ANA CÂNDIDA FRANCESCHINI DE
AVELAR FERNANDES

**Artistas plásticos no
Suplemento Literário de
O Estado de S. Paulo (1956-
1967)**

Dissertação de Mestrado
Orientadora: Profa Dra. Therezinha
Apparecida Porto Ancona Lopez

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas

São Paulo
2007

Ana Cândida Franceschini de Avelar Fernandes
(avelarfernandes@yahoo.com)

**Artistas plásticos no Suplemento Literário de
O Estado de S. Paulo
(1956-1967)**

Dissertação de mestrado
Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Orientadora: Profa. Dra. Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopez

São Paulo
2007

Para minha avó, Helena.

Agradecimentos

Ao CNPq, pela bolsa de mestrado, que me permitiu dedicação integral à pesquisa.

À profa. Telê Ancona Lopez, minha orientadora desde a iniciação científica, pelo carinho, incentivo e firmeza nas horas certas, não só no âmbito acadêmico.

Aos profs. Marcos Antonio de Moraes, da FFLCH-USP, e Tadeu Charelli, da ECA-USP, que participaram de minha banca de qualificação e foram meus orientadores como assistente pedagógica no Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE). Ao segundo também agradeço pela oportunidade de participar dos grupos de estudo de Crítica e Curadoria e de Arte e Fotografia da ECA-USP, durante os quais estudávamos assuntos referentes à História da Arte e apresentávamos nossos trabalhos, ainda em processo, para discussão com colegas.

À profa. Vera Chalmers, pelas primeiras definições das técnicas utilizadas nas ilustrações, e ao prof. Evandro Carlos Jardim, exímio gravador e docente sábio e generoso, que auxiliou-me na identificação das demais técnicas, em nossos freqüentes encontros na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Agradeço-lhe também pela orientação no sentido de ensinar-me como compreender a especificidade de cada técnica.

Em especial, ao prof. Antonio Candido, que me recebeu, ainda no começo da pesquisa de iniciação, quando o Suplemento ainda não me era tão íntimo, para conversarmos sobre o tema, tratando-me não como uma pesquisadora iniciante, mas como alguém que muito queria saber sobre seu primoroso trabalho.

Ao prof. Walter Zanini, intelectual cuja obra conduziu-me por descobertas maravilhosas, agradeço a entrevista concedida por telefone.

A Augusto de Campos, que me atendeu por telefone para que conversássemos sobre a escolha dos artistas colaboradores do SLOESP.

À Renina Katz e Fernando Lemos e a todos os artistas que me concederam entrevistas e me receberam em suas casas para conversas abertas que trouxeram inúmeras referências a respeito do SLOESP e das artes naquele período.

Às bibliotecárias do IEB-USP, onde pesquisei muitas vezes as pesadas encadernações do Suplemento Literário, às do MAM-SP, do MAC-USP e da biblioteca do MASP, que me dedicaram muito do seu tempo ao buscarmos juntas artigos de jornal e catálogos.

Aos funcionários do acervo do MAM-SP, que me disponibilizaram reproduções digitais dos originais de desenhos e gravuras da coleção *O Estado de S. Paulo*, contribuindo com informações essenciais para o banco de dados.

À Profa. Dra. Magnólia Costa, de quem fui assistente e cujas aulas de História da Arte no MAM-SP contribuíram imensamente para minha incursão nessa área.

Ao Prof. Dr. João Adolfo Hansen, pela leitura atenta da primeira versão deste ensaio e pelos comentários.

À Lúcia Thomé, pela orientação sobre como proceder para medir as ilustrações.

Aos amados Daniel Reizinger Bonomo e Heloísa Espada Rodrigues Lima, pelas discussões, incentivos, sugestões de caminhos e leituras, além da amizade, é claro. Ao Adilson Fabris, amigo curitibano, pela revisão.

A todos os amigos e aos meus pais, que me apoiaram durante esses anos de pesquisa. Agradeço-lhes a compreensão, o amor, e os momentos de descontração que sempre me proporcionaram.

Ao querido Andrei Cornetta, que está por aqui há pouco, mas dedicou-se com seriedade e afeto à discussão dos rumos do trabalho, sempre sugerindo questões pertinentes e sorrindo à minha ansiedade. Fico grata também pela diagramação.

Resumo

O Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (SLOESP), caderno não só literário, mas artístico da mais alta importância no campo cultural brasileiro, foi criado pelo professor Antonio Candido Mello e Souza, em 1956, e dirigido por Décio de Almeida Prado, até 1966. Italo Bianchi, indicado por Gilda de Mello e Souza, responsabilizou-se pelo projeto gráfico que refletia o tom do projeto do professor. Em 8 de abril de 1967, o projeto original foi substituído por um novo. Esta pesquisa visa catalogar e discutir as ilustrações publicadas pelo SLOESP, desenhos e gravuras de vários artistas, entre os anos de 1956 e 1967. As autônomas, impressas na capa, buscam divulgar as obras e enriquecer a página; as associadas, estas inéditas, acompanham contos, poemas e artigos. Na época, jovens como Renina Katz, Marcelo Grassmann, Fernando Lemos e Antonio Lizárraga apresentaram trabalhos ao lado de nomes consagrados como Di Cavalcanti, Portinari, Lívio Abramo e Flávio de Carvalho, constituindo um total de 157 artistas. A seleção desses colaboradores era tarefa de Almeida Prado, Bianchi e Lourival Gomes Machado, crítico de artes plásticas do Suplemento. Um catálogo digital acompanha a dissertação, com a reprodução das 966 ilustrações em alta resolução, possibilitando a leitura dos textos que com elas convivem, além de dados sobre as obras como autor, título, medidas, data de publicação e técnica e, no caso das associadas, autor e título do texto. Entrevistas, verbetes sobre os artistas e notas de pesquisa completam o catálogo.

Palavras-chave: suplemento literário, ilustração, História da Arte, literatura brasileira, desenho, gravura.

Abstract

The Literary Supplement of the *O Estado de S. Paulo* newspaper (SLOESP), created by the Professor Antonio Candido Mello e Souza in 1956 and directed by Décio de Almeida Prado until 1966, was not only a literary but also an artistic production of the utmost importance as far as the Brazilian cultural field is concerned. Suggested by Gilda de Mello e Souza, Italo Bianchi was responsible for its graphic project which was replaced by a new one in April, 8th 1967. This present research's main objective is to catalog and discuss illustrations, drawings and printings, produced by many artists and published by the SLOESP between the years of 1956 and 1967. The autonomous kind of works, printed on the front page, aims at popularizing works and adorning the page; the associated ones accompany short stories, poems and articles. At that time, young artists such as Renina Katz, Marcelo Grassmann, Fernando Lemos and Antonio Lizárraga presented their works as well as some other already famous names such as Di Cavalcanti, Portinari, Lívio Abramo e Flávio de Carvalho. The selected material comprises works of 157 artists. The selection of the collaborators was done by Almeida Prado, Bianchi and Lourival Gomes Machado, SLOESP's art critic. A digital catalog accompanies the dissertation, with the reproduction of the 966 illustration in high resolution, which also enables the reading of the texts, including some information about them including author, title, dimensions, publication date and technique and, for the associated kind, author and title of the text. Interviews, entries and research notes complete the catalog.

Keywords: literary supplement, illustration, Art History, Brazilian literature, drawing, printing.

SUMÁRIO

I - DISSERTAÇÃO

Ilustrações para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (1956-1967): desenhos e gravuras

Apresentação.....	9
O banco de dados.....	12
Utilização da base de dados.....	15

Capítulo 1

O Suplemento Literário	16
“Uma pequena revista de cultura”	17
O projeto gráfico.....	20
O espaço da publicação.....	24

Capítulo 2

O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no Suplemento.....	27
O livro e as artes gráficas: o trabalho de ilustração dos artistas fora do SLOESP.....	47
Ilustração e reprodução.....	48

Capítulo 3

Artistas e obras – a preferência do crítico.....	54
Os artigos de Lourival Gomes Machado: o crítico do Suplemento.....	62
Os artistas mais presentes: uma análise das ilustrações de Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga.....	69

Capítulo 4

O encontro da literatura com as artes plásticas.....	79
Os escritores.....	83

Considerações finais.....	86
Referências bibliográficas.....	89
Anexo I – Lista dos artigos, contos e poemas ilustrados.....	103

II – EDIÇÃO ELETRÔNICA DO BANCO DE DADOS DO SUPLEMENTO LITERÁRIO DE *O ESTADO DE S. PAULO* (1956-1967) – (disponível na biblioteca da FFLCH-USP)

Ilustrações para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* (1956-1967): desenhos e gravuras

“(...) muitos o consideram o melhor suplemento literário e cultural que houve no Brasil. De fato, era um suplemento que tinha os maiores nomes da literatura, da poesia e das artes plásticas, porque nele havia também notáveis ilustrações”.
PERRONE-MOYSÉS, Leyla. “Por amor à arte”¹.

Apresentação

Esta dissertação representa um aprofundamento do projeto de iniciação científica que desenvolvi, a convite de minha orientadora, a Prof^a Telê Ancona Lopez, durante o ano de 2003, com auxílio de bolsa de estudos do CNPq. O projeto tinha por objetivo realizar o levantamento das ilustrações, especificamente desenhos e gravuras, presentes no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* (SLOESP)². Esse caderno não só literário, mas artístico da mais alta importância no campo cultural brasileiro, foi publicado entre os anos de 1956 e 1974. No período sobre o qual se debruça a pesquisa, 1956 a 1967, artistas hoje renomados, como Renina Katz, Marcelo Grassmann, Fernando Lemos ou Antonio Lizárraga, colaboraram no SLOESP, idealizado pelo Prof. Antonio Candido de Mello e Souza, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (hoje Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) da Universidade de São Paulo. Pela concretização, de 1956 a 1966, respondeu Décio de Almeida Prado, crítico teatral e também professor da mesma Faculdade, contando com projeto gráfico de Italo Bianchi. Este vigorou até 8 de abril de 1967, quando foi substituído por outro, assim como o projeto editorial³. Optou-se por desenhos e gravuras, uma vez que ambos compartilham da tradição de ilustração de textos⁴, pois a fotografia foi utilizada no Suplemento somente para ilustrar o projeto gráfico e não artigos, poemas ou

¹ Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/24.pdf>>. Acesso em 6 mar. 2007.

² As dissertações de mestrado sobre o assunto não tinham se ocupado da parte gráfica do SLOESP, nem dos artistas que ali estão.

³ Quando da saída de Décio de Almeida Prado, o jornalista Nilo Scalzo tornou-se o editor. Mais tarde, também foi responsável pelo Suplemento Cultural e o Cultura, cadernos sucessores do SLOESP. Ver: LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento: Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo* (1956 a 1974). 2002. 132 f.. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

⁴ Ver: “Ilustração e reprodução”.

contos, com exceções⁵ nas quais as fotos aparecem em montagens associadas à gravura ou ao desenho⁶.

Antes de proceder ao levantamento, entrei em contato com a dissertação de mestrado da Profª Dra. Marilene Weinhardt, intitulada *O Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo: 1956 a 1967 – subsídios para a história da crítica literária no Brasil*⁷, trabalho que oferece índices das matérias ali publicadas. Encarreguei-me, então, de arrolar todas as gravuras, identificar os artistas e levantar suas respectivas datas de nascimento e morte. Do total de 148 artistas, escaparam apenas nove, sobre os quais, apesar do esforço, não obtive informações⁸. São eles: Garcia Aires, Renato Aloe, Michael Green, Tendo Hobaiashi, Renato José Pimentel, Joaquim Pedroso, Rui Plácido, Gláucia Rodrigues e Silver⁹. Interei-me também da pesquisa de Elizabeth de Souza Lorenzotti, *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento: Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956 a 1974)*¹⁰.

Os dados que constam do levantamento final são: título, obra, autor, data de elaboração da obra, técnica, classificação da função no Suplemento (ilustração autônoma ou associada)¹¹, medidas, número, data e página do SLOESP. No caso das ilustrações associadas, inclui os autores, com respectivas datas de nascimento e morte, os títulos dos contos, poemas e artigos. Também foram elaboradas notas de pesquisa, verbetes e entrevistas.

O levantamento mostrou a necessidade de se criar um banco de dados para melhor registrar e classificar as imagens, artistas, títulos de textos literários e respectivos autores presentes no Suplemento Literário, bem como completar a informação com notas de pesquisa, verbetes e entrevistas. O banco demandou a pesquisa acurada das diferentes técnicas das

⁵ As exceções são: colagem com foto de Aldemir Martins para o poema “Relação de Mário de Andrade”, de Lélia Coelho Frota (nº 46, 31 ago. 1957), e de Karl Plattner, cujo original pertence ao acervo do MAM-SP (nº 47, 7 set. 1957). Para ver as imagens, consultar banco de dados.

⁶ Por ocasião de minha participação no Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia, um levantamento dessas fotos foi elaborado por mim em 2006. Ver: AVELAR, Ana Cândida de. “A fotografia como ilustração no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*”. *Boletim n.01*, Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia, São Paulo, CAP-ECA-USP, nº1, abr.-maio 2006, p.24-29.

⁷ São Paulo, OESP, 1982.

⁸ As bibliotecas pesquisadas foram do MAM-SP, Mário de Andrade, do MAC-PR, do MASP, FFLCH, FAU, ECA, IEB e do MAC-USP, além da Internet.

⁹ Obras de Renato Aloe e Renato José Pimentel fazem parte do acervo do MAM-SP. Deste último, os desenhos pertencentes à coleção do museu, apesar de fazerem parte da coleção doada pelo jornal, nunca foram publicados no SLOESP.

¹⁰ Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. 2002. 132 f..

¹¹ “Classificar para compreender e também reorganizar. (...) É a forma de transformar o real em dimensões inteligíveis.” TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001, p.27.

ilustrações¹², dos artistas colaboradores e grupos dos quais tenham feito parte, além da identificação dos artistas não focalizados em dicionários especializados, folhetos e catálogos de exposições e *sites* de diversas naturezas¹³.

Entrevistas foram realizadas com os artistas Octávio Araújo, Fernando Lemos, Renina Katz, Odiléa Setti Toscano, Rita Rosenmayer, Marcelo Grassmann, Anésia Pacheco e Chaves e Marina Caram e incluídas na base de dados¹⁴. As informações colhidas nas entrevistas são fundamentais, uma vez que trazem dados exclusivos para a pesquisa. No entanto, como a história narrada pelos entrevistados se deu há mais de três décadas, há nomes, datas e lugares que não possuem mais um contorno preciso na memória de muitos deles. Sendo assim, os depoimentos passaram por uma análise e pelo cotejo com dados obtidos em outras fontes. As valiosas entrevistas com o idealizador do SLOESP, Prof. Antonio Candido, com o diagramador e responsável pelo projeto gráfico, Italo Bianchi, e com a curadora da exposição *Obras para ilustração do Suplemento Literário (1956-1967)*, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1993, Cacilda Teixeira da Costa, fazem parte do dossiê deste estudo¹⁵.

A maioria das imagens publicadas ficava em poder do jornal e estas, mais tarde, foram doadas ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Por conta dessa doação, deu-se a mostra de 1993, que apresentou 138 de um total de 600 obras. Cabe lembrar que nem todos os originais pertencentes à coleção haviam sido publicados pelo Suplemento¹⁶.

Como há trabalhos cujo paradeiro é desconhecido, a catalogação das imagens a partir da coleção completa do SLOESP pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) foi fundamental a fim de que essas obras não se

¹² Alerta-se para o fato de que as imagens estudadas são fruto do processo de reprodução da época o que, às vezes, pode dificultar a identificação das técnicas empregadas pelos artistas. O trabalho foi desenvolvido com rigor buscando-se o máximo de precisão na identificação dessas técnicas.

¹³ Nas Referências Bibliográficas, é possível consultar os *sites* de artes e literatura, além de outros concernentes a livrarias, sebos e instituições. Uma vez que esta parcela da pesquisa foi realizada pela Internet, todas as informações foram cotejadas com mais de uma fonte para a confirmação dos dados.

¹⁴ Outras entrevistas foram realizadas, porém, foram escolhidos os depoimentos mais pertinentes para o trabalho. As demais contribuíram para o entendimento do SLOESP e do trabalho dos artistas lá. Os entrevistados que gentilmente atenderam a pesquisadora e colaboraram com este estudo, mas que não tiveram os depoimentos publicados, foram: Ely Bueno, Wesley Duke Lee, Celina Lima Verde, Antonio Lizárraga e Aldemir Martins – que veio a falecer em 2006. Todos os artistas que tiveram maior número de publicações foram entrevistados. O trabalho de Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (São Paulo, Companhia das Letras, 1994) foi essencial para o modo de conduzir as entrevistas, especialmente no que diz respeito à interpretação delas.

¹⁵ Os depoimentos de Antonio Candido e Décio de Almeida Prado à Profª Marilene Weinhardt e os dados por Candido e Ítalo Bianchi à pesquisadora Elisabeth Lorenzotti, autora da tese sobre o SLOESP foram de grande valia para este trabalho. (Ver: Referências Bibliográficas).

¹⁶ Não se sabe o motivo disso. É provável que essas imagens fossem enviadas ao SLOESP sem terem sido encomendadas, porém era norma do caderno não publicar colaborações que chegassem assim.

perdessem por completo¹⁷. Procurou-se uma solução para reproduzir as imagens publicadas e a melhor nos pareceu um DVD-rom. Utilizou-se o programa Access, para bancos de dados, e os campos foram definidos em parceria pela pesquisadora e a orientadora, a partir do material consultado.

A pesquisa buscou registrar os trabalhos gráficos de artistas plásticos no SLOESP que constituem um importante momento das artes plásticas no Brasil. Esse registro traz à tona obras e artistas hoje esquecidos. O período contemplado permite vislumbrar as tendências da arte brasileira e o trabalho de artistas já consagrados e iniciantes à época, além de recuperar uma parte do pensamento de Lourival Gomes Machado¹⁸, um dos mais renomados críticos de arte daquele período, encarregado no SLOESP da seleção de artistas e obras, ao lado de Décio de Almeida Prado e Italo Bianchi.

O banco de dados

“Nos trabalhos de estética brasileira o estudioso deveria substituir o brilho às vezes infundado das hipóteses pela pesquisa minuciosa das fontes: documentos de arquivos, de confrarias religiosas, das Atas das Câmaras locais – enfim, por toda uma tarefa modesta e paciente que, no entanto, podia esclarecer uma série de problemas”.

Gilda de Mello e Souza. *Exercício de leitura*¹⁹.

O banco de dados desta pesquisa, estruturado por Tatiana Maria Longo dos Santos, traz a reprodução digital de 966 ilustrações em duas versões: obra e obra na página; e oferece os campos: obra, obra na página, autor, título, data, função, técnica e medidas da obra gráfica, ano, número, data de publicação e página do Suplemento; autor, título²⁰ e gênero da obra literária, notas da pesquisa, verbete e entrevista. Apresenta as ilustrações do SLOESP acompanhadas de verbetes sobre os artistas e notas de pesquisa com informações sobre os originais e seus autores.

A partir de pesquisa em histórias da arte brasileira, dicionários especializados, catálogos e folhetos de exposições, além de *sites* de diversas naturezas²¹ foram elaborados os verbetes sobre artistas e grupos. Buscou-se especialmente, no período selecionado, as

¹⁷ Segundo documento concedido pela curadora Cacilda Teixeira da Costa de sua palestra no MAM-SP por ocasião da mostra das ilustrações, desenhos e gravuras do SLOESP, as obras da capa “são mais raras na coleção porque, geralmente, depois de publicados, os desenhos eram devolvidos aos artistas que os expunham em galerias ou os vendiam”. (COSTA, Cacilda Teixeira da. “Palestra MAM”, 15 set. 1993, p.3).

¹⁸ Outros críticos de relevo daquele período e que colaboraram no SLOESP são Luís Martins, Mário Pedrosa e Geraldo Ferraz.

¹⁹ Apud WEINHARDT, op. cit., s.p.

²⁰ Atualizou-se a grafia dos títulos das obras gráficas e literárias devido ao emprego do programa Access para o banco de dados, bem como a das citações.

²¹ As referências bibliográficas trazem todo o material consultado.

publicações ilustradas e os prêmios conferidos na esfera gráfica²². No caso de artistas cuja assinatura ou crédito no caderno não eram suficientes para uma correta identificação, a solução encontrada foi a comparação de obras publicadas no SLOESP com outras presentes em catálogos de exposições e na Internet.

Um exemplo interessante é o de Candido Costa Pinto, artista português que se transferiu para o Brasil nos anos 1960. A assinatura dele em obras no SLOESP, “Costa Pinto”, tanto pode identificá-lo como ser desviada para Jorge Costa Pinto, pintor baiano²³. Durante pesquisa no acervo da biblioteca do Museu de Arte de São Paulo (MASP), foi encontrada, além de um catálogo português do artista, contendo assinaturas semelhantes às impressas no jornal, uma nota biográfica do próprio museu que se referia a esse trabalho de ilustração de Candido Costa Pinto. Caso semelhante é o de Maria Célia Amado Calmon, cuja assinatura é apenas “Maria Célia”. Comparando os trabalhos publicados por ela no Suplemento com outras obras da mesma época reproduzidas em outros jornais, consultados no Arquivo Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, foi possível verificar a real autoria da artista e professora baiana (fig.1).

Fig. 1 – Maria Célia, desenho, nº179, 30 abr. 1960.

Há ainda o caso de Marguerita Borstein-Fahrer, ilustradora australiana que se mudou para o Brasil na década de 1950, e grafava simplesmente “Marguerita”. O nome não consta

²² Optou-se pela padronização do nome Bienal de São Paulo, como é conhecido hoje o evento que se denominou Bienal do Museu de Arte Moderna, de 1951 a 1957.

dos dicionários brasileiros de artes plásticas; tampouco em folheto ou catálogo de exposição da artista. A solução estava na Internet, onde ela mantém um *site* e no qual aparecem recortes de jornais do momento de sua presença no SLOESP. Os verbetes de outros artistas foram resolvidos de maneira análoga e estes são apenas alguns exemplos do trabalho de apuração de autoria desenvolvido (fig.2).

Fig. 2 – Um dos desenhos de Marguerita publicados no SLOESP, nº 514, 4 fev. 1967.

As técnicas foram estudadas no *Catálogo geral da coleção permanente do Museu de Arte Moderna de São Paulo: inventário* (São Paulo, Lemos, 2002), que traz a especificidade de cada técnica nas obras doadas ao museu. As demais foram estabelecidas, inicialmente, com a participação da professora Vera Chalmers, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), também artista plástica, e, em seguida, durante análise conjunta com o Prof. Evandro Carlos Jardim, da ECA-USP, que generosamente colaborou na pesquisa.

Ao desenvolver esta etapa, optou-se por trabalhar exclusivamente ilustrações de conteúdo mais direto dos textos e ilustrações autônomas. Descartaram-se, então, os retratos elaborados a partir de fotos e as vinhetas. Apesar disso, cabe lembrar que o retrato para o artigo “Albertine e a liberdade” foi desenhado pela própria autora do texto, a crítica literária Leyla Perrone-Moysés, responsável pela seção de Letras Francesas do SLOESP. Publicado em 10 junho de 1967, na página 2, o retrato contendo as iniciais “L.P-M” no canto inferior direito foi registrado no catálogo do MAM-SP como da autoria do artista plástico Lóio-Pérsio. Além de crítica literária, Leyla Perrone-Moysés possui formação em pintura, pois, na década

²³ O *Catálogo geral da coleção permanente do Museu de Arte Moderna de São Paulo: inventário* (São Paulo, Lemos, 2002) traz o registro de Jorge Costa Pinto como o autor das imagens.

de 1950, com apenas dezesseis anos, freqüentou o Ateliê Abstração, de Samson Flexor, e expôs na Bienal de São Paulo em 1955 e 1957.

Utilização da base de dados

O registro no banco de dados obedece a uma utilização primeira: obras autônomas e obras associadas. Toma depois o nome publicado no jornal, seguido do nome artístico. Foram padronizados os nomes creditados de formas diferentes. Por exemplo, o gravador creditado como “HANSEN” pelo Suplemento, é assim registrado:

HANSEN, Karl-Heinz. As.: Hansen-Bahia.

Em seguida, tem-se o título da obra (quando houver), a data da realização e a função: autônoma, isto é, desligada de textos, ou associada, isto é, quando encomendada como ilustração para algum artigo, poema ou conto.

As técnicas estão subdivididas em desenho (nanquim - bico de pena, pincel, caneta - aguada, caneta esferográfica, guache, caneta hidrocor, grafite, bastão litográfico e combinações entre estas), gravura (xilogravura, linóleo, metal: ponta-seca, água-forte, água-tinta), litografia, monotipia e colagem²⁴. A medida das imagens refere-se à mancha na página e diz respeito a cada uma das que compõem a ilustração.

As informações sobre ano, número, data e página da publicação vêm a seguir, continuando com autor, título e gênero da obra literária: artigo, poema ou conto. Notas da pesquisa, verbetes e entrevistas são acrescentados ao registro.

A busca pode ser feita por autor, data de publicação, técnica, título ou autor da obra literária. Portanto, é possível, por exemplo, localizar todas as xilogravuras de Marcelo Grassmann publicadas no SLOESP, entre os anos de 1956 e 1957, ou uma ilustração específica de Fernando Lemos feita para o conto “As cartas”, de Lygia Fagundes Telles.

²⁴ As colagens foram entendidas no âmbito do desenho, pois se tratam de dois trabalhos de Fernando Lemos elaborados na mesma linguagem utilizada no desenho dele. Intervalos vazados deixam entrever o papel do jornal, claro, embaixo do papel colado negro, colado sobre ele. As figuras surgem desses vazados (ver: nº 60, 14 dez. 1957, e nº 67, 1 fev. 1958). Aldemir Martins também fez uso dessa técnica, no entanto, com intenção diversa, ao utilizar uma foto de Mario de Andrade, unindo-a a desenhos, para ilustrar um poema (ver: nº 56, 31 ago. 1957).

Capítulo 1

O Suplemento Literário

O Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* (SLOESP) foi criado pelo Prof. Antonio Candido de Mello e Souza em 1955, a convite de Júlio de Mesquita Neto. O convite se dera um ano antes, durante as comemorações do IV Centenário de São Paulo, quando Antonio Candido fora convidado a participar do número comemorativo que o jornal lançaria na ocasião²⁵. Quando o caderno ficou pronto, Candido criticou-o, observando que

“o *Estado* se dizia uma empresa cultural, mas a impressão que dava, vendo aquele suplemento, é que a cultura estava ali para justificar os anúncios. (...) sempre diziam que estavam preocupados com a cultura, que eram um grande jornal, mas nunca fizeram um suplemento²⁶”.

Sugeriu, então, a criação de um suplemento literário²⁷. Antes dele, em moldes bastante diferentes tinham surgido, na década de 1930, o Suplemento de Rotogravura, do próprio *Estadão*, um projeto esteticamente ousado que privilegiava a fotografia, fazendo uso de fotomontagens que tomavam grande parte das páginas (fig. 1); e, na década de 1940, o Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*, com as ilustrações do então jovem artista Marcelo Grassmann²⁸. Este último durou apenas dois anos, de 1946 a 1948, e possuía um projeto gráfico próximo ao projeto do SLOESP.

²⁵ O papel da família Mesquita, proprietária desse jornal, é destacado por José Carlos Durand: “Do ponto de vista cultural, as vicissitudes políticas da oligarquia paulista diante do governo central, após a revolução de 1930, projetava antes sua atenção para a criação de instituições de ensino superior que contribuíssem à formação do pensamento político, enfim de uma ‘elite’ esclarecida que faltava ao país e que era fundamental para a regeneração democrática. É nesse clima que se entende a atuação da família Mesquita à testa do jornal *O Estado de S. Paulo*, a organização da Universidade de São Paulo e a criação de uma Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras”. (DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo, Perspectiva/ EDUSP, 1989, p.119).

²⁶ Entrevista concedida em 13 abr. 2005.

²⁷ Travancas, ao discutir a divisão de um jornal em editorias, escreve: “Assim, os suplementos se tornam, por um lado, o lugar privilegiado de expressão do livro, — atingindo um público específico e segmentado, um público considerado leitor em potencial dos livros ou ‘já leitor’ —, e por outro o instrumento de transmissão de uma noção particular da literatura e do livro de um modo geral.” (TRAVANCAS, op. cit, p.27).

²⁸ Para saber mais sobre esse suplemento, ver: NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo, Annablume/ FAPESP, 2005.

Fig. 3 – Suplemento em Rotogravura, OESP, nº111, dez. 1937²⁹.

Como resposta à crítica de Antonio Candido, a diretoria do jornal pediu que ele traçasse o projeto do suplemento, o qual deveria também dirigir. Aceito o encargo, sugeriu para diretor Décio de Almeida Prado, com experiência em edição na revista *Clima*³⁰ e já crítico de teatro da casa. A sugestão acatada, em 6 de outubro de 1956 nasceu o SLOESP, um dos mais importantes e duradouros suplementos culturais brasileiros.

“Uma pequena revista de cultura”

Concebido por Antonio Candido quando traçou o projeto editorial, o Suplemento Literário e Artístico d’*O Estado de S. Paulo*, nome inicial do SLOESP, trazia em sua gênese a idéia de suplemento de atualidades culturais, e não apenas de literatura. O idealizador, ao abordar a “Natureza”, na “Definição” do Plano Final, estabelece:

“O Suplemento (...) pretende conciliar as exigências de informação jornalística e as de bom nível cultural, visando ser, como ideal, uma pequena revista de cultura³¹”.

Para tanto, deveria abranger diversas áreas da cultura e do pensamento como as ciências sociais, a filosofia, o teatro, o cinema, as artes plásticas e a música, além da literatura. A concepção do Suplemento, que saía aos sábados, dia de “leitura mais descompromissada

²⁹ Fotografia de Heloísa Espada Rodrigues Lima.

³⁰ *Clima*, revista dedicada à crítica das artes plásticas, cinema, literatura e teatro, foi criada por Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Salles Gomes e Ruy Galvão de Andrada Coelho, com o apoio de Alfredo Mesquita, em 1941. Mais tarde, muitos membros desse grupo integraram o corpo docente da Universidade de São Paulo. Segundo Heloisa Pontes, *Clima* “projetaria todos na cena cultural paulista”. (PONTES, Heloisa. “Cidades e intelectuais: os ‘nova-iorquinos’ da Partisan Review e os ‘paulistas’ de *Clima* entre 1930 e 1950”, em *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online]. Out. 2003, vol.18, nº53, p.33-52. Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v18n53/18077.pdf>>. Acesso em 28 fev. 2007). O grupo da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP manteve a publicação da revista até 1944, sob a direção de Gomes Machado, mas, segundo Candido, foi Almeida Prado quem se encarregou do Suplemento após o primeiro número.

³¹ ANTONIO CANDIDO. Plano do Suplemento Literário e Artístico d’ *O Estado de S. Paulo*, [1956]. Arquivo pessoal do professor. Agora também disponível no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros.

com o tempo³²”, propunha o diálogo entre essas várias áreas. O tom da publicação seria “ensaístico” e “universitário”, característico da cidade de São Paulo³³.

A seção das artes plásticas³⁴, na esfera do interesse desta pesquisa, liga-se, é claro, ao ambiente artístico ao qual pertenciam os artistas aqui estudados. Situava-se na quarta capa e era tarefa de Lourival Gomes Machado, crítico de arte e amigo de Antonio Candido. Na seção eram contemplados assuntos referentes ao universo artístico não só brasileiro, mas também internacional³⁵. O crítico atuava como mediador³⁶ na escolha dos artistas que ilustravam

³² Segundo Travancas, publicar um suplemento aos sábados é relacionar a leitura deste ao “lazer e ao ócio”. Na França, país onde se encontram suplementos também estudados pela autora, o dia de publicação observado é quinta-feira, um dia de semana que faz com que se associe essa leitura à “rotina do trabalho e do estudo”. (TRAVANCAS, op.cit, p.38).

³³ A ligação entre a Universidade e o jornal *O Estado de S. Paulo* remonta à fundação dela em 1934. Júlio Mesquita Filho, diretor do jornal, apoiou significativamente, por meio da imprensa, a criação da USP.

³⁴ Segundo escreve Candido, no Plano do SLOESP: “Quanto à parte das artes, proponho os seguintes critérios: 1. Não prejudica nem substitui a atual página de Letras e Artes, que terá cunho sobretudo informativo. No Suplemento, será acentuada a parte crítica. (...) caberá um artigo maior de análise crítica, indo para o lado da teoria (...) não se confunde o redator da página com o encarregado de seção do Suplemento, não necessariamente a mesma pessoa”. (CANDIDO, op. cit, p.5).

³⁵ No item “Os artigos de Lourival Gomes Machado – o crítico de artes plásticas”, são discutidos alguns dos artigos assinados pelo encarregado da seção de artes plásticas.

