canto direito da foto.

Figura 36 - Inaugurada a exposição de Poty. Rio de Janeiro, setembro de 1948.



Fonte: *O Jornal*, 30 de setembro de 1948, p. 9⁸⁵.

O trabalho desenvolvido junto às redações dos jornais, por ser diário e dinâmico, por um lado, obrigou Poty a agilizar o desenho no sentido de acompanhar com rapidez o cerne das notícias. Da mesma forma, ao ilustrar contos dos grandes nomes da literatura nacional e

⁸⁴ José Ferreira Condé (1917-1971), jornalista e escritor pernambucano, era conhecido como um garimpeiro de joias da literatura, pois buscava incansavelmente e guardava relíquias da literatura brasileira, como originais de obras famosas, e outros *souvenirs*. Publicou na revista *O Cruzeiro* entre os anos de 1952 e 1958 uma notória coluna intitulada Arquivos Implacáveis, nome que tomou emprestado do amigo Carlos Drummond de Andrade. Nesta coluna apresentava fotos, cartas, autógrafos, manuscritos originais, dentre outras preciosidades. Consultar COSTA, E. T. A construção e a permanência do nome do autor: o caso José Condé. Programa de PósGraduação em Letras (PPGL), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, p. 295. 2013.

⁸⁵Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=45575>. Acesso em: 8 Janeiro 2017.

estrangeira, em especial no periódico *O Jornal*, ao longo das décadas de 1940 a 1960, obrigava-se a produzir uma ilustração em conformidade com a velocidade da produção jornalística.

Neste sentido faz-se necessário apresentar brevemente o campo jornalístico brasileiro, posicionando a importância do conglomerado midiático “Diários Associados” de Assis Chateaubriand, no sentido de melhor situar o trabalho de Poty como ilustrador.

CAPÍTULO 2. As ilustrações de Poty no periódico *O Jornal* – RJ (1945-1957).

Entre os anos de 1945 a 1960, Poty Lazzarotto apareceu nas páginas do periódico *O Jornal* e demais jornais publicados no Rio de Janeiro, em diferentes momentos, ocupando distintas posições. São elas: a novidade do surgimento do artista talentoso; o ilustrador de matérias jornalísticas, histórias ou contos; a participação em exposições, *vernissages*, mostras artísticas em conjunto com demais colegas ou separadamente; a propaganda do lançamento de livros por ele ilustrados; referências ao sucesso alcançado na carreira artística nacional ou internacional; objeto de colunas críticas escritas por diferentes críticos de arte e formadores de opinião; as iniciativas como professor e fundador de escolas de gravura, dentre outras menções.

Em entrevista a Rosyrene Gemael⁸⁶, publicada no jornal curitibano *Correio de Notícias* em 31 de março de 1991, na coluna “*Programa-se*”, Poty descreveu como se deu a sua inserção no meio jornalístico do Rio de Janeiro:

Rosirene Gemael – Chegou a pintar?

Poty – Não, não me interessei, fazia à noite o curso de gravura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio. O preto e branco sempre me interessou muito mais que a cor. Daí, uma coisa puxa a outra, ganhei outra bolsa de estudos, dessa vez para a França, para estudar gravura, litografia, essas técnicas gráficas. Pra ganhar uns cobrinhos, em certa época trabalhei em jornal. Ilustrei suplementos literários de domingo que naquele tempo tinham um prestígio danado, eram uma instituição. Aparecer no suplemento de um jornal como “A Noite”, “Correio da Manhã”, era uma honra. E eu ilustrava. Paralelamente ilustrava a sessão policial também.

Rosirene Gemael – Fazia o setor policial?

Poty – Sim e tinha noites ótimas, sujeito esfaqueado trinta vezes (risos). Era bom, porque tinha que improvisar, não era um desenho estudado.

Rosirene Gemael – Além do domínio da técnica, tinha que ter muita agilidade, trabalhar rapidamente...

Poty – Exatamente, era o inesperado, você não sabia se ia desenhar um criminoso, um acidente ou um incêndio.

Rosirene Gemael – Quanto tempo o senhor trabalhou em jornal?

Poty – Uns cinco ou seis anos.

O artista relata sucintamente a sua inserção no meio jornalístico “*pra ganhar uns cobrinhos*” com a realização de trabalhos nos periódicos *A Noite*, *Correio da Manhã* e em *O Jornal*. Segundo ele, esta atividade ocorreu paralelamente às demais atividades artísticas e teve a duração aproximada de cinco ou seis anos.

⁸⁶ GEMAEL, R. Programe-se - Entrevista com Poty Lazzarotto. *Correio de Notícias*, Curitiba, 31 Março 1991. p. 1-2.

Esta breve descrição do percurso do artista também serve aos demais periódicos e revistas que participou como ilustrador ou como objeto de referência tal como citado acima, com destaque às ilustrações que ele produziu.

2.1. A rede de comunicação de massa dos Diários Associados.

Para melhor situarmos nosso objeto recuperamos algumas informações sobre o periódico *O Jornal*. Fundado em 1919, o periódico permaneceu ativo até 1974. Fazia parte do grupo de comunicação de Assis Chateaubriand, tendo sido adquirido em 1924, e a partir desta aquisição foi integrado ao conglomerado dos *Diários Associados*.

Figura 37 - Ficha técnica *O Jornal*.

O JORNAL
(Órgão dos "Diários Associados" — Fundado em 1919)

Diretor — CARLOS RIZZINI
Gerente — MARTINHO DE LUNA ALENCAR

REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: Avenida Venezuela n. 43, 4.º andar
OFICINAS: Rua Sacadura Cabral n. 103

VENDA AVULSA: — Dias úteis: capital e interior: Cr\$ 0,50 — Domingos: capital Cr\$ 1,00 — Interior Cr\$ 1,00 — Atrasados, Cr\$ 0,80
ASSINATURA: — Ano, Cr\$ 120,00 — Semestre, Cr\$ 65,00 — Trimestre, Cr\$ 35,00 — Mensal, Cr\$ 12,00.

TELEFONES — Diretor: 43-7064 Gerência: 43-7295 Publicidade: 43-7482 Assinatura: 43-7296, Redação: 43-7880, Dep. do Pessoal: 43-7671, Contabilidade: 43-7879, Oficinas: 23-6268

ATENÇÃO

Aviso aos assinantes do O JORNAL

Avisamos aos nossos assinantes que a partir de 1.º de Janeiro de 1949, os preços das nossas assinaturas passarão a ser os seguintes:

ANO	Cr\$ 150,00
SEMESTRE	Cr\$ 80,00
TRIMESTRE	Cr\$ 45,00

Até 31 de Dezembro do corrente ano, serão mantidos os preços atuais:

ANO	Cr\$ 120,00
SEMESTRE	Cr\$ 65,00
TRIMESTRE	Cr\$ 35,00

RIO, 6/8/48.

A GERENCIA

Fonte: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1948⁸⁷.

Na figura 37, apresentamos a ficha técnica de *O Jornal* do ano de 1948. Nela destacamos o expediente de veicular junto aos nomes dos diretores responsáveis uma campanha de estímulo às assinaturas junto ao público leitor, juntamente com os respectivos valores.

⁸⁷ *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1948. Expediente. p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_04&pasta=ano%20194&pesq=rizzini&pagfis=45902>. Acesso em: 7 Fevereiro 2017.

O jornalista Assis Chateaubriand⁸⁸ (1892-1968) efetuou, a partir de 1924, uma agressiva aquisição de alguns dos mais importantes jornais brasileiros. Com esta iniciativa, firmou as bases de sua rede de comunicação nos estados mais representativos da nação. Foi nesse movimento de compra e criação de jornais que consolidou o poderio de seu conglomerado. Adquiriu o controle dos seguintes jornais diários: em 1924, *O Jornal* (RJ), e a revista *A Cigarra*; em 1925 o *Diário da Noite* (SP); o *Estado de Minas* (MG), obtido em 1929. Em 1928 fundou a revista *O Cruzeiro* (RJ); *O Diário de São Paulo* (SP), foi fundado por ele em 1929; o *Diário da Noite* (RJ), comprado em 1929. Chateaubriand fundou, ainda no Rio de Janeiro, a Agência Meridional em 1931, ponto de partida à cadeia jornalística dos Diários Associados. Esta reunião de diferentes veículos de comunicação sob a tutela dos Diários Associados constitui-se na maior rede de transmissão de notícias do Brasil e da América Latina, tendo como expoentes o matutino *O Jornal* (RJ) e o vespertino *Diário da Noite* (RJ).

Figura 38 - Assis Chateaubriand e Getúlio Vargas, em 1930.



Fonte: Acervo o Globo.

Na figura 38 observamos um encontro de duas das mais significativas personagens do Brasil da primeira metade do século XX: Assis Chateaubriand, magnata jornalístico do período, e Getúlio Vargas (1882-1954), uma das personalidades políticas mais emblemáticas e controversas do Brasil moderno. A relação entre ambos sempre foi caracterizada por aproximações e distensões, de acordo com as conveniências políticas do momento.

⁸⁸ MORAIS, F. **Chatô**: O rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Segundo alguns estudiosos do período, a maneira de Chateaubriand iniciar os seus negócios jornalísticos foi considerada peculiar, para dizer o mínimo:

Para conseguir o dinheiro que lhe faltava, Chatô foi em busca do apoio de empresários e personalidades importantes no mundo das finanças. Entre eles, Alexandre Mackenzie, presidente da holding Brazilian Traction, e que, através da Light & Power, de que era dono Percival Farquhar, contratava luz, bondes, energia e gás em diversas capitais brasileiras; o conhecido advogado Alfredo Pujol; Cândido Sottomayor, dono da Casa Sottomayor, a maior empresa atacadista de tecidos no Rio; Júlio de Mesquita, dono de O Estado de S. Paulo; Raúl Dunlop e Guilherme Guinle; conde Sílvio Álvares Penteado; Conde Asdrúbal do Nascimento, presidente da Cervejaria Antarctica; José Carlos de Macedo Soares, presidente da Associação Comercial de São Paulo; o cafeicultor Vicente de Almeida Prado; e Roberto Simonsen. Chateaubriand conseguiu apoio financeiro de diversas maneiras: empréstimos sem juros; vendas de ações de uma Sociedade Anônima O Jornal, puramente imaginária na época; obtenção de endosso de papéis; doações etc. (...) Muitos anos depois, um amigo resumiria: a história de Chateaubriand é “a história da dívida”⁸⁹.

Com o passar do tempo, ocorreu a consolidação dos Diários Associados em uma representativa força empresarial e política. Em 1952 a máquina jornalística de Assis Chateaubriand consistia em 28 jornais, uma agência de notícias e 3 revistas, sendo uma delas *O Cruzeiro*, o periódico semanal ilustrado de maior tiragem no país. A principal característica dos Diários Associados enquanto conglomerado de comunicação era a instabilidade de suas afiliações políticas. As alianças e aproximações daí advindas eram sempre de cunho imediatista e oportunista, ao sabor do momento político.

Segundo Ana Paula Goulart Ribeiro,

(...) eram também muito estreitas as relações do jornalismo com a política. Até a década de 1940, a maioria dos diários era ainda essencialmente instrumento político. Pequenos em termos de tiragem e de recursos econômicos, os jornais eram acima de tudo porta-vozes do Estado ou de grupos políticos que os financiavam em parte ou na totalidade. A imprensa era ainda essencialmente de opinião e a linguagem da maioria dos jornais era em geral agressiva e virulenta, marcada que estava pela paixão dos debates e das polêmicas. Na década de 1950, isto começou a mudar, principalmente no Rio de Janeiro, onde o jornalismo empresarial foi pouco a pouco substituindo o político-literário. A imprensa foi abandonando a tradição de polêmica, de crítica e de doutrina, substituindo-a por um jornalismo que privilegiava a informação (transmitida "objetiva" e "imparcialmente" na forma de notícia) e que a separava (editorial e graficamente) do comentário pessoal e da opinião⁹⁰.

Ao longo deste período o conglomerado adquiriu/constituiu 19 emissoras de rádio, dentre elas a Rádio Tupi. A essa rede foram incorporadas a Rádio Tupi de São Paulo, e a Rádio

⁸⁹ MENDES, Á.; MELO E SOUZA, P. **O Jornal Órgão líder dos Diários Associados**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007, p. 11.

⁹⁰ RIBEIRO, A. P. G. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 141-160, 2003, p. 148.

Educadora, rebatizada de Rádio Tamoio, no Rio. O passo mais ousado foi a criação de duas estações de televisão, sendo a primeira a TV Tupi de São Paulo em 1950, pioneira televisiva na América Latina, e em 1955, a TV Itacolomi, em Minas Gerais.

Por fim, constituiu-se em uma considerável rede de comunicação de massa, perfazendo ao todo “Trinta e seis jornais diários, 18 revistas, uma editora, 25 estações de rádio 18 estações de televisão, agência de notícias e agência de publicidade, além do laboratório de medicamentos (Schering) e fazendas que pertenciam ao grupo. O grupo Diários e Emissoras Associados foi considerado o maior conglomerado de informação da América Latina”⁹¹. Na figura 39, temos a reprodução da primeira página de *O Jornal*, agora sob o comando de Chateaubriand. Ao longo de seu tempo de existência, o periódico sofreria uma série de modificações em seu layout, bem como em suas instalações gráficas.

⁹¹ MENDES, Á.; MELO E SOUZA, P. **O Jornal Órgão líder dos Diários Associados**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007,p.10.

Figura 39 - 1ª página de *O Jornal* sob o comando de Assis Chateaubriand, 02 de outubro de 1924.



Fonte: Hemeroteca Biblioteca Nacional Digital⁹².

Desde os primeiros anos sob controle de Chateaubriand *O Jornal* buscou estar à frente na implantação de um maquinário gráfico moderno, que desse conta da rapidez necessária à ampliação da abrangência da circulação dos exemplares, não só do “órgão líder dos Diários Associados”, mas também de todos os representantes regionais e sucursais de notícias sob o seu comando.

De acordo com Janes Mendes Pinto,

Poucas décadas haviam se passado desde que o jornal The Times havia colocado em operação a primeira impressora plano cilíndrica, e outra novidade surgia: o sistema cilindro contra cilindro. Na verdade, tratava-se de um desdobramento natural, pois a

⁹² *O Jornal*, 02 de outubro de 1924, p. 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%201924&pesq=&pagfis=17902. Acesso em: 7 Fevereiro 2017.

substituição da placa móvel (a platina) por um cilindro, com a velocidade e a leveza de manuseio propiciadas pelo seu movimento giratório e contínuo, conduziu rapidamente à adoção do cilindro também para a matriz tipográfica. A paternidade da invenção é disputada por norte-americanos e franceses, que produziram equipamentos desse tipo quase simultaneamente, mas a primazia é mais frequentemente atribuída ao americano Richard March Hoe, que, no mesmo ano, 1847, desenvolveu duas máquinas semelhantes, com dois e quatro margeadores. Para atribuir à matriz uma forma curva, que pudesse se encaixar no cilindro, Hoe utilizou linhas compostas com tipos móveis tradicionais, intercaladas com separadores de linhas de forma triangular (com a base para cima). Em seguida, a forma cilíndrica e o movimento giratório chegam também ao papel: são as rotativas, alimentadas por bobinas. (...) Estavam lançadas as bases do offset, da impressão a cores e de fotografias; daí em diante, as transformações se aceleram, tantas e tão intensas que, à primeira vista, podem surpreender, mas logo se mostram facilmente compreensíveis, se nos lembrarmos de que elas se deram em plena era da Revolução Industrial⁹³.

Tornou-se rotineira a divulgação das atualizações tecnológicas que os equipamentos gráficos de *O Jornal* sofriam constantemente. Uma das modernizações propagandeada em larga escala foi a da utilização de edições especiais impressas na técnica da rotogravura⁹⁴. Esta tecnologia consistia na confecção de uma matriz em baixo relevo onde a imagem escolhida é fixada quimicamente em um cilindro, feito geralmente de cobre. Este aprimoramento possibilitava uma alta velocidade de impressão, garantindo a qualidade do impresso em grandes tiragens. A rotogravura também permitia a impressão simultânea da frente e do verso, a cores, do papel (bobina) em apenas uma passagem.

Na primeira página da edição nº 2053, de 28 de agosto de 1925, (figura 40) é apresentada em destaque, no canto superior direito da página, com o título em caixa alta e em negrito, a implantação da impressora de rotogravura: “**O SERVIÇO DE ROTOGRAVURA D' "O JORNAL"**. No próximo mez ofereceremos aos nossos leitores oito páginas de fotografias, impressas pelo mais moderno sistema americano”.

⁹³ PINTO, J. M. A impressora da Casa do Pão de Santo Antônio. Diamantina: APSt^oA, 2014, p. 14/15.

⁹⁴ Rotogravura. Denominação do processo de heliogravura, quando a imagem é gravada num cilindro de cobre, para impressão rotativa. Estampa ou outro trabalho obtido por esse procedimento. (...) Devido à extraordinária perfeição que pode alcançar na reprodução de imagens, em preto ou a cores, e graças às vantagens da impressão rotativa, a rotogravura alcançou, nos últimos decênios, uma grande difusão, principalmente para a tiragem das revistas e jornais em que predomina a ilustração. (...) no ano de 1910 surgiu a primeira rotativa tipocalcográfica, que permitia a tiragem simultânea do texto tipográfico com as ilustrações em rotogravura. Os trabalhos de cópia e gravação em rotogravura são muito complexos, exigindo toda a perícia de artistas consumados. In: (PORTA, 1958, p. 367).

Figura 40 - 1ª página de *O Jornal*, 28 de agosto de 1925.



Fonte: Hemeroteca Biblioteca Nacional Digital⁹⁵.

A matéria acima, figura 40, chama a atenção para os esforços econômicos e técnicos necessários para a implementação da novidade gráfica, destacando que esta melhoria equiparia o periódico brasileiro ao que de mais moderno e eficiente já havia sido implantado em outros países, como por exemplo os Estados Unidos e a Argentina, recorrentemente citados como modelos de modernidade e tecnologia no campo das artes gráficas.

A rotogravura é a última palavra em matéria de "cliché" pela nitidez absoluta por que apresenta as figuras, nas suas linhas mais insignificantes, fazendo muitas vezes de uma photographia sem grande valor um trabalho artístico respeitável. Todos os grandes jornais da América do Norte, assim como alguns da Europa, tem esse serviço hebdomadário que agora se transplanta para o Brasil por iniciativa do JORNAL, sempre cioso de collocar a nossa terra ao lado das mais progressistas em assumptos de imprensa. A rotogravura é um processo muito custoso pela complexidade dos machinismos que exige, mas o periodismo moderno tem que se socorrer dele para o aperfeiçoamento do registro photographico dos factos que illustra. Se se pode dizer assim, o leitor de hoje é mais "visual" do que o de outrora. Elle deseja a documentação

⁹⁵ Disponível em: *O Jornal*, 28 de agosto de 1925, p. 1.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=22200. Acesso em 7 Fevereiro 2017.

elucidativa dos acontecimentos e muitas vezes contenta-se com o "cliché" para formar juízo das proporções dos factos, que lhe são apresentados pelo jornal. Assim a photographia é no presente século de sensações rápidas e intensas a verdadeira alma dos jornaes. Quanto mais minucioso nas suas linhas ou acabada na descrição dos factos, tanto mais apreciada pela grande maioria dos leitores que nella tecem a maior e mais segura fonte, de satisfação da sua curiosidade. A rotogravura é a última palavra nesse serviço. Com ella as imagens fixam-se com o relevo dos pormenores que escapam ao "cliché" commum, tão sujeito aos accidentes da impressão. O JORNAL, incorporando aos seus serviços mais essa novidade, espera que o público do Brasil a receba com o apreço merecido, comprehendendo o sacrificio que fazemos na intenção de pôr a imprensa do Brasil em pé de igualdade com o periodismo dos paizes mais cultos, entre os quaes se conta a República Argentina, onde a rotogravura já é uma conquista antiga⁹⁶.

Já a edição nº 2097, de 18 de novembro de 1925, apresenta quatro páginas do "Suplemento Illustrado em Rotogravura", (figuras 41 a 44), novidade largamente propagandeada.

⁹⁶ Idem, 1925, p. 1.

Figura 41 - O Jornal, 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 1.



Figura 42 - - O Jornal, 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 2.



Figura 43 - - O Jornal, 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 3.



Figura 44 - - O Jornal, 18 de outubro de 1925, Suplemento Ilustrado em Rotogravura, p. 4.



Fonte: Hemeroteca Biblioteca Nacional Digital⁹⁷.

Nota-se, neste suplemento, que a qualidade das imagens é superior e as possibilidades de composição tipográfica vão adquirir um considerável ganho estilístico em relação às edições anteriores. Destacamos que a partir deste momento, a rotogravura passa a ser largamente utilizada em *O Jornal* e também em outras publicações do grupo jornalístico.

A esse respeito, Assis Chateaubriand profere um discurso na abertura da cerimônia de batismo do avião “Antonio Mostardeiro Filho” e enfatiza quem foram os parceiros de financiamento em seus projetos empresariais. Relembra que a aeronave havia sido doada pelo Banco da Província do Rio Grande do Sul ao Aero Clube de Jaboticabal. Entre os elogios à família de banqueiros proprietários da instituição financeira, Chateaubriand valoriza a visão empresarial liberal do seu grupo jornalístico e passa a narrar o processo de implantação do parque gráfico dos Diários Associados. Não dispomos da data correta do evento, porém este discurso foi publicado na edição nº 6937 no dia 18 de janeiro de 1942, na página 6 de *O Jornal*, e intitulado “A inscrição cintilante”. Conforme Chateaubriand,

Em 1927, depois de haver estudado a sério a hipótese da anexação de um parque de rotogravura a O JORNAL, comprovei a sua impossibilidade. Nenhum diário do Rio comportava naquela época a rotogravura, e duas empresas que as incorporaram às suas oficinas acabaram por desfazer-se das instalações que adquiriram por elevado preço. Comprovei que só no quadro de um parque gráfico de maior envergadura fora possível embutir uma roto-foto. Planejei “O Cruzeiro” e dispus-me a levantar o capital de 500 contos, encomendando a primeira rotogravura, plana, para experiência. Um amigo, homem assaz importante no cenário político, lhe encareceu a necessidade de ajudar-nos. E sua boa vontade, já considerável a nosso respeito, ainda maior se tornou pelo interesse desse amigo, que outro não era senão o então ministro Getúlio Vargas. Dos 500 contos do nosso primitivo capital, entre acionistas e financiamento dado pelo Banco da Província, ele nos obteve 210 contos. Seu nome querido ficou no pedestal de nossa obra. Ao lhe mandar entregar no banco o primeiro exemplar do “CRUZEIRO” com a capa prateada, ele não resistiu em telefonar-nos dizendo estar contente do concurso, de resto precioso que nos trouxera. Ultrapassáramos a sua expectativa. Era a revista a encarnação do ideal que o animava, do Rio vir a ter um magazine hebdomadário de luxo. Vaticinou-nos um largo futuro, que é o presente atual, radiante, do “CRUZEIRO”, mas não parou no lançamento do “CRUZEIRO” todo o bem que Antonio Moscardeiro seria capaz de produzir na organização inicial da nossa corrente jornalística. O outro elo, e esse tão valioso quanto aquele, foi trazido à criação do nosso “Diário da Noite” do Rio. Toda a gente pensará que os chefes da Aliança Liberal é que em 1929 mobilizaram os recursos com que se editou o único vespertino da campanha, a qual levou o sr. Getúlio Vargas ao poder. O padrinho do “Diário da Noite”, o ilustre homem público que trouxe o pimpolho à pia batismal, sr. João Neves, conhece bem a nossa história. Lograra o adversário o apoio ostensivo ou discreto de toda a imprensa da tarde do Distrito Federal. E nós da Aliança Liberal de nada dispúnhamos. Convidados por chefes do comitê diretor da campanha para fazer o vespertino da jornada presidencial, recusamo-nos a aceitar o encargo por várias razões. Afinal, foram os chefes unânimes em que a tarefa deveria ficar a nosso cargo. Acedemos ao apelo dos diretores da Aliança Liberal, mas a verdade é que, deliberada a edição de uma gazeta vespertina, os meios financeiros não apareceram. Por fim, comprometidos perante o público no lançamento do jornal, dirigi-me ao Banco da Província. Pedi 120 contos a Antonio Mostardeiro. Suas restrições à concessão do empréstimo eram sérias e inspiradas no justo temor de que com um vespertino no Rio agitássemos com mais imprudência ainda as massas cariocas. (...) Que inscrição mais

cintilante poderia ter o avião de Jaboticabal do que o nome do banqueiro que financiava o cultivo do arroz, a cria de novilhas, a lã dos carneiros e o pão do espírito? É que Antonio Moscardeiro tinha mil réis na gaveta e libras-ouro na inteligência. Ele faiscava de graça física e espiritual. Amou o espírito e as mulheres, e por isso viveu rabelaisianamente interessante, aplicando sempre com arte e sensibilidade os cabedais de que dispunha⁹⁸.

Ao elogiar a família proprietária da instituição financeira, Chateaubriand também tece comentários enaltecendo à pessoa cristã e liberal de Getúlio Vargas, destacando seu afiado tino empresarial, bem como à clarividência do homenageado que socorreu financeiramente a empreitada jornalística. Ainda a propósito de Vargas, a historiografia do período é repleta de momentos de aproximação e rejeição públicas entre ele e Chateaubriand.

É neste efervescente cenário político e social de meados da década de 1940 que Poty vai se inserir, e a partir daí, construir a sua carreira de artista plástico. Naquele momento, ter obtido acesso ao mais moderno parque gráfico em atuação do Brasil, conjuntamente com o time de jornalistas e intelectuais que colaboravam diariamente com *O Jornal*, certamente abriu portas e possibilitou oportunidades tanto de exibição de sua arte, quanto de novos trabalhos artísticos, sem contar os contatos pessoais e profissionais daí advindos.

Destacamos, a seguir, os trabalhos produzidos para *O Jornal* no período compreendido entre os anos de 1945 a 1957. Estas ilustrações estão contidas no suplemento cultural do periódico, intitulado “Revista”, e constituem-se em desenhos que ilustram três gêneros de textos, sendo eles: contos, crônicas, reportagens, e, por fim, gravuras sem vinculação textual. Em nossa análise optamos por apresentar estas ilustrações em ordem cronológica, o que nos permite observar o conseqüente aprimoramento do traço do artista. Além disso também elaboramos alguns quadros demonstrativos destes textos agrupados por quantidade, gênero, e página do suplemento.

A repetição de informações seja no mesmo periódico, ou em outros, foram descartadas. Apresentamos os resultados desta busca de imagens no acervo de *O Jornal* da seguinte maneira: em primeiro lugar o ordenamento cronológico e em segundo lugar a quantidade de imagens e referências, conjuntamente às análises e considerações necessárias.

Apesar de afirmar que nos jornais ilustrou notícias de cunho policial, não nos foi possível localizar alguma ilustração deste gênero, talvez porque as ilustrações a que se referem não tenham assinatura clara – o que inviabiliza sua identificação na busca no acervo virtual da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Nosso foco de análise reside no levantamento que fizemos no acervo de *O Jornal*, principalmente por causa da grande quantidade de

⁹⁸ CHATEAUBRIAND, A. A inscrição cintilante. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 18 Janeiro 1942. p. 6.

gravuras de Poty que ilustravam contos e reportagens, o que para nós consiste em um *corpus* documental até o momento não explorado por outros pesquisadores.

Neste sentido, destacamos a seguir os trabalhos produzidos para *O Jornal*, no período compreendido entre os anos de 1945 a 1957. As ilustrações estão contidas no caderno literário do periódico, bem como inseridas nas reportagens ligadas ao cotidiano daquele período. Através delas observamos o conseqüente aprimoramento do traço do artista.

Quadro 1 - Quantidade de ilustrações vinculadas aos gêneros textuais.

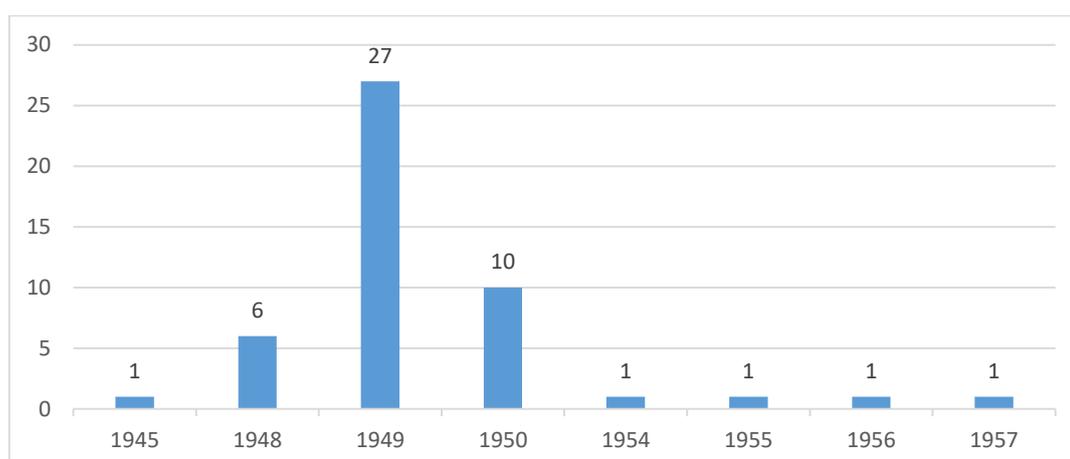
Contos	Crônicas	Reportagens	Ilustrações avulsas	Total
24	2	12	10	48

Fonte: Elaborada pelo próprio autor.

No quadro 1 apresentamos uma perspectiva sobre o quantitativo de ilustrações realizadas por Poty durante sua colaboração em *O Jornal*, perfazendo o total de 48 imagens que conseguimos coletar.

No Gráfico 1, a seguir, podemos observar a quantidade de ilustrações produzidas por Poty ao longo dos anos, e é possível afirmar que 1949, com vinte e seis ilustrações, é o ano de maior produtividade do artista no periódico.

Gráfico 1 - Incidência das ilustrações de Poty em *O Jornal* 1945 a 1957.

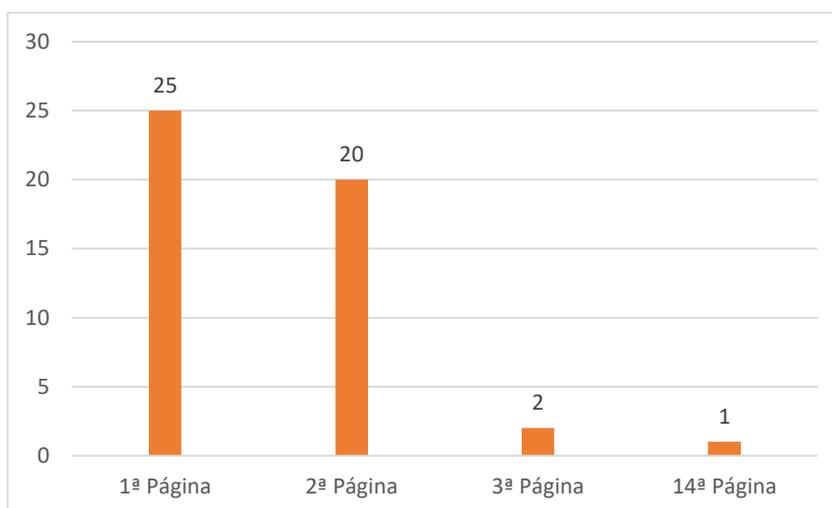


Fonte: Elaborada pelo próprio autor.

No gráfico 2, podemos constatar a quantidade de ocorrências dos desenhos. Na primeira página 25 inserções e na segunda 20 inclusões. Pela posição destacada das ilustrações, é possível perceber a posição privilegiada dos desenhos, o que nos leva a sugerir

que esta posição na primeira e segunda páginas do suplemento cultural pode ter possibilitado uma considerável visibilidade da produção do artista.

Gráfico 2 - Incidência por página das ilustrações de Poty em *O Jornal* 1945 a 1957.



Fonte: Elaborada pelo próprio autor.

Outro destaque que efetuamos diz respeito ao interregno entre a publicação das ilustrações, tendo em vista que o artista tem um volume maior de ilustrações publicadas entre os anos de 1948 a 1950. Ao fim de 1950, as ocorrências foram diminuindo de intensidade, surgindo novamente nos anos de 1954 (uma), 1955 (duas) e 1957 (uma). Estes intervalos entre as publicações, que vão se alargando no decorrer do tempo até cessar definitivamente a colaboração entre o artista e o periódico, é devido, no nosso entender, às outras atividades artísticas que Poty foi se envolvendo no transcorrer daqueles anos. Ou seja, Poty atingiu um estágio profissional no qual não era mais necessária sua submissão aos ritmos da indústria jornalística e, paulatinamente, passou de ilustrador que cumpria uma jornada de trabalho determinada pelo empregador na imprensa para a condição de artista profissional da gravura. Dessa forma, passou a ditar seu próprio ritmo de trabalho, bem como a escolher o produto e a temática que preferia participar.

Os temas que aparecem em *O Jornal* estão vinculados a reportagens e contos de autores brasileiros e estrangeiros, publicados ao longo desses anos. Estas ilustrações demonstram o amadurecimento profissional do artista e o conseqüente domínio e aprimoramento da técnica relacionada à gravura. Essas temáticas, grosso modo, abordam diferentes tipos humanos dos mais variados níveis sociais que aparecem retratados em seus afazeres diários ou em seus momentos de celebração festiva; as metrópoles em oposição aos espaços interioranos. Enfim,

seu traço artístico procura captar e transmitir a atmosfera contida na obra literária. Todos estes aspectos conjugados compõem o resultado de sua vasta produção.

Além do conjunto das ilustrações produzidas por Poty Lazzarotto neste jornal, dispomos de outras fontes (revistas, críticas de arte, catálogos de exposições) que nos permitem estabelecer um percurso investigativo que julgamos, se não suficiente, ao menos pertinente para situarmos o indivíduo em todo esse processo de formação cultural conjugado à sua produção artística.

No período de enfoque, o artista foi alvo de diversos artigos jornalísticos que discutiam com maior ou menor intensidade a qualidade de seus desenhos e a sua conseqüente significância para as obras literárias que ilustrou. Mais recentemente, alguns estudos críticos na área da antropologia e da crítica literária voltaram sua atenção para algumas das diferentes obras produzidas ao longo de sua trajetória artística.

Como mencionado, o conjunto das obras de arte elaboradas por Poty Lazzarotto compreende desenhos, gravuras, murais, painéis, ilustrações, esboços, xilogravuras, dentre outras formas de expressão artística. Por meio deste agrupamento, procuramos perceber o modo como o artista, ao ilustrar grandes periódicos jornalísticos e literárias, produziu, reconstituiu e disseminou a memória e a cultura nacionais tanto do espaço urbano, quanto dos tipos sociais e temáticas contidas em seu fazer artístico.

2.2. O ambiente artístico cultural do Rio de Janeiro e a ilustração de Poty.

A percepção da memória visual, em particular daquela representada através da produção pictórica, impõe a delimitação do universo a ser pesquisado e a sua temporalidade. Nesse sentido, deve-se esclarecer que Poty viveu a maior parte de seus 74 anos de vida, em trânsito, no eixo entre a capital paranaense Curitiba, a então capital federal Rio de Janeiro e frequentou a capital baiana, Salvador, adicionando-se a esse trânsito sua passagem por cidades europeias como Paris, capital da França. Parte significativa de sua obra se ocupa de imagens caras às suas memórias de juventude e de maturidade artística, vivenciadas entre os anos 1940 a 1970 e expressas através de pinturas, gravuras, ilustrações de livros e obras monumentais, até meados da década de 1980.

Interessa-nos desvelar como essa atividade torna-se suporte de produção de uma memória social partilhada, e em nossa reflexão, permite estabelecer diferentes tipos de identificação com as imagens representadas por Poty, como sugerem os depoimentos de seus

contemporâneos.⁹⁹ Parafrazeando Louis Marin, “*o legível e o visível tem fronteiras e lugares em comum*”¹⁰⁰, afirmação que guarda em si uma gama inesgotável de possibilidades de discussões e questionamentos à respeito da natureza peculiar da arte, enquanto uma das expressões da cultura humana, pois simboliza um dos embates que os estudiosos das Ciências Humanas vem travando ao longo dos anos a respeito da questão da subjetividade, objetividade e autenticidade das produções artísticas. No âmbito desse amplo espectro de possibilidades explicativas e interpretativas, a História, através de modelos explicativos e de metodologias de abordagem, tem procurado desvendar os segredos da arte contribuindo nesse debate.

2.3. O Jornal, Rio de Janeiro, ilustrações publicadas entre os anos de 1945 a 1957.

Segundo Poty, a partir do momento de sua inserção nas redações dos jornais, surgiu a necessidade, dada a rapidez com que o jornal diário era produzido, de se utilizar de uma técnica mais ligeira e precisa para a produção de imagens. A escolha recaiu sobre o uso do buril na gravura em metal, técnica que permitia uma melhor liberdade e precisão no traço. Esta técnica consistia em desenhar com o buril sobre a folha de zinco onde se produzia os sulcos gravados. A tinta não chegava no sulco que produziria um espaço em branco e, por fim, o desenho seria formado pela parte não gravada.

A respeito desta técnica em uso na imprensa brasileira de fins dos anos 1940, Marcos Varela afirma:

Somente no início do século XX com Carlos Oswald temos a introdução no Brasil da gravura de autor, decorrente de seu aprendizado e experiência na Europa, onde teve conhecimento da atuação das sociedades de pintores-gravadores e o uso da gravura em metal como meio expressivo. Inicia sua divulgação através das atividades do atelier do Liceu de Artes e Ofícios, onde vários artistas farão experimentos neste processo. Outros autores irão contribuir para o desenvolvimento e divulgação dela, como Raimundo Cela, tendo aprendido na Europa, que virá implantar a gravura como técnica artística na então Escola Nacional de Belas Artes nos anos 50; Lasar Segall que traz o aprendizado expressionista da sua formação na Alemanha e o conhecimento da gravura. Mais adiante surgem artistas que se dedicarão intensamente a gravura em metal e aos seu ensino como Poty Lazzarotto, Marcelo Grasmann nos anos 40. A década de 50 será marcante para a gravura em metal, além do ensino de gravura na

⁹⁹ Um exemplo desse tipo de depoimento pode ser observado nos relatos dos formadores de opinião, (políticos, intelectuais, jornalistas e artistas) que se fizeram juntamente e ao longo da trajetória artística de Poty, tanto quando este residia em Curitiba no início de sua carreira, quanto fora de sua cidade natal. Dentre eles podemos elencar Dalton Jérson Trevisan, escritor (Curitiba, 14 de junho de 1925), Aramis Millarch, jornalista e crítico de música e cinema. (Curitiba, 12 de julho de 1943 – Curitiba, 13 de julho de 1992), e Valêncio Xavier Niculitcheff, jornalista (São Paulo, 21 de março de 1933 – Curitiba, 5 de dezembro de 2008).

¹⁰⁰ MARIN, Louis. *Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, p. 117-140, 1996.

Escola de Belas Artes, surge o atelier do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que traz o gravador Friedländer para ministrar um curso e a atuação de gravadores de destaque como Isabel Pons, Fayga Ostrower e muitos outros. Desde então a gravura em metal afirma-se como meio artístico próprio equiparado à xilogravura e a litografia em importância para a arte brasileira atual¹⁰¹.

A série de ilustrações, dispostas a seguir, apresenta os trabalhos efetuados junto aos contos e reportagens produzidos sob encomenda por Poty para *O Jornal*. Por dever de ofício, o artista vincula intencionalmente seu desenho com o texto jornalístico ou ficcional a ele apresentado. Neste sentido, percebemos o atributo narrativo destas imagens, fruto do relacionamento direto dos elementos e traços gráficos que a compõem vinculados seja com o título ou com o conteúdo dos contos e reportagens. Percebe-se uma espécie de diálogo entre os elementos verbais, ou textuais, com os elementos visuais. Como afirma Knauss¹⁰²

“não se pode deixar de reconhecer o potencial de comunicação universal das imagens, mesmo que a criação e a produção delas possam ser caracterizadas como atividade especializada. A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão”.

Todas as imagens apresentadas sugerem um enredo narrativo possibilitando ao leitor uma atenção maior a esta relação dialógica. Numa apreciação isolada apenas das imagens o entendimento do enredo narrativo fica prejudicado, o que não desqualifica o aspecto gráfico das ilustrações. Este prejuízo já não acontece com o texto, pois este, por sua natureza peculiar, permite ao leitor visualizar mentalmente as imagens literárias descritas em sua trama. Mas, quando estabelece esta vinculação direta texto-imagem, os dois suportes ganham em qualidade (gráfica e textual). Nesta conexão, as imagens apresentam um ambiente reconhecível que as tornam chamarizes para a leitura do texto.

É possível perceber nas imagens de Poty um diálogo criativo que nos remete às suas primeiras experiências no desenho, quando produzia as historietas em quadrinhos que o lançaram na vida artística. Com relação a este período de experimentação artística mais despretensiosa, Gombrich afirma:

Qualquer rosto que rascunhemos, não importa o quão primitivo ou distorcido, irá nos surpreender como uma “criação”, um ser individual, o habitante em potencial de um mundo imaginário. Esse fato, repetimos, é independente da técnica do desenhista – independente também do grau em que ele deliberadamente emprega uma linguagem primitiva ou pretende realizar um retrato razoavelmente realista. (...) será óbvio para

¹⁰¹ VARELA, M. A gravura em metal. In: GUADELUPE, D. Gravura: a bela arte. Rio de Janeiro: D. Guadalupe, v. 1, 2007. p. 16.

¹⁰² KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006. p. 99.

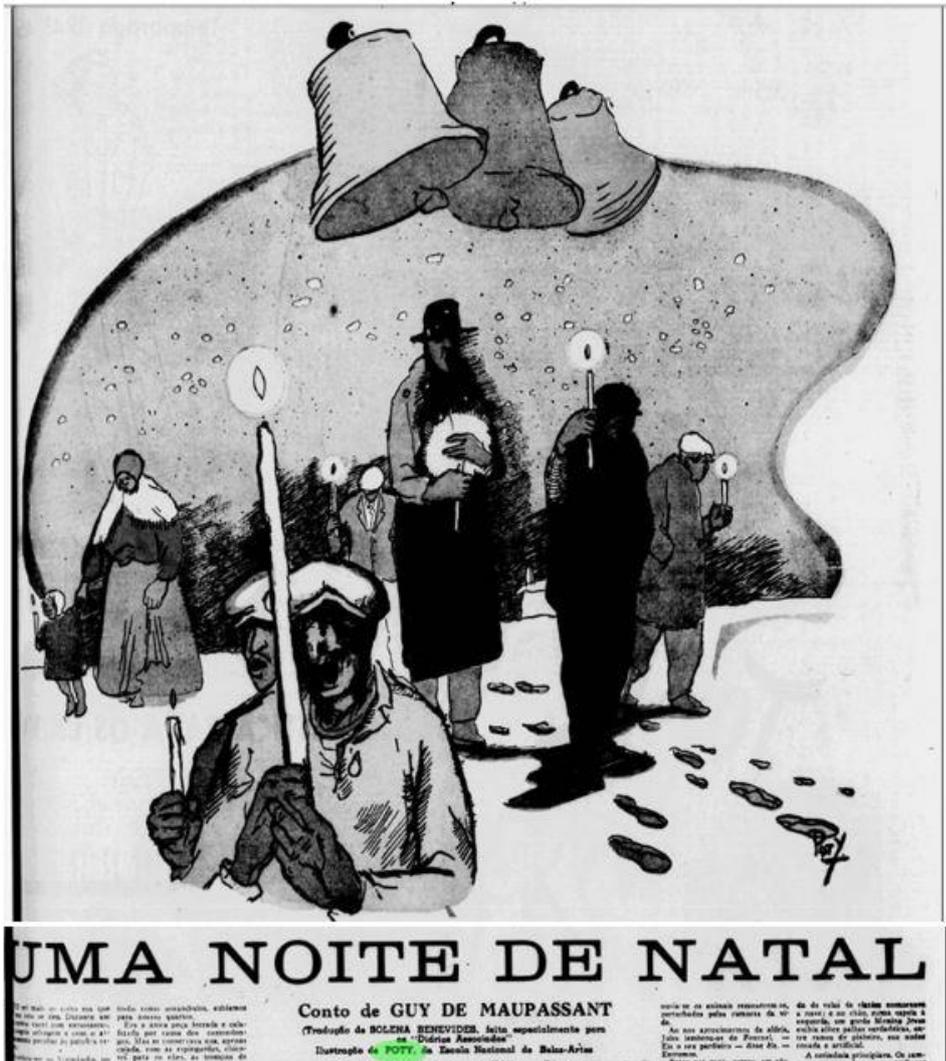
qualquer historiador da arte que olha para as imagens nestes livros de registro que muito de seu vocabulário visual foi filtrado das atuais linguagens da arte.¹⁰³

Na análise desse material optamos por efetuar dois tipos de exposição explicativa. A primeira é a descrição resumida do enredo do texto, no sentido de facilitar o entendimento de nosso processo de análise texto-imagem. A segunda é um detalhamento da composição da ilustração em seus aspectos narrativos em relação com o texto que serviu de base para a sua execução. Com relação às diferentes técnicas empregadas por Poty para confeccionar seus desenhos, o suporte jornalístico não nos permite um detalhamento mais apurado destes artifícios. Basicamente os desenhos exploram os sulcos do clichê tipográfico unindo a tinta escura com a alvura do papel-jornal. Claramente o artista opta por desenhos mais rústicos, aproximando-se das garatujas de sua infância.

Iniciaremos com o conto “*Uma noite de Natal*”, ilustrado por Poty em 1945 quando ainda estudava na ENBA.

¹⁰³ GOMBRICH, E. H. Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual. Porto Alegre, RS: Bookman, 2012. p. 215.

Figura 45 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração “Uma noite de Natal”, conto de Guy de Maupassant.



Fonte: *O Jornal* 16/12/1945, Suplemento de Natal, p. 01¹⁰⁴.

“*Uma noite de Natal*” (1882), conto de Guy de Maupassant, figura 45, narra uma passagem mórbida vivenciada por dois senhores, na Normandia, região norte da França. O autor não dá detalhes sobre o período histórico da narrativa do texto, apenas afirma “Não sei mais ao certo em que ano isto se deu”. A narrativa descreve o encontro destes dois senhores, o anfitrião, celibatário convicto, de nome Jules de Banneville, proprietário de um castelo senhorial, em que residia com poucos serviçais, e o outro senhor, seu primo, que se hospeda no castelo. Maupassant não o nomeia. Conforme se dá o desenrolar do enredo, na noite da véspera de Natal, por volta da meia-noite, hora da Missa do Galo, os dois senhores resolvem dirigir-se à igreja do vilarejo para participar da missa. Previamente são informados do falecimento do septuagenário

morador da região de nome Fournel. Logo após a realização da missa, decidem os dois visitar os parentes enlutados do velho camponês. Ao visitarem o casal de netos na pobre choupana, o camponês de nome Anthime e a camponesa (não nomeada), encontram-os ceando uma precária e malcheirosa refeição composta por chouriço grelhado. A refeição ocorria sobre o tampo de uma velha mesa, na qual em seu interior servia como um baú para guardar pães.

A relação estabelecida neste momento entre os senhores e os camponeses pode ser descrita como uma respeitosa e distante vivência do luto. Maupassant descreve em detalhes a precariedade da moradia, cheia de frestas na parede e buracos no teto, em oposição às vestimentas e linguajar dos senhores. Em dado momento, o senhor Jules indaga ao camponês Anthime onde se encontrava o defunto e se poderiam vê-lo. Diante da forte negativa do camponês, estabelece-se uma tensa e melindrosa situação que obriga o senhor Jules a exigir o acesso ao corpo, demonstrando desconfiança da atitude do campesino. Neste momento, a camponesa intervém explicando que por causa da pobreza em que viviam, os três dividiam a mesma cama no precário quarto, e quando o ancião ficou doente, passaram os dois a dormir no chão para dar um pouco mais de conforto ao senhor enfermo. Por causa da morte do avô, os dois não consideraram manter esta situação, tendo em vista a dificuldade de dormir no chão, principalmente em noites de inverno. Por causa disso, decidiram retirar o cadáver da cama e alojá-lo no baú de pães, local onde faziam a funesta refeição. Maupassant assim descreve a insólita situação:

E, retirando o prato de chouriço, levantou o tampo da mesa, inclinou-se com a candeia iluminando o interior do grande cofre, no fundo do qual vimos algo acinzentado, uma espécie de grande fardo, deixando entrever, de um lado, uma cabeça esquelética e encanecida, com os cabelos emaranhados, e do outro, os pés descalços. Era o velho, ressequido, de olhos fechados, envolto no seu manto de pastor, dormindo ali o seu último sono, entre velhas e bolorentas côdeas de pão, tão velhas quanto ele¹⁰⁵.

Quando o senhor Jules toma ciência da ocorrência, deixa o casebre enfurecido, seguido logo atrás pelo seu primo, que ria às gargalhadas da mórbida circunstância.

Com relação à ilustração elaborada por Poty, o artista apresenta uma composição de natal, adornada por três sinos no alto do desenho, sobreposta à uma noite estrelada. Sob este céu noturno, apresenta as figuras de oito camponeses, sendo um deles composto de uma camponesa segurando uma criança pela mão. Todos eles conduzem grandes velas, como se estivessem em uma procissão. Seus trajes indicam claramente a sua posição social inferior de camponeses, com as vestimentas rotas, usualmente utilizadas na lida com a terra. Cinco deles

¹⁰⁵ MAUPASSANT, G. D. Uma noite de Natal. O Jornal, Rio de Janeiro, 16 Dezembro 1945. p. 7.

ostentam simples gorros, um deles é apresentado com um chapéu, e a camponesa apresenta um véu que recobre a cabeça e os ombros. As mãos de todos eles são grandes, inclusive da camponesa, o que procura transmitir a rudez de mãos embrutecidas que lidam diretamente com a terra.

No seu retorno da França, em 1948, Poty trabalhou fortemente para se inserir no mundo brasileiro das artes plásticas, e a cidade do Rio de Janeiro era o local ideal para este estabelecimento profissional. A partir deste ano começa a frequentar Salões de Arte, Vernissages, Mostras artísticas nacionais e regionais, bem como trabalhar como ilustrador em editoriais e jornais neste período.

Em agosto de 1948 Poty ilustra "A mendiga de Locarno", historieta de Heirich Von Kleist, figura 46, que apresenta a história sobrenatural de um incidente ocorrido em Locarno, norte da Itália, região próxima ao Alpes.

Figura 46 - Poty Lazzarotto - *O Jornal*, ilustração "A mendiga de Locarno", conto de Heirich Von Kleist.



Fonte: *O Jornal* 04/07/1948, p. 01 ¹⁰⁶.

Neste conto, Von Kleist narra a ação cruel de um marquês que, ao retornar de uma expedição de caça, encontra uma mendiga idosa, enferma, utilizando um dos quartos do seu castelo, aposento que havia sido cedido pela senhora marquesa. Descontente com o gesto da esposa, o marquês decide desalojar a mendiga do quarto, ordenando que a mesma se retirasse imediatamente pouco levando em consideração as deploráveis condições de saúde da mulher.

Ao tentar sair rapidamente do quarto, a idosa cai, machucando-se gravemente. Na sequência, vem a falecer no quarto, próxima à lareira. Passados alguns anos, o marques se encontra em precárias condições financeiras e opta pela venda do castelo como forma de mitigar sua falência material. Nesta ocasião, um nobre da cidade de Florença visita o castelo na intenção de adquiri-lo. Com as medidas e hospitalidade costumeiras naquela época, o marques sugere que o nobre passe a noite no castelo para melhor apreciar a edificação. A acomodação cedida ao nobre de Florença é o mesmo quarto onde a idosa falecera, agora redecorado com finos móveis e tapeçaria. O florentino se instala e os demais moradores do castelo também se recolhem para uma noite de sono. Quando se aproxima da meia-noite, o nobre florentino, perturbadíssimo, aborda o casal de marqueses exigindo que lhe fosse cedido outro aposento. Quando indagado do porquê de tal solicitação, dado o avançado da hora, o nobre afirma que o quarto a ele destinado é assombrado e ele não mais poderá ocupá-lo. O marquês, não levando muito a sério a exigência, transfere o nobre de Florença para outro quarto, e ele próprio ocupa o mal-assombrado aposento para tirar a limpo a assustadora história. Qual não é a sua surpresa quando presencia o mesmo evento fantasmagórico. Ao raiar do dia, o florentino despede-se rapidamente dos marqueses desistindo da compra do castelo.

A notícia do evento sobrenatural se espalha pela localidade. Juntos, marques e marquesa, acompanhados de um leal criado, optam por novamente pernoitar no aposento e verificar a ocorrência sobrenatural. Repetem-se os eventos inexplicáveis das noites anteriores e a marquesa decide fugir do local. Quando se dá conta que seu esposo não está junto a ela auxiliando-a na rápida retirada de seus pertences do local, percebe que o marquês, totalmente fora de si, ateou fogo ao castelo e foi tragado pelas chamas que destruíram o local.

A ilustração de Poty que acompanha o conto acima descrito traz uma representação de duas pessoas ocupando um ambiente. A primeira pessoa encontra-se sentada em uma espécie de cadeira, e é apresentada com a mão direita na cintura e o braço esquerdo sobre a perna esquerda. Nota-se que as pernas dessa pessoa estão abertas, sugerindo uma posição displicente no ato de sentar. Não é possível enxergar seus traços faciais. Já a segunda pessoa, encontra-se numa disposição inferior, ante o primeiro indivíduo. Sua posição corporal indica dor ou agonia, apresentando a perna direita estendida e a perna esquerda dobrada. Seus braços estão alongados por sobre a cabeça, e o seu rosto sugere sofrimento. Os traços de Poty seguem estratégias que foram discutidas por Gombrich¹⁰⁷ para as experimentações artísticas de Leonardo da Vinci que, segundo ele, foi um dos artistas precursores da valorização das garatujas no processo criativo.

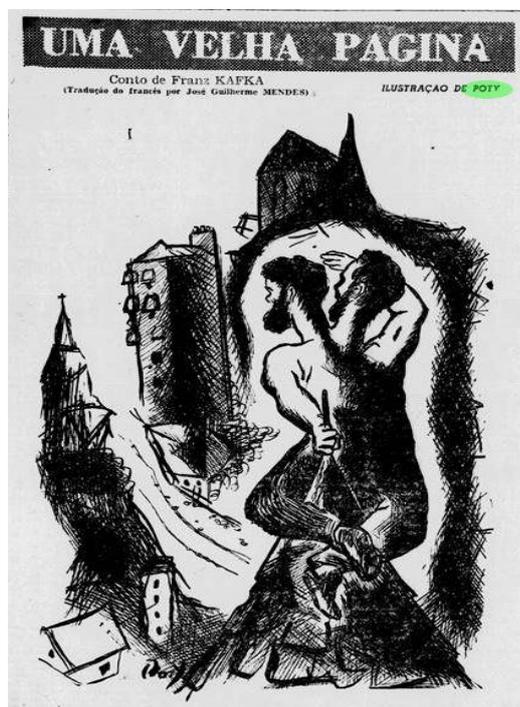
¹⁰⁷ GOMBRICH, op. cit., 2012, p. 216.

Foi Leonardo quem notoriamente incitou o pintor a buscar estímulo nas formas acidentais como manchas na parede ou brasas reluzentes, a fim de melhorar seu poder inventivo, e seus manuscritos oferecem muitas evidências para mostrar em que medida ele também soltou as rédeas de sua pena. Seus cadernos contém uma “garatuja verbal” regular, a questão compulsiva “*Dimi se mai fu fatta uma cosa*” (“diga-me se algo jamais foi feito”), o que aparentemente gostava de escrever quando testava uma pena nova, (...) Ele deixou claro em seu *Trattato* que, ao fazer esboços, o artista deve evitar uma finalização cuidadosa para não impedir o fluxo de sua imaginação. O que ele chamou de “*um componimento inculto*”, um esboço malfeito, era preferível para o estímulo da mente.

Neste sentido, o desenho de Poty (figura 47), insere a técnica da trama hachurada para obter um destaque das imagens em luz e sombra e assim conseguir valorizar os elementos narrativos centrais da ilustração: no caso as duas figuras humanas. Ao sombrear os seus contornos, ele estabelece um grau de tensão diretamente ligado ao conteúdo do conto. O artista vai se utilizar largamente deste recurso no período em que colaborou no *O Jornal*.

O próximo conto ilustrado por Poty é de autoria de Franz Kafka, tendo sido intitulado *Uma velha página*, figura 47, foi publicado em 22 de agosto de 1948.

Figura 47 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "Uma velha página", conto de Franz Kafka.



Fonte: *O Jornal* 22/08/1948, p. 01 ¹⁰⁸.

Neste conto o autor narra a história de um povoado que repentinamente foi tomado por uma horda de guerreiros atroz. Este conto é narrado por uma personagem que descreve o seu espanto quando se depara com a insólita situação. De súbito, o calmo cotidiano do vilarejo é abalado pelos nômades. O narrador, atônito, descreve os bizarros costumes daqueles bárbaros, tal como eram expressos pelo seu linguajar, pelas suas atitudes e também nas suas exóticas vestimentas. De acordo com o relato, a tomada de assalto patrocinada por estes guerreiros mudou totalmente aquela localidade. Sem se importar com as regras, usos e costumes do local, aqueles nômades brigavam entre si, falavam um linguajar incompreensível para os locais, e não tinham noção sobre o uso e a posse de bens materiais (objetos ou animais), não se importando em tomar à força tudo aquilo que lhes interessasse.

A estupefação também foi causada pela constatação da facilidade de tomada do lugarejo facilitada justamente pela inércia do governante local. Este, ao invés de reunir seu exército para repelir a horda, preferiu se trancar na segurança dos altos muros que circundavam seu castelo. A sensação de desalento frente a esta insólita situação causou tamanho espanto naquela população que o narrador expressa seu medo através do manifesto lamento.

“Que acontecerá?” nos perguntamos todos. “Quanto tempo devemos suportar essa tortura e esse peso?” O palácio imperial atraiu esses nômades, mas não sabe como afastá-los. Sua porta permanece fechada, a guarda que se via sempre outrora entrar e sair solenemente, permanece atrás das janelas pelo menos foi o que me pareceu. Aos operários e camponeses, foi confiada a proteção da pátria; mas não estamos à altura de tal dever; aliás jamais nos vangloriamos estar. É um mal entendido e por isso perecemos.¹⁰⁹

Poty elabora uma ilustração que apresenta uma figura humana com duas cabeças alojada em cima de uma edificação que lembra o telhado de uma casa assobradada. Esta figura encontra-se olhando ao longe, tendo em sua linha de visão um castelo que está posicionado na região mediana da imagem. Bem ao fundo, é possível notar o delineamento de uma estrada sinuosa que leva até um cume onde é possível vislumbrar em seu topo uma cruz. Como nas figuras anteriores, o artista utiliza-se da estratégia de compor o desenho hachuras que destacam todos estes elementos apresentados de maneira composta.

A respeito da figura 47, insólita em essência, pois parece não possuir vinculação direta com o conto, e neste caso a consideramos como uma licença poética do artista. Temos a considerar neste quesito também as questões vinculadas às invenções e descobertas que o artista faz quando produz uma obra. Neste sentido, Gombrich¹¹⁰ afirma: “essa faculdade de descobrir

¹⁰⁹ KAFKA, F. Uma velha página. O Jornal, Rio de Janeiro, 22 de agosto 1948. p. 1.

¹¹⁰ GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1995. P. 333.

e de fazer está por trás das descobertas da criança, mas também dos achados do artista. O descobrir, na verdade, precede mesmo o fazer, mas é só fazendo coisas e tentando fazê-las à semelhança de outras coisas que o homem pode ampliar a sua consciência do mundo visível”. Quer dizer, somente uma flexibilidade conceitual na percepção do mundo permite as associações metafóricas que constituem os fundamentos artísticos. A base instrucional formal do artista possibilita uma otimização e melhor consecução das liberdades poéticas e artísticas.

Na gravura, "Off-limits", figura 48, apresentada como convite à uma exposição de Poty na Escola de Belas Artes, podemos identificar uma série de figuras humanas realizando atividades ao ar livre.

Figura 48 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, gravura "Off-limits", ponta-seca.



Fonte: *O Jornal* 12/09/1948, p. 01 ¹¹¹.

Transcrição - "Off-limits", gravura de Poty – Inaugurar-se-á, no próximo dia 27, no salão do D. A., da Escola de Belas Artes, a exposição de gravuras e litografias do artista gráfico brasileiro, Poty. A mostra do jovem artista compõe-se de uma série de trabalhos executados durante a sua estada na Europa, aonde foi a estudos, premiado

111

Disponível

em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=45327>. Acesso em: 25 Janeiro 2017. Exposição de Poty.

com uma bolsa pelo governo francês. De volta ao nosso país, Poty tem trabalhado intensamente, prestando, ainda, sua valiosa colaboração a O JORNAL. A exposição de Poty servirá pra dar uma demonstração do seu indiscutível talento e do quanto aproveitou em sua viagem pelo Velho Mundo. A ilustração acima é a reprodução de uma “ponta seca” da autoria de Poty.

Nessa ilustração é possível vislumbrar pessoas sentadas à rua com tabuleiros onde se vendem diferentes produtos. Apresenta em primeiro plano uma figura feminina com um cigarro à boca, mais ao centro um trabalhador braçal carregando um grande saco nas costas. Também é possível perceber um emaranhado de varais, que cortam a figura de alto a baixo, com roupas penduradas a secar. Esta gravura sugere a ebulição comercial e humana que ocorre no cais do porto, agora captada pelo artista, e servindo como chamariz de uma exposição onde toda a esperteza adquirida em terras francesas será colocada à avaliação do público interessado.

Com relação à técnica da ponta-seca, Ferreira¹¹² afirma:

Como o buril, a ponta-seca mergulha no anonimato do século XV, de onde provieram esses dois mais antigos gêneros de gravar o metal para imprimir. O instrumento apenas arranha o cobre, deixando rebarbas nas bordas dos traços, nisso diferindo do buril, que somente lava quando empurrado para a frente e remove talhas do metal, dessa diferença resultando o aspecto característico das respectivas estampas: no buril, as linhas nítidas, destacadas e limpas, e as manchas dos grupos de talhos paralelos do “buril amestrado”; na ponta-seca, instrumento que o gravado maneja como se escrevesse à lápis, ora puxando-o, ora empurrando-o, as linhas capilares e as manchas de textura veludosa. (...) a ponta-seca é, das técnicas empegadas nas artes gráficas, uma das mais tênues (...) a aparente simplicidade da ponta-seca é ilusória. (...) O grau de destreza manual exigido é aí mais alto que em qualquer outra técnica, exceto a do buril. A impressão de um entalhe normalmente se obtém dos sulcos ou cavidades da placa, de modo que a tinta produz um relevo na superfície da estampa. Na ponta-seca, contudo, a função do sulco feito pela ponta é insignificante, pois as rebarbas são as principais responsáveis pela retenção da tinta na superfície da placa. Desse modo, quando impressas, as linhas não se mostram em relevo acima da superfície do papel.

Esta explicação pormenorizada de Ferreira é importante pois situa a complexidade do domínio da técnica juntamente com a elaboração criativa do artista. Esta ressalva é necessária, pois de todo este conjunto de figuras produzidas por Poty e aqui postas a análise, poucas são as que apresentam explicitamente a técnica utilizada pelo artista.

No conto “A máscara do riso”, figura 49, de Leonidas Andreief, o autor narra uma relação amorosa não correspondida, na qual o narrador (sem nome) relata em primeira pessoa, seu infortúnio amoroso causado pela personagem feminina Eugenia Nikolaievna.

¹¹² FERREIRA, O. D. C. **Imagem e letra**: Introdução à bibliologia brasileira: A imagem gravada. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 75.

Figura 49 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "A máscara do riso", conto de Leonidas Andreief.



Fonte: *O Jornal* 05/12/1948, p. 01¹¹³.

No começo da historieta o narrador descreve como se deu a mal sucedida tentativa de encontro romântico com a jovem. Por causa desse revés, o jovem fica imerso em pensamentos negativos tentando entender porque o enlace não se desenvolveu em seu favor. Segundo ele,

Um calor súbito, senti, às dez para as sete. O frio me penetrou às cinco para as sete. Às sete horas em ponto estava certo de que ela não viria mais. Às oito meia ainda esperava. Digno de lástima, seguia tremendo no meu sobretudo abotoado de alto a baixo, cuja gola, levantada, juntava-se à minha casquete enterrada até o nariz, que azulava. Algumas mechas de cabelo saíam da casquete caindo sobre as têmporas, meu bigode e minhas sobrancelhas estavam brancos de neve; meus dentes batiam, meus passos, pesados; andava, o dorso curvado, como qualquer velhice desamparada que voltasse penosamente ao asilo.

E era ela, ela, a causa desta cadência.

– Peste do diabo! ¹¹⁴.

Como se tratava do período do Natal, a localidade proporcionava várias festas em diferentes residências. Neste enredo, o jovem elabora uma estratégia para consumir o encontro.

113

Disponível

em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=46599>. Acesso em: 5 Janeiro 2017. Revista. Ilustração de Poty.

¹¹⁴ ANDREIEF, L. A máscara do riso. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 05 Dezembro 1948. p. 1/7. 2º Caderno. p. 1.

Para isso, ele, junto a alguns colegas, dirige-se a uma loja de aluguel de fantasias. Neste local, após experimentar diferentes fantasias, encontra uma vestimenta de mandarim chinês. Deste conjunto também faz parte uma máscara grotesca que retrata um rosto sorridente. Ao vestir a fantasia juntamente com a máscara, o efeito nas demais pessoas é imediato: todos ao seu redor começam a rir tresloucadamente. O grupo de jovens, entre eles o narrador, dirigem-se então a uma residência onde era sabido por ele que a jovem Eugenia estaria presente. Em meio a multidão que frequentava a festa, o narrador encontra a jovem, a aborda. Mas ela não o reconhece, mesmo depois de ele ter explicado os seus sentimentos e seu sofrimento amoroso. Para ele, causa espanto a atitude da jovem desejada, que também é tomada de uma crise histriônica de riso, não conseguindo parar de gargalhar, e afinal, consegue apenas dizer “– Olhai... olhai... atrás... no espelho! Como você está engraçado!”. Foi a gota d’água. O narrador, magoado por ter perdido o amor, desalentado, cai em lágrimas.

A ilustração elaborada por Poty, adota a ideia do riso histriônico, impulsivo, ao apresentar um grupo de foliões natalinos se contorcendo de tanto rir. Podemos identificar, a princípio, cinco destes pândegos trajados com roupas bufantes que remetem aos pierrôs carnavalescos em total descontrole corporal.

No período em que trabalhou como ilustrador dos periódicos fluminenses, Poty apresentou como característica principal a captura do espírito do conto por intermédio de um desenho a ele vinculado. Por exemplo, na edição de *O Jornal* de domingo, 15 de maio de 1949, Poty ilustra o conto intitulado “Carta ao pai”, de Moysés Duek, figura 50.

Figura 50 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "Caro pai", conto de Moysés Duek.



Fonte: *O Jornal* 15/05/1949, p. 02.¹¹⁵

O conto em questão aborda a troca de correspondências entre o jovem Paulo e seus pais. O jovem, que teve que residir fora de sua cidade natal para dar prosseguimento aos estudos ginasiais, conhece no ginásio uma jovem chamada Déa e, apaixonados, decidem casar-se. O conto retrata as respostas do jovem aos questionamentos e negativas dos pais, que são contra o relacionamento pelo fato do jovem ter 17 anos e a jovem apenas 15 anos. Poty, ao ilustrar o conto, registra um jovem sentado em uma banqueta simples, de costas para o espectador, frente a uma mesa de estudos, no ato de escrever uma missiva. Sua postura sugere um olhar contemplativo, que contrasta com outros elementos do desenho, tais como a mão esquerda a segurar a nuca, e a mão direita segurando uma caneta (ou lápis) colocada sobre o papel de carta,

¹¹⁵ DUEK, M. Caro pai. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 Maio 1949. p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=49019>. Acesso em: 18 Fevereiro 2017. Revista. Ilustração de Poty.

em branco. O que sugere a dificuldade na construção dos argumentos que o jovem tem que empregar para convencer o pai de sua situação. Nota-se que o jovem retratado não ostenta nenhum sinal de abastança, apesar de seus pais, segundo o conto, pagarem todas as suas despesas. Ainda no conto, o jovem Paulo agradece à mãe por ter tecido um suéter para que usasse nos dias ligeiramente frios. Poty toma o cuidado de retratar o jovem trajando um suéter – o que nos remete à vinculação direta com os assuntos tratados no conto. Esta ilustração, por ser veiculada em jornal, provavelmente foi feita com a técnica da gravura em placa de metal, reproduzida em relevo, mister do artista, podendo ser obtida por meio de estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, dependendo das condições técnicas das oficinas gráficas que o periódico utilizava. Estas técnicas destinavam-se às impressões de imagens e textos nas prensas tipográficas.

Outro ponto a destacar na atuação de Poty na produção de ilustrações para os jornais, é a vinculação direta do artista na participação de mostras e exposições no período. Ou seja, ao mesmo tempo em que consta como ilustrador dos periódicos, Poty também aparece como protagonista ganhador de prêmios e menções honrosas nos diversos palcos de divulgação artística que ocorreram nestes anos.

Figura 51 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "Caça ao polvo nas ilhas Gilbert", texto de James Fletcher.



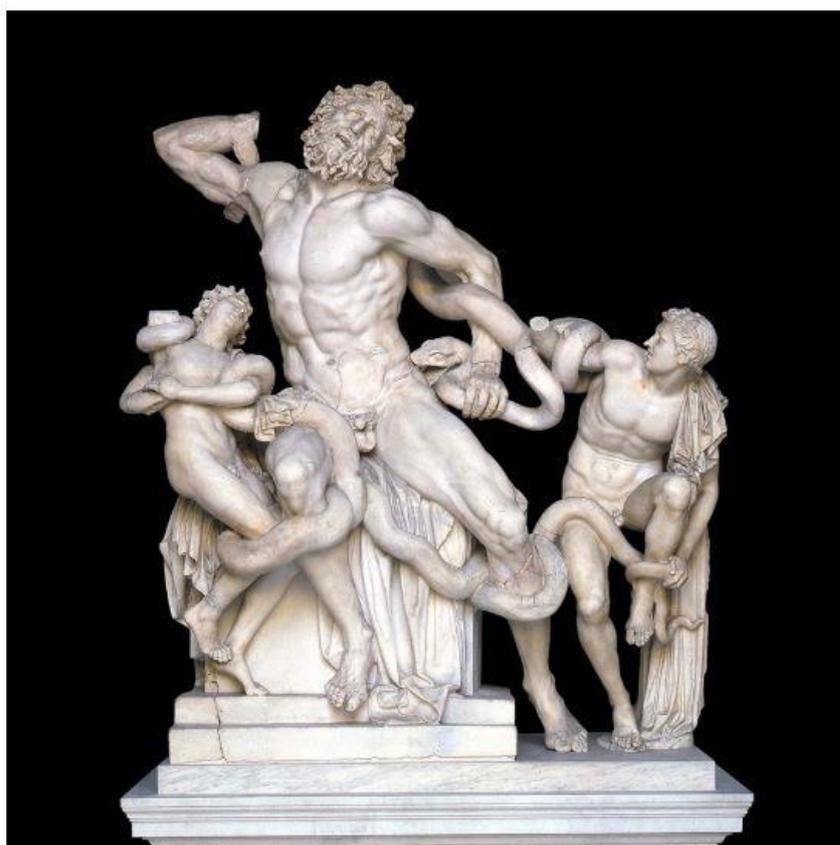
Fonte: *O Jornal* 09/10/1949, p. 01¹¹⁶.

¹¹⁶ FLETCHER, J. Caça ao polvo nas Ilhas Guilbert. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 09 Outubro 1949. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=51486>. Acesso em: 8 Março 2017. Revista. Ilustração de Poty.

A gravura acima, figura 51, remete à escultura Laocoonte encontrada nas imediações de Roma em 1506.

Laocoonte e seus Filhos foi originalmente esculpida em mármore e sua criação é atribuída a Atanodoro, Hagessandro e Polidoro, escultores nascidos em Rodes, e data do fim do século I a.C. A obra foi descoberta por acaso em 1506 durante uma escavação na colina de Esquilino, em Roma, e quando foi encontrada estava em pedaços, tornando-se difícil a identificação inicial e a consequente montagem do verdadeiro quebra-cabeça que a obra havia se tornado. Por solicitação do Papa Julio II todo o material encontrado foi transferido para Belvedere e entregue aos cuidados do escultor Giovanni Ângelo da Montorsoli que, como um mágico e utilizando a terracota, (re)compôs minuciosamente fragmento por fragmento, encaixando e completando as etapas faltantes e formando assim a figura tão expressiva que conhecemos hoje ¹¹⁷.

Figura 52 - Laocoonte e seus filhos.



Fonte: Museu Vaticano.¹¹⁸

É nítida a relação entre o desenho de Poty e a escultura Laocoonte, figura 52. As duas obras apresentam a luta entre os homens e a força da natureza. A ilustração mostra um

¹¹⁷ MEDEIROS, A. "Laocoonte e seus filhos" - Interpretação. Principia, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 11, 2008. p. 10-11.

¹¹⁸ <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/laocoonte.html>. Acesso dia 20/03/2020.

mergulhador capturado por um enorme polvo marinho. Seus gestos sugerem a tentativa de escapar do seu mortífero abraço. Já a escultura clássica, apresenta Laocoonte junto a seus filhos em luta com uma gigantesca serpente que envolve a todos num bestial abraço.

A próxima ilustração apresenta o conto “A guilhotina”, figura 53, onde o autor narra a passagem da decapitação de Maria Antonieta, rainha da França, e o *frisson* que tal evento causou no populacho, ávido por presenciar o sangrento acontecimento.

Figura 53 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "A guilhotina", conto de Stephan Zweig.



Fonte: *O Jornal* 08/01/1950, p. 2. Ed. 09113¹¹⁹

¹¹⁹ SWEIG, S. A guilhotina. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 08 Janeiro 1950. p.2. Revista. Ilustração de Poty. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=160

No conto de Zweig, alguns protagonistas são postos em destaque. O primeiro deles é o instrumento mortal, localizado na figura da guilhotina, que, “se erguia, rígida uma coisa inerte ao centro daquela flutuação humana. E tinha dois contornos nítidos: um, a linha oblíqua da guilhotina, a ponte trágica conduzindo da vida para a morte: outra, seu suporte”.

O segundo elemento desta macabra composição é o carrasco, nomeado Sanson, que ao se dirigir ao centro da praça onde estava instalada a máquina da morte interagia teatralmente com a turba até então ensandecida. No momento de sua chegada, o silêncio tornou-se em mais um dos macabros atores. Toda esta composição ocorria em detrimento da rainha, prostrada e incapaz de executar alguma ação que a livrasse do destino mortal. Para o autor, Maria Antonieta era uma “mulher lívida, a prisioneira que, no entretanto, parecia não olhar ninguém. Bem sabia ela que aquela era a derradeira e curta prova. Somente cinco minutos mais; depois a eternidade”.

O conto narra rigidamente o processo de execução, frio, meticuloso e profissional do momento em que a vida da ex-rainha é ceifada. Poty, ao ilustrar este conto, fixa sua atenção em uma das passagens mais tétricas do evento. Justamente o momento em que o carrasco retira do cesto aos pés da guilhotina, a cabeça ensanguentada da rainha, e a exhibe tal como um troféu ao final de uma contenda. Esta exibição no conto se dá de forma espalhafatosa. Na ilustração, o artista imprime um aspecto mórbido, pois o carrasco é apresentado de costas ao espectador, segurando no alto a cabeça da rainha com as duas mãos, expondo-a ao público. No plano central da ilustração temos a guilhotina preparada para mais uma decapitação e, abaixo da lâmina, permanecia depositado o corpo já sem vida da rainha. Na parte inferior da imagem nos é apresentada a figura de três membros da guarda. Chamamos a atenção para o indivíduo localizado ao centro do trio, ostentando um chapéu que lhe cobre os olhos, o que serve para acentuar uma fisionomia rígida e fria. O personagem da esquerda apresenta a cabeça um pouco baixa, com destaque para o vasto bigode, e o da direita, ao contrário da sisudez dos outros dois parceiros, apresenta uma fisionomia que destoa deste macabro evento. Este terceiro indivíduo tem um rosto que sugere uma imagem leve, beirando a alcoolemia, e por esse motivo, sua feição destoa dos demais. O desfecho do conto ilustra cruelmente este momento de miséria humana, no qual o autor relata o automático desinteresse da turba, pois logo após a execução, as “dez mil pessoas”, retornam normalmente aos seus afazeres mundanos. No conjunto, a composição da ilustração é executada com traços firmes, nos quais o jogo de claro-escuro cumpre de maneira efetiva um papel pedagógico em duas frentes: uma, resumir a violência do relato, e outra, por conseguinte, chamar a atenção do espectador para a leitura do conto.

A imagem seguinte, figura 54, está localizada no canto superior esquerdo da primeira página do caderno “Revista”, parte integrante da edição dominical de *O Jornal*, e não nos foi

possível localizar nenhum tipo de vinculação com algum conto e/ou notícia ali veiculada. Devido a esta constatação, utilizamos a denominação “ilustração avulsa”, por pensarmos se tratar de um expediente utilizado pelos periódicos para o preenchimento de algum espaço que por ventura ficasse em branco na página do periódico.

Figura 54 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração avulsa.



Fonte: *O Jornal* 28/03/1954, p. 1. Ed. 10292¹²⁰

Na ilustração em questão, Poty nos apresenta um desenho que retrata um homem sentado, no que supomos ser um banco de trem ou bonde. Ao seu lado está depositado um volume, o que nos leva a crer ser uma bolsa, ou mala, para transporte de seus itens pessoais. Esta figura representa uma pessoa humilde, talvez da classe trabalhadora, tendo em vista que

¹²⁰ POTY. Desenho de Poty. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 28 Março 1954. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=27637>. Acesso em: 13 Março 2017. Revista.

sua vestimenta é retratada de uma maneira bem simples e objetiva. Podemos perceber que o homem traça um rústico paletó e um surrado chapéu. Vários foram os momentos em que Poty se dedicou a desenhar tipos humanos localizados nos estratos mais humildes da sociedade.

O próximo desenho, figura 55, é mais um exemplar de “ilustração avulsa”, intitulado “brinquedos de roda”. Localiza-se no centro da primeira página do caderno “Revista”, de *O Jornal*, não sendo possível encontrar alguma conexão com qualquer conto e/ou notícia ali publicada. Novamente inferimos ser um recurso utilizado pelos periódicos para completar algum espaço em branco na página da publicação.

Figura 55 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, "Brinquedos de roda", ilustração avulsa.



Fonte: *O Jornal* 17/04/1955, p. 1. Ed. 10614¹²¹

O destaque que fazemos para esse desenho, em particular, é que o mesmo se constitui em uma repetição de uma ilustração que já havia sido publicada em *O Jornal*, em 20 de novembro de 1949, na primeira página, seis anos antes. Naquela ocasião ilustrava a reportagem intitulada “Um lar para os pequeninos órfãos da guerra”, de Sidney Essex, que consistia no relato da pioneira iniciativa de se abrigar em uma aldeia os órfãos e desvalidados da 2ª guerra mundial. A aldeia era denominada de “Aldeia Pestalozzi”, e localizava-se no interior da Suíça, mais particularmente nos Alpes, onde desde 1946 recebia principalmente órfãos de guerra. Nesta localidade os órfãos eram reunidos em grupos de 15 a 16 crianças de uma mesma

¹²¹ POTY. Brinquedos de roda - desenho de Poty. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 Abril 1955. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=34682>. Acesso em: 13 Março 2017. Revista. Ilustração de Poty.

nacionalidade que ficavam sob os cuidados de um casal, de preferência um professor e sua esposa, na tentativa de se aproximar o máximo possível de um núcleo familiar estável. A matéria jornalística narra os avanços e retrocessos da iniciativa pioneira. Já o desenho de Poty apresenta 10 crianças a executar uma brincadeira de roda, onde todos estão de mãos dadas envolvidos na ação. Nota-se que são retratadas crianças de diferentes tamanhos, sugerindo diferentes idades.

A próxima ilustração, figura 56, está inserida em um texto de Quirino Campofiorito intitulado “Canudos, Euclides da Cunha e Poty”, publicado em *O Jornal*, no dia 05 de agosto de 1956, no caderno “Revista”, na primeira página. O autor valoriza o texto de Euclides da Cunha, publicado pela Sociedade dos Cem Bibliófilos¹²², e procura estabelecer substancial ligação entre o texto de Euclides e as ilustrações de Poty. Segundo ele, “(...) A sequência que Poty realiza até encontrar a expressão plástica desejada para essa composição, diz a quanto pode o desenho chegar, aguçada que seja a sensibilidade artística por um tema humanamente empolgante, desde que ao artista não escape o domínio de sua arte, no que a técnica serve como veículo inestimável”¹²³.

O empreendimento editorial de Raymundo Castro Maya, consolidado na atuação da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, entre 1940 e 1960, conquistou um expressivo reconhecimento na articulação entre as artes plásticas e a literatura no Brasil, no qual a gravura obteve significativo destaque. Naquele ano, 1956, Poty já era reconhecido como um importante disseminador da técnica, Brasil afora, juntamente com outros renomados artistas plásticos brasileiros, tais como: Cândido Portinari, Cícero Dias, Aldemir Martins, Djanira Silva, Carybé, e Mário Cravo Jr., dentre outros que também participaram ativamente da iniciativa. Ao todo, foram publicadas 23 obras de autores clássicos brasileiros, dentre eles, Machado de Assis, Castro Alves, Jorge Amado, Guimarães Rosa e Manuel Bandeira. Destacamos que apenas dois artistas plásticos ilustraram duas obras literárias publicadas pela Sociedade dos Cem Bibliófilos. Cândido Portinari, com a edição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1943, e depois em 1959, participando da ilustração de *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego e Poty, com as edições de *Canudos*, de Euclides da Cunha, em 1956, e posteriormente em 1965, ilustrando *Quatro Contos*, de Machado de Assis.

¹²² Conforme MONTEIRO, G. C. P. A identidade visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943/1969. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Tecnologia e Ciências. Escola Superior de Desenho Industrial. Rio de Janeiro, p. 223. 2008.

¹²³ CAMPOFIORITO, Q. Canudos, Euclides da Cunha e Poty. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 03 Agosto 1956. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=45233>. Acesso em: 14 Março 2017.

Figura 56 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, "Canudos", Euclides da Cunha.



Fonte: *O Jornal* 05/08/1956, p. 1. Ed. 11016¹²⁴

Esta ilustração, contida na obra *Canudos*, apresenta uma passagem na qual Antônio Conselheiro, líder do movimento sertanejo do interior da Bahia, aparece “flutuando” por sobre uma paisagem sertaneja árida, com pouca vegetação, segurando um cajado de pastor e portando uma espécie de manto, tal e qual os representados nas imagens cristãs na época em que Jesus Cristo foi morto e crucificado pelos romanos. Conselheiro segue sendo acompanhado por três anjos, que trazem em suas mãos espadas flamejantes. O desenho sugere Conselheiro deixando o plano terreno para ganhar a eternidade junto ao Pai celestial. Na base desta imagem é possível vislumbrar os contornos de uma pequena cidade, que deduzimos ser a do arraial de Canudos. É possível inferir toda uma simbologia¹²⁵ e mitologia cristã advinda não só das informações que Euclides transmite sobre o conflito, como também da leitura idealizada que Poty faz da obra em questão.

¹²⁴ POTY. Ilustração de Poty para a obra *Canudos*, de Euclides da Cunha. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 3 Agosto 1956. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=45233>. Acesso em: 17 Março 2017. Ilustração de Poty.

¹²⁵ Consultar NUNES, F. V. Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto. Universidade Federal do Paraná – UFPR - Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Estudos Literários. Curitiba, p. 1009. 2015.

Por fim, temos mais um exemplo de “ilustração avulsa”, figura 57, no caso um desenho que ilustra a obra *Moby Dick*, de Hermann Melville (romancista estadunidense, 1819-1891). Assim como nos casos anteriores, não nos foi possível localizar na folha onde está localizada a imagem, algum tipo de texto ou matéria jornalística que justificasse a sua inserção na primeira página do caderno “Revista”, publicado em trinta de junho de 1957. Destacamos que apenas na página 2 da mesma edição está inserida uma nota, na coluna “Jornal Literário”, de Valdemar Cavalcanti, dando conta do lançamento do livro de Melville ilustrado por Poty e o artista estadunidense Rockwell Kent (1882-1971)¹²⁶.

Figura 57 - - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, “Moby Dick”, de Hermann Melville.



Fonte: *O Jornal* 30/06/1957, p. 1. Ed. 11290¹²⁷.

O artista retrata uma significativa passagem do livro de Melville, que tem por enredo a contenda entre o capitão, Ahab, e a baleia branca, Moby Dick. Desde o seu lançamento, ocorrido em 1851, a estória do comandante do navio baleeiro em luta com o colossal cetáceo,

¹²⁶ “Rockwell Kent foi um artista bem sucedido em termos críticos e comerciais. Homem de muitos talentos, Kent era bastante conhecido por seus trabalhos de ilustração de livros, sendo também um gravador prolífico, escritor, pintor, explorador e palestrante. Ele morou durante períodos prolongados em locais remotos, como a Terra do Fogo, Groenlândia e Alaska, produzindo muitos relatos e pinturas de paisagens desses locais”. In: NASTARI, D. M. A gênese da coleção de arte brasileira do MoMA: a década de 1940, Portinari e artistas seguintes. Programa de pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 255. 2016, p.88.

¹²⁷ POTY. Ilustração de Poty para a edição brasileira (integral) de "Moby Dick", de Melville. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30 Junho 1957. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=52907>. Acesso em: 15 Março 2017. Revista. Ilustração de livro.

no caso um cachalote branco, possibilita uma série de interpretações, dos mais variados campos, e simbolizam diferentes tipos de luta: por exemplo, do bem contra o mal, do civilizado versus o irracional, dentre tantas outras comparações possíveis.

Segundo a trama do livro, o gigantesco animal havia sido o responsável pela amputação de uma das pernas do capitão. Devido a este primeiro, desastroso e infeliz, encontro o capitão passa a nutrir um ódio visceral frente ao animal, não medindo esforços para localizá-lo e novamente enfrentá-lo. *Moby Dick* é o relato deste segundo encontro. A ilustração de Poty apresenta, em traços demarcados por sulcos profundos, a figura de um homem, que supomos ser Ahab, cravando com as mãos uma espécie de arpão no corpo do imenso animal. A figura humana é construída por intensas manchas escuras, permeada por traços hachurados na parte superior do desenho, tendo ao centro uma grande imagem branca, que representa o corpo do animal, recoberto por sulcos, que indicam a imposição de ferimentos profundos. Nesta ilustração, Poty apresenta um fragmento da violenta luta entre os dois personagens.

Ao concluir a análise dessas ilustrações, lembramos que não foram incorporadas todas as imagens publicadas em *O Jornal*. Fizemos uma opção amostral, considerando que tais imagens se vinculam às mesmas tipologias: conto, reportagem e crítica literária.

Foi evidenciado anteriormente que, paralelamente à instrução artística formal recebida na Escola Nacional de Belas Artes, Poty atuou com ilustrador de jornais e revistas de grande circulação no Rio de Janeiro e por extensão no Brasil. Nesse processo, o seu desenvolvimento como artista gravador consolidou-se entre os anos de 1942 a 1960. Tal performance, possibilitou sua saída da posição de artista promissor para alcançar a posição de artista consolidado no campo das artes plásticas brasileiras.

No próximo capítulo, o esforço volta-se para compreender a trajetória de Poty Lazzarotto para além de suas contribuições nos jornais, ao trazer amostras de suas produções em diferenciados suportes, até os anos 1970.

CAPÍTULO 3. A arte da gravura de Poty.

O elogio da xilo¹²⁸.

Haroldo de Campos¹²⁹

a arte da
xilo
.
a feira
o cordel
a bandeira
o corte
a parte da
madeira
o ferro
o norte
o recorte
do ferro
na madeira

a xilo
.

Neste poema, integrante do livro *Crisantempo*, Haroldo de Campos lapida as palavras tal qual um gravador trabalhando a madeira que irá se transformar, posteriormente, em xilogravura. *O elogio da xilo* constitui-se em um poema gráfico que estabelece um diálogo entre a palavra escrita em forma de poesia e o objeto gráfico e seu produto, a matriz xilográfica.

¹²⁸ Poema *O elogio da Xilo*, de Haroldo de Campos. Ver CAMPOS, H. D. **Crisantempo**: no espaço curvo nasce um. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 117.

¹²⁹ Haroldo Eurico Browne de Campos (1929 – 2003). Poeta e tradutor brasileiro. Sua produção poética é indissociável de sua obra tradutória, registrada em inúmeros livros. Esta atividade tradutória, também exercida como reflexão crítica sobre o fazer literário, sempre foi acompanhada de intensa atividade teórica, registrada em inúmeros ensaios sobre arte e literatura. Seu intenso intercâmbio com intelectuais de todo o mundo – como Umberto Eco, Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Octavio Paz, entre muitos outros – transparece em seus textos, dotados de uma atenção singular para com o pensamento contemporâneo, paralelamente a um interesse erudito em desvendar o passado em suas fontes. Ver CAMPOS, H. D. Casa das Rosas, 2019. Disponível em: <<https://www.casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/haroldo-de-campos>>. Acesso em: 04 Dezembro 2019.

Costella¹³⁰ nos diz que o processo de gravação, do qual a técnica xilográfica faz parte, é relativamente antigo em relação à produção de artefatos gráficos que expressam a imaginação e a cultura humanas. O desenvolvimento da técnica ocorreu em diferentes lugares, desde a China e Japão imperiais, passando pelas civilizações do Oriente Médio, ocorrendo também nas culturas da América pré-colombiana. “No Brasil, a xilografia chegou tarde, a menos que se queiram incluir em sua história os carimbos de madeira para pintura corporal feitos pelos índios”¹³¹.

Neste sentido, a xilografia (técnica) e a xilogravura (estampa) continua servindo como meio/objeto de expressão gráfica humana, ocorrendo em diferentes sociedades, letradas e iletradas, em diferentes períodos históricos e, contemporaneamente, permanece sendo utilizada como poderoso veículo de comunicação gráfica.

A história da gravura brasileira e suas diferentes técnicas de produção está muito bem documentada. Um dos primeiros autores a se preocuparem com a temática do desenvolvimento da gravura no Brasil foi Orlando da Costa Ferreira. Este autor empreendeu exaustiva pesquisa junto a acervos de imagens impressas, jornais e revistas, produzidas desde meados do século XIX até o século XX, e colheu informações sobre a xilografia, o talho-doce, a litografia e a serigrafia, constituindo um estudo histórico sobre as técnicas da gravura no Brasil. Segundo Ferreira,

Gravura é a arte de transformar a superfície plana num material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num *condutor de imagem*, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou a prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o *suporte* de reprodução mais geralmente empregado), por meio de *tinta* (o elemento “revelador”), e numa operação de transferência efetuada mediante *pressão*, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então ao branco (ou à cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama *estampa*¹³².

Mais recentemente, Antonio F. Costella também analisou o desenvolvimento da gravura brasileira, esclarecendo principalmente os aspectos teórico-práticos deste processo de criação. De acordo com o autor, “xilografia é a técnica que consiste em trabalhar a madeira para transformá-la em matriz de impressão, enquanto xilogravura é a estampa produzida com a impressão dessa matriz”¹³³.

¹³⁰ COSTELLA, A. F. **Introdução à gravura e sua história**. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2006.

¹³¹ COSTELLA, idem, 2006, p. 45.

¹³² FERREIRA, O. D. C. **Imagem e letra**: Introdução à bibliologia brasileira: A imagem gravada. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 29

¹³³ COSTELLA, op. cit. 2006, p. 34

Neste sentido, explica as diferentes maneiras de se produzir uma gravura. Costella divide os tipos de impressão em dois conjuntos: a impressão a seco, sem tinta, e a impressão com tinta. Esta preocupação didática na definição do que é gravura e as suas diferentes maneiras de produção é importante pois permite-nos discriminar as diferentes maneiras de se produzir imagens impressas por meio da gravura.

Ainda segundo o autor, existem dois grupos de gravura: gravura direta, relativa aos trabalhos de ourivesaria, escultura, cerâmica e outros; e a gravura de matriz, que nos interessa mais particularmente, e é destinada a uma multiplicação mecânica. O resultado final deste processo é a disseminação de múltiplas imagens. O ato multiplicador divide-se em volume, que consiste em objetos tridimensionais produzidos por injeção ou extrusão. O processo de injeção consiste na busca de obtenção de um volume ou peça em três dimensões, como por exemplo a injeção de gesso em uma matriz para se obter uma estatueta. Já na extrusão, a busca pelo resultado tridimensional permanece, porém a técnica é outra.

O outro ato multiplicador descrito pelo autor é o do texto – imagem através da impressão a tinta. Neste caso, apresenta a impressão em relevo, a entalhe, impressão plana e impressão por permeação¹³⁴.

Uma das formas mais conhecidas de impressão de matrizes com relevo é a xilografia¹³⁵. Normalmente na gravura em madeira é desenvolvida uma série de etapas de produção e testes até se chegar ao resultado final satisfatório para o artista, este procedimento é denominado prova e contraprova. Estas etapas são inerentes a todas as modalidades de gravura, como no caso da xilogravura.