³⁶ Candido indica alguns “desenhistas”: Aldemir Martins, Clóvis Graciano, Marcelo Grassmann e Arnaldo Pedroso D’Horta (CANDIDO, op. cit, p.5). O crítico possuía experiência na área das artes visuais, pois foi membro do conselho de administração da I Bienal de São Paulo, em 1951.

contos, poemas e artigos na página três³⁷; desenhos e gravuras iam para a capa do caderno³⁸. As ilustrações haviam sido previstas na proposta de Antonio Candido, que estipulou o mesmo valor significativo tanto aos contos e poemas quanto às ilustrações e “fotografias artísticas³⁹”:

“(…) no setor literário, sempre que possível os artigos serão ilustrados, com fotografias e desenhos – sendo estes necessários nos contos. Poderão ainda aparecer desligados de qualquer texto, como enriquecimento da página. No setor artístico, deverão ocorrer regularmente, podendo ocupar proporções maiores de espaço disponível, a critério dos encarregados das seções⁴⁰”.

³⁷ “Gostaria de comentar a importância das páginas ímpares dentro de um jornal. Elas são as páginas ‘nobres’ do veículo. Em relação aos anúncios, eles custam mais caro se publicados nestas páginas. E as matérias nelas apresentadas são priorizadas, porque mais lidas”. (TRAVANCAS, op. cit.,p.27).

³⁸ A publicação de uma pintura de Cyro Del Nero em 18 jun. 1960 é uma exceção. Este artista ilustrou capas de livros para a Francisco Alves, sobre o assunto ver: “Cyro Del Nero: olhar externo ao design gráfico na Francisco Alves”, em MELO, Chico Homem de (org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60*. São Paulo, Cosac Naify, 2006, p.94-5.

³⁹ O valor era de Cr.\$ 2000,00, quantia que, segundo Fernando Lemos, “ninguém paga hoje”. Para ler entrevista completa com o artista, ver Dossiê.

⁴⁰ CANDIDO, op. cit.,s.p. A indicação de Candido para que as fotografias artísticas ilustrassem os contos nunca foi observada, porém elas apareceram como obras autônomas na capa do caderno.

As imagens na capa eram reproduções de obras de artistas moços, como Renina Katz, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Lívio Abramo, Maria Bonomi, Marcelo Grassmann, e dos veteranos, Di Cavalcanti e Portinari⁴¹, além de estrangeiros como Hansen-Bahia, Domenico Calabrone, Karl Plattner, Yoshiya Takaoka, entre outros. Hoje, em São Paulo, não se tem notícia de um espaço semelhante para a reprodução e divulgação de obras num caderno semanal de um jornal de grande circulação. Além da presença de artistas contemporâneos nesse local de grande visibilidade, a terceira página trazia ilustrações inéditas encomendadas pelo SLOESP para textos recebidos. Nem todos os contemplados com obras na capa ilustraram textos, não havendo, portanto, uma regra da publicação nesse sentido. Como exemplo, pode-se citar Portinari e Di, ambos com experiência relevante na área de ilustração, que nunca acompanharam textos do Suplemento (figs. 4 e 5).

Fig. 4 – Cândido Portinari, *Lago Tiberiade*, desenho, nº 3, 20 out. 1956⁴².

O inverso também ocorreu, ou seja, artistas que colaboraram com ilustrações para artigos, poemas e contos, não foram chamados para a capa; é o caso de Carlos Prado e Ari Moraes. É preciso notar que as ilustrações, com a mudança de diagramação em 8 de abril de 1967, passaram a ocupar diferentes páginas no SLOESP, às vezes dificultando a associação das imagens com algum dos textos da página.

Fig. 5 – Di Cavalcanti, desenho, nº 17, 2 fev. 1957.

⁴¹ Uma parcela das ilustrações originais feitas por Portinari para *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, encontra-se no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

⁴² Original pertencente a coleção particular, em Fortaleza, Ceará. Segundo o site do Projeto Portinari, esta obra foi executada no Brasil após viagem do artista a Israel. Projeto Portinari [online]. Disponível no site: <<http://www.portinari.org.br/index.htm>>. Acesso em 25 set. 2006.

O projeto gráfico

O projeto gráfico do SLOESP foi criado por Italo Bianchi, italiano com formação em História da Arte e tarimba na área gráfica, tendo trabalhado no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e na Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Bianchi conheceu Gilda de Mello e Souza ao fazer o programa de *A Dama das Camélias* no TBC, peça de Alexandre Dumas Filho traduzida por ela. Gilda e Décio de Almeida Prado o recomendaram então para o cargo de secretário no Suplemento, por ele assumido desde o início, em 1956, e conservado até 1961. O cargo acumulava a diagramação, o contato com colaboradores e a participação na escolha dos ilustradores, ao lado de Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado⁴³. No entender de Antonio Candido, o secretário era “um agente executivo do Diretor” para tudo que se referisse à atividade desenvolvida por este, podendo desempenhar também as tarefas de paginador⁴⁴.

Segundo Bianchi, seu projeto era um encontro do *clean*, do sóbrio, ou seja, sem excessos, equilibrado quanto à distribuição de brancos em volta dos textos e das ilustrações, com a “*giustezza* das obras impressas pelas tipografias-editoras venezianas do século XVII”; mais especificamente os “panfletos de Pietro Aretino, tido como precursor do jornalismo. Tipograficamente enxutos e elegantes⁴⁵”. Os respiros, introduzidos por Bianchi, eram algo inédito no *Estadão*, que, desinteressado de uma diagramação menos compacta, costumava emendar reportagens diversas nas páginas.

O projeto de Bianchi utiliza fios duplos de separação entre as ilustrações e os textos da capa, e dispõe as imagens em várias posições e dimensões na página, conforme as possibilidades do espaço. A ilustração pode, então, ocupar tanto uma

posição centralizada, quanto aparecer mais à direita. (fig. 6 e 7)

⁴³ “Lourival Gomes Machado era o árbitro dessas colaborações, mas Décio e Bianchi também influenciavam”. (LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento – Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956 a 1974)*. 2002. 132 f.. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, p.62).

⁴⁴ CANDIDO, op. cit, s.p.

⁴⁵ Entrevista concedida em 27 out. 2004. Ver Dossiê.

Fig. 6 – Capa do primeiro número do SLOESP, 6 out. 1956, com ilustração de Karl Plattner.

Não obedece a medidas fixas, ficando tanto na horizontal como na vertical. O local das reproduções na capa é sempre de destaque (figs. 6 e 7) . Respiros funcionam como margens, junto aos fios duplos, separando artigos e textos das ilustrações de capa, com função semelhante à do passe-partout usado em molduras⁴⁶.

⁴⁶Lembro Marin: “A moldura é um dos processos que condicionam a passagem da visão à contemplação, da visibilidade à legibilidade do quadro. Com a moldura, o quadro exige sua própria teoria, isto é, apresentar-se teoricamente para representar alguma coisa” (MARIN, Louis. *Sublime Poussin*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.26).

Fig. 7 – Sheila Brannigan, desenho, nº 295, 1 set. 1962.

O planejamento da parte fixa, composta das seções: Letras estrangeiras, Resenha bibliográfica, Últimos livros, Conto ou Poesia, Literatura Brasileira, A semana e os livros, Crônica dos Estados, Teatro, Cinema, Artes plásticas, Revista das revistas, orientava a encomenda e a extensão dos demais textos⁴⁷. Quanto à posição das obras gráficas, o diagramador buscava o equilíbrio da página, mas privilegiava a reprodução integral da ilustração. Ao que se sabe, os artistas eram pagos por imagem. Fernando Lemos, por exemplo, criou mais de uma imagem para ilustrar os poemas “Ciclo do sabiá”, de Cecília Meirelles, e “Edifício”, de Geir

⁴⁷ Mais detalhes sobre cada seção estão no trabalho já citado de Marilene Weinhardt. Ver: Referências Bibliográficas.

Campos, entre outros⁴⁸. Segundo ele, teria recebido duas ou três vezes o valor combinado como pagamento, de acordo com o número de imagens.

As ilustrações da terceira página, de função diversa daquelas da capa, associam-se a artigos, poemas e contos e, por isso mesmo, eram inéditas. Apresentam, em geral, não apenas um, mas vários desenhos ou estampas formando a ilustração que pode ocupar, até mesmo, a página toda, como no caso do desenho de Aldemir Martins que ilustra o poema “A um hotel em demolição”, de Carlos Drummond de Andrade (fig.8).

O texto ao qual se vinculavam as ilustrações ditava o espaço e o formato que elas teriam. Assim, o elemento que separa o texto da imagem, no caso da terceira página, também se diferencia da solução na capa: margens em branco circundam os blocos de texto, dando à leitura o envolvimento entre palavras e imagem – sem os fios duplos⁴⁹.

Fig. 8 - Aldemir Martins, desenho, nº99, 20 set. 1958

⁴⁸ Para saber mais sobre as ilustrações de Fernando Lemos, ver: “Os artistas mais presentes: – uma análise das ilustrações de Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga”.

⁴⁹ Neste aspecto, ao se confrontar o projeto do Suplemento Literário com o do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB), criado no mesmo ano, pode-se perceber que o uso do espaço em branco é maior no segundo, substituindo até mesmo os fios. Para Reynaldo Jardim, criador do SDJB ao lado de Amílcar de Castro, “A utilização do branco como espaço expressivo não foi uma característica do JB e sim do SDJB, que podia usar mais livremente os blocos de textos separando-os por ‘vazios’. No caso dos poemas concretos e

neoconcretos, isso era uma exigência da própria construção dos textos”. AGUILERA, Yanet (org.). *Preto no branco: a obra gráfica de Amílcar de Castro*. São Paulo, Discurso editorial; Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005, p.66.

Os títulos do SLOESP acolhiam letras do tipo Garamond misturadas ao Bodoni, o que, segundo Bianchi, soava como uma “heresia” aos gráficos da época⁵⁰. Esta forma de titular, ainda que distante da ousadia concretista do SDJB, demonstra um certo arrojo gráfico, condizente com o direcionamento do veículo do qual fazia parte.

O SLOESP, para seu idealizador, deveria refletir um estilo de ensaio próprio de São Paulo, diferindo do tom carioca que, no entendimento de Antonio Candido, “tem muito mais graça, espontaneidade e densidade literária e artística”. Nota-se, por esta declaração, que o Suplemento Literário não se pretendia vanguardista, ainda que tenha sido pioneiro em termos de cobertura da produção literária de quase todo o país, do Pará ao Rio Grande do Sul. Desejava apresentar um panorama do que se produzia em termos de cultura no Brasil e no exterior – em artigos escritos por intelectuais aqui fixados, tanto brasileiros como estrangeiros.

No que diz respeito às artes plásticas, foi mérito do SLOESP publicar ilustrações de uma variedade de artistas de carreira, formação e estilo distintos, garantindo, assim, uma amostra da arte brasileira num período rico em polêmicas, como a dos concretos *versus* neoconcretos e a das Bienais. Em termos de visibilidade, o projeto gráfico do caderno era generoso para com as ilustrações, reservando-lhes espaços muito significativos na página, o que ocorre com o trabalho de Aldemir Martins, citado anteriormente (fig.4).

Após a saída de Bianchi, os diagramadores ou “secretários” como eram conhecidos, esses profissionais no SLOESP, que o sucederam foram Delmiro Gonçalves e Bráulio Pedroso⁵¹. Este último, ao deixar a função, foi substituído pelo próprio Décio de Almeida Prado, que assumiu a responsabilidade de diagramar as páginas do Suplemento.

O novo projeto gráfico, adotado a partir de 8 de abril de 1967, apontou para a possibilidade de mudanças que extravasariam o aspecto visual⁵². Nessa nova fase do SLOESP, Décio de Almeida Prado havia deixado o cargo de diretor para seguir carreira acadêmica em 1966, Lourival Gomes Machado já não colaborava mais em 1964 e Italo Bianchi saía em busca de novos desafios em 1961.

⁵⁰ LORENZOTTI, op. cit., p. 124.

⁵¹ Este colaborou no SLOESP com contos. Para mais informações, consultar banco de dados.

⁵² Segundo Nilo Scalzo, editor que substituiu Almeida Prado, as seções iniciais foram mantidas, no entanto, com o tempo novos colaboradores surgiram e a direção do jornal passou a direcionar o Suplemento para uma produção mais jornalística (LORENZOTTI, op. cit., p.79).

O espaço da publicação

“(...) o certo é que no Suplemento Literário foi criado um espaço digno para a produção do artista num veículo que, quando nasceu, já era um mito na imprensa do período.”

Cacilda Teixeira da Costa,
em palestra proferida no Museu de Arte Moderna de São Paulo,
em 15 de setembro de 1993.

A frase da gravadora Renina Katz destaca a difusão de seu trabalho num meio de grande circulação que ampliava, assim, o público atingido por suas obras⁵³: “publicar meus trabalhos no SLOESP era divulgar minhas gravuras⁵⁴”. A impressão de gravuras em periódicos era uma prática comum entre gravadores; basta lembrar que o Clube de Gravura de Porto Alegre, do qual faziam parte Carlos Scliar (1920-2001) e Vasco Prado (1914-1998), na década de 1950, divulgava o realismo socialista por meio de xilogravuras e linoleogravuras, produzidas no ateliê, as quais saíam na revista *Horizonte*⁵⁵. Lourival Gomes Machado, crítico do SLOESP, ocupou-se do tema em um artigo: “Hoje, invertidas as funções e posta a imagem a serviço da arte, a reprodução gráfica realizada em todas as técnicas, dimensões e preços permite uma aproximação da obra de arte que, há poucos anos, permanecia reservada aos raros⁵⁶”.

Recorrendo ao catálogo da exposição das ilustrações realizadas para o SLOESP, que se deu no MAM-SP, em 1993, lê-se algo que confirma a colocação de Renina. O Suplemento, para os artistas, atuaria como “um veículo de divulgação de seu nome e de sua arte no momento mesmo em que se intensificava o debate sobre os meios de popularizar as artes visuais”⁵⁷.

O texto é de Cacilda Teixeira da Costa, curadora da mostra, que, ao ser entrevistada, explicou:

“Havia toda uma ideologia de esquerda, de popularização da obra de arte, uma idéia de que a obra de arte não deveria ser uma coisa burguesa que enfeitaria a casa das pessoas que podiam pagar. Principalmente os gravadores, pela própria natureza da

⁵³ Minha querida avó paulista, Helena Bueno Libretti Franceschini, durante um papo sobre o SLOESP, me contou que “naquela época, as pessoas colecionavam as gravuras e os artigos do Suplemento do *Estado* e até faziam bonitos álbuns de recortes com isso”. Ela mesma colecionava esses recortes e os guardava em pastas, que manteve até há poucos anos. Vale notar que é comum se entender por “gravura” tanto desenhos como estampas que ilustram periódicos e, sendo assim, os desenhos também seriam objeto de coleções.

⁵⁴ Entrevista concedida em 20 de outubro de 2003 completa no banco de dados.

⁵⁵ Para saber mais sobre o Clube de Gravura de Porto Alegre, ver: GONÇALVES, Cassandra de Castro Assis. *Clube de gravura de Porto Alegre: arte e política na modernidade*. 2005. 132 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

⁵⁶ MACHADO, Lourival Gomes. “Palavra e imagem”, *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 222, 25 fev. 1961. Uma postura análoga à de Walter Benjamin, em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Ver “Ilustração e reprodução”.

⁵⁷ COSTA, Cacilda Teixeira da. *Obras para ilustração do Suplemento Literário 1956-1967*. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1993, p.20

gravura, sentiam-se privilegiados nesse sentido por poderem fazer obras acessíveis a todos. Lembro-me de gravadores que diziam que o certo seria a obra ser impressa em páginas inteiras de jornal, que saíssem aos domingos, e as pessoas pobres pudessem recortar e pendurar na parede. Não creio que isso tenha acontecido na história do Suplemento. O *Estadão*, algumas vezes, ensaiou fazer isso, mas acho que quem recortou as páginas não foram os proletários. Depois os artistas até desanimaram. O Suplemento tinha um pouco desse espírito de divulgar as artes plásticas⁵⁸”.

Não só para Renina a divulgação é um dado importante para o trabalho artístico, em termos de comunicação. Marina Caram, que publicou 17 obras no SLOESP e colaborou também no *Diário de S. Paulo*, explica que ficou bastante conhecida por conta de seus trabalhos em jornais. Para Aldemir Martins, o jornal é o veículo divulgador da mensagem do artista para além das fronteiras impostas pelo mercado de arte que, representado pelas galerias, pode causar desconforto no público que busca apreciar as obras e não adquiri-las⁵⁹. O artista, responsável pela ilustração de inúmeros produtos de consumo, tais como materiais gráficos, tecidos, embalagens e utilitários, assim se expressou sobre a relação entre encomenda e divulgação:

“Uma encomenda a um artista não significa limitação. São problemas que devem ser vencidos pelo talento. Toda arte é engajada. Não acredito no artista que diz que produz para contentar apenas e tão somente o próprio ego. O menos que se pode esperar do trabalho da gente é que seja visto⁶⁰”.

Na arte moderna e contemporânea, não raramente artistas buscaram a ilustração como meio de divulgar seu trabalho. Nomes das mais variadas tendências e movimentos artísticos do século XX, como Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Henry Matisse e Juan Miró preocuparam-se em criar belas e instigantes imagens para obras literárias de escritores contemporâneos e anteriores a eles⁶¹.

Deste modo, o objetivo de Fernando Lemos era bastante próximo daquele dos colegas:

“Era um veículo para mostrar meu processo de desenho em outros suportes. Passava para o Suplemento como se fosse uma vinheta dando notícias do que eu estava fazendo, se identificando comigo. Quando aparecem esses desenhos meus numa exposição, a pessoa se lembra das ilustrações. Fiz essa transferência para viajar junto com o veículo⁶²”.

No entanto, Giselda Leirner não compartilha da opinião dos companheiros: “meu trabalho artístico, minhas exposições, aquilo que eu estava fazendo era uma coisa e o trabalho para o SLOESP era outra”.

⁵⁸ Entrevista concedida em 10 de maio de 2005. Ver Dossiê.

⁵⁹ *O Estado do Paraná*, Curitiba, 2 abr.1995, s. p.. Recorte de jornal consultado no acervo do Setor de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

⁶⁰ “Para Aldemir, é a cristalização do nordeste”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1975, s.p.

⁶¹ *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'École de Paris*. Genebra, Albert Skira, s.d.

O SLOESP, sem dúvida, equivalia a um importante meio de dar a conhecer o trabalho artístico, mesmo quando não exemplificava exatamente a pesquisa principal que envolvia os artistas naquele instante; publicava, às vezes, soluções formais que viriam a ser trabalhadas em anos posteriores⁶³. À capa, ao contrário da terceira página, cabia reproduzir obras que levassem ao público a produção dos artistas, independentemente do que elaboravam para o jornal. A xilogravura de Lívio Abramo *A negra*, hoje na coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi uma dessas reproduções de capa (fig. 9)⁶⁴.

Fig. 9 – Lívio Abramo, *A negra*, nº19, 16 fev. 1957.

O Suplemento era um suporte adequado para transportar reproduções de obras de arte além da esfera dos frequentadores de espaços de arte. Além disso, segundo depoimento de entrevistados, como a curadora Cacilda Teixeira da Costa⁶⁵ e Fernando Lemos⁶⁶, a remuneração paga pelo Suplemento era extraordinária para aquele período, tendo sido estabelecida pelo idealizador do caderno e igualando-se à soma paga aos colaboradores de textos literários e fotografias. Além disso, não se fazia diferença entre artistas consagrados e iniciantes, demonstrando o tratamento sério que o SLOESP dispensava a seus colaboradores. Diz Marcelo Grassmann: “O pagamento era padronizado, não me lembro nem da moeda da

⁶² Entrevista concedida em 4 de março de 2004.

⁶³ Esse é o caso da pintura de Fernando Lemos *Símbolos*, de 1967, na qual o artista retoma as formas trabalhadas em desenhos publicados em 1960 no SLOESP.

⁶⁴ Em 2006, essa obra foi exposta em individual póstuma do artista, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

⁶⁵ Durante entrevista concedida em 10 de maio de 2005, conta a curadora: “(...) havia uma remuneração pelos trabalhos de um preço de mercado, algo inédito. Não entrava em cogitação que o fato de ser um impresso e, porque o artista teria visibilidade e divulgaria sua obra, o preço seria menor”. Ver Dossiê.

⁶⁶ Ver nota 38.

época, mas era um valor determinado por ilustração, poderia ser desde a Tarsila até qualquer um de nós jovens que o pagamento era o mesmo⁶⁷”.

Capítulo 2

O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no SLOESP

Os anos 1950, no Brasil, são marcados por um forte ideal de modernização. O governo de Juscelino Kubitschek, com o lema “cinquenta anos em cinco”, incentiva a rápida industrialização e São Paulo, cidade que se tornara o principal centro econômico do país desde a década anterior, adota esse ideal⁶⁸. Na década seguinte, o golpe de 1964 e o regime militar trouxeram um largo período de repressão, minando o otimismo do período anterior. Segundo depoimento de Almeida Prado, existia um certo mal-estar entre a direção do jornal e o Suplemento, por conta da presença significativa de partidários da esquerda no caderno. Ele assim se manifestou em depoimento a Marilene Weinhardt:

“As relações [entre a direção do jornal e o Suplemento Literário] eram boas, no sentido que sempre me respeitaram muito, nunca impuseram nada. Mas, senti que, com a evolução política brasileira, à medida que se travava uma luta entre direita e esquerda, como no Suplemento havia muita gente de esquerda, foi se criando uma certa tensão, nunca declarada. O Suplemento não seguia exatamente a linha do jornal. Também não havia nenhuma preocupação em seguir linha oposta. (...) Mas quase toda a intelectualidade, naquele momento, se inclinou para a esquerda, e isso naturalmente se refletia no Suplemento, a menos que houvesse uma censura da minha parte. E não exerci normalmente essa censura. Também a direção do jornal não a exerceu, a não ser em casos esporádicos. Tive alguns problemas, em alguns casos precisei resistir, em outros concordei que, realmente, algumas seções, às vezes, estavam tomando um caráter demasiadamente panfletário. (...) o Suplemento, quando o dirigi, de 56 a 66, atravessou um período muito agitado. Tivemos toda a agitação pré-64 e pós-64 e os conflitos, as tensões, foram relativamente poucos⁶⁹”.

Desde fins de 1940, São Paulo era palco de muitas iniciativas que mudariam o ambiente cultural da cidade e alcançariam, até mesmo, a produção cultural do país. Em 1947 e 1948, ocorre a fundação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), por Assis Chateaubriand, dono do grupo de jornais *Diários Associados*, e a do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), pelo industrial e mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho. De 1948 é a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e, do ano seguinte, a da Companhia de Cinema Vera Cruz, em São Bernardo do Campo. Em 1951, Matarazzo e o já estabelecido MAM-SP são responsáveis pela I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

⁶⁷ Entrevista concedida em 20 de maio de 2005.

⁶⁸ “A guerra não só ajudou a preservar o mercado interno para a indústria nacional como abriu espaços no mercado exterior para artigos de consumo fabricados no Brasil”. (DURAND, op. cit., p.117).

⁶⁹ WEINHARDT, op. cit., p.456-457.

Nas artes plásticas⁷⁰, esse período é de intenso debate e experimentação num campo artístico plural. Os movimentos do Concretismo⁷¹ e do Neo-Concretismo renderam polêmicas entre os teóricos de ambos – Waldemar Cordeiro, ligado ao primeiro, e Ferreira Gullar, ao segundo. Por outro lado, ambos os movimentos encontraram respaldo em instituições do meio artístico, como o MAM-SP e a Bienal de São Paulo, que expuseram obras dos artistas vinculados a eles. A Bienal é também responsável por uma troca mais intensa entre artistas locais e o cenário artístico internacional. Sobre o assunto, escreve Maria Arminda do Nascimento Arruda:

“Os debates travados no campo das artes envolvendo realismo, figurativismo, abstracionismo, expressão social, nacional e internacional (...), em suma, debates arrematados pelas vanguardas concretistas, são sintomáticos de quão intensas e díspares eram as compreensões das características do momento⁷²”.

O Ruptura, grupo concretista composto de Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Anatol Wladyslaw⁷³, Kazmer Féjer, Leopold Haar, Luís Sacilotto e Geraldo de Barros, registra em manifesto de 1952 o propósito de uma produção artística não-figurativa, coletiva, geométrica e racional⁷⁴.

“a arte antiga foi grande, quando foi inteligente.
contudo, a nossa inteligência não pode ser a de Leonardo.
a história deu um salto qualitativo:

não há mais continuidade!

então nós distinguimos os que criam formas novas de princípios velhos.
os que criam formas novas de princípios novos.

por que?

O naturalismo científico da renascença – o método para representar o mundo

⁷⁰ A discussão dessas tendências baseia-se na *História da Arte no Brasil*, de Walter Zanini, e em *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*, de Francisco Alambert e Polyana Canhête (São Paulo, Boitempo, 2004). Quanto ao estudo da obra dos artistas, os textos usados foram o já citado de Zanini e *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*, de Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger, para quem os conceitos de informalismo e abstracionismo são entendidos como “equivalentes”, no que diz respeito às vertentes não geométricas (Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987, p.19).

⁷¹ Theo van Doesburg, um dos fundadores do Concretismo internacional, entende que a pintura concreta não seria abstrata, “pois que nada é mais concreto, mais real, que uma linha, uma cor, uma superfície...”. (DOESBURG, Theo van. “Arte concreta”. *Apud COCCHIARALE*, Op. cit., p.16).

⁷² ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, EDUSC, 2001, p.19.

⁷³ Este colaborou no SLOESP, de 1960 a 1966, porém com nenhuma obra da fase concreta.

⁷⁴ “(...) o Manifesto Ruptura combate, além da arte naturalista, qualquer expressão individual e simbólica. O caráter impessoal do objeto artístico visava eliminar interpretações subjetivas e atingir uma comunicação universal”. LIMA, Heloisa Espada Rodrigues. *Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros*. 2006. 174 f.. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, p.16.

exterior (três dimensões) sobre um plano (duas dimensões) – esgotou a sua tarefa histórica.

foi a crise

foi a renovação

hoje o novo pode ser diferenciado
precisamente do velho. nós rompe-
mos com o velho por isto afirmamos:

é o velho

- todas as variedades e hibridações do naturalismo;
- a mera negação do naturalismo, isto é, o naturalismo “errado” das crianças, dos loucos, dos “primitivos” dos expressionistas, dos surrealistas, etc....;
- o não-figurativismo hedonista, produto do gosto gratuito, que busca a mera excitação do prazer ou desprazer.

é o novo

- as expressões baseadas nos novos princípios artísticos;
- todas as experiências que tendem à renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento, e matéria);
- a intuição artística dotada de princípios claros e inteligentes e de grandes possibilidades de desenvolvimento prático;
- conferir à arte um lugar definido no quadro do trabalho espiritual contemporâneo, considerando-a um meio de conhecimento deduzível de conceitos, situando-a acima da opinião, exigindo para seu juízo conhecimento prévio.

arte moderna não é ignorância, nós somos contra a ignorância⁷⁵.”

Segundo Lourival Gomes Machado, uma contribuição importante do grupo concretista foi ampliar a discussão figurativos *versus* abstratos quando não se uniu aos segundos, para assim os desafiar⁷⁶. O único representante do concretismo no Suplemento é Wladyslaw, porém, com trabalhos distantes dos princípios desse movimento. Apesar disso, estão presentes, no caderno, artistas influenciados pelo projeto concretista e caracterizados pela utilização de formas geométricas; a saber Maria Leontina⁷⁷, Fernando Lemos e Arthur Piza, este com trânsito pela abstração lírica (fig.10).

⁷⁵ “Manifesto Ruptura”. Em: AMARAL, Aracy (org.) *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna; São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977, p.69. O grupo é seguidor dos princípios de Max Bill, concretista suíço que havia exposto no MASP em 1950.

⁷⁶ MACHADO, Lourival Gomes. “A presença dos concretistas”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, nº 115, 10 jan. 1959.

⁷⁷ Maria Leontina assinou três desenhos autônomos no SLOESP: dois abstrato-geométricos e um “abstratizante”, conceito que será discutido nas próximas páginas. Nessa obra, uma figura de pássaro parece voar com sua face para outra figura, esta composta de círculos cortados por diagonais, sugerindo a forma do sol (SLOESP, nº 85, 14 jun. 1958).

Fig. 10 – Arthur Luís Piza, desenho, nº 202, 8 out. 1960.

O segundo grupo mencionado, uma reação ao primeiro, na qual a subjetividade do artista adquire importância⁷⁸, foi definido no “Manifesto Neoconcreto” pelo poeta Ferreira Gullar, publicado pela primeira vez no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em 22 de março de 1959, no Rio de Janeiro. Gullar assim se expressou no Manifesto:

“Trabalhando no campo da pintura, escultura, gravura e literatura, os artistas que participam desta I Exposição Neoconcreta encontraram-se, por força de suas experiências, na contingência de rever as posições teóricas adotadas até aqui em face da arte concreta, uma vez que nenhuma delas “compreende” satisfatoriamente as possibilidades expressivas abertas por estas experiências. (...) O racionalismo rouba à arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções da objetividade científica (...) os concretos-racionalistas ainda vêem o homem como uma máquina entre máquinas e procuram limitar a arte à expressão dessa realidade teórica. (...) Essa posição é igualmente válida para a poesia neoconcreta que denuncia, na poesia concreta, o mesmo objetivismo mecanicista da pintura. Os poetas racionalistas também puseram como ideal de sua arte a imitação da máquina⁷⁹”.

Além dos concretos, outras tendências, dessa vez opostas à racionalidade da abstração geométrica, como o informal⁸⁰, o expressionismo abstrato e a abstração lírica, receberam notável acolhida no ambiente artístico paulista, evidenciando-se na Bienal e sendo criticados

⁷⁸ A idéia de criação, “substituída no Concretismo pela de produção”, obtém lugar na arte neoconcreta. (COCCHIARALE, op. cit., p.19).

⁷⁹ FERREIRA GULLAR. “Manifesto Neoconcreto”, apud AGUILERA, op. cit., p.49.

⁸⁰ Para Giulio Carlo Argan, as poéticas do Informal, que desejam superar a questão da forma, são “poéticas da incomunicabilidade”, pois a arte já não é mais comunicação. Está além da oposição “conteúdo-forma” ou “conteudismo” e “formalismo”. Essa tendência ligar-se-ia ao expressionismo abstrato por essa característica do não discurso, distanciando-se da razão. (ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.537).

pelos defensores do Concretismo, como Mário Pedrosa⁸¹. A arte dos informais relacionava-se à pintura gestual, dizendo respeito à manifestação própria de cada indivíduo e apresentando, assim, exemplos bastante distintos entre si. Como observa Cocchiarale, sendo a liberdade do artista a questão central do informalismo, os nomes envolvidos não deixaram discursos de grupo. Essa postura fez com que os únicos documentos atualmente disponíveis fossem textos de crítica sobre os artistas, amparados nos mesmos parâmetros utilizados para a avaliação de trabalhos da vertente geométrica⁸². Nesta pesquisa, optou-se pela definição de abstração lírica, no entender de Zanini, como “um geometrismo mais livre⁸³”. Diferenciar as manifestações do informal é tarefa difícil para a crítica, tanto mais quando se refere ao caso brasileiro, pois apresenta especificidades se comparado ao europeu. No entender de Cocchiarale e Geiger, apenas a obra de Antônio Bandeira seria exceção, criada em Paris próxima do “abstracionismo lírico de Wolls e de Camille Bryen⁸⁴”.

A questão da especificidade da poética individual pode ser exemplificada pela arte de Jackson Pollock, autor da *action painting*⁸⁵ e praticante do *dripping*⁸⁶, nos EUA, que difere tanto da obra de Arshile Gorky como da de Willem de Kooning, ambos imigrantes europeus estabelecidos naquele país depois da Segunda Guerra Mundial, e todos comumente associados ao expressionismo abstrato⁸⁷. Em 1957, um ano após a morte de Pollock, a IV Bienal de São Paulo mostraria seus *drippings*.

Aliás, o grupo de ilustradores do SLOESP também conta com muitos imigrantes que trouxeram ao caderno as influências existentes em sua formação e referências artísticas estrangeiras, que habitavam o universo da abstração⁸⁸. Pode-se entender essas várias poéticas como “múltiplas variantes de repertórios sígnicos apoiados na vivência interior do indivíduo⁸⁹”. O Japão⁹⁰, também palco dessas propostas abstratas das décadas de 1940 e 1950,

⁸¹ Para Cochiarale e Geiger, “A preocupação com a estrutura é característica do trabalho de vários artistas informais brasileiros, o que nos permite redimensionar as críticas que tentaram reduzi-lo ao tachismo”. Os autores entendem que a utilização do termo “tachismo”, como o fizera Mário Pedrosa ao referir-se ao informal, era pejorativa. (COCCHIARALE, op. cit., p.21-22).

⁸² Idem, p.19-20.

⁸³ Entrevista concedida em 7 maio 2007, por telefone.

⁸⁴ COCCHIARALE, op. cit., p.23.

⁸⁵ Entende-se a arte de Pollock como *action painting*, ou seja, a pintura de ação; uma arte do fazer e não do discurso. (ARGAN, op. cit., p.532).

⁸⁶ Técnica desenvolvida inicialmente pelo surrealista Max Ernst, que consiste em gotejar tinta sobre a tela que se encontra no chão.

⁸⁷ Em “História da arte”, H. W. Janson coloca esses artistas sob o subtítulo “O Expressionismo Abstrato (A Pintura Gestual)”. Critica o termo, chamando-o de “enganador”; no entanto, não propõe outro em seu lugar (H.W. JANSON. *História da arte*. Trad. J.A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, 5ª ed, p.695).

⁸⁸ Consultar banco de dados para saber mais sobre os artistas.

⁸⁹ ZANINI, op.cit, p.693.

alcança nosso país no trabalho de artistas nipo-brasileiros como Flávio-Shiró, que assinava Flavio S. Tanaka, Yutaka Toyota e Yoshinori Kinoshita, artistas reproduzidos no SLOESP (fig.11).

Fig. 11 - Flávio-Shiró, desenho, nº 181, 14 maio 1960.

No Suplemento, é notável a presença de obras representantes do informalismo, em especial na capa do caderno. Classificar a obra de artistas que não pertenciam a grupos orientados por teóricos da arte, nem firmaram manifestos, como fizeram os concretos, não dá conta da riqueza dos trabalhos e a classificação é utilizada apenas como parte da análise. Apontar as tendências artísticas que aparecem no SLOESP mostra a diversidade de estéticas ali presentes e indica que o campo artístico em São Paulo, naquele período, era igualmente múltiplo. Além disso, a associação de um artista do SLOESP unicamente a certa tendência pode reduzir a compreensão de sua obra, pois a maioria produziu, simultaneamente ou em momentos distintos, trabalhos associados a variadas linhas – este aspecto também constituindo ponto relevante a ser levantado. Deste modo, o objetivo desta pesquisa é captar rumos, principalmente no que concerne ao desenho e à gravura. Exemplos dessa variedade extraordinária são as obras de Bonadei, construtivas e figurativas, e De Lamonica, que publicou tanto desenhos figurativos como abstratos⁹⁰; os trabalhos de Odetto Guersoni, que vão do figurativo-expressionista à abstração geométrica; os desenhos de Zanotto, tanto

⁹⁰ No entender de Zanini, no Japão a tendência seria o expressionismo abstrato; para Argan, o informal prevaleceria nesse país.

⁹¹ Segundo Cocchiarella e Geiger, o trabalho desse artista situa-se na “vertente informal do abstracionismo até 1965, quando retorna à figura, usando-a de forma simbólica”. (COCCHIARELLA, op. cit., p.265).

abstratos como no limiar de abstração e figuração; e os de Carmélio Cruz, que trabalhou tanto a figuração como o abstrato construtivo, entre muitos outros.

Optou-se pela nomeação das tendências na pintura, uma vez que refletem as manifestações do desenho publicadas no caderno. Os limites entre desenho e pintura são sutis quando se trata de obras como as dos artistas nipo-brasileiros mencionados e da gravadora Fayga Ostrower.

Dentre os artistas brasileiros que optaram pelo informalismo, notam-se no SLOESP as obras de Sheila Brannigan, Domenico Lazzarini (fig.12), Frans Krajcberg, Mauro Francini, Lóio-Pérsio, Alberto Teixeira e Wega Nery⁹².

Fig.12- Domenico Lazzarini, desenho, nº294, 25 ago. 1962.

Os trabalhos de Zanotto pertencem ao informalismo, com exceção da ilustração do nº 115, de 10 de janeiro de 1959. Um desenho representa duas figuras humanas em um

⁹² Wega fez parte do Grupo Guanabara, que surgiu em São Paulo envolvendo membros do Grupo Seibi, Grupo 15 e novos artistas. Com reuniões no ateliê do pintor Tikashi Fukushima, o grupo não compartilhava de uma tendência ou estilo. A primeira exposição coletiva realizou-se na Galeria Domus, em 1950, e a quinta e última, na Associação Cristã de Moços, em 1959. Dentre os membros do Guanabara, outros colaboradores do SLOESP foram Yoshiya Takaoka e Ismenia Coaracy.

ambiente abstrato, confundindo-se com o fundo. Essa forma “abstratizante” será focalizada em breve (fig. 13).

Fig. 13 – Luigi Zanotto, desenho, nº 115, 10 jan. 1959.

No SLOESP, a obra de Carmélio Cruz é figurativa e segue uma temática popular, exceção feita ao desenho que sugere palafitas, pondo-se no limite entre figuração e abstração, como o referido trabalho de Zanotto, porém numa versão mais construtivista(fig. 14).

Fig. 14 – Carmélio Cruz, desenho, nº 387, 4 jul. 1967.

Lóio-Pérsio publicou dois desenhos abstratos autônomos e uma ilustração figurativa para o conto “O parque e a cidade”, de Helena Silveira. Compõe-se de duas imagens: a superior retrata um rosto; a inferior, caules de árvores (fig.15). Porém, esses caules são apenas sugeridos pelas formas adotadas e o leitor completa a informação ao observar o título do conto.

Fig. 15 – Lóio-Pérsio, desenho, nº177, 9 abr. 1960.

No desenho autônomo, do mesmo artista, publicado no nº 183, foi utilizada técnica similar à da ilustração para o conto, sem, contudo, preocupação representacional (fig. 16).

Fig. 16 – Lóio-Pérsio, desenho, nº183, 28 maio 1960.

Percebe-se a abstração como recurso no trabalho de muitos artistas figurativos, aplicado em conjunto com a figura, em obras de Karl Plattner⁹³ e Paolo

Rissone. Porém, Rissone publicou apenas um desenho nessa linha, enquanto que Plattner foi responsável por desenhos da figura humana, como o nu feminino no primeiro número do Suplemento⁹⁴. Tadeu Chiarelli refere-se a essa arte como “abstratizante”, conceito pelo qual é possível compreender grande parte das obras presentes no Suplemento, que se colocam no limite entre abstração e figuração. Segundo o autor, a fundação dos novos museus em São Paulo e a Bienal teriam transformado o ambiente artístico não só paulista, mas nacional, juntando a “produção figurativa que se manteve indiferente às novas propostas artísticas” e a abstrata (tanto construtiva como informal). Esses fatores teriam propiciado o surgimento de um grupo de artistas aptos a dialogar com o abstracionismo e manter elos com a figuração – constituindo obras

⁹³ Segundo Cacilda Teixeira da Costa, Karl Plattner foi escolhido para integrar a comitiva brasileira de artistas da 28ª Bienal de Veneza a convite de

Lourival Gomes Machado, crítico de artes plásticas do SLOESP. Ver entrevista com a crítica e curadora no Dossiê.

⁹⁴ Ver reprodução da obra na p. 12.

ditas “abstratizantes”⁹⁵, como neste desenho de Mauro Francini, no SLOESP nº 96 (fig.17).

Fig. 17 -Mauro Francini, desenho, nº 96, 30 ago. 1958.

Entre as gravuras no SLOESP, além de trabalhos do mestre Lívio Abramo, entre ilustrações associadas e autônomas, desenhos e xilogravuras, algumas célebres, como *A negra e Festa*⁹⁶, revelam-se obras do talentoso Marcelo Grassmann. Xilogravuras inéditas criadas para ilustrar poemas são maioria, como no exemplo abaixo (fig.18), no entanto, encontram-se também desenhos e trabalhos autônomos em ambas as técnicas.

Fig. 18 – M. Grassmann, ilustração para conto “Mulher vestida de gaiola”, de João Cabral de Melo Neto, nº 19, 16 fev. 1957.

Colaborações da excepcional Renina Katz aparecem em menor número, porém demonstrando a habilidade da artista, tanto no desenho como na gravura (fig.19).

Fig. 19 – Renina Katz, xilogravura, nº 125, 21 mar. 1959.

Darel Valença Lins, experiente gravador que inclusive ministrou cursos de gravura em metal no MASP, bem como de litografia na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio, desenvolveu ilustrações para vários livros e, no SLOESP, deixou

⁹⁵ CHIARELLI, Domingos Tadeu. “A ordem, o caos: a representação da cidade como metáfora da arte abstratizante no Brasil”, em: FABRIS, Annateresa/BATISTA, Marta R. V *Congresso Brasileiro de História da Arte. Cidade: História, Cultura e Arte*. São Paulo, CBHA/FAPESP/ECA-USP, 1995, p.303.

⁹⁶ Ver pg. 16.

impressos desenhos retratando paisagens e edifícios (fig. 20).

Fig. 20 – Darel Valença Lins, s/ título, desenho, nº 39, 13 jul. 1957.

Há exemplos figurativos de Vera Mindlin, Anna Letycia, Rossini Perez, Roberto De Lamônica e Dorothy Bastos, todos artistas ligados, em algum momento, ao expressionismo abstrato. Cabe observar todos os trabalhos de Anna Letycia⁹⁷, uma única litografia de Vera Mindlin⁹⁸, uma xilogravura de Rossini⁹⁹ e os desenhos de Roberto De Lamônica¹⁰⁰.

Fig. 21 – Roberto De Lamônica, desenho, nº 278, 28 abr. 1962.

⁹⁷ Ver SLOESP nº 44, 17 ago. 1957 e nº 62, 28 dez. 1957.

⁹⁸ Reproduzida no nº 95, 23 ago. 1958.

⁹⁹ SLOESP, nº 82, 24 maio 1958.

¹⁰⁰ Ver SLOESP, nº 59, 7 dez. 1957 e “Interior”, nº 78, 26 abr. 1968.

Entretanto, o desenho de De Lamonica (fig.21) ecoa aquela tendência, enquanto que as gravuras de Dorothy podem ser entendidas como abstratizantes, pois remetem a árvores e plantas ou aos postes da cidade sob a garoa (fig. 22).

Fig. 22 –Dorothy Bastos, xilogravura,
nº92, 2 ago. 1958.

Apenas duas obras trabalham essencialmente formas geométricas (fig. 23).

Fig. 23 – Dorothy Bastos, xilogravura,
nº 41, 27 jul. 1957.

Ainda no campo da gravura, Izar do Amaral Berlinck, na época presidente do Núcleo de Gravura de São Paulo (NUGRASP), teve duas xilogravuras e uma água-tinta reproduzidas. A professora e gravadora Ilsa Ferreira Leal apresentou três xilogravuras no caderno, entre 1958 e 1961 (fig. 24).

Fig. 24 – Ilsa Leal Ferreira, xilogravura, nº 240, 22 jul. 1961.

Maria Bonomi, ligada à abstração lírica, publicou tanto trabalhos nessa linha como um de linguagem figurativa (figs. 25 e 26).

Fig. 25 – Maria Bonomi, xilogravura, nº 298, 22 set. 1962.

Este nos parece, contudo, menos interessante como ilustração, pois não comenta o conto “Missa do Galo”, de Julieta de Godoy Ladeira, apesar de optar pela figuração (fig.26). Igualmente ligado à abstração lírica, o pioneiro da abstração no Brasil, Antonio Bandeira, publicou uma ilustração figurativa para “Canção do mais

triste maio”, de Manuel Bandeira¹⁰¹ – trabalho que transmite o clima melancólico proporcionado pelo poema¹⁰². Antônio Henrique Amaral também participou como gravador, apresentando tanto xilogravuras abstratas como figurativas.

Fig. 26 – Maria Bonomi, desenho, nº 361, 21 dez. 1963.

Clóvis Graciano, Aldemir Martins, Marcelo Grassmann e Mário Gruber não abandonaram a arte como representação, como demonstram suas obras para o SLOESP. Além dos que permaneceram no universo figurativo, muitos outros o retomaram, após um período de envolvimento com a abstração. Entre os colaboradores do Suplemento, cita-se Milton Dacosta, que também desenvolveu um trabalho de síntese e geometrização das formas, e Mário Zanini. Ainda entre os figurativos, alinham-se: Arnaldo Pedroso D’Horta, artista reconhecido como desenhista e gravador, além de crítico de

artes plásticas, cujo trabalho abstrato está reproduzido na fig.27 (à parte); José Cláudio da Silva, também crítico conhecido pelo trabalho por livros sobre arte pernambucana (fig. 28); e Darcy Penteado, exímio ilustrador.

¹⁰¹ SLOESP, nº 386, 27 jun. 1964.

¹⁰² O trabalho do artista não foi aqui reproduzido, pois a redução comprometeria a imagem. Ele pode ser consultado no banco de dados.

Fig. 28 – José Cláudio da Silva, s/ título, desenho, nº 45, 24 ago. 1957.

Vêm-se exemplares de: Tereza D'Amico, pintora conhecida por suas colagens abstratas, autora, entretanto, de um desenho de paisagem; Anésia Pacheco e Chaves, que trabalha formas mais abstratizantes, e Ítalo Cencini, experiente desenhista da figura humana que, no entanto, ali se afirma com desenhos abstrato-líricos.

O expressionismo teve, no Suplemento, em Marina Caram sua mais fiel seguidora. Oswaldo Goeldi, renomado gravador expressionista, apresenta oito xilogravuras autônomas (fig. 29).

Fig. 29 – Oswaldo Goeldi, *Pescador perdido*, xilogravura, nº 98, 13 set. 1958¹⁰³.

No SLOESP, o anteriormente citado Mário Gruber e Hansen-Bahia, gravador alemão que se fixou no estado referido em seu nome, exemplificado pela fig. 30, compartilham da mesma estética, bem como faz o gaúcho Henrique Leo Fuhro.

Fig. 30 – Hansen-Bahia, *Escravo*, xilogravura, nº74, 22 mar. 1958.

¹⁰³ Consta da coleção Frederico Mendes de Moraes, Rio de Janeiro, a mesma estampa reproduzida no SLOESP (*Pescador Perdido*, c.1955). Em 1960, esta estampa foi premiada na II Bienal Interamericana do México.

De Geraldo Trindade Leal, contrerrâneo de Fuhro, despontam desenhos e xilogravuras, estas trabalhadas pela deformação de veio expressionista. As estampas de Octávio Araújo apontam para a mesma linha e, num momento posterior, elas tenderão ao surrealismo, aliás, ausente nas xilogravuras dele aqui levantadas.

Porém, o surrealismo não deixa de ter representação no caderno: Fernando Odriozola, artista ligado ao movimento surrealista Phases¹⁰⁴, publicou 37 desenhos (fig.31); o consagrado Flávio de Carvalho¹⁰⁵ responsabilizou-se por uma página de poemas de Oswald de Andrade (fig. 32 – à parte); e Walter Lewy foi encarregado da ilustração de dois poemas de Salvatore Quasímodo e Zaé Junior.

Da Bahia vêm os trabalhos de Carybé, Jenner Augusto e Mário Cravo Júnior. O primeiro, argentino radicado em Salvador, mostrou como tema os hábitos locais. O segundo, sergipano vivendo na capital baiana desde de fins da década de 1940, enviou dois desenhos e

¹⁰⁴ Em 1964, Walter Zanini, então diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, promoveu a vinda da exposição do movimento neo-surrealista Phases, sediado em Paris, e indicou Bin Kondo, Yo Yoshitome, Fernando Odriozola e Wesley Duke Lee para participarem, aqui, da mostra. Estes artistas estabelecidos no Brasil formaram, a seguir, o grupo Austral (1967-década de 1970), que expôs pela primeira vez em 1967, no MAC-USP, contando com a presença das artistas Maria Carmen e Sara Ávila, e logo depois associaram-se ao Phases. (ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo, Itaú Cultural/EDUSP, 1999, p.39-40).

¹⁰⁵ Flávio de Carvalho (1899-1973) foi um dos fundadores do Clube dos Artistas Modernos, o CAM, ao lado de Di Cavalcanti (1897 - 1976), Antonio Gomide (1895-1967) e Carlos Prado (1908-1992), cujos ateliês eram no mesmo edifício. O Clube foi fundado em 24 de novembro de 1932, na rua Pedro Lessa, 2, em São Paulo. Lá havia uma biblioteca e um bar, além de ser um espaço onde aconteciam exposições e palestras, festas e concertos. A idéia do grupo era relacionar as artes, bem como promover debates. O espetáculo *Bailado do Deus Morto*, de Flávio de Carvalho, foi encenado no CAM em novembro de 1933, sendo o teatro fechado depois de três apresentações. Ver: ZANINI, op. cit..

Mario Cravo Jr., um desenho de cunho abstrato¹⁰⁶. No campo do desenho no lápis do escultor, além de Cravo Jr, é digna de nota a presença de Bruno Giorgi¹⁰⁷.

Fig. 31 – Fernando Odriozola, desenho, nº121, 21 fev. 1959.

¹⁰⁶ SLOESP, nº 123, 7 mar. 1959.

¹⁰⁷ Idem, nº 23, 16 mar. 1957. Com Giorgi estudou Eleonore Koch, além de escultora, pintora, e desenhista, também colaboradora do SLOESP. Foi aluna de Elizabeth Nobiling (1902-1975), Yolanda Mohalyi (1909-1978) e Samson Flexor (1907-1971). Para mais informações sobre a artista, ver Dossiê ou banco de dados.

No início da década de 1960, a arte Pop, inserida num contexto que volta a prestigiar “a ordenação realista do mundo”, chega ao caderno entre as outras tantas tendências já discutidas. Segundo Daisy Peccinini, a passagem da década de 1950 para a de 1960 representou no ambiente artístico um patente “retorno à figura”, a partir de um novo tratamento da realidade, e “um abandono dos abstracionismos¹⁰⁸”. Para Cacilda Teixeira da Costa, essa seria uma figuração “inédita”, uma vez que as imagens eram “recriadas a partir de ícones pré-codificados pelos meios de comunicação¹⁰⁹”. O surgimento do Pop eliminou “as fronteiras entre a ‘arte’ e as demais atividades humanas, como o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o *design*, a política¹¹⁰”.

Então, no SLOESP, a partir de 1960, somada ao comparecimento simultâneo das muitas tendências já discutidas, a linguagem pop se mostra inaugural. Expedientes do Pop, como a transferência de elementos do cotidiano e da comunicação de massas¹¹¹, assomam em Italo Cencini, que justapõe personagem do desenho animado e um desenho abstrato para ilustrar o conto, de título também sugestivamente pop, “Betty Boop não morreu”, de Julieta de Godoy Ladeira (fig.32).

Fig. 32 - Italo Cencini, desenho, n°266, 27 jan. 1962.

¹⁰⁸ ALVARADO, op. cit., p.11. Para a crítica Cacilda Teixeira da Costa, a abstração demonstraria grande reconhecimento nas Bienais de 1957, 1959 e 1963 para então perder interesse para a figuração (*Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968* (catálogo). São Paulo, Museu de Arte Moderna, 24 abr.-22jun. 2003, p.17).

¹⁰⁹ Ibidem, p.18.

¹¹⁰ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Schwarcz, 1989, p.30-31.

¹¹¹ Segundo Zanini, a figuração dos anos 60 apresentava influência tanto do Dada como do Cubismo, no uso de técnicas como a colagem e a fotomontagem (ZANINI, op. cit.,p.728).

Ainda no mesmo registro, o ilustrador Darcy Penteado criou um desenho autônomo inscrevendo em letra set “33.330” no interior de um balão de diálogo que sai de uma bota, ou seja, constitui a fala dela, recurso típico das histórias em quadrinhos, além dos dizeres “começa aqui” e “fisioterapia” numa das asas de um anjo, talvez sugerindo a necessidade de cuidados (fig. 33).

Compondo apenas com letra set, expediente próprio da comunicação visual na época usado na indústria gráfica, Luís D’Horta produziu a ilustração para “Dois poemas”, de Max Martins (fig. 34).

Fig. 34 - Luís D’Horta, parte de composição em letra set, nº537, 22 jul. 1967.

Wesley Duke Lee, mencionado anteriormente, nome reconhecidamente ligado ao estilo Pop¹¹², oferece três

¹¹² Cacilda Teixeira da Costa observa que artistas brasileiros ligados à arte Pop, como o próprio Lee, rejeitam essa classificação da crítica. Entretanto, nota que, apesar dessa negação, é indiscutível que “se aproximaram de seu pensamento e princípios de ação” (*Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968*, p.20).

Fig. 33 - Darcy Penteado, desenho, nº 459, 18 dez. 1965.

desenhos no Suplemento: dois autônomos remetendo ao corpo humano e uma ilustração com cigarra, telhado e flores, para o poema “Casa vazia”, de Dantas Mota (fig. 35).

Fig. 35 - Wesley Duke Lee, desenho, nº 346, 7 set. 1963.

O trabalho em monotipia a partir de símbolos gráficos de Mira Schendel também pode ser visto no SLOESP. Uma dessas obras ilustrou, sem assinatura, “Indagações sobre a origem da língua”, artigo de Villém Flusser, já contando o projeto gráfico que substituiu o inicial de Bianchi (fig.36).

Fig. 36 – Mira Schendel, monotipia, nº525, 29 abr. 1967.

A autoria pôde ser estabelecida após confronto com a obra impressa no nº541 (fig. 37).

Fig. 37 - Mira Schendel, monotipia, nº541, 19 ago. 1967.

No fim da década de 1960, por meio da obra de Luiz Carlos da Cunha e do desconhecido Silver, observa-se a introdução do psicodelismo no Suplemento, afirmado no trabalho desses artistas na profusão de elementos próximos ao surrealismo em composições que fazem lembrar capas de discos de bandas de rock daquela década (figs.38 e 39)¹¹³.

Fig. 38 - Luiz Carlos da Cunha, desenho, nº 476, 7 maio 1966.

Fig. 39 - Silver, desenho, nº 54, 19 ago. 1967.

¹¹³ São exemplos as capas de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, de 1967, e, no Brasil, a de Gal Costa intitulada apenas *Gal*, de 1969. Para saber mais sobre o psicodelismo no design brasileiro, ver: Melo, op. cit., p.55-56.

Dois artistas chilenos de passagem pelo país colaboraram no SLOESP: Nemésio Antúnez, pintor, desenhista e gravador, e Mario Toral, pintor, gravador, ilustrador e professor. O primeiro publicou desenhos nos quais trabalha o volume por meio de recursos op imersos num ambiente *sui generis*, no qual há algo de paisagem – como uma linha que lembra o horizonte (fig. 40).

Fig. 40 – Nemésio Antúnez, desenho, nº106, 8 nov. 1958.

A gravura em metal do segundo, reproduzida no caderno, é elaborada a partir de formas abstratas, nas quais ocas e preenchimentos sugerem volume (fig.41).

Fig. 41 – Mario Toral, [água-tinta], nº293, 11 ago. 1962¹¹⁴.

¹¹⁴ A técnica encontra-se entre colchetes, pois, durante a análise conjunta com o Prof. Evandro Carlos Jardim, definiu-se que, além do processo de água-tinta, ainda outras técnicas podem ter sido empregadas na obra.

O livro e as artes gráficas: o trabalho de ilustração dos artistas fora do SLOESP

Não só Antonio Candido, o idealizador do SLOESP, preocupou-se com o tema da ilustração. Edgard Cavalheiro, responsável pela coluna “A semana e os livros”, do mesmo caderno, dedicou espaço ao comentário de edições ilustradas¹¹⁵.

Nesse momento, o governo de Juscelino Kubitschek foi de fundamental importância no que diz respeito à indústria editorial brasileira. Conforme Hallewell¹¹⁶, JK, em 1958, enviara mensagem ao Congresso afirmando que a produção de livros deveria indicar o avanço cultural no país e que, para tanto, merecia auxílio expressivo. O atraso no setor gráfico, devido à maquinaria antiquada, foi superado no governo de Kubitschek, que facilitou a importação. A indústria gráfica cresceu 143,3% entre 1950 e 1960. Além disso, o setor livreiro e a indústria de papel para livros ficaram isentos da maior parte dos impostos e as tarifas postais diminuíram¹¹⁷. Em 1957, impostos sobre livros estrangeiros foram suprimidos e o câmbio especial para livros foi eliminado dois anos depois, incentivando a venda de traduções brasileiras. No mesmo ano, foi criado o Grupo Executivo da Indústria do Livro, o GEIL, no Ministério da Educação, órgão formado por representantes do setor editorial e livreiro, para discussão de questões concernentes à área.

No que diz respeito à publicação de livros, em 1946, portanto, dez anos antes do nascimento do SLOESP, saíram 743 títulos e 6.738.497 exemplares no estado de São Paulo, enquanto que, em 1956, esse número subiu para 2.070 títulos e 25.662.000 exemplares¹¹⁸. Deste modo, a década de 1950 projeta-se como um momento propício para a criação de um suplemento literário.

Na década seguinte, foi fundado o GEIPAG (Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas), um órgão semelhante ao GEIL, porém direcionado à indústria gráfica, ao qual se debita a ampla renovação da maquinaria industrial. Esse crescimento não pôde ser freado pela repressão, após o golpe militar de 1964¹¹⁹.

Não foram encontradas estatísticas sobre as publicações ilustradas, mas a pesquisa para os verbetes no presente trabalho pôde perceber a grande quantidade de livros ilustrados e

¹¹⁵ Ver: CAVALHEIRO, Edgar. “A semana e os livros”, *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, nº 65, 18 jan. 1958 a nº66, 25 jan. 1958.

¹¹⁶ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, EDUSP, 2005, p. 532-3.

¹¹⁷ Em 1966, as importações de máquinas para a produção de livros passaram a ser isentas de taxas alfandegárias e, em 1967, a isenção de impostos, exceto o de renda, foi aplicada a todos os estágios de produção e venda do livro. (HALLEWELL, op. cit, p.555 e 552).

¹¹⁸ Ibidem, p.314.

¹¹⁹ De 1964 a 1973, segundo Hallewell, ocorreu um sensível crescimento da indústria e comércio livreiros “apesar da política de repressão que (...) tornou arriscado, tanto financeira quanto pessoalmente, publicar qualquer coisa que pudesse ultrapassar os limites, aliás mal definidos, da tolerância oficial”. (Idem, p.574).

com capas assinadas por artistas consagrados e iniciantes. A partir desses dados, alguns nomes do SLOESP são significativos em termos de ilustração de livros no Brasil¹²⁰: Aldemir Martins, Carybé, Clovis Graciano, Darcy Pentead, Portinari e Odiléa Setti Toscano, esta na área de livros infanto-juvenis. Nos anos 1960, a artista foi responsável pela capa de inúmeros livros da coleção Jovens do mundo todo, da editora Brasiliense. Odiléa conta que, ao elaborar trabalhos gráficos para o SLOESP, aprendeu a pensar a impressão¹²¹. Além disso, Cândido Costa Pinto ilustrou vários livros de ficção científica e mistério para a editora Livros do Brasil, na cidade do Porto. O estudo de Hallewell destaca a Livraria José Olympio e a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, de Raimundo Castro Maya, que publicava uma edição de luxo por ano, como editoras que muito estimularam a ilustração de livros no Brasil, a partir dos anos 1940. Trabalharam para ambas as instituições artistas que se tornaram, mais tarde, colaboradores do SLOESP. Para a José Olympio: Goeldi, Darel Valença Lins, Grassmann e Graciano; e para Castro Maya: Carybé, Goeldi, Aldemir Martins e, novamente, Darel, este diretor técnico da Sociedade¹²². Paralelamente, o paulista José de Barros Martins formou a Livraria Martins Editora, importante no que concerne à ilustração de livros e ao projeto gráfico, chegando a publicar, no volume comemorativo da editora em 1967, pequenas biografias e estampas de artistas que colaboraram na editora. Martins reconheceu e aproveitou o talento de Darcy Pentead e Clóvis Graciano, este responsável pelo *design* e pelas ilustrações das capas de duas coleções: a de Aluísio Azevedo e a de Jorge Amado¹²³.

A José Olympio tirou, nos anos 1950, “coleções ilustradas de clássicos da literatura e de obras sobre o Brasil”. Assumiu também as edições de *D. Quixote*, sendo que a terceira deveria ser ilustrada por Portinari, que faleceu em 1962, antes de terminar o trabalho¹²⁴.

¹²⁰ Em termos de ilustração de periódicos, Marcelo Grassmann possui larga experiência na área, tendo trabalhado, entre 1947 e 1948, como ilustrador do Suplemento Dominical do *Diário de S. Paulo*, dirigido pelo crítico e jornalista Geraldo Ferraz. Exerceu também essa atividade no *Jornal do Estado da Guanabara*, do Rio de Janeiro, em 1949. Ver: NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo, Annablume/ FAPESP, 2005.

¹²¹ Ver: “Os artistas mais presentes – uma análise das ilustrações de Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga”.

¹²² HALLEWELL, 2005, p.497. Sobre a obra de ilustração do artista, diz Mario Pedrosa: “Também se pode dizer que Darel em nenhum momento se realiza melhor de que quando ‘ilustra’ um livro. Para ele a gravura nunca é mais gravura do que quando, obedecendo à sua finalidade precípua de acompanhar um texto, palpita dentro de um álbum ou de um livro. O acompanhamento em preto-e-branco, a distribuição dos valores, a força expressiva linear tão específica do processo acabam criando uma vida própria e enchendo aquele limite de uma atmosfera, de um clima que raramente o simples texto verbal conserva. Se este transmite a idéia ou a mensagem da obra pela palavra, a gravura a transmite pela imagem.” PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p.106.

¹²³ Ver: MELO, op. cit., p. 83-5.

¹²⁴ Drummond inspirou-se nas ilustrações para escrever 21 poemas que foram publicados em *D. Quixote* (Glosas a 21 desenhos de Cândido Portinari) (Rio de Janeiro, Diagraphis, 1972). No ano seguinte, os poemas foram publicados novamente, desta vez ao lado de outros em *As impurezas do branco* (Rio de Janeiro, José Olympio,

Publicou ainda todas as obras de Dostoievski, ilustradas pelos gravadores Axl Leskoschek, Goeldi, Darel¹²⁵ e Grassmann.

Em 1961, a Bienal de São Paulo reservou espaço no térreo do edifício para a I Bienal do Livro e Arte Gráfica. Lá estavam oito países, além do Brasil representado pela Companhia Editora Nacional, Companhia Melhoramentos, Difusão Européia do Livro, Editora das Américas, Brasiliense, Cultrix, Flamboyant, Lep, Mérito, José Olympio, Martins, Livroluz, Massao Ohno, Mestre Jou, Saraiva e W. M. Jackson Company. Em 1963 e 1965, essa Bienal teve outras duas edições, com organização da Câmara Brasileira do Livro.

Ilustração e reprodução

“A iluminura, a ilustração, não são a cópia da realidade, são a sua interpretação, visto que a própria realidade, impregnada de sobrenatural, é menos um fato que um reflexo”.
Wilson Martins, em *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*¹²⁶.

O termo “ilustração” diz respeito ao ato de esclarecer, explicar e elucidar, ou ainda de ornar; vem do latim *illustratio* ou “ação de esclarecer”, por extensão, “descrição viva e enérgica, brilho”. Pode-se entender, portanto, que a ilustração, tanto decora como interpreta e informa, contribuindo para o processo de compreensão do texto não apenas ao atrair o olhar do leitor devido à característica de ornamento, como ao propor novas leituras¹²⁷. O bom ilustrador é, antes de tudo, um atento leitor que consegue uma profunda intimidade com o texto para, a partir dele, conceber uma síntese imagética que traga elementos desse texto e procure escapar a duplicações explícitas do texto na imagem. Além disso, ele compreende as possibilidades de impressão, buscando atingir no trabalho a melhor solução para o veículo que o publicará.

1973). Em 1986, lançou-se uma edição de luxo dos poemas e ilustrações, com tradução de Octavio Paz, na Cidade do México (HALLEWELL, op. cit., p. 465).

¹²⁵ Axl Leskoschek ilustrou *Irmãos Karamázov*, *Demônios*, *Eterno Marido*, *Adolescente* e *O Jogador*; Goeldi foi responsável por *Humilhados e Ofendidos*, *Recordações da Casa dos Mortos*, e *O Idiota* e Darel por *Amos e Servos*. Além disso, o importante livro de Barbosa Rodrigues, *Poranduba Amazonense* (Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890), foi ilustrado por Darel na edição dos Cem Bibliófilos do Brasil (Rio de Janeiro, 1961), após encomenda inicialmente feita a Goeldi, que faleceu antes de terminar o trabalho.

¹²⁶ São Paulo, Ática, 1996.