Ferreira descreve em pormenores o processo de produção de gravuras, elencando todas as etapas até a obtenção do produto final:

Há nessa arte única da gravura, caracterizada sobretudo pela ideia de reprodução, quatro processos básicos de consecução da transferência da imagem, do condutor, macho, para o suporte, fêmea do sistema – não seria exagero falar-se mesmo em quatro atitudes básicas de inseminação. No primeiro, o mais antigo que surgiu, tudo aquilo que vai tornar denotativo o branco do papel, tudo o que nele vai gerar um conjunto de sinais inteligíveis em bloco, ou seja, uma imagem, é deixado como relevo, é “poupado” pelos instrumentos, ao talhar-se a prancha de madeira, a placa de linóleo, a lâmina de metal, o bloco de pedra. A parte da imagem que incumbe ao papel criar na estampa é, portanto, a parte-escavada, o vazio deixado pela ação da faca, goiva, formão ou buril, de modo que o revelador, passado a tampão ou rolo, somente adere às partes que na superfície original permanecem intactas. Uma gravura em relevo é, pois, quanto ao seu modo operativo de transferência, nada mais que uma espécie de carimbo. O processo cronologicamente imediato, o da gravura a entalhe, é quase

¹³⁴ COSTELLA, op. cit. 2006, p. 19,26

¹³⁵ Xilogravura é uma gravura feita com uma matriz de madeira e xilografia é a técnica por meio da qual são feitas as matrizes de madeira para a impressão das xilogravuras. Ver: COSTELLA, op. cit., 2006, p. 28.

exatamente o inverso do primeiro: a partição dos brancos é representada pela superfície deixada intacta no condutor, e a que há de ser “revelada” pela pressão é escavada na placa, onde se cria uma rede de sulcos mais ou menos profundos, dentro dos quais fica “poupada” uma parte da tinta, em depósitos mais ou menos espessos, depois da superfície do condutor ser convenientemente rasourada com um pano. Não se trata mais de um carimbo, e sim de um sinete, mas um sinete em que linhas e zonas relevadas pela pressão no papel aparecem marcadas a tinta. Veio em terceiro lugar o processo em plano, isto é, aquele que o condutor de imagem não é trabalhado no sentido de eliminar-se qualquer porção e sua superfície, mas sim de tornar-lhe certas partes capazes de repelir o “revelador”, que se torna, ele mesmo, nas zonas que o aceitam, um relevo, transportável para o suporte. Este processo se fundamenta na incompatibilidade existente entre o óleo e a água: o óleo é a “zona de trabalho” e a água “zona de branco”. Finalmente, o quarto processo pode ser representado por um antigo jogo infantil ou prenda de moças: recortava-se em papel um desenho simples ou as iniciais de um nome e colava-se esse recorte numa folha vegetal não muito rígida. Batendo-se repetidamente a folha com uma escova e retirando-se o recorte, tinha-se o desenho ou as letras, intactas, sobre o rendilhado a que a escova reduzia o tecido compacto da folha. Se o antigo menino ou moça tivesse em seguida colocado a folha sobre um pedaço de papel e sobre ela aplicado tinta com um rolo, teria obtido uma estampa quase inteiramente negra com o desenho ou letras em branco, ou seja, uma imagem negativa do arabesco que houvesse criado com o recorte do papel¹³⁶.

3.1. Poty e os mundos da arte.

O período como ilustrador jornalístico permitiu que Poty fosse constituindo ao logo do tempo redes de colaboração e interdependências artísticas, o que permitiu que ele se firmasse como um expoente nas artes plásticas, em especial na produção de gravuras (xilografuras, litografuras, água-forte, ponta-seca, e demais produções baseadas nessas técnicas).

Esses aspectos de seu trabalho serão explorados na sequência. Mas antes, consideramos necessário articular a nossa análise de forma conjugada com dois conceitos fundamentais para circunscrever a trajetória do artista ao longo destes anos. O primeiro conceito é o de “interdependência” baseado na constituição de redes sociais que foi desenvolvido por Norbert Elias¹³⁷. O segundo conceito é o de “mundos da arte” desenvolvido por Howard S. Becker¹³⁸, onde o autor afirma que a arte, e por conseguinte as produções artísticas, são de natureza coletiva, resultado de um processo de criação e produção. Segundo ele “as obras de arte se tornavam aquilo que era fruto de uma rede de atividades coordenadas levadas a cabo por muitas pessoas diferentes”¹³⁹.

¹³⁶ FERREIRA, op. cit. 1994, p. 33-34

¹³⁷ ELIAS, N. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

¹³⁸ BECKER, H. S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

¹³⁹ BECKER, idem, 2010, p. 12.

No escopo da teoria elisiana de interpretação da conformação das sociedades contemporâneas, o teórico cogita uma reflexão que busca ir além da clássica oposição indivíduo versus sociedade. Neste sentido a ideia da interdependência por ele desenvolvida inova ao propor o estabelecimento de redes colaborativas, nas quais os diferentes indivíduos integrantes das complexas sociedades contemporâneas articulam-se entre si em um processo interativo mais amplo. Segundo ele,

Que tipo de formação é esse, esta "sociedade" que compomos em conjunto, que não foi pretendida ou planejada por nenhum de nós, nem tampouco por todos nós juntos? Ela só existe porque um grande número de pessoas, só continua a funcionar porque muitas pessoas, isoladamente, querem e fazem certas coisas, e no entanto sua estrutura e suas grandes transformações históricas independem, claramente, das intenções de qualquer pessoa em particular¹⁴⁰.

Para Elias, a sociedade contemporânea constitui-se em um “mundo histórico em movimento”¹⁴¹. Neste sentido a constatação de que Poty firmou e consolidou laços de colaboração artística pode ser embasada conjuntamente com a teoria elisiana descrita acima, na qual ao longo do tempo os indivíduos vão combinando “relações de unidades de menor magnitude”¹⁴², onde a percepção desta constituição não pode ser efetuada de maneira isolada, mas sim em um conjunto mais amplo de relações. Neste caso, as relações estabelecidas por Poty visava a inserção em uma sociedade artística, complexa e interdependente de seus indivíduos entre si.

Complementando a ideia de interdependência, neste caso de articulação artística, conjugamos as proposições de Becker¹⁴³, que desenvolve uma teoria sobre o estabelecimento de diferentes redes cooperativas no campo da arte. Para Becker, estas redes vão se estabelecer, ao longo do tempo, numa constituição que ele denomina “mundos da arte”, onde o indivíduo, protagonista do campo cultural e artístico não emerge e sobrevive sozinho neste mundo. Ou seja, o seu reconhecimento enquanto sujeito digno de consideração é preciso percorrer um longo caminho no qual estabelece-se os mais diferentes laços colaborativos. Para o autor, o artista e sua obra são resultados de toda uma cadeia de colaboração que foi vitoriosa no estabelecimento de seus vínculos. Ao nosso ver, Poty não fica alheio a estes dois processos anteriormente descritos. Pelo contrário, o artista é um claro exemplo da eficácia destes dois conceitos articulados.

¹⁴⁰ ELIAS, op. cit. 1994, p. 13.

¹⁴¹ ELIAS, op. cit. 1994, p. 14.

¹⁴² ELIAS, op. cit. 1994, p. 16.

¹⁴³ BECKER, p. cit., 2010, p. 28.

Becker apresenta três ideias geradoras que dão base para suas argumentações. A primeira é a de que a sociologia, e as ciências humanas em geral, estudam a maneira como as pessoas fazem as coisas em conjunto; a segunda é a ideia de comparação, muito útil para se descobrir coisas de um objeto de estudo, que pode ser semelhante a outros em vários aspectos, mas não igual; e a terceira ideia é a de processo, onde nada acontece de uma vez, e sim por etapas, uma vez que o objeto que tomamos para análise, e em geral afirmamos como um ponto final a ser explicado, não é dado naturalmente, tendo em vista que toda escolha é arbitrária¹⁴⁴.

3.2. A gravura: a busca pela excelência técnica.

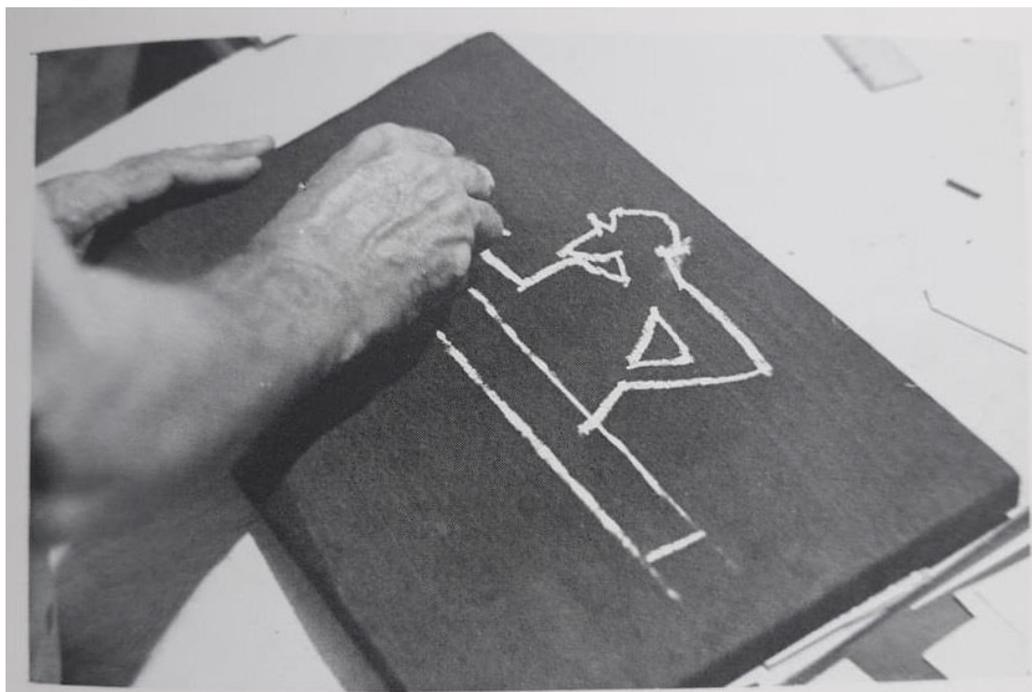
Como já mencionado anteriormente, ao longo de sua carreira Poty consolidou-se como um importante gravador. Para analisarmos este percurso que resultou na ilustração de vários jornais e importantes obras literárias, destacamos que o artista se notabilizou por dominar diferentes processos de gravura¹⁴⁵, em suas diferentes formas e técnicas como nos esclarece Porta. Como exemplo explicativo, exploraremos o processo de produção das xilogravuras.

Nas próximas figuras, 58 e 59, temos a demonstração de Poty na execução de uma xilogravura. As duas primeiras fotos apresentam o artista desenhando a figura a ser talhada sobre uma peça de madeira. Na falta de maiores informações, supomos que o desenho foi feito com giz de calcário, tendo em vista a facilidade de manuseio deste material.

¹⁴⁴ BECKER, p. cit., 2010, p. 11

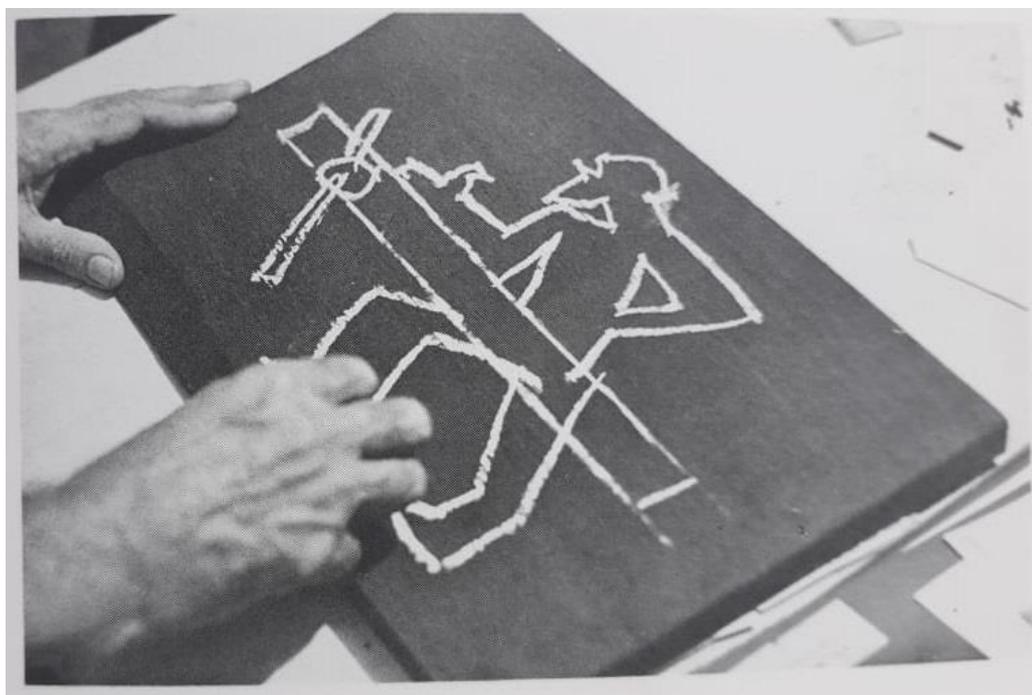
¹⁴⁵ Os diversos tipos de gravura já foram esclarecidos na introdução desse texto, seguindo a classificação e análise de Porta, que distingue três grupos: a) “Gravura em relevo; b) Gravura planográfica; c) Gravura funda”. In: (PORTA, 1958, p. 189)-

Figura 58 - Poty desenha matriz de xilogravura 1.



Fonte: Foto de Ricardo Stein, in: (NICULITCHEFF, 1994, p. 103).

Figura 59 - Poty desenha matriz de xilogravura 2.

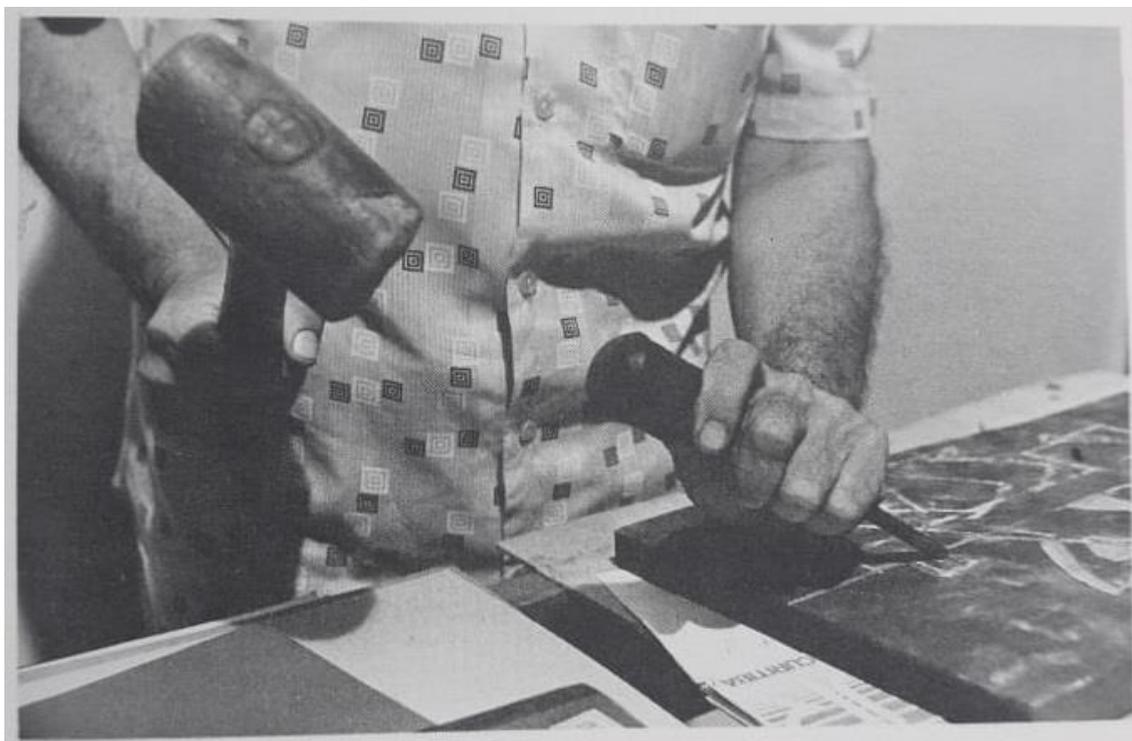


Fonte: Foto de Ricardo Stein, in: (NICULITCHEFF, 1994, p. 103).

Após definido o desenho, o artista passa a fazer sulcos na madeira utilizando-se de um formão juntamente com um martelo de madeira, para obter incrustações mais profundas e

abrangentes, figura 60. Na sequência, utiliza goivas¹⁴⁶ de diferentes extremidades, o que possibilita apurar o desenho na prancha de madeira.

Figura 60 - Poty entalha matriz de xilogravura.



Fonte: Foto de Ricardo Stein, in: (NICULITCHEFF, 1994, p. 103).

Por fim, temos a imagem em “negativo” do desenho na madeira, que será então entintada com um rolo e posteriormente sobre ela será colocada o papel de impressão. Esta primeira impressão é denominada de prova de artista¹⁴⁷, e após o aceite ou ajustes necessários na prancha incrustada, será destinada à produção das estampas. Estas, por sua vez, geralmente são numeradas com uma tiragem limitada. Após o trabalho de impressão das xilogravuras, as pranchas são destruídas pelo artista. Tal procedimento visa preservar a tiragem original, impossibilitando a execução de cópias não autorizadas.

Destaque-se que o processo de incrustação na xilogravura permite que apenas a parte não sulcada do desenho seja entintada, o que possibilita a visualização da imagem “positiva”, que é proporcionada pelos sulcos na madeira.

¹⁴⁶ Goiva: espécie de formão ou cinzel, com a extremidade cortante em forma de meia-lua ou de ângulo, usado na xilogravura, encadernação e estereotipia. In: (PORTA, 1958, p. 184).

¹⁴⁷ Prova de artista. Prova de uma gravura, que o autor tira antes do trabalho estar completamente terminado, podendo apresentar particularidades que não aparecem na tiragem definitiva. In: (PORTA, 1958, p. 337).

Na figura 61, abaixo, temos o produto final do processo.

Figura 61 - Poty xilogravura finalizada 1973.



Fonte: Foto de Ricardo Stein, in: (NICULITCHEFF, 1994, p. 104).

Consideramos esta descrição pormenorizada necessária para poder situar o artista Poty no interior de um sistema de produção de imagens por meio do domínio de diferentes técnicas que foram aprendidas na escola formal de artes plásticas (ENBA) e também no curso noturno de gravura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e na França. Este domínio técnico dos processos de gravura também auxiliou na disseminação das imagens que produziu junto aos jornais e editoras nas quais colaborou.

Vale destacar que a atuação de Poty nos jornais do Rio de Janeiro ocorre em um momento em que as imagens elaboradas pelos ilustradores dos jornais, em geral, eram produzidas em diferentes suportes de gravação. O mais utilizado era o clichê metálico. Procedimento este bastante diferente dos séculos anteriores, quando a mecanização das impressoras jornalísticas ainda não havia atingido a complexidade técnica para dar conta do volume de impressões diárias devido à grande tiragem dos jornais. Neste caso, prevalecia a xilografia intensamente utilizada na ilustração de livros, jornais e revistas. Este trabalho de

ilustração era realizado de maneira coletiva, quase artesanal, já que nem sempre o artista que desenhava a imagem dominava a técnica de entalhe na madeira, que resultava na xilogravura de reprodução.

Conforme indica Costella, “No século vinte, a xilografia de reprodução veio a sofrer colapso, porque se revelou desvantajosa em relação ao inovador clichê metálico, então largamente difundido, fruto da técnica fotográfica aliada à corrosão química de metais”¹⁴⁸.

Sobre o clichê metálico, e sua larga utilização nas prensas jornalísticas, é necessário apontar que este processo consiste na fixação de uma imagem e/ou texto sobre uma superfície metálica que permite a impressão em relevo. Para tanto une-se a fotografia com a corrosão química de metais no fabrico de materiais gráficos. Conforme descreve Costella em sua explanação sobre os diferentes tipos de relevo em metal, com destaque para o processo de produção de clichês,

... a fotografia permitiu o registro de imagens por processo fotoquímico, sistema no qual a luz, incidindo sobre um produto químico, provoca nele uma reação, por meio da qual se reproduz a imagem. Para tanto, a luz irradiada de uma cena real é captada por uma lente, por meio da qual ela passa, para entrar em uma câmara escura, a máquina fotográfica, em cujo fundo a cena é projetada de cabeça para baixo, repetindo o mesmo itinerário que as cenas, por nós vistas, percorrem até atingir, também verticalmente invertidas (de cabeça para baixo), a retina do fundo de nossos olhos. Na parede do fundo da câmara escura coloca-se o filme, ou seja, um suporte no qual se aplicou material químico sensível à luz. Após um tempo de exposição, esse material, reagindo com a luz onde ela incide (partes claras da imagem), reproduz quimicamente a cena real. Como essa sensibilização direta é instável e sua imagem ainda não é visível ao olho humano, por tratar-se apenas de sensibilização química, o filme precisa ser revelado, isto é, submetido a banhos com outros materiais que, reagindo quimicamente, fixam a imagem de modo permanente e a tornam visível para nós. Neste processo, obtém-se normalmente o negativo da foto, a partir do qual poderá ser feita a cópia positiva.

Na segunda metade do século dezenove, reunindo a fotografia com a corrosão química de metais, surgiu o *clichê*. Trata-se de uma placa de metal, geralmente zinco, que é submetida a tratamento químico comandado pela luz, a qual atravessa um filme fotográfico desencadeando a reação química corrosiva que mantém em relevo as imagens ou letras, as quais, depois, devam ser reproduzidas por impressão no papel¹⁴⁹.

A convivência acadêmica na Escola Nacional de Belas Artes, onde pode desenvolver uma técnica um pouco mais apurada na gravura, os contatos artísticos estabelecidos na Escola Nacional de Belas Artes francesa, e a imersão nos lugares disseminadores de arte, correntes, movimentos, vanguardas artísticas, o período como ilustrador de grandes jornais brasileiros, dentre outros contatos artísticos, deram a Poty uma condição muito importante para dominar a arte da gravura. Juntamente com seus colegas, intelectuais e artistas, participou continuamente

¹⁴⁸ COSTELLA, op. cit. 2006, p. 40.

¹⁴⁹ COSTELLA, op. cit. 2006, p. 58-59.

de mostras, exposições, vernissages, tanto como artista que disputava um prêmio, como crítico de arte e julgador das obras produzidas pelos artistas que surgiram naquele momento.

Ainda assim, Poty não era uma unanimidade entre os críticos de arte. Mário Pedrosa (1900-1981) expressa, em outubro de 1948, que faltava a Poty alcançar o apuro técnico que se esperava de alguém que usufruiu das oportunidades advindas de frequentar centros de excelência artística, no Brasil e na França. Pedrosa, na coluna “Artes Plásticas” escreve uma crítica intitulada “Exposição de Poty”, onde afirma:

Encerrou-se ontem, no Salão da Escola Nacional de Belas Artes, a exposição de gravuras, litografias, água forte e monotipia de Poty. A mostra foi o resultado da estadia deste jovem gravador em Paris, onde esteve com uma bolsa de estudos. Poty já saiu daqui com uma produção interessante, através da qual se revelava uma sensibilidade fina e um desenhista cheio de possibilidades.

A presença do artista em Paris apurou-lhe a técnica, e a diferença de meios e processos que ele usa hoje contrasta com a relativa pobreza de recursos de sua obra preparisiense. Não se pode contudo dizer que o artista assimilou completamente a nova técnica aprendida na capital francesa, pois suas realizações atuais não atingiram ainda aquele grau de espontaneidade sedutora de antes da viagem. Poty só agora nas últimas cousas começa a superar os novos recursos técnicos, e esquecer os truques de *metier* que ganhou em Paris.

De qualquer modo, trata-se de um artista de talento. Algumas de suas gravuras recentes, cenas de bordo, dois retratos, outra de interior (jantar) e outra de rua (luz vermelha) são cousas excelentes, em que as passagens de sombra e luz e o desenho se animam de uma rica vitalidade. Há outras porém em que se sente a inspiração da gravura francesa, sobretudo Daumier.

A exposição foi, de qualquer modo, uma experiência instrutiva, e nos faz esperar desse jovem gravador do futuro obras mais realizadas, e, sobretudo, onde sua aguçada sensibilidade volte a escorrer mais fluentemente de sob uma técnica que, de tão assimilada, se tenha tornado inconsciente. Mário Pedrosa¹⁵⁰.

3.3. Participação na gravura paranaense e brasileira.

Em 1947 o jornalista Assis Chateaubriand criou o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp). No ano seguinte, 1948, foi criado o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP, vinculado à Universidade de São Paulo, USP. Nos primeiros anos da década de 1950, Poty, estimulado pelo artista plástico Flávio Mota (1923-2016), mudou-se para São Paulo, capital, com o intuito de criar uma escola de gravura – juntando-se ao movimento de renovação artística que ali estava ocorrendo. Na figura 62 temos um anúncio elaborado por Poty para divulgar a iniciativa. Naquele momento acontecia um importante desenvolvimento de potencial econômico, e a capital paulista tomava a frente no incremento econômico brasileiro.

¹⁵⁰ PEDROSA, M. Exposição de Poty. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 Outubro 1948. Coluna Artes Plásticas. p. 13.

Esta condição de bonança econômica dava condições de se investir tanto nos aparelhos culturais, em falta na cidade, quanto na disseminação dos melhores estratos artísticos. É neste momento que Poty se fixa na capital paulista e dá início ao seu projeto de escola de arte.

Figura 62 - Curso de Gravura 1951.



Fonte: (POTY, 1951, p. 2).

Na ocasião de seu estabelecimento em São Paulo, Poty pôde vivenciar o ambiente de ebulição cultural, patrocinada por empresários, alguns deles italianos, que trocaram a Itália pelo Brasil. Naquele período, foram inaugurados, além dos dois museus mencionados acima, a Cinemateca Brasileira, e também a primeira emissora de televisão da América Latina, a TV Tupi; é criado o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC, a companhia cinematográfica Vera Cruz. Em 1951 inaugura-se a 1ª Bienal de Arte de São Paulo, evento que se torna uma das mais importantes mostras internacionais de arte moderna. Poty participou das três primeiras edições da Bienal, expondo gravuras.

Neste mesmo ano de 50, Poty ministrou cursos de gravura em Salvador, Porto Alegre e Curitiba, onde o curso foi de “fundamental importância para a integração da arte paranaense agindo, inclusive, como catalisador das forças modernistas até então dispersas.”¹⁵¹ Com suas gravuras, Poty ganha medalha de ouro no Salão da Bahia e recebe o Prêmio de Viagem ao País, no Salão Nacional de Arte. Com o dinheiro do prêmio viajou por todo o país, com exceção do Rio Grande do Sul e Goiás. Sua passagem pela capital pernambucana foi assim descrita:

Acha-se no Recife, fazendo da nossa capital ponto de escala do prêmio viagem ao país, conferido pelo Salão Nacional de Belas-Artes, que também já o distinguiu com a medalha de ouro, o desenhista e gravador Poty, uma das mais fortes personalidades artísticas do Brasil na atualidade.

¹⁵¹ ARAÚJO, A. Arte paranaense moderna e contemporânea: em questão 3.000 anos de arte paranaense. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1974, p. 189.

Poty (Poty Lazaroto, nascido no Paraná) já era conhecido do nosso público através de vários trabalhos seus reproduzidos neste suplemento e também da revista *Joaquim*, de Curitiba, que fundou e dirigiu ao lado de Dalton Trevisan.

Na presente excursão pretende ultrapassar os limites do itinerário oficial indo até o Peru.

Poty é professor de gravura no Museu de Arte de São Paulo, colaborador de *O Jornal* e esteve em Paris, em 1946 e 1947, com uma bolsa de estudos oferecida pelo governo francês.

Um dos seus planos atuais é fazer uma série de ilustrações para *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.¹⁵²

Também viajou pelo Peru e Bolívia. Para não perder o que vê, vai anotando tudo com desenhos em seus cadernos.

Retorna à capital paulista no ano seguinte, a convite do MASP, para organizar o primeiro curso regular de gravura de São Paulo. Foi responsável pela retomada da litografia no país, já que a prática litográfica aqui existente se restringia à litografia industrial e, mesmo assim, já dera vez a meios mais avançados de reprodução. Quando considerado introdutor da técnica no país, respondia: “Eu não introduzi nada, apenas chamei a atenção para a litografia.”¹⁵³

Em 1955, casa-se com Célia Neves, a quem conhecera em Paris no ano de 1946 quando foi entregar-lhe as encomendas enviadas por amigos. Depois voltaram ao Brasil e fixaram residência no Rio de Janeiro. Ao longo dos anos, o casal reuniu um considerável acervo de obras artísticas, por meio de compra, de presente recebido ou como permuta. Quando do falecimento de Célia, em 1985, todo o acervo foi doado para a Prefeitura Municipal de Curitiba, hoje sob os cuidados da Fundação Cultural de Curitiba. Como homenagem ao desprendimento do casal, um espaço expositivo do Museu Metropolitano de Arte passou-se a chamar Sala Célia Neves Lazzarotto.

3.4. A ilustração de livros.

Juntamente com a ilustração nos periódicos, Poty foi conquistando espaço junto à indústria editorial brasileira. Durante um período, conjugou as duas atividades; porém paulatinamente foi ilustrando menos nos jornais para ganhar espaço nas casas editoriais. Exemplos de sua participação são vários, e em nosso estudo remetemos às ilustrações que realizou para a Editora dos Cem Bibliófilos, do patrono das artes plásticas brasileiras do período, Raymundo Castro Maya, Livraria José Olympio Editora, Livraria Martins Editora e Civilização Brasileira.

¹⁵² *Jornal Diário de Pernambuco*, edição de 11/02/51. p. 20.

¹⁵³ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p.99.

3.4.1. Canudos.

Também no ano de 1955 é publicado o livro *Canudos*, de Euclides da Cunha, com ilustrações de Poty e editado pela Editora dos Cem Bibliófilos. Para fazer as 33 gravuras em metal executadas na técnica de água-forte, Poty refez o caminho percorrido pela expedição, a partir da Bahia, seguindo as anotações do diário da qual fez parte Euclides da Cunha. Faz o percurso de caminhão, em estradas de terra. Na época da Revolta de Canudos, não haviam estradas. A imersão no ambiente sertanejo do interior da Bahia tinha o objetivo de observar e retratar as pessoas e a região. A edição do livro marca o início de uma fecunda produção ilustrativa. Segundo Poty,

Os cem se resumiam em Raymundo Castro Maya e Plínio Doyle. Acho que Raymundo gostava de mim, sempre pedia para eu fazer um livro: fiz *Canudos*. Para ilustrá-lo, refiz o caminho da expedição, a partir da Bahia, baseado no Diário de Euclides da Cunha. Me interessavam sobretudo os locais. Ao contrário da época de Euclides já tinha estrada – de terra – e fiz o percurso de caminhão. Tinha havido mudanças mas com um pouco de imaginação você supre essas coisas¹⁵⁴.

A qualidade do texto de Euclides da Cunha e o impacto que a obra vinha causando desde o seu lançamento, em 1902, foram pontuados por importantes críticos, literários e jornalistas, em diferentes momentos. Em *Os Sertões*, Cunha afirma: “Num tumultuar de desencontrados vôos passam, em bandos, as pombas bravas que remigram, e rolam as turbas turbulentas das maritacas estridentes... enquanto feliz, deslembrando de mágoas, segue o campeiro pelos arrastadores, tangendo a boiada farta, e entoando a cantiga predilecta. Assim se vão os dias”¹⁵⁵.

A crítica de arte Vera Tormenta comenta o trabalho empregado por Poty na ilustração de *Canudos*, em artigo de 1956 intitulado “Poty ilustra Euclides da Cunha”:

Fomos procurar Poty na Gráfica de Arte, onde está terminando a impressão das gravuras que vão ilustrar “Canudos, diário de uma expedição”, de Euclides da Cunha. Quando leu o livro, Poty impressionou-se com as violentas descrições das cenas de batalha e ilustrá-las ficou sendo seu grande desejo. Ao ser procurado por Raymundo Castro Maia, animador da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, que lhe propôs realizar um livro, em edição de luxo, à sua escolha, o gravador lembrou-se imediatamente de “Canudos”. A “boneca”¹⁵⁶ que o artista organizou, com imenso carinho e muita invenção, deixou entusiasmados os membros da diretoria da Sociedade. E o grande trabalho começou.

¹⁵⁴ (NICULITCHEFF, 1994, p. 111)

¹⁵⁵ CUNHA, E. D. *Os Sertões* (Campanha de Canudos). 3ª. ed. Rio de Janeiro - São Paulo: Laemmert & Co., 1909. p. 48

¹⁵⁶ Boneca: Falso livro, o mesmo que boneco. Boneco: Falso livro, constituído por folhas em branco no papel e formato de um dado trabalho, para se ter a ideia de seu aspecto geral, grossura, dimensões da capa e da lombada, etc. In: (PORTA, 1958, p. 48).

Um ano de intenso trabalho.

Há um ano que Poty vem desenvolvendo suas ilustrações. Realizou trinta gravuras em água-forte e água-tinta. Gravuras magníficas, animadas por um espírito de incontida violência, extremamente expressivas. O misticismo, a brutalidade e o rancor daqueles rebeldes, tudo está ali. Agora, na fase mais árdua de seu trabalho – a impressão – o artista está cansado, mas satisfeito¹⁵⁷.

Os desenhos e gravuras que Poty produziu para ilustrar a obra *Canudos* foram expostos na Biblioteca Nacional em 1956 e causaram um impacto positivo, tanto para o trabalho do artista, quanto para o texto de *Os Sertões*. A exposição promoveu uma espécie de redescoberta do interior do território brasileiro, capitaneada pela crítica¹⁵⁸ jornalística favorável à iniciativa. O jornal paranaense *O Dia*, em fevereiro de 1957, reproduziu em sua primeira página a seguinte informação:

O plano de atividades levado a efeito em 1956 pela Biblioteca Nacional representa mais um passo, de grande amplitude, no programa de difusão e democratização da cultura, a que o governo Juscelino Kubitschek dispensa especial atenção e empenho. Diversas iniciativas assinalaram esse propósito de proporcionar a todas as camadas sociais, por processos e em ambientes vários contato direto com manifestações literárias e artísticas. Salientaram-se, nesse programa de atividades, as exposições programadas e realizadas no ano passado.

(...)

6) Desenhos e gravuras de Poty Lazzarotto, que ilustrou a obra de Euclides da Cunha “Canudos” (sob os auspícios dos “Cem Bibliófilos do Brasil” de 23 de julho a 10 de agosto (Promovendo contacto direto do povo com manifestações literárias e artísticas, 1957, p. 1).

¹⁵⁷ TORMENTA, V. Poty ilustra Euclides da Cunha. Última Hora, Rio de Janeiro, 17 Fevereiro 1956. p. 5. Coluna Prancheta. 2º caderno.

¹⁵⁸ Vários são os trabalhos dos estudiosos que se dedicaram a analisar a obra de Euclides da Cunha, em especial *Os Sertões* e *Canudos*. (CANDIDO, 1952), (BETTIOL, 2011), (NOGUEIRA, 1978) e (GALVÃO, 1994) para citar apenas alguns.

Figura 63 - Poty Lazzarotto. Ilustração para Canudos, 1956.



Fonte: CUNHA, E. D. **Canudos**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1956,p. 18.

A ilustração acima, figura 63, apresenta três vaqueiros na tarefa de apanhar uma rês desgarrada. Poty captura precisamente o momento ao retratar os indivíduos ao redor do animal, e insere na imagem um exemplar de planta que lembra a palma forrageira, cactácea abundante no agreste brasileiro, e que serve como alimento para o gado em períodos de seca prolongada. Este desenho sugere o intenso e embrutecido movimento empregado na coordenação articulada desta lida.

Ocorre que nem sempre o artista que se dispõe a executar uma ilustração baseada em um relato, histórico ou ficcional, reproduz corretamente o objeto a ser retratado. Não foi diferente com Poty. Destacamos que os desenhos de Poty que fazem parte da obra literária em questão possuem uma indiscutível qualidade artística e apresentam a maestria técnica do gravador. Sucede que nem sempre houve uma unanimidade absoluta em torno destas ilustrações. Octavio Domingues, em colaboração especial para o *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, afirma em setembro de 1956:

Como seriam os bois que Euclides viu em Canudos?

Esta interrogação me surgiu ao espírito, em face da dúvida, que me assaltou ao apreciar a esplêndida coleção de desenhos, de Potyguara Lazzarotto, que deverão ilustrar a edição de Euclides da Cunha – “Canudos, diário de uma expedição”. Os magníficos desenhos estão expostos no Saguão da Biblioteca Nacional, e é um prazer para os olhos, bem como para o espírito, ao apreciá-los, acompanhando a imaginação de Euclides.

Mas ao ilustrar a passagem em que Euclides se refere aos bois sertanejos, tão escassos e tão imprescindíveis para a vitória dos soldados da legalidade: ao ilustrar a realidade

sertaneja, na forma de bovinos – Poty nos surpreende, pois os concebeu anacronicamente. Quero dizer, fora do tempo, ou antecipando-se ao tempo.

É que nas ilustrações de Poty, os bois de Canudos se apresentam estranhamente de corcova, como se fossem zebus. Seriam assim, os bois que Euclides viu em Canudos? O que sabemos da história de nossa pecuária, particularmente do povoamento dos sertões, como o sertão de Canudos – nos permite discordar. Potyguara visitando o interior da Bahia, hoje, encontrará, por certo, zebus mestiços à solta, e, portanto, bois de giba. Bois de corcova, bois de cupim... Mas na época da rebelião de Canudos o que ele encontraria, se estivesse com Euclides, seria o boi crioulo, o boi hoje chamado “pé duro”, que não tem giba, nem cupim. (...)

No tempo da famosa expedição de Canudos não havia mestiços zebuínos, naqueles sertões. E Euclides não poderia tê-los encontrado.

Encontrou, sim, o nosso Crioulo, o Curraleiro. Isto é, bois sem corcova.

É por isso que me chocou essa parte das ilustrações de Poty, onde ele pinta zebus em Canudos! Aliás, uma pequena parcela que, se houver tempo, bem poderá ou deverá ser modificada a bem da verdade histórica, e salvar o exímio ilustrador da acusação de um anacronismo.

Os bois que Poty desenhou e estão expostos em duas das ilustrações, ali, no saguão da Biblioteca Nacional não podem ser os que Euclides viu em Canudos. Naquela época o zebu estava se ensaiando, no Brasil central, particularmente em Minas, para invadir o Brasil¹⁵⁹.

Domingues narra a sua perplexidade ao constatar que o artista incorreu no tropeço do anacronismo ao reproduzir em seus desenhos muares “modernos”, totalmente diferentes dos “pés duro, que não tem giba, nem cupim”. Em sua análise não põe em descrédito a qualidade gráfica das ilustrações de Poty, mas reivindica uma “correção” do equívoco para que a “verdade histórica” seja enfim reparada. Supomos que esta crítica não surtiu o efeito desejado, pois as edições de *Canudos* dos Cem Bibliófilos não sofreram alterações.

A partir daí, Poty será procurado por muitos dos grandes editores e escritores da literatura brasileira. Sobre os trabalhos de ilustração, comenta o amigo dos tempos da ENBA, Augusto Rodrigues:

“Eu era muito inquieto na busca da aprendizagem, o Poty idem. A Livraria José Olympio era ponto de encontro, os escritores se reuniam lá, a gente toda ia lá. O Poty não ia. Não sei se por timidez... não encontrava referencial, ou buscava sua área de atuação... entrar na área dele é muito difícil... receia de sair de seu mundo... a conversa dele é muito restrita, casos de sua vida guardava pra ele, não contava... sempre foi assim ... muitas vezes o Poty me chamou de mestre, mas ele é que foi meu mestre na compreensão da vida. Sempre atento em nunca por sua opinião a outra pessoa.”¹⁶⁰

Em meados da década de 1950 Poty colabora em três obras de João Guimarães Rosa, na Editora José Olympio, da qual se torna o ilustrador mais requisitado. O editor José Olympio era amigo de Hostílio de Araújo, indo muito a Curitiba. Esteve muitas vezes no Vagão do Armistício. Poty acreditava que o editor conhecesse seus desenhos de lá¹⁶¹. Os livros de

¹⁵⁹ DOMINGUES, O. Como seriam os bois que Euclides viu em Canudos? Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 9 Setembro 1956. p. 5.

¹⁶⁰ **Conversas com Augusto Rodrigues**, depoimento a Valêncio Xavier em 1991. In: NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 66.

¹⁶¹ (NICULITCHEFF, 1994, p. 123).

Guimarães Rosa que Poty ilustrou neste período foram: *Grande sertão: veredas*, em 1956; *Corpo de Baile* (2 volumes) em 1956¹⁶², e *Sagarana*, a partir de sua quinta edição, em 1958.

3.4.2. Grande sertão: veredas.

Se o leitor dedicar um pouco de sua atenção na observação dos elementos contidos na capa de *Grande sertão: veredas*, poderá vislumbrar no trabalho de Poty uma manifestação de toda a trama contida no livro. No romance de Guimarães Rosa são colocados a lume questões e situações de cunho religioso, sobrenatural, de convivência e miséria humana, tendo como palco um território agreste e embrutecido pela lida vaqueana diária. O leitor é apresentado, por esta capa, para um romance complexo e que exige uma reflexão constante sobre a vida no sertão. Enfim, Poty prepara o leitor para um mergulho nas águas profundas da alma humana e da natureza do interior do território brasileiro, que naquele momento, 1956, estava sendo redescoberto e apresentado ao público leitor de uma maneira inédita e genial.

Figura 64 - Poty Lazzarotto. Capa e contracapa de *Grande sertão: veredas*, 7ª. edição.



Fonte: (PEREIRA, 2008, p. 119).

¹⁶² Em 1964, partir da terceira edição, *Corpo de baile* passa a ser publicada em três volumes intitulados *Manuelzão e Miguilim*; *No Urubuquaquá, no Pinhém*; e *Noites do sertão*.

A capa de *Grande sertão: veredas*, figura 64, apresenta uma composição gráfica repleta de informações. Qual seja, um fundo preto, onde está depositado um retângulo vermelho com indicações do título em letras brancas e o nome do autor e edição da obra em letras pretas. Junto a essa base de fundo, estão assentados vários galhos de uma folhagem verde, que lembra a palmeira buriti, tendo junto a si uma série de nove desenhos em traços escuros com fundo branco. Nesse arranjo de imagens é composto, a partir de cima para baixo, um retrato de mulher, centralizado na capa, com cabelos à altura dos ombros; acima à direita uma imagem de pássaro¹⁶³, que não pudemos identificar de qual espécie seja. Um pouco abaixo do pássaro, acima do título, aparece o símbolo do infinito, apreciado por Rosa. Logo abaixo da faixa vermelha onde estão título e as demais informações, estão dispostos três desenhos, o primeiro, à esquerda uma figura animalesca, com chifre, olhos, nariz e bocarra distorcidas. Ao centro, seu outra imagem de pássaro, este de asas abertas, e à direita, ao lado desta, um rosto embrutecido, que supomos ser masculino. Logo abaixo temos a figura de um sertanejo, de chapéu e espingarda em punho, agachado, em posição de tiro, e logo abaixo, um crânio, desdentado e com as órbitas dos olhos escurecidas pelo sombreado do desenho. Na lombada da capa, podemos notar nitidamente quatro figuras. De cima para baixo, a primeira figura apresenta uma mão com revólver em punho. Abaixo dela, outra mão, agora espalmada e com as costas voltada para o espectador. Abaixo desta mão, está inserida uma cabeça de cavalo, com as orelhas em riste e os olhos escurecidos pelo sombreado do desenho, o que sugere uma maldade na imagem. Logo abaixo dela, aparece entrecortada uma cabeça de sertanejo, onde é possível notar um chapéu de boiadeiro e parte um rosto.

Na contracapa sete figuras estão dispostas. A maior delas consiste no desenho de um boi com grandes chifres e um corpo famélico. Acima deste desenho estão colocadas três figuras. Duas delas, acima à esquerda, são rostos, que inferimos ser de sertanejos, a julgar pelas faces que apresentam marcas enrugadas e embrutecidas. Ao lado destes dois rostos, mais uma cabeça de cavalo, nos parece que em ato de relinchar, ou refugar frente a algum perigo. Abaixo do boi, três figuras se apresentam. No canto inferior à esquerda, um pé, calçado em uma bota de

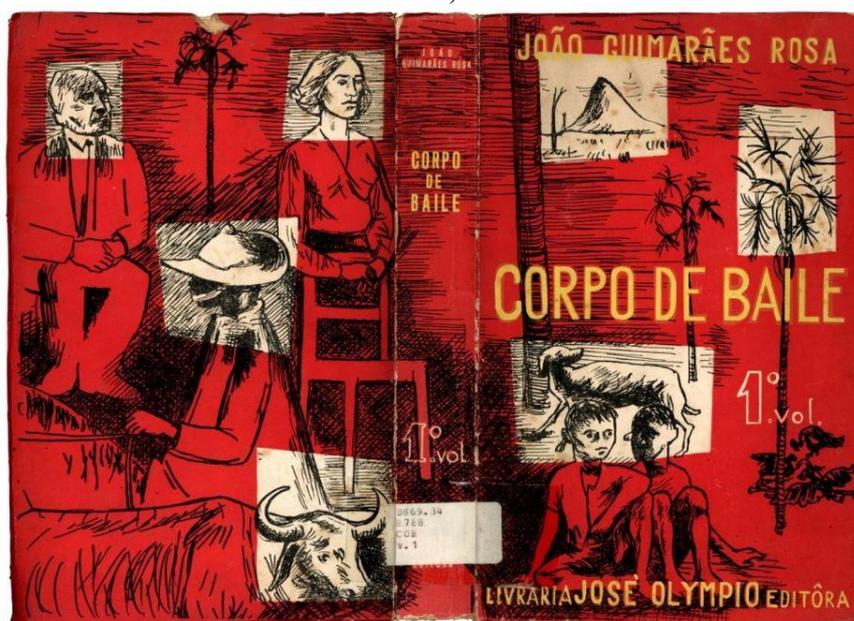
¹⁶³ O desenho feito por Poty não nos dá pistas sobre qual seria a espécie de pássaro retratada. Um outro complicador é que Guimarães Rosa também era um aplicado estudioso das aves. Segundo Figueiredo, conclui-se que João Guimarães Rosa, sendo um observador de aves e aficionado pela geografia, foi rigoroso na citação dos nomes de aves, nas histórias que ele deliberadamente situou num determinado espaço geográfico, de forma que essas espécies ocorressem de fato na região. Tais citações podem então ser consideradas como registros ornitológicos dessas espécies nessas localidades, para a época em que Rosa as visitou, e essas informações são particularmente importantes no caso das espécies ameaçadas de extinção no estado de Minas Gerais. O rigor biogeográfico de Rosa estimula estudos no sentido de investigar o significado biogeográfico de alguns registros por ele feitos FIGUEIREDO, L. F. D. A. As aves e seu espaço geográfico na obra de João Guimarães Rosa. *Atualidades Ornitológicas*, Ivaiporã, n. 184, p. 40, Março/Abril 2015. Disponível em: <www.ao.com.br>. Acesso em: 15 Março 2020.

montaria com as esporas em destaque. Ao seu lado está colocada a imagem de uma cobra, este desenho sugere que o animal peçonhento está em movimento. No canto inferior direito aparece uma figura de mulher, com olhos incisivos, e a imagem sugere movimento em seus curtos cabelos. A imagem que apresentamos acima coloca no mesmo plano contracapa, lombada e capa, o que permite uma melhor visualização de todos estes elementos gráficos e a solução artística encontrada por Poty.

3.4.3. Corpo de baile.

A capa e contracapa do primeiro volume de *Corpo de baile*, figura 65, apresenta um fundo vermelho que recobre todo o espaço. Sobre este fundo estão dispostos, o título e o nome do autor em amarelo, a indicação do 1º volume em branco, e justaposto a esse arranjo, apresentam-se os desenhos dos personagens retratados no livro. Destaque-se as “janelas” que permitem visualizar as fisionomias das pessoas e animais, bem como a vegetação e as paisagens.

Figura 65 – Poty Lazzarotto. Ilustração de capa e contracapa de *Corpo de baile*, volume 1 de João Guimarães Rosa, 1956.