¹²⁷ Orlando Dasilva entende a história da gravura como a história da ilustração, quando escreve: “Ao se ligar [a gravura] diretamente ao conteúdo do livro, mudou-se das mãos para o cérebro, intelectualizou-se, aprendeu a pensar, a raciocinar, dinamizou-se”. (DASILVA, Orlando. *De colecionismo grafica*. Curitiba, Governo do Paraná/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p.8)

Segundo Héribert Hutter, creditar-se-ia o nascimento da ilustração às iluminuras medievais do século XV, produzidas na Alemanha, país onde se originou a imprensa¹²⁸. No entanto, Phillip B. Meggs atribui o surgimento da ilustração aos manuscritos clássicos¹²⁹. Wilson Martins completa a primeira observação colocando que, influenciados pelos manuscritos da Antigüidade, o mundo medieval teria “criado o hábito de ‘ilustrar’ a história do texto com a representação gráfica dos episódios, ou de simplesmente ‘alegrá-lo’ com desenhos coloridos, muitas vezes sem nenhuma relação com o assunto do livro ou da página¹³⁰”. Esses dois tipos de ilustração convivem nesta pesquisa e têm sua função denominada autônoma ou associada¹³¹.

A partir da capitular, isto é, da letra inicial do texto, que podia compor-se de cenas inteiras ou de elementos da flora, da fauna e animais fantásticos, teriam se espalhado as ilustrações para o resto da página¹³², levando ao desenvolvimento de cercaduras e margens para o texto, que aparece, muitas vezes, dividido em duas colunas – marcando, talvez, um princípio da diagramação.

Nos incunábulo medievais, texto e imagem eram gravados no mesmo bloco de madeira para impressão. Com a imprensa, adquirem independência devido ao uso de tipos móveis para a reprodução das letras. Pintores são responsáveis pelos desenhos de ilustração e os entregam aos gravadores, que executam as imagens sobre madeira ou chapas de cobre. No caso de ilustrações coloridas, um “iluminador” aplicava tinta e folhas de ouro sobre a imagem em preto-e-branco. Na França do século XVIII, o Rococó invadiu os livros, enriquecendo-os com uma profusão de ornamentos e projetos gráficos extravagantes¹³³. No mesmo período, na Itália, Giambattista Bodoni criou novos tipos e um novo projeto de página, buscando algo limpo, regular e elegante. Bodoni é o criador do tipo que leva seu nome. Curiosa é a orientação de Ítalo Bianchi, secretário do SLOESP, quando explica que, ao criar o projeto

¹²⁸ HUTTER, Héribert. *Le dessin: ses techniques, son évolution*. Paris, Hachette, 1968.

¹²⁹ MEGGS, Phillip B. *A history of graphic design*. New York, John Wiley & Sons, 1998, 3ª ed.

¹³⁰ MARTINS, op. cit., p.103.

¹³¹ Há ainda um tipo de ilustração, ligada ao texto de caráter científico, geralmente presente em livros de anatomia, biologia e ciências afins ou em manuais de qualquer tipo que servem para esclarecer instruções de uso, como manuais de aparelhos eletrônicos e folhetos de segurança em aviões, por exemplo. Nesse tipo de ilustração, o caráter interpretativo fica colado ao texto e dele não se pode distanciar, procurando dispor as informações por meio de um desenho claro e objetivo.

¹³² MARTINS, op. cit., p.103. O autor divide as obras medievais, a partir dos século VII, em dois tipos: a miniatura e a iluminura. A primeira diz respeito às letras trabalhadas, enquanto que a segunda se refere “à ilustração propriamente dita”.

¹³³ Sobre esse período, ver: MEGGS, Phillip B., op. cit., p.109-112.

gráfico do Suplemento, buscava, bem como seu contrerrâneo do século XVIII, o *clean*, isto é, para ele, o “sereno, arejado, sóbrio, sem decorativismos”¹³⁴.

A invenção da fotografia, no século XIX, não é concorrência para o desenho de ilustração num primeiro momento, pois o tempo de exposição é lento e a câmera não portátil¹³⁵. Quando esses problemas são resolvidos, a fotografia passa a ilustrar com maior frequência os periódicos, mas o uso é restrito em termos de ilustração em textos literários. Isto se reflete, no Suplemento, na escolha das fotos apenas para a capa e não para ilustrar contos e poemas¹³⁶.

A ilustração no Brasil, até a primeira década do século XX, bem como as artes gráficas como um todo, era considerada uma arte decorativa, aplicada e ornamental, uma arte, portanto, de menor valor do que a pintura e a escultura, entendidas como “belas artes”¹³⁷. Porém, essa visão das artes gráficas trouxe como uma consequência positiva a autonomia da caricatura como gênero, devido ao desprezo da Academia pelas artes que não obedeciam ao seu corpo de normas. A caricatura tornou-se precursora da arte moderna, pois nela o cotidiano é tema por excelência e a linguagem é a da deformação e redução da figura, bem como da simplificação do desenho¹³⁸.

No campo das artes gráficas em São Paulo, a imprensa fornecia mais espaço do que no Rio de Janeiro aos artistas, autodidatas ou formados pelo Liceu de Artes e Ofícios ou ateliês particulares, que procuravam uma fonte de renda mais segura num meio razoavelmente independente e organizado¹³⁹.

Meio século depois, o Suplemento Literário abrigará o trabalho de artistas que também procuravam outra fonte de renda e a divulgação de seus trabalhos em um público mais amplo¹⁴⁰. A classificação das ilustrações do SLOESP diz respeito à maneira como atuam em relação ao projeto gráfico. As imagens autônomas agindo como divulgação da obra do artista,

¹³⁴ Além disso, Bianchi demonstra seu apreço pelo trabalho do italiano ao utilizar a fonte Bodoni, aliada à Garamond, francesa, na titulação do Suplemento (LORENZOTTI, op. cit., p.64).

¹³⁵ HOGARTH, Paul. *The artist as reporter*. London, Studio Vista; New York, Reinhold Publishing Corporation, 1967.

¹³⁶ Segundo Chico Homem de Melo, ao analisar anúncios da década de 1960, percebe-se que a fotografia toma o lugar da ilustração (MELO, op. cit., p.56).

¹³⁷ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Di Cavalcanti ilustrador: trajetória de um jovem artista gráfico na imprensa (1914-1922)*. São Paulo, Sumaré, 2002, p.87-88.

¹³⁸ Segundo Ana Maria de Moraes Belluzzo, “Não há dúvida que a economia dos meios visuais, simplificação, redução, abreviação, às quais se poderia acrescentar até rapidez do esboço, correspondem a uma qualidade de *condensação* do desenho e sua possibilidade de comunicação imediata. Trata-se enfim de um novo método de trabalho que se tornará caro a toda arte moderna, abrindo um campo de experimentação, no qual a idéia se mostra indissociável do meio visual e se organiza através do próprio fazer.” (BELLUZZO, Ana Maria Moraes de. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo, Marco Zero, 1991, p.20).

¹³⁹ SIMIONI, op. cit., p. 58.

¹⁴⁰ Ver: “O espaço da publicação”.

portanto, de sua visão de arte e mundo, além de óbvio ornato da capa; as associadas, criadas a partir de poemas, contos e artigos, portanto, no sentido de adição visual, sendo porém ambas reproduções, ainda que de naturezas distintas.

Walter Benjamin, ao pensar a reprodução de obras de arte, considera essa possibilidade já parte da própria obra no sentido dela ser passível de cópia ainda que artesanalmente, pelo próprio autor e por outros, notando que apenas por meio da história dela¹⁴¹ é que se apreendem as transformações de sua estrutura física e se conhecem as “relações de propriedade” nas quais ela ingressou, uma vez que o original abandona seu lugar de origem. Para Benjamin, “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única no lugar em que ela se encontra¹⁴²”.

Se, por um lado, é preciso ter em mente a característica de reprodução presente nos trabalhos da capa do Suplemento Literário (mesmo que contenham a importância do registro carregado de conteúdo, principalmente, se o original estiver perdido), há ainda outro valor a destacar: a possibilidade da obra ser transferida para uma situação diversa daquela para a qual foi concebida, proporcionando assim a ampliação do acesso a ela, ou seja, a aproximação entre público e obra. Ao indivíduo inserido no tempo da possibilidade de reprodução técnica interessa, no entender de Benjamin, a posse da obra, pois a “Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução¹⁴³”. O SLOESP, como veículo das reproduções, atrai quem almeja possuir as belas imagens publicadas, ainda que não sejam originais, e transforma a relação do público com a obra de arte que adentra a casa do leitor de jornal, mesmo que este não a tenha procurado.

O filósofo também contempla a questão da gravura, considerando-a especificamente como meio de reprodução e não como arte de linguagem própria e independente¹⁴⁴. A importância tanto da xilogravura como da gravura em metal e, mais tarde, da litografia,

¹⁴¹ Ao retomar a história do Pop, Cacilda Teixeira da Costa lembra que os artistas ligados a essa tendência criticavam a sociedade e o sistema da arte e desejavam “popularizar as obras de arte que poderiam, por exemplo, ser vendidas em supermercados ou distribuídas em jornais ou periódicos, impressas em suas páginas. (...) A contradição não foi solucionada: o caráter único e o alto valor das obras de arte permanecem, apesar das tentativas de fazê-las multiplicáveis e acessíveis” (*Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968* (catálogo), p.19). No SLOESP, esse anseio de popularização da obra de arte foi, em parte, realizado. Mesmo possuindo um público restrito, formado por parte dos leitores do veículo, o caderno levou as obras a mais gente do que um museu ou uma galeria poderiam levar.

¹⁴² BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1986, p.168.

¹⁴³ Idem, p.170.

¹⁴⁴ Segundo Orlando da Costa Ferreira, o pintor Delacroix (1798-1863) teria definido a gravura como “uma arte que serve para reproduzir outra arte” (FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994).

vincula-se às possibilidades que essas técnicas trazem para a indústria gráfica¹⁴⁵. Em nenhum momento, ele discute, por exemplo, a especificidade da linguagem xilográfica ou litográfica, a não ser em termos de eficiência quanto à reprodução. A gravura não corre o risco de perder sua “aura”, pois já nasce tendo a reprodutibilidade como parte constituinte de sua natureza e, nesse aspecto, não cabe discutir a questão da obra única.

Essa duplicidade da gravura, de arte de reprodução e arte de reproduzir, verifica-se mesmo no termo “gravura”, que define tanto as estampas impressas em qualquer livro ou revista, reproduzidas por processo fotomecânico ou digital, como as estampas na tiragem de qualquer dos processos ditos “artesaniais”: em madeira, pedra, metal ou na monotipia (da qual resulta uma única de impressão).

Capítulo 3

Artistas e obras – a preferência do crítico

“Direta ou indireta, a ação da arte se estende (...) a toda a sociedade, seja porque o artista participa da fabricação dos objetos que servem para a vida cotidiana dos homens, seja porque empresta sua ação àqueles que querem agir sobre o espírito de seus semelhantes para edificá-los, instruí-los ou comandá-los”.

¹⁴⁵ Segundo Wilson Martins, o autor clássico Plínio já teria mencionado a criação “maravilhosa” e quase “divina” de que se utilizou Varrão, autor do livro *Imagens*, para reproduzir “o retrato de pessoas ilustres” com a possibilidade de “multiplicá-los ao infinito”, indicando uma possível origem da gravura (MARTINS, op. cit., p.270).

Apesar dos critérios da escolha dos 148 ilustradores não estarem explícitos no caderno, é possível apontar razões que teriam guiado Almeida Prado, Bianchi e, principalmente, o crítico Gomes Machado na eleição desses nomes.

Um fato relevante é a presença expressiva de imigrantes que vieram para o Brasil do princípio do século XX até meados da década de 1950. Italianos e japoneses, primeiramente, seguidos de alemães, estes em menor número, chegaram ao país já detentores de um ofício e de uma formação especializada. Como exemplo, cita-se Luigi Zanotto, italiano formado em Veneza que se transferiu para São Paulo em 1957, portanto, um ano antes de publicar obras no SLOESP; Domenico Lazzarini, que estudou em Lucca e Florença e veio para o Brasil em 1950; Yoshiya Takaoka, pintor e desenhista formado em Tóquio que, depois de chegar no país em 1925, participou dos grupos Seibi, Guanabara, 15 e do Núcleo Bernardelli, além de ser professor de Antonio Carelli, colaborador do Suplemento (fig.42); e o gravador Hansen-Bahia¹⁴⁷ que, depois de chegar ao país em 1948, ministrou aulas de artes gráficas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, no fim da década de 1960. Como os dois últimos, muitos desses artistas imigrantes tornaram-se professores, influenciando o ambiente artístico do país ao formar novos artistas.

Fig. 42 - Yoshiya Takaoka, S/ título, desenho, 2 mar. 1957.

É importante também destacar a presença de modernistas conceituados, como Di Cavalcanti¹⁴⁸ e Candido Portinari, indicando a ligação do grupo de Antonio Candido com essa

¹⁴⁶ São Paulo, Perspectiva/ Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

¹⁴⁷ Conterrânea de Hansen-Bahia foi Marianne Overbeck, pintora e desenhista alemã que publicou cinco desenhos autônomos no Suplemento, de 1963 a 1967. Ver banco de dados.

¹⁴⁸ Di Cavalcanti, que se opunha fortemente à abstração, publica desenhos no SLOESP, assim como os artistas abstratos, alvos de sua crítica. Sobre a oposição de Di Cavalcanti à abstração, ver: DI CAVALCANTI. “Realismo e Abstracionismo”. Boletim SATMA (Sul América Terrestres Marítimos e Acidentes). Rio de Janeiro, nº 23, 1949. (*Apud* COCHIARALE, op. cit., p.11).

tradição. Curiosamente, apesar de possuírem experiência na área de ilustração de livros¹⁴⁹, nenhum deles ilustrou contos ou poemas para o SLOESP, restringindo-se às ilustrações autônomas. Nomes reconhecidos nas artes desde a década de 1940 também colaboraram no Suplemento, como Mário Zanini (fig. 43), Clóvis Graciano, Aldo Bonadei, Manoel Martins, entre outros, membros da Família Artística Paulista e do grupo Santa Helena¹⁵⁰.

Fig. 43 – Mário Zanini, desenho, nº 382, 30 maio 1954.

Artistas premiados na Bienal de São Paulo (BSP) representam um grupo significativo no SLOESP. Lourival Gomes Machado, diretor artístico das Bienais I e V¹⁵¹, convalidou a

¹⁴⁹ Os verbetes de ambos os artistas trazem os trabalhos de ilustração feitos para livros. Sobre a carreira gráfica de Di Cavalcanti, ver: SIMIONI, op. cit., p.89.

¹⁵⁰ O Grupo Santa Helena (1934-fim da década de 1930) surgiu em São Paulo e foi assim nomeado devido ao ponto de encontro, o Palacete Santa Helena, antigo edifício na Praça da Sé no qual os artistas que o compunham tinham ateliês. Apesar da inexistência de um programa comum, compartilhavam conhecimentos técnicos de pintura e sessões de modelo vivo, além de excursionar pelos subúrbios da cidade para pintar ao ar livre. Em 1936, Paulo Rossi Osir (1890-1959) e Vittorio Gobbis (1894-1968), pintores já renomados, se interessaram pelos trabalhos do grupo por conta da Exposição de Pequenos Quadros, organizada pela Sociedade Paulista de Belas Artes. Os pintores Mario Zanini (1907-1971), Francisco Rebolo (1903-1980), Manoel Martins (1911-1979), Fulvio Pennacchi (1905-1992), Aldo Bonadei (1906-1974), Clóvis Graciano (1907-1988), Alfredo Volpi (1896-1988), Humberto Rosa (1908-1948) e Rizzotti (1909-1972) compuseram, ao lado de outros, a Família Artística Paulista (FAP) no fim dos anos 1930. Este segundo grupo orientava-se para o estudo do ofício e da técnica da pintura sem romper com a tradição, mas tendo assimilado a contribuição modernista. Os líderes eram Paulo Rossi Osir e Waldemar da Costa e, dentre os membros da FAP, os colaboradores do SLOESP eram Aldo Bonadei, Bruno Giorgi, Candido Portinari, Clóvis Graciano, Manoel Martins e Mário Zanini. Na primeira mostra da FAP, expuseram todos os pintores do Santa Helena, além de Armando Balloni, outro colaborador do SLOESP. (Ver: *Operários na Paulista: MAC USP e artistas artesãos*. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2002.) O pintor Mário Zanini também fez parte da Osirarte, uma oficina de azulejos fundada por Paulo Rossi Osir, em São Paulo, que executou os painéis desenhados por Portinari para o edifício do MEC, no Rio de Janeiro, onde também atuaram Hilde Weber (1913-1994) e Gerda Brentani (1908-1999), dentre os colaboradores do Suplemento.

¹⁵¹ Escreve o crítico sobre os objetivos da mostra, no catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, como era chamada até 1959: “(...) a Bienal deveria cumprir duas tarefas principais: colocar a arte moderna do Brasil, não em simples confronto, mas em vivo contato com a arte do resto do mundo, ao mesmo tempo que

presença de muitos deles, tanto na mostra como no SLOESP. Segundo a gravadora Maria Bonomi, a Bienal se pretendia uma “grife” e, para tanto, observava três pontos: coletividade – número expressivo tanto de público como de participantes; opção pela “novidade”; e variedade da arte contemporânea¹⁵². Todos os três aspectos foram compartilhados pelo SLOESP.

Muitos dos colaboradores receberam prêmios em diversas categorias nas Bienais, entre 1957¹⁵³ e 1963 – período em que Gomes Machado se encarregava da contracapa de artes plásticas, além de exercer vários cargos na Bienal entre 1951 e 1961 – membro do conselho e comissão artísticos, do conselho de administração e do júri de seleção¹⁵⁴. Com os critérios definidos por ele (não explicitados no SLOESP), concordavam diretor e secretário, que continuavam a apoiá-los mesmo após a saída do crítico em 1963¹⁵⁵. Houve um compartilhar de idéias por Almeida Prado, Gomes Machado e Antonio Candido, colegas da Faculdade de Filosofia da USP, todos companheiros na *Clima*¹⁵⁶. Os dois últimos, aquele na idealização da Bienal de São Paulo, este na idealização do SLOESP, comungavam o desejo de promover um panorama da arte nacional e o debate com a cena internacional.

Entre os gravadores no SLOESP, destacam-se nomes premiados em Bienais. São eles: Fayga Ostrower, como a melhor gravura nacional em 1957; e Marcelo Grassmann, como o melhor desenho em 1959. Entre os pintores participantes do caderno estão Maria Leontina, prêmio aquisição 1957, 1959 e 1960, ao lado de Milton Dacosta, com o mesmo prêmio aquisição em 1957, somado a sala especial em 1961. Encontra-se ainda um artista

para São Paulo se buscava conquistar a posição de centro artístico mundial”. No entanto, para Zanini, essa “posição” de que fala Gomes Machado não foi conquistada, apesar da Bienal ter, de fato, participado do “desencadeamento de uma nova situação da cultura” que se devia ao processo de industrialização e avanço das comunicações. (ZANINI, op. cit, p.647-648).

¹⁵² BONOMI, Maria. “Bienal sempre”. *Revista USP*. São Paulo, nº52, dez-jan-fev, 2001-2002, p.31-32. *Apud* ALAMBERT & CANHÊTE. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo, Boitempo, 2004.

¹⁵³ Nesse ano, foram recusadas obras de artistas renomados como Bonadei, Darcy Penteado, Carybé, Maria Bonomi e Sérvulo Esmeraldo, entre outros. Como resposta a essas e outras exclusões, artistas de peso como os modernistas Portinari e Di negaram-se a apresentar trabalhos. O Prêmio Leirner foi criado, no mesmo ano, por Isai Leirner, ex-diretor-executivo do MAM-SP, que se desligou do cargo após a recusa de artistas figurativos por parte do júri da Bienal. O prêmio existiu até 1962, ano da morte de seu idealizador.

¹⁵⁴ Em depoimento concedido em 10 de maio de 2005, a curadora Cacilda Teixeira da Costa confirma a idéia de que os artistas escolhidos para colaborar no SLOESP eram, em grande parte, aqueles premiados pela BSP. “O fato de o Plattner ter participado do primeiro número é significativo disso. Era um dos artistas preferidos do Gomes Machado, que escreveu textos muito importantes sobre ele, a tal ponto de o Plattner, apesar de ser italiano, participar da delegação brasileira em Veneza, selecionado pelo Lourival”.

¹⁵⁵ Lourival morre em Milão, em 1967.

¹⁵⁶ Sobre o grupo, ver: “O Suplemento Literário”.

internacional não-residente no país, Kumi Sugai, ganhador do prêmio de pintura estrangeira em 1963¹⁵⁷.

A VI Bienal, de 1961, desta vez sob a direção de Mário Pedrosa, selecionou 22 colaboradores do Suplemento, porém apenas Anatol Wladyslaw foi premiado – quando desenvolvia uma obra informal. A delegação brasileira da mostra era formada por Alfredo Volpi, Aldemir Martins, Lygia Clark, Gilvan Samico, Ivan Serpa, Marcelo Grassmann, entre outros¹⁵⁸.

Não apenas o renome, como se sabe, determinava a presença dos artistas no SLOESP. Iniciantes, moços de vinte e poucos anos, também colaboraram: Celina Lima Verde, Ari Moraes Possato, Eduardo Iglesias, Fábio Magalhães, Guilherme de Faria, João Baptista da Costa Aguiar, Marguerita Borstein-Fahrer e Walter Caiaffa Hehl foram indicados pelo próprio Gomes Machado ou por outros colaboradores. Marguerita, que ali publicou seu primeiro trabalho aos dezesseis anos, no nº 464, em 5 de fevereiro de 1966, é um bom exemplo. A artista deixou o Brasil por volta de 1970 e, na Austrália, fez carreira na área de animação. Na época do trabalho no caderno, tornou-se famosa no Brasil como ilustradora e quadrinista, como mostram artigos de jornais brasileiros do período¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Pintor, escultor e gravador. Em 1959, participou da 2ª Documenta de Kassel, Alemanha, e da Exposição Internacional de Gravura, em Liubliana, Eslovênia. Expôs na Bienal Internacional de São Paulo em 1959, 1963 e 1965, ano em que ganhou prêmio de melhor pintor estrangeiro. Em 1962, recebeu o prêmio de pintura e escultura da década na Bienal de Veneza. Em 1966, fez parte da Bienal Internacional de Gravura, em Cracóvia, Polônia.

¹⁵⁸ ALAMBERT, Francisco & CANHÊTE, Polyana, op. cit., p.88.

¹⁵⁹ A reprodução de artigos sobre a artista pode ser consultada no site *The Mind of Marguerita*.

Poucos ilustradores profissionais aparecem no Suplemento. Naquele momento, era comum artistas plásticos desenvolverem trabalhos de ilustração e *design* de livros¹⁶⁰. Obras de Hilde Weber, chargista e caricaturista¹⁶¹, Marguerita, a desenhista de quadrinhos, Costa Aguiar¹⁶², artista gráfico, ilustrador e *designer* de livros e Maria Heloisa, ilustradora e escritora de livros infantis, e Percy Lau, premiado em 1963 como melhor ilustrador pela Câmara Brasileira do Livro, podem ser vistos no caderno. Além deles, Amélia Bauerfeldt, artista sobre qual não se obteve referência, ali publicou 24 desenhos; demonstrando intimidade com as artes gráficas, ao utilizar frisos, molduras e

contornos, como nesta cercadura em estilo *art nouveau* (fig. 44)¹⁶³.

Fig.44 – Amélia Bauerfeldt, desenho, nº382, 30 maio 1964.

Apesar do grupo de artistas ser um tanto heterogêneo, é notável a ausência de concretistas e neoconcretistas no caderno, exceção feita a Anatol Wladyslaw (fig.45). Os trabalhos dele ali publicados, de 1960 a 1966, não são representativos de sua fase concreta, ligada ao grupo paulistano Ruptura, mas reportam-se à fase informal, além de uma página de desenhos de rostos¹⁶⁴. Apesar da ausência dos artistas concretos, os poetas concretos, Haroldo e

¹⁶⁰ Segundo Chico Homem de Melo, os anos 1960 trazem “uma ruptura com as convenções da cultura editorial gráfica”. As editoras do período apostaram nessa mudança no design de livros e o autor cita, como exemplo dos mais significativos, o trabalho de Ênio Silveira na editora Civilização Brasileira, já mencionado neste ensaio. (MELO, op. cit., p.60). A valorização do trabalho gráfico no Brasil não é exclusividade dos anos 1960. No início do século XX, o ambiente das artes gráficas em jornais e revistas fortalecera-se a tal ponto que tanto artistas formados pela Academia de Belas Artes como autodidatas buscavam trabalho nesses lugares. O gênero da caricatura é premiado em salões específicos e são realizadas exposições dedicadas a esse tipo de arte. Para saber mais, ver: SIMIONI, op. cit, p.57-61.

¹⁶¹ Na caricatura, também atuou Augusto Rodrigues (1913-1993), porém na década de 1930. Seus trabalhos para o SLOESP são ilustrações autônomas e associadas e podem ser consultadas no banco de dados.

¹⁶² Em março de 2007, o artista expôs trabalhos de criação visual no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

¹⁶³ A autora Yone Soares de Lima observa que, também nos anos 1920, tanto ilustradores como os artistas modernistas ilustraram edições, ainda que os artistas o tenham feito de forma descontínua. (LIMA, op. cit., p.172). Durante o século XIX, a colaboração de artistas plásticos esporadicamente em periódicos é comum e dá-se tanto para complementar a renda como para criar obras livres das imposições da academia. (Sobre a questão, ver: SIMIONI, op. cit., p.61).

¹⁶⁴ “O rosto humano: nove estudos de Wladyslaw”, desenho, nº 500, 22 out. 1966.

Augusto de Campos e Décio Pignatari publicaram textos no SLOESP¹⁶⁵. A abstração trouxe ao caderno abstratos geométricos e informais, sem filiações a movimentos¹⁶⁶.

Fig. 45 – Anatol Wladyslaw, desenho, nº169, 13 fev. 1960.

Segundo Augusto de Campos¹⁶⁷, a presença dos poetas concretos e a ausência dos artistas plásticos ligados a essa mesma tendência explica-se pelo fato de Décio de Almeida Prado aceitar contribuições de várias naturezas, movido pela qualidade das obras¹⁶⁸. Como Gomes Machado não partilhava das idéias concretistas, talvez, por esse motivo, não se encontrem obras desses artistas no SLOESP. Outro fator apontado pelo poeta é o da não adequação

dos meios utilizados pelos concretos para o veículo. Mesmo sabendo que Waldemar Cordeiro contava com experiência prévia em ilustração¹⁶⁹, e que Geraldo de Barros era artista gráfico (premiado, inclusive, pela criação de cartazes¹⁷⁰) e tinha trabalhado na área de comunicação visual¹⁷¹, é provável que o interesse deles não residisse no campo da ilustração, nesse período¹⁷².

Quanto aos neoconcretos, estes dispunham de espaço no anteriormente citado *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, caderno que publicara o Manifesto do grupo¹⁷³.

É preciso mencionar aqui o trabalho de Carlos Prado, que publicou e ilustrou cinco poemas: “Andante”, “Movimento perpétuo”, “Poema em verde maior”, “Poema” e “Homem soberbo crê...”. Prado foi desenhista, gravador, ceramista, arquiteto e poeta, além de membro-fundador do Clube dos Artistas Modernos, o CAM (1932-1933?4?), com Antônio Gomide, Flávio de Carvalho e Di

¹⁶⁵ Ver “Os escritores”.

¹⁶⁶ Sobre essa questão, ver “O período e as artes”.

¹⁶⁷ Entrevista concedida em 7 nov. 2006, por telefone.

¹⁶⁸ Almeida Prado escreve na “Apresentação” do SLOESP (nº 1, 6 out. 1956, p.1): “(...) não se compreende arte sem plena liberdade de expressão e criação pessoal”.

¹⁶⁹ Na década de 1940, Waldemar Cordeiro foi responsável por reportagens políticas e ilustrações no jornal *Folha da Manhã*.

¹⁷⁰ Geraldo de Barros ganhou, em 1952, o 1º prêmio de cartaz do 4º Centenário da Cidade de São Paulo, e, no ano seguinte, o 1º prêmio de cartaz do Festival Internacional de Cinema e o 1º prêmio da Revoada Internacional, ambos com Alexandre Wollner.

¹⁷¹ De 1957 é a criação da Form-Inform, responsável por marcas e logotipos.

¹⁷² Foram pesquisados, além de Waldemar Cordeiro e Geraldo de Barros, Lothar Charoux, Féger e Luiz Sacilotto.

¹⁷³ Ver: “O projeto gráfico”.

Cavalcanti¹⁷⁴. Participou de Bienais e expôs individualmente no Museu de Arte Moderna, em 1976. Como não foram localizadas informações sobre a carreira do artista na área da ilustração de livros, é possível que o trabalho desenvolvido por ele no SLOESP tenha sido uma exceção¹⁷⁵. É digna de nota a rede de relações que permeava o caderno, ligando ilustradores entre eles e com escritores, mestres e alunos¹⁷⁶. Wesley Duke Lee é ex-aluno de

¹⁷⁴ Em 1932, Flávio de Carvalho (1899 - 1973), Antonio Gomide (1895-1967), Di Cavalcanti (1897-1976) e Carlos Prado (1908-1992) fundaram o Clube dos Artistas Modernos, o CAM. A sede social do clube ficava no primeiro andar da rua Pedro Lessa, 2, edifício onde também encontravam-se os ateliês dos artistas. O CAM oferecia conferências, exposições, concertos, recitais e festas que visavam o intercâmbio entre as artes, além de incentivarem debates. Depois de três exposições da peça *Bailado do Deus Morto*, de Flávio de Carvalho, em novembro de 1933, o CAM foi fechado pela polícia. Intelectuais e artistas renomados demonstraram apoio ao clube, mas, devido a dificuldades financeiras e à censura, o CAM fecha definitivamente suas portas.

¹⁷⁵ Sobre a questão dos artistas plásticos que escrevem e poetas que pintam e ilustram, diz Northrop Frye: “The ability to paint and the ability to write have often belonged to the same person; but it is rare to find them equally developed. Most people so gifted have been either writers who have made a hobby of painting, like D.H. Lawrence, or painters who have made a hobby of writing, like Wyndham Lewis. When the two are combined, one usually predominates. It is not uncommon for poets who can draw to illustrate their poems, like Edward Lear; nor is it uncommon for painters who can write to provide inscriptions to their paintings, like Rossetti. In a world as specialized as ours, concentration on one gift and rigorous subordination of all others is practically a moral discipline”. (FRYE, Northrop. “Poetry and Design in William Blake”, em: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 10, No. 1 (Sep. 1951), p. 35-42).

¹⁷⁶ “(...) deve-se ressaltar a crescente complexidade da vida social em São Paulo como produtora dos

Karl Plattner, que também foi professor de Gisela Eichbaum¹⁷⁷; Odiléia e De Lamônica são de Renina; ex-alunos de Livio Abramo foram Antonio Henrique Amaral, Braz Dias, Décio Ferreira, Ismênia Coaracy, Izar do Amaral Belinck, José Cláudio da Silva, Ely Bueno de Aguiar e Anésia Pacheco e Chaves, sendo as duas últimas ex-alunas de Di Cavalcanti. Anna Letycia teve como mestres Goeldi e Darel Valença Lins; este deu aulas à ilustradora Agi Strauss, a Cláudio Kuperman e à Vera Mindlin, que também estudou com Antonio Carelli. Ele e Wega, além de Fang, freqüentaram as aulas de Takaoka; Ari Moraes as de João Suzuki (fig. 46); Rossini Perez as de Fayga.

Fig. 46 – João Suzuki, desenho, nº 411, 19 nov. 1964.

suportes de base à dinâmica cultural da cidade”. (ARRUDA, op. cit., p.23).

¹⁷⁷Gisela Eichbaum freqüentou o Ateliê Abstração, bem como Alberto Teixeira (1925), Anésia Pacheco e Chaves (1931), Anatol Wladyslaw (1913-2004), Gisela Eichbaum (1920-1996), Izar do Amaral Berlinck (1918) e Wega Nery (1912), dentre os colaboradores do SLOESP. O Ateliê-Abstração foi fundado em 1951 pelo pintor Samson Flexor (1907-1971) e lá a pesquisa orientava-se segundo a arte abstrata de princípios geométricos.

Na parisiense Academie de la Grande Chaumière estudaram Anésia, Antonio Bandeira, Carelli, Plattner, Duke Lee, Dacosta, Noêmia Mourão¹⁷⁸, Takaoka e Carelli – este dois últimos tendo, na década de 1940, formado o Grupo 15¹⁷⁹. O gravador Stanley Hayter, inglês responsável pela fundação do Ateliê 17, em Paris, ministrou aulas para Fayga, Nemésio Antunez, Odetto Guersoni, Izar e Tereza D’Amico. Johnny Friedlander, artista alemão que lecionou gravura em Paris e no Brasil, foi professor de Lee, De Lamonica, Anna Letycia, Maria Leontina, Piza, Sérvulo Esmeraldo¹⁸⁰ (fig. 47), do italiano Nino Cordio¹⁸¹ e do uruguaio Nelson Ramos.

Fig. 47 – Sérvulo Esmeraldo, xilogravura, nº 49, 21 set. 1957.

Já foi aqui citada a relação profissional e de amizade entre Antonio Candido e muitos dos colaboradores do Suplemento Literário, que antecede o próprio caderno. Fica claro que os artistas do Suplemento, assim como Almeida Prado e Bianchi, transitavam nos mesmos ambientes¹⁸². Não só eles, mas os intelectuais colaboradores do Suplemento, de maneira geral,

¹⁷⁸ A autoria das obras de Noêmia Mourão, incerta devido à assinatura apenas do primeiro nome, foi conferida a partir do estudo da produção da artista fora do SLOESP. Ver “O banco de dados”.

¹⁷⁹ Os iniciadores do Grupo 15 foram Athayde de Barros (1920) e Yoshiya Takaoka (1909-1978) e entre os participantes estavam Geraldo de Barros (1923-1998), Antonio Carelli (1926), Tomoo Handa (1906-1996), Walter Shigeto Tanaka (1910-1970), Hajime Higaki (1908-1998), Yuji Tamaki (1916-1979) e Takeshi Suzuki (1908-1987). No grupo, sediado em São Paulo, não prevalecia nenhuma tendência artística específica e o nome se deve ao número de membros que o compunha. Contou apenas com uma exposição na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil, em 1949, em São Paulo. Ver: *Grupo Seibi - Grupo do Santa Helena: década de 35 a 45*. São Paulo, Fundação Armando Álvares Penteado, 1977.

¹⁸⁰ Sérvulo Esmeraldo foi gravador, escultor, ilustrador e pintor. Integrou, em 1947, a Sociedade Cearense de Artes Plásticas, onde conheceu Aldemir Martins, entre outros. No SLOESP, mostrou duas gravuras autônomas, em 1959 e 1960. Para mais informações, consultar o Dossiê.

¹⁸¹ Nino Cordio foi pintor, gravador, escultor e professor. Estudou no Instituto de Arte da Catânia e na Academia de Belas Artes, em Roma. Não viveu no Brasil, mas expôs individualmente na galeria Ambiente, em São Paulo, em 1962 e, no SLOESP, publicou dois desenhos autônomos em 1961. O artista não consta de nenhum dicionário brasileiro de artes plásticas.

¹⁸² Como coloca Travancas, “Os cadernos formam redes de sociabilidade que na maioria das vezes se organizam e estruturam a partir da figura do editor e de sua equipe fixa”. (TRAVANCAS, op. cit., p.41).

participavam da mesma vida artística paulistana. As entrevistas com Fernando Lemos e Renina Katz contam o que o caderno confirma, deixando transparecer um tom de amizade, convívio e partilha. Segundo Lemos:

“Isto aqui era uma aldeia. Em 1954, havia um grupo formado por mim, Flávio de Carvalho, Antonio Candido, Quirino da Silva e Goeldi, que se sentava num banco da praça da República, conversava e engraxava os sapatos. Depois íamos tomar um cafezinho na São João ou na Barão de Itapetininga (...) No fim da tarde, nos encontrávamos no bar do Museu de Arte Moderna, na Sete de Abril. À noite, íamos à boate do Clube dos Artistas, na Vila Buarque. Lá baixava todo mundo que se conhecia¹⁸³”.

A entrevista com Renina reafirma os dados recolhidos com o artista:

“Naquela altura, nesses anos 50, nós tínhamos uma convivência muito grande. É bom lembrar que o Museu de Arte Moderna e o MASP eram na Sete de Abril. Estavam começando suas atividades. Havia inclusive um bar no MAM, onde todo mundo se encontrava. (...) Era uma cidade em que as pessoas se encontravam em alguns lugares e a convivência entre artistas, jornalistas, poetas, professores, era muito chegada, não havia a distância e as dificuldades de hoje. Alguém dizia assim: “Você não quer fazer uma ilustração?” Não era uma coisa muito programada¹⁸⁴”.

Os artigos de Lourival Gomes Machado: o crítico de artes plásticas

Buscando ainda nortear os critérios que envolviam a escolha dos artistas no SLOESP, levando em conta que a subjetividade do crítico é também fator da composição desses critérios, faz-se necessário conhecer um pouco do pensamento de Lourival Gomes Machado em relação à arte do período¹⁸⁵ e, particularmente, à ilustração. Para tanto, foram escolhidos artigos dele publicados no próprio SLOESP. Este trecho é parte de uma nota sobre o ilustrador estadunidense N.C. Wyeth (1882-1945), a quem, segundo o crítico, uma exposição nos EUA visaria reservar lugar na História da Arte:

“(...) interrogações de âmbito internacional: qual a condição atual da ilustração destinada ao grande público? Como qualificar um homem que, pintando segundo os cânones do academismo do século passado, consegue animar atualmente a imaginação de milhões? Em face desses ‘best-sellers’ plásticos, como considerar os admiráveis, mas quase secretos ilustradores das reduzidas edições de grande luxo que caracterizam a atividade, no gênero dos artistas da Escola de Paris? Incomodíssimas, quase irritantes, essas perguntas não deixam de ser cabíveis¹⁸⁶”.

¹⁸³ Entrevista concedida em 4 mar. 2004.

¹⁸⁴ Entrevista concedida em 20 out. 2003.

¹⁸⁵ Lourival refere-se à arte de seu tempo como “arte moderna” e não contemporânea. Ver: MACHADO, Lourival Gomes. “O Brasil em Veneza”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 97, 6 set. 1958.

¹⁸⁶ Idem.

Gomes Machado aponta problemas no trabalho do artista. Porém, mais do que discutir o ponto de vista do crítico, o que interessa aqui é que julga relevante refletir sobre a “condição atual da ilustração” no espaço reservado às artes plásticas sob sua responsabilidade. Assim, demonstra a consciência do valor de seu trabalho de seleção, ou seja, de crítica, com relação às obras para o SLOESP. Desenvolve também, em outros prestigiados âmbitos, isto é, na comissão artística da Bienal e nas primeiras aquisições de arte brasileira para o antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo¹⁸⁷, o mesmo trabalho de avaliar e eleger as obras mais adequadas.

Aliado à leitura dos artigos de Gomes Machado, o estudo das ilustrações no momento da composição do banco de dados compreendeu que: 1) o conjunto de artistas eleitos pelo crítico, também resultado das sugestões de Almeida Prado e Bianchi, não compartilhava de uma tendência apenas; 2) muitos desses artistas participaram da Bienal, com poucas exceções, como Ari Moraes e Amélia Bauerfeldt, que ilustram grande número de textos¹⁸⁸. Tendo como ponto de partida esses dois aspectos para o levantamento dos artigos, foram eleitos alguns textos que melhor serviam ao propósito da pesquisa.

“Conversa de Barr¹⁸⁹”, artigo de Gomes Machado, trata da distribuição dos prêmios na IV Bienal, de 1957, e relata a “exaltação coletiva” causada pela não admissão de obras de Flávio de Carvalho, Bonadei, Darcy Penteado, Carybé, Maria Bonomi, Teresa D’ Amico e outros colaboradores figurativos do SLOESP. Em protesto, artistas consagrados haviam se negado a participar do processo seletivo. Di Cavalcanti, Livio Abramo e Renina Katz recusaram-se a enviar obras. Gomes Machado era membro do júri¹⁹⁰. Nessa ocasião surgiu o Prêmio Leirner, organizado por Isai Leirner, ex-diretor executivo da exposição paulista que abandonara o cargo por se opor à recusa de artistas figurativos na edição da mostra que marcara “um momento de euforia com a arte concreta brasileira¹⁹¹”. Para o crítico, muitos dos artistas revoltados com a seleção do júri eram detentores de “cadeiras cativas” na mostra e a arte nacional não podia se manter, como antes, “confinada a apologética complacência de tempos heróicos da batalha em prol da implantação do modernismo”. Nessa edição, de fato estavam tanto concretos como Lothar Charoux e Waldemar Cordeiro, como colaboradores do

¹⁸⁷ Coleção hoje pertencente ao Museu de Arte Contemporânea da USP.

¹⁸⁸ Entretanto, esses casos poderiam ser explicados pelo êxito de ambos na área de ilustração. Moraes é jornalista, ilustrou revistas e produziu histórias em quadrinhos; sobre a carreira de Bauerfeldt nenhuma informação foi encontrada, mas, pelo que se pode apreender de seu trabalho no Suplemento, a artista domina a linguagem da ilustração fazendo extenso uso de expedientes próprios dessa arte. Ver p. 14.

¹⁸⁹ MACHADO, Lourival Gomes. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 53, 19 out. 1957.

¹⁹⁰ ALAMBERT & CANHÊTE, op. cit., p.72.

¹⁹¹ Idem.

SLOESP ligados nesse momento a linguagens abstratas; foram vencedores Fernando Lemos e Wega Nery (prêmio desenho nacional) e Fayga Ostrower (prêmio gravura nacional) (fig. 48).

Fig. 48 – Uma das colaborações de Wega Nery, desenho, nº 371, 29 fev. 1964.

O título do artigo diz respeito ao ex-diretor do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e defensor do expressionismo abstrato, Alfred Barr Junior, que criticava a arte concretista brasileira e argentina. Nas palavras de Mário Pedrosa, referindo-se ao comparecimento de artistas informais, o júri teria se perdido em seu “fervor manchista¹⁹²”.

Em “A presença dos concretistas”, Gomes Machado apóia a arte desse grupo que reputa uma contribuição estimulante “tanto à crítica como à criação” por desafiar a dicotomia abstratos *versus* figurativos, não se unindo aos abstratos de outras correntes e opondo-se a ambos. O artigo fora escrito após uma visita à montagem da mostra concretista na Galeria de Arte das Folhas, onde o crítico percebera que os concretos haviam tido o mérito de tentar criar um denominador estético comum “diferente daquele (...) não sistematizável da criação como resultante impulsiva de necessidades subjetivas”, e o valor de chamar a atenção dos figurativos para a necessidade de legitimar a arte “por verdadeiros valores formais e plásticos”, em vez de se apoiarem na referência à natureza. Gomes Machado compreendera que era hora de “superar os desencontros verbais até agora dominantes e quase sempre nascidos de inúteis fervores discursivos e de debates não-substanciais”, no intuito de melhor examinar os fatos.

Expressa então o que acredita ser o papel da crítica.

¹⁹² PEDROSA apud ALAMBERT & CANHÊTE, op. cit., p.73.

“Numa visão ampla e despreconcebida da criação moderna, seria inútil tentar preferir alguns. Temos de conhecer a todos (...) Isso, aliás, de propor-se como única solução, é uma doença infantil e benévola de todas as tendências artísticas surgidas em clima de competição. O que (...) impõe à crítica o dever estrito de a todos aceitar como tais, que é a maneira segura de fazê-los retornar à mesma igualdade que tentam romper, a fim de processar-se equânime a avaliação de seus variados papéis no estabelecimento de uma visão estética atual¹⁹³”.

Para ele, não cabe ao crítico alinhar-se a uma tendência; ele deve, ao contrário, considerar todas as obras e artistas como semelhantes. Em artigos posteriores, a essa questão voltará muitas vezes, reiterando a obrigatória isenção do crítico em seu ofício¹⁹⁴. Dessa idéia não compartilhavam seus colegas de profissão, como Mário Pedrosa, para quem a “arte realmente moderna” seria a dos não-figurativistas, em oposição àquela dos “objetivistas ou figurativistas¹⁹⁵” e Ferreira Gullar, teórico alinhado ao neoconcretismo, como já se mencionou.

Além de indicar o caminho a ser seguido pelo crítico, Gomes Machado também aponta os problemas que observa na teoria abstracionista e acusa os teóricos de buscarem um percurso similar àquele trilhado pelos “primos-irmãos concretistas” que, procurando na exatidão matemática o distanciamento da natureza e a objetivação da arte, acabaram à natureza retornando num

“vão caprichoso do boomerang que atiraram contra a execrável referencia ao natural, para depois recolhê-lo (...) numa nova e mais exata referencia ao mesmíssimo natural¹⁹⁶”.

Para ele, os teóricos da abstração não percebiam que um sistema teórico específico não dava conta de todas as manifestações abstratas, e que o mais interessante nessas manifestações era justamente as suas muitas possibilidades de formulação. A subjetividade da abstração a distancia de doutrinas, coisa que não acontecia com a arte concreta, racional, que propunha “o problema da arte antes de consentir em sua criação”, enquanto a outra é “irracional e irregular”. Os teóricos da abstração estariam rumando para a “autodestruição” ao reprovarem toda manifestação não abstrata. A abstração não podia ser julgada como

¹⁹³ MACHADO, Lourival Gomes. “A presença dos concretistas”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, n.º 115, 10 jan. 1959.

¹⁹⁴ “(...) a posição da crítica não é comandar, orientar, antecipar enfim a atividade criadora (...)”. Idem. “O balanço otimista”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, n.º 187, 25 jun. 1960.

¹⁹⁵ Apud ALAMBERT, Francisco, op. cit, p.42.

absolutamente essencial à “expressão moderna”; ela é um fato relevante da arte contemporânea, mas não uma resposta única para toda a arte¹⁹⁷.

Há uma análise do figurativismo no artigo “Tema, forma, imagem¹⁹⁸”, sobre desenhos de Aldemir Martins posteriores ao prêmio de viagem recebido pelo artista, em 1959, no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Os trabalhos contariam com uma “nitidez das soluções alcançadas, num universalismo sinceramente aberto a todos os olhos e numa autenticidade de expressionismo temático”, conduzindo a obra do artista, para além da temática pela qual era conhecido, dada a importância das questões formais por ele resolvidas.

No citado artigo, que escreveu em 1959, “A presença dos concretistas”, o crítico faz uma revisão do que dissera em “No silêncio das paixões”, no ano anterior, texto no qual defendera a autonomia da arte, sempre a serviço de si mesma e, por isso, nunca “a serviço da indústria”. Nessa declaração, parece criticar o movimento concreto, mesmo sem nomeá-lo, continuando: “(...) movimentos espasmódicos que se propõem a ‘objetivar’ a arte, embora até agora só tenham conduzido a resultados escassos ou heréticos em face da exigente doutrina de seus profetas¹⁹⁹”.

O manifesto neoconcreto seria alvo de outro artigo do crítico: “Adesões, manifestos etc...²⁰⁰”, no qual aconselha esses artistas a efetivarem a produção artística antes de se prestarem à “formulação teórica”. Após essa crítica ao manifesto, Ferreira Gullar teria o acusado de fazer “oposição cerrada tanto contra Lygia Clark, como contra Weissmann”, nas palavras de Gomes Machado. Ambos os artistas eram ligados ao Grupo Frente (1954-1956). Para o crítico do SLOESP, esse tipo de atitude do colega, ao criar polêmica, teria transformado a ruptura entre concretos e neoconcretos em “uma briguinha acidental entre uns moços de São Paulo e uns rapazes do Rio”. E mais: não vê, no manifesto, uma clara diferença entre os dois grupos²⁰¹.

Os artigos seguintes de Lourival Gomes Machado discutem a V Bienal paulista, de 1959, composta de muitos abstratos e poucos figurativos. Para o autor, a “homogeneidade” das obras refletiria uma linguagem artística comum além dos limites de Estado.

¹⁹⁶ MACHADO, Lourival Gomes. “Demonstração do óbvio”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 113, 27 dez. 1958.

¹⁹⁷ Idem.

¹⁹⁸ Idem. “Tema, forma, imagem”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 181, 14 maio 1960.

¹⁹⁹ Idem. “No silêncio das paixões”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 79, 3 maio 58.

²⁰⁰ Idem. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 127, 11 abr. 1959.

²⁰¹ Idem. “Resposta sobre resposta”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 135, 13 jun. 1959.

“Obviamente abstrata, a tendência atual encontra na abstração não apenas um amplo vocabulário, mas também uma complicada semântica e uma sintaxe intrincada. Em seu discurso (...) se insere um conteúdo, uma mensagem, uma significação. E esta (...) nem se satisfaz com a lírica expansão da total liberdade formal do abstracionismo ‘puro’, nem se deixa enredar nas implicações racionalistas e objetivistas de certos desenvolvimentos particulares²⁰²”.

Gomes Machado, ao contrário de outros críticos, crê na existência de um discurso abstrato localizado em algum lugar entre a subjetividade completa e a arte racional²⁰³, isto é, a arte concreta. Jean Dubuffet, nome importante da vertente informal, alinha-se ao pensamento do crítico ao escrever sobre a técnica da “mancha”, colocando na expressão dessa arte, que alguns entendem como esvaziada de significado, um sentido que se traduz na técnica: “A arte deve nascer do material e do instrumento, e deve conservar vestígios do instrumento e da luta dele com o material. O homem precisa falar, mas o instrumento e o material também precisam²⁰⁴”.

Para o artista, o trabalho é um experimento guiado pela mancha e somente pela prática se chega ao resultado. Dubuffet também critica os *marchands* que querem tudo classificar, “segundo categorias definidas”, crítica compartilhada por Gomes Machado visando os teóricos da abstração.

Chama a atenção a concepção de Gomes Machado a respeito da arte de seu tempo: “Um neo-expressionismo, ou (...) um novo expressionismo (...) será a marca distinta da criação plástica atual²⁰⁵”. Segundo ele, na arte contemporânea, a partir da análise das obras expostas na maior mostra de artes visuais das Américas, surgiria uma tendência de linhagem expressionista, distanciada das doutrinas objetivistas e racionalistas e, no entanto, sem aderir a uma completa liberdade formal orientada apenas pela subjetividade do artista. Nas tendências abstratas da época, o novo expressionismo seria possível, pois os artistas expressionistas já demonstravam uma propensão à não figuração. Tanto no expressionismo como na nova vertente prevaleceria a “comunicação imediata e intensa”.

No manifesto dos pintores expressionistas do grupo Die Brücke (A Ponte), encontra-se uma reflexão nessa linha, calçando talvez a postura de Gomes Machado a respeito da

²⁰² Idem. “Bienal: a significação do novo”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 153, 17 out. 1959.

²⁰³ Um exemplo de visão contrária à de Gomes Machado é a do crítico italiano contemporâneo Giulio Carlo Argan. Para ele, as poéticas do Informal, que desejam superar a questão da forma, são “poéticas da incomunicabilidade”, pois a arte já não é mais comunicação (ARGAN, op. cit., p.537). Ver capítulo 2.

²⁰⁴ DUBUFFET, Jean. “Notes pour les fins lettres”, em: *L’homme du commun a l’ouvrage*. Paris, Gallimard, 1973. [Tradução de Magnólia Costa].

²⁰⁵ MACHADO, 17 out. 1959, loc.cit.

comunicação da arte expressionista: “Reivindicamos como nossos todos aqueles que reproduzam o que os leva à criação com imediatismo e autenticidade”²⁰⁶.

Já o termo “autenticidade” abrange a idéia de transmissão de emoções e sentimentos do artista, que se fazem ver na própria técnica por ele utilizada. A pincelada solta e livre seria, por exemplo, representativa dessa autenticidade que não é trabalhada para exibir a fatura da obra; esta parece inacabada, como resultado, em oposição à técnica rigorosa e normativa da arte acadêmica. Matisse, associado ao fauvismo, em texto sobre seu processo de criação, afirma: “o que eu busco acima de tudo é a expressão”. No entanto, não a encontra num rompante violento de subjetividade, mas na composição, ou seja, na “arte de arranjar de maneira decorativa os diversos elementos de que o pintor dispõe para exprimir seus sentimentos num quadro”²⁰⁷.

Tanto no ambiente artístico como intelectual da Alemanha no começo do século XX, segundo o historiador da arte Gill Perry, acreditava-se que o artista detinha o poder de transmitir “diretamente” a própria vida interior, num arroubo de liberdade²⁰⁸.

Observa-se, também, que Gomes Machado utiliza o termo “expressão” como sinônimo de “arte”, como em “expressão moderna” para se referir à abstração. Este, na verdade, é um sentido comum do termo, pois no processo artístico estão envolvidas a consciência, a percepção e a experiência do indivíduo, entre outros aspectos. O crítico entende na arte abstrata de seu tempo a presença de uma mensagem e, conseqüentemente, de uma vontade de comunicar.

O termo “expressão” ou “expressivo” estende-se até mesmo ao universo físico como algo que possui energia ou vigor, como se percebe, por exemplo, no embate do gravador com a matriz de madeira, cujo resultado são linhas fortes e duras e um contraste radical entre o preto e o branco. “Expressão” também conota a manifestação do pensamento por meio de uma linguagem, seja ela da ordem verbal ou gestual.

Todas essas definições que se prendem ao termo “expressão” (por extensão, “expressivo” e “expressionismo”) podem ser reunidas para que se trace um denominador comum às obras do Suplemento. Gomes Machado crê no discurso da linguagem artística e seleciona trabalhos que transmitem, por meio do gesto, uma mensagem, seja ela clara ou obscura, na figuração ou na abstração.

²⁰⁶ HARRISON, Charles et alli. *Primitivismo, cubismo, abstração: começo do século XX*. São Paulo, Cosac & Naify, 1998, p.64.

²⁰⁷ MATISSE, Henri. “Notes d’un peintre”, em: *Henri Matisse, écrits et propôs sur l’art*. Textos escritos e anotados por Dominique Fourcade. Paris, Hermann, 1989, 2ª ed. [Tradução de Magnólia Costa].

²⁰⁸ HARRISON, op.cit., p. 62.

Apesar de querer traçar um panorama estético daquele momento, a arte concreta não parece caber na seleção praticada por ele, pois não exhibe a gestualidade que traduziria a mensagem do artista, além de se aproximar da indústria colocando em risco a autonomia artística. Como bem observa Alfredo Bosi, a respeito da poesia concreta, que rejeita

“(...) toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista”²⁰⁹.

Os artistas mais presentes: uma análise das ilustrações de Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga

Esta pesquisa, em um recorte, destaca os cinco artistas mais presentes, na intenção de traçar alguns comentários pertinentes à obra de cada um desenvolvida no SLOESP. Publicando de 66 a 53 ilustrações, Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga foram os escolhidos, seguidos de Darcy Penteado com 40 desenhos²¹⁰. Livros de análise sobre o trabalho específico de ilustração de Rosenmayer, Lemos, Martins e Toscano são ainda inéditos. Quase todos os exemplos escolhidos são ilustrações associadas, pois constituem matéria de análise mais complexa devido à relação texto-imagem.

Rita Rosenmayer, pintora, desenhista e ilustradora, foi quem mais colaborou no SLOESP: 66 desenhos, sendo 51 associados e 15 autônomos, de 1958 a 1967²¹¹. Seu primeiro trabalho, impresso em 16 de agosto de 1958 difere bastante de seus trabalhos posteriores no caderno (fig.49). Lá, frágeis formas alongadas remetem a árvores de galhos desfolhados num agrupamento semelhante a uma floresta.

Fig.49–Rita Rosenmayer, desenho,

²⁰⁹ BOSI, op.cit., p. 476.

²¹⁰ O trabalho deste grande ilustrador e desenhista não será analisado. No entanto, sobre ele é possível ler mais em “O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no SLOESP”, além do verbete no banco de dados.

²¹¹ A artista explica como entende o trabalho de ilustradora: “Nunca fiz uma ilustração explicativa do material que estavam me dando. Pois, se a poesia já está contando o caso, não preciso explicar de novo”. Entrevista concedida em 13 de dezembro de 2004.

A descontinuidade das linhas, muito provavelmente, se deve ao processo de impressão incapaz de reproduzir linhas leves, demonstrando, talvez, uma falta de intimidade da artista com o meio gráfico ao optar por esse tipo de linguagem, fato que se transformará ao longo de sua atuação como ilustradora do SLOESP. A segunda imagem, da autoria de Rita Rosenmayer, aproxima-se mais do que ela desenvolverá daí em diante, mesmo não sendo ainda o que caracterizará seu estilo no veículo. Trata-se da ilustração para “Adeus à lua”, poema de Henriqueta Lisboa (fig.50), na qual uma forma feminina dispõe-se em frente à lua que a ilumina. O traço é fino, delicado e sugerido em alguns momentos – o rosto da figura tem apenas delineados olhos e boca (em muitos dos desenhos seguintes, o rosto nem mesmo aparecerá). A névoa noturna a envolve em linhas duras, perfeitamente paralelas, que contrastam com o traçado da figura.

Fig.50-Rita Rosenmayer, desenho, nº158, 21 nov. 1959.

Fig. 51 - Parte da ilustração de Rita Rosenmayer, Nº 222, 25 fev. 1961

O maior grupo de desenhos que marcam o estilo de Rita, em geral retratando ternamente figuras femininas, pode ser exemplificado na ilustração de “Colóquio em torno de uma rosa”, conto de Bruna Beccherucci (figs.51 e 52). Nela, além da figura de uma rosa, estão duas figuras femininas: a primeira, vista de frente, com apenas os olhos e boca delineados, guarda a cabeça entre as mãos; a outra, de uma perspectiva mais comum nesses trabalhos, de costas (às vezes, as figuras aparecem também vistas de cima).

Fig.52- Parte da ilustração de Rita Rosenmayer, Nº 222, 25 fev. 1961.

O contorno mantém-se incompleto, sugerindo alguns pontos da figura, e apenas os cabelos são trabalhados com maior número de traços. As vestimentas das personagens assemelham-se a uma túnica ou vestido que delinea as curvas.

Constituindo grupo distinto, outras ilustrações de Rita inauguram um novo estilo a partir do nº 523 (fig.53).

Fig.53 - Rita Rosenmayer, desenho, nº523, 15 abr. 1967.

Nelas, figura e fundo são feitos de curtíssimas linhas que, agrupadas, formam o contorno. Juntando-se e distanciando-se resultam em representação de volume.

As paisagens constituem outro grupo e nota-se que, quando colocada junto a figuras humanas, cada qual é trabalhada de maneira distinta, como no desenho do nº 357 (fig. 54).

Fig. 54 - Rita Rosenmayer, desenho, nº357, 23 nov. 1963.

Fernando Lemos, artista gráfico, pintor e fotógrafo português, é o segundo quanto ao número de ilustrações publicadas: 62 – quatro desenhos e uma linoleogravura autônomos e 57 associadas, entre desenhos e colagens. Cria um desenho sintético de formas geométricas, brincando com elas – alongando-as, justapondo-as, cortando-as.

A solução plástica utilizada nos trabalhos de alto contraste marca o melhor estilo de Lemos, demonstrando sua experiência na área gráfica, tanto como *designer* quanto como ilustrador²¹². Causam impacto visual formas preenchidas em preto chapado com intervalos que deixam entrever o papel, no registro do alto contraste. Constrói-se uma relação harmônica entre papel-fundo e figura e, na página, entre texto e ilustração (fig 55).

²¹² John Rowland Wood, em seu manual de ilustração, aponta que a impressão de jornal exige

Fig. 55 – Fernando Lemos, desenho, nº212, 17 dez. 1960.

Em outros trabalhos, linhas justapostas compõem figuras geométricas marcando ainda, nesse momento anterior às outras ilustrações, a tradição abstrato-geométrica a que se reportava Lemos (fig.56).

Fig. 56 – Fernando Lemos, desenho, nº22, 9 mar. 1957.

Essas linhas agrupadas produzem outro efeito, vibram, diferindo bastante do efeito causado pelos intervalos entre as formas preenchidas e os vazios; provocam um ritmo entre os agrupamentos que se sobrepõem.

mais contraste tonal de trabalho (*Handbook of illustration*. New York, Design Press, 1991, p.210).

Fig. 57 – Fernando Lemos, desenho, nº173, 12 mar. 1960.

Num terceiro grupo de trabalhos, Lemos segue uma tendência mais abstratizante²¹³, na qual rostos humanos e animais são sugeridos por meio de largas tarjas negras, sempre com alto contraste (fig.57). É importante frisar que o contraste empregado pelo artista mostra-se como a melhor solução, pois, quando a imagem é reproduzida e alterada no tamanho, continua o forte impacto visual, nada perdendo em qualidade.

As 58 ilustrações de Aldemir Martins refletem sua produção de desenho na época, como testemunhou a retrospectiva do artista no Museu de Arte de São Paulo, em 2005²¹⁴. O grafismo de Aldemir é bastante marcado por contornos preenchidos pacientemente com

²¹³ Conceito empregado por Tadeu Chiarelli. Ver: “O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no SLOESP”.

²¹⁴ Aldemir Martins por Aldemir Martins [online]. Disponível em: <<http://masp.uol.com.br/exposicoes/2005/aldemir/artinsretrospectiva/>>. Acesso em 12 jun. 2007.

pontilhados, linhas justapostas perfeitamente paralelas e hachuras.

Geralmente, os desenhos aludem a algum aspecto do texto ilustrado, quando associados, e, quando autônomos, fixam a fauna, retratos ou tipos nordestinos. A proximidade das linhas causa um efeito vibrante, como neste fundo para a figura feminina (fig. 58).

O trabalho de Aldemir²¹⁵ costuma ser analisado a partir de sua temática, característica de toda sua obra. Às vezes, o artista é criticado por seu repertório regionalista repetitivo, como, aliás, o entende Zanini. Entretanto, Gomes Machado crê que na expressão da linha que “aflora imanente força emotiva²¹⁶”, enxergando ainda universalidade e “nitidez das soluções alcançadas²¹⁷”. O repertório formal de Aldemir também se reproduz com frequência em soluções para a representação do sol, do céu e da terra. Como ilustrador no SLOESP, demonstra seu conhecimento do *métier* ao criar, como Fernando Lemos, vários desenhos que formam a ilustração, assim produzindo uma elaborada interação visual entre texto e imagens. Na ilustração para “Medão”, conto de Alfredo Mesquita, Aldemir Martins usa a coluna como medida para a figura: rosto feminino, expressão assustada, da qual só se vê a metade, levando o leitor a concluir a outra metade, proporcionando uma criativa integração visual entre imagem e texto, na qual aparecem três planos: o do papel, o da figura e o do texto. A razão do temor ao qual se prende a figura feminina encontra-se logo acima da cabeça dela: um inseto que parece caminhar sobre o título conto (fig.58).

²¹⁵ Aldemir Martins participou da exposição 19 Pintores em abril de 1947, na União Cultural Brasil-Estados Unidos, em São Paulo. O crítico Geraldo Ferraz apresentou, no catálogo da mostra, o grupo de jovens artistas de orientação expressionista. Além de Aldemir, os integrantes eram Antônio Augusto Marx (1919), Cláudio Abramo (1923-1987), Lothar Charoux (1912-1987), Enrico Camerini (1926), Eva Lieblisch (1925), Flávio-Shiró (1928), Huguette Israel (1923), Jorge Mori (1932), Maria Helena Milliet F. Rodrigues, a “Lena” (1910-1989), Luís Andreatini (1921), Marcelo Grassmann (1925), Maria Leontina (1917-1984), Mário Gruber (1927), Octávio Araújo (1926), Odetto Guersoni (1924), Raul Müller (1923), Luís Sacilotto (1924-2003) e Wanda Godói Moreira (1928), muitos mais tarde colaboradores do SLOESP. O evento foi acompanhado de palestras sobre arte moderna pelos críticos Lourival Gomes Machado e Sérgio Milliet. O júri compôs-se dos artistas Lasar Segall (1891-1957), Anita Malfatti (1889-1964) e Di Cavalcanti (1897-1976), que premiaram Mário Gruber, Maria Leontina, Aldemir Martins e Flávio-Shiró, em pintura; e Cláudio Abramo, em desenho. Para mais informações a respeito do grupo, ver: ZANINI, op. cit., p. 649 et seq.

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ MACHADO, Lourival Gomes. “Tema, forma, imagem”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 181, 14 maio 1960. Ver “Sobre os artigos de Lourival Gomes Machado – o crítico do Suplemento”.

Fig. 58 – Aldemir Martins, desenho,
nº90,19 set. 1958.

A solução encontrada para ilustrar os poemas “Gravuras”, de Dantas Motta, foram óculos através dos quais se recortam cenas: a cidade e o barco a vapor (fig.59).

Fig. 59 – Aldemir Martins, desenho, nº150,
26 set. 1959.

No trabalho elaborado para “Soneto arquitetônico”, de Osman Lins, Aldemir surpreende com um elemento abstrato, mais raro em seus desenhos, colocando junto à imagem de um arcanjo que flutua entre o céu e a terra (fig.60).

Fig. 60 – Aldemir Martins, desenho,
nº161, 12 dez. 1959.