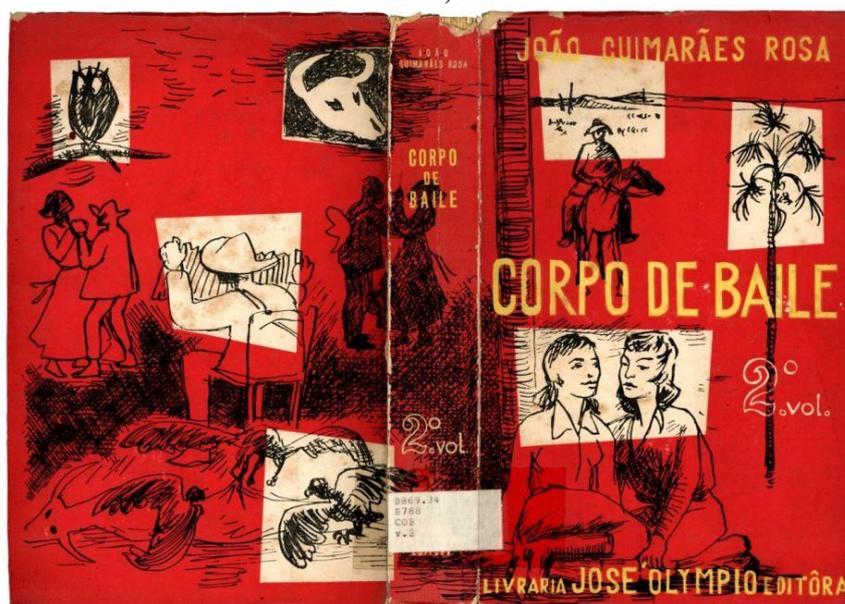


Fonte: (NUNES, 2015, p. 477).

A respeito das conversas com Guimarães Rosa sobre a melhor distribuição espacial dos desenhos que compõe as capas de *Corpo de baile*, Poty afirma: “(...) essa ideia foi dele também:

fazer as figuras da capa, de frente, e da contracapa, de costas, como se fosse um palco, como se fossem vistas pela plateia e pelos bastidores”¹⁶⁴.

Figura 66 - Poty Lazzarotto. Ilustração de contracapa e capa de *Corpo de baile*, volume 2 de João Guimarães Rosa, 1956.



Fonte: (NUNES, 2015, p. 482).

Em *Corpo de baile*, volume 2, figura 66, Poty desenha na capa duas figuras femininas sentadas, olhando-se mutuamente. A mulher que aparece à esquerda do desenho usa roupa e botas que sugerem vestimenta para equitação. A colaboração criativa entre Poty e Rosa articulava-se em conversas onde eram feitas sugestões temáticas, supressões e acréscimos, sendo que Poty procurava, intuitivamente, seguir as excêntricas sugestões de Rosa, conforme afirma “(...) Num dos volumes havia duas mulheres conversando, uma em traje de montaria. No dia seguinte recebi um telegrama dizendo que a mulher em traje de montaria tinha que parecer desquitada. Então, escolhi uma senhora lá, que por acaso era desquitada, e desenhei a cara dela”¹⁶⁵.

¹⁶⁴ PEREIRA, J. M. **José Olympio**: O editor e sua casa. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p.120.

¹⁶⁵ Idem, PEREIRA, 2008, P. 120.

3.4.4. Sagarana.

O livro *Sagarana* completa a tríade colaborativa¹⁶⁶ entre Poty e Guimarães Rosa no período em questão.

Figura 67 - Capa e contracapa de Poty para a 23ª edição de Sagarana, 1980.¹⁶⁷



Fonte: Acervo pessoal José Augusto Alves Netto.

Na 23ª edição ilustrada de *Sagarana*, figura 67, encontram-se, distribuídos entre capa, contracapa, vinhetas e ilustrações, oitenta desenhos de Poty, todos eles relacionados às orientações de Guimarães Rosa sobre o mundo sertanejo. Os arranjos da capa e da contracapa adotam os modelos das que haviam sido feitas por Poty para a edição de 1956; porém nas edições seguintes algumas modificações foram executadas. Nesta edição, 23ª, tanto a capa como a contracapa estão sobrepostas a um fundo preto, contido verticalmente com colunas verdes, que sugerem o tronco da palmeira buriti. A capa apresenta duas destas colunas, juntamente com três círculos amarelos distribuídos aleatoriamente que apresentam em seu interior as seguintes ilustrações: no canto direito superior, um berrante com uma corda enrolada em seu redor; no círculo localizado à esquerda, um pouco mais acima, apresenta a imagem de

¹⁶⁶ Em 1962 Poty ilustraria o livro *Primeiras histórias*, finalizando a produtiva parceria com Guimarães Rosa.

¹⁶⁷ Ilustrações de Poty para o livro *Sagarana*, (capa e contracapa) de João Guimarães Rosa. As ilustrações desenhadas, da edição de 1958, foram depois substituídas por linóleogravuras, como as da 15ª edição, de 1972.

uma cabeça de burro (ou cavalo), que sugere estar saindo de um globo estilizado; por fim no canto inferior direito a imagem de uma ossada de crânio bovino, onde repousa a figura de um pássaro. Já na contracapa, apresenta duas destas colunas, onde temos quatro círculos amarelos, que seguem o mesmo padrão da capa, porém agora estão preenchidos com desenhos diferentes. O primeiro deles, localizado acima dos demais, no centro da contracapa, apresenta em seu interior a imagem de um conjunto de 16 bovinos aproximadamente, sendo oito deles situados às margens da esfera amarela e entremeados de desenhos sígnicos gráficos, e ao centro um agrupamento de oito bovinos em posições voltadas, ora à esquerda, e ora à direita do desenho. Destacamos que todos estes bovinos descritos apresentam quatro chifres para cada rês.

Mais ao centro estão apresentados mais dois círculos. O da direita contém em seu interior dois vaqueiros a cavalo, justapostos sobre um par de mãos que sugere uma intervenção no sentido de proteção da dupla. Já o círculo da esquerda, apresenta em seu interior três figuras de vaqueiros, com seus característicos chapéus, sendo que um deles, representado em escala muito maior em relação aos demais, parece encarar, de olho esbugalhado, o observador da cena. Completa esta imagem, o desenho de um grande sino, que sugere ser aquele que era utilizado nas comitivas de condução das reses, e que eram colocados no pescoço dos animais mais experientes, e serviam para a condução dos demais membros do grupo. A última imagem, localizada no canto inferior direito, apresenta em seu interior o desenho de um buriti, árvore encontrada, naquele período, em abundância no sertão de Minas Gerais, e imagem recorrente tanto literariamente quanto ilustrativamente nos trabalhos de Guimarães Rosa.

Neste breve trabalho de descrição das ilustrações de capa e contracapa de *Sagarana*, destacamos o trabalho a quatro mãos do escritor e do ilustrador. Poty e Rosa trocavam frequentemente informações e impressões sobre o trabalho que estava sendo realizado. No livro dedicado à memória de João Guimarães Rosa, publicado em 1968 pela *José Olympio*, intitulado “Em memória de João Guimarães Rosa”, os editores afirmam na “Breve explicação a propósito deste livro”:

Guimarães Rosa logo começou a participar da preparação editorial do opúsculo, como acontecia sempre que preparávamos edição ou reedição de qualquer livro seu – “intervenção gráfica” que acatávamos: ele sugeria o feitio das capas (em 1956 ficou sete horas ao telefone, trocando ideias com Poty sobre o desenho de capa de *Corpo de Baile*), (...) apresentava curiosos originais por ele mesmo rascunhados, desenvolvidos definitivamente, e com satisfação, pelos artistas que ele também escolhia e que fizeram capas e ilustrações para seus livros¹⁶⁸.

¹⁶⁸ OLYMPIO, J. Em memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968, p. 8.

De toda maneira, o trabalho de análise e interpretação das ilustrações produzidas por Poty nas obras de Guimarães Rosa permitem ao observador um sem número de significações, alcançando matizes dos mais diferenciados. O que é fortemente perceptível é justamente o trabalho colaborativo entre ambos, o que redundou em uma produtiva parceria.¹⁶⁹

Nessa conjuntura complexa, Poty continuou o seu trabalho e reforçou laços com outros intelectuais, a exemplo do escritor Jorge Amado que conhecera no circuito artístico de Salvador¹⁷⁰.

3.4.5. Capitães da areia.

Na década de 1950 Jorge Amado já estava estabelecido como importante romancista brasileiro, reconhecido nacional e internacionalmente, tendo suas obras publicadas em vários idiomas, e ao longo do século XX teve seus trabalhos adaptados para o teatro, cinema, televisão.

Essa inter-relação colaborativa entre Amado e Poty estabeleceu-se por meio de ilustração de seu romance *Capitães da Areia*¹⁷¹, que teve nova edição em 1970. Segundo o posfácio de Milton Hatoum, *O carrossel das crianças* foi incluído na edição de *Capitães da Areia* de 2008,

“Em 1937 *Capitães da Areia* foi censurado e depois queimado em Salvador”, disse minha professora de português, quando eu estudava no Ginásio Amazonense Pedro II, em Manaus. (...) É surpreendente a atualidade dos temas de *Capitães da Areia*. O assunto e as questões sociais que o livro explora em profundidade são, em larga medida, os mesmos da “cidade da Bahia” e de muitas outras cidades, do Brasil e da América Latina. Lido hoje, este romance ainda comove e faz pensar nas crianças desvalidas, nas crianças de rua, nas crianças abandonadas, quase todas órfãs de pai e

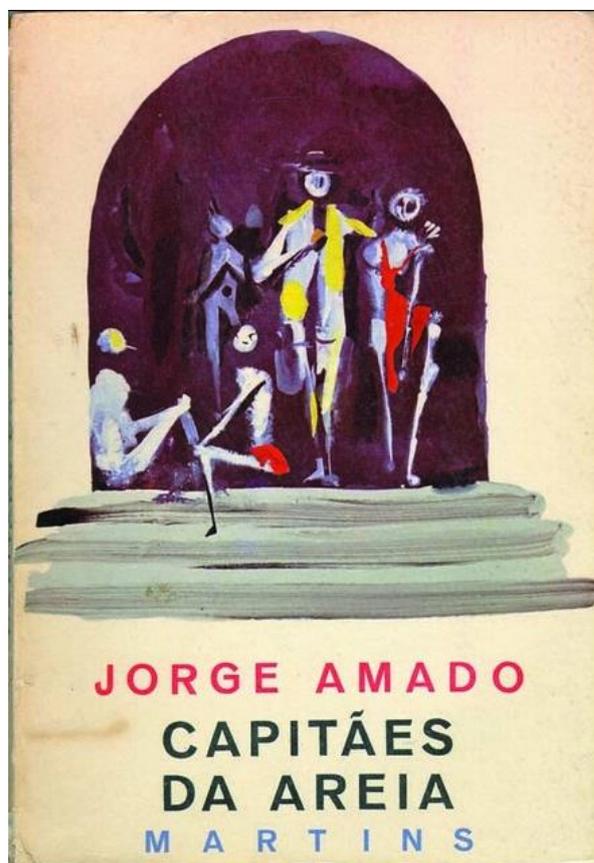
¹⁶⁹ A parceria colaborativa entre Poty e Guimarães Rosa firmou-se nas obras *Sagarana*, contos, de 1946; *Corpo de baile*, ciclo de novelas, de 1956, que se desdobraram em três volumes autônomos a partir da 3ª edição: *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá*, *no Pinhém* e *Noites do Sertão*; *Grande Sertão: veredas*, romance de 1956, e *Primeiras estórias*, de 1962.

¹⁷⁰ Jorge Amado relatou em prosa o contato com Poty. “Na tarde calorenta, ante esse azul do mar, do céu e dos quadros de Jenner, venho cantar loas em louvor a Napoleoni, dito do século Poty, mestre de madeira e da goiva, condutor de santos. Para saudar sua presença na Bahia, não apenas como embaixador da cultura das terras do sul, como um baiano a mais, porém, sua sensibilidade e sua mulataria interior são nossas, dessas orlas de cais e desses velhos sobrados, Poty desembarca em nossa cidade, aporta na Querino, com as mãos cheias de beleza a distribuir, de maestria conseguida em muitos anos de consciente e árduo trabalho no duro ofício de gravar, em sua arte conquistada e realizada, na madeira recriada em flor, em pássaro, em carne de homem e alma de santo, em pão e vinho.” Relato veiculado na página oficial da Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em https://www.jorgeamado.org.br/?page_id=146&lang=pt&obra=1214&start=19#obra. Acesso em 30 de novembro de 2020.

¹⁷¹ *Capitães da areia*, foi publicado pela primeira vez em 1937. Este livro é parte integrante de um conjunto de obras intitulado *Os Romances da Bahia*, e é o sexto de um rol de obras que abordam temas específicos da Bahia. São eles: *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1934), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937). De acordo com Jorge Amado, “com a publicação de *Capitães da Areia* encerro o ciclo de romances que intitulei de *Os Romances da Bahia*. São seis livros nos quais quis fixar a vida, os costumes, a língua do meu estado”. In: AMADO, op. cit., 1937, p. 11.

mãe, filhos da miséria e do abandono. Atiradas à marginalidade, elas roubam e cometem outros delitos para sobreviver. Detidas, são submetidas à humilhação, ao castigo, à tortura¹⁷².

Figura 68 - *Capitães da Areia*, capa de Carybé.



Fonte: (AMADO, 1970)

Figura 69 - *Capitães da Areia*, desenho de Poty.



Fonte: (AMADO, 1970), inserida entre as páginas 56 e 57.

Na capa de Carybé¹⁷³, figura 68, produzida para a 25ª edição publicada pela Livraria Martins Editora, temos cinco pessoas dispostas na entrada de um pórtico de fundo preto, e à frente as figuras, que presumimos sejam inspiradas no grupo de jovens protagonistas do romance. Suas figuras são famélicas, de cor arroxeadada, e o contraste se dá pela superposição das cores vermelha e amarela de suas vestimentas. Aos seus pés se apresenta uma escadaria composta por vigorosas pinceladas, perfazendo a sugestão de três degraus.

Na figura 69, temos o desenho de Poty, integrante de um total de oito ilustrações inseridas no romance. Nesta ilustração, nos é exibida a figura de quatro jovens em destaque

¹⁷² HATOUM, M. O carrossel das crianças (posfácio). In: AMADO, J. *Capitães da Areia*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 273.

¹⁷³ A colaboração de Carybé, junto com Poty, neste livro de Jorge Amado, se deu a partir de 1970.

sobre um fundo preto. Suas silhuetas ostentam um sorriso malévolo em suas faces, e é possível visualizar que dois dos jovens seguram de maneira ostensiva navalhas em suas mãos. Inferimos que a crueza desta imagem tem a ver diretamente com a narrativa da paupérrima existência dos jovens retratados no romance, obrigados a retirar sua sobrevivência das ruas de Salvador. Aos excluídos só resta o uso da força para ganhar a vida.

Essa imersão colaborativa em terras baianas possibilitou a Poty firmar sólidas amizades e relações de trabalho, como as já descritas com Carybé e Jorge Amado, e também serviu para ampliar a visibilidade de seu trabalho em outras regiões do Brasil e do exterior. Os vínculos perduraram, e as portas abertas pelas iniciativas empregadas naquele período, sem dúvida, auxiliaram na construção artística reconhecida posteriormente.

O artista nunca descuidou do controle de sua trajetória, e através de outros expedientes, além da colaboração em jornais e casas editoriais, sempre participou de vernissages e exposições. Em um primeiro momento como participante, e em um segundo momento como membro de comissões julgadoras.

No último capítulo, a seguir, será discutido as relações profissionais e de amizade construídas por Poty ao longo de sua trajetória artística. Nesse período, o país se defrontou com mudanças em todos os campos.

CAPÍTULO 4 – A rede de relações artísticas, tecida por Poty, em diferentes espaços.

Para encerrar a discussão sobre a trajetória artística de Poty Lazzaroto, vamos analisar sua rede de relações sociais em meados do século XX, considerando que nenhum artista se firma sem essa rede articuladora dos diversos circuitos culturais que propiciam a exposição de seus saberes e realizações.

Naquela conjuntura, o país passava por significativas mudanças em diferentes setores da sociedade. Estas mudanças ocorriam fortemente, dentre outros setores, por exemplo, na economia, na política e, em especial, no mundo artístico. Com maior ou menor intensidade, o que ocorria em um setor influenciava o outro. Neste sentido, inferimos que as proposições artísticas desenvolvidas no período em questão também servem para entender o Brasil naquele momento.

Destacamos a centralidade de Poty em uma rede de interdependências tal como nos indicou Elias¹⁷⁴, enfatizando as relações sociais e intelectuais firmadas entre as décadas de 1950 a 1960, mas que remontam à década anterior e se estende aos anos seguintes. Neste período Poty não se fez artista plástico sozinho, e não galgou um lugar ao sol no disputadíssimo campo artístico brasileiro incólume. Outros personagens, únicos em suas especificidades artísticas e intelectuais, acrescentaram vigor no decorrer desta trajetória, constituindo-se em pontos de conexão nestas vinculações diretas e indiretas.

4.1. Sociabilidades artísticas e intelectuais nos/dos tempos diferentes em Curitiba.

As relações de amizade e profissional de Poty constroem-se no circuito cultural, ainda em Curitiba e, se ampliam no Rio de Janeiro em situações distintas: na condição de estudante na ENBA e do Liceu de Artes e Ofícios e, em suas experiências profissionais nos jornais do Rio de Janeiro. Ao longo do período de 1945/1950 até o ano de 1960, Poty Lazzarotto consolidava-se como exímio gravurista, ilustrador de livros, jornais e periódicos, dentre outras especialidades artísticas, e sua relação de amizades com os personagens em destaque acima também serve para delinear melhor este percurso.

Neste momento apresentamos a participação de Poty para além da colaboração em *O Jornal*. Esta experiência colaborativa, diversa da ilustração jornalística, serviu para agilizar o seu processo particular de criação artística de imagens.

¹⁷⁴ ELIAS, op. cit., 1994.

Dentre os inúmeros sujeitos artísticos e intelectuais com os quais o artista se relacionou em sua vida profissional, no Paraná e em âmbito nacional, selecionamos os vínculos estabelecidos com algumas dessas pessoas, com o intuito de apresentar e discutir diferentes aspectos da carreira do artista.

No Paraná a lista de amigos e confrades paranaenses é extensa. Vai além de Dalton Trevisan e Erbo Stenzel, e constitui-se de outros artistas, intelectuais e políticos, tais como Adriano Robine (1902-1982), professor e crítico de arte; Artur Nisio (1906-1974), pintor, desenhista, gravador e professor; Guido Viaro (1897-1971), pintor e professor; João Turim (1878-1949), escultor; Themístocles Linhares (1905-1993), crítico literário e historiador; Valêncio Xavier (1933-2008), escritor e cineasta; Wilson Martins (1921-2010), historiador e crítico literário.

Das personalidades nominadas acima, tratamos de abordar a atuação colaborativa de Poty com Dalton Trevisan e Erbo Stenzel. Entendemos que eles representam qualitativamente uma parcela importante destas relações de trabalho e amizade.

4.1.1. Dalton e Poty, juntos, na Joaquim.

A aproximação de Poty com Dalton Trevisan teve início com a revista *Joaquim*, periódico que circulou entre abril de 1946 a dezembro de 1948. *Joaquim*, com sua periodicidade mensal, surge em busca de espaço (crítico) no cenário da crítica cultural e literária curitibana, e posteriormente brasileira. A revista idealizada, organizada e publicada pelo contista paranaense Dalton Trevisan (1925), marcou época na crítica literária, oxigenando o cotidiano cultural da cidade e alhures.

Miguel Sanches Neto ao analisar a obra literária de Dalton Trevisan, em especial a revista *Joaquim*, apresenta e discute importantes aspectos sobre o momento cultural e literário pelo qual passava Curitiba e o Brasil de meados dos anos 1940. Segundo este autor,

Toda obra produzida, seja ela coletiva ou individual, sofre a pressão atmosférica de seu tempo - postulado óbvio que tem que ser constantemente repetido para que não acabe olvidado. Algumas conseguem ser o termômetro de mudanças que estão ocorrendo sem que se tenha consciência delas, o que lhes dá um poder de representação que ultrapassa as suas coetâneas que tocam nas questões latentes apenas de raspão, sem atingir o seu ponto nevrálgico¹⁷⁵.

¹⁷⁵ SANCHES NETO, M. A Reinvenção da Província – A revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan. Unicamp. Campinas. 1998. p. 277.

Segundo ele, Trevisan capitaneou um movimento de jovens insatisfeitos com o patamar estagnado da produção cultural que a cidade de Curitiba, capital provinciana do Estado do Paraná, se encontrava naquele momento. Para alguns analistas críticos da obra de Trevisan, Sanches Neto entre eles, o contista e o grupo de colaboradores reunidos em torno da execução do projeto de editoração e publicação da revista *Joaquim* conseguiu imprimir um avanço na renovação dos campos literários e artísticos brasileiros do período. Ao todo, a revista *Joaquim* publicou 21 exemplares, e além de Poty Lazzarotto também teve como colaboradores uma série de artistas plásticos, contistas, jornalistas, ensaístas, poetas, críticos literários, dentre outros coparticipantes.

A amizade de Poty com Trevisan remonta aos tempos de juventude passados na pequena Curitiba. Sanches Neto entrevistou Poty sobre a sua participação na revista *Joaquim*. A este respeito, o artista afirma:

(Sanches Neto) Como você entrou para a revista Joaquim? Você conhecia o Dalton? (Poty) Eu o conheci no atelier do Guido Viaro, na Praça Zacharias, onde era a Sociedade Dante Alighieri, que estava fechada por causa da guerra. Todas as instituições de italianos ou alemães não estavam funcionando. Ocasionalmente o atelier era do Viaro e o Dalton me aparece por lá um dia. Depois ele me procura aqui no Capanema com o Erasmo Pilotto (estou em dúvida se tinha um terceiro). Eles traziam a proposta de fundar uma revista e perguntaram se podiam contar comigo. Eu disse que sim, embora os meus préstimos se limitassem aos de desenhista, ilustrador e ao que tinha o pomposo título de correspondente do Rio. Mas, sem dúvida, eu ocupei este papel porque eu entrava em contato com os pintores do Rio que cediam desenhos para revista. Eu fazia também umas raríssimas correspondências e algumas entrevistas com amigos¹⁷⁶.

Na figura 70, temos uma irreverente fotografia que apresenta Poty e Dalton. Nela os dois estão com a fisionomia sisuda, performando uma pose, encenada em um cenário constituído por um barco a vela que tem ao fundo uma reprodução de paisagem que remete ao morro do Morro do Pão de Açúcar, localizado no Rio de Janeiro.

¹⁷⁶ SANCHES NETO, idem, 1998, p. 8.

Figura 70 - Poty e Dalton Trevisan - Rio de Janeiro (s.d.).

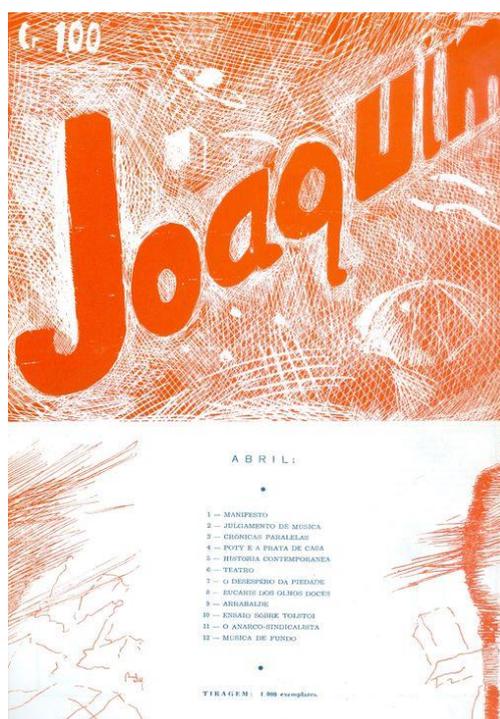


Fonte: (MACEDO, 2016, p. 249).

Poty cooperou de diferentes maneiras na *Joaquim*. A coparticipação mais visível ocorreu com as ilustrações de capa e a mais recorrente com os desenhos internos inseridos nos diferentes textos publicados pela revista.

Ao todo foram 09 capas, números 01 ao 07, número 16 e número 19. Os exemplares de número 01 ao 07 constituíram-se no mesmo desenho, tal como a figura 71. Apenas duas modificações ocorreram nestes exemplares. A primeira modificação consistiu na mudança das cores das capas, apresentadas da seguinte maneira: exemplar nº 1, laranja; exemplar nº 2, azul; exemplar nº 3, marrom; exemplar nº 4 verde; exemplar nº 5, preta; exemplar nº 6, vermelha; exemplar nº 7, dourada. A segunda modificação ocorreu na inserção do índice da revista, de acordo com o conteúdo que tratava o exemplar em questão. A partir do exemplar nº 8 este expediente não foi mais utilizado.

Figura 71 - Revista Joaquim, nº 1 - Capa de Poty.



Fonte: (TREVISAN, 1946).

A colaboração de Poty para a revista *Joaquim*, que em vários números aparece no expediente das publicações como “secretário”, é muito importante no contexto de inserção com os outros centros culturais, bem como na troca de informação com diferentes intelectuais e formadores de opinião do período. Dalton Trevisan é o maestro que conduz a revista com bastante competência. Para além das tarefas de editoração, chama para si a responsabilidade de estreitar textos por ele elaborados, além de alguns artigos de opinião. Já Poty atua como um intercessor para a revista, pois residindo no Rio de Janeiro estava em contato contínuo com diversos artistas e intelectuais, que arregimentava para colaborar com a iniciativa. O próprio Poty fez capas, ilustrações, artigos, entrevistas; e por intermédio destas atividades é que conseguimos desvelar um pouco mais da visão de mundo do artista naquele período. Nem o período de estudos na França interrompeu a colaboração com a revista.

Figura 72 - Revista Joaquim, nº 16 - Capa de Poty retratando o poeta André Gide.

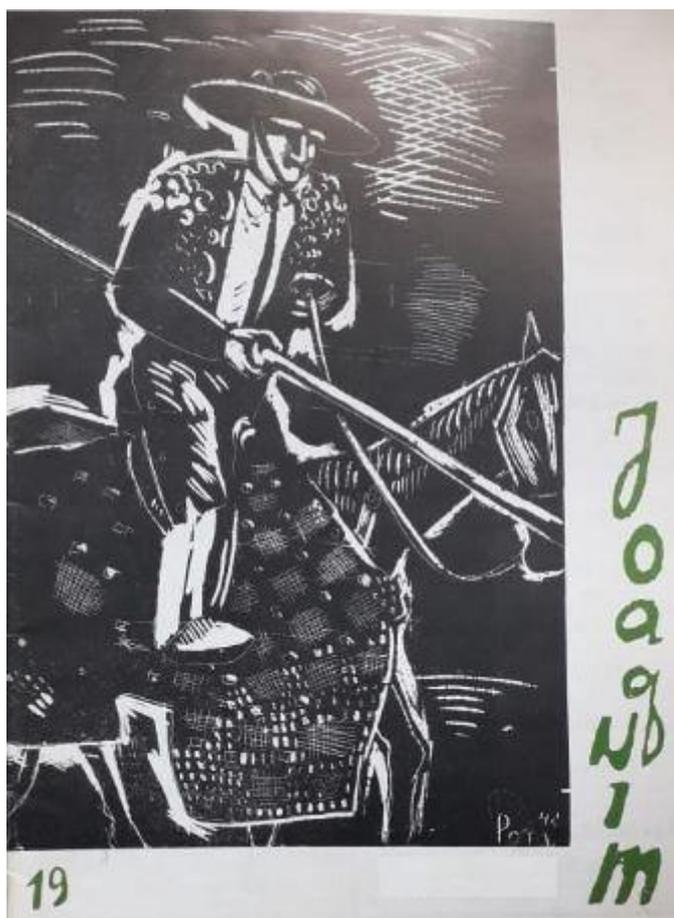


Fonte: (TREVISAN, 1948).

A revista número 16 de *Joaquim*, de fevereiro de 1948, figura 72, foi inteiramente dedicada ao poeta francês André Gide. O exemplar apresenta capa elaborada por Poty retratando o poeta em idade madura, e em seu interior apenas uma ilustração. Justamente a elaborada por Poty para o poema, publicado em francês, intitulado “Poemes d’André Gide”.

O exemplar da revista de nº 19, de julho de 1948, figura 73, apresenta a última capa elaborada por Poty para *Joaquim*. A ilustração apresenta um toureiro a cavalo e sugere uma participação ativa em uma tourada.

Figura 73 - Revista Joaquim, nº 19 - Capa de Poty.



Fonte: (TREVISAN, 1948).

De acordo com a pesquisadora Regina Elena Saboia Iorio, em seu trabalho de doutorado intitulado *Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20*, naquele momento a capital paranaense ainda valorizava o movimento literário Simbolista. Segundo ela, muitos estudiosos da literatura paranaense costumam classificar o desenvolvimento literário ocorrido no Paraná em dois movimentos distintos, o primeiro ocorrido na transição do século XIX para o XX, e o segundo, nos anos 1940, com o lançamento da revista *Joaquim*. Conforme a pesquisadora:

O interesse dos pesquisadores, nos dois casos, se justifica pela significativa produção literária no estado e pela proeminência nacional alcançada por alguns dos escritores. Os períodos literários deixados de lado, entre os quais os anos 20, por consequência, passam a ser definidos como inexpressivos.

A análise do conteúdo destes estudos reforça ainda mais essa ideia. Os trabalhos sobre o Movimento Simbolista Paranaense apresentam a década de 1920, geralmente, como um período de arrefecimento da influência desta escola e de forte declínio da produção literária paranaense. O enfoque, na maioria dos casos, se restringe a esse movimento (seus preceitos, influências, temas mais frequentes, principais escritores, as obras mais significativas, a trajetória pessoal dos seus integrantes, entre outros), desconsiderando

as outras manifestações existentes. A questão que aqui se coloca não desmerece a qualidade destes trabalhos, mas salienta o seu enfoque exclusivo, que desconsidera o diálogo que seus integrantes estabeleciam com outras gerações e escolas literárias. Ao final destes estudos, tem-se sempre a impressão de que o Simbolismo no Paraná definhou sozinho e isento de críticas, deixando em seu lugar somente um vazio, como um ancião solitário e abandonado que não deixou descendentes¹⁷⁷.

Já Luiz Claudio Soares de Oliveira, em sua dissertação intitulada *Joaquim contra o Paranismo*, afirma que *Joaquim* detinha uma característica combativa ao marasmo Simbolista ainda presente no campo artístico intelectual paranaense, justamente por estar situado na periferia do desenvolvimento cultural e artístico, passando ao largo da rebeldia do Modernismo, desenvolvido nas capitais São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo ele, “(...) a revista *Joaquim*, que apareceria quase 20 anos depois, com a postura de combate, de negação de um passado cristalizado. A revista dos anos 40 também não apontava escolas para serem seguidas, mas propunha-se a criar uma nova mentalidade, pensar novos caminhos para a arte e artistas”¹⁷⁸.

É possível perceber que, mesmo não admitindo explicitamente, Poty Lazzarotto foi um importante participante desta renovação cultural, pois sua atuação se deu de forma consistente e precisa. Junto com Dalton Trevisan, abalaram os alicerces carcomidos da cultura paranaense do período, criticando ferozmente o provincianismo, seus homens e suas ideias. Neste período, Trevisan ainda não havia alcançado o reconhecimento nacional como contista de micro dramas cotidianos, mas já executava um estilo literário ácido, intenso e franco.

As gravuras e desenhos de Poty davam consistência à escrita feroz e crítica de Dalton Trevisan. No segundo número de *Joaquim*, Trevisan e seus colaboradores mostram a que vieram. Este número tem capa de Poty e ilustrações de Euro Brandão - "Caso de Vestido", texto de Carlos Drummond de Andrade (p. 3); Esmeraldo Blasi Jor - "Irmandade", conto de Newton Sampaio (p. 4); Kaethe Kolwitz - "Pão", inserida na coluna "História Contemporânea" composta por pequenos textos escritos por Mário de Andrade, Kaethe Kollwitz, Harry Salpeter, Álvaro Lins, Rainer Maria Rilke, Maggie Guiral, Tristão de Ataíde e Carlos Drummond de Andrade - (p. 8); Guido Viaro - "Notícia de Jornal", com conto de Dalton Trevisan (p. 10).

Ainda neste volume de *Joaquim*, Dalton Trevisan critica duramente um expoente do campo literário paranaense: o poeta simbolista Emiliano Pernetta (1866-1921). Em seu texto crítico, intitulado "Emiliano, poeta medíocre", Dalton Trevisan inicia sua análise com uma epígrafe de Jean Cocteau, que afirma "Não cabe aos moços comprar valores garantidos". A

¹⁷⁷ IORIO, R. E. S. **Intrigas & Novelas. Literatos e literatura em Curitiba na década de 1920**. Universidade Federal do Paraná - Pós-graduação em História do Brasil, Área de concentração Espaço e Sociabilidades. Curitiba, 2003. p. 295/296.

¹⁷⁸ OLIVEIRA, L. C. S. D. **Joaquim contra o Paranismo**. UFPR. Curitiba, PR, 2005. p. 45.

crítica ácida demole a obra do deificado poeta Emiliano. Para Trevisan, o “poeta” alcançou o patamar superior de referência da literatura paranaense não por causa da qualidade de sua obra, mas sim através de seus encantos pessoais, sendo pessoa de boa índole, conversador, bom amigo. Segundo Trevisan,

Para a Curitiba colonial de então, com seus ares de príncipe no exílio, seu cachimbo de Flaubert, a blusa de veludo de Baudelaire, o colete vermelho de Gautier, ele – mais do que qualquer um – era o ar de Paris, Paris, o ledor de *Mercur de France*, o boêmio que escandalizou os pais de família – uma grande promessa, enfim! E a província cingiu-lhe a frente com uma coroa de louros, afim de ele julgar-se, em sua vaidade e no seu orgulho, o eleito dos deuses; esta é a culpa da província, esta é a culpa de Emiliano também¹⁷⁹

Trevisan elenca uma série de impropriedades contidas na obra de Emiliano Pernetá, tais como: “versos chinfrins”, “versalhada farinhenta”, “artificiais como florinhas coloridas de papel”, “inspiração rasa como capim”. Por fim, desferiu um golpe fatal na poesia emiliana:

Além da prova feita pelos seus próprios versos, por que argumento mais irretorquível a favor de sua mediocridade do que nenhuma importância lhe dão os grandes críticos de hoje, Álvaro Lins, Antônio Cândido, Tristão de Ataíde, Sergio Milliet, Mário de Andrade? Ronald de Carvalho, por sinal, nem o citou, como poeta menor que fosse, em sua obrigatória “Pequena História da Literatura Brasileira”. E o silêncio dos críticos é, sem dúvida, também uma opinião¹⁸⁰.

Para finalizar a questão da querela do Simbolismo no Paraná, Temístocles Linhares publica na *Joaquim* o ensaio intitulado “Raízes do Simbolismo no Paraná”, onde afirma:

Produto de um caldeamento muito maior que outro brasileiro qualquer em matéria de raças, o paranaense se fez bem um homem “ressentido” e suscetível a todas as solicitações adventícias, as quais, dado o estrépito e o pouco escrúpulo com que se manifestavam, muitas vezes, em face da liberdade e do campo aberto que sempre tinham pela frente, contribuíram poderosamente para fazer dele um tímido por temperamento, um cultivador de interioridades mais requintado que qualquer outro irmão da Federação¹⁸¹.

Não tão incisivo como Dalton Trevisan, Temístocles Linhares situa o surgimento do Simbolismo no Paraná, destacando os humores do povo paranaense, fruto de uma composição imigratória desordenada juntamente com o gentio da terra. Dessa mistura emergiu Emiliano Pernetá, e dela usufruiu os louros da conquista de um lugar ao sol na poesia paranaense até a chegada da *Joaquim*.

Por estes e outros posicionamentos, a *Joaquim* firmou-se, naqueles anos de 1946 a 1948, como uma importante revista de crítica literária e de disseminação cultural, unindo novos nomes a talentos já consagrados, e amealhando colaborações importantes, tais como Carlos

¹⁷⁹ TREVISAN, D. Emiliano, poeta medíocre. *Joaquim*, Curitiba, n. 2, junho 1946. p. 17

¹⁸⁰ TREVISAN, idem, 1946, p. 17.

¹⁸¹ LINHARES, T. Raízes do Simbolismo no Paraná. *Joaquim*, Curitiba, n. 6, Novembro 1946. p. 5.

Drummond de Andrade (1902-1987), Garcia Lorca (1898-1936), Mário de Andrade (1893-1945), Oscar Niemeyer (1907-2012), Portinari (1903-1962), Di Cavalcanti (1897-1976) e Roberto Burle Marx (1909-1994), dentre outros literatos, poetas e artistas plásticos.

4.1.2. Poty e Erbo Stenzel. Os conjuntos arquitetônicos e muralísticos no espaço público urbano de Curitiba.

Em 1953, iniciam-se as comemorações relativas ao Centenário da Emancipação Política do Paraná, ano em que Poty começa a desenvolver também atividades voltadas aos murais. Neste ano, Poty foi convidado por Newton Carneiro¹⁸², secretário estadual de Educação e Cultura (1952-1953) e de Agricultura, Indústria e Comércio (1953-1954), no governo de Bento Munhoz da Rocha (1951-1955), a produzir um mural alusivo às comemorações do centenário da fundação política do Paraná.

Poty trabalhou junto a Erbo Stenzel, seu amigo de Curitiba, e que também havia cursado a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Inferimos que deste relacionamento redundou a ação colaborativa entre os artistas.

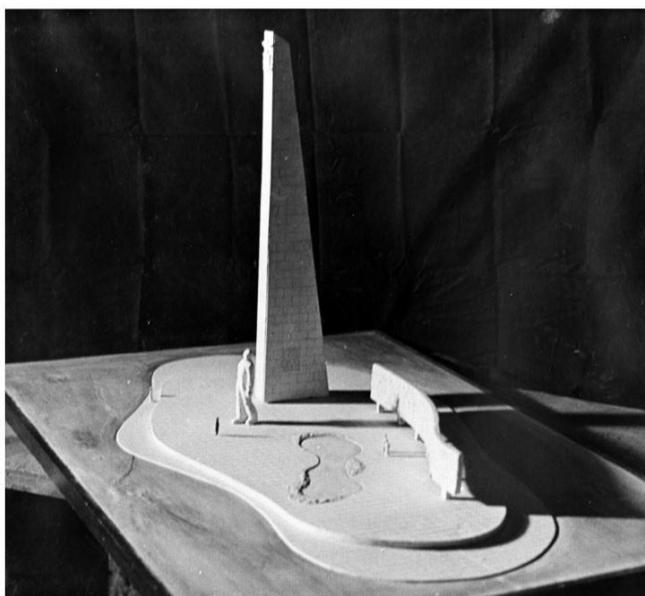
Deste conjunto arquitetônico fazem parte: o mural, o obelisco¹⁸³ e uma estátua masculina, intitulada *O Homem Nu*¹⁸⁴, figura 74.

¹⁸² CARNEIRO, N. In: ABREU, A. A. D. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro - Pós-1930**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br>>. Acesso em: 17 Março 2020. Verbete de dicionário.

¹⁸³ O obelisco conta com 30 metros de altura com os dizeres alusivos a data do centenário em sua base.

¹⁸⁴ *O Homem Nu* é uma obra produzida por Erbo Stenzel.

Figura 74 - Maquete da Praça 19 de Dezembro¹⁸⁵.



Fonte: (ALVES, 2020, p. 25).

De acordo com Aparecida Vaz da Silva Balhs, este conjunto arquitetônico foi objeto de um acalorado debate que envolveu a imprensa, a população em geral, os artistas escultores e o governador do estado. Segundo ela,

Figuras proeminentes da capital manifestavam seu desprezo pelo “homem nu”. Para o historiador David Carneiro, “a obra não representava coisa nenhuma e muito menos o homem do Paraná, dolicocefalo, louro e belo”. Lacerda comenta a posição do professor Oswaldo Piloto que dizia considerar o homem deformado e que quando passava pela praça, fechava os olhos. As censuras de Carneiro e de Piloto refletem a incompatibilidade entre o pensamento de alguns intelectuais que defendiam uma historiografia tradicional paranaense, quanto à identidade que se pretendia transmitir, arraigada na visão idílica que se tinha do Paraná com a chegada dos europeus, mas que naquele início dos anos 1950, havia sofrido mudanças com as constantes levas de migrantes que vinham de outros estados para o Paraná, em busca de fortuna, animados com o ouro verde. (...) Semelhante polêmica envolveu a estátua da mulher nua, de autoria de Stenzel e de Cozzo, que hoje também se encontra na Praça 19 de Dezembro, embora não tenha sido projetada para esse espaço. Por questões ligadas à moralidade, a escultura, significando a Justiça e executada para ficar em frente ao Tribunal de Justiça, no Centro Cívico, foi colocada na praça, equivocadamente, em 1972.¹⁷ (BAHLS, 2007, p. 188).

¹⁸⁵ Nesta maquete, a estátua da *Mulher Nua* ainda não havia sido instalada, tendo em vista que originalmente ela seria alojada na sede do Tribunal do Júri, conforme afirma ALVES, B. W. A cor do Homem Nu: impasses de uma periferia branca diante do modernismo (Paraná, 1953). Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, n. 28, p. 1-44, Julho 2020.

Figura 75 - Mulher Nua e Homem Nu, Praça 19 de Dezembro, Curitiba-Pr.

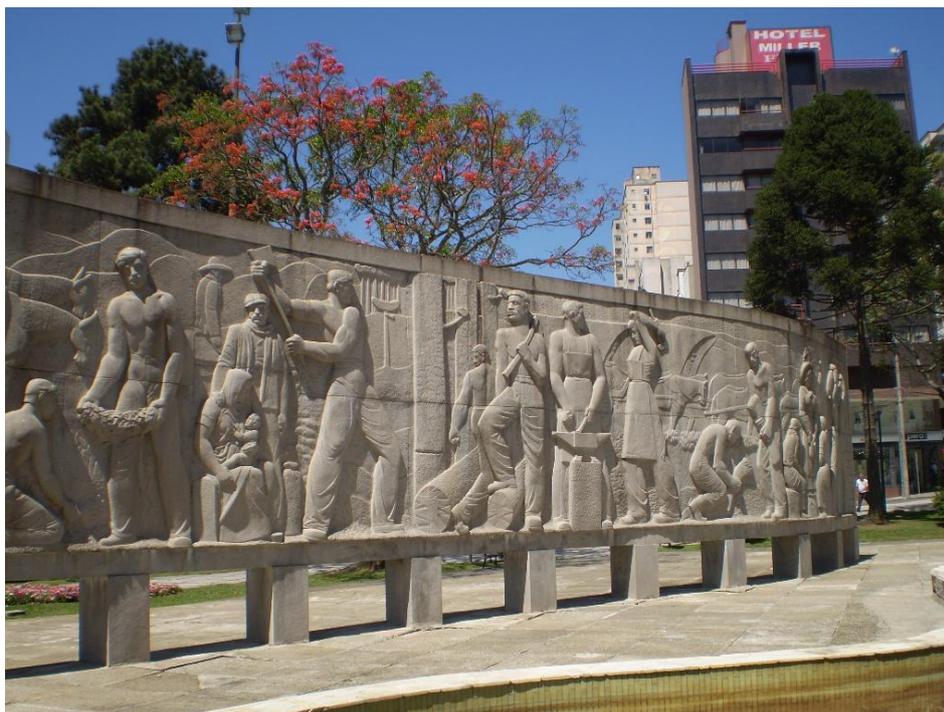


Fonte: (PETROSKI, 2011).

Do que podemos concluir é que a sociedade paranaense do período não buscou compreender a composição artística proposta em um primeiro momento pelos seus idealizadores. Em que pese as críticas efetuadas no período das festividades, atualmente o conjunto arquitetônico cumpre uma função didático-pedagógica aos transeuntes que circulam pelo local, por apresentar objetos de arte que impressionam pela força de suas formas e fazem pensar pela proposta de seu conteúdo celebrativo e histórico. Os painéis de Stenzel e Poty possuem essa intencionalidade.

O painel histórico de dupla face é composto por um dos lados voltado para o interior da praça e apresenta-se constituído por um painel de granito, em relevo, figura 76, de Erbo Stenzel (1911-1980). Os temas abordados pelos artistas retratam os ciclos econômicos do Paraná, que seriam: o extrativismo, a colonização, a cultura da erva-mate e a cultura do café. Este mural possui cinco metros de altura e trinta e dois metros de comprimento. A estrutura foi erguida com uma forma sinuosa, assemelhada a um grande “s”.

Figura 76 - Vista frontal painel de Erbo Stenzel, Praça 19 de Dezembro, Curitiba- Pr.



Fonte: (ORTOLAN, 2018)

O painel de azulejos executado por Poty, figuras 77 e 78, está localizado no verso do primeiro, na face leste, e representa a evolução política do Estado. O desenvolvimento histórico do Paraná é apresentado pelo artista de forma linear, com base em um “roteiro” produzido pelo historiador Brasil Pinheiro Machado¹⁸⁶, partindo da convencional alusão ao papel representado pelos ciclos econômicos constituídos pela mineração; criação de gado e tropeirismo; extração da erva-mate e madeira; e, por fim, a instalação da província, representada pela figura do primeiro presidente, Zacarias de Góes e Vasconcelos (1815-1877).

¹⁸⁶ O “roteiro” tem como base o livro de Pinheiro Machado sobre os ciclos econômicos de desenvolvimento do Paraná. MACHADO, B. P. Esboço de uma sinopse de história regional do Paraná. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 8, n. 14, p. 177-205, Jul-Dez 1987.

Figura 77 - Vista frontal do painel de Poty, Praça 19 de Dezembro, Curitiba-Pr.



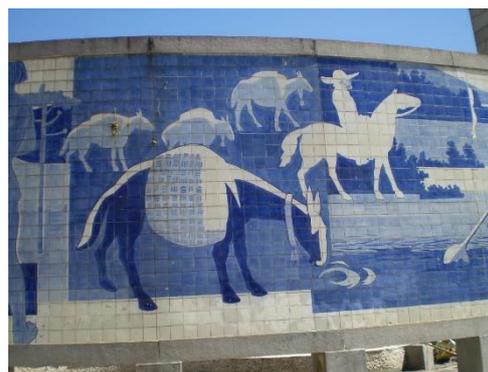
Fonte: (ORTOLAN, 2018).

Figura 78 - Detalhes do painel de Poty. Praça 19 de dezembro, Curitiba-Pr.



Detalhe do painel

a) Extração do ouro e catequização



Detalhe do painel:

b) Tropeirismo

Fonte: (ORTOLAN, 2018).

É possível que as relações dos artistas foram além da cooperação de trabalho. Considerando a grandiosidade das obras que requer maior aproximação e trocas, como ocorreu em outros ambientes artísticos que circulou, a trabalho ou no engajamento de projetos novos para exposições, cursos, etc., a exemplo das experiências do Rio de Janeiro e da Bahia.

4.2. Relações de convívio no mundo das artes no Rio de Janeiro e Salvador.

No Rio de Janeiro e em âmbito nacional tem-se alguns intelectuais e artistas plásticos que fizeram parte de seu convívio desde meados da década de 40 do século XX e outros, nas décadas seguintes, conforme passamos a expor subsequentemente.

No plano nacional, alguns nomes se projetam: o crítico de arte, jornalista, professor e artista plástico Quirino Campofiorito (1902-1993); o artista plástico Carybé, Hector Julio Páride Bernabó¹⁸⁷ (1911-1997); o escritor Jorge Amado (1912-2001); e o editor Ênio Silveira (1925-1996) são alguns dos sujeitos artísticos e intelectuais que contribuíram, direta e indiretamente nesta trajetória. Os irmãos sertanistas Cláudio Villas Boas (1916-1998) e Orlando Villas Boas (1914-2002).