Na criação para poema de Henriqueta Lisboa, “O timbre”, outro elemento abstrato, desta vez circular,

composto de linhas justapostas verticais e inserido na ponta de outro círculo que, por sua vez, entra em mais um círculo, aparece sob a figura de um pássaro. Acima dele, podendo igualmente estar atrás, dando idéia de profundidade, outro círculo se insinua – desta vez em linhas também justapostas, mas horizontais (fig.61). Ao estilo marcante de Aldemir junta-se um inegável apuro técnico de exímio desenhista e seu claro conhecimento da arte da ilustração.

Fig. 61 – Aldemir Martins, desenho, nº165, 16 jan.
1960.

Como ilustração autônoma, o artista também mostrou uma produção abstrata pouco conhecida de sua obra (fig.62).

Fig. 62 – Aldemir Martins, desenho, n°243, 12 ago. 1961.

Odiléa Helena Setti Toscano, arquiteta, professora aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e ilustradora do SLOESP, não apresenta mudanças apenas no nome, quando acrescenta o nome do marido, Toscano. Ao longo dos anos de colaboração, sua obra de ilustração para o SLOESP adquire uma forma mais apropriada para o veículo, em termos de resultado de impressão. “Comecei a fazer traços mais grossos para que a impressão do jornal rendesse um pouco mais. Minha maneira de desenhar mudou em função disso. Não é a linguagem que mudou, mas o meio de trabalhar, como um arquiteto que trabalha com concreto e, de repente, tem que trabalhar com aço, que tem uma linguagem mais linear²¹⁸”. O primeiro desenho publicado por Odiléa (fig. 63), em junho de 1957, no n° 33, antes do Suplemento completar um ano, é em traços suaves, finos, que apenas delineiam a figura nos elementos essenciais.

Fig. 63 - Odiléa H. S. Toscano, desenho, n°33, 1 jun. 1957.

Já os desenhos seguintes optam pelo detalhamento, prova de destreza técnica, porém apresentando alguns problemas para a impressão, como nesta reprodução reduzida, na qual as linhas do hachurado se misturam, dificultando a observação do trabalho (fig.64).

²¹⁸ Entrevista concedida em 29 mar. 2003. Ver Dossiê.

Na ilustração para “Peregrinação”, poema de Manuel Bandeira, a quantidade de traços se intensifica, servindo de preenchimento da figura, fora da necessidade de um contorno preciso. A hachura é trabalhada de diferentes formas, criando luz e sombra, o que enriquece o resultado final, repleto de detalhes (fig.65).

Fig. 65 - Odiléa H. S. Toscano, desenho, nº153, 17 out. 1959.

A artista buscará ainda novas soluções, optando pelo traço mais grosso, como nos conta, o qual nada perde ao ser ampliado ou reduzido, fazendo uso da hachura apenas para detalhar poucos elementos específicos, como a asa da

Fig. 64 - Odiléa H. S. Toscano, desenho, nº93, 9 ago. 1958

mosca na qual recria o efeito de translucidez, na ilustração de “Elegia menor”, de Henriqueta Lisboa (fig.66).

Fig. 66 - Odiléa H. S. Toscano, desenho, nº321, 9 mar. 1963.

Nos anos 1960, época em que produziu as últimas obras referidas, Odiléa ilustrou e desenhou a capa de diversos livros juvenis da coleção Jovens do Mundo Todo, da editora Brasiliense²¹⁹. Outro exemplo do estilo seguido a partir desse período é o desenho para o poema “Meu irmão pensado em Roma”, de Carlos Drummond de Andrade (fig.67). Publicou

²¹⁹ Para obter os títulos ilustrados, consultar o verbete da artista no banco de dados.

ao todo 54 desenhos no Suplemento, entre 1957 e 1967.

Quando o argentino Antonio Lizárraga chegou ao Brasil, em 1959, um dos seus primeiros trabalhos foi ilustrar o SLOESP, que lhe reproduziu 53 desenhos, entre esse ano e 1967²²⁰. Sua obra na área gráfica rendeu-lhe, em 1975, o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte. O artista, que muitas vezes assinava Gundemaro Lizárraga, G. Lizárraga ou ainda as iniciais AGL, criou desenhos abstratos de “traços mais densos e um grafismo mais delgado²²¹”, como mostra o primeiro trabalho dele (fig.68), no nº 159.

Fig. 67 - Odiléa H. S. Toscano, desenho, nº383, 6 jun. 1964.

Fig. 68 - Antonio Lizárraga, desenho, nº159, 28 nov. 1959.

Desenhos figurativos estão também presentes na produção do artista de traço inconfundível, principalmente, no que diz respeito às ilustrações associadas (fig.69). Na ilustração para “O brabo”, de Caio Porfírio Carneiro, como o faz em outros momentos, Lizárraga recorre ao uso de algum tipo de tela que “imprime” a textura criando, assim, a idéia de solo.

²²⁰ É possível que o artista tenha colaborado após 1967. No entanto, o recorte desta pesquisa termina no ano de mudança do projeto gráfico do SLOESP.

²²¹ FABRIS, Annatereza. *Antonio Lizárraga: uma poética da radicalidade*. Belo Horizonte, C/Arte; São Paulo, EDUSP, FAPESP, 2000, p.13.

Fig. 69 – Antonio Lizárraga, desenho, nº286, 23 jun. 1962.

Na produção das imagens associadas, Lizárraga, tanto quanto Lemos e Aldemir, demonstra intimidade, com os recursos da ilustração, criando margens, frisos e elementos que se alternam com blocos de texto (figs. 70 e 71)²²².

Fig. 70 – Antonio Lizárraga, desenho, nº163, 24 dez. 1959.

Segundo Annateresa Fabris, foi no SLOESP a iniciação do artista nas artes gráficas: ali aprendeu “tipografia, linotipia e as primeiras noções de diagramação²²³”, conhecimento esse de grande valia para seu trabalho atual.

²²² Mesmo sendo o trabalho de diagramação feito por Bianchi, alguns artistas íntimos da arte da ilustração criavam trabalhos já pensando nas possibilidades de composição com o texto. Certamente, esse era o caso de Lizárraga, Lemos e Aldemir desde o começo de suas colaborações.

²²³ FABRIS, op. cit., p.14.

Fig. 71 – Antonio Lizárraga, desenho,
 nº168, 6 fev. 1960.

Capítulo 4

O encontro da literatura com as artes plásticas

“Um romance ou um poema, como um quadro ou uma composição musical, são feitos de um arcabouço invisível de linhas de força, um jogo de valores, contrastes cromáticos, retomadas sutis de temas antes anunciados. Portanto, como crítica, vi muita similitude entre a composição de um livro e a de um quadro”.

Leyla Perrone-Moysés. “Por amor à arte”²²⁴.

“Desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, (...) são quadrinhas e sonetos”.

Mario de Andrade. “Do desenho”²²⁵.

Ao se pensar a ilustração, é essencial refletir sobre o encontro do texto com a imagem. Afinal, a natureza dessa espécie de imagem encontra-se no limite entre esses dois mundos²²⁶. Como foi visto em “Ilustração e reprodução”, a história desta arte nos remete à Antigüidade e desde então texto e imagem reúnem-se no espaço do livro. É necessário lembrar, de forma breve, que esse encontro não se realiza diretamente na capa do SLOESP, pois as ilustrações autônomas de lá são criações que marcam o projeto gráfico, as também chamadas *hors-textes*²²⁷. A presença na capa as coloca como apresentação do caderno, com função semelhante a do cartaz, que envolve o observador tanto pela beleza como pela mensagem que comporta. Na capa estão as matérias mais valorizadas e ela constitui amostra do que pode esperar o leitor nas páginas seguintes; a capa é a cara do jornal, o lugar de destaque por excelência.

As ilustrações associadas exploram o assunto na aproximação entre texto e imagem. Em geral, comentam o texto ao qual se unem, além de ornar a página, caráter que lhe é inegável. No SLOESP, ilustrações de página inteira também estão entre as associadas. Entre estas, as capitulares desenhadas por Aldemir Martins são bonitas soluções gráficas, no entanto não aproveitadas pelo diagramador. Vale também lembrar que a natureza da ilustração de jornal diferencia-se sensivelmente, pela extensão, daquela que frequenta os livros, pois o espaço disponível é menor e, portanto, o número de imagens também, exigindo do artista uma solução concisa para comunicar a mensagem desejada. A qualidade da impressão do jornal, no momento, também é um

²²⁴ Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/24.pdf>>. Acesso em 6 mar. 2007.

²²⁵ ANDRADE, Mario de. “Do desenho”, em: *Sobre desenho*. São Paulo, Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.

²²⁶ “In spite of the fact that most of the masterpieces of the world are illustrations – if not of literature at any rate of life – illustration has come to be regarded as a dubious mixture of art and something that is not art” (REID, 1975, p.2). Para Forrest Reid, a natureza da ilustração é ainda algo indefinido.

ponto importante, pois confere limites para o trabalho dos artistas, que devem se adaptar às possibilidades dos processos de reprodução fotomecânicos.

Os artistas plásticos entrevistados abordaram de forma diferente os respectivos processos de criação, que se atêm à análise do texto dado e visam a produção de um resultado visual estimulante de acordo com exigências específicas do veículo, como prazo e impressão. Fernando Lemos, que havia ilustrado livros antes de colaborar no SLOESP e, portanto, possuía experiência na área gráfica²²⁸, afirma:

“(...) ao ler o que o poeta diz, sou capaz de produzir uma vibração. É assim que procuro fazer algo pertinente, mas nunca com um compromisso figurativo. Até porque sou uma pessoa mais abstrata, mais ligada a formas líricas²²⁹ do que obtusas²³⁰”.

O artista confessa sua despreocupação em explicar o conteúdo do texto e seu desejo de produzir, em linguagem gráfica, uma “vibração”, ou seja, um ritmo, próximo da mensagem que o texto traz, mas distante da duplicação literal. “Não há uma narrativa na [minha] imagem no sentido figurativo de ilustrar”, diz. O trabalho abstrato de Lemos, notadamente, não se limita à explicação do texto, mas dialoga com ele, criando e recriando sentidos não-narrativos²³¹. Rita Rosenmayer, mesmo sempre figurativa, também posiciona-se de maneira similar: “A ilustração é para dar uma idéia, uma imagem, a sensação do que se lê (...)Ele está falando de alguma coisa, mas não estou repetindo suas palavras²³²”.

Para Giselda Leirner, texto e imagem aproximam-se num diálogo entre duas formas gráficas:

“A ilustração é independente, é livre, mesmo que tenha elementos que possam ser traçados em paralelo com o texto. (...) O desenho, devido à dimensão do traço, tem muita relação com a escrita. Eu gosto de ilustrar porque gosto de escrever. Assim, a escrita e o desenho são sempre a mesma coisa – uma forma de expressão na qual uso o traço²³³”.

De fato, o termo “gráfico” se refere tanto ao ato de escrever como ao de compor algo e é relativo à “grafia”, isto é, à representação escrita de uma palavra. Assim,

²²⁷ Tradicionalmente, esse tipo de ilustração vinha em página à parte.

²²⁸ Para mais informações sobre a carreira de Fernando Lemos, consultar o banco de dados.

²²⁹ O artista refere-se aqui, provavelmente, à abstração lírica. Ver: “O período e as artes plásticas – tendências e artistas no SLOESP”.

²³⁰ Entrevista concedida em 4 de março de 2004.

²³¹ Sobre as criações do artista para o caderno, ver: “Os artistas mais presentes”.

²³² Entrevista concedida em 13 de dezembro de 2004.

²³³ Entrevista concedida em 24 de novembro de 2004.

aproximam-se os traços da escrita e do desenho e, por extensão deste, do da gravura. A fala de Giselda leva a pensar na proximidade de duas linguagens aparentemente diversas, mas que dialogam em função da mesma mensagem e produzem leituras diferentes.

Mário de Andrade, sobre a natureza do desenho, num tom filosófico, afirma que

“O desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia, que uma arte plástica. (...) sempre é certo que o desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura²³⁴”.

O intelectual, além de romancista, contista e poeta, entende que o desenho, como a literatura, é uma arte do intelecto. Como bem lembra Flavio Motta, originalmente o termo “desenho” vem de “desígnio”, da idéia de realização de algo, de um propósito²³⁵. Dessa maneira, o desenho seria um planejamento, um projeto de alguma coisa. Essa reflexão pode levar a pensar que a pintura, como arte de diferente natureza daquela do desenho, estaria mais próxima da expressão mais “livre”, menos premeditada²³⁶; forma de ação que se distancia do racional, principalmente no que concerne à arte abstrata, enquanto que o desenho tenderia para o contrário. Segundo esse raciocínio, poder-se-ia dizer que, a partir do que se observa nas ilustrações do SLOESP, a abstração cabe melhor aos poemas, tendo artistas aqui analisados optado pelo vocabulário abstrato. Já na ilustração de contos, a figuração, pelo caráter narrativo, é freqüente. Entretanto, não há regra para a associação de um tipo de linguagem diretamente a um gênero literário, sendo o contrário igualmente observado.

Yone Soares de Lima discute o encontro de texto e imagem ao escrever:

“A associação da figura junto ao texto para expressar uma idéia ou pensamento é antiga; tem sua história e sempre suscitou conjecturas, embora permaneça o impasse: a imagem visual seria um auxílio para a palavra escrita necessitando do texto para se fazer entendida, ou então, atingiria seu objetivo por seus próprios recursos, com seus próprios meios. O vocábulo ‘ilustrar’ sugere um conceito e predispõe a idéia de que a figura tem definida sua função, ou seja, a de complementar a linguagem escrita. No entanto, o relacionamento entre ambos é bem mais amplo e complexo e uma interação entre a palavra escrita e a imagem visual é, antes de mais nada, *circunstancial*²³⁷ e tanto cada uma pode atuar como expressão autônoma e

²³⁴ ANDRADE, op, cit., p.21-24.

²³⁵ MOTA, Flávio. “Desenho e emancipação”, idem, p.29-33.

²³⁶ Mas, a partir do resultado da obra, é impossível que se estabeleça se sua elaboração deu-se a partir de um impensado gesto do artista ou se esse gesto, aparentemente impulsivo, não foi premeditado em toda a sua “impulsividade”, como no trabalho de Fayga Ostrower, publicado em 12 jan. 1957.

²³⁷ Grifo da pesquisadora.

suficiente, como num momento seguinte, ambas poderão se tornar dependentes e indispensáveis uma à outra²³⁸.

Não seria prudente negar essa duplicidade da ilustração, autônoma em alguns momentos, e associada à palavra escrita, em outros, mas aceitá-la como um possível gênero que habita um lugar específico onde texto e imagem convivem e dialogam em simbiose, unidos pela comunicação que engendram²³⁹.

Pode-se pensar na unidade texto-imagem em vez de entendê-los separadamente, como fez Giselda Leirner, citada anteriormente, ao uni-los utilizando o traço, esse gesto criador. A historiadora da arte Svetlana Alpers discute essa interação na tradição da pintura holandesa do século XVII.

“(…) se demonstra uma continuidade entre representar o mundo visível e ler palavras. Esses textos inscritos, em vez de existirem antes da obra como motivos para a pintura – uma história a ser evocada, um tema a ser representado –, tornam-se eles mesmos parte da pintura²⁴⁰”.

Para a autora, a tradição ocidental, herdeira do Renascimento, ao contrário das tradições japonesa e chinesa, distingue “representação visual e signo verbal”.

Em termos de leitura, Louis Marin, também historiador da arte, entende que uma página escrita tanto pode ser lida como existir em termos de “quadro e visão”, pois “o legível e o visível têm fronteiras e lugares comuns, superposições parciais e imbricações incertas²⁴¹” — tanto texto como imagem são presenças visuais. A noção de leitura traz muitos sentidos, entre eles não só o de decifrar signos que representam algo, mas o de compreender e interpretar o que se lê. No contato com a página do SLOESP, o leitor poderá alternar entre a busca de sentidos do texto na imagem e vice-versa²⁴². A mesma busca de sentido ocorre na ilustração autônoma quando é dotada de título; a interação entre o que é legível e o que é visível provoca a tentativa de interpretação por parte do

²³⁸ LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária: São Paulo – década de vinte*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1985, p.107.

²³⁹ A curadora da mostra dos desenhos do Suplemento, Cacilda Teixeira da Costa, demonstrou na exposição que compreendia essa natureza dupla da ilustração ao expor tanto os originais dos desenhos e gravuras como as páginas de jornal nas quais foram impressas. Sobre essa mostra, ver: “Introdução”.

²⁴⁰ ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa do século XVII*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.319-320.

²⁴¹ MARIN, op. cit., p.19.

²⁴² “Se existe alguma coisa em quadros gravados [as imagens] que não corresponda aos quadros falantes [os relatos], o leitor suplementará a falta de pintura, se lhe aprouver, corrigindo-a com a palavra do texto, que ele acompanhará em tudo como o melhor guia ao sentido da história”. Segundo cita Marin, a partir de *Tableaux Sacrés des figures mystiques du très Auguste Sacrement et Sacrifice de l'Eucharistie*, texto do padre Richeome de 1601. RICHOME, apud MARIN, op.cit., p.24.

leitor. Em relação às imagens autônomas, há ainda a moldura que contorna a imagem e a coloca num determinado espaço regido pela contemplação, como num quadro, separando-o do entorno e impedindo que o olhar se perca para fora dela – são as linhas duplas, além das margens criadas pelo artista gráfico²⁴³. E não se pode esquecer que o projeto gráfico guia as leituras de artigos, contos, poemas e ilustrações, em termos de ordem e sentido.

Os escritores

O grupo formado pelos escritores que colaboraram com contos e poemas é tão variado quanto o grupo de ilustradores que o compõe. Quanto a este grupo, também se deve notar que muitos transitaram por mais de uma tendência literária, não sendo a intenção deste trabalho classificá-los, mas apontar possíveis aproximações estéticas. Assim, foram separados alguns agrupamentos significativos²⁴⁴.

Na poesia, nomes consagrados como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes foram presença freqüente nas páginas do Suplemento Literário.

Com grande número de colaborações, o próximo grupo é formado por nomes que, dez anos antes, haviam se ligado à geração de 45. Num momento em que as conquistas modernistas já se mostravam estabelecidas e abria-se espaço para um questionamento do que o grupo da Semana de 1922 havia proposto, essa geração era constituída de poetas que buscavam “um novo caminho fora dos limites do modernismo²⁴⁵”, com uma produção vista como estetizante e voltada para a tradição anterior ao modernismo. Dela foram representantes os poetas Dantas Mota, Bueno de Rivera, Domingos Carvalho da Silva, Alphonsus de Guimarães Filho, Péricles Eugênio da Silva Ramos, o renomado João Cabral de Melo Neto, Paulo Mendes Campos, Marcos Konder Reis, José Paulo Moreira da Fonseca, Lêdo Ivo, Geir Campos,

²⁴³ Ver: nota 42. Contestando a função da moldura, Hélio Oiticica (1937 - 1980), entre outros artistas, percebeu a necessidade de se romper com ela e com o suporte, fazendo com que a obra de arte se integrasse ao ambiente. Disse sobre o trabalho do artista, Mário Pedrosa, em 1966: “Arte ambiental é como Oiticica chamou sua arte. (...) Nela nada é isolado. Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto perceptivo sensorial domina. Nesse conjunto criou o artista uma 'hierarquia de ordens' - relevos, núcleos, bólides (caixas) e capas, estandartes, tendas ('parangolés') – ‘todas dirigidas para a criação de um mundo ambiental’”. PEDROSA, Mário. “Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica”, op. cit, p. 207.

²⁴⁴ A análise dessas colaborações partiu das obras de Alfredo Bosi e Antonio Candido de Mello e Souza e José Aderaldo Castello. Ver: Referências Bibliográficas.

²⁴⁵ Fernando Ferreira de Loanda apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972, 43ª ed, p.465.

Fernando Ferreira de Loanda²⁴⁶ e Afonso Felix de Sousa. Mais tarde, alguns deles se aproximaram de outras tendências que também serão aqui apontadas.

Escritores de inclinação formalista e neo-simbolista, num dado momento, publicaram no SLOESP: Lupe Cotrim Garaude, Hilda Hilst, Renata Pallottini, Paulo Bonfim, Antônio Rangel Bandeira e Homero Homem.

Outro grupo a ser considerado é o dos concretistas, que, apesar de não ter representantes no campo da ilustração do SLOESP, com a exceção de Anatol Wladyslaw²⁴⁷, os teve na área literária, recebendo largo espaço. Haroldo de Campos²⁴⁸, Augusto de Campos²⁴⁹ e Décio Pignatari²⁵⁰ assinaram poesia, artigos e traduções; apenas o segundo não publicou poemas de própria autoria. Em contrapartida, Ferreira Gullar, teórico do neoconcretismo, também assinou um poema, “Do jardim e do touro”, em 1957, além de artigos²⁵¹. Mário Faustino, não filiado do concretismo, mas participante da experiência concreta e considerado um “inventor de linguagens novas²⁵²”, também deu sua contribuição ao SLOESP sob a forma de poemas e traduções. Mário da Silva Brito, estudioso do modernismo brasileiro, como poeta experimentou o concretismo. A colaboração dele no Suplemento tanto se aproxima dessa estética como segue em outras direções. Edgard Braga, pela vez dele, publicou poemas que inclusive exigiam uma diagramação específica da página e foram ilustrados por Fernando Lemos e Luís D’Horta, em composições de formas geométricas que proporcionam perfeita sintonia entre os textos e as imagens.

Outro agrupamento ainda, este criador de “poesia voltada para as tensões sociais²⁵³”, é o de Affonso Ávila, Affonso Romano de Sant’Anna – mineiros autores de poemas concretos nas décadas de 1960 e 1970 –, Thiago de Mello, Fernando Pessoa Ferreira e, mais uma vez, do poeta e contista Dantas Mota.

²⁴⁶ Para saber mais sobre a geração de 45, consultar a antologia elaborada pelo poeta Fernando Ferreira de Loanda: *Panorama da Nova Poesia Brasileira* (Rio de Janeiro, Orfeu, 1951).

²⁴⁷ Sobre o caso deste artista, ver p.36.

²⁴⁸ De sua autoria foram publicados 37 artigos, entre os quais estão o poema “Servidão de passagem proêmio”, publicado em 13 de dezembro de 1962, e a tradução de “Microantologia grega”, de 1º de outubro de 1966.

²⁴⁹ Assinou 37 textos, sendo 36 artigos e uma tradução: “Dois sonetos de Mallarmé” em 19 out. 1963.

²⁵⁰ Foi responsável por seis artigos, uma fotomontagem e um poema: “Stelle, pour vivre nº 3”, em 7 de julho de 1962. Para consultar o título dos artigos, ver: WEINHARDT, op. cit., p.86 et seq..

²⁵¹ O poema pode ser lido no SLOESP, nº 41, 27 jul.1957, p.3. Consultar banco de dados. Os artigos são: “Duas faces do tachismo” (SLOESP, nº 50, 28 set. 1957, p.6) e “Fernando Pessoa, o quinto” (SLOESP, nº 110, 6 dez. 1956, p.1). Em 1959, Ferreira Gullar e Lourival Gomes Machado se desentenderiam quando o segundo publica um artigo questionando o manifesto neoconcreto de autoria do primeiro. Ver “Sobre os artigos de Lourival Gomes Machado – o crítico do Suplemento”.

²⁵² BOSI, 1972, p. 526

²⁵³ Idem.

Segundo Alfredo Bosi, outros poetas, distantes de experimentalismos, constituiriam “nosso veio existencialista em poesia”. Entre os nomeados, estão os colaboradores do SLOESP: Laís Correia de Araújo, Renata Pallottini, Walmyr Ayala, Hilda Hilst, Octavio Mora, Armino Trevisan e Rubens Torres Rodrigues Filho.

No conto²⁵⁴, bem como foi apontado em relação à poesia, escritores hoje renomados como Clarice Lispector, Dalton Trevisan, João Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino, Osman Lins, Waldomiro Autran Dourado, que constituíam uma nova geração nas décadas de 1940 e 1950, lá divulgaram sua criação.

Os representantes portugueses, tanto no conto como na poesia, são vários no SLOESP: Miguel Torga, Fernando Namora, Sindônio Muralha, Irene Lisboa, Garibaldi de Andrade, António Ramos Rosa, Alberto de Lacerda (nasceu em Moçambique, mas fez carreira em Portugal), Adolfo Casais Monteiro, Isabel da Nóbrega, Miguel Urbano Rodrigues, Jorge de Sena, Maria Judith de Carvalho, Carlos Maria de Araújo, Barros Ferreira e Maria Judith de Carvalho. Sobre a extensa presença deles no jornal, manifestou-se Décio de Almeida Prado:

“Naquele momento havia muitos jornalistas portugueses trabalhando em *O Estado de S. Paulo*, por dois motivos: o Dr. Júlio de Mesquita Filho gostava que a seção “Notas e Informações” fosse redigida por portugueses e havia no Brasil muitos exilados políticos. Além disso, houve também a intenção de dar uma importância especial à literatura portuguesa, que não se pode desligar da nossa. Além da seção de Literatura Portuguesa, publicávamos constantemente colaboração portuguesa mantida através do correio²⁵⁵”.

Além da publicação de poemas e contos, o SLOESP também contemplou a tradução de poesia, desempenhada, às vezes, por escritores que haviam publicado sua própria criação no caderno, às vezes, por outros que divulgavam o trabalho de nomes estrangeiros, trazendo ao público textos preciosos. São eles os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, Hilda Hilst, Mário Faustino e Idelma Ribeiro de Faria.

²⁵⁴ Geraldo Ferraz, crítico de artes plásticas e jornalista, também contribuiu, publicando o conto “Dama feliz”, no nº 293, em 11 de agosto de 1962, além de artigos para a seção sob responsabilidade de Lourival Gomes Machado.

Considerações finais

“Se não desejamos, em absoluto, afugentar o leitor desprevenido mas de boa vontade, que encontrará como satisfazer a curiosidade nas *seções* meramente noticiosas, jamais devemos perder de vista o nosso alvo e ambição mais alta: a de servir como instrumento de trabalho e pesquisa aos profissionais da inteligência, exercendo uma constante ação de presença e estímulo dentro da literatura e do pensamento brasileiros.

Esta é a nossa maneira de conceber a função de um Suplemento Literário; essa é, acima de tudo, a nossa maneira de exprimir, no setor que nos coube, o espírito e a tradição do jornal que representamos”.
Décio de Almeida Prado. “Apresentação”²⁵⁶.

O projeto de Antonio Candido e a efetivação dele por Décio de Almeida Prado, no que compete à direção do Suplemento Literário, além da supervisão da página de artes plásticas desempenhada por Lourival Gomes Machado, demonstravam profunda sintonia. A intenção era divulgar a cultura e o pensamento brasileiros, discutir temas nacionais e internacionais, motivando um debate entre pensadores das várias áreas da cultura. Aos leitores do Suplemento foi dada a oportunidade de interar-se dessas questões, disponibilizadas em artigos de crítica, porém escritos em linguagem acessível tanto ao estudioso como ao simplesmente interessado pelos temas expostos.

A abordagem da literatura pelo SLOESP é panorâmica, tratando de diversos assuntos concernentes às artes da palavra. Em outros setores do caderno, a página de cinema, a de teatro e a de artes plásticas remetem de maneira similar a uma visão ampla dos assuntos. O crítico Lourival Gomes Machado, por exemplo, discute a Bienal, o barroco brasileiro – em que era especialista –, a crítica de arte, a caricatura, entre outros temas. A seção de artes plásticas é editada por ele, que tanto escreve como encomenda artigos a colaboradores como Geraldo Ferraz e Mário Pedrosa. Quanto às ilustrações, como se viu, seu trabalho contempla uma diversidade de artistas e tendências.

A pluralidade e a complexidade da orientação estética no período talvez tenham sido ofuscadas pela polêmica entre concretos e neoconcretos. Como se sabe, esses dois movimentos possuíam programas e firmaram manifestos, deixando, ainda, registros e textos para a discussão por parte de críticos, estudiosos e artistas, tanto naquele período como mais tarde²⁵⁷. Os demais artistas, figurativos, por um lado, e informais, abstrato-líricos e expressionistas abstratos, por outro, trabalhavam poéticas individuais e, portanto, não partilhavam de um ideal comum que lhes pudesse legitimar o discurso.

²⁵⁵ WEINHARDT, op. cit., p.454.

²⁵⁶ PRADO, Décio de Almeida. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 1, 6 out. 1956.

²⁵⁷ Ver: “O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no SLOESP”.

O trabalho de Lourival Gomes Machado com as ilustrações do SLOESP demonstra o interesse dele por várias tendências da arte de seu tempo e um certo desconforto em relação à arte concreta e neoconcreta, devido à natureza programática de ambas. Apesar do crítico ter revisto em artigos sua anterior antipatia pelos grupos citados, não solicitou ilustrações aos mesmos²⁵⁸. Por outro lado, sob a supervisão de Décio de Almeida Prado, os teóricos desses movimentos²⁵⁹ colaboraram com artigos²⁶⁰.

Artigos e ilustrações eram diagramados segundo o projeto de Italo Bianchi, que bem captou o tom que o idealizador desejou para o caderno. Criou para ele uma estrutura especial, como lembra Antonio Candido:

“(...) a diagramação era inovadora [em relação à do jornal] e austera ao mesmo tempo. A austeridade era própria do jornal e própria do nosso grupo também, porque nós éramos muito discretos, mas, de certa maneira, inovadores²⁶¹”.

A exposição proporcionada pelas páginas do Suplemento foi elogiada por artistas e críticos, que perceberam no caderno um espaço consolidado para a divulgação das artes daquele período²⁶².

A relação entre as artes literárias e as plásticas foi discutida brilhantemente por Gomes Machado, que percebeu um momento de mudança na condição da ilustração, em “Palavra e imagem”, artigo do SLOESP:

“(...) libertando-se da situação subalterna (...) da função ilustrativa que a admitia nos livros à condição de não interferir, nem perturbar o texto escrito; a imagem agora adquiriu plena consistência, inteira autonomia e, pois, suficiente aptidão para cumprir, observando apenas as leis de sua natureza, uma função específica. E tal é seu vigor nessa nova e autêntica condição, que acabou socorrendo ao que, até a pouco, a tiranizava. Aí está a palavra escrita servindo-se (...) da imagem. A ilustração rompendo as peias da função marginal, participa dos textos como elemento operante e integrante da transmissão dos conteúdos, e essa utilização dos sinais não escritos (...) é notória, sobretudo, nos volumes da história literária²⁶³”.

²⁵⁸ À exceção de Anatol Wladyslaw tratada em “O período e as artes plásticas: grupos, tendências e artistas no Suplemento” e “Artistas e obras – a preferência do crítico”.

²⁵⁹ Ver “Os escritores”.

²⁶⁰ Mesmo após a saída de Gomes Machado do SLOESP, Almeida Prado seguiu os mesmos critérios de escolha dos ilustradores.

²⁶¹ WEINHARDT, op. cit., p.859.

²⁶² Ver entrevistas com Cacilda Teixeira da Costa, Renina Katz e Fernando Lemos no Dossiê.

²⁶³ MACHADO, Lourival Gomes. “Palavra e imagem”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, nº 222, 25 fev. 1961.

A literatura passava a emprestar da imagem o que é específico desta, assim ampliando os instrumentos disponíveis para comunicar a mensagem desejada. Na época em que vivemos, regida pela “civilização da imagem”, nas palavras de Gomes Machado, e talvez por isso sem espaço para um caderno como o Suplemento Literário, a literatura aproveita-se do poder da imagem de comunicar e difundir informação, apoiado no impacto visual, apta a conquistar lugares primeiramente pensados para abrigar as artes visuais. Escreve o crítico:

“Afinal, cabe sublinhar a inesperada e impressionante multiplicação das exposições, feitas de fotos, desenhos, gravuras, esquemas e gráficos, que visam à difusão de fenômenos literários, enquanto as casas editoras se entregam a uma propaganda em que os atrativos não escritos predominam francamente²⁶⁴”.

²⁶⁴ O Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, é um exemplo de lugar no qual exposições da obra de João Guimarães Rosa e Clarice Lispector são abrigadas por uma cenografia que busca transportar o visitante para o universo do escritor. Além disso, a atração visual de mostras como essas tem também a intenção de estimular a formação de novos leitores. Outro exemplo de lugar onde a literatura adquiriu espaço é a televisão. A TV Cultura de São Paulo apresenta, desde junho de 2005, o programa “Entrelinhas” no qual o assunto eleito é a literatura.