Augusto Rodrigues é um dos amigos de Poty ainda dos tempos de estudante no Rio de Janeiro. Sardelich¹⁸⁸ afirma que Rodrigues deu início à Escolinha de Arte do Brasil em 1948, junto com um grupo de artistas, entre eles Poty Lazzarotto, Darel Valença e Margaret Spencer.

4.2.1. Quirino Campofiorito.

Poty estabeleceu contato com o artista/crítico de arte Quirino Campofiorito tão logo chegou ao Rio de Janeiro. Esta relação estabeleceu-se nos circuitos em que frequentavam os artistas plásticos e os formadores de opinião. Quirino Campofiorito, foi intelectual, professor de artes plásticas da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), figura 79, artista plástico, desenhista, caricaturista, crítico de arte nos periódicos brasileiros, jornalista, curador de exposições de arte, ilustrador, fundador e editor do jornal mensal *Bellas Artes*, pioneiro na divulgação exclusiva dos assuntos relacionados ao mundo brasileiro das artes plásticas.

¹⁸⁷ Hector Julio Paride Bernabó, mais conhecido como Carybé, foi um imigrante argentino que se apaixonou pelo Brasil, em especial pela Bahia. Nasceu em Lanús, Argentina, no dia 07 de fevereiro de 1911, e faleceu em Salvador no Brasil em 02 de outubro de 1997. Carybé frequentou a Escola de Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro entre os anos de 1927 a 1929, e foi jornalista no período de 1930 a 1938. Foi casado com Nancy Colina Bailey. Homem de grande sensibilidade e artista singular, pintor, escultor, gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, muralista, pesquisador e jornalista, demonstrou de maneira ímpar a cultura baiana em suas obras. Ver MENDONÇA, A. R. D. **O cotidiano da Bahia nas décadas 50 a 90 na pintura de Carybé**. Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Licenciatura em Artes Visuais. Brasília. 2012. p. 6.

¹⁸⁸ SARDELICH, M. E. **Obra e legado de Augusto Rodrigues para a educação brasileira**. Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação. História e memória da educação brasileira. Natal, RN: SBHE. 2002. p. 01-10.

Figura 79 - Quirino Campofiorito¹⁸⁹.



Na foto acima estão identificadas as seguintes pessoas: Aldo Malagoli artista plástico (esq.), Quirino Campofiorito, crítico de arte e artista plástico (centro) e o repórter Ney Machado. Fonte: **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 1947.

Em 1949 passou a figurar nos quadros da ENBA, ano em que prestou seleção para professor na disciplina de “Arte Figurativa”. Posteriormente conseguiu modificar o programa e o conteúdo desta, concebendo a disciplina “Criação da Forma” na ENBA em 1950.

Campofiorito teve destacada participação enquanto formador de opinião nos círculos das artes plásticas. Colaborou em diversos periódicos escrevendo matérias sobre arte em geral, pequenas biografias de artistas em destaque no período, bem como artigos mais teóricos sobre os nascentes movimentos no campo das artes plásticas no Brasil.

Maria Elisabete Santos Peixoto (1982), por ocasião da curadoria da exposição *Homenagem Quirino Campofiorito – 80 anos* e que resultou no catálogo correspondente de sua autoria, elaborou um roteiro biográfico do percurso do artista elencando uma série de depoimentos de Campofiorito sobre sua trajetória. A respeito do percurso de formação artística de Campofiorito afirma,

¹⁸⁹ Os pintores e o jornalista conversam em abril de 1947 sobre a difícil conjuntura que o Museu Nacional de Belas Artes enfrentava no período. O Motivo do debate era o descontentamento do segmento artístico com a Diretoria do Museu, conduzido por Oswaldo Teixeira que, segundo os artistas, demonstrava não saber lidar com a categoria. A legenda da foto apresenta a seguinte afirmação: “Malagoli e Quirino Campofiorito transmitem suas impressões ao repórter. Segundo Campofiorito a classe abandonada pelo diretor do Museu, também o abandonou por completo. “Nem mesmo a turma da Cervejaria de Munich que o elegeu permanece ao seu lado agora”. Ver MACHADO, N. Será preciso outro 29 de outubro para as artes plásticas?. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 05 Abril 1947. p. 10.

Teve também como mestre, ao longo de um ano, o pintor e professor João Batista da Costa (1865-1926). Com o falecimento deste último, sucedeu-o Augusto Bracet (1881-1960), de quem Quirino tornou-se amigo, mas com quem manteve atritos permanentes, pois o mestre insistia na ideia de influenciar o aluno com sua maneira de pintar, enquanto este reagia constantemente a todo e qualquer tipo de influência que quisessem lhe impor. Neste tempo já se questionava muito o tipo de ensino adotado na Escola Nacional de Belas Artes; os alunos sobretudo reagiam contra o método excessivamente clássico de aprendizagem. No entanto, afirma Quirino, “... tudo ocorria do lado de fora das aulas, pois no ambiente rigoroso e antigo da instituição não havia espaço para tais discussões...”¹⁹⁰.

Poty também estudou na ENBA e, posteriormente, estabeleceu-se entre os dois uma longeva amizade fraterna. Em 1946, na coluna *Artes Plásticas*, publicada no jornal *Diário da Noite*, Campofiorito aponta as qualidades e as possibilidades do trabalho artístico desenvolvido por Poty. Segundo ele:

Napoleon Potyguara Lazzarotto, embarcou há dias para a França, em companhia de muitos jovens que foram agraciados com bolsas de estudo pela Divisão Cultural da Embaixada daquele país junto ao nosso Governo. Modesto e talentoso, suas obras foram sempre divulgadas na imprensa e nas exposições sob o pseudônimo de Poty. Como gravador água fortista obteve já singular notoriedade nos círculos artísticos. O Salão Nacional de Belas Artes conferiu-lhe a Medalha de Prata, na seção de Artes Gráficas. Como pintor, sua carreira é promissora, tendo obtido no referido certame nacional, a Medalha de Bronze. (...) O excelente mensário “Joaquim” que se edita em Curitiba sob a direção inteligente de Dalton Trevisan, teve em Poty um de seus melhores animadores. Voltando ele a capital paranaense, após dois anos de estada no Rio, realizou ai uma exposição e obteve a introdução de métodos modernos de ilustração, que são hoje aproveitados com extraordinário sucesso pela importante publicação literária e artística a que fizemos referência. (...) Conhecemos Poty desde que chegou ao Rio, vindo de sua cidade natal, em 1942, para matricular-se na Escola Nacional de Belas Artes. Era ainda um menino louro, comunicando bondade com seus olhos azuis que sabem mirar com modéstia e com respeito. Quatro anos se passaram, e hoje Poty conserva todo o seu semblante físico amável e simpático, modesto e comunicativo, embora sua evolução artística o tenha levado a um plano assaz destacado. (...) Carlos Oswald foi o seu professor na especialidade em que Poty tanto se destaca. Trabalhando com segurança a gravura, a “ponta-seca” e a “água-forte” o moço curitibano muito se valeu das sábias lições do bom Mestre. (...) Em Paris, essa Grande Paris que é o foco de concentração da inteligência mundial, ele descortinará mais amplos e sublimes horizontes para a sua arte e para a sua cultura. Desobrigar-se honrosamente de seu dever, e de volta, saberá trazer a contribuição sempre esperada, sempre querida, da inteligência francesa para a Arte e a Cultura brasileira¹⁹¹.

Novamente faz uma apresentação crítica favorável ao artista, amigo de longa data, dos tempos da ENBA, com destaque para a importância parisiense para o artista.

“Em Paris, essa Grande Paris que é o foco de concentração da inteligência mundial, ele descortinará mais amplos e sublimes horizontes para a sua arte e para a sua cultura. Desobrigar-se honrosamente de seu dever, e de volta, saberá trazer a contribuição

¹⁹⁰ PEIXOTO, M. E. S. **Quirino Campofiorito 80 anos**. Fundação de Arte do Rio de Janeiro - FUNARJ. Rio de Janeiro, p. 15. 1982. Exposição "Homenagem Quirino Campofiorito: 80 anos". p. 4.

¹⁹¹ CAMPOFIORITO, Q. *Artes Plásticas - Poty*. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 31 Outubro 1946. p.11.

sempre esperada, sempre querida, da inteligência francesa para a Arte e a Cultura brasileira.”¹⁹².

Esta afirmação de Campofiorito em conjunto com a de Cavalcanti nos induz a pensar em uma valorização, por parte dos críticos da influência europeia, francesa em particular, sobre o campo das artes plásticas do Brasil. Daí a ênfase na capacidade técnica do artista. Em comum também a afirmação de uma “narração gráfica”. Ao nomear as diferentes formas de produção de gravuras, aprimoradas pelo contato com Carlos Oswald, valoriza o domínio da “ponta-seca” e da “água-forte”, procedimentos nos quais Poty adquiriu grande habilidade.

No período compreendido entre os anos de 1945 a 1960 Campofiorito mencionou a obra de Poty em *O Jornal* 35 vezes, direta ou indiretamente. São textos que abordam a destreza, a técnica e as peculiaridades da produção artística de Poty, e que contém alusões tanto à participação em exposições, prêmios recebidos nos salões artes, bem como algumas divulgações sobre a ilustração de livros. Por meio deste material é possível perceber um acompanhamento atento do desenvolvimento de Poty enquanto artista plástico. Na maioria das vezes são menções elogiosas, que dão um verniz inovador à arte do artista gravador. Em 1948 emitiu a seguinte opinião sobre a obra em exposição do artista recém-chegado de Paris:

... distinguiu-o o Serviço Cultural Francês, apontando-o entre os nossos jovens patrícios capazes de colher os inestimáveis benefícios de um aperfeiçoamento profissional e intelectual em Paris. Os museus que o nosso Poty visitou e os cursos de aplicação profissional e cultural que a grande Capital lhe proporcionaram, apuraram a personalidade artística e deram-lhe essa confiança em seu destino. Não é a primeira vez que nos referimos a Poty. Desde seus primeiros dias de estada no Rio de Janeiro, acompanhamos o seu esforço como jovem que tem consciência da puerilidade das conquistas fáceis da arte. Assim temos seguidamente nos referido a sua obra, a começar dos primeiros desenhos que trouxe de Curitiba, sua terra natal. Já eram composições que deixavam nítido à percepção mais comum, uma personalidade que havia de evoluir numa reta de ascendência segura. Forte temperamento de desenhista, o nosso jovem devia prontamente chegar ao domínio dos processos artísticos de gravura e neles se comportar muito acima de um artífice, no plano soberbo de um autêntico criador. Chega-nos, agora Poty de Paris e nos mostra no Diretório Acadêmico da Escola N. de Belas Artes uma selecionada coleção de gravuras. Muitas realizadas na capital francesa, e algumas ainda anteriores à sua viagem. Tão bem formada já era a sua composição plástica, que as estampas de ambos os períodos se equivalem, embora as de Paris confirmem uma mais ampla possibilidade técnica, ou seja a conquista dos meios de expressão totalmente decorrentes do conhecimento dos vários processos de gravura. A “ponta-seca” continua a ser para Poty o seu processo de expressão preferido. O aveludado e a energia a um tempo do traço obtido diretamente sobre o metal com a agressividade do estilete de aço, aparecem nas suas melhores composições como recursos inestimáveis de colorido e sugestão de formas, numa convincente expressão plástica. Na presente exposição de Poty as litografias são a novidade em sua obra. Tendo uma segura capacidade de composição, o lápis graxoso

¹⁹² Idem

realiza na pedra surpresas de negros intensos que somam ao serem estampados, formas de autêntico conteúdo abstracionista, sem escapar a figuração da cena¹⁹³.

O vínculo estabelecido entre Poty e Campofiorito ultrapassava as relações professor e aluno. Ao longo da década de 1950, em diferentes momentos, Campofiorito expressou sua admiração pelo trabalho de Poty em artigos elogiosos em *O Jornal* e em outros periódicos que colaborava. Empregava frequentemente uma apresentação crítica favorável ao artista, amigo de longa data, dos tempos da ENBA, com destaque para a ênfase na capacidade técnica do artista. Em comum, tinham a afirmação de uma narração gráfica. Da parte de Poty, do que pudemos reunir sobre esta amizade, também existiram na esfera privada manifestações de apreço e consideração. Um exemplo é o do cartão de felicitações natalinas, apresentado nas figuras 80 e 81, abaixo.

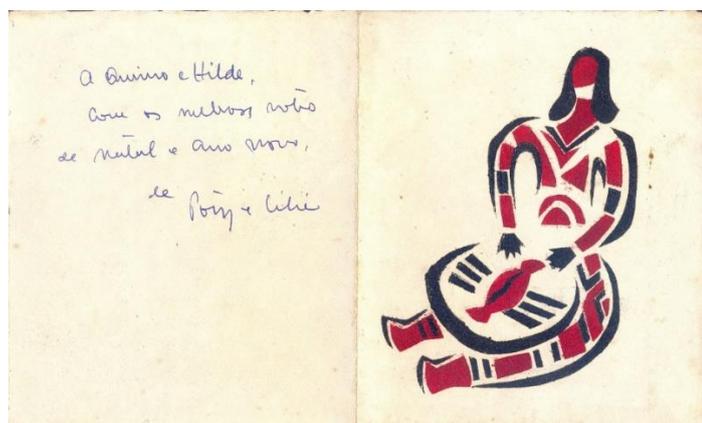
Figura 80 - Cartão natalino de Poty a Campofiorito. Frente



Fonte: acervo de Poty Lazzarotto.

¹⁹³ CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas. Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Outubro 1948. p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=45719>. Acesso em: 25 Janeiro 2017. Coluna Artes e Espetáculos.

Figura 81 - Cartão natalino de Poty a Campofirito. Verso



Fonte: acervo de Poty Lazzarotto.

No verso do cartão (Figura 81), está escrita a seguinte mensagem “A Quirino e Hilda, com os melhores votos de Natal e Ano Novo, de Poty e Célia”.

A década de 1950, no tocante às artes plásticas, estabeleceu novos paradigmas na constituição de uma expressividade artística brasileira atenta com os movimentos que se desvinculavam das amarras acadêmico/conservadoras até então em voga no país. As relações do artista também se ampliam nessa década a partir de outros circuitos no campo das artes plásticas que vão além do Rio de Janeiro. O centro de profusão de novas experiências foi a Bahia.

4.2.2. Poty e Carybé: uma amizade artística.

Figura 82 - Jorge Amado, Carybé, Mário Cravo Jr. e Poty¹⁹⁴.



Fonte: Acervo de Poty Lazzarotto (Meados 1990).

¹⁹⁴ A foto não apresenta o local onde foi produzida.

Nesse contexto artístico baiano, a inserção de artistas de distintas procedências que transitavam por diversas técnicas possibilitou tanto para artistas, críticos de arte e público em geral, um vislumbrar das diferentes possibilidades estéticas na produção dos objetos de arte.

Segundo Gabriel Bechara Filho,

Percebe-se que o esforço, em todo o Brasil, de se estabelecer um espaço de produção e consumo de arte data das primeiras décadas do século XX, com diferenças apenas no grau de complexidade dessas iniciativas e da resposta que as diversas comunidades locais deram a essa produção. Todas, entretanto, sofreram uma retração nos anos 30 e 40, seguindo uma tendência mundial, mas com resultados devastadores em alguns estados brasileiros, como na Paraíba, onde não havia um mínimo de estrutura institucional consolidada, como na Bahia e nos estados maiores, com maior experiência e investimentos no setor das artes visuais¹⁹⁵.

Até a década de 1950, a produção artística baiana permanecia vinculada aos cânones estéticos da arte acadêmica, considerada, naquele momento, sem o vigor necessário para atingir uma almejada expressividade artística. Existia um “panorama crepuscular da arte baiana”¹⁹⁶. As iniciativas empreendidas para modificar este estágio, eram efetuadas de forma irregular e diletante. Segundo os críticos de arte do período, José Valadares, em especial, não existiam iniciativas perenes que possibilitassem um pleno desenvolvimento das artes plásticas baianas. Paulatinamente este panorama desfavorável foi sendo modificado.

Em 1949, realizou-se com indiscutível êxito o Primeiro Salão Baiano de Belas Artes. Tiveram seus organizadores o cuidado de não limitar a concorrência aos artistas regionais promovendo ao invés uma exposição de caráter nacional. Em atenção aos expositores de outros Estados, conceituados artistas do Rio e de São Paulo foram convidados para integrar os júris de seleção e premiação. Até a presente data, três salões já foram realizados, sempre despertando uma grande agitação entre todos os interessados, tanto pela divisão de Arte Geral como pela Divisão de Arte Moderna. E desde o primeiro que o público tomou conhecimento de novos artistas locais, como Jener Augusto, Lígia Sampaio, Rubem Valentim, ou então foi surpreendido com a qualidade de artistas já quarentões, como no caso de Willys.

Outra circunstância de maior efeito, e esta, circunstância que leva a vantagem de ser permanente, foi a incorporação da Escola de Belas Artes na Universidade da Bahia e sua consequente federalização. Deu novo alento aos mestres que haviam mantido o estabelecimento durante o período de crise, e permitiu o ingresso de elementos novos, portadores de uma visão avançada em matéria de arte e de seu ensino. (...) O Salão Universitário Baiano de Belas Artes, que todo ano se inaugura pela primavera, é fruto dessa movimentação¹⁹⁷.

¹⁹⁵ BECHARA FILHO, G. **A construção do campo artístico na Bahia e na Paraíba (1930-1959)**. UFBA/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, p. 417. 2007. p. 344.

¹⁹⁶ VALADARES, J. **Belas Artes na Bahia de hoje**. In: _____ Álbum Comemorativo da Cidade do Salvador. São Paulo: Habitat Editora, 1954. p. 13.

¹⁹⁷ VALADARES, idem, 1954, p. 13.

Naquele período, a despeito desta renovação, o jornalista Odorico Tavares publica na revista de circulação nacional *O Cruzeiro*, a reportagem intitulada *Revolução na Bahia: Em 1947 a "Arte Moderna" faz sua primeira aparição na Bahia, usando de um estratagema para não chocar o público*. Segundo o jornalista,

O movimento que renovou as artes plásticas brasileiras, dando-lhes força e prestígio até então desconhecidos, chegou tarde à Bahia. Em 1944, já há vinte e dois anos da Semana de Arte Moderna, um grupo de intelectuais desejou fazer uma mostra de pintura contemporânea, pela primeira vez na capital baiana. Tomaram-se alguns quadros emprestados a colecionadores, conseguiram-se desenhos e gravuras de artistas paulistas e, na Biblioteca Pública expuseram-se pela primeira vez trabalhos de Cícero Dias, Pancetti, Manuel Martins, Lívio Abramo, e alguns mais. A exposição foi concorrida mas sofreu tremenda reação. Um jornalista, no dia seguinte, no saguão do Palace Hotel, fêz uma "contra exposição". Arranjou papel, e tinta e, com meia dúzia de amigos, rabiscou quadros "modernos" para mostrar que "aquilo" qualquer um podia fazer. O público divertiu-se e ficou mais confuso ainda a respeito de arte. Mais confuso e, portanto, mais atrasado. Até que, em 1947, estando o Sr. Otávio Mangabeira no governo, Anísio Teixeira na Secretaria de Educação e o crítico José Valadares na direção do Museu do Estado, o escritor Marques Rebêlo trouxe à Bahia uma exposição de arte moderna. Arte contemporânea, dizia, para não assustar o público com o nome de "moderno". Já a exposição dava uma boa visão panorâmica da pintura brasileira, com quadros de Portinari, Pancetti, Di Cavalcanti, Burle Marx, Guignard, Segall, Santa Rosa, Iberê Camargo e outros, fora trabalhos de estrangeiros, incluindo gravuras de Rouault, Picasso, Renoir, etc. A imprensa apoiou a mostra, o governo compareceu, o público concorreu em massa, ainda muito desnorreado. Rebêlo fez trabalho de apóstolo: passou vinte dias educando o público, a todos que dizem nada compreender sobre exposição. Fez quatro conferências e teve uma paciência que não se esperava do romancista de "Marafa". Resultado: cerca de dez mil pessoas visitaram a exposição, venderam-se cinquenta mil cruzeiros de quadros e em residência onde jamais se havia falado em pintura moderna, entraram quadros de artistas contemporâneos. Foi um sucesso e deixou raízes¹⁹⁸.

Entre os artistas que contribuíram para a renovação no campo artístico baiano estabeleceram-se laços de amizade e de sociabilidades importantes, que foram para além do estabelecido naquele momento. Um exemplo de amizade firmada através da colaboração artística é o de Poty e Carybé em 1951, que perpassou esta inserção no círculo de sociabilidades artísticas soteropolitano e serviu para consolidar sua trajetória no campo brasileiro das artes plásticas¹⁹⁹.

Carybé, ou Hector Julio Páride Bernabó (1911-1997), artista plástico argentino naturalizado brasileiro (e residente no Brasil desde 1949 até sua morte em Salvador/Ba no ano de 1997), teve atuação significativa nessa experiência, tendo como foco a Bahia. O artista

¹⁹⁸ TAVARES, O. *Revolução na Bahia. Em 1947 a "Arte Moderna" faz sua primeira aparição na Bahia, usando de um estratagema para não chocar o público*. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 7 Julho 1951. p. 65.

¹⁹⁹ A colaboração artística iniciada entre Poty e Carybé na Bahia na década de 1950 perpassou os anos seguintes, frutificando posteriormente em alguns trabalhos colaborativos, como por exemplo, a produção dos gigantescos painéis instalados no Memorial da América Latina, no ano de 1989, em São Paulo.

estabeleceu novos paradigmas na constituição de uma expressividade artística brasileira antenada com os movimentos que se desvinculavam das amarras acadêmico/conservadoras até então em voga no país. No contexto dos anos 50, tanto Poty quanto Carybé eram artistas em ascensão que estavam definindo suas temáticas e aprimorando suas técnicas.

É nesta conjuntura de renovação que Poty, juntamente com outros artistas, chega a Salvador. Em um primeiro momento como participantes do “Salão Universitário Baiano de Belas Artes” ocorridos nos anos de 1951 e 1953, e, em um segundo momento, como colaboradores do movimento de renovação artística.

(...) atraídos pelos encantos baianos, chegaram a Salvador artistas para longas temporadas, tendo muitos deles aqui fixado residência definitiva. Já na década de 1950, engrossando a fileira dos artistas modernos, chegaram Pancetti, Poty, Lênio Braga, Carybé, Richard (Dick) Menocal, Ubirajara Ribeiro, Hansen, Udo, Rubens Martins e Luci Calenda e, na década de 60, Henrique Oswald, João José Rescala, Floriano Teixeira e Adam Firnekaes. Nesta época, isto é, depois de 1950, apareceram na qualidade de artistas profissionais, Raimundo de Oliveira, João Garboggini Quaglia, Hélio Bastos, Antônio Rebouças, Willys, Rafael, João Alves, Agnaldo dos Santos, Edelweiss, Zé da Dôme, Leda Lúcia e Hélio Vaz²⁰⁰.

No ano de 1951, Poty foi convidado pela Secretaria de Educação da Bahia a ministrar um curso de gravura na cidade de Salvador, tendo permanecido três meses em Salvador ministrando tal curso livre de gravura aos artistas locais. Esta iniciativa foi de curta duração, porém o impacto na cena artística local foi considerável.

Segundo relato a Valêncio Xavier, em 1951, Poty ministrou um curso de gravura na Bahia a convite do governo do Estado, e descreve o ambiente que o acolheu,

Pancetti viera por conta própria, já era um pintor em voga. Te dava um quadro, depois arrumava uma aventura nova, ficava precisado, mandava buscar o quadro de volta, dizia que era emprestado e nunca mais devolvia. Elegia uma musa cada vez que se apaixonava: presenteava a mulher com casacos e peles. Depois que passava a paixão, enxotava ela pra rua e deixava ela nua. Se referia a ele mesmo como terceira pessoa e em italiano: Io sono Giuseppe Panceti! já Carybé era totalmente diferente. Se enfiava a trabalhar, estudava candomblé a fundo para fazer seus desenhos: é uma espécie de Debret²⁰¹.

²⁰⁰ SCALDAFERRI, S. **Os primórdios da arte moderna na Bahia**: depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimarães e outros artistas. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado; FCEBA - Museu de Arte da Bahia, 1997. p. 76.

²⁰¹ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p. 97

Figura 83 - Poty Lazzarotto. *O Jornal*, ilustração "Velhos telhados de Salvador", desenho de Poty.



Fonte: *O Jornal* 02/04/1950, p. 01.

Na gravura acima, figura 83, temos uma visão de Poty sobre a cidade Salvador, com destaque aos seus casarões antigos. Nesta composição, o artista articula seu olhar sobre a conformação urbana, utilizando a técnica da disposição dos elementos em planos sobrepostos, o que permite visualizar ao fundo da imagem um soberbo conjunto de edificações, tendo mais à frente, como base, um conjunto de casas, em menor proporção, e que servem para guiar o olhar para o imponente conjunto localizado ao fundo da imagem. Esta gravura faz parte de um conjunto de trabalhos que o artista produziu quando de sua estada na capital baiana, e para além do valor artístico, também apresenta importância histórica, pois constitui-se em um registro de um aspecto da conformação urbana de Salvador, evidentemente filtrada pela visão artística do gravador.

Como artistas em busca de reconhecimento, a passagem de Poty e Caribé pela cena artística baiana, neste primeiro momento, foi modesta. É o que se pode entender do relato de Carybé,

Chegamos à Bahia praticamente juntos. Morávamos no Hotel Chile, num quartinho-estufa, mas com o forte de São Marcelo entrando pela janela e, de tarde, os pôr-do-sol mais lindos com o bichão deitado por traz de Itaparica numa sangueira de briga de galo. Acordávamos ao som dos clarins da Escola de Aprendizes de Marinheiro, apitos e alguma fanfarra marcial. Um belo despertar! Passávamos um tempão debruçados na janela vendo as marchas e contramarchas dos aprendizes e os saveiros chegando, pelo mar tão azul, à rampa do Mercado Modelo que era mercado mesmo. Tudo isso estava incluído na diária²⁰².

²⁰² POTY. Poty - desenhos, gravuras, tapeçarias, madeiras entalhadas (catálogo). Salvador, BA: Núcleo das Artes do Desenbanco, 1982. p. 6

Figura 84 - Carybé e seu filho, Ramiro Bernabó (Xampi), 1951.



Foto de Pierre Verger. Fonte: (TAVARES, 1951, p. 65)

Na figura 84, Carybé, efetua um esboço sobre a temática da religião afro-brasileira, desenhando concentrado, tendo ao seu lado seu filho Xampi (Ramiro Bernabó). Ao chegar à Bahia pela primeira vez em 1938, Carybé ficou fascinado com as manifestações culturais e religiosas expressadas pelo povo baiano. É o que nos apresenta em depoimento colhido por Clarice Lispector em 1969, onde afirma:

Clarice Lispector – Você é argentino de nascimento, mas brasileiríssimo e, ainda por cima, baianíssimo de coração. Como é que você explica seu amor, aliás correspondido plenamente, pelo Brasil?

Carybé – É simples: saí da Argentina ainda criança de colo; depois fui para a Itália (meu pai era italiano) e aos oito anos vim para o Rio. E ainda por cima minha mãe era gaúcha. Quanto à Bahia, foi um namoro comprido. Conhecemo-nos em 1938. Fiquei com a ideia fixa de morar na Bahia e voltei lá por duas vezes, sem poder concretizar meu desejo. Até que uma carta vergonhosamente elogiativa de Rubem abriu-me as portas da Bahia na pessoa de Anísio Teixeira, no governo de Otávio Mangabeira. E me deram a tarefa de desenhar durante um ano as coisas da Bahia. Esse ano se estendeu pelos 19 em que estou lá.

Clarice Lispector – Agora, Carybé, você vai por favor me explicar o fascínio da Bahia a que também sucumbi, tanto que só penso em voltar e passar pelo menos um mês trabalhando por lá.

Carybé – Minha linha era sempre uma aventura sul-americana. Fui para o Peru, para a Bolívia, para o Chaco argentino, onde morei com os índios. Mas a Bahia ganhou o campeonato porque é uma cidade viva. Em geral as cidades que têm história, arquitetura – enfim, que viveram desde o começo da América – são cidades-museus.

Mas a Bahia tem arte e arquitetura modernas, um povo alegre, simpático, sobretudo bom, ao mesmo tempo que fortalezas, catedrais e o mar que é maravilhoso²⁰³.

Figura 85 - Orixás - Yansã - Carybé.



Nanquim sobre papel²⁰⁴.

Carybé, na figura 85, definiu em traços graciosos e leves o temário que mais tarde foi reconhecido como uma de suas valiosas contribuições, o registro dos rituais do Candomblé baiano. Na ilustração em questão, temos a imagem de Yansã, uma importante divindade do ritual afro-brasileiro. Carybé especializou-se em retratar o cotidiano do povo baiano, juntamente com os rituais religiosos e as festas populares.

A imagem da figura 86 traz Poty preparando uma ilustração em água-forte, tendo como temática a cultura baiana. Vemos o artista em um momento de reflexão sobre a composição do objeto artístico, para posterior gravação no suporte metálico.

²⁰³ LISPECTOR, C. Carybé: Diálogos possíveis com Clarice Lispector. Revista Manchete, Rio de Janeiro, GB, n. 897, p. 44, 28 Junho 1969.

²⁰⁴ CHAVES, M. M. Carybé: uma construção da imagética do candomblé baiano. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte / Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 68. 2012.

Figura 86 – Poty, Salvador-Ba, 1951.²⁰⁵



Foto de Pierre Verger²⁰⁶.

A passagem de Poty por terras baianas se deu de maneira efetiva e competente, justamente por causa da boa impressão causada durante as atividades desenvolvidas no curso de gravura por ele ministrado. Mais uma vez recorremos a Odorico Tavares para apresentar as impressões colhidas sobre este momento.

Poty, o magnífico gravador brasileiro, que conquistou em 1950 o prêmio Medalha de Ouro do Salão Nacional, é convocado e aqui realiza um curso de gravuras para os jovens artistas baianos. O primeiro resultado desse curso está no álbum de pontas-secas de Mário Cravo, que o Museu de Arte publicou. Mais ainda, pela sua personalidade, seu temperamento, conquistou a amizade de artistas e escritores e organizou uma grande exposição de águas-fortes, monotípias, litografias, ponta seca, etc., e realizando mais de trinta trabalhos sobre a Bahia. O público tomou conhecimento da gravura como uma arte de tanta importância quanto a pintura. O ambiente é inteiramente favorável e Poty já veio à Bahia três vezes em menos de um ano²⁰⁷.

²⁰⁵ Legenda da figura 27 “POTY, medalha de ouro do Salão Nacional de Belas-Artes de 1950, grava uma água-forte com motivos baianos”.

²⁰⁶ TAVARES, O. Revolução na Bahia. Em 1947 a "Arte Moderna" faz sua primeira aparição na Bahia, usando de um estratagema para não chocar o público. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 7 Julho 1951. P. 65

²⁰⁷ TAVARES, 1951, idem, p. 90.

Juntamente com outros nomes que vieram a se tornar expressivos, não só no contexto local, mas também nacional, a contribuição de Poty e Carybé para a renovação das artes plásticas baianas é valorizada por muitos estudiosos do campo artístico na Bahia. Tal movimento de renovação artística serviu para aglutinar artistas e também constituir locais de disseminação das novas propostas estéticas para além dos espaços públicos da burocracia estatal, a princípio destinados a acolher as obras de arte ali produzidas.

Como espaço alternativo à disseminação, exposição e comercialização das obras de arte, destacamos o importante papel que a “Galeria Oxumaré” desempenhou neste processo pedagógico de acolhimento e difusão das novas tendências estéticas e respectivos artistas.

De 1951 a 1961, funcionou, no Passeio Público, a Galeria Oxumaré, dirigida pelo poeta Carlos Eduardo da Rocha. Foi a primeira iniciativa de comercialização de artes plásticas em Salvador. Esta galeria teve um importante papel cultural no desenvolvimento da arte moderna na Bahia. Além de expor os jovens artistas baianos, realizou não só exposições individuais dos mais importantes artistas do país daquela época, mas também coletivas como, “Artistas Modernos da Bahia”, “1ª Exposição de Arte Popular”, as exposições do Ministério da Educação e Saúde “Retrospectiva da Pintura no Brasil” e “Um século da Pintura Brasileira” e o “VI Salão Baiano de Belas Artes – Divisão de Arte Moderna”, além de ter abrigado, no seu sótão, o ateliê de Rubem Valentim²⁰⁸.

Ainda segundo Sante Scaldaferrri, a “Galeria Oxumaré” foi palco de exposições individuais e coletivas não só de Poty e Carybé, mas também acolheu artistas locais e reconhecidos artistas nacionais, tais como “Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior, Portinari, Carlos Bastos, Pancetti, Goeldi, Milton da Costa, Djanira, Di Cavalcanti, Bonadei”, dentre outros.

4.3. As estruturas elementares da sociabilidade. Para além do mundo artístico.

Entendemos ser importante apresentar outras situações em que Poty envolveu-se, direta e indiretamente, posteriores ao recorte temporal de 1945 a 1960, no sentido de valorizar o seu olhar atento sobre a sociedade brasileira, e as diferentes maneiras que o artista empregou nesta participação.

208 SCALDAFERRI, op. cit., 1997, p. 76.

O cenário cultural e político da sociedade brasileira constituiu-se em um período histórico muito expressivo de acontecimentos e significações ao longo da década de 1960. As pesquisas acadêmicas mais recentes abordam variados aspectos desse complexo momento.²⁰⁹

Durante a década de 1960 foram engendradas e executadas as estratégias que colocaram os militares, via golpe civil-militar no comando político do Brasil. As ações e reações durante o estado de exceção imposto foram extremas tanto na intensidade quanto no espectro político. As forças conservadoras promoveram uma perseguição severa a todos aqueles, cidadãos e instituições, que ousaram se contrapor ao autoritarismo imposto. O Brasil foi conduzido a um dos mais duros e repressivos períodos de sua história. O comando e mando ditatorial militar durou exatos 21 anos.

4.3.1. "Intelectuais e artistas pela liberdade" de Ênio Silveira.

Neste contexto histórico, as prisões arbitrárias eram lugar comum. A historiografia do período apresenta uma gama variada de estudos que demonstram a brutalidade imposta durante o regime militar. Intelectuais como Ênio Silveira não tiveram capacidade de antever e se precaver ante ao barbarismo institucional que se avizinhava. A repressão política foi tomando forma institucional e delineando a força bruta para conter as contestações à ordem autoritária vigente. Ênio Silveira foi um entre as centenas de vítimas que sofreram os excessos da repressão política. Poty Lazzarotto, junto a outras vozes, também fez coro pela libertação do editor, do cárcere autoritário.

Este envolvimento foi publicizado com a assinatura do manifesto público intitulado **"Intelectuais e artistas pela liberdade"** que denunciava a prisão do editor Ênio Silveira por **"delito de opinião"**. Esta prisão desencadeou a mobilização de diversos intelectuais brasileiros.

Em 1965, Poty Lazzarotto residia na cidade do Rio de Janeiro. Já era reconhecido como artista plástico competente e transitava pelos círculos intelectuais cariocas. O manifesto serviu

²⁰⁹ A bibliografia sobre este período emblemático da História Contemporânea Brasileira é vasta, nesta pesquisa elencamos algumas obras representativas para a compreensão da conjuntura histórico-política em questão, dentre elas: GASPARI, E. **A ditadura envergonhada**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014; DREYFUSS, R. A. **1964: conquista do estado**. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1981; FICO, C. et al. **Ditadura e democracia na América latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: FGV, 2008; SKIDMORE, T. E. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; NAPOLITANO, M. **1964: História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

para dar visibilidade às ações repressivas e autoritárias patrocinadas pelo regime militar recém instaurado.

O preâmbulo do documento é o seguinte:

“Os intelectuais e artistas brasileiros abaixo-assinados pedem a imediata libertação do editor Ênio Silveira, preso por delito de opinião. Não entramos no mérito das opiniões políticas de Ênio Silveira, mas defendemos o seu direito de expressá-lo livremente, direito garantido pelo artigo 141, parágrafo oitavo, da Constituição do País: "Por motivo de convicção religiosa, filosófica ou política, ninguém será privado de nenhum de seus direitos..."

Rio de Janeiro, 29 de maio de 1965.²¹⁰

A partir deste documento foi elaborado o Quadro 2 que apresenta as profissões dos subscritores do Manifesto.

Quadro 2 - Profissões dos subscritores do Manifesto.

ATIVIDADES	TOTAL	ATIVIDADES	TOTAL
Sem atividade definida	29	Engenheiro	1
Advogados	3	Escritores	59
Arquitetos	15	Escultores	2
Ator/atriz	79	Funcionários televisão	4
Cantor/cantora	6	Gravadores	4
Cientistas	7	Humoristas	4
Cineastas	26	Jornalistas	94
Compositores	3	Médicos	11
Conselheiros ABI	23	Músicos	14
Críticos de arte	3	Musicólogo	1
Desenhista	1	Pintores	12
Diplomatas	1	Poetas	20
Diretores teatrais	3	Presidente Diretório Acadêmico – ENBA	1
Economistas	11	Professores	35
Editores	12		

²¹⁰ Fonte: Intelectuais e artistas pela liberdade - Jornal do Brasil - 30-05-1965 - 1º caderno pág. 5.

A ação editorial promovida por Ênio Silveira apesar de ter o respaldo legal da Constituição Brasileira do período, como destacam os signatários do Manifesto, não foi respeitada em seus princípios básicos de liberdade de expressão.

Neste período a editora Civilização Brasileira foi alvo de ataques, saques, atentados à bomba, confisco de livros e, seu proprietário foi preso sete vezes, muitas das quais sem ter sido apresentada uma prova de qualquer crime que por ventura tenha praticado. Fica claro pela análise apresentada nos trabalhos dos diferentes pesquisadores que se dedicam a estudar a década de 1960, que o Brasil do período atingiu um estágio elevado de censura ideológica e perseguição política justamente porque a classe dominante e a elite intelectual conservadora se aliaram ao braço forte do alto escalão militar no sentido de subjugar as classes populares e os intelectuais que defendiam uma visão de mundo diferente daquela que o *establishment* propugnava.

Além da assinatura em Manifesto contra a prisão de Ênio Silveira, o artista deixou assinalado, em seus traços, o seu posicionamento pessoal sobre os militares no poder, de forma corrosiva. A irreverência corrosiva de Poty também se fez presente na atribulada vida político-social brasileira da década de 1960, ao apresentar sua crítica ilustrada ao regime civil-militar. O artista exhibe questões que envolveram os primeiros anos do período de exceção que alcança a questão do discurso civil-militar do período e sua possível influência sobre a produção artística brasileira.

Apresentamos na sequência abaixo, dois desenhos elaborados por Poty logo após a eclosão do regime ditatorial civil-militar brasileiro. Poty sempre foi reconhecido como um exímio ilustrador. A este respeito, sempre procurou produzir suas imagens de acordo com o enredo literário ou jornalístico proposto, sem deixar de imprimir o seu traço artístico particular. Os dois desenhos estão inseridos no livro-homenagem que o amigo Valêncio Xavier Niculitcheff publicou dois anos antes de sua morte.

O primeiro desenho, figura 87, apresenta a imagem de dois militares, o primeiro, em destaque, imenso em relação ao segundo, encontra-se em posição de sentido, trajado com um uniforme repleto de medalhas, estrelas no ombro (impossível detectar a patente), revólver no lado direito, e no lado esquerdo um cinturão repleto de balas, espada também no lado esquerdo, e um cigarro (ou seria charuto?) na boca. Este personagem encontra-se em pé, dentro de um carro minúsculo, conduzido por um motorista igualmente pequeno em relação ao primeiro. Inferimos que o desenho traz em si, uma crítica sutil, porém explícita, ao período ditatorial iniciado no Brasil de fins de 1960. É de amplo conhecimento que as forças militares costumam exhibir o seu poder em manifestações denominadas “paradas militares”, que ocorrem geralmente

em dias de celebração cívica, comumente feriados, onde essa exibição ostensiva atinge seus objetivos ao apresentar ao restante da população, civil, a ordem, o poder bélico, e a força ordenada de seus elementos fardados.

Figura 87 - - Poty Lazzarotto - Oficial das Forças Armadas.



Fonte: (NICULITCHEFF, 1994, p. 139).

A figura 88, traz em si, uma exposição mais crua do personagem militar, retratado em uma posição de cócoras, defecando uma medalha. Não é possível determinar a patente do sujeito, apenas podemos perceber a força simbólica e escatológica da ação registrada. Inferimos que o artista consegue atingir o seu objetivo de crítica ao regime ditatorial civil-militar, quando retrata em xilogravura, crua por natureza, o militar nesta posição, e tinge de cor escura o desenho, o que nos remete aos anos mais cruéis daquele período. Neste desenho, está inscrito ao lado da assinatura do artista a data 65-73, não por acaso o período de maior truculência e violência institucional. Niculitcheff afirma em seu texto, “instala-se a ditadura militar que restringe as liberdades civis, cassa direitos políticos de brasileiros e mandatos de políticos eleitos, revoga várias leis liberalizantes e em benefício dos trabalhadores, instala a censura e a

queima de livros, tortura homens, mulheres e crianças e mata um número até hoje não determinado de seres humanos²¹¹.

Figura 88 – Poty Lazzarotto - Oficial de cócoras.



(NICULITCHEFF, 1994, p. 140).

Em tempos presentes de um Brasil sombrio, só nos resta concordar com Karl Marx e a sua afirmação de abertura do “18 de Brumário de Luís Bonaparte: “Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”²¹².

Portanto, ao analisarmos a obra de Poty, buscamos demonstrar sua inserção no universo sociocultural do seu tempo, detectando as possíveis relações que estabeleceu com tendências artísticas do período e, também, suas inter-relações fora desse campo.

4.3.2. Orlando Villas Boas e Cláudio Villas Boas.

O contato de Poty com os irmãos Orlando Villas Boas e Cláudio Villas Boas deu-se a partir do convite do médico e indianista Noel Nutels em meados de 1967 que o convidou para visitar o Parque Indígena do Xingu sendo acolhido pelos Irmãos Villas-Bôas.

²¹¹ NICULITCHEFF, idem, 1994, p. 140

²¹² MARX, K. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, v. 1, 2011. p. 25.

Poty havia ilustrado alguns livros que abordavam o universo indígena, como por exemplo *Iracema*, de José de Alencar. Portanto, a temática indígena não lhe era estranha. Apesar dessa experiência gráfica, Poty só teve contato direto com os índios na visita ao Xingu que teve a duração aproximada de 40 dias.

Segundo Niculitcheff²¹³ era a primeira vez que Poty via índios de perto. Segundo ele, Poty afirmou “Eu podia fazer o que quisesse. Os índios viam meus desenhos e não se interessavam, não tocava eles. Desenhavam aquelas máscaras deles e é o que bastava. Assim como não se interessavam pelo meu desenho, não se interessavam por mim. Brincavam, meu nome duas vezes, Poty-Poty, é merda na língua deles, se riam, brincavam muito com isso”. A ironia reside no fato de que o nome Poty é o diminutivo do nome do artista, Napoleon Potyguara Lazzarotto. Por si só uma mistura de três origens.

Esta história dos desenhos sobre os Xinguanos é enriquecida, ainda segundo Valêncio Xavier, pela informação de que na época Poty produziu por volta de 200 desenhos que registram esta experiência. Logo após este encontro, os desenhos foram expostos em galerias de arte da Bélgica e em Londres.

Anos depois, em 1976, o antropólogo Darcy Ribeiro, desafeto do Regime Militar instaurado no Brasil do período, ao retornar do exílio é preso e mantido incomunicável. Poty, por intermédio de sua esposa Célia Neves Lazzarotto, consegue enviar alguns daqueles desenhos a Darcy Ribeiro. Posteriormente estes desenhos foram inseridos no livro *Maíra*²¹⁴, que começou a ser escrito ainda no tempo de expatriação política iniciada em 1964. Este livro teve a sua primeira edição publicada em 1976, pela editora Civilização Brasileira.

Ainda sobre esta experiência antropológica vivida no Alto Xingu, Poty, em 1996, prefacia o livro “*Almanaque do Sertão*” escrito pelos irmãos Cláudio e Orlando Villas Boas,²¹⁵ e declara:

Seria um contrassenso pedir a um artista que largasse a tela para escrevinhar um PREFÁCIO. Por isso que o dito, como se vê, saiu em forma figurativa bosquejada pelo próprio ilustrador. E mais ainda, revivendo um susto natural pisando terra nova. A visão que teve dos truculentos recepcionistas saltou do passado para este desenho de hoje. O preço da primeira intrusão! Depois, depois aclimatado e já dono do terreiro não foi com muito ânimo que, vermelho com o urucum do índio, ganhou a estrada aérea de volta aos pagos, às telas, enfim ao mundo contravertido onde havia coisas melhores que biju e macaco assado (POTY, 1997, p. 11).

²¹³ NICULITCHEFF, op. cit., 1994, p.142.

²¹⁴ RIBEIRO, D. *Maíra. Um romance dos índios e da Amazônia*. 18ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. Ilustrações de Poty.

²¹⁵ VILLAS BOAS, Cláudio. *Almanaque do Sertão: histórias de visitantes, viajantes e índios*. São Paulo: Globo, 1997. p. 11

Os irmãos Orlando e Claudio Villas Boas, juntamente com Leonardo (1918-1961), sertanistas e indigenistas, são internacionalmente reconhecidos como defensores da Amazônia, sua fauna e flora, bem como das populações indígenas que habitam o vasto território localizado a norte e noroeste do Brasil. Nos anos de 1940 os irmãos vincularam-se à “Expedição Roncador-Xingu” e partiram para uma aventura de desbravamento das terras e matas desconhecidas do Brasil Central. Desta experiência, posteriormente, conseguiram consolidar a criação do Parque Nacional do Xingu, em 1961. Já em 1940, no inóspito Brasil Central, havia uma preocupação das autoridades estatais para uma série de conflitos que ocorriam naquela região. Os indígenas entravam em confronto com seringueiros, garimpeiros, madeireiros, e quase sempre os aldeamentos eram invadidos e destruídos. Os irmãos Villas Boas presenciaram diferentes tipos de embate e, ao passar dos anos, tornaram-se porta-vozes e defensores das causas indígenas.

Em função dessa atitude dos irmãos Villas Boas, o Parque Indígena do Xingu passou a receber personalidades, fotógrafos e artistas que ajudariam a fortalecer a causa indígena. Foi a partir desta postura que Lazzarotto permaneceu no Parque por uns quarenta dias. A amizade com os irmãos Villas-Boas resultou, posteriormente, na ilustração dos livros *Xingu: os índios, seus mitos* (1970), e *Xingu*. Poty, ao ilustrar o livro, *Xingu: os índios, seus mitos*, introduz na primeira parte, ao final dos textos explicativos, xilogravuras que retratam animais e utensílios domésticos. Já na segunda parte, relativa aos “Mitos”, brinca com o texto dos irmãos Villas Boas ao introduzir letras capitulares com desenhos de artefatos, reproduções das moradias e situações do cotidiano indígena do Xingu, como lutas e momentos de caça e pesca.

Figura 89 - Índio do Xingu segurando flauta, ilustração de Poty.



Fonte: (VILLAS BOAS e VILLAS BOAS, 1976, p. 145).

Na época em que visitou o Xingu, Poty ainda não havia adotado a utilização das cores nos seus trabalhos. Por isso a série de desenhos em questão é feita em preto e branco, o que não

diminui a força e a intensidade gráfica da imagem. Os desenhos produzidos retratam os índios em diferentes aspectos de sua vida cotidiana e atividades corriqueiras da aldeia. Estes registros vão desde o manuseio de uma flauta rudimentar, figura 89, o ato da pesca, até indivíduos brincando de lutar entre si, figura 90, além de alguns animais como onças, cobras, jabutis, sapos.

Figura 90 - Índios do Xingu lutando, ilustração de Poty.



Fonte: (VILLAS BOAS e VILLAS BOAS, 1976, p. 176).

Poty também reproduz alguns utensílios domésticos, figura 91, como: cestos, jarros e potes de barro adornados com grafismos indígenas, que também são encontrados nas pinturas corporais.

Figura 91 - Cesto indígena, desenho de Poty.



Fonte: (VILLAS BOAS e VILLAS BOAS, 1976, p. 20).

Existe todo um debate nas Ciências Humanas sobre o significado dos grafismos indígenas²¹⁶. Interessa-nos aqui o registro efetuado por Poty que consegue transmitir com traços fortes a solidez da estética indígena. Na época em que foram publicados, transição da década de 1960 para 1970, os desenhos serviram para apresentar aqueles povos no contexto exposto, por exemplo, o dos relatos dos sertanistas e dos romancistas que abordavam a temática indígena em suas obras. Poty vai continuar com extensa produção em ilustração, gravuras e murais pelas décadas de 60 até 90. Sua produção em mural inclui painéis em azulejos, madeira gravada e concreto.

A fotógrafa Vilma Slomp, em 1994, na figura 92, capturou na figura de Poty alguns dos traços característicos de sua imagem pública. São eles: o olhar com característica sisuda, a fisionomia séria; na mão direita, a boina de lã; o artista trajando vestes aparentemente despojadas.

Figura 92 - O artista retratado pela fotógrafa Vilma Slomp.



Fonte: Slomp, 1994.

Esta foto em preto e branco, valoriza a impressão de uma pessoa sem tempo para frivolidades, e pensamos que nesta imagem em particular Poty aparece tal qual suas gravuras, onde o jogo de luz e sombra permite uma série de possíveis interpretações.

²¹⁶ Consultar VIDAL, Lux (org.) Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel - USP - FAPESP, 1992.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida artística de Poty Lazzarotto foi permeada de realizações. Do garoto curitibano que alçou voo próprio pelo mundo da cultura brasileira até o alcance do reconhecimento artístico nacional, Poty foi um homem do seu tempo. Ainda que não tenha militado politicamente, com algum tipo de engajamento explícito, soube apresentar através de suas garatujas o Brasil vibrante de meados do século XX. Pensamos que foi um observador privilegiado das transformações históricas ocorridas naquele período. Seu olhar diferenciado ficou impresso nos jornais, nos livros e nos monumentos que produziu durante a sua trajetória artística.

De tudo que pudemos reunir para análise e debate sobre a trajetória artística de Poty Lazzarotto até definir o recorte temporal nos anos de 1945 a 1960, muito material ficou para análises posteriores.

As análises das ilustrações elaboradas por Poty no *O Jornal* foram o móvel desta tese. Temos consciência das limitações impostas por um trabalho de tal envergadura, e procuramos aprender com as lições ministradas pelos autores que trabalhamos para produzir este texto.

Nossa pretensão se baseou firmemente na crença da importância do reconhecimento da imagética do campo das artes plásticas (seja ela imagem pictórica, ilustração, etc.) como documento para o exercício da pesquisa histórica. Através de um período da obra de Poty, intentamos apresentar algumas reflexões sobre o ofício do historiador na elaboração de uma metodologia de análise que ajudasse a dar conta de apresentar e discutir a produção da ilustração em um contexto histórico rico de acontecimentos em muitos campos da sociedade brasileira. Por meio de sua produção artística, foi possível contribuir para a reconstituição de um período da história do Brasil ligado às expressões culturais divulgadas nas ilustrações jornalísticas.

Vários e distintos foram os autores que nos auxiliaram nesse percurso, e por intermédio de suas reflexões sobre as representações histórico-sociais, análises imagéticas, e outras contribuições, pudemos perscrutar os interstícios da história artística de Poty e relacionar a obra deste artista plástico com a história de outros protagonistas igualmente importantes na construção e consolidação de um campo artístico cultural no Brasil de meados e anos subsequentes do século XX.

Durante a sua vida, Poty exerceu uma forte influência pois era um indivíduo que conseguia através da manifestação de sua arte trazer à tona uma gama de ilustrações que subsidiavam o entendimento do texto onde estava inscrito. Em nosso estudo pudemos perceber

vários diálogos artísticos, como por exemplo, com Dalton Trevisan, Carybé, Augusto Rodrigues, e muitos dos formadores de opinião do mundo artístico brasileiro. O artista foi singular, pois sendo clássico na formação, inovou no conteúdo. O uso de materiais e suportes na produção das gravuras alcançaram um impacto visual bastante significativo. Poty dialogou com diferenciados estilos artísticos que trouxeram à tona a complexidade da sociedade em que estava inscrito. Através da litografia, da ponta seca, da xilogravura e o linóleo e outras técnicas, sua arte manifesta uma particular visão de mundo.

Na década de noventa, mesmo sofrendo com um câncer no pulmão, Poty continuou com a produção de murais, executando vários painéis para a cidade de Curitiba e outros pontos do Paraná. Os painéis para a comemoração do tricentenário da capital paranaense o fizeram voltar a morar na cidade natal. Porém é uma cidade muito diferente dos seus tempos de menino. Poty sucumbe ao câncer em 07 de maio de 1998.

FONTES

Fontes jornalísticas.

ANDERSON, S. Tandy. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Dezembro 1948. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.

ANDREIEF, L. A máscara do riso. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 5 Dezembro 1948. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.

ARTES plásticas: "Museu de Arte de São Paulo". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Setembro 1950. p. 7.

ARTES plásticas: Álbuns de arte. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 9 Dezembro 1950. p. 11.

ARTES plásticas: curso de férias. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Dezembro 1950. p. 11.

ARTES plásticas: I Bienal do México. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Fevereiro 1958. p. 3.

ARTES plásticas: I Bienal do México. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 Outubro 1959. p. 2. Entrega do Catálogo da I Bienal do México.

ARTES plásticas: Salão da S.A.N. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 Outubro 1949. p. 7. Nota de coluna - Sociedade dos Artistas Nacionais.

ARTISTAS brasileiros no Museu de Arte Moderna. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Abril 1952. p. 10. Nota de coluna.

BARBUSSE, H. A marca do tempo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 08 Maio 1949. p.2. Revista. Ilustração de Poty.

BRAGA, R. Ordem do dia. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 31 Março 1944. p. 3.

BARROSO, R. O Vagão do Armistício. **Diário da Tarde**, Curitiba, 08 Outubro 1948. p. 1.

CAMPOFIORITO, Q. Artes Plásticas - Poty. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 31 Outubro 1946. p. 11.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Outubro 1948. p. 7. Coluna Artes e Espetáculos.

CAMPOFIORITO, Q. As artes plásticas de 1948. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Dezembro 1948. p. 7. Revista. Coluna Artes e Espetáculos.

CAMPOFIORITO, Q. Exposições. Napoleão Potiguara Lazarotto (Poty), D. A. Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Dezembro 1948. p. 7. Exposição de Poty.

CAMPOFIORITO, Q. Joaquim. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Outubro 1948. p. 7. Coluna Artes e Espetáculos.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Noticiário. Amigos da gravura. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Agosto 1949. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Os prêmios de viagem. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 08 Setembro 1949. p. 1. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Esfera. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 Junho 1949. p. 7. Ilustração de Poty para Revista Esfera.

CAMPOFIORITO, Q. Exposição Municipal de Gravuras. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Janeiro 1949. p. 7. Coluna Artes Plásticas.

CAMPOFIORITO, Q. Gravura de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Julho 1949. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Maio 1949. p. 7. Coluna Artes Plásticas.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas. Wagão do armistício. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 5 Março 1950. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Desenho e Artes Gráficas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 7 Dezembro 1950. p. 11.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Exposição em Rezende. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 Abril 1950. p. 7.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: II Salão da Bahia. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 5 Novembro 1950. p. 11.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Maio 1949. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 2 Junho 1950. p. 7.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: O vagão de Curitiba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 03 Março 1950. p.7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: O vagão de Curitiba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Março 1950. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Dominicais. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Agosto 1951. p. 5.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Salão Nacional. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 Novembro 1951. p. 8. Revista. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Artes no Paraná. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Janeiro 1952. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Comunhão cultural - Franceses e brasileiros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Maio 1953. p. 1. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: A lei das importações. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 31 Março 1954. p. 7.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Noticiário. Napoleon Potyguara Lazzarotto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Setembro 1954. p.7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Noticiário. Painel de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 05 Fevereiro 1955. p. 7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Potyguara Lazzarotto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 01 Outubro 1955. p.7. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Aldemir: Prêmio da V Bienal. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 01 Julho 1956. p. 1. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Desenho e gravura de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Julho 1956. p. 9. Nota de coluna. Exposição de Poty.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Desenho e gravura no Salão. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 26 Junho 1956. p.8. Nota de coluna.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Exposições abertas. Goeldi, Poty e Darel. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Outubro 1956. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna. Exposição conjunta Galeria Tenreiro.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Exposições abertas. Goeldi, Poty e Darel. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Outubro 1956. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Exposição conjunta Galeria Tenreiro.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Goeldi, Poty e Darel. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Setembro 1956. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Exposição conjunta Galeria Tenreiro.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Noticiário. Goeldi, Poty e Darel. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 03 Outubro 1956. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Exposição conjunta Galeria Tenreiro.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Poty ilustra Euclides. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 Março 1956. p. 9. Nota de coluna. Ilustração de livro.

CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Sagarana. em quarta edição a obra de Guimarães Rosa. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Março 1956. p. 2. Nota de coluna. Ilustração de livro.

CAMPOFIORITO, Q. Canudos, Euclides da Cunha e Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 03 Agosto 1956. p. 1. Revista. Texto crítico.

CAMPOFIORITO, Q. Romance: Vento Nordeste, de Permínio Asfora. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Março 1957. p. 3. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.

- CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas: Salão do Paraná. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Dezembro 1958. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna.
- CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 Outubro 1959. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna.
- CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Setembro 1959. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna.
- CAMPOFIORITO, Q. Artes plásticas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 Janeiro 1959. p. 4. Segunda seção. Nota de coluna.
- CAMPOFIORITO, Q. De Lamônica na "Piccola". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Setembro 1959. p. 2. Segunda seção.
- CAMPOFIORITO, Q. Gravura: competição de artistas e artífices. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 Junho 1959. p. 1. Revista. Texto crítico.
- CAMPOFIORITO, Q. Artes Plásticas - Desenhos de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Setembro 1963. 2º caderno. p. 3.
- CANDIDO, A. Euclides da Cunha sociólogo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 Dezembro 1952. p. 5.
- CARCO, F. Meu tio. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 Junho 1950. p. 2. Revista.
- CAVALCANTI, V. O que eles pensam, dizem, fazem: José Condé. **O Jornal**, Rio de Janeiro. p. 27. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 Janeiro 1956. p. 1. Nota de coluna.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: A semana em revista. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 Julho 1956. p. 1. Nota de coluna. Exposição de Poty.
- CAVALCANTI, V. Contos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 Agosto 1957. p. 2. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 Janeiro 1957. p. 2. Revista. Nota de coluna. Ilustração do livro "Moby Dick".
- CAVALCANTI, V. Jornal literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Junho 1957. p. 2. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Crônicas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Março 1957. p. 1. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 31 Agosto 1958. p. 1. Revista. Nota de coluna.

- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Em poucas linhas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 06 Setembro 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Em poucas linhas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 Julho 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Fatos fazem notícia. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 18 Julho 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Na estante. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Maio 1958. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Norte e sul. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 Maio 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Notas & Informações. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 Maio 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Nova safra da "Civilização". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 Julho 1958. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: "Leitura": Renoir na capa. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Março 1959. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de revista.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Acontece que. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Junho 1959. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Jorge de Lima: Presente (sempre) com suas (belas) obras de ficção. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Junho 1959. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: MM está com tudo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Setembro 1959. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: As últimas notícias. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 16 Dezembro 1960. p. 6. Acesso em: 5 Abril 2017.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: As últimas, rapidamente. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 Novembro 1960. p. 3.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Atmosfera do Rio de Janeiro num bom romance: "Rua do tempo será". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Janeiro 1960. p. 3.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Guimarães Rosa está com tudo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Outubro 1960. p. 4.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Livro brasileiro conquista o público com capas atrantes de bons artistas - escritores publicam obras em pares. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 Setembro 1960. p. 3.

- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Livro brasileiro está caro: opinião da maioria dos fregueses de livraria. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Outubro 1960. p. 8.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Panorama de 1959 (1). **O Jornal**, Rio de Janeiro, 3 Janeiro 1960. p. 5.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Romance da maturidade plena: "A décima noite", de Josué Montelo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Janeiro 1960. p. 3. Segunda seção.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário: Também reedição: "Corpo de baile". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 4 Dezembro 1960. p. 3.
- CAVALCANTI, V. Jornal literário - "2 - Poty registrou impressões de viagem". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Março 1963. p. 2.
- CHATEAUBRIAND, A. A inscrição cintilante. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 18 Janeiro 1942. p. 6.
- CONTOS - A 5ª edição de Sagarana. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 01 Junho 1958. p. 4. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- DE Lamônica na "Piccola". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Outubro 1959. p. 3. Segunda seção.
- DIÁRIO DA NOITE. Potyguara Lazzarotto parte para a França, Rio de Janeiro, 26 Outubro 1946. p. 3.
- DIÁRIO da Tarde. **Haroldo - O homem relâmpago**, Curitiba, 17 Novembro 1938. p. 2.
- DOMINGUES, O. Como seriam os bois que Euclides viu em Canudos? **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 9 Setembro 1956. p. 5.
- DOS artistas plásticos brasileiros aos seus colegas franceses. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Abril 1946. p. 1.
- DUEK, M. Caro pai. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Maio 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- DUEK, M. Caro Pai. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Maio 1949. p. 2. Ilustração de Poty.
- DUZENTOS concorrentes aos prêmios do "Salão do Mar". Pintores e gravadores. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Novembro 1957. p. 10. Nota de coluna.
- ERDOEDI, M. De domingo para segunda feira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Outubro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- ESCOLA livre de artes plásticas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Junho 1949. p. 7. Nota de coluna.
- ESSEX, S. Um lar para os pequeninos órfãos da guerra. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Novembro 1949. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- EXPOSIÇÕES. Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Outubro 1948. p. 3. Exposição de Poty.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 Maio 1950. p. 6.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 Maio 1950. p. 7.

- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Maio 1950. p. 7.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 9 Maio 1950. p. 9.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 6 Maio 1950. p. 7.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 3 Maio 1950. p. 9.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Abril 1950. p. 11.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 Abril 1950. p. 7.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Abril 1950. p. 7. Exposição coletiva: Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 26 Abril 1950. p. 7. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Abril 1950. p.9. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 Abril 1950. p. 9. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Abril 1950. p. 7. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 18 Abril 1950. p. 9. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 16 Abril 1950. p. 11. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- EXPOSIÇÕES: Arte contemporânea. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Abril 1950. p. 7. Exposição coletiva - Galeria Lengenbach.
- FELDHUZEN, M. F. Câmaras de gás, invenção do grande Mufti: Anti-semita fanático, estimulou o massacre dos judeus. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 08 Janeiro 1950. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- FELDHUZEN, M. M. Outra Mata Hari. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 Outubro 1949. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- FERNANDES, J. C. Poty está vivo no Cajuru. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 26 Setembro 2010.
- FERRAZ, G. Artes plásticas. Mais um gráfico brasileiro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 Outubro 1944. p. 2. Segunda seção.
- FERRAZ, G. Sobre a arte da gravura. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 Julho 1951. p. 2. Revista. Nota de coluna.
- FLETCHER, J. Caça ao polvo nas Ilhas Guilbert. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 Outubro 1949. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.

- FRANCO, C. A experiência número mil. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 Dezembro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- FRANQUEADA ao público a mostra do Museu de Arte de São Paulo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Março 1958. p.10. Nota de coluna.
- GALEGOS, R. Pegujal. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Dezembro 1948. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- GARCIA, E. Danos de guerra. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 16 Outubro 1949. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- GARCIA, E. O veículo criou a estrada. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Novembro 1949. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- GEMAEI, R. Programe-se - Entrevista com Poty Lazzarotto. **Correio de Notícias**, Curitiba, 31 Março 1991. p. 1-2.
- GRAVURAS de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Maio 1949. p. 2. Revista.
- HERMAN Melville: Estudo sobre o autor de Moby Dick. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 13 Janeiro 1957. p. 1. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- HUGHES, C. Plantador de lavandas e professor de mágicas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Novembro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- IMPORTANTE melhoramento para a Villa Morgenau. Última Hora. **Diário da Tarde**, Curitiba, 2 Outubro 1930. p. 8.
- INAUGURADA a exposição de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Setembro 1948. p. 9.
- INAUGURA-SE o I Salão Ferroviário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Setembro 1956. p. 5. Nota de coluna. Participação de Poty em exposição.
- INTELECTUAIS e artistas pela liberdade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 Maio 1965. p. 5.
- JORNAL literário - Revista Cronos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Fevereiro 1949. p.3. Revista Cronos ilustração de Poty.
- KAFKA, F. Uma velha página. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Agosto 1948. p. 1.
- KLEIST, H. V. A mendiga de Locarno. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 Julho 1948. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- LAZZAROTTO, P. "Off-limits". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Setembro 1948. p. 1.
- LEAL, J. Apelo aos homens de boa-vontade. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, DF, p. 21-22; 44, Julho 1949.
- LIVROS: Só notícias. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 Março 1956. p. 9. Nota de coluna. Ilustração de livro.

- MANSFIELD, K. Primavera em flor. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 Outubro 1949. p. 14. Suplemento feminino. Ilustração de Poty.
- MANTA, I. D. L. N. Borba Sangue. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Setembro 1948. p. 2. Ilustração de Poty.
- MARIA, A. O diretor da Rádio Sociedade da Bahia. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Setembro 1951. p. 7. Nota de coluna.
- MAUPASSANT, G. D. Uma noite de Natal. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 16 Dezembro 1945. p. 1. Suplemento de Natal - 2ª seção. Ilustração de Poty.
- MAUROIS, A. A morada dos sonhos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 Outubro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- MONTEIRO, M. A casa de Junqueiro. Brinquedos de roda - desenho de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Abril 1955. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.
- NICOLUSS, H. O Salão Nacional de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Dezembro 1945. p. 2.
- NOVELAS: Os dias antigos - José Condé. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Fevereiro 1956. p. 4. Revista. Nota de coluna. Ilustração de livro.
- O caso de Simeão Pereira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Março 1950. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- O Jornal. **O SERVIÇO DE ROTOGRAVURA D' "O JORNAL"**, Rio de Janeiro, 28 Agosto 1925. p. 1.
- O Jornal. **Valorização da gravura**, Rio de Janeiro, 04 Junho 1949. p.7. Nota de coluna.
- OS artistas premiados na I Exposição Bienal. Obras escolhidas pelo juri de seleção. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Setembro 1951. p. 2. Nota de coluna.
- OS prêmios de viagem do Salão: Morais e Bustamante à Europa e Poty e Malagoli pelo país. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 03 Setembro 1949. p. 1. Segunda seção. Nota de coluna.
- PAPINI, G. O fabricante de nuvens. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 Novembro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- PAURÍLIO, C. História de mosca. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Março 1950. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- PEDROSA, M. Exposição de Poty. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 Outubro 1948. p. 13. Coluna Artes Plásticas.
- POTI o garoto prodígio. **Diário da Tarde**, Curitiba, 24 Setembro 1938. p. 1.
- POTY. Como Poti, o garoto prodígio, criou sua arte. **Diário da Tarde**, Curitiba, 30 Setembro 1938. p. 01.

- POTY. Exposições. Lazarotto Potyguara (Poty). **O Jornal**, Rio de Janeiro, 7 Outubro 1944. p. 2. Segunda seção. Exposição no Instituto de Arquitetos.
- POTY. Os velhos. Água forte de Poty da E. N. B. A. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Agosto 1945. p. 1.
- POTY. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 01 Maio 1949. p.3. Revista. Gravura de Poty.
- POTY. Figura de mulher. Gravura. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 1 Maio 1949. p. 3. Revista.
- POTY. Aspecto da cidade de Salvador. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Março 1950. p. 1. Revista. Gravura de Poty.
- POTY. Velhos telhados da cidade de Salvador. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 02 Abril 1950. p. 1. Revista. Gravura de Poty.
- POTY. Curso de Gravura. **Diário da Noite**, São Paulo, 31 Julho 1951. p. 2. Sob orientação de Poty.
- POTY. Desenho de Poty. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Março 1954. p. 1. Revista.
- POTY. Ilustração de Poty para a edição brasileira (integral) de "Moby Dick", de Melville. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Junho 1957. p. 1. Revista. Ilustração de livro.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 01 Junho 1949. p. 7. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 Maio 1949. p. 6. Segunda seção. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 28 Maio 1949. p. 7. Segunda seção. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 26 Maio 1949. p. 7. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 25 Maio 1949. p. 6. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 Maio 1949. p. 7. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Maio 1949. p. 6. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 21 Maio 1949. p. 7. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 Maio 1949. p. 7. Exposição coletiva.

- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Maio 1949. p. 9. Exposição coletiva.
- POTY. Exposição Galeria Calvino. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 Maio 1949. p. 6. Exposição coletiva.
- POTY. Off-Limits. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Setembro 1948. p. 1. Exposição de Poty.
- PRÊMIOS do 1º Salão Municipal de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 Abril 1949. p. 1. Nota de Coluna. Segunda seção.
- PRODUÇÃO para o Brasil. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 21 Outubro 1956. p. 8. Revista. Nota de coluna. Ilustração do livro do General Juarez Távora.
- PROMOVENDO contacto direto do povo com manifestações literárias e artísticas. **O Dia**, Curitiba, 16 Fevereiro 1957. p. 1.
- QUAIS são os seus problemas. Amadores de Estampas. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Outubro 1948. p. 5. Opinião de Poty.
- SAINT-EXUPÉRY. O mundo e o deserto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Janeiro 1950. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- SAROYAN, W. O conselho da filha do pastor. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 23 Outubro 1949. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- SCHNEIDER, O. Livros: Paraná sem retoques. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 Fevereiro 1954. p. 7. Ilustração de livro.
- SCHNEIDER, O. Livros: Paraná Vivo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 26 Janeiro 1954. p. 7. Ilustração de livro.
- SCHNEIDER, O. Livros: José Olympio. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 30 Dezembro 1956. p. 2. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração de livros.
- SCHNEIDER, O. Livros: Novidades. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 Dezembro 1956. p. 3. Segunda seção. Nota de coluna. Ilustração do livro de Rachel de Queiroz.
- SHORTLUH, F. Inteiramente louco. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 Maio 1949. p. 3. Revista. Ilustração de Poty.
- SMITH, R. Readaptação dos inválidos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 02 Outubro 1949. p. 1. Ilustração de Poty.
- SWEIG, S. A guilhotina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 08 Janeiro 1950. p. 2. Revista. Ilustração de Poty.
- TCHEKOV, A. Leão e sol. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 12 Março 1950. p. 1. Revista. Ilustração de Poty.

TORMENTA, V. Poty ilustra Euclides da Cunha. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 17 Fevereiro 1956. p. 5. Coluna Prancheta. 2º caderno.

VAGÃO do Armistício - A antiga Cantina Lazzarotto guarda alguns desenhos do artista curitibano, Curitiba, 19 Agosto 2010.

VALORIZAÇÃO da gravura. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 Junho 1949. p. 7. Nota de coluna.

VISÃO atual do Paraná. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 Fevereiro 1954. p. 3. Revista. Ilustração de livro.

VISÃO Brasileira. **Napoleão Potiguara Lazzarotto**, Rio de Janeiro, Abril 1942. p. 10.

WEBB, J. K. Taj Mahal, templo de amor e de morte. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 15 Janeiro 1950. p. 1.. Revista. Ilustração de Poty.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, R. A fabricação do imortal: Memória, história e estratégia de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

ALLOA, E. Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ALVES NETTO, J. A. A participação feminina no suplemento dominical de O Jornal do Brasil/RJ: O "Debate sobre a Gravura" (1957-1958). In: SILVA, Z. L. D. Silêncios e transgressões: o protagonismo das mulheres brasileiras no século XX. Jundiaí: Paco, 2018. Cap. 6, p. 151-180.

ALVES, B. W. A cor do Homem Nu: impasses de uma periferia branca diante do modernismo (Paraná, 1953). Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, n. 28, p. 1-44, Julho 2020.

ALVES, C. Zé do Chalé: escultor do vazio. São Paulo: Galeria Estação, 2013.

AMADO, J. Capitães da Areia. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.

AMADO, J. Capitães da Areia. 25ª. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.

AMADO, J. Capitães da Areia. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMARAL, A. Artes plásticas na Semana de 22. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1972.

AMARANTE, L. Xilogravura do cordel à galeria. São Paulo: Raízes, 1994.

ANDRADE, C. D. D. Carta de Carlos Drummond de Andrade a Dalton Trevisan. Joaquim, Curitiba, p. 17, Junho 1946.

ANDREIEF, L. A máscara do riso. O Jornal, Rio de Janeiro, 5 Dezembro 1948. p. 1. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=46599>. Acesso em: 5 Janeiro 2017. Revista. Ilustração de Poty.

ARAÚJO, A. Arte paranaense moderna e contemporânea: em questão 3.000 anos de arte paranaense. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 384. 1974.

ARAÚJO, A. Poty 82. Salvador: Núcleo das Artes. Desenbanco, 1982.

- ARGAN, G. C.; FAZZIOLO, M. Guia de História da Arte. 2ª. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- ARQUIVO DO MUSEU D. JOÃO VI. Livro de Registro da Escola Nacional de Belas Artes. EBA/UFRJ. Rio de Janeiro. 1942.
- AUMONT, J. A imagem. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- BAHIA, B. J. Dicionário de Jornalismo Juarez Bahia. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BAHLS, A. V. D. S. A busca de valores identitários: a memória histórica paranaense. Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 207. 2007. Tese de doutorado.
- BARRAGÁN, D. Imaginate - El arte de la imaginación. Blog sobre ilustración, fotografía y otros tipos de artes visuales. Imaginate, 30 Janeiro 2014. Disponível em: <<http://dbimaginearte.blogspot.com/2014/01/alex-raymond-maestro-de-maestros.html>>. Acesso em: 04 Junho 2019.
- BATISTA, É. D. S.; BLOK, A. A. A ironia. RUS, São Paulo, v. 9, n. 12, p. 155-163, Dezembro 2018.
- BECHARA FILHO, G. A construção do campo artístico na Bahia e na Paraíba (1930-1959). UFBA/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, p. 417. 2007.
- BECKER, H. S. Mundos da Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BETTIOL, M. R. B. A escrita da terra e da gente brasileira nos textos de Euclides da Cunha. In: BETTIOL, M. R. B.; HOHLFELDT, A. Euclides da Cunha, intérprete do Brasil: O diário de um povo esquecido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. p. 79-87. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/>>. Acesso em: 1 Abril 2020.
- BOEHM, G. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, E. Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 23-38.
- BOSI, A. Reflexões sobre a arte. São Paulo, SP: Ática, 2000.
- BRAGA, R. Ordem do dia. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 31 Março 1944. p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_03&pasta=ano%20194&pesq=carlos%20drummond>. Acesso em: 7 Dezembro 2018.
- BRANDI, P. Getúlio Vargas. In: _____ Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, s/d.
- BUCHMANN, L. P. Reprodução da ideologia dominante em aulas de artes em Curitiba: a influência dos painéis de Poty Lazzarotto. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, p. 244. 2007.

- BUENO, L. E. B. O Paranismo e as artes visuais. Universidade do Estado de Santa Catarina - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha de Pesquisa em História, Teoria e Crítica da Arte. Florianópolis, p. 173. 2009.
- BULHÕES, M. A. Artes plásticas no Brasil: Vanguardas e internacionalização nos anos 60. Porto Arte, Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 51-63, Maio 1993.
- BURKE, P. Testemunha ocular: história e imagem. São Paulo, SP: Edusc, 2004.
- BUTI, M.; LETYCIA, A. Gravura em metal. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- CAMARGO, G. L. V. D. Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853 - 1953. Universidade Federal do Paraná - Pós-Graduação em História, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, p. 215. 2007.
- CAMARGO, I. A gravura. Porto Alegre: Sagra DC Luzatto, 1992.
- CAMPOFIORITO, Q. Artes Plásticas - Poty. Diário da Noite, Rio de Janeiro, 31 Outubro 1946. 11.
- CAMPOFIORITO, Q. Canudos, Euclides da Cunha e Poty. O Jornal, Rio de Janeiro, 03 Agosto 1956. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=45233>. Acesso em: 14 Março 2017. Revista. Texto crítico.
- CAMPOS, B. P. D. A crítica de arte de Quirino Campofiorito: entre a decadência da disciplina neoclássica e o abstracionismo formal. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH. 2011. p. 01-09.
- CAMPOS, H. D. Casa das Rosas, 2019. Disponível em: <<https://www.casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/haroldo-de-campos>>. Acesso em: 04 Dezembro 2019.
- CAMPOS, H. D. Crisantempo: no espaço curvo nasce um. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CANDIDO, A. Euclides da Cunha sociólogo. O Estado de São Paulo, São Paulo, 13 Dezembro 1952. 5. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19521213-23802-nac-0005-999-5-not>>. Acesso em: 3 Abril 2020.
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, RJ: Campus, 1997.
- CARNEIRO, N. In: ABREU, A. A. D. Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro - Pós-1930. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br>>. Acesso em: 17 Março 2020. Verbetes de dicionário.
- CASILLO, R. D. B. C. Poty: o lirismo dos anos 90. Curitiba: Solar do Rosário, 2010.

- CERAVOLO, S. M. O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 189-246, Junho 2011.
- CHAPLIN, C. *The Kid*. Imdb, 1921. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0012349/mediaviewer/rm1666648064>>. Acesso em: 23 Março 2018.
- CHARTIER, R. *A história cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHATEAUBRIAND, A. A inscrição cintilante. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 18 Janeiro 1942. p. 6.
- CHAVES, M. M. *Carybé: uma construção da imagética do candomblé baiano*. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte / Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 199. 2012.
- CODATO, A. Os mecanismos institucionais da ditadura de 1937: uma análise das contradições do regime de Interventorias Federais nos estados. *História*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 189-208, jul./dez. 2013.
- COLI, J. A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro. In: FREITAS, M. C. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2001.
- COOK, T. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum na formação da memória em um mundo pós-moderno. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-149, Janeiro 1998.
- CORREA, L. D. A. História e imprensa: a divisão do estado do Mato Grosso na Folha de S. Paulo. *Democracias e ditaduras no mundo contemporâneo*. XII Encontro da Associação Nacional de História. Seção Mato Grosso do Sul. Aquidauana, MS: Anpuh. 2017. p. 1-14.
- COSTA, E. T. A construção e a permanência do nome do autor: o caso José Condé. Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, p. 295. 2013.
- COSTA, H.; BURGI, S. *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.
- COSTELLA, A. F. *Introdução à gravura e sua história*. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2006.
- COUTINHO, R. M. *I Bienal Nacional de Artes Plásticas*. [S.l.]: [s.n.], 1966.
- COUTO, M. D. F. M. Antonio Bandeira, Vieira da Silva e a arte abstrata no Brasil e na França. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 02, n. 19, p. 194-215, Dezembro 2011.

- COZZO, H. Maquete. Curitiba: Acervo da Fundação Cultural de Curitiba, [s. d]. Fotografia. Fundo Erbo Stenzel, pasta A Praça 19 de Dezembro na obra de Erbo Stenzel.
- CUMMING, R. Para entender a arte. São Paulo, SP: Ática, 2000.
- CUNHA, E. D. Canudos. Rio de Janeiro: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1956.
- CUNHA, E. D. Os Sertões (Campanha de Canudos). 3^a. ed. Rio de Janeiro - São Paulo: Laemmert & Co., 1909.
- CURITIBA, M. M. D. Poty Lazzarotto. Museu Metropolitano de Curitiba. Curitiba, p. 32. 1994.
- DASILVA, O. Poty, o artista gráfico. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1980.
- DE LUCA, T. R. A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1999.
- DICIONÁRIO histórico-biográfico do Estado do Paraná. Curitiba: Livraria do Chaim, 1991.
- DOMINGUES, O. Como seriam os bois que Euclides viu em Canudos? Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 9 Setembro 1956. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=octavio%20domingues&pagfis=53525>. Acesso em: 13 Fevereiro 2020.
- DREYFUS, G. Y. Vie de Francis Carco. Besançon, p. 315. 1994.
- DUEK, M. Caro Pai. O Jornal, Rio de Janeiro, 15 Maio 1949. p. 2. Ilustração de Poty.
- EL BANAT, A. K. A imagem gravada e o livro: as publicações da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, aproximações às poéticas brasileiras entre os anos 40 e 60. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 381. 1996.
- ELIAS, N. A Sociedade dos Indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.
- EUGÊNIO, M. N. D. História e arte, história das artes, ou simplesmente história? Simpósio Nacional da Associação Nacional de História / História: fronteiras. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: Anpuh. 1999.
- FABRIS, A. Redefinindo o conceito de imagem. Dossiê: arte e linguagens. Revista Brasileira de História, v. 18, n. 35, p. 217-224, 1998.
- FARIA JÚNIOR, W. J. B. D. Poty Lazzarotto: contextos, sociabilidade e produção artística. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, p. 236. 2016.
- FÉLIX, M. Ênio Silveira: arquiteto de liberdades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- FERREIRA, E. M.; PROCOPIAK, N. Poty Lazzarotto: Catálogo da Exposição Museu Metropolitano de Curitiba. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994.
- FERREIRA, H.; TÁVORA, M. L. Gravura Brasileira Hoje: Depoimentos. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, v. III, 1997.

- FERREIRA, J. F. A charge de Alceu Chichorro. Revista Vernáculo, Curitiba, n. 37, p. 32-53, 1º semestre 2016.
- FERREIRA, L. A importância da relação entre a arte pública e a cidade: uma análise dos murais de Poty Lazzarotto. Universidade Tuiuti do Paraná - Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens. Curitiba, p. 80. 2004.
- FERREIRA, L. LEITURAS POSSÍVEIS DOS MURAI CURITIBANOS DE POTY LAZZAROTTO. Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte. Curitiba: ArtEmbap. 2013. p. 101 - 112.
- FERREIRA, O. D. C. Imagem e letra: Introdução à bibliologia brasileira: A imagem gravada. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- FICO, C. et al. Ditadura e democracia na América latina: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- FIGUEIREDO, L. F. D. A. As aves e seu espaço geográfico na obra de João Guimarães Rosa. Atualidades Ornitológicas, Ivaiporã, n. 184, p. 33-42, Março/Abril 2015. Disponível em: <www.ao.com.br>. Acesso em: 15 Março 2020.
- FLETCHER, J. Caça ao polvo nas Ilhas Guilbert. O Jornal, Rio de Janeiro, 09 Outubro 1949. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=51486>. Acesso em: 8 Março 2017. Revista. Ilustração de Poty.
- FOGAGNOLI, C. A. B. Entre texto e imagem: um estudo sobre as ilustrações de Sagarana. Universidade de São Paulo - Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, p. 178. 2012.
- FONTANA, F. F. Desvendando Manoel Ribas: o homem, a obra, o mito. Curitiba: SESC PR, 2015.
- FRANCASTEL, P. A realidade figurativa. São Paulo, SP: Perspectiva, 1993.
- FREITAS, A. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. Revista de História Regional, Ponta Grossa, v. 8, n. 2, p. 87-124, Setembro 2007.
- GALVÃO, W. N. No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais - 4ª expedição. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- GARCIA, M. A. B. Artes plásticas: participação e distinção. Brasil anos 60/70. Porto Arte, Porto Alegre, v. 3, n. 6, p. 34-41, Abril 2012.
- GASKELL, I. História das imagens. In: BURKE, P. A escrita da história. Novas perspectivas. São Paulo, SP: Unesp, 1992. p. 237-271.
- GASPARI, E. A ditadura envergonhada. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

- GEMAEL, R. Programe-se - Entrevista com Poty Lazzarotto. *Correio de Notícias*, Curitiba, 31 Março 1991. p. 1-2.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001.
- GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1987.
- GOIDA, H. C. G. *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1990.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1993.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1995.
- GOMBRICH, E. H. *Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual*. Porto Alegre, RS: Bookman, 2012.
- GOULD, C. Fundação Biblioteca Nacional (Brasil). BNDIGITAL, 14 Outubro 1939. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/182737/184>>. Acesso em: 10 Junho 2019.
- GUADELUPE, D. *Gravura: a bela arte*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes - UFRJ, v. 1, 2007.
- GUTIERREZ, S. *A história mágica dos desenhos de Poty*. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado do Paraná, 2005.
- GUTIERREZ, S. Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: Entretexos. Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, p. 196. 2002.
- HAERTEL, N. G. Considerações sobre a gravura artística. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 45-49, Abril 2012.
- HAMMETT, D.; RAYMOND, A. *Agente Secreto X-9 - As histórias clássicas de Dashiell Hammett [texto] e Alex Raymond [ilustração]*. São Paulo: Devir, 2010.
- HATOUM, M. O carrossel das crianças (posfácio). In: AMADO, J. *Capitães da Areia*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1984.
- IEB - INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. João Guimarães Rosa - Biografia. Instituto de Estudos Brasileiros, 2019. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/joao-guimaraes-rosa/>>. Acesso em: 19 Agosto 2019.
- IORIO, R. E. S. *Intrigas & Novelas. Literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Universidade Federal do Paraná - Pós-graduação em História do Brasil, Área de concentração Espaço e Sociabilidades. Curitiba, p. 342. 2003.
- JANSON, J. *História da Arte*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1996.

- JÚNIOR, V. H. Ruas e histórias de Curitiba. 2ª. ed. Curitiba: Artes & Textos, 2002.
- KAFKA, F. Uma velha página. O Jornal, Rio de Janeiro, 22 Agosto 1948. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=45021>. Acesso em: 15 Janeiro 2017.
- KAMINSKI, R. Dimensões modernas das revistas ilustradas: Curitiba, início do século XX. Art&Sensorium - Revista Interdisciplinar de Artes Visuais da UNESPAR/EMBAP, Curitiba, v. 01, n. 01, p. 31-42, Junho 2014.
- KLISIEVICZ, A. Poty Lazzarotto, em movimento: aprendizagem de arte e cultura. Secretaria de Estado da Educação - Faculdade de Artes do Paraná. Curitiba, p. 53. 2012.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun 2006.
- KOSSOY, B. Fotografia e história. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2001.
- LE GOFF, J. História e memória. 2ª. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1992.
- LE GOFF, J.; NORA, P. História: novas abordagens. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- LEITE, J. R. T. A gravura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1966.
- LEITE, J. R. T. Gravuras do Paraná. São Paulo, SP: D'Lippi Comunicazione, 2004.
- LINHARES, T. O Paraná vivo: sua vida, sua gente. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- LINHARES, T. Paraná Vivo: um retrato sem retoques. Curitiba, PR: Imprensa Oficial, 2000.
- LINHARES, T. Raízes do Simbolismo no Paraná. Joaquim, Curitiba, n. 6, p. 5, Novembro 1946. Fac-símile.
- LISPECTOR, C. Carybé: Diálogos possíveis com Clarice Lispector. Revista Manchete, Rio de Janeiro, GB, n. 897, p. 44-45, 28 Junho 1969.
- LOURENÇO, S. R. Poty: o artesão e as metrópoles. A trajetória de um viajante moderno. Universidade Federal do Paraná. Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, p. 242. 2001.
- LUCA, T. R. D. A Ilustração (1884-1892). Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro. São Paulo: Unesp/Fapesp, 2018.
- LUCA, T. R. D. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008. p. 111-153.
- MACEDO, R. V. G. D. Curitiba, luz dos Pinhais. Curitiba: Solar do Rosário, 2016.
- MACHADO, B. P. Esboço de uma sinopse de história regional do Paraná. História: Questões & Debates, Curitiba, v. 8, n. 14, p. 177-205, Jul-Dez 1987.

- MACHADO, N. Será preciso outro 29 de outubro para as artes plásticas? Revista da Semana, Rio de Janeiro, 05 Abril 1947. 10.
- MACIEL, N. D. G. Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador. Universidade Federal da Bahia - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Salvador, p. 309. 2015.
- MANGUEL, A. Lendo imagens: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MANNALA, T.; QUELUZ, M. L. P. Dona Marcolina, uma megera indomada: representações e estereótipos de feminilidade nos quadrinhos de Alceu Chichorro. Revista Ártemis, João Pessoa, v. XXVI, n. 1, p. 175-192, jul-dez 2018.
- MARIN, L. Ler um quadro - uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, R. Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 117-140.
- MARTINS, A. L. Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.
- MARTINS, R. História do Paraná. Curitiba, PR: Travessa dos Editores, 1995.
- MARTINS, W. Depoimento do professor Wilson Martins: reflexões sobre a história política do Paraná nos anos 50. História: Questões e Debates, Curitiba, PR, v. 12, n. 1, p. 79-86, Junho 1986.
- MARTINS, W. Um Brasil diferente: ensaios sobre fenômenos de aculturação no Paraná. São Paulo, SP: T. A. Queiroz, 1989.
- MARX, K. O 18 de Brumário de Luís Bonaparte. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, v. 1, 2011.
- MAUÉS, F. Livros, editoras e oposição à ditadura. Estudos Avançados, São Paulo, 2014. 91-104.
- MAUPASSANT, G. D. Uma noite de Natal. O Jornal, Rio de Janeiro, 16 Dezembro 1945. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Poty&pagfis=30850>. Acesso em: 13 Janeiro 2017. Suplemento de Natal - 2ª seção. Ilustração de Poty.
- MEDEIROS, A. “Laocoonte e seus filhos” - Interpretação. PRINCIPIA - Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras - LECO - INSTITUTO DE LETRAS - CEH - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 11, p. 9-18, 2008. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/10599>>. Acesso em: 15 Setembro 2018.

- MEDEIROS, C. L. O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas relações com o ensino da arte no Brasil da década de 1950. Programa de Pós-Graduação Strictu Senso em Educação da Universidade São Francisco. Itatiba, p. 119. 2008.
- MENDES, Á.; MELO E SOUZA, P. O Jornal Órgão líder dos Diários Associados. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007.
- MENDONÇA, A. R. D. O cotidiano da Bahia nas décadas 50 a 90 na pintura de Carybé. Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Licenciatura em Artes Visuais. Brasília, p. 35. 2012.
- MENEZES, U. T. B. D. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. Novos domínios da história. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. Cap. 13, p. 243-262.
- MERCURI, E. Joaquins e Nicolaus: personagens da Curitiba imaginária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p. 371. 2005.
- MICELI, S. Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEIS, A. O nosso meio artístico ainda é incompleto - afirma-nos Campofiorito. Dom Casmurro, 6 Junho 1942. 7.
- MONDZAIN, M.-J. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, E. Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 39-53.
- MONTEIRO, G. C. P. A identidade visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943/1969. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Tecnologia e Ciências. Escola Superior de Desenho Industrial. Rio de Janeiro, p. 223. 2008.
- MOORES, D. Fundação Biblioteca Nacional (BRASIL). BNDIGITAL, São Paulo, p. 3, 14 Julho 1937. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/764507/4619>>. Acesso em: 3 Junho 2019.
- MOORES, D. Hey Kids Comics. Disponível em: <https://heykidscomics.fandom.com/wiki/Dick_Moores/Gallery>. Acesso em: 3 Fevereiro 2019.
- MORAIS, F. Chatô: O rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NAPOLITANO, M. 1964: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.
- NASTARI, D. M. A gênese da coleção de arte brasileira do MoMA: a década de 1940, Portinari e artistas seguintes. Universidade de São Paulo - Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). São Paulo, p. 255. 2016.

- NICULITCHEFF, V. X. A propósito de figurinhas. Curitiba: Studio R Krieger, 1986.
- NICULITCHEFF, V. X. Curitiba de nós. Curitiba: Nutrimental, 1975.
- NICULITCHEFF, V. X. Poty: trilhos, trilhas e traços. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.
- NOGUEIRA, J. C. D. A. Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica. São Paulo: Editora Nacional, 1978. A obra manuscrita de Antônio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha.
- NUNES, F. V. Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto. Universidade Federal do Paraná – UFPR - Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Estudos Literários. Curitiba, p. 1009. 2015.
- NUNES, F. V.; COSTA, H. Poty Lazzarotto e os sertões: as ilustrações para Canudos de Euclides da Cunha. Art & Sensorium - Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais, Curitiba, v. 01, n. 01, p. 24, Junho 2014.
- OLIVEIRA, L. C. S. D. Joaquim contra o Paranismo. UFPR. Curitiba, PR, p. 234. 2005.
- OLIVEIRA, O. B. D. O Quadro Urbano e o Processo Edificatório em Curitiba: 1919-1953. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 103. 2016.
- OLIVEIRA, R. C. D. Estado, classe dominante e parentesco no Paraná. Curitiba: Nova Letra, 2015.
- OLIVEIRA, R. C. O silêncio das genealogias: classe dominante e Estado no Paraná (1853-1930). Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 494. 2000.
- OLYMPIO, J. Em memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.
- ORTOLAN, F. A. Fotografando Curitiba, 11 Agosto 2018. Disponível em: <<http://www.fotografandocuritiba.com.br/2018/08/vagao-do-armisticio.html>>. Acesso em: 19 Agosto 2020.
- OSINSKI, D. R. B. GUIDO VIARO: Modernidade na arte e na educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa Intelectuais, Instituições e Cultura Escolar, Área Temática História e Historiografia da Educação, Setor de Educação. UFPR. Curitiba, p. 391. 2006.
- PAIVA, E. F. História & Imagens. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.
- PAULINO, H. Carlos Oswald: a gravura como obra de arte na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 336. 2017.

- PEDROSA, M. Exposição de Poty. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 16 Outubro 1948. 13. Coluna Artes Plásticas.
- PEIXOTO, M. E. S. Quirino Campofiorito 80 anos. Fundação de Arte do Rio de Janeiro - FUNARJ. Rio de Janeiro, p. 15. 1982. Exposição "Homenagem Quirino Campofiorito: 80 anos".
- PELEGRINI, S. D. C. A. Leituras do espaço e do tempo nas representações pictóricas realistas (século XIX). Tempo: História e Literatura - Simpósio Internacional. Feira de Santana/Salvador: UFBA-UEFS. 2003.
- PEREIRA, J. M. José Olympio: O editor e sua casa. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- PEREIRA, L. F. L. Paranismo: o Paraná inventado. Curitiba, PR: Aos Quatro Ventos, 1998.
- PÉRIGO, K. Momentos da história cultural e do ensino da arte em Curitiba. III Fórum de Pesquisa Científica em Arte (Anais). Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba: [s.n.]. 2005. p. 9.
- PETROSKI, F. Família Petroski, 2011. Disponível em: <<https://familiapetroski.blogspot.com/2011/12/praca-19-de-dezembro-centro-curitiba.html>>. Acesso em: 11 Outubro 2020.
- PIATKOWSKA-STEPANIAK, W. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1941–1989. Archiwum Emigracji, Opole, 2009. 20-29.
- PINTO, J. M. A impressora da Casa do Pão de Santo Antônio. Diamantina: APSt^oA, 2014.
- PORTA, F. Dicionário de Artes Gráficas. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.
- POTY. Brinquedos de roda - desenho de Poty. O Jornal, Rio de Janeiro, 17 Abril 1955. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=34682>. Acesso em: 13 Março 2017. Revista. Ilustração de Poty.
- POTY. Desenho de Poty. O Jornal, Rio de Janeiro, 28 Março 1954. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=27637>. Acesso em: 13 Março 2017. Revista.
- POTY. Ilustração de Poty para a edição brasileira (integral) de "Moby Dick", de Melville. O Jornal, Rio de Janeiro, 30 Junho 1957. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=52907>. Acesso em: 15 Março 2017. Revista. Ilustração de livro.
- POTY. Ilustração de Poty para a obra Canudos, de Euclides da Cunha. O Jornal, Rio de Janeiro, 3 Agosto 1956. 1. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=45233>. Acesso em: 17 Março 2017. Ilustração de Poty.