Referências bibliográficas:

Livros

- ABREU, Alzira Alves de. “Os Suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50”, em: ABREU, Alzira Alves de (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1995.
- AGUILERA, Yanet (org.). *Preto no branco: a obra gráfica de Amílcar de Castro*. São Paulo, Discurso editorial; Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.
- ALAMBERT, Francisco & CANHÊTE, Polyana. *As Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo, Boitempo, 2004.
- ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa do século XVII*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo, Itaú Cultural/EDUSP, 1999.
- AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo, 34, 1998.
- Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'École de Paris*. Genebra, Albert Skira, s.d.
- ANDRADE, Mário de. “Do desenho”, em: *Sobre desenho*. São Paulo, Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, EDUSC, 2001.
- AYALA, Walmir (org.). *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro, Spala, 1986.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. “Ruptura e arte concreta”, em AMARAL, Aracy Abreu (org.). *Arte construtiva no Brasil*. Coleção Adolpho Leirner. São Paulo, Melhoramentos / DBA, 1998, p. 94-141.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Schwarcz, 1989.

- BERRIO, Antonio García e FERNÁNDEZ, Teresa Hernández. *Ut poesis pictura: poética del arte visual*. Madrid, Tecnos, 1988.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- BRITO, Ronaldo. *Oswaldo Goeldi*. Rio de Janeiro, S. Roesler/ Instituto Cultural The Axis, 2002.
- CAVALCANTI, Carlos. *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1964.
- CINTRÃO, Rejane. *Grupo Ruptura*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.
- COCCHIARALE, Fernando & GEIGER, Anna Bella (org). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinqüenta*. Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.
- Companhia do Metropolitano de São Paulo. *Arte no Metrô*. São Paulo, Alter Market, 1994.
- COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (org.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo, Global; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2001.
- D'HORTA, Vera. *O olho da consciência: juízos críticos e obras desajuizadas*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- DASILVA, Orlando. *De colecionismo graphica*. Curitiba, Governo do Paraná/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo, Perspectiva/ EDUSP, 1989.
- FABRIS, Annateresa. *Antonio Lizárraga : uma poética da radicalidade*. Belo Horizonte/ São Paulo, Editora C/Arte/ Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- FARIA, Idelma Ribeiro de. *Uma abelha ao sol: poemas*. São Paulo, Giordano, 1995.
- FARIA, João Roberto; ARÊAS, Vilma; AGUIAR, Flávio (orgs.). *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- FURRER, Bruno (org.). *Carybé*. Salvador, Fundação Odebrecht, 1989.
- GERALDO, Sheila Cabo. *Goeldi: modernidade extraviada*. Rio de Janeiro, Diadorim/Adesa, 1995.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo,

- EDUSP, 2005.
- HARRISON, Charles et alli. *Primitivismo, cubismo, abstração: começo do século XX*. São Paulo, Cosac & Naify, 1998.
- HOGARTH, Paul. *The artist as reporter*. London, Studio Vista; New York, Reinhold Publishing Corporation, 1967
- HUTTER, Héribert. *Le dessin: ses techniques, son évolution*. Trad. Maurice Muller-Strauss. [Paris], Hachette, 1968.
- H.W. JANSON. *História da arte*. Trad. J.A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, 5ª ed.
- KLEMIN, Diana. *The illustrated book: its art and craft*. New York, Clarkson N. Potter, 1979.
- LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária: São Paulo – década de vinte*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1985.
- LUZ, Ângela Âncora da. *Anna Letycia*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Coleção Artistas Brasileiros, nº 12.
- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo, Ática, 1996.
- MCLUHAN, Marshall. “Visão, som e fúria”, em: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo, Paz e Terra, 2000.
- MARIN, Louis. *Sublime Poussin*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- MEGGS, Phillip B. *A history of graphic design*. New York, John Wiley & Sons, 1998, 3ª ed.
- MELO, Chico Homem de (org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60*. São Paulo, Cosac Naify, 2006.
- NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo, Annablume/ FAPESP, 2005.
- PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo, Perspectiva, 1981
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.
- REID, Forrest. *Illustrators of the eighteen sixties: an illustrated survey of the work of 58 British artists*. New York, Dover, 1975.

- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Di Cavalcanti ilustrador: trajetória de um jovem artista gráfico na imprensa (1914-1922)*. São Paulo, Sumaré, 2002.
- KOSSOVITCH, Leon. *Gravura: arte brasileira do século XX*. Textos de Leon Kossovitch, Mayra Laudanna e Ricardo Resende. Apres. Ricardo Ribenboim. São Paulo, Cosac & Naify/Itaú Cultural, 2000.
- TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983.
- WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo: 1956 a 1967 – subsídios para a história da crítica literário no Brasil*. São Paulo, OESP, 1982.
- WOOD, John Rowland. *Handbook of illustration*. New York, Design Press, 1991.

Catálogos:

- I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo, MAM-SP, out. a dez. 1951. 2ªed.
- II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo, Ediam, dez. 1953. 1ªed.
- III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo, Ediam, jun. 1955. 1ªed.
- IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo, Ediam, set. 1957. 1ªed.
- VI Bienal de São Paulo*. São Paulo, MAM-SP, [1961].
- VII Bienal de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal, set. a dez. 1963.
- VIII Bienal de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal, set. a nov. 1965.
- IX Bienal de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal, 1967.
- 10º Salão Paulista de Arte Moderna*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura/Galeria Prestes Maia, junho 1961.
- A escultura brasileira de 1920 a 1990: perfil de uma identidade*. Washington, Centro Cultural Banco Interamericano de Desenvolvimento, 1997.
- Abelardo Zaluar: retrospectiva*. Textos de João Cabral de Melo Neto, Aloysio Zaluar e Frederico Moraes. Rio de Janeiro, CCBB, 1993.
- Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968*. São Paulo, Museu de Arte Moderna, 24 abr.- 22 jun. 2003.
- BATISTA, Marta Rossetti & LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo, IEB-USP, 1984.
- Cândido Costa Pinto: retrospectiva 1911-1977*. Figueira da Foz, Assembléia

Figueirense; Lisboa, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 1995.

Textos de José Augusto França, Osvaldo de Sousa, Lúcia Fernandes e outros.

Catálogo geral da coleção permanente do Museu de Arte Moderna de São Paulo: inventário. Concepção e coordenação geral de Tadeu Chiarelli. São Paulo, Lemos, 2002.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *Obras para ilustração do Suplemento Literário 1956-1967*. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1993.

Desenhos de Gerda Brentani: mil e uma histórias. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2004/2005.

Giselda Leirner: fontes de memória. Curadoria e texto de Cláudio Telles. Rio de Janeiro, MAM, 1996.

Grupo Seibi - Grupo do Santa Helena: década de 35 a 45. São Paulo, Fundação Armando Álvares Penteado, 1977.

Hansen Bahia: a ópera dos três vinténs. Salvador, Museu de Arte Moderna da Bahia, 2000.

Luís D'Horta. Galeria Alberto Bonfiglioli. São Paulo, mar.1984. Texto de Michael Blaich.

Mario Toral: obras expuestas en la sala "Maestros Del Arte Contemporâneo Americano" de la Bienal Internacional de São Paulo 1975 (catálogo). Barcelona, Nartex, 1976.

MARTINS, Carlos (org.). *Exposição retrospectiva de Fayga Ostrower: obra gráfica 1944-1983*. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 1983.

Milton Dacosta. Textos de Luiz Antonio Seráfico de Assis Carvalho, Antonio Bento, Jacob Klintowitz, Olívio Tavares de Araujo, Olney Krüse, Jayme Maurício e Cesar Luís Pires de Mello. São Paulo, Museu de Arte Moderna, 1981.

Mostra da gravura brasileira. São Paulo, Fundação Bienal, 1974.

Octávio Araújo: 10 anos de pintura. Textos de José Roberto Teixeira Leite, Olney Krüse e Walmir Ayala. São Paulo, s.n., 1979.

Operários na Paulista: MAC USP e artistas artesãos. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2002.

Salão Paulista de Arte Moderna, 1962. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1962.

Toral. Nova Iorque, Terry Dintenfass, 1977.

Dissertações:

LIMA, Heloisa Espada Rodrigues. *Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros*. 2006. 174 f.. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. *Do artístico ao jornalístico: vida e morte de um suplemento: Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956 a 1974)*. 2002. 132 f.. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

Folhetos:

Misabel. São Paulo, Museu de Arte Moderna, 1953.

Sheila Brannigan – pinturas. São Paulo, Museu de Arte Moderna, jun. 1961.

Artigos de jornal:

MACHADO, Lourival Gomes. “O Brasil em Veneza”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 97, 6 set. 1958.

_____. “Conversa de Barr”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 53, 19 out. 1957.

_____. “A presença dos concretistas”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 115, 10 jan. 1959.

_____. “O balanço otimista”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 187, 25 jun. 1960.

_____. “Demonstração do óbvio”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 113, 27 dez. 1958.

_____. “Tema, forma, imagem”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 181, 14 maio 1960.

_____. “No silêncio das paixões”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 79, 3 maio 58.

_____. “Adesões, manifestos, etc”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 127, 11 abr. 1959.

_____. “Resposta sobre resposta”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 135, 13 jun. 1959.

_____. “Bienal: a significação do novo”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 153, 17 out. 1959.

“Maria Célia, pintora de quadros abstratos vai figurar na Galeria de Arte das Folhas”.

Folha da Noite, São Paulo, 10 jul. 1959, s.p.

SILVA, Quirino da. S/ título. *Diário da Noite*, São Paulo, 4 ago. 1959.

Texto sem referência do autor. Sem título. *O Estado do Paraná*, Curitiba,

2 abr.1995, s.p. (Recorte de jornal consultado a partir do acervo do Setor de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná).

Notas biográficas:

Cândido Costa Pinto. Biblioteca e Centro de Documentação do MASP.

Maria Célia Amado Calmon du Pin e Almeida. Biblioteca e arquivo histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal.

Fontes eletrônicas:

Absolute arts.com [online]. Disponível no site: <<http://galleries.absolutearts.com/cgi-bin/galleries/show?what=artists&id=205&login=artu>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

“Alberto de Lacerda”, em Instituto Português do Livro e das Bibliotecas [online].

Disponível no site:

<http://www.iplb.pt/pls/diplb!/get_page?pageid=402&tpcontent=FA&idaut=1717589&idobra=&format=NP405&lang=PT>. Acesso em 11 out. 2006.

Aldemir Martins por Aldemir Martins [online]. Disponível em:

<<http://masp.uol.com.br/exposicoes/2005/aldemirmartinsretrospectiva/>>. Acesso em 12 jun. 2007.

Art facts.net [online]. Disponível no site:

<<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/artistInfo/artist/5019>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Artnet [online]. Disponível no site:

<http://admin.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=02D0DAD5DB46A4BD>. Último acesso em: 5 set. 2006.

Associação Nacional de Escritores [online]. Disponível no site: <<http://www.anenet.com.br/curriculovitae.asp?contador=141>>. Acesso em 10 out. 2006.

As tormentas [online]. Disponível no site:

<<http://www.astormentas.com/din/biografia.asp>>. Acesso em 10 out. 2006.

Ateneo Madrid [online]. Disponível no site:

<http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/CACo-028.txt>. Acesso em: 12 jun. 2006.

Ática net [online]. Disponível no site:

<http://http://www.atica.com.br/sobre_autor.asp?CodAutores=PENTMAR>. Acesso em: 12 jun. 2006.

Augusto de Campos – site oficial [online]. Disponível no site:

<<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/yaleport.htm>>. Último acesso em: 10 out. 2006.

Cultura Brasileira [online]. Disponível no site: <<http://www.culturabrasil.org/cda.htm>>. Último acesso em: 10 out. 2006.

Antúñez, Nemesio (1918-1993). Pontificia Universidad Católica de Chile [online].

Disponível no site: <<http://www.puc.cl/faba/ARTE/AUTORES/Antunez.html>> Último acesso em 23 fev. 2006.

Artistas do grupo Austral – o círculo inicial [online]. Disponível no site:

<<http://www.mac.usp.br/projetos/phases/>>. Último acesso em: 23 fev. 2006.

BAHIA, José Aloise. “A vida e a literatura de Rui Mourão”, em Verdes Trigos [online].

Disponível no site: <http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/resenha_ver.asp?id=280>. Acesso em 10 out. 2006.

Biblioteca Luis Ángel Arango [online]. Disponível no site: <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/agropoet/agro1b.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Biografia di Giuseppe Ungaretti”, em RAI International [online]. Disponível no site:

<<http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=biografie&scheda=ungaretti&lingua=it>>. Acesso em 10 out. 2006.

Carlos Drummond de Andrade – site oficial [online]. Disponível no site:

<<http://www.carlosdrummond.com.br/>>. Acesso em 22 fev. 2007.

“Carlos Maria de Araújo”, em Sinais de Jorge de Sena e outros escritores portugueses contemporâneos [online]. Disponível no site:

<http://www.cedae.iel.unicamp.br/Exposicoes/Expo_JSena/araujo.html>. Acesso em 10 out. 2006.

Centro Cultural São Paulo [online]. Disponível no site:

<<http://www.centrocultural.sp.gov.br/virtuais/artilust/cubas.htm>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

“César Leal”, em Pernambuco de A/Z [online]. Disponível em: <http://www.pe-az.com.br/biografias/peernambucanos_adocao/cesar_leal.htm>. Acesso em 10 out. 2006.

“Dinah Silveira de Queiroz”, em www.biblio.com.br - a biblioteca virtual de literatura [online]. Disponível no site: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/biografias/dinahsilveiradequeiroz.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

Dylan Thomas [online]. Disponível no site: <<http://www.dylanthomas.com/>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Edmir Domingues da Silva”, em Recanto das letras [online]. Disponível no site: <<http://www.recantodasletras.com.br/biografias/10709>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Entrelinhas”, em TV Cultura [online]. Disponível no site: <<http://www.tvcultura.com.br/entrelinhas/sobre.asp>>. Acesso em 14 jul. 2007.

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo [online]. Disponível no site:

<www.eca.usp.br/.../GT%20%204%20%20Roberto%20E%20Benjamim/ROBERTO%20BENJAMIN.doc>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Felix de Athayde [online]. Disponível no site: <http://www.palavrarte.com/Poeta_Lembrei/poelembrei_felixdeathayde.htm>. Acesso em 10 out. 2006.

“Fernando Namora”, em Rota dos escritores [online]. Disponível no site: <http://www.rotadosescritores.org/escritor_5.shtml>. Acesso em 10 out. 2006.

Frases e textos [online]. Disponível no site: <<http://www.geocities.com/zecapaes/frases.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

Fundação Bial de São Paulo [online]. Disponível no site:

<http://bienalsaopaulo.globo.com/busca_artista_codigo3.asp>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Fundação Casa de Rui Barbosa [online]. Disponível no site: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/amlb/ribeiro_couto/main_couto.htm#do>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Galeria Arte Uy [online]. Disponível no site:

<<http://www.arteyuy.com.uy/RamosN/bio.htm>>. Último acesso em 27 abr. 2006.

Global Infância [online]. Disponível em: <<http://www.globalinfancia.org.py/www/artistas.htm>>. Último acesso em 5 set. 2006.

Grupo Frente. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/projetos/seculox/modulo3/frente/index.html>>. Último acesso em 31 maio 2007.

“Guilherme de Almeida”, em: Wikipédia – a enciclopédia livre [online]. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_de_Almeida>. Último acesso em 3 abr. 2006.

Hilda Hilst – site oficial [online]. Disponível no site: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html>>. Acesso em 11 out. 2006.

Instituto Camões [online]. Disponível no site: <<http://www.instituto-camoes.pt/CVC/figuras/jdesena.html>>. Acesso em 10 out. 2006.

International League of Antiquarian Booksellers [online]. Disponível em: <<http://www.ilab.org/services/catalogues.php?membernr=163&catnr=34&pg=2&br=>>>. Último acesso em: 5 set. 2006.

Irene Lisboa [online]. Disponível no site: <<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Irene-Lisboa.htm/>>. Acesso em 10 out. 2006.

Itaú Cultural – Enciclopédia de Artes Visuais [online]. Disponível no site: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=1985>. Último acesso em 25 maio 2006.

Itaú Cultural – Enciclopédia de Teatro [online]. Disponível no site: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos_biografia&cd_verbete=483>. Acesso em 6 set. 2006.

Itaú Cultural – Panorama Poesia e Crônica. [online]. Disponível no site: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/home/dsp_home.cfm>. Último acesso em 29 maio 2006.

ISA Biographies [online]. Disponível no site: <http://www.giotto.org/bio_ah.html#CORDIO>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Instituto Cultural Bandepe [online]. Disponível no site: <http://www.culturalbandepe.com.br/scripts/r_artista.php?referencia=0080>. Último acesso em 24 fev. 2006.

Jangada Brasil – a cara e a alma brasileiras [online]. Disponível no site: <<http://www.jangadabrasil.com.br/bibliografia/bibliografiatz.htm>>. Acesso em: 5 set. 2006.

João Baptista da Costa Aguiar – Desenho gráfico [online]. Disponível no site: <<http://www.joaobaptista.art.br/>>. Acesso em 5 out. 2006.

John Dowland [online]. Disponível no site: <<http://www.naxos.com/composer/dowland.htm>>. Acesso em 14 out. 2006.

Jorge Amado (1912-2001) [online]. Disponível no site: <<http://www.estadao.com.br/ext/divirtase/jorgeamado/obra11.htm>>. Acesso em 26 fev. 2006.

Jornal de poesia [online]. Disponível no site: <<http://www.revista.agulha.nom.br/>>. Acesso em 10 out. 2006.

“José Paulo Moreira da Fonseca”, em Pitoresco – a arte dos grandes mestres [online]. Disponível no site: <<http://www.pitoresco.com.br/brasil/josepaulo/josepaulo.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

Leilão de Arte Tableau [online]. Disponível no site: <http://www.galeriapaulistana.com.br/pri_dia.htm>. Acesso em: 12 jun 2006.

“Lélia Coelho Frota”, em Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira [online]. Disponível no site: <http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_B&nome=L%E9lia+Coelho+Frota/>. Acesso em 10 out. 2006.

Limited Edition Graphics. Disponível no site: <<http://www.wolman-prints.com/pages/artistbiog/all/f/109.html>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Links between Brazil & Ireland Literature [online]. Disponível em: <<http://www.gogobrazil.com/litlist.html>>. Último acesso em: 3 abr. 2006.

Libros latinos, libros centroamericanos [online]. Disponível no site: <<http://www.libroslatinos.com/cgi-bin/libros/index.html>>. Acesso em: 5 set. 2006.

“Luisa Futoransky”, em Los otros poetas, la outra poesia [online]. Disponível no site: <<http://www.arrakis.es/~joldan/paa/luisaf.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

MACHADO, Vanessa S. “Clube dos Artistas Modernos – CAM”, em Arte dos séculos XX-XXI. MAC-USP [online]. Disponível no site: <<http://www.mac.usp.br/projetos/seculooxx/modulo2/modernidade/eixo/cam/index.html>>. Acesso em 26 set. 2006.

“Mario Toral”, em: Biblioteca Museu Nacional de Bellas Artes [online]. Disponível no site: <<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/artistas.nsf/BuscaArtistas/MARIO%20TORAL?OpenDocument>>. Acesso em 24 maio 2007.

Museu de Arte Moderna de São Paulo [online]. Disponível no site: <<http://www.mam.org.br/>>. Acesso em 27 abr. 2007.

Máquina do mundo – revista de poesia [online]. Disponível no site: <<http://www.bestiario.com.br/maquinadomundo/4.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

MELO, Ana Carolina Bezerra de. “Arte moderna da Bahia: Processo histórico-artístico”, em Revista Ohun [online]. Disponível no site: <http://www.revistaohun.ufba.br/html/arte_moderna_da_bahia.html>. Acesso em: 20 set.2006.

Miguel de Unamuno [online]. Disponível no site: <<http://unamuno.sites.uol.com.br/>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Miguel Torga”, em Vidas lusófonas [online]. Disponível no site: <http://www.vidaslusofonas.pt/miguel_torga.htm>. Acesso em 10 out. 2006.

“Miguel Urbano Rodrigues”, em Nova cultura [online]. Disponível no site: <<http://www.novacultura.de/0208urbano.html>>. Acesso em 10 out. 2006.

Nemesio Antúnez. Portal de arte [online]. Disponível no site: <<http://www.portaldearte.cl/autores/antunez3.htm>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Nino Cordio [online]. Disponível no site: <<http://www.cordio.net/>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Neruda [online]. Disponível no site: <<http://www.neruda.uchile.cl/>>. Acesso em 10 out. 2006.

“O apocalipse do Aleijadinho”, em Poesia.net [online]. Disponível no site: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet027.htm/>>. Acesso em 10 out. 2006.

Osman Lins – site oficial [online]. Disponível no site: <<http://www.osman.lins.nom.br/home.htm>>. Último acesso em 10 out. 2006.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Por amor à arte. Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/24.pdf>>. Acesso em 6 mar. 2007.

Pintura brasileira [online]. Disponível no site: <http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=81&in=1>. 23 fev. 2006.

“Percy Lau” - Wikipédia [online]. Disponível no site:<http://pt.wikipedia.org/wiki/Percy_Lau>. Acesso em 5 set. 2006.

PONTES, Heloisa. “Cidades e Intelectuais: os ‘nova-iorquinos’ da Partisan Review e os ‘paulistas’ de *Clima* entre 1930 e 1950”, em Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]. Out. 2003, vol.18, nº53, p.33-52. Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v18n53/18077.pdf>>. Acesso em 28 fev. 2007.

PONTES, Heloisa. “Entrevista com Antonio Candido”, em Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]. Out. 2001, vol.16, nº47. Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v16n47/7717.pdf>>. Acesso em 19 mar. 2007.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. Por amor à arte. Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/24.pdf>>. Acesso em 6 mar. 2007.

Projeto Portinari [online]. Disponível no site:<<http://www.portinari.org.br/index.htm>>. Acesso em 25 set. 2006.

KATO, Gisele. “Person em retrospectiva”, em Bravo Online. Disponível no site:<<http://www.bravonline.com.br/noticias.php?id=453>> . Acesso em 3 out. 2006.

Psychiatry online Brazil [online]. Disponível em: <<http://www.polbr.med.br/arquivo/wal0104.htm>> . Último acesso: 03 abr. 2006.

Regina & Arte Clube Ltda [online]. Disponível no site: <<http://www.art-bonobo.com/galerias/lewycurriculum.htm>>. Acesso em 23 fev. 2006.

Releituras [online]. Disponível no site: <<http://www.releituras.com>>. Acesso em 10 out. 2006.

Resumo do depoimento de Zaé Junior para o Museu Virtual da Televisão Brasileira [online]. Disponível no site:<<http://64.233.187.104/search?q=cache:OIZ2jWuEpZ0J:www.museudatv.com.br/biografias/ZAEJUNIO.DOC+%22ZA%C3%89+JUNIOR%22&hl=pt-BR&gl=br&ct=clnk&cd=2>>. Acesso em 14 out. 2006.

Ricardo Ramos [online]. Disponível no site: <<http://www.ricardoramos.org.br/>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Ruggero Jacobbi”, em Studenti.it [online]. Disponível no site: <<http://enciclopedia.studenti.it/res/41298a2b/Jacobbi.html>>. Acesso em 10 out. 2006.

“Ruth Guimarães”, em Wikipédia – a enciclopédia livre [online]. Disponível no site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ruth_Guimar%C3%A3es>. Acesso em 22 fev. 2007.

Salvatore Quasimodo [online]. Disponível em: <<http://italialibri.net/autori/quasimodos.html>>. Acesso em 10 out. 2006.

Samuel Rawet [online]. Disponível em: <http://www.anenet.com.br/biografias/biografia_shawet.htm>. Acesso em 10 out. 2006.

Sistema de Documentação da UFRJ [online]. Disponível em: <<http://fenix2.ufrj.br:8991/F>>. Último acesso em 23 fev. 2006.

Stanley William Hayter & Atelier 17 [online]. Disponível em: <<http://www.atelier17.com/a171.html>>. Último acesso em 24 out. 2006.

União Brasileira de Escritores – UBE [online]. Disponível no site: <<http://www.ube.org.br/index.php>>. Acesso em 10 out. 2006.

ZORZETO, Annyara. “Uma vida de poesia”, em Universidade de Brasília – assessoria de comunicação [online]. Disponível no site: <<http://www.unb.br/acs/unbagencia/ag0405-52.htm>>. Acesso em 10 out. 2006.

Universia [online]. Disponível no site:<http://www.universia.com.br/html/noticia/noticia_dentrodocampus_bdaca.html>.

Acesso em: 5 set. 2006.

Universidade de São Paulo [online]. Disponível no site: <<http://www2.usp.br/portugues/index.usp>>. Acesso em 3 maio 2007.

Vilém Flusser [online]. Disponível em: <http://br.geocities.com/vilemflusser_bodenlos/vilemflusser.htm>. Acesso em 10 out. 2006.

Anexo I - Lista dos artigos, contos e poemas ilustrados

AFFONSO, Ruy.

Fábula exata, Errata e Partilha (poemas), a.11, nº480, 4 jun. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

ALCEU.

S/ título (poemas), a.11, nº497, 1 out. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'Horta.

ALMEIDA, Guilherme de.

Lenda (poema), a.2, nº24, 23 mar.1957, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Dona Tareja (poema), a.2, nº50, 28 set. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Rondó do muito triste (poema), a.9, nº382, 30 maio 1964, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

Balada das rimas em 'il' para um dezenove de abril que glorificou o Brasil (poema), a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt

Boite (poema), a.4, nº149, 19 set. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Mandamento a um infante (poema), a.8, nº327, 27 abr. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Líquido cântico (poema), a.9, nº366, 25 jan. 1964, p. 3, ilustrado por Agi Strauss.

Três dos *Poemas da rosa*, a.7, nº307, 1 dez.1962, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Retrato (poema), a.8, nº350, 5 out. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Naquele tempo havia... o vento... a bolha de sabão (poema), a.9, nº401, 10 out. 1964, p. 3, ilustrado por Hilde Weber.

ALMEIDA, Paulo Mendes de.

O espantalho (conto), a.7, nº292, 4 ago. 1962, p. 3, ilustrado por O espantalho

Elegia para Cecília Meireles (poema), a.10, nº418, 20 fev. 1965, p. 3, ilustrado por Armando Balloni.

ALVARENGA, Oneyda.

Adagio molto cantabile (poema), a.10, nº426, 24 abr. 1965, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

O criador de pássaros (poema), a.11, nº478, 21 maio 1966, p. 3, ilustrado por Marguerita.

Cavalos e mar (poema), a.7, nº309, 15 dez. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

AMARAL, Carlos Souliê do.

O livre na passagem (poema), a.12, nº519, 11 mar. 1967, p. 3, ilustrado por Marguerita.

Do amor (poema), a.12, nº553, 18 nov. 1967, p. 3, ilustrado por Marguerita.

ANDRADE, Carlos Drummond de.

Inquérito (poema), a.2, nº62, 28 dez. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

A um hotel em demolição (poema), a.3, nº99, 20 set. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Balada livre em louvor de Manuel Bandeira (poema), a.7, nº303, 27 out. 1962, p. 3 , ilustrado por Aldemir Martins.

Intimação (poema), a.7, nº284, 9 jun. 1962, p. 3 , ilustrado por Fernando Odriozola.

Elegia transitiva (poema), a.8, nº349, 28 set. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

O fim do começo (poema), a.8, nº360, 14 dez. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

A música barata (poema), a.7, nº290, 21 jul. 1962, p. 3 , ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Meu irmão pensando em Roma (poema), a.9, nº383, 6 jun. 1964, p. 3 , ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Apelo a meus dessemelhantes em favor da paz (poema), a.9, nº396, 5 set. 1964, p. 3 , ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Halley (poema), a.10, nº445, 4 set. 1965, p. 3 , ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

No aniversário do poeta (poema), a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3 , ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

O Deus mal informado (poema), a.9, nº405, 7 nov. 1964, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

Os nomes mágicos (poema), a.12, nº511, 14 jan. 1967, p. 3 , ilustrado por Luís Batista D'Horta.

Ciclo (poema), a.1, nº5, 10 nov. 1956, p.3 , ilustrado por Marcelo Grassmann.

Mineração do outro (poema), a.4, nº140, 18 jul. 1959, p. 3 , ilustrado por Marcelo Grassmann.

O par libertador (poema), a.11, nº471, 26 mar. 1966, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

Especulações em torno da palavra homem (poema), a.2, nº28, 27 abr. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Procura (poema), a.4, nº130, 9 maio 1959, p. 3 , ilustrado por Fernando Lemos.

Ciência e Os materiais da vida (poemas), a.4, nº152, 10 out. 1959, p. 3 , ilustrado por Fernando Lemos.

Science fiction (poema), a.5, nº184, 4 jun. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

A palavra e a terra (poema), a.6, nº215, 7 jan. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Isso é aquilo (poema), a.6, nº225, 18 mar. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Destrução (poema), a.4, nº163, 24 dez. 1959, p. 3 , ilustrado por Antonio Lizárraga.

O bolo (poema), a.5, nº193, 6 ago. 1960, p. 3 , ilustrado por Antonio Lizárraga.

Comunhão (poema), a.11, nº495, 17 set. 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

ANDRADE, Garibaldi de.

O pescador (conto), a.2, nº55, 9 nov. 1957, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

ANDRADE, Oswald de.

Pau Brasil (poemas), a.9, nº403, 24 out. 1964, p. 3 , ilustrado por Flávio de Carvalho.

ANTONIO, João.

Natal na chuva (conto), a.9, nº411, 19 dez. 1964, p. 3, ilustrado por Ari Moraes Possato.

Retalhos de fome (conto), a.5, nº196, 27 ago. 1960, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

ARAÚJO, Benito.

O segredo de Cali (conto), a.4, nº118, 31 jan.1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

ARAÚJO, Carlos Maria de.

Poema, a.6, nº250, 30 set. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

ARAÚJO, Lais Corrêa de.

A hora sexta (poema), a.6, nº259, 9 dez. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

A mão direita (poema), a.8, nº343, 17 ago. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Os bens (poema), a.3, nº76, 12 abr. 1958, p.3, ilustrado por Lívio Abramo.

Isto é que eu sou (poema), a.5, nº172, 5 mar. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Heráldica (poema), a.5, nº209, 26 nov. 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

As lentes (poema), a.7, nº282, 26 maio 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

ARAÚJO, Maria Lygia Corrêa de.

Muro morto (conto), a.7, nº263, 6 jan. 1962, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

A ventania (conto), a.10, nº434, 19 jun. 1965, p. 3, ilustrado por Celina Lima Verde.

ATHAYDE, Felix de.

ATHAYDE, Felix de. Três poemas, a.4, nº142, 1 ago. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

AUBRY.

L'autre hier en un vert pré (Outro dia em verde prado). Traduções de poesia medieval e renascentista, a.10, nº447, 25 set. 1965, p. 2, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

ÁVILA, Affonso.

Tanque de areia (poema), a.3, nº87, 28 jun. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

As viúvas de Caragoatá (poema), a.2, nº27, 13 abr.1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

AYALA, Walmir.

Retrato de João Cabral de Melo Neto (poema), a.11, nº481, 11 jun. 1966, p. 3, ilustrado por Luís D'Horta.

BANDEIRA, Antonio Rangel.

A Edgard Cavalheiro (poema), a.3, nº104, 25 out. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Tragédia no espaço, Moleques brasileiros e Soneto não-conceitual (poemas), a.10, nº435, 26 jun. 1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

BANDEIRA, Manuel.

Primeira canção do beco (poema), a.5, nº201, 1 out. 1960, p. 3, ilustrado por

Fernando Odriozola.

Preparação para a morte (poema), a.6, nº220, 11 fev. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Canção para a minha morte (poema), a.6, nº240, 22 jul. 1961, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

BECHERUCCI, Bruna.

A nuvem (conto), a.4, nº145, 22 ago. 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Silêncio de Mara (conto), a.8, nº328, 4 maio 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Rosedette (conto), a.11, nº493, 3 set. 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Eles (conto), a.5, nº182, 21 maio 1960, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Colóquio em torno de uma rosa (conto), a.6, nº222, 25 fev. 1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

BECK, Suzana M. Dias.

O som (conto), a.11, nº507, 10 dez. 1966, p. 3, ilustrado por Marguerita.

BELL, Lindolf.

Carta a um suicida desconhecido (poema), a.10, nº424, 3 abr. 1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

BOMFIM, Paulo.

Aquilo que não fomos e Algo (poemas), a.6, nº219, 4 fev. 1961, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

Sonetos, a.7, nº280, 12 maio 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

BOND, Niles W.

Angelica (conto), a.9, nº388, 11 jul. 1964, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

BORGES NETO, Afonso.

Fazenda: 'Casa velha', 'Curral', 'Brejo', 'Ponte' (poemas), a.9, nº387, 4 jul. 1964, p. 3

BOSI, Ecléa.

Epitáfio da navegadora (poema), ilustrado por Armando Balloni.

BRAGA, Edgard.

Poeminhas para slides, a.12, nº516, 18 fev. 1967, p. 3, ilustrado por Luis Batista D'Horta.

Lied (poema), a.7, nº264, 13 jan. 1962, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Gesta (poema), a.7, nº299, 29 set. 1962, p. 1, ilustrado por Fernando Lemos.

Marpeixes (com) (poema), a.8, nº318, 16 fev. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Poema-blue (mixing water), a.8, nº357, 23 nov. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

BRANDÃO, Ildeu.

Serra (conto), a.7, nº270, 24 fev. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Jantar de aniversário (conto), a.8, nº313, 12 jan., ilustrado por Rita Rosenmayer.

Elefantes saltadores (conto), a.6, nº246, 2 set. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

BRITO, Mario da Silva.

Barcabela (poema), a.5, nº204, 22 out. 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.
Soneto de novembro a.3, nº78, 26 abr. 1958, p.3, ilustrado por Darcy Penteado.
O homem e seu bordão (conto), a.4, nº162, 19 dez., ilustrado por Rita Rosenmayer.
Bem de raiz (poema), a.6, nº244, 19 ago. 1961, p.3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

CALDEIRA, Maria Cecília.

Depois da meia-noite, o dilúvio (conto), a.12, ilustrado por Rita Rosenmayer.

CAMPOS, Geir.

Elegia de nanquim (poema), a.4, nº122, 28 fev. 1959, p. 3, ilustrado por Jose Cláudio.
Edifício (poema), a.2, nº16, 26 jan. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.
ABC do milênio (poema), a.3, nº108, 22 nov. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

CAMPOS, Haroldo de.

Servidão de passagem proêmio (poema), a.7, nº301, ilustrado por Fernando Lemos.

CAMPOS, Moreira.

A indenização (conto), a.3, nº68, 8 fev. 1958, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.
A espada (conto), a.8, nº312, 5 jan. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

CAMPOS, Paulo Mendes.

Um menino (poema), a.5, nº189, 9 jul. 1960, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

CARDOSO, Lucio.

Colchão velho (conto), a.3, nº95, 23 ago. 1958, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.
Dois Poemas, a.4, nº132, 23 maio 1959, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

CARNEIRO, André.

O dia final (poema), a.6, nº241, 29 jul. 1961, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

CARNEIRO, Caio Porfírio.

Um conto de Natal, a.5, nº213, 24 dez. 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.
O brabo (conto), a.7, nº286, 23 jun. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.
As alpercatas (conto), a.7, nº304, 10 nov., ilustrado por Antonio Lizárraga.

CARNEIRO, Dulce G.

À margem (poema), a.2, nº33, 1 jun. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

CAROSSA, Hans.

An ein kind (A uma criança), a.3, nº88, 5 jul. 1958, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

CARPEAUX, Otto Maria.

Ouro Preto (8 de janeiro de 1711) (artigo), a.6, nº238, 8 jul. 1961, p. 1, ilustrado por Darcy Penteado.

CARVALHO, Fernando.

Madrugada (conto), a.3, nº102, 11 out. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléia Setti Toscano.

CARVALHO, Maria Judith de.

Uma história de amor (conto), a.6, nº231, ilustrado por Fernando Lemos.

CASANOVA, Indá Soares.

A estrela e a flor (conto), a.12, nº520, 18 mar., ilustrado por Rita Rosenmayer.
Avatar (poema); a.10, nº418, 20 fev. 1965, p. 3, ilustrado por Srmando Balloni.

CASTRO, Reinaldo.

O unicórnio (conto), a.6, nº226, 25 mar. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

CAVALCANTI NETTO, João Uchoa.

Homemosca (conto), a.10, nº450, 16 out. 1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

CHAGAS, Nellie.

Um pequeno atraso (conto), a.3, nº93, 9 ago. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléia Setti Toscano.

CHAVES, Mauro.

Exu: a mensagem negra (conto), a.6, nº256, 11 nov. 1961, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

COELHO, Luiz Lopes.

Ritinha dos olhos verdes (conto), a.8, nº326, 20 abr. 1963; p. 3, ilustrado por Clovis Graciano.

CORRÊA, Antonio Costa.

A viagem (conto), a.7, nº283, 2 jun. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

COSTA FILHO, Odylo.

Soneto de Rodrigo M. F. de Andrade, a.12, nº541, 19 ago. 1967, p. 5, ilustrado por Rita Rosenmayer.
Soneto de *Seja feita a vossa vontade*, a.11, nº477, 14 maio 1966, p. 3, ilustrado por Odiléia Setti Toscano.
Soneto de Manuel Bandeira (poema) a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.
Soneto dos cinquent' anos (poema), a.10, nº413, 16 jan. 1965, p.3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

D'HORTA, Luís Batista.

S/ título (poema), a.11, nº487, 23 jul. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'Horta.
Falação a Dantas Motta (poema), a.12, nº531, 10 jun. 1967, p. 2, ilustrado por Gláucia Rodrigues.

DANTAS, Paulo.

Os cães famintos de Canudos (conto), a.4, nº128, 18 abr. 1959, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassman.

DANTAS, Raymundo Souza.

Os parentes (conto), a.6, nº223, 4 mar. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

O segredo (conto), a.5, nº190, 16 jul. 1960, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

DELOUCHE, Angela.

Fragmento da vida de um viúvo inconsolável (conto), a.2, nº59, 7 dez. 1957, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

DIAS, Lineu.

O trem (conto), a.10, nº444, 28 ago. 1965, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

A morte (conto), a.10, nº428, 8 maio 1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

DOBAL, Renato.

O corpo (conto), a.8, nº344, 24 ago. 1963, p. 3, ilustrado por Leirner Giselda.

DONATO, Hernani.

Viuvez (conto), a.3, nº89, 12 jul. 1958, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

DOURADO, Waldomiro Autran.

Retrato de velho (conto), a.9, nº395, 29 ago. 1964, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

Minha amiga (conto), a.2, nº32, 25 maio 1957, p. 3, ilustrado por Darcy Pemteado.

DOWLAND, John.

Now, o now I needs must part (Tenho agora de partir), Traduções de poesia medieval e renascentista, a.10, nº447, 25 set. 1965, p. 2, ilustrado por Amélia Baurfeldt.

DREWNICK, Raul.

Paisagem, Praia, Tristeza, Turbilhão, Amor, Crepúsculo e Adeus (poemas), a.10, nº414, 23 jan. 1965, p. 3, ilustrado por Amélia Baurfeldt.

DUAILIBI, Roberto.

Quem ficará com o morto? (conto), a.8, nº322, 16 mar. 1963, p. 3, ilustrado por Acácio Assunção.

DUARTE, Ruy Costa.

A polaina (poema), a.3, nº112, 20 dez. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

ELIOT, T. S.

The hollow men (poema), a.11, nº504, 19 nov. 1966, p. 5, ilustrado por Darcy Pemteado.

FAILLACE, Tania Jamardo.

A boneca no poço (conto), a.8, nº337, 6 jul. 1963, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

FARIA, Idelma Ribeiro de.

Acalanto para a menina morta (poema), a.2, nº23, 16 mar. 1957, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

FAUSTINO, Mário.

A mis soledades voy, Soneto, Viagem, Ressuscitado pelo embate da ressaca, Vigília e Fragmentos (poemas), a.11, nº485, 9 jul. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'Horta.

FERRARI, Armando.

Sete casas: A adega (conto), a.12, nº546, 23 set. 1967, p. 3, ilustrado por Marguerita.

FERRAZ, Geraldo.

Dama feliz (conto), a.7, nº293, 11 ago. 1962, p. 3, ilustrado por Lucio Menezes.

FERREIRA, Barros.

O homem, a glória e a morte (conto), a.3, nº85, 14 jun. 1958, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

FERREIRA, Fernando Pessoa.

O ofício do homem (poema), a.3, nº101, 4 out. 1958, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

FERREIRA, Ondina.

O melhor marido do mundo (conto), a.3, nº74, 22 mar. 1958, p.3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

FLUSSER, Vilém.

Indagações sobre a origem da língua (artigo), a.12, nº525, 29 abr. 1967, p.1, ilustrado por Mira Schendel.

FONSECA, José Paulo Moreira da.

Porcelana ou o monólogo de Martim Vasqués (conto), a.3, nº81, 17 maio 1958, p.3, ilustrado por Tereza D'Amico.

Duas imagens andaluzas (poema), a.4, nº157, 14 nov. 1959, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

Tríptico romano: Ostia amiga, Via appia e O túmulo dos esposos (poema), a.5, nº169, 13 fev. 1960, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

Favela (poema), a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'horta.

Peças de um bestiário (poema), a.2, nº13, 4 jan. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

FONSECA, Yone Gianetti.

A data do amor (poema), a.7, nº295, 1 set. 1962, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

FONTELA, Orides.

Elegia e Repouso (poemas), a.12, nº510, 7 jan. 1967, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

FROTA, Lelia Coelho.

Colóquio (poema), a.4, nº135, 13 jun. 1959, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

Alto da boa vista (poema), a.5, nº212, 17 dez. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Relação de Mário de Andrade (poema), a.2, nº46, 31 ago. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

FUJYAMA, Y.

Orfeu (poema), a.3, nº92, 2 ago. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

FUTORANSKY, Luisa.

Cuaderno de octubre e Butantan (poemas), a.11, nº466, 19 fev. 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

A veinte años de Auschwitz, Bergen-Belsen y los otros (poema), a.11, nº474, 23 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

GARAUDE, Lupe Cotrim.

Iniciemos (poema), a.7, nº272, 10 mar. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Poema ao filho, a.8, nº325, 6 abr. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

Invento de amor (poema), a.8, nº348, 21 set. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

GARCIA, Clovis.

O pequeno príncipe (conto), a.2, nº43, 10 ago. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

GARNIER, Percy.

Peixe, Diagnóstico: técnico e A enfermeira (poemas), a.4, nº120, 14 fev. 1959, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

GARRETO, Gaspar.

Próprio do tempo (conto), a.5, nº186, 18 jun. 1960, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

Alimentar uma hiena (poema), a.9, nº375, 4 abr. 1964, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

GARRETO, Gaspar.

O último filho (conto), a.4, nº136, 20 jun. 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

GONÇALVES, Delmiro.

A ratazana (conto), a.9, nº380, 16 maio 1964, p. 3, ilustrado por Guilherme Faria.

O morto (conto), a.8, nº330, 18 maio 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

A unha lascada (conto), a.7, nº275, 31 mar. 1962, p. 3, ilustrado por Aldemir

Martins.

O espelho (conto), a.9, nº374, 21 mar. 1964, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

GOULART, Mauricio.

Joana (conto), a.10, nº458, 11 dez. 1965, p. 3, ilustrado por Noêmia.

GUILLEN, Nicolás.

Epitáfio para Lucia e En el campo (poemas), a.6, nº252, 14 out. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de.

Súbita visão de Mariana (poema), a.9, nº365, 18 jan. 1964, p. 3, ilustrado por Rira Rosenmayer.

Lembrança de Cândido Portinari (poema), a.8, nº347, 14 set. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Palavra da moça morta (poema), a.10, nº417, 13 fev. 1965, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Vais pelo asfalto agora... (poema), a.9, nº372, 7 mar. 1964, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

GUIMARÃES, Ruth.

A presença (conto), a.1, nº3, 20 out. 1956, p.3, ilustrado por José Cláudio.

Espera (conto), a.11, nº479, 28 maio 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

A primeira história de amor de João Faria (conto), a.6, nº247, 9 set. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Adolescência (conto), a.4, nº115, 10 jan. 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

GULLAR, Ferreira.

Do jardim e do touro (poema), a.2, nº41, 27 jul. 1957, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

HECKER FILHO, Paulo.

S/ título (poema), a.7, nº287, 30 jun. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Cecilia (poema), a.10, nº438, 17 jul. 1965, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

As metáforas (poema), a.6, nº242, 5 ago. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Febre de viver (conto), a.4, nº124, 14 mar. 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Escudo que teu olhar mais doce despedaça (poema), a.9, nº389, 18 jul. 1964, p. 3, ilustrado por Hilde Weber.

Uma mulher (conto), a.10, nº437, 10 jul. 1965, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

HILST, Hilda.

Do amor (poema), a.4, nº117, 24 jan.1959, 117, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Fragmento no. 2 (poema), a.8, nº317, 9 fev. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Pequenos funerais cantantes ao poeta Carlos Maria de Araujo (poema), a.9, nº378, 25 abr. 1964, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Três exercícios sobre uma idéia (poema), a.12, nº529, 27 maio 1967, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Soneto da maior aflição e Ciranda (poemas), a.3, nº83, 31 maio 1958, p.3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Odes maiores ao pai III, a.8, nº342, 10 ago. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

HOLANDA, Francisco Buarque de.

Ulisses (conto), a.11, nº488, 30 jul.1966, p.3, ilustrado por Giselda Leirner.

HOMEM, Homero.

Canto litorâneo, Canção praieira e Zôo (poemas), a.6, nº218, 28 jan. 1961, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

HÜSEMANN, Vera.

O menino e o papagaio (conto), a.6, nº257, 18 nov. 1961, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

IVO, Ledo.

Em San Francisco da Califórnia (poema), a.9, nº404, 31 out. 1964, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

O rato do campo e o rato da cidade (poema), a.9, nº376, 11 abr. 1964, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

A mulher gorda (conto), a.3, nº110, 6 dez. 1958, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

A lagartixa (poema), a.4, nº114, 3 jan. 1959, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

Borrão epitáfio (poema), a.4, nº146, 29 ago. 1959, p. 3, ilustrado por Arnaldo pedroso D'Horta.

Fronteira seca (poema), a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'Horta.

Nenhum anjo (poema), a.1, nº10, 15 dez. 1956²⁶⁵, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Lira (poema), a.2, nº48, 14 set. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

O galho (poema), a.3, nº73, 15 mar. 1958, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

A tartaruga (poema), a.3, nº98, 13 set. 1958, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

O calor (poema), a.4, nº129, 25 abr. 1959, p. 3 ilustrado por Marcelo Grassmann.

Papanastassio (conto), a.4, nº156, 7 nov. 1959, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

No laranjal (poema), a.3, nº82, 24 maio 1958, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

Domingo longo (poema), a.5, nº173, 12 mar. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

A vida é bela (poema), a.7, nº296, 8 set. 1962, p. 3, , ilustrado por Fernando Lemos.

A origem do sal, As colinas e A lavadeira (poemas), a.5, nº168, 6 fev. 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Achamento e duração dos mortos (poema), a.6, nº255, 4 nov. 1961, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

O montepio (poema), a.7, nº265, 20 jan. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

A volta (poema), a.7, nº305, 17 nov. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Meu nome é multidão (poema), a.8, nº345, 31 ago. 1963, p. 3, ilustrado por Antonio

²⁶⁵ Erro na data de publicação. A data correta é a indicada entre colchetes, no entanto, a data que consta na publicação é 15 de novembro de 1956.

Lizárraga.

Use a passagem subterrânea (conto), a.4, nº138, 4 jul. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Outono em Washington (poema), a.8, nº356, 16 nov. 1963, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.

Aos roedores (poema), a.11, nº498, 8 out. 1966, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.

Ao infante D. Henrique (poema), a.5, nº187, 25 jun. 1960, p. 3, ilustrado por Darcy Penteadado.

Os morcegos (poema), a.12, nº515, 11 fev. 1967, p. 3, ilustrado por Rul Plácido.

Soneto dos trinta e cinco anos, a.5, nº202, 8 out. 1960, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

O amanhecer das criaturas (poema), a.5, nº210, 3 dez. 1960, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Confidência de sonhador a seu filho no berço (poema), a.6, nº227, 8 abr. 1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

O menino no jardim zoológico (poema), a.6, nº234, 3 jun. 1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

JACOBBI, Ruggero.

Clima (conto), a.4, nº141, 25 jul. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteadado.

KI-FU.

Senhor do machado da luz (poema), a.9, nº363, 4 jan. 1964, p. 3, ilustrado por Fang.

KRAHENBUHL, Pedro Morato.

Auto-retrato no. 1 e Poema náutico (poemas), a.3, nº113, 27 dez. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

LACERDA, Alberto de.

Scherzo e Poema (poemas), a.3, nº107, 15 nov. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

LEMOS, Julieta Ladeira.

A santa cruz do caminho (conto), a.2, nº47, 7 set. 1957, p. 3, ilustrado por Darcy Penteadado.

Missa do galo (conto), a.8, nº361, 21 dez. 1963, p. 3, ilustrado por Maria Bonomi.

Betty Boop não morreu (conto), a.7, nº266, 27 jan. 1962, p. 1, ilustrado por Ítalo Cencini.

LAUS, Harry.

Tamanduá bandeira (conto), a.5, nº191, 23 jul. 1960, p. 3, darcy Penteadado.

O zelador (conto), a.4, nº160, 5 dez. 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

LEAL, César.

Análise da sombra (poema), a.12, nº524, 22 abr. 1967, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

LEITE, Sebastião Uchoa.

Signos/gnosis (poema), a.12, nº525, 29 abr. 1967, p. 3, ilustrado por Gláucia, Rodrigues.

LE MOS, Julieta Ladeira

A santa cruz do caminho (conto), a.2, nº47, 7 set. 1957, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

LINS, Osman.

A temporária (poema), a.5, nº181, 14 maio 1960, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Ana Florencia (conto), a.2, nº36, 22 jun. 1957, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

Na estrada (conto), a.3, nº66, 25 jan. 1958, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

Poema sobre a melhor maneira de amar, a.4, nº121, 21 fev.

1959, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Soneto arquitetônico (poema), a.4, nº161, 12 dez. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Ode, a.9, nº367, 1 fev. 1964, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.

Reencontro (conto), a.1, nº2, 13 out. 1956, p.3, ilustrado por Darcy Penteado.

LISBOA, Henriqueta.

Florescência (poema), a.5, nº176, 2 abr. 1960, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

O alvo humano (poema), a.10, nº436, 3 jul. 1965, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

As lembranças (poema), a.3, nº67, 1 fev. 1958, p.1, ilustrado por Fernando Lemos.

Os indícios (poema), a.6, nº230, 6 maio 1961, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

O tempo e a fabula (poema), a.2, nº42, 3 ago. 1957, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.

Vincent (poema), a.3, nº86, 21 jun. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Do oráculo (poema), a.4, nº137, 27 jun. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Árvore (poema), a.5, nº205, 29 out. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

As impressões (poema), a.7, nº267, 3 fev. 1962, p. 1, ilustrado por Fernando Odriozola.

O coro (poema) a.4, nº116, 17 jan.1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Adeus à lua (poema), a.4, nº158, 21 nov. 1959, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Cantiga de Vila Bela (poema), a.7, nº294, 25 ago. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Assim é o medo (poema), a.7, nº300, 6 out. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

A flama (poema), a.3, nº106, 8 nov. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Elegia menor (poema), a.8, nº321, 9 mar. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

Porém a terra (poema), a.8, nº335, 22 jun. 1963, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

LISBOA, Irene.

A senhora (conto), a.2, nº60, 14 dez. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

O passarinho da serra (conto), a.2, nº54, 26 out. 1957, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

LISPECTOR, Clarice.

Preciosidade (conto), a.2, nº37, 29 jun. 1957, p.3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

LI-T'AI-PO

Noite, silêncio, pensamento e Improviso (poemas), a.9, nº363, 4 jan. 1964, p. 3, ilustrado por Fang.

LITRENTO, Oliveiros.

Canto para Federico Garcia Lorca (poema), a.8, nº315, 26 jan. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Sonetos de Olinda (poema), a.10, nº419, 27 fev. 1965, p. 3, ilustrado por Dorothy Bastos.

LOANDA, Fernando Ferreira de.

Poema para os estudiosos e futuros biógrafos, a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'horta.

LOPES, Roberto.

O invulnerável passo (poema), a.10, nº439, 24 jul. 1965, p. 3, ilustrado por Toral.

MALLARMÉ.

Dois sonetos, a.8, nº352, 19 out. 1963, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

MARCUS, Cid.

Tarde de domingo número 2 (conto), a.11, nº483, 25 jun. 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Marta pela manhã (conto), a.10, nº440, 31 jul. 1965, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

MARQUES, Ariel.

Retroautofotomiro (poema), a.12, nº539, 5 ago. 1967, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

MARTINS, Anna Maria.

A escada (conto), a.6, nº236, 17 jun. 1961, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

MARTINS, Bastos Jairo.

Sob o chão e Chão Trágico (poemas), a.5, nº199, 17 set. 1960, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

MARTINS, Max.

Travessia (poema), a.12, nº527, 13 maio 1967, p. 3, ilustrado por Gláucia Rodrigues.

Dois poemas, a.12, nº537, 22 jul. 1967, p. 6, ilustrado por Luís Batista D'horta.

MEDAUAR, Jorge.

A foto (conto), a.10, nº454, 13 nov. 1965, p. 3, ilustrado por Eduardo Iglesias.

O marinheiro (conto), a.4, nº155, 31 out. 1959, p. 3, ilustrado por

Música de bilros (conto), a.5, nº203, 15 out. 1960, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

O anjo (conto), a.7, nº310, 22 dez. 1962, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

MEIRELES, Cecília.

Três poemas da Itália: I-Primeiro pássaro, II-Coliseu, III-Alabastro, a.4, nº119, 7 fev. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Ciclo do sabiá (poema), a.1, nº8, 1 dez. 1956, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

MELLO, Maria Geralda do Amaral.

As três quedas do pássaro (conto), a.9, nº371, 29 fev. 1964, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.

O menino o homem (conto), a.6, nº243, 12 ago. 1961, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Circunlóquio, circunfuso... (conto), a.6, nº254, 28 out. 1961, p. 1, ilustrado por Rita Rosenmayer.

O bonde no dedo (conto), a.7, nº285, 16 jun. 1962, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

O bolo (conto), a.8, nº331, 25 maio 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Flash-back no Viaduto do Chá (conto), a.9, nº381, 23 maio 1964, p. 3, ilustrado por Agi Straus.

MELLO, Thiago de.

O defunto (poema), a.3, nº75, 29 mar. 1958, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

MELO NETO, João Cabral de.

A Palo Seco (poema), a.4, nº125, 21 mar. 1959, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Sevilha (poema), a.5, nº180, 7 maio 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Litoral de Pernambuco (poema), a.5, nº198, 10 set. 1960, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Rio e/ou poço (poema), a.5, nº174, 19 mar. 1960, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

Imagem curta – bailaora andaluza (poema), a.2, nº39, 13 jul. 1957, p.3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

Imitação da água (poema), a.3, nº70, 22 fev. 1958, p.3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

A educação pela pedra (poema), a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luiz Batista D'Horta.

Mulher vestida de gaiola (poema), a.2, nº19, 16 fev. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Paisagem pelo telefone (poema), a.2, nº56, 16 nov. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

MENDES, Murilo.

Murilograma para Manuel Bandeira (poema), a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauderfeldt.

Marola, Cordova e Joan Miró (poemas), a.4, nº127, 11 abr. 1959, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

Lá longe e Certo mal (poemas), a.2, nº34, 8 jun.1957, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

MENDONÇA, Fernando.

Gregas, Electra, Orestes (poemas), a.8, nº359, 7 dez. 1963, p.3, ilustrado por Lilá Galvão de Figueiredo.

MESQUITA, Alfredo.

O melão do deus Glicério (conto), a.2, nº21, 2 mar. 1957, p. 3, ilustrado por Hilde Weber.

Mais duas de Silvia (conto), a.3, nº77, 19 abr.1958, p.3, ilustrado por Hilde Weber.

Medão (conto), a.3, nº90, 19 jul. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

MEYER, Augusto.

Solo de frauta (poema), a.4, nº151, 3 out. 1959, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

Soneto na areia (poema), a.6, nº253, 21 out. 1961, p.3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

Canção do rei lavrador (poema), a.3, nº96, 30 ago. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

MILLIET, Sergio.

Dois madrigais (poemas), a.6, nº258, 25 nov. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Elegia (poema), a.2, nº31, 18 maio 1957, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

Elegia n. 2 (poema), a.2, nº49, 21 set. 1957, p. 3, ilustrado por José Cláudio.

Noturno, soturno e diuturno (poema), a.8, nº341, 3 ago. 1963; p. 3, ilustrado por Clovis Graciano.

Rosas... (poema), a.8, nº353, 26 out. 1963, p. 1, ilustrado por Kinoshita.

MOGILKA, Vera.

Terra da rosa (poema), a.4, nº147, 5 set. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

MONTEIRO, Adolfo Casais.

Chave do silêncio, Monumento e Chama fria (poemas), a.4, nº139, 11 jul. 1959, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

MOURA, Octavio.

Porto velho (poema), a.2, nº53, 19 out. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Peixes (poema), a.12, nº513, 28 jan. 1967, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

MORAES JUNIOR, Moacyr Bueno de.

Um homem e os outros (conto), a.11, nº465, 12 fev. 1966, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

MORAES, Celso Bueno de.

O aquário (conto), a.11, nº468, 5 mar. 1966, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

MORAES, Vinicius de.

Saudade de Manuel Bandeira. (poema), a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

Exumação de Mario (poema), a.7, nº271, 3 mar. 1962, p. 3, ilustrado por Fernando

Odriozola.

MOREIRA, Ronaldo.

Andor de almas (conto), a.10, nº455, 20 nov. 1965, p.3, ilustrado por Calabrone.

MOTTA, Dantas.

Poema, a.9, nº397, 12 set. 1964, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'horta.

C mentério C mentira (poema), a.10, nº421, 13 mar. 1965, p. 3, ilustrado por Luís Batista D'Horta.

Canção da caza vazia (poema), a.8, nº346, 7 set. 1963, p. 3, ilustrado por Wesley Duke Lee.

Trovas (poemas), a.8, nº323, 23 mar. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

Os violões (canto em louvor de Noel Rosa) (poema), a.8, nº333, 8 jun. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

O jogador (conto), a.9, nº391, 1 ago. 1964, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.

Sergio Milliet aos sessentanos (poema), a.4, nº123, 7 mar. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Buxo, o último civil (conto), a.4, nº126, 4 abr. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Gravuras (poema), a.4, nº150, 26 set. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Dr. Regis (conto), a.5, nº194, 13 ago. 1960, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

Costume, isto é, calça, paletó e colete de casimira preta e Hora de Isabel (poemas), a.3, nº91, 26 jul. 1958, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Madrugadas' bar e Viagem ao redor do meu ouvido (poemas), a.6, nº228, 15 abr. 1961, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

MOURA, Emílio.

Vão cego (poema), a.3, nº109, 29 nov. 1958, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

In extremis, Morta, e viva! e A imagem no ar (poemas), a.5, nº197, 3 set. 1960, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Diante de uma tela (poema), a.2, nº58, 30 nov. 1957, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.

Nasce o poema e A imagem da rosa (poema), a.4, nº134, 6 jun. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

MOURÃO, Ruy.

Minas redescoberta (artigo), a.12, nº547, 30 set. 1967, p. 1, ilustrado por Rita Rosenmayer.

MURALHA, Sindônio.

Cecília (poema), a.10, nº418, 20 fev. 1965, p. 3, ilustrado por Armando Balloni.

MUTTO, Odette.

Desencontro (conto), a.9, nº394, 22 ago. 1964, p. 3, ilustrado por Odiléa Helena Setti Toscano.

NABUCO, Carolina.

O quadro da exposição (conto), a.11, nº470, 19 mar. 1966, p. 3, ilustrado por Agi Straus.

NAMORA, Fernando.

Feira de chuva (conto), a.2, nº26, 6 abr. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

NAPP, Sérgio.

Preto (poema), a.11, nº470, 19 mar. 1966, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

NERUDA, Pablo.

Oda al gallo (poema), a.1, nº9, 8 dez. 1956, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.

Oda a la jardinera (poema), a.2, nº17, 2 fev. 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

NERY, Adalgisa.

Irmão poeta (poema), a.11, nº473, 16 abr. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

NÓBREGA, Isabel da.

A dívida (conto), a.5, nº164, 9 jan. 1960, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Tempo de lilazes (conto), a.5, nº183, 28 maio 1960, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

NUNES, Benedito.

O amor na obra de Guimarães Rosa (artigo), a.10, nº423, 27 mar. 1965, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

NUNES, Cassiano.

Bicicleta (poema), a.6, nº235, 10 jun. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

ODRIOZOLA, Raulita Guerra

Poema e Eco (poema), a.7, nº298, 22 set. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Poema de gato, a.6, nº232, 20 maio 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Poema do amor e Poema da busca, a.10, nº431, 29 maio 1965, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

OLIVEIRA, Lólio Lourenço de.

Constrictor, constrictor (poema), a.1, nº4, 27 out. 1956, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.

Asinus pacis (conto), a.3, nº72, 8 mar. 1958, p.3, ilustrado por Lívio Abramo.

PAES, Cristovão

S. S. tira férias (conto), a.12, nº544, 9 set. 1967, p. 4, ilustrado por Hilde Weber.

PALLOTTINI, Renata.

A palavra amor (poema), a.10, nº449, 9 out. 1965, p.3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

Viagem à igreja (poema), a.12, nº512, 21 jan. 1967, p. 3, ilustrado por Luís D'Horta.

Sonetos do Gênesis, a.2, nº61, 21 dez. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Plaza Mayor (Madrid) (poema), a.8, nº319, 23 fev. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Romântico (poema), a.8, nº324, 30 mar. 1963, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

PEDROSO, Bráulio

As formigas (conto), a.7, nº311, 29 dez. 1962, p. 3, ilustrado por Renina Katz
Lua de mel (conto), a.8, nº320, 2 mar. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.
A manga (conto), a.8, nº336, 29 jun. 1963, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner
O pássaro (conto), a.9, nº393, 15 ago. 1964, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.
A vergonha (conto), a.10, nº451, 23 out. 1965, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.
A viagem (conto), a.11, nº506, 3 dez. 1966, p. 3, ilustrado por Giselda Leirner.
A japonesa (conto), a.7, nº297, 15 set. 1962, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.
A pesca (conto), a.7, nº281, 19 maio 1962, p. 3 ilustrado por Darcy Penteado.

PIMENTEL, Cyro

O poeta (poema), a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís D'Horta.

PINSKY, Mirna Gleich

O filho (conto), a.12, nº518, 4 mar. 1967, p. 3 ilustrado por Rita Rosenmayer.

PIROLI, Wander

Vida menor (conto), a.5, nº178, 23 abr. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

PRADO, CARLOS. (ilustrados por ele mesmo)

Andante (poema), a.6, nº239, 15 jul. 1961, p. 3
Movimento perpétuo (poema), a.6, nº245 26 ago. 1961, p. 3
Poema em verde maior, a.6, nº262, 30 dez. 1961, p. 3
Poema, a.7, nº279, 5 maio 1962, p. 3

PROENÇA, M. Cavalcanti.

Cachorro preto (conto), a.2, nº52, 12 out. 1957, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

QUASIMODO, Salvatore

S/ título (poemas) a.9, nº 379, 9 maio 1964, p. 3, ilustrado por Walter Lewy.
Imitação da alegria (poema), a.8, nº339, 20 jul. 1963, p. 3 ilustrado por Antonio Lizárraga.

QUEIROZ, Dinah Silveira de.

A mão direita (conto), a.3, nº97, 6 set. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.
Os amantes de Chloé (conto), a.1, nº7, 24 nov. 1956, p. 3, ilustrado por Hilde Weber.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva.

Rochas de Bento Rodrigues (poema), a.2, nº20, 23 fev. 1957, p. 3, ilustrado por José Cláudio da Silva.
A velha tia (poema) a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís D'Horta.
Sermão do tempo (poema), a.9, nº408, 28 nov. 1964, p. 3 ilustrado por Ari Moraes.
Em louvor dos justos e injustos (poema), a.8, nº340, 27 jul. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Ressentimento (poema), a.8, nº354, 2 nov. 1963, p. 3 ilustrado por Rita Rosenmayer.

RAMOS, Ricardo

Ribeira Turna (conto), a.6, nº217, 21 jan. 1961, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Viver (conto), a.4, nº159, 28 nov. 1959, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

O telescópio (conto), a.5, nº175, 26 mar. 1960, p. 3

RAVET, Samuel.

A batalha de Kurukshetra (conto), a.12, nº523, 15 abr. 1967, p. 3 ilustrado por Rita Rosenmayer.

REIS, Marcos Konder

Pax tecum Marilyn Monroe (poema), ilustrado por Luís D'Horta.

RENAULT, Abgar

Saudade (poema), a.10, nº432, 5 jun. 1965, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Alta noite e Itinerário (poemas), a.9, nº406, 14 nov.

1964, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Elegia do filho novo, a.9, nº373, 14 mar. 1964, p. 3, ilustrado por Agi Straus.

Elegia (poema), a.11, nº502, 5 nov. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

RESENDE, Otto Lara

Sábado à tarde (conto), a.2, nº