POTY. Poty - desenhos, gravuras, tapeçarias, madeiras entalhadas (catálogo). Salvador, BA: Núcleo das Artes do Desenbanco, 1982.

POTY. Prefácio do artista. In: BOAS, C. V. Almanaque do Sertão: histórias de visitantes, sertanejos e índios. São Paulo: Globo, 1997. p. 11.

PROJETO Graciano, 2018. Disponível em: <<http://projetograciano.com.br>>. Acesso em: 29 Setembro 2018.

QUEIROZ, R. D. As três Marias. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

RAUSCHER, B. B. D. S. Xilogravuras secas: o estudo de um meio de linguagem. Unicamp. Campinas, p. 364. 1993.

RAYMOND, A. Flash Gordon - Mongo, the planet of doom. Princeton: Kitchen Sink Press, v. 1, 1990.

RAYMOND, A. Flash Gordon no Planeta Mongo. Rio de Janeiro: Pixel Media, 2017.

RAYMOND, A.; HAMMETT, D. Agente Secreto X-9. Lisboa: Edições 70, v. 2.

RIBEIRO, A. L. Guia dos Quadrinhos, 2007. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/dick-tracy/4614>>. Acesso em: 19 Abril 2019.

RIBEIRO, A. L. Guia dos Quadrinhos, 2010. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/jim-hardy/17917>>. Acesso em: 21 Maio 2019.

RIBEIRO, A. P. G. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. Estudos Históricas, Rio de Janeiro, n. 31, p. 141-160, 2003.

RIBEIRO, D. Maíra. Um romance dos índios e da Amazônia. 18ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. Ilustrações de Poty.

RIBEIRO, D. O Mulo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RIOARTES. Um mestre da edição no Brasil. In: FÉLIX, M. Ênio Silveira: arquiteto de liberdades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 44-51.

ROMAGNOLLI, L. Um destino à obra de Poty. Gazeta do Povo, Curitiba, 02 Agosto 2008.

ROMANOVSKI, N. Um grupo abstrato: cultura, geração e ambições modernas na revista Joaquim. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 239. 2014.

ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

- ROWLAND, C. M. A. A forma do meio. Livro e narração na obra de João Guimarães Rosa. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Programa em Estudos Comparatistas. Doutoramento em Estudos Literários – Literatura Comparada. Lisboa, p. 343. 2009. Tese de doutorado.
- SABÓIA, P. O homem da Civilização Brasileira. In: FÉLIX, M. Ênio Silveira: arquiteto de liberdades. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1998. p. 56-66.
- SANCHES NETO, M. A Reinvenção da Província – A revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan. Unicamp. Campinas, p. 448. 1998.
- SANTOS, R. A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- SARDELICH, M. E. Obra e legado de Augusto Rodrigues para a educação brasileira. Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação "História e memória da educação brasileira. Natal, RN: SBHE. 2002. p. 01-10.
- SCALDAFERRI, S. Os primórdios da arte moderna na Bahia: depoimentos, textos e considerações em torno de José Tertuliano Guimarães e outros artistas. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado; FCEBA - Museu de Arte da Bahia, 1997.
- SCHWARCZ, L. M. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SERPA, L. T. V. A máscara da modernidade: a mulher na revista O Cruzeiro (1928 – 1945). Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo (Dissertação). Passo Fundo, RS, p. 185. 2003.
- SILVA, S. A.; SILVEIRA, M. O MUNDO DO TRABALHO NA ARTE MURAL DE POTY LAZZAROTTO: Um estudo inicial sobre as possibilidades de trabalho com a imagem artística no ensino de História. Anais do VIII Seminário do Trabalho: trabalho, educação e políticas sociais no século XXI. Marília: UNESP. 2012. p. 01 - 20.
- SILVA, Z. L. D. A república dos anos 30: sedução do moderno. Londrina: UEL, 1999.
- SILVA, Z. L. D. Os dilemas da pesquisa: as fontes oficiais e a imagética. In: CREDDO, M. D. C. S. D. Fontes históricas: abordagens e métodos. Assis: Edunesp, 1996.
- SILVEIRA, Ê. Epístolas ao Marechal Castelo Branco. Sobre o "delito de opinião". In: FÉLIX, M. Ênio Silveira: arquiteto de liberdades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 18-27.
- SIQUEIRA, C. V. D. "SEXO, CRIME E SINDICATO": Sensacionalismo e populismo nos jornais Última Hora, O Dia e Luta Democrática durante o segundo governo Vargas (1951-1954). Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio. Rio de Janeiro, p. 297. 2002.

- SIRINELLI, J.-F. Os intelectuais. In: RÉMOND, R. Por uma história política. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Cap. 8, p. 231-269.
- SKIDMORE, T. E. Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SKIDMORE, T. E. Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SOUZA, L. D. M. E. O nome do Brasil. Revista de História, São Paulo, v. 145, p. 61-86, Dezembro 2001.
- SWEIG, S. A guilhotina. O Jornal, Rio de Janeiro, 08 Janeiro 1950. p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Poty&pagfis=160>. Acesso em: 9 Março 2017. Revista. Ilustração de Poty.
- TAVARES, O. Revolução na Bahia. Em 1947 a "Arte Moderna" faz sua primeira aparição na Bahia, usando de um estratagema para não chocar o público. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 7 Julho 1951. 65-90.
- TAVORA, M. L. L. A gravura artística no Rio de Janeiro como objeto de pesquisa: anos 1950/60. Locus - Revista de História, Juiz de Fora, v. 37, n. 1, p. 125-140, 2013.
- TÁVORA, M. L. L. A gravura no Liceu de Artes e Ofícios - RJ: tensão entre métier e meio expressivo. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP. 2007. p. 381-390.
- TAVORA, M. L. L. O Ateliê livre de gravura do MAM-Rio - 1959/1969: projeto pedagógico de atualização da linguagem. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, n. 15, p. 59-67, 2007.
- TORMENTA, V. Poty ilustra Euclides da Cunha. Última Hora, Rio de Janeiro, 17 Fevereiro 1956. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20195&pesq=Poty&pagfis=28844>>. Acesso em: 15 Março 2020. Coluna Prancheta. 2º caderno.
- TREVISAN, D. (Ed.). Joaquim. Curitiba: [s.n.], v. 1, 1946.
- TREVISAN, D. Emiliano, poeta medíocre. Joaquim, Curitiba, n. 2, p. 16-17, junho 1946. Fac-símile.
- TREVISAN, D. Poty em Paris. Joaquim (fac-símile), Curitiba, p. 6, Março 1948.
- VAINFAS, R. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. Cap. 5, p. 127-162.

- VALADARES, J. Belas Artes na Bahia de hoje. In: _____ Álbum Comemorativo da Cidade do Salvador. São Paulo: Habitat Editora, 1954. p. 12-14.
- VARELA, M. A gravura em metal. In: GUADELUPE, D. Gravura: a bela arte. Rio de Janeiro: D. Guadalupe, v. 1, 2007. p. 13-16.
- VASQUEZ, A. L. D. L. P. O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba. Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 175. 2012.
- VENÂNCIO, G. M. Na trama do arquivo: a trajetória de Oliveira Vianna (1883-1951). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 340. 2003.
- VEYNE, P. Como se escreve a história. Brasília, DF: UnB, 1982.
- VIDAL, Lux (org.) Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel - USP - FAPESP, 1992.
- VIEIRA, L. R. Ênio Silveira e Civilização Brasileira: notas para uma sociologia do mercado editorial no Brasil. Revista de Biblioteconomia de Brasília, Brasília, v. 20, n. 2, p. 139-192, Jul/Dez 1996. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/8272>>. Acesso em: 19 Março 2018.
- VILLAS BOAS, C.; VILLAS BOAS, O. A marcha para o oeste. São Paulo: Globo, 1994.
- VILLAS BOAS, C.; VILLAS BOAS, O. Xingu: o velho Káia (conta a história do seu povo). Porto Alegre: Kuarup, 1984.
- VILLAS BOAS, O.; VILLAS BOAS, C. Almanaque do sertão: histórias de visitantes, sertanejos e índios. São Paulo, SP: Globo, 1977.
- VILLAS BOAS, O.; VILLAS BOAS, C. Xingu. Os índios, seus mitos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- WACHOWICZ, R. C. História do Paraná. 10ª. ed. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010.
- WALDMAN, B. Tiro à queima-roupa. Novos estudos CEBRAP, São Paulo, n. 77, Março 2007. 255-259.
- ZICMAN, R. B. História através da imprensa, algumas questões metodológicas. Revista Projeto História, São Paulo, n. 4, p. 89-103, Jan/Dez 1985.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Menções a Poty Lazzarotto na imprensa periódica. *O Jornal* (1945-1960).

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
7865	1945 - 25 de dezembro	Uma noite de Natal	Ilustração	Guy de Maupassant	p. 1 – suplemento de Natal – 2ª seção
7876	1945 - 30 de dezembro	O salão nacional de Belas Artes	Participação	Haydeé Nicoluss	p. 2
7975	1946 - 30 de abril	Dos artistas plásticos brasileiros aos seus colegas franceses	Assina homenagem		p. 1
8645	1948 - 04 de julho	A mendiga de Locarno	Ilustração	Heinrich Von Kleist	p. 1 - Revista
8705	1948 - 12 de setembro	Borba Sangue	Ilustração de livro		p. 2
8705	1948 - 12 de setembro	Off-limits	Exposição solo	Poty	p. 1 - Revista
8720	1948 - 30 de setembro	Inaugurada a exposição de Poty	Exposição solo	Poty	p. 9
8720	1948 - 10 de outubro	Poty	Matéria – Artes e espetáculos	Quirino Campofiorito	p. 7
8735	1948 - 17 de outubro	Poty	Exposição		p. 3
8739	1948 - 22 de outubro	Amadores de estampas	Nota de coluna		p. 5
8743	1948 - 27 de outubro	Joaquim	Nota de coluna – Artes e espetáculos	Quirino Campofiorito	p. 7
8776	1948 - 05 de dezembro	A máscara do riso	Ilustração	Leonidas Andreief	p. 1 - Revista
8782	1948 - 12 de dezembro	Pegujal	Ilustração	Romulo Galegos	p. 1 - Revista
8788	1948 - 19 de dezembro	Tandy	Ilustração	Sherwood Anderson	p. 1 - Revista
8788	1948 - 19 de dezembro	As artes plásticas em 1948	Nota de coluna – Artes e espetáculos	Quirino Campofiorito	p. 7 - Revista
8820	1949 - 28 de janeiro	Artes plásticas – Exposição Municipal de Gravuras	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
8840	1949 - 20 de fevereiro	Jornal Literário	Ilustração revista Cronos		p. 3 - Revista
8886	1949 - 19 de abril	Os prêmios do 1º Salão Municipal de Belas Artes	Nota de coluna		p. 1 – Segunda seção
8897	1949 - 01 de maio	Poty	Gravura	Poty	p. 3 - Revista
8903	1949 - 08 de maio	A marca do tempo	Ilustração	Henry Barbusse	p. 2 - Revista

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
8909	1949 – 15 de maio	Caro pai	Ilustração	Moysés Duek	p. 2 - Revista
8910	1949 – 17 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 6
8912	1949 – 19 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 9
8913	1949 – 20 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7
8914	1949 – 21 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7
8915	1949 – 22 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 6
8915	1949 – 22 de maio	Artes plásticas	Poty	Quirino Campofiorito	p. 7
8915	1949 – 22 de maio	Gravuras de Poty - divulgação	Poty		p. 2 - Revista
8915	1949 – 22 de maio	Inteiramente louco	Ilustração	Florenz Shortlugh	p. 3 - Revista
8916	1949 – 24 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7
8917	1949 – 25 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 6
8918	1949 – 26 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7
8920	1949 – 28 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7 – Segunda seção
8921	1949 – 29 de maio	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 6 – Segunda seção
8923	1949 – 01 de junho	Exposição	Exposição coletiva – Galeria Calvino		p. 7
8926	1949 – 04 de junho	Valorização da gravura	Nota de coluna		p. 7
8944	1949 – 25 de junho	Escola livre de artes plásticas	Nota de coluna		p.7
8954	1949 – 07 de julho	Esfera (revista)	Ilustração revista Esfera	Quirino Campofiorito	p.7
8972	1949 – 28 de julho	Gravura de Poty	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p.7
8998	1949 – 27 de agosto	Amigos da gravura	Nota de coluna		p. 7

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
---------------	-------------	---------------	---------------------	--------------	---------------

9004	1949 – 03 de setembro	Os prêmios de viagem do Salão: Morais e Bustamante à Europa e Poty e Malagoli pelo país	Nota de coluna		p.1 – Segunda Seção
9008	1949 – 08 de setembro	Artes plásticas: Os prêmios de viagem	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
9029	1949 – 02 de outubro	Readaptação dos inválidos	Ilustração	Roger Smith	p.1 - Revista
9032	1949 – 06 de outubro	Artes plásticas: Salão da S.A.N. (Sociedade dos Artistas Nacionais)	Nota de coluna		p. 7
9035	1949 – 09 de outubro	Caça ao polvo nas Ilhas Guilbert	Ilustração	James Fletcher	p.1 - Revista
9035	1949 – 09 de outubro	A morada dos sonhos	Ilustração	André Maurois	p.2 - Revista
9035	1949 – 09 de outubro	Primavera em flor	Ilustração	Katherine Mansfield	p. 14 – Suplemento feminino
9041	1949 – 16 de outubro	Danos de guerra	Ilustração	Eugene Garcia	p.1 - Revista
9047	1949 – 23 de outubro	Outra Mata Hari	Ilustração	Maciej M. Feldhuzen	p. 1 - Revista
9047	1949 – 23 de outubro	O conselho da filha do Pastor	Ilustração	William Saroyan	p. 2 - Revista
9053	1949 – 30 de outubro	De domingo para segunda-feira	Ilustração	Miguel Erdoedi	p. 2 - Revista
9071	1949 – 20 de novembro	Um lar para os pequeninos órfãos da guerra	Ilustração	Sidney Essex	p. 1 - Revista
9071	1949 – 20 de novembro	Plantador de lavandas e professor de mágicas	Ilustração	Cledwin Hughes	p. 2 - Revista
9077	1949 – 27 de novembro	O veículo criou a estrada	Ilustração	Eugene Garcia	p. 1 - Revista

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
9077	1949 – 27 de novembro	O fabricante de nuvens	Ilustração	Giovanni Papini	p. 2 - Revista

9089	1949 – 11 de dezembro	A experiência número mil	Ilustração	Ceres Franco	p. 2 - Revista
9113	1950 – 08 de janeiro	Câmaras de gás invenção do grande Mufti: Anti-semita fanático, estimulou o massacre dos judeus	Ilustração	Maciej M. Feldhuzen	p. 1 - Revista
9113	1950 – 08 de janeiro	A guilhotina	Ilustração	Stephan Sweig	p. 2 - Revista
9119	1950 – 15 de janeiro	Taj Mahal, Templo de amor e de morte	Ilustração	John K. Weeb	p. 1 - Revista
9125	1950 – 22 de janeiro	O mundo e o deserto	Ilustração	Saint-Exupéry	p. 2 - Revista
9157	1950 – 03 de março	Artes plásticas: O vagão de Curitiba	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
9159	1950 – 05 de março	Artes plásticas: O vagão de Curitiba	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
9165	1950 – 12 de março	Leão e sol	Ilustração	Anton Tchekov	p. 2 - Revista
9171	1950 – 19 de março	Aspecto da cidade de Salvador	Ilustração	Poty	p. 1 - Revista
9171	1950 – 19 de março	O caso de Simeão Pereira	Ilustração	Poty	p. 2 - Revista
9177	1950 – 25 de março	História de mosca	Ilustração	Carlos Paurílio	p. 2 - Revista
9183	1950 – 02 de abril	Velhos telhados da cidade de Salvador	Ilustração	Poty	p. 1 - Revista
9191	1950 – 13 de abril	Artes plásticas: Exposição em Rezende	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
9194	1950 – 16 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 11

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
9195	1950 – 18 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva –	Poty, Portinari, Marie	p. 9

			Galeria Lengenbach	Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	
9196	1950 – 19 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 7
9199	1950 – 22 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 7
9200	1950 – 23 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 9
9201	1950 – 25 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 9
9202	1950 – 26 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro, Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	p. 7

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
9204	1950 – 28 de abril	Exposição. Arte contemporânea	Exposição coletiva – Galeria Lengenbach	Poty, Portinari, Marie Laurencin, Balloni, Tenreiro,	p. 7

				Djanira, Goeldi, Lívio Abramo	
9586	1951 – 29 de julho	Sobre a arte da gravura	Nota de coluna	Geraldo Ferraz	p. 2 - Revista
9608	1951 – 24 de agosto	Artes plásticas: Dominicais	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 5
9629	1951 – 19 de setembro	O diretor da rádio sociedade da Bahia	Nota de coluna	Antonio Maria	p. 7
9639	1951 – 30 de setembro	Os artistas premiados na I Exposição Bienal	Nota de coluna		p. 2
9668	1951 – 04 de novembro	Artes plásticas – Salão Nacional	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 8 - Revista
9732	1952 – 22 de janeiro	Artes plásticas – Artes no Paraná	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
9808	1952 – 24 de abril	Artistas brasileiros no Museu de Arte Moderna	Nota de coluna		p.10
10122	1953 – 10 de maio	Comunhão cultural – Franceses e brasileiros	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 1 - Revista
10241	1954 – 26 de janeiro	Livros: Paraná Vivo	Ilustração de livro	Otto Schneider	p. 7
10252	1954 – 07 de fevereiro	Livros: Paraná sem retoques	Ilustração de livro	Otto Schneider	p. 7
10252	1954 – 07 de fevereiro	Visão atual do Paraná	Ilustração de livro	Luiz Hermani Filho	p. 3 - Revista
10292	1954 – 28 de março	Desenho de Poty	Desenho	Poty	p. 1 - Revista
10294	1954 – 31 de março	Artes plásticas: A lei de importações	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
10445	1954 – 25 de setembro	Artes Plásticas: Napoleon Potyguara Lazzarotto (viagem a Paris)	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7
10556	1955 – 05 de fevereiro	Artes Plásticas: Painel de Poty	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
10614	1955 – 17 de abril	Brinquedos de roda	Ilustração	Mozart Monteiro	p. 1 - Revista
10757	1955 – 01 de outubro	Artes plásticas:	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 7

		Potyguara Lazzarotto			
10830	1955 – 27 de dezembro	O que eles pensam, dizem, fazem: José Condé	Ilustração de livro	V. C. - Valdemar Cavalcanti	p. 2
10859	1956 – 29 de janeiro	Jornal Literário	Nota de coluna	Valdemar Cavalcanti	p. 1 - Revista
10875	1956 – 19 de fevereiro	Novelas: Os dias antigos – José Condé	Nota de coluna Ilustração de livro		p. 4 - Revista
10894	1956 – 13 de março	Artes plásticas: Poty ilustra Euclides	Nota de coluna Ilustração de livro	Quirino Campofiorito	p. 9
10903	1956 – 23 de março	Livros: Só notícias	Nota de coluna Ilustração de livro		p. 9
10905	1956 – 25 de março	Artes plásticas: Sagarana	Nota de coluna Ilustração de livro	Quirino Campofiorito	p. 2
10981	1956 – 26 de junho	Artes plásticas: Desenho e gravura no Salão	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 8
10986	1956 – 01 de julho	Aldemir: Prêmio da V Bienal	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 1 - Revista
11006	1956 – 25 de julho	Artes plásticas: Desenho e gravura de Poty	Nota de coluna Exposição	Quirino Campofiorito	p. 9
11010	1956 – 29 de julho	Jornal Literário: A semana em revista	Nota de coluna Exposição	Valdemar Cavalcanti	p. 1 - Revista
11016	1956 – 03 de agosto	Canudos, Euclides da Cunha e Poty	Texto crítico	Quirino Campofiorito	p. 1 - Revista
11060	1956 – 27 de setembro	Inaugura-se o I Salão Ferroviário	Nota de coluna Exposição		p. 5
11061	1956 – 28 de setembro	Artes plásticas: Goeldi, Poty e Darel	Nota de coluna Exposição	Quirino Campofiorito	p. 3 – Segunda seção

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
11065	1956 – 03 de outubro	Artes plásticas: Goeldi, Poty e Darel	Nota de coluna Exposição	Quirino Campofiorito	p. 3 – Segunda seção

11073	1956 – 12 de outubro	Artes plásticas: Goeldi, Poty e Darel	Nota de coluna Exposição	Quirino Campofiorito	p. 3 – Segunda seção
11079	1956 – 19 de outubro	Artes plásticas: Goeldi, Poty e Darel	Nota de coluna Exposição	Quirino Campofiorito	p. 2 – Segunda seção
11081	1956 – 21 de outubro	Produção para o Brasil	Nota de coluna Ilustração de livro		p. 8 - Revista
11123	1956 – 11 de dezembro	Livros: novidades	Nota de coluna Ilustração de livro	Otto Schneider	p. 3 – Segunda seção
11139	1956 – 30 de dezembro	Livros: José Olympio	Nota de coluna Ilustração de livro	Otto Schneider	p. 2 – Segunda seção
11144	1957 – 06 de janeiro	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 2 - Revista
11150	1957 – 13 de janeiro	Herman Melville: Estudo sobre o autor de Moby Dick	Nota de coluna Ilustração de livro	Gilberto Freire	p. 1 - Revista
11196	1957 – 10 de março	Jornal literário: Crônicas	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 1 - Revista
11208	1957 – 24 de março	Romance: Vento Nordeste, Permínio Asfora	Nota de coluna Ilustração de livro	Quirino Campofiorito	p. 3 - Revista
11290	1957 – 30 de junho	Ilustração de Poty para Moby Dick	Ilustração de livro		p. 1 - Revista
11290	1957 – 30 de junho	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 2 - Revista
11325	1957 – 11 de agosto	Contos	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 2 - Revista

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
11408	1957 – 15 de novembro	Duzentos concorrentes aos prêmios do “Salão do Mar”. Pintores e gravadores	Nota de coluna		p.10
11452	1958 – 09 de janeiro	Coluna social – casamento	Coluna social	G. de A.	p. 3 – Segunda seção

		filha José Olympio			
11486	1958 – 15 de fevereiro	Artes Plásticas – I Bienal do México	Nota de coluna		p. 3 – Segunda seção
11511	1958 – 20 de março	Franqueada ao público a mostra do Museu de Arte de São Paulo	Nota de coluna		p. 10
11550	1958 – 07 de maio	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11556	1958 – 14 de maio	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11566	1958 – 25 de maio	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 2 – Segunda seção
11572	1958 – 01 de junho	Contos – A 5ª edição de Sagarana	Nota de coluna Ilustração de livro		p. 4 - Revista
12000	1958 – 04 de julho	Nova safra da Civilização	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
12005	1958 – 10 de julho	Jornal literário: Em poucas linhas	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
12012	1958 – 18 de julho	Jornal literário: fatos fazem notícia	Nota de coluna	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11650	1958 – 31 de agosto	Jornal literário	Nota de coluna	Valdemar Cavalcanti	p. 1 - Revista
11654	1958 – 06 de setembro	Jornal literário: Em poucas linhas	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11747	1958 – 17 de dezembro	Artes plásticas; Salão do Paraná	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 2 – Segunda seção
11761	1959 – 04 de janeiro	Artes plásticas	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 4 – Segunda seção
11823	1959 – 20 de março	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de revista	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção

Fonte elaborada pelo autor.

Edição	Data	Título	Participação	Autor	Página
11891	1959 – 07 de junho	Gravura: competição de artistas e artífices	Texto crítico	Quirino Campofiorito	p. 1 - Revista
11400	1959 – 17 de junho	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção

11906	1959 – 24 de junho	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11968	1959 – 10 de setembro	Artes plásticas	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 2 – Segunda seção
11974	1959 – 17 de setembro	Jornal literário	Nota de coluna Ilustração de livro	Valdemar Cavalcanti	p. 3 – Segunda seção
11997	1959 – 14 de outubro	Artes plásticas	Nota de coluna	Quirino Campofiorito	p. 2 – Segunda seção

Fonte elaborada pelo autor.

Anexo E - Pegujal. Conto de Romulo Gallegos. O Jornal 12/12/1948, p. 01.

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

OITO PAGINAS

ORGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 12 DE DEZEMBRO DE 1948

N. 8.752

LETRAS FRANCESAS PARA QUE ESCREVEREMOS? André MAURICIS

Para escrever em francês, não basta saber a língua, não basta conhecer a gramática, não basta ler os autores franceses...



O CINEMA NACIONAL EM 1948

As glórias do passado - Surge uma nova era - 1948, ano grande - Trabalham os estudiosos - O prelo de um filme - Para onde vai o cinema brasileiro?

Reportagem de Luis Alípio de BARROS



LORENDINA RITENOURT - IARA DELLA COSTA

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...

O homem do «underground»

Não se dá ao pensamento em algum momento de não se lembrar...

13 PELICULAS DRAMATICAS E 3 DOCUMENTARIAS

Os cineastas brasileiros estão trabalhando com muita atividade...



RETRATO - OLGA DE DINIZ J. DE PAULA

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...

QUANDO CHEGA O VERÃO

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...

Garry Davis, cidadão do mundo

PARIS, dezembro - Garry Davis, o cidadão do mundo, chegou a Paris...



ILUSTRAÇÃO DE POTY

PEGUJAL

Conto de Romulo GALLEGOS

UMA vez chegou a Pegujal um homem de nome grande...

Quando chega o verão

Quando se fala em cinema nacional, não se pode esquecer o passado glorioso...



RETRATO - OLGA DE DINIZ J. DE PAULA

Anexo G - A marca do tempo. Conto de Henri Barbusse. O Jornal, 08/05/1949, p. 02.

3

O JORNAL — Domingo, 8 de Maio de 1949

REVISTA



O PADRE VERMELHO

Antonio Vidal compôs os seus prodigios musicais para um ópera de memória de grande beleza...

A MARCA DO TEMPO

Conto de Henri BARBUSSE

Logo quando a escuridão se fez profunda, quando a noite se fez profunda, quando a noite se fez profunda...

OS MESTRES E A ARTE

Logo quando a escuridão se fez profunda, quando a noite se fez profunda, quando a noite se fez profunda...

QUEM FUNDOU HOLLYWOOD?

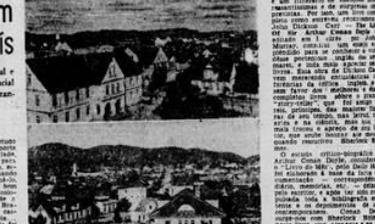
HOLLYWOOD é um arrabalde de um milhão de habitantes, um arrabalde de um milhão de habitantes...

UTILIZANDO NA MEDICINA

GRACIAS à medicina, uma descoberta de grande importância, uma descoberta de grande importância...

Há 98 anos 191 imigrantes plantaram uma semente de cidade no sul da pais

Seja o erro analisar os índices de progresso material e desenvolvimento cultural de Joazeville sob o ângulo racial...



REVISTA DA REVISTA

Um novo antibiótico, um novo antibiótico, um novo antibiótico...

Dois sonetos de Gabriela Mistral traduzidos por Manuel Bandeira

Quando a noite vem e a noite vem, quando a noite vem e a noite vem...

GRACINDICA UM NOVO ANTIBIÓTICO

Um novo antibiótico, um novo antibiótico, um novo antibiótico...

Quando a noite vem e a noite vem, quando a noite vem e a noite vem...

GRACIAS à medicina

Um novo antibiótico, um novo antibiótico, um novo antibiótico...

UTILIZANDO NA MEDICINA

Um novo antibiótico, um novo antibiótico, um novo antibiótico...

GRACIAS à medicina

Um novo antibiótico, um novo antibiótico, um novo antibiótico...

Anexo I - Inteiramente louco. Conto de Florenz Shortlugh. O Jornal 22/05/1949, p. 03.



INTEIRAMENTE LOUCO

Conto de FLORENZ SHORTLUGH

ARROJADAS EXPERIENCIAS CLINICAS

Cura-se o cancer com átomo explosivo

Um jornalista americano serviu de coba e o tratamento apresentou espantoso resultado - Reserva nos meios médicos, para evitar experiências das "límas"

NO TEMPO DO IMPERIO
A primeira história que se conhece...

Sexta-feira 13 do destino

Amilo MILANO
A primeira história que se conhece...

REAPARECE SINCLAIR LEWIS
A primeira obra de Sinclair Lewis...

DO MEU BEIRADO
Deixa o que te ha de deixar

MAQUINAS FRANQUEADORAS "HASLER"
para o selogem de duplicatas

UMA NOVA VITORIA DA CIENCIA

PODE-SE VENCER A MORTE

As mais recentes pesquisas demonstram que é possível criar células vivas artificiais por meio de clonagem - A morte é quase sempre acidental

INTELIGENCIA DA FRANÇA
No teatro e no cinema

Saete volta as vistas para a última arte - Mais uma peça sobre Joana d'Arc - Saroyan está em Paris



DEBROCHETA moderna
A Debrocheta moderna é uma...

ORIGEM DA PALAVRA SILHETA
A origem da palavra silheta...

Os Mestres e a Arte
A arte dos mestres...

APROVADOS OFICIALMENTE
MAQUINAS FRANQUEADORAS "HASLER"

NOTÍCIAS
A primeira obra de Sinclair Lewis...

ATUALIDADE DE RACINE
A primeira obra de Racine...

PAROQUIA
A primeira obra de Racine...

ORGANIZACAO Ruf
A primeira obra de Racine...

DEIXA O QUE TE HA DE DEIXAR
A primeira obra de Racine...

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI

ORGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS — DOMINGO, 2 DE OUTUBRO DE 1949

N. 9.829

READAPTAÇÃO DOS INVALIDOS

Em Starberg vivem centenas de seres que, aos pedacos, sobram da guerra — Experiências, em 28 aldeias alemãs, com os resultados que se encaminham para novas profissões e novos divertimentos — Vale a pena viver assim?

Roger SMITH

MUITA vida convive na Noruega, numa terra de pais de terra verde e céu azul, com as suas belas montanhas. Não há aqui a desolação da guerra, nem a tristeza da paz. Há aqui a vida, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...



Ilustração de Peppi

Um grupo de pessoas, algumas em cadeiras de rodas, estão sentadas em uma mesa ao ar livre. Elas parecem estar em uma reunião ou jantar. O ambiente é tranquilo e as pessoas estão conversando.

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

RADAR EM MARTE

Os técnicos do radar nos Estados Unidos estão trabalhando para detectar a vida em Marte. Eles usam radares para medir a temperatura e a pressão da atmosfera do planeta vermelho.



Montgomery em 1941

ALMA VIVA DOS VIOLINOS

Conversa com o imortal Miland — A arte tradicional de artefice virtuoso

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

FAUSTO CONDENADO

Otto Maria CARPELUX



Edifício de ferro e concreto, o Eiffel de Paris

A Torre Eiffel, grande atração de Paris

A ideia de famoso monumento, deve-se ao abaciano Kocklin — Visitada diariamente por 5.000 pessoas, a Torre Eiffel é o monumento mais fotografado do mundo

Jaques MAGNIE

PARIS, outubro. — De frente de frente, o Eiffel de Paris é o monumento mais fotografado do mundo. A ideia de famoso monumento, deve-se ao abaciano Kocklin — Visitada diariamente por 5.000 pessoas, a Torre Eiffel é o monumento mais fotografado do mundo.

O SOSIA DE MONTGOMERY

Um "buff" de serviço secreto da Inglaterra — Um arte descompensada, com perigo de vida, o mais importante papel de sua carreira — Um truque sensacional que levou a mais tremenda derrota de G. G. Heide

Reportagem de Mairi M. FELDUZEN

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

UM PEDAÇO DA VELHA EUROPA NOS TROPICOS

Traces de civilização requintada numa ilha esquecida — Século XVIII sob o paralelo 20 — Persecuções de côr, os mais estranhos, da parte de uma sociedade que não dá tempo de sobreviver — Existe o perigo indô!

Esperes GARCIA

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

... e a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz, a vida que se vive em paz...

Anexo M - Primavera em flor. Conto Katherine Mansfield. O Jornal 09/10/1949, Suplemento Feminino - p. 14.

PRIMAVERA EM FLOR

CONTO DE KATHERINE MANSFIELD



Ilustração de Poty

PODERIA alguém ser feliz em manhã tão linda? Ninguém. Entretanto, Edna se sentiu julgada. Olhou as casas de janelas escancaradas. Ouviu o som de um piano — dedos leves brincavam em cima dos teclados, correndo em escadas. Fora, nos jardins repletos de luz, as árvores se agitavam. Enquanto um garoto assoviava, um cão latia. E as pessoas andavam com tal leveza, com um ar tão afetuoso, como se fossem impulsionadas pela primavera.

Quem sabe se Edna não pareceria aos outros tão infeliz quanto cuidava ser? Não é fácil assumir atitude trágica aos 18 anos, quando se é bela, e os olhos e os lábios são atraentes, e a saúde é magnífica. Sobretudo quando se usa um vestido azul e um chapéu primaveril. Só o livro que levava sob o braço, encadernado em couro escuro, dava uma nota triste.

Edna saiu para espiar, para refletir, para examinar bem o que lhe aconteceria e o que devia fazer, pois lhe sucederia uma coisa tremenda. Na noite anterior, estava no teatro, ao lado de Jimmy. Acabara de comer uma amêndoa com chocolate e devolvera a caixa a Jimmy. Pois exatamente nesse instante sentiu que se apaixonara por um dos atores. E que paixão!

Era esquisita a emoção que sentia. Agrável? Nem sabia. Era uma sensação de mal-estar, de confusão, de perturbação, de desespero. E tudo piorou

Página QUATORZE

quando verificou sua paixão ao encontrar o ator na calçada, enquanto Jimmy chamava um taxi. Teve a certeza difusa de que, ao menor sinal, seguiria aquele homem até o fim do mundo, sem mais pensar em Jimmy, nem nos pais, nem em casa, nem nas amigas.

A PRCA não era sublime. No começo, era até vulgar. Mas em dado instante tornou-se lancinante. O herói estava cego. Edna chorou tanto que teve de tomar emprestado a Jimmy o lenço que ele trazia bem dobrado no bolso externo do paletó. Toda a plateia chorava. Com os olhos secos, Jimmy se limitou a apertar-lhe a mão esquerda:

— Emocionada, amor?

Exatamente nesse instante Edna, para distanciar a emoção, tirou a amêndoa e restituiu a caixinha a Jimmy, quando no palco se desenvolvia a triste cena: o herói, sozinho na sala abarrotada, sob o crepúsculo. Fora, uma banda de música e aclamações. O cego tentava, num supremo esforço, aproximar-se da janela, tentando. Ao levantar o reposteiro, uma neblina de luz batia-lhe em cheio no ambiente trágico. Então Edna sentiu-se outra criatura, de repente. Retirou a mão da do noivo, surgiu-lhe uma paixão súbita.

Havia um ano que estavam oficialmente noivos. Mas desde meninos sabiam que iam terminar casados. Coisa de tal modo fácil, mas preceptuosa que Edna usava, já no colégio, uma imita-

ção de anel de noiva. E até aquele instante, no teatro, não pensara no outro rapaz. Agora, porém, tudo mudara. Houvera uma interrupção brusca, total, absoluta. Jimmy compreenderia isso instantaneamente, se a olhasse então.

IMERSA numa suave tristeza, Edna tomou o caminho da colina. Ainda bem que descobrira a tempo aquele estado d'alma. Seria pior se o sentisse depois de casada. Agora ainda era possível Jimmy esquecê-la. Mas seria? Não. Ele iria ficar com a vida arruinada para sempre. Contudo, era moço. Com o tempo... Dizem que o tempo transforma as pessoas. Aos 40 anos, já homem maduro, Jimmy iria pensar nela com tranquilidade compreensiva, talvez. Mas, e ela, Edna? Que lhe reservava o futuro?

Sentou-se à sombra de uma árvore que começava a florir. Se não casasse com Jimmy, não casaria com outro. Nem mesmo com aquele ator. Sim, era suficientemente lúcida para compreender que tal homem não poderia vir a ser seu marido. Equilíbrio! Ela própria não queria casar com ele. Sua paixão era intensa de mais para "acabar" nisso. Um amor assim, repentino, terrível, tinha que ser curtido em silêncio, transformar-se em tormento.

Pareceu-lhe ouvir Jimmy exclamando: "Mas, será possível, Edna? Não posso alimentar esperança alguma?". Era triste ver-se obrigada a confessar tão cruel verdade ao antigo noivo. Mas

era preciso. "Não, Jimmy, essa toda acabou entre nós dois".

Com os olhos fechados, Edna teve a visão do futuro. Viu-se entrando para um convento, seus pais profundamente abatidos, Jimmy em desespero. Ninguém queria compreender o seu drama. Edna desfilava de suas jóias oferecendo-as às amigas, que se mostram atônitas e satisfeitas. Na última noite, antes de sua partida, a companhia dá o derradeiro espetáculo ali, em Port Willis. O ator recebeu então uma caixa que lhe é entregue por um portador desconhecido. Uma pequena caixa de flores, sem qualquer indicação de remetente. Apenas, sob as flores, envolta num lenço negro, a fotografia mais recente de Edna, com estas palavras: "Esquecendo o mundo que me esquivara para sempre..."

EDNA apertou entre as mãos o livro que trouxera. Ah! Era o seu livro de Horas, o livro da noiva. Chamou-se à irmã Angela. Parcou estático vendo: cortam-lhe os cabelos. Gustaria que lhe dessem licença para remeter um cachinho ao pobre Jimmy. Se não, remeterá escondido. De hábito azul, com um véu branco na cabeça, ali vai a irmã Angela para a comunidade. Que as estranhas nos olhos cheios de melancolia! Com que sorriso infeliz e veloz apólice as crianças que correm para ela! "É uma santa!" — diz toda a gente, ao vê-la passar pelos corredores desertos que reconduzem a casa. No parlatorio as visitas ouvirão a história da linda freira que canta tão bem. Uma história de amor infeliz, um romance de desencanto, uma tragédia íntima. "Existe aqui nesta cidade um homem cuja vida é um marasmo de sanidade...". Um dia, ao levantar as matinas, a comunidade irá encontrá-la prostrada no catre, ardendo em febre, delirando. Resistirá apenas três dias. Há o ofício de encomendação do corpo, na capela. Será depois depositada no cemitério monástico, sob uma cruzinha de madeira: "Aqui repousa em paz a irmã Angela".

Seus pais irão visitar o túmulo: "Nossa filha, nossa única filha...". Atrás deles surgirá, vagaroso, um homem de preto, com os cabelos brancos. Era Jimmy, chorando em desespero. Tarde, irremediavelmente tarde demais... Como era lancinante ver Jimmy chorar! O vento frio açoitava as árvores suas do campo santo, Jimmy desfere um grito de desespero.

CAI ao chão o livro preto de Edna, que se levanta de chofre, com o coração aos pulos. "Querido, não é tarde ainda. Tudo não passou de um equívoco, dum terrível pesadelo!" Oh, aqueles cabelos brancos! Como tivera ela coragem de fazer tal coisa? Mas... não fizera nada ainda. Que felicidade! Está livre, é bonita e ninguém sabe o seu segredo. Tudo ainda é possível para Edna e Jimmy. O lar que haviam planejado pode ser construído. Poderá nascer o garotinho que, com as mãosinhas para trás, observará os pais plantando rosas.

Correndo o olhar pelo jardim, fitando a árvore que desabrochava em fitas, e os pombozinhos que rufavam as asas no espaço, Edna compreendeu — só então compreendeu, sentindo uma emoção que nunca pudera sequer imaginar — compreendeu que estava apaixonada. E que espécie de paixão, meu Deus!

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI

ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 16 DE OUTUBRO DE 1949

N. 9.641

A CIGARRA ESLOVACA E A FORMIGA TCHECA

UMA VELHA CRISE TRADICIONAL NOS BALKANS



Das duas trabalhosas da Hagarth, do século XVIII e o atual

Carlin Aguiar de RIZZO
'Unhas e cabelos, em suas listras e crinóides automatas...

Um retrato, entretanto, não basta para descrever a vida...

Uma diversidade de destinos...

Um trabalho estrangeiro...



Ilustração de Pery

DANOS DE GUERRA

O direito à reparação, através dos séculos - Reconstrução de cidades e ocupação de ruínas

Esquece GARCIA

Ilustrante notório e Europeu com...

Os PM de agosto 10, no dia de...

Ilustração de Pery

Os gordos e os magros

Otto Maria CARPELUX

OUTRO DIA, mais quente, José...

Um trabalho estrangeiro...

HOGARTH, REPORTER INGLES DO SEculo XVIII

Herman LIMA

A CARICATURA moderna, assim...

Um trabalho estrangeiro...

FIM DAS FERIAS

A vida dos camponeses na França de pós-guerra - Os moqueiros fazem uma festa

Ana LUCARDENAS

PARIS (Por via aérea) - Desde...

Um trabalho estrangeiro...

FORÇA DAS CORES

Curiosa lição de psicologia experimental - As cores e os estados de alma - O comportamento humano em relação às cores

Paul GUTMAN

MUTAR, essas invenções, por...

Um trabalho estrangeiro...

PENSAMENTOS ENTRE O SONO E O SONHO

As ideias do sono e os estados pós-sonos. A vida política sobre os estados...

ADALGISA NERY

Um trabalho estrangeiro...

Anexo O - Para prolongar a vida. Reportagem Frank Mcaudson. O Jornal 16-10-1949 - p. 01.

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI

ORGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 16 DE OUTUBRO DE 1949

N. 9.041

A CIGARRA ESLOVACA E A FORMIGA TCHECA

UMA VELHA CRISE TRADICIONAL NOS BALCANS

Enquanto uma emergem da aliança com os Habsburgos, os outros tornaram-se livres do tacão húngaro - Planalto e montanha



Um dos trabalhos típicos de Hogarth, do século XVIII

HOGARTH, REPORTER INGLÊS DO SÉCULO XVIII

Herwan LIMA

A CARICATURA moderna, mo-... (text continues)

Adaptando-se ao século XVIII, Hogarth... (text continues)

Revolução francesa, deu... (text continues)

Uma das grandes fontes de... (text continues)

Para um tempo de guerra... (text continues)

Caricatura de Hogarth, as... (text continues)

mas importante as circunstâncias... (text continues)

Um trabalho típico de Hogarth... (text continues)

Caricatura de Hogarth, as... (text continues)



Ilustração de Puy

DANOS DE GUERRA

O dano a reparação, através dos séculos - Reconstrução de cidades e recuperação de riquezas

Expone GARCIA

Ilustração de Puy

Os gordos e os magros

INSTANTANEO DE PAIS

FIM DAS FERIAS

FORÇA DAS CORES

PENSAMENTOS ENTRE O SONO E O SONHO

Para prolongar a vida

ETerna Prolongação do Homem

Pensamentos entre o sono e o sonho

Para prolongar a vida

Para

Anexo P - Danos de Guerra. Reportagem Eugene Garcia. O Jornal 16-10-1949 - p. 01.

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI

ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 16 DE OUTUBRO DE 1949

N. 9.041

A CIGARRA ESLOVACA E A FORMIGA TCHECA

UMA VELHA CRISE TRADICIONAL NOS BALCANES

Enquanto uma emergem da aliança com os Habsburgos, os outros tornaram-se livres do



HOGARTH, REPORTER INGLES DO SEculo XVII

Herman LIMA

A CARICATURA mostra, como de hábito, a situação da vida social e política...

Um dia trabalhei intensamente de manhã sobre o conto...

Revolução francesa, sem, como a Revolução inglesa...

Os gordos e os magros

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...

Os gordos são os que vivem em paz e os magros são os que vivem em guerra...



DANOS DE GUERRA

O direito a reparação, através dos séculos — Reconstrução de cidades — recuperação de riquezas

Eugene GARCIA

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Os danos de guerra são os danos materiais e os danos morais...

Parar prolongar a vida

A verdade sobre o soro de Bogolomov — Única esperança na luta contra a velhice — controle do desgaste do organismo humano — As últimas pesquisas científicas

Francis HUDSON

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

Parar prolongar a vida é o desejo de todos os homens...

FIM DAS FERIAS

A vida dos contadores na França de post-guerra — Os moquecos fazem uma festa

de Liu CHARDEN

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

Os contadores em França vivem uma vida muito interessante...

FORÇA DAS CORES

Curiosa lição de psicologia experimental — As cores e os estados de alma — O comportamento humano em relação às cores

Paul GUTMAN

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

As cores exercem uma influência muito grande sobre o estado de alma...

Anexo T - Os segredos da guerra III - Outra Mata Hari. Reportagem Maciej M. Feldhuzen. O Jornal 23-10-1949, p. 01.

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO. ANO XXXI. ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 23 DE OUTUBRO DE 1949. N. 9.647. REVISTA. DEZ PAGINAS.

EM CEM ANOS NAO MUDOU MUITO O RIO DE JANEIRO

SE VOCÊ, leitor, quiser conhecer o Rio de Janeiro de hoje, basta ir ao Rio de Janeiro de 1849. Há cem anos, o Rio de Janeiro era uma cidade de 100 mil habitantes, com um porto de águas profundas e um comércio florescente. Hoje, com mais de 2 milhões de habitantes, o Rio de Janeiro continua a ser uma cidade de águas profundas e um comércio florescente.



RIO ANTIGO - Por volta de 1849, milhares de turistas e domos de alto padrão no tempo do Primeiro Império. O primeiro e o segundo de cima para baixo: o primeiro e o segundo de cima para baixo: o primeiro e o segundo de cima para baixo.

OS MESMOS PROBLEMAS DE HOJE PREOCUPAM O CAROCA EM OUTUBRO DE 1849 - FALTA D'ÁGUA, PÉSSIMO SERVIÇO POSTAL, EPIDEMIAS E VIOLÊNCIAS POLICIAIS - OBRAS PARALIZADAS E TRAFEGO CONGESTIONADO. Raulo TOURINHO.

ESTAMOS hoje atarealhados com os problemas de hoje. Mas, se quisermos conhecer o Rio de Janeiro de hoje, basta ir ao Rio de Janeiro de 1849. Há cem anos, o Rio de Janeiro era uma cidade de 100 mil habitantes, com um porto de águas profundas e um comércio florescente.

FALTA D'ÁGUA. ESTAMOS hoje atarealhados com os problemas de hoje. Mas, se quisermos conhecer o Rio de Janeiro de hoje, basta ir ao Rio de Janeiro de 1849. Há cem anos, o Rio de Janeiro era uma cidade de 100 mil habitantes, com um porto de águas profundas e um comércio florescente.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

USADO nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

EXISTE A MAQUINA DE CAPTAR MENTIRAS. Usado nos Estados Unidos o extraordinário aparelho - Recolhe a verdade no recordo da alma humana. - A primeira experiência. George MORRIS.

OUTRA MATA HARI



OS SEGREDOS DA GUERRA - (III)

OUTRA MATA HARI

A dupla vida de uma bela Jane Horne - Uma aventura espantosa com um final dramático. Reportagem de Maciej M. FELDHUZEN.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

UMA NOVA CARRIEIRA. NAO havia muito tempo a imprensa brasileira não se ocupava de uma bela Jane Horne, uma atriz de teatro e cantora de sucesso.

NOSSOS TAPETES UMA TRADIÇÃO DO ORIENTE

Uma das indústrias mais antigas do mundo - Manufatura em que se reflete, no correr dos tempos, a expressão de cultura de um povo. Arlette MAGGIOLI.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

ATRAVÉS dos séculos, a manufatura dos tapetes, artes e ofícios tradicionais, tornou-se uma das indústrias mais antigas do mundo.

PRODUÇÃO ARTIFICIAL DE RAIOS CÔSMICOS

A criação de "mesons" pelos vix X - Mélagres da indústria de desintegração atômica. Charles BENDIX.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

OS cientistas esperam que a produção artificial de raios cósmicos seja uma das grandes conquistas da física moderna.

A Mãe Terra

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

A Mãe Terra

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Shantyl - O Pai do Divino. Há muitos séculos que a Mãe Terra nos dá o que precisamos para viver.

Anexo V - De domingo para segunda-feira. Conto Miguel Erdoedi. O Jornal 30-10-1949, p. 02

O JORNAL — Domingo, 30 de Outubro de 1949

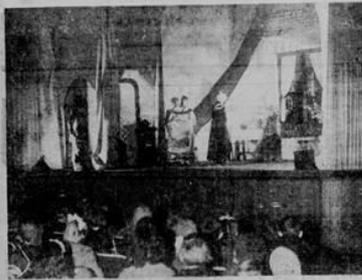
REVISTA

OS JAPONESES SAO ETERNOS APRENDIZES

INCAPAZES DE CRIAR. PROCURAM IMITAR SEMPRE

Um povo que se esforça por assimilar maneiras, costumes e expressões de cultura, por imitar, com o objectivo de sobreviver — Que é, afinal, o Japão?

Adolfo ESSEX



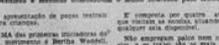
Cena do grupo "The New Queen", de Anderson no teatro de Londres, em representação por crianças

Teatro para as crianças

Além de diversão, instrumento de cultura — Os romanos de Inglaterra têm teatro para os seus filhos — Um movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico

João WHEELRIGHT

Quase todos os países europeus têm hoje as suas escolas de teatro para as crianças. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura. Os romanos de Inglaterra têm teatro para os seus filhos. Um movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico.



Melhor e mais interessante movimento de teatro para as crianças

Ultraintelectual é um termo usado para se referir a um teatro que se preocupa com a formação intelectual e moral das crianças. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

APERFEIÇOANDO O ESTUDO DAS MUVENS

Empreza de aperfeiçoamento das munitivas. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Procuramos, entretanto, sempre de aprender maneiras, costumes e expressões de cultura, por imitar, com o objectivo de sobreviver. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.



Um grupo de crianças japonesas numa aula religiosa em Nagasaki (Foto Reynolds)

Vive ainda uma empregada de Proust

Céline Albert guarda religiosamente a lembrança do período que ela viveu morando nos poucos, numa casa de família fechada

Georges de LAURIS

Élaine Albert guarda religiosamente a lembrança do período que ela viveu morando nos poucos, numa casa de família fechada. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Um candidato

André MILANO

Um candidato. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.



Proust

Retrato de Léon Frapié

Introdução na literatura francesa os gostos de Paris — Autor de uma obra cheia de sentimentalismo humano

André DELACOUR

Retrato de Léon Frapié. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Historia tragica de uma ferrovia

LEON FRAPIÉ não foi apenas o autor de uma obra cheia de sentimentalismo humano, mas também um escritor de grande talento. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Nabuco - cidadão do Recife

André FERNANDES

Nabuco - cidadão do Recife. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

De domingo para segunda-feira

Conto de Miguel ERDOEDI

Povo de noite de domingo. Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.



Ilustração de Fey

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

NOVOS PREMIOS LITERARIOS

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Este movimento que reflete um alto nível intelectual do povo britânico, tem vindo a ganhar terreno em Inglaterra. O teatro para as crianças não é apenas uma diversão, mas também um instrumento de cultura.

Anexo W - Eu fui ladrão uma vez. Reportagem Maciej M. Feldhuzen. O Jornal 13-11-1949, p. 01

REVISTA

O JORNAL

DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS — DOMINGO, 13 DE NOVEMBRO DE 1949 N. 9.065

«EU FUI LADRÃO UMA VEZ»

Dramática história de um jornalista alemão — Honra, família, carreira, felicidade, tudo perdido no delírio de um segundo — Em Lingen, couvidu um homem desmencado e faminto

Reportagem de Maciej M. FELDHUZEN

MACIEJ FELDHUZEN nasceu em 1917, em Lingen, Alemanha. Estudou jornalismo em Berlim, onde trabalhou por alguns anos. Em 1948, mudou-se para o Brasil, onde se tornou jornalista e escritor. Seu livro "Eu fui ladrão uma vez" é uma autobiografia que relata sua experiência de roubo em Lingen, Alemanha, em 1948. O livro foi publicado em 1949 e se tornou um sucesso de vendas.

ILUSTRAÇÃO DE PONTI

UMA VIDA EM SIMPLICI E AGRAVADA NO RIO DE JANEIRO DE 1949

CARNET SOCIAL DE 1949

Reunimos elegantes no Rio de Janeiro — Impressionamos de um cronista sobre as representações teatrais — "A Rosa", sem possuído e do de ubíquidade, estava em toda a parte

Boleto TOURINHO

UMA VIDA EM SIMPLICI E AGRAVADA NO RIO DE JANEIRO DE 1949

Um cronista descreve a vida de um jornalista alemão no Rio de Janeiro em 1949. Ele relata suas dificuldades financeiras e sua busca por emprego e reconhecimento. O texto é dividido em capítulos que abordam temas como a adaptação à vida brasileira, a situação econômica e a vida social.

CARNET SOCIAL DE 1949

Um cronista descreve as representações teatrais em Rio de Janeiro em 1949. Ele menciona peças como "A Rosa" e "O Homem de Cor-de-Rosa" e comenta sobre o gosto do público e a qualidade das produções.

Mil e uma noites nos Estados Unidos

Histórias fantásticas que ocorrem à sombra dos aranha — Aventuras dos animais em centros civilizados

Sylvia Carneiro LEAO

MIL E UMA NOITES NOS ESTADOS UNIDOS

Sylvia Carneiro Leão apresenta uma coleção de histórias fantásticas e aventuras. O texto descreve eventos extraordinários que ocorrem em centros urbanos civilizados, envolvendo animais e situações sobrenaturais.

Breve historia do pulmão de aço

FOI UM FRANCÊS QUE INVENTOU A MÁQUINA DE RESPIRAR — UM APARELHO RUDIMENTAR EM 1870 — A FRANÇA FABRICA VENTOSAS DE AÇO EM SERIE, MAIS BARATOS QUE OS AMERICANOS

Christian IVILY

BREVE HISTÓRIA DO PULMÃO DE AÇO

Christian IVily narra a história da invenção da máquina de respirar. Ele menciona o trabalho de um francês em 1870 e a produção em massa de aparelhos de aço em França, destacando sua vantagem econômica em relação aos americanos.

MORMACO

(Para Ana Amélia)

— DES 'JORNALIS SPAECIUSES' — Proud

Este anúncio promove o livro "Mormaco" de Ana Amélia, publicado pela editora "Des 'Jornalis Spaciuses'". O livro é descrito como uma obra-prima literária.

Anexo X - Tique-taque. Conto Chamico. O Jornal 13-11-1949, p. 02.

2

O JORNAL - Domingo, 13 de Novembro de 1949

REVISTA

OS PASSAROS TERIAM SENSO ESTETICO

EXPLICAÇÃO DOS CIENTISTAS PARA OS CANTOS QUE CONSTITUEM PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO TAMBEM TEM OS ANIMAIS A SUA LINGUAGEM - NAO SAO OS PASSAROS MAIS BONITOS OS QUE EMITEM OS MAIS BELOS CANTOS

Carlo Augusto RIZZO

Os cientistas dizem que os passaros cantam para se comunicarem entre si. A linguagem dos passaros é muito mais rica do que se imaginava. Eles usam tons e ritmos para se comunicar. Alguns cantam para atrair a fêmea, outros para defender o território. A linguagem dos passaros é muito mais rica do que se imaginava. Eles usam tons e ritmos para se comunicar. Alguns cantam para atrair a fêmea, outros para defender o território.



ILUSTRAÇÃO DE FOTY



Los Alamos - um mundo diferente

Entre as principais um reduto humano isolado, trabalhando no aperfeiçoamento da indústria da morte - 10.000 indivíduos sob o mais rigoroso controle e vigilância

Los Alamos, no Novo México, é um mundo diferente. É um reduto humano isolado, trabalhando no aperfeiçoamento da indústria da morte. Entre as principais, há 10.000 indivíduos sob o mais rigoroso controle e vigilância. O mundo lá dentro é muito diferente do mundo lá fora.

QUE HÁ NAS ESTRELAS

O hidrogênio e o hélio são os elementos mais abundantes no universo. Eles formam a base da matéria que vemos no céu noturno.

O SEGREDO DE GERARD

Gerard é um homem misterioso. Ele vive em um mundo isolado, onde ninguém sabe quem ele é ou o que ele faz.

TIQUE-TAQUE

Conto de CHAMICO

Conta-se que há um mundo diferente lá dentro. É um mundo isolado, onde ninguém sabe quem ele é ou o que ele faz. O mundo lá dentro é muito diferente do mundo lá fora.

No divã de Abz-ul-Agrib

Artigo MILANO

Abz-ul-Agrib é um homem misterioso. Ele vive em um mundo isolado, onde ninguém sabe quem ele é ou o que ele faz.

Musica - refugio de Richard Strauss

62 anos de sucesso e 7 de adversidade - Vilão, líquo, aos maristas, sofrendo por isso as piores consequências - O itinerário de um grande talento musical

Richard Strauss é um compositor alemão. Ele viveu uma vida muito interessante, cheia de sucesso e adversidade.

Estudos modernos sobre orientação profissional

Existe na França um grande centro de pesquisa social, que visa a melhor acomodação dos indivíduos

Raul MELO

Existem estudos modernos sobre orientação profissional. Eles mostram como podemos ajudar as pessoas a encontrar o caminho certo para suas vidas.

Copeau revolucionou o moderno teatro francês

CAVALHEIRO ANDANTE, IDEALISTA, ELE DEU DIGNIDADE AS LETRAS TEATRAIS DA FRANÇA

Ante LIA CARDENAS

Copeau revolucionou o moderno teatro francês. Ele trouxe uma nova forma de teatro, mais focada na expressão humana.

Homenagem aos galegos

(Para Eduardo Fréno e Carlos Davi)

Oto Maria CARPEAU

Homenagem aos galegos. Uma homenagem a um povo corajoso e cheio de vida.

FRANÇA

FRANÇA: política, economia, cultura. Um país em constante evolução.

BRASIL

BRASIL: política, economia, cultura. Um país cheio de potencial.

AMÉRICA

AMÉRICA: política, economia, cultura. Um continente cheio de diversidade.

EUROPA

EUROPA: política, economia, cultura. Um continente cheio de história.

ASIA

ASIA: política, economia, cultura. Um continente cheio de mistério.

AFRICA

AFRICA: política, economia, cultura. Um continente cheio de vida.

OCEANIA

OCEANIA: política, economia, cultura. Um continente cheio de beleza.

ANTÁRTICA

ANTÁRTICA: política, economia, cultura. Um continente cheio de desafios.

Anexo Y - Um lar para os pequeninos órfãos da guerra. Reportagem Sidney Essex. O Jornal 20-11-1949 - p. 01.

REVISTA

O JORNAL

DO RIO DE JANEIRO

DEZ PAGINAS

ANO XXXI ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 20 DE NOVEMBRO DE 1949 N. 9.071

UMA ESCOLA ONDE AS CRIANÇAS BRINCAM DE VIVER





Os pequenos, na Escola de Arte, passam de livros à liberdade de criação

Os que preferem a escritura, tomam o material e realizam os seus trabalhos

Em distração de idade, os crianças amam o desenho e o pintura com tintas e pastéis

UM LAR PARA OS PEQUENINOS ORFAOS DA GUERRA

OBJETIVO UNICO: READAPTAR A VIDA AQUELES QUE TUO PERDERAM - ATE' A PROPRIA INFANCIA

Uma Aldeia Perdida no coração dos Ajeiros Silesos - Impressionante experiencia humana lançada por um jornalista - Um relato de Sidney Essex

Na cidade de Viena, há um lar para os pequeninos órfãos da guerra. É a Escola de Arte, onde os pequenos aprendem a viver através da arte. O objetivo é readaptar a vida a aqueles que perderam a própria infância.

Os pequenos, na Escola de Arte, passam de livros à liberdade de criação. Os que preferem a escritura, tomam o material e realizam os seus trabalhos. Em distração de idade, os crianças amam o desenho e o pintura com tintas e pastéis.

FAZENDO GARATUJAS, PINTANDO E FAZENDO ASAS A' IMAGINAÇÃO

Toda criança normal é naturalmente criadora — Estão descobrindo os valores da Escóla de Arte — A paixão pela arte e o conceito da modernidade

Reportagem de David de ANDRADE

HA pouco mais de um ano, em Viena, foi fundada a Escola de Arte, onde os pequeninos órfãos da guerra aprendem a viver através da arte. O objetivo é readaptar a vida a aqueles que perderam a própria infância.

Os pequenos, na Escola de Arte, passam de livros à liberdade de criação. Os que preferem a escritura, tomam o material e realizam os seus trabalhos. Em distração de idade, os crianças amam o desenho e o pintura com tintas e pastéis.



ILUSTRAÇÃO DE POTY

UM TABU LITERARIO

Um livro de Sidney Essex sobre a Escola de Arte em Viena.

Silvestre ninho do amor

Um conto de Oscar Wilde sobre um menino que encontra o amor.

MANUSCRITOS DA BIBLIA

Um artigo sobre os manuscritos da Bíblia.

NOVA ZELANDIA - O PARAISO DESCONHECIDO

Um artigo sobre Nova Zelândia, o paraíso desconhecido.

CORRE A VIDA MACIAMENTE NA ILHA DE KATHERINE MANSFIELD

Um artigo sobre a ilha de Katherine Mansfield.

CELSO DE ALMEIDA

Um artigo sobre Celso de Almeida.

Anexo Z - Plantador de lavandas e professor de mágicas. Conto Cledwyn Hughes. O Jornal 20-11-1949, p. 02.

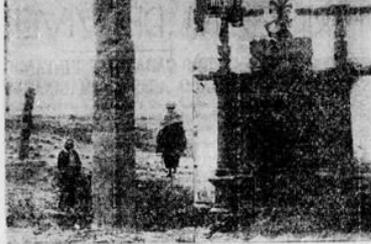
2

O JORNAL - Domingo, 20 de Novembro de 1949

REVISTA

REGIDA A VIDA HUMANA PELAS MANCHAS SOLARES

COMO UM DITADOR SUPREMO, O SOL DETERMINA AS EPIDEMIAS, CRISES E ESTADOS DE ESPÍRITO



Além do viver e do morrer de uma comunidade civilizada, um tempo estivo em harmonia e a ditadura, um período que se estende ao século de Ouro.

Ligados aos fenômenos solares e ciclos econômicos, as alterações atmosféricas, os abalos sísmicos e as flutuações da natureza humana, segundo recentes pesquisas científicas

Além ALEXIS

Além do viver e do morrer de uma comunidade civilizada, um tempo estivo em harmonia e a ditadura, um período que se estende ao século de Ouro.



A CATEDRAL DE SÃO DAVOM, EM HARLEEM NA METROPOLÉ DAS TULIPAS

Revendendo Harleem

Exposição de pinturas do século XVII — O Museu Van Helt — O mural de Post

Agos GUIMARÃES

Uma vez mais, a arte de Harleem, a metrópole das tulipas, se revela em sua plenitude. O Museu Van Helt, no bairro de São Davom, apresenta uma exposição de pinturas do século XVII, que nos permite reviver a vida e o espírito daquela época.

Peru: qual a origem da denominação?

Os índios anteciparam os europeus nos trabalhos de irrigação dos campos de cultura — Uma controvérsia que ainda não encontrou solução definitiva

Marcos Carneiro de MENDONÇA

HA a história da denominação do Peru, uma controvérsia que ainda não encontrou solução definitiva. Os índios anteciparam os europeus nos trabalhos de irrigação dos campos de cultura.

A arte do romance

Paul Valéry, um nome significativo

Pierre DESCAYES

A arte do romance, segundo Paul Valéry, é um nome significativo. O romance é uma forma de arte que busca capturar a essência da vida humana.

Exposição Internacional de Mulheres

Conto de Cledwyn Hughes

EXposição Internacional de Mulheres, uma celebração da força e da criatividade feminina. A exposição apresenta obras de arte, literatura e ciência produzidas por mulheres de todo o mundo.

Estava escrito!

Antônio MILANO

ESTava escrito! Uma história de amor e destino que se desenrola ao longo de séculos. O destino parece ter sido traçado desde o início dos tempos.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Nos marcos do Hoggar

Conto de Cledwyn Hughes

Nos marcos do Hoggar, uma jornada de descoberta e aventura. O viajante explora as maravilhas de um mundo desconhecido.

A GRANDE PITONISA

Conto de Cledwyn Hughes

A grande pitonisa, uma história de poder e mistério. A pitonisa utiliza suas habilidades mágicas para influenciar o destino dos mortais.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Plantador de lavandas e professor de mágicas

Conto de Cledwyn HUGHES

LAVANDAS magias e a magia do amor. Um conto que explora a conexão entre a natureza e o sobrenatural. O plantador de lavandas descobre o poder das mágicas.

Anexo AA - O veículo criou a estrada. Reportagem Eugene Garcia. O Jornal 27-11-1949, p. 01.

REVISTA

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

ORGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS — DOMINGO, 27 DE NOVEMBRO DE 1949

N. 9.077

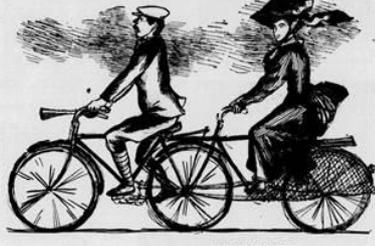
O VEÍCULO CRIOU A ESTRADA

Era uma penosa aventura, no seculo pasado, vencer longas distancias percorrendo caminhos acidentados, que hoje se tornaram maravilhosas rodovias

Eugene GARCIA

DA DRAISINA A BICICLETA

UMA VEZ, a vida era muito mais simples e a vida era mais curta. Não havia a preocupação de se chegar a algum lugar, não havia a preocupação de se chegar a algum lugar, não havia a preocupação de se chegar a algum lugar...



HA A MANIA DO CICLISMO

UMA VEZ, a vida era muito mais simples e a vida era mais curta. Não havia a preocupação de se chegar a algum lugar, não havia a preocupação de se chegar a algum lugar, não havia a preocupação de se chegar a algum lugar...

MARAVILHAS AMERICANAS

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ATOMOS CONTRA O CANCER

Novos cursos radioativos utilizados com a função de "liniarino", no combate ao câncer — Como age a "brigada de choque" no organismo humano

Os novos radioativos e os radioativos já utilizados para a cura do câncer, são os chamados "radioativos liniarinos". Eles são utilizados para a cura do câncer, são os chamados "radioativos liniarinos". Eles são utilizados para a cura do câncer, são os chamados "radioativos liniarinos".

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ROMANCE DA MORTE

Uma obra de Paul Valéry

ROMANCE DA MORTE

Uma obra de Paul Valéry

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

MILAGRES DO BOM HUMOR

Como se pode curar, na opinião da dr. Lydis Giberson, médica americana — Evitar as preocupações é meio caminho andado para evitar as doenças

ONDE A MULHER É LIVRE

— ALTRUISMO —
— PATRIOTISMO —
— EFICIENCIA —

Sylvia Cavestro LEAO

Anexo DD - Câmaras de gás invenção do grande Mufti. Reportagem Maciej M. Feldhuzen. O Jornal 08-01-1950, p. 01.

REVISTA O JORNAL DO RIO DE JANEIRO PAGINAS ANO XXXII ORGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 8 DE JANEIRO DE 1950 N. 9.113 OS SEGREDOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

CÂMARAS DE GÁS INVENÇÃO DO GRANDE MUFTI

ANTI-SEMITA FANÁTICO, ESTIMULOU O MASSACRE DOS JUDEUS

Amigo de Hitler e Mussolini, foi uma das mais enigmáticas figuras da última guerra — Desapareceu de Paris e saiu dos hospitais, em busca de novas e espantosas aventuras contra a paz no mundo e a tranquilidade dos povos

A MAIOR infâmia da Alemanha nazista... Maciej M. Feldhuzen

Em 1938, em Viena, o grande mufti... O grande mufti, o grande mufti...

COMOCO de sua monumental obra... O grande mufti, o grande mufti...

COLABORADO com os alemães... O grande mufti, o grande mufti...

INSTANTANEO DE PARIS... O grande mufti, o grande mufti...

ONTEM E SEMPRE... O grande mufti, o grande mufti...

ALVOROÇO DE NATAL NAS RUAS — PAZ NOS ESPÍRITOS, GUERRA NOS JORNALS... O grande mufti, o grande mufti...

AMIGO DE HITLER... O grande mufti, o grande mufti...

QUANDO os alemães invadiram... O grande mufti, o grande mufti...

RATO — INIMIGO DO HOMEM... O grande mufti, o grande mufti...

OS PERFUMES DA FRANÇA... O grande mufti, o grande mufti...

NO BI-CENTENARIO DE BACH... O grande mufti, o grande mufti...

UMA VISITA AO CANADÁ... O grande mufti, o grande mufti...

FORMULAS DE FELICIDADE... O grande mufti, o grande mufti...

FAZ MEDO VIAR DE AVIÃO? — OS RISCOS AEREOS... O grande mufti, o grande mufti...

INFLUÊNCIA DO TEMPO NO ESTUDO DA PSICUNIA... O grande mufti, o grande mufti...



C estudo de física e biologia desenvolvido e animado nos anos de 1930



Tribuna de homenagem aos laboratórios de biologia da Universidade de M...

UMA VISITA AO CANADÁ

O MEIO FAZ OS DOENTES MENTAIS

Influência do tempo no estudo da psiquiatria — O progresso e a civilização despertam estados típicos de alienação mental — Quase não há loucos nas cidades pequenas

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

DA VISITA A REVISTA... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

PROFESSOR Cameron nos mostra... O grande mufti, o grande mufti...

Anexo EE - A guilhotina. Conto Stephan Zweig. O Jornal 08-01-1950, p. 02.



Nos dias de calor, os pescadores americanos redobram o trabalho

Há plantas que oferecem resistência às doenças

Resultados de experiências novas realizadas nos EE. UU.

Não há dúvida de que a agricultura americana tem sido afetada por doenças e pragas de plantas e animais de maneira alarmante nos últimos anos. Desde o começo da década de 1930, quando se iniciou a grande seca, a produção agrícola sofreu grandes perdas...

ESTAGOS REGIONAIS

O CULTIVO de plantas medicinais e aromáticas é uma atividade que tem ganhado importância nos Estados Unidos. Essas plantas são utilizadas para fins medicinais e aromáticos, e sua produção tem crescido significativamente...

FLAVANÓIS DE AÇÚCARES

Uma das principais plantas aromáticas e medicinais é o açúcar. Os flavanóis de açúcares são compostos químicos encontrados em plantas aromáticas e medicinais, e são utilizados para fins medicinais e aromáticos...

JORNAL LITERÁRIO

PRECISA-SE DE UM CRÍTICO

Voltemos CAVALCANTI

COM o tempo decorrendo e o mundo ficando cada vez mais complexo, a crítica literária tornou-se uma tarefa cada vez mais difícil. Precisamos de um crítico que seja capaz de analisar e interpretar a obra literária de maneira justa e imparcial...

Poesias inglesas

A poesia inglesa é uma das mais belas e poderosas formas de expressão artística. Ela é caracterizada por sua linguagem rica e sua imaginação fértil. Neste artigo, vamos explorar algumas das principais obras da poesia inglesa...

A VIDA NOS ESTADOS UNIDOS - I

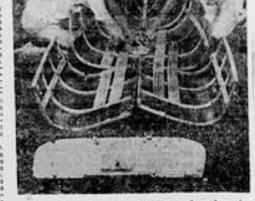
MOSCAS E MOSQUITOS NO VERAO DE VIRGINIA

CALOREMIDADE CONJUGADOS NUMA ATMOSFERA QUE OPRIME O CORAÇÃO E SUFOCA O ESPIRITO

Nada pior que os "brevures japonesas", que liquidam os jardins - Outra calamidade o pólen de duas árvores que tornam a vida insuportável

VIRGINIA, dezembro - Quem já viveu em um verão quente sabe que o verão em Virginia é uma verdadeira tortura. O calor é sufocante e a umidade é insuportável. Além disso, há uma grande infestação de moscas e mosquitos...

UMA mosca que há na região de Washington, DC, é considerada uma das mais irritantes. Ela é conhecida como a "mosca japonesa" e é capaz de causar grandes desconfortos...



Em 10 minutos por hora, montado e desmontado um barco de material plástico

A guilhotina

Conto de STEPHAN ZWEIG

Não sei dizer a que se refere a guilhotina. Mas sei que ela é uma máquina que serve para executar a pena de morte. Ela é considerada uma das mais cruéis e inhumanas formas de execução...

Usado material plástico na construção de barcos

Renovação numa indústria tradicional - Os plásticos encontram uma nova aplicação

Um novo material chamado plástico está sendo utilizado na construção de barcos. Isso representa uma grande inovação na indústria tradicional da construção naval...

Da incultura pelo rádio

Artigo MILANO

Nesta época de incultura, o rádio tem se tornado um instrumento importante. Ele permite que as pessoas se informem e se eduquem, mesmo que não tenham acesso a outros meios de comunicação...

Medalha a Eisenhower

GRANDE medalha de honra foi concedida ao presidente Eisenhower por suas realizações durante seu mandato...

Na Casa da Latina

FORNICEI minha filha com um homem que não era meu marido. Isso aconteceu há muitos anos e foi uma experiência muito dolorosa...

RECITAÇÃO DE POETAS

ENCONTREI uma deusinha que recitava poemas de Shakespeare. Ela era muito talentosa e sua recitação era maravilhosa...

PROVAVENTE: a placenta

uma substância misteriosa que se encontra no útero da mulher durante a gravidez. Ela é responsável por fornecer nutrientes e oxigênio ao feto...

Novo anti-biótico

EXPERIÊNCIAS recentes com um novo antibiótico mostram resultados muito promissores. Ele é capaz de combater uma ampla variedade de infecções bacterianas...

Eu no espaço

COM o desenvolvimento da tecnologia espacial, a ideia de viajar para o espaço tornou-se uma realidade. Muitos cientistas e entusiastas estão trabalhando para tornar isso possível...

A paisagem na Arte Francesa

ATÉ o século XVIII, a paisagem não era considerada uma forma independente de arte. Ela era apenas um elemento decorativo nas pinturas religiosas e históricas...

Da incultura pelo rádio

Artigo MILANO

Nesta época de incultura, o rádio tem se tornado um instrumento importante. Ele permite que as pessoas se informem e se eduquem, mesmo que não tenham acesso a outros meios de comunicação...

Medalha a Eisenhower

GRANDE medalha de honra foi concedida ao presidente Eisenhower por suas realizações durante seu mandato...

Na Casa da Latina

FORNICEI minha filha com um homem que não era meu marido. Isso aconteceu há muitos anos e foi uma experiência muito dolorosa...

RECITAÇÃO DE POETAS

ENCONTREI uma deusinha que recitava poemas de Shakespeare. Ela era muito talentosa e sua recitação era maravilhosa...

PROVAVENTE: a placenta

uma substância misteriosa que se encontra no útero da mulher durante a gravidez. Ela é responsável por fornecer nutrientes e oxigênio ao feto...

Novo anti-biótico

EXPERIÊNCIAS recentes com um novo antibiótico mostram resultados muito promissores. Ele é capaz de combater uma ampla variedade de infecções bacterianas...

Eu no espaço

COM o desenvolvimento da tecnologia espacial, a ideia de viajar para o espaço tornou-se uma realidade. Muitos cientistas e entusiastas estão trabalhando para tornar isso possível...

A paisagem na Arte Francesa

ATÉ o século XVIII, a paisagem não era considerada uma forma independente de arte. Ela era apenas um elemento decorativo nas pinturas religiosas e históricas...

Da incultura pelo rádio

Artigo MILANO

Nesta época de incultura, o rádio tem se tornado um instrumento importante. Ele permite que as pessoas se informem e se eduquem, mesmo que não tenham acesso a outros meios de comunicação...

Medalha a Eisenhower

GRANDE medalha de honra foi concedida ao presidente Eisenhower por suas realizações durante seu mandato...

Na Casa da Latina

FORNICEI minha filha com um homem que não era meu marido. Isso aconteceu há muitos anos e foi uma experiência muito dolorosa...

RECITAÇÃO DE POETAS

ENCONTREI uma deusinha que recitava poemas de Shakespeare. Ela era muito talentosa e sua recitação era maravilhosa...

PROVAVENTE: a placenta

uma substância misteriosa que se encontra no útero da mulher durante a gravidez. Ela é responsável por fornecer nutrientes e oxigênio ao feto...

Novo anti-biótico

EXPERIÊNCIAS recentes com um novo antibiótico mostram resultados muito promissores. Ele é capaz de combater uma ampla variedade de infecções bacterianas...

Eu no espaço

COM o desenvolvimento da tecnologia espacial, a ideia de viajar para o espaço tornou-se uma realidade. Muitos cientistas e entusiastas estão trabalhando para tornar isso possível...

Anexo FF - Taj Mahal, templo de amor e de morte. Reportagem John K. Webb. O Jornal 15-01-1950, p.01.

REVISTA O JORNAL DO RIO DE JANEIRO OITO PAGINAS ANO XXXII, CREGAO DOS DIARIOS ASSOCIADOS - DOMINGO, 15 DE JANEIRO DE 1950 N. 9.119

OS IMPULSOS SENTIMENTAIS DE UM REI MONGOL DO SEculo XVI TAJ MAHAL, TEMPLO DE AMOR E DE MORTE

EM MEMORIA A UMA BELA MULHER, CONSTRUIDA A MAIS ESPIRITUAL E IMPONENTE MASSA ARQUITETONICA DO MUNDO



ILUSTRAÇÃO DE FOYT

COMO NAS VELHAS "BOLAS DE CRISTAL"

MIL MODOS DE PREDIZER O FUTURO

Todos podem ser profetas, mesmo em sua terra... Para todo vale a voz de experiencia - Graça zéia entre os profetas que se contradizem

DEBATE

DEBATE ENTRE ARTISTAS E TECNICOS

DINHEIRO A ALTA TEMPERATURA FAZENDO MOEDAS

A INTRODUÇÃO DAS LIGAS DE COBRE E NIQUEL - DEBATE ENTRE ARTISTAS E TECNICOS

François PENHA

A COMERCIALIZAÇÃO de moedas espaciais... Moedas espaciais... A introdução de ligas de cobre e níquel...



De posse de um novo método de análise, o técnico trabalha com o equipamento de laboratório.

O JORNAL DO RIO DE JANEIRO

SACRIFICIOS IRREMEDIÁVEIS DE UM GENIO DA ARQUITETURA - UMA HISTORIA ROMANTICA DA VELHA INDIA

John K. WEBB

A sequencia de fatos e circunstâncias que aliou desastrosamente a magnificência empírica... Taj Mahal em Agra, no norte da Índia...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...

Depois, em 1827, foi o filho de Shah Jahan, o príncipe Aurangzeb, quem levou a cabo a construção do templo...



DA DE TRABALHO - Gervase em modelo do relógio V. L. Rubin.

FIXANDO O TEMPO

O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização - Segurança e previsão - Milagre de técnica

Eugenio GARCIA

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

CADA utilização tem sua própria história... O relógio tornou-se o pulso da nossa civilização...

VISITA AO CANADA A CURA DOS ALCOOLATRAS

Antes de submeter-se ao tratamento, jejum completo e abstenção de álcool - Um tempo de três horas e a reabilitação - As experiências em Montreal

Leuro NEIVA

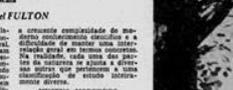


O hábito de beber tem os seus segredos

UM MUNDO ESTRANHO E DIVERTIDO BICHOS E PLANTAS NUM MUSEU DE HISTORIA NATURAL

Os norte-americanos adotam nova técnica na apresentação dos seres e ambientes diversos - Objetivo: difusão dos conhecimentos - Uma obra renovadora de vulgarização cultural em larga escala

Michael FULTON



Os visitantes dos museus americanos adotam nova técnica em um mundo surpreendente e maravilhoso.

JARA o visitante logo, se há de ser, o visitante de um grande e moderno museu de história natural... O objetivo é a difusão dos conhecimentos...

JARA o visitante logo, se há de ser, o visitante de um grande e moderno museu de história natural... O objetivo é a difusão dos conhecimentos...

JARA o visitante logo, se há de ser, o visitante de um grande e moderno museu de história natural... O objetivo é a difusão dos conhecimentos...

Anexo GG - O mundo e o deserto. Conto Saint-Exupery. O Jornal 22-01-1950, p. 02.

O QUE PODE ACONTECER NA ERA DA INSULINA

E' CADA VEZ MAIOR O NUMERO DOS DIABETICOS

HA MAIS DE UM MILHAO DE NORTE-AMERICANOS QUE, SEM O SABER, FORAM ATINGIDOS PELO MAL

Uma principal emendação preliminar das estatísticas — Desenvolver-se nos Estados Unidos intensa campanha educacional para instruir em exatos períodos necessários à população...

LETRAS FRANCESAS PREMIOS DE 1949

O Goncourt e o Renaudot — Condições literárias André DELACOURT

PARIS — Analisando os resultados dos dois grandes prêmios literários franceses, o Goncourt e o Renaudot, o crítico André Delacourt...

O MUNDO E O DESERTO

Conto de Saint-Exupéry

Quando o dia amanheceu e ele percebeu que estava sozinho no deserto, sentiu uma sensação estranha. Não sabia quem era e não sabia onde estava...

Quando o dia amanheceu e ele percebeu que estava sozinho no deserto, sentiu uma sensação estranha. Não sabia quem era e não sabia onde estava...



ILUSTRAÇÃO DE POTT

DE PARIS Para que viva o espírito

Uma féria de coisas valiosas, úteis e instáveis

Ana Lis CARDEAS

PARIS (por via aérea) — Quando se fala em espírito, logo se pensa em algo que transcende o material...

EXTREMA-UNCA

Mestre MOTA

Seja talvez mais. Tê-lo já aconteceu. Agora não basta de que se não tem. Apesar de não ser canônico...

SHIRLEY

Shirley NEVES

Quando ela surgiu, ela veio com uma expressão de rosto que parecia dizer: "Eu sou diferente". Ela não era apenas bonita, era inteligente...



CHARLOTTE BRONTE



SCULPTURA MODERNA

Uma das obras mais modernas da escultura moderna, esta obra de arte é uma verdadeira obra-prima...

ANGLIA INCOGNITA

Olga Marie CARPEAUX

Quando se fala em Anglia Incongnita, logo se pensa em um mundo desconhecido e fascinante. A obra de Olga Marie Carpeaux...

Interpretação de Lenau

Artista MILANO

Quando se fala em interpretação de Lenau, logo se pensa em uma obra-prima da literatura. A interpretação de Lenau...

PREZ DE 12 MESES SEM FIADOR! CR\$ 12.500!!



Tudo que os motociclistas sonham. velocidade, segurança, conforto, simplicidade, economia, tudo isto você tem sempre um modelo perfeito em estoque na JAWA 250

AV RIO BRANCO 133 • AUTOBRÁS VOLUNTARIOS • A FAIRIA 151

Interpretação de Lenau

Artista MILANO

Quando se fala em interpretação de Lenau, logo se pensa em uma obra-prima da literatura. A interpretação de Lenau...

Continua no 2º pag.

Anexo HH - Leão e sol. Conto Anton Tchekov. O Jornal 12-03-1950, p.02.



O GRANDE BRAQUE, ROMA FOTOGRAFIA REICETE

INSTANTANEO DE PARIS BRAQUE, O MESTRE

"O que importa é criar um amor novo, parafuso de amor e objetos ao que indiferente" — Os temas e distâncias no gesto vivo

Amo L. CARDENAS

PARIS que vibrava — No grande salão de exposição... O grande salão de exposição... O grande salão de exposição...

UMA REVISTA DE LONDRES

UMA REVISTA DE LONDRES... A revista de Londres...



JOHN LEWIS

JOHN LEWIS... O John Lewis... O John Lewis...

NOMES DE HOMENS

NOMES DE HOMENS... Os nomes de homens...

RAFAEL SABATINI

RAFAEL SABATINI... Rafael Sabatini...

LETRAS ESTRANGEIRAS

AUTOBIOGRAFIAS

AUTOBIOGRAFIAS... Auto biografias...

POESIA E MORAL

POESIA E MORAL... Poesia e moral...

HINO AO Deus desconhecido

HINO AO Deus desconhecido... Hino ao Deus desconhecido...

ACTOR

ACTOR... O ator...

MONTE ATOS, PAÍS SEM MULHERES

APENAS DOIS ELEMENTOS FEMININOS TENTARAM SEM EXITO ATRAVESSAR A FRONTEIRA INTERDITA

Um Estado dentro do Estado, com uma constituição única no mundo — Governado por um grupo de vinte monges, eleito aualmente a 1 de janeiro — Kaito, uma capital tranquila e silenciosa

(Primeira de uma série de duas reportagens)

AD há necessidade de passaporte para cruzar as fronteiras do mais isolado Estado que existe no mundo. Um guarda se limitará a uma inspeção rápida que lhe permita certificar-se de que a pessoa que pretende entrar no território de Monte Atos pertence ao sexo masculino...

Curioso o método empregado pelo guarda a julgar de quem é o "masculino", uma espécie de aparelho bem forte, muito em voga em certos pontos da Índia...

A PRINCESA DE OUTROS TEMPOS E MISS GRECIA 1933

CONSIDERO The Best of the Best... Elizabeth Bowen...

ELIZABETH BOWEN, INGLESA

Dublin, Junho de 1899 — A realidade e a ficção — Escreve de um jeito ao mesmo tempo — Se sabe pensar debaixo sobre a máquina, diante do papel em branco

M. FONSECA

ELIZABETH BOWEN... Elizabeth Bowen...

LEÃO E SOL

Conto de ANTON TCHKOV

NITKA tem o cabelo do leão de um leão... Leão e sol...

POER... Poer...

Voluntário de Prémios... Voluntário de prémios...

NOBRE... Nobre...

PERDUTTO... Perdutto...

PARTE... Parte...

ACTOR... Ator...

REVISTA

JORNAL LITERARIO

PERNAMBUCO E O ROMANCE

Valdemar CAVALLANTI

VALDEMAR CAVALLANTI... Pernambuco e o romance...

Anexo II - O caso de Simeão Pereira. Conto. Não consta autoria. O Jornal 19-03-1950, p. 02.

UM PAIS DE ONDE A MULHER FOI PROSCRITA



As estruturas das grandes usinas hidroelétricas no ponto de New York sape do pólo de rebocadores no vulcão extinto e uma ponte ferroviária.



Quando ocorre qualquer desastre na baía, os rebocadores são imediatamente requisitados para prestar socorro.

MONTE ATOS TAMBÉM COM GRAVES PROBLEMAS A RESOLVER

Uma comunidade fundada há quase mil anos — Tempo de guerra — Nativos e comunismo — Mortes 3.000

Atos de PRELLE

UMA HISTÓRIA de comunidade montada no Monte Atos — e o primeiro de uma série de problemas que se levantaram para a comunidade fundada há quase mil anos — Tempo de guerra — Nativos e comunismo — Mortes 3.000



JORNAL LITERARIO TRES ANIVERSARIOS Valdear CALVANTI

ESTE é um ano notável de grandes acontecimentos... O papel dos rebocadores — Problemas de transporte na baía

MARUJOS MODERNOS

Diário e tráfego no maior porto do mundo, o de New York — O papel dos rebocadores — Problemas de transporte na baía

John HACKETT

Os rebocadores atravessam um canal entre dois gigantes montes. Quando ocorre qualquer desastre na baía, os rebocadores são imediatamente requisitados para prestar socorro.

O AMOR PROIBIDO

"Clay" no teatro. Um romance de Colletta no palco de "Madeline" — O velho tema

Anita CARDENAS

JAMES (por via-geral) Toda a noite, a história de "Madeline" retorna a teatro... O amor proibido



IAN MARAC

UMA história de amor proibido... O amor proibido

UM LIVRO DE MEMÓRIAS... Antes, durante e depois...

Antes, durante e depois... Anito MILANO

O caso de Simeão Pereira... O caso de Simeão Pereira



ILUSTRAÇÃO DE POTY

O CASO DE SIMEÃO PEREIRA

UMA história de amor proibido... O caso de Simeão Pereira

PREVENDO O FUTURO A DEFESA DA EUROPA

Problemas novos de estratégia militar — A paz em Israel

Francisco PENHA

ATRAVÉS do Pacto de Atlantic... A defesa da Europa

COMANDANTE (deu)... O comandante

UMA história de amor proibido... O caso de Simeão Pereira

UMA história de amor proibido... O caso de Simeão Pereira

UMA história de amor proibido... O caso de Simeão Pereira

UMA história de amor proibido... O caso de Simeão Pereira

Anexo KK - Meu tio. Conto Francis Carco. O Jornal 11-06-1950, p. 02.

REVOLUÇÃO NA ARTE DE CURAR

DOIS NOVOS INIMIGOS DA MEDICINA OCIAL

Processos antigos que se renovam: a Quiropraxia e a Acupuntura — Estes surpreendem em muitos casos
Sim REGOR (A. I. P.)

EXISTEM dois processos de curar que, nos dias atuais, impressionam os especialistas em medicina: a quiropraxia e a acupuntura. O nome de quiropraxia vem de duas palavras gregas: *kyro*, que significa "curar" e *praxia*, que significa "arte". O diploma de mestre em quiropraxia — estende-se há 100 anos. Foi criado pelo Dr. D.D. Palmer em 1829, em Davenport, Iowa. A quiropraxia é considerada uma ciência que se desenvolveu na França pelo Dr. Georges Bernier, que em 1850, fundou a Associação de Quiropraxia em Paris. A quiropraxia é considerada uma ciência que se desenvolveu na França pelo Dr. Georges Bernier, que em 1850, fundou a Associação de Quiropraxia em Paris.



Ilustração de Fely

MEU TIO

Conto de Francis CARCO

Eu não sabia que meu tio era um homem tão interessante. Desde que eu era criança, eu o via sentado em sua cadeira de madeira, lendo um livro ou escrevendo cartas. Ele parecia tão sério e tão dedicado ao seu trabalho que eu nunca me atrevia a interrompê-lo. Mas, um dia, enquanto eu estava brincando no quintal, ele me chamou e me contou uma história que mudou minha maneira de ver as coisas.

VITIMA DE UMA PAIXÃO

LIDA BAAROVA AMOU GOEBBELS E AINDA SOFRE CONSEQUENCIAS

Um caso amoroso que transformou um destino de artista — De uma atriz alemã ao fundo de um bur

Lida Baarova nasceu em Praga, na Boêmia, em 1898. Ela foi uma das mais belas atrizes do teatro alemão. Sua paixão por Adolf Hitler mudou seu destino. Ela se tornou a amante de Hitler e, após a guerra, foi considerada uma traidora. Ela vive atualmente em um pequeno apartamento em Berlim, onde escreve memórias.



Lida Baarova foi amante de Goebbels

QUIROPRAXIA

A quiropraxia é uma ciência que se desenvolveu na França pelo Dr. Georges Bernier, que em 1850, fundou a Associação de Quiropraxia em Paris. Ela é considerada uma ciência que se desenvolveu na França pelo Dr. Georges Bernier, que em 1850, fundou a Associação de Quiropraxia em Paris.

UM LIVRO HUMANO

Olívio MONTENEGRO

Este livro é uma obra de arte. Ele trata da condição humana e da luta pela sobrevivência. O autor, Olívio Montenegro, é um dos maiores escritores brasileiros. Seu livro é considerado uma obra-prima da literatura brasileira.



12 JUNHO

Amorados do dia!
DIA DOS NAMORADOS!

Quando chegamos a Praga, a primeira coisa que vimos foi a cidade antiga, com suas ruas estreitas e seus edifícios históricos. A cidade estava cheia de turistas e a atmosfera era muito agradável. Foi lá que eu conheci Lida Baarova, a atriz alemã que se tornou a amante de Hitler.

CR\$ 50.000,00 DE PREMIOS TODOS OS MESES

A UNIAO FABRIL EXPORTADORA S. A. fabricadora dos produtos SARTO CRISTAL — CERA CRISTAL — PASTA SAPONACEA CRISTAL — uma companhia com o RADIO NACIONAL, está apresentando o programa "A FELICIDADE BATE A SUA PORTA" todos os domingos, às 18h30 e às 19h30 e no qual distribui milhares de Cruzetas entre os ouvintes da Capital e de todo o país.

SAO ESTES OS PREMIOS

- Para o caso que for sorteado para receber o prêmio de 50 mil cruzeiros do Rádio Nacional:
 - CR\$ 1.000,00 pelo SARTO CRISTAL, e mais CR\$ 500,00 pelo CERÁ CRISTAL, e mais CR\$ 500,00 pelo PASTA CRISTAL.
- Os vizinhos da direita e da esquerda receberão:
 - CR\$ 300,00 pelo SARTO CRISTAL, mais CR\$ 100,00 pelo CERÁ CRISTAL, e mais CR\$ 100,00 pelo PASTA CRISTAL.
- Para o proprietário da armazém onde foram adquiridos os produtos CRISTAL, encerrados em caso sorteado:
 - 10 ex de 5 quilos de SARTO CRISTAL — CR\$ 500,00 por produto.

Para os ouvintes que inscreverem para o Rádio Nacional — Concurso Sábado Cristal — uma carta dizendo: "Eu também uso os produtos SARTO CRISTAL, PASTA CRISTAL ou CERÁ CRISTAL". E indisciplinadamente citar o nome e endereço do armazém onde compra os produtos. O dono do armazém citado no cartão sorteado receberá:

- 10 ex de 5 quilos de SARTO CRISTAL — E finalmente

PARA OS CLIENTES DA U. F. E. No último programa de cada mês será sorteado uma carteira de duplicatas do mês sorteado em do programa, cujo número terminará com o número sorteado, tendo a beneficência extra de 50% (cinco por cento) em mercadorias, QUALQUER QUE SEJA O VALOR DA DUPLICATA.

SABAO CRISTAL

NOTANQUE QUANTA COZINHA UM SABAO SEM IGUAL

MAIS QUALIDADE — MAIS ECONOMIA — MAIS PROTEÇÃO

Como é fácil AGORA pintar com SINTEX!

Como é fácil AGORA pintar com SINTEX!

Não necessita de habilidade profissional. SINTEX é, por sua natureza, tal qual a sua aplicação simples em qualquer superfície.

Adoção imediata na maioria dos casos, um decorar os cômodos do apartamento por muito tempo em objetos sem esforço, substituindo-os com uma cor nova e fresca.

Mais, porém, Simples, higiênico, sem cheiro de amoníaco e muito mais, isto quer que, podendo novamente brincar em sua sala, com um pouco de SINTEX.

Distribuidores Exclusivos

MESBLAU

DESCONTOS ESPECIAIS PARA REVENDEDORES

SEÇÃO DE PINTURAS RUA DO PASSEIO, 40/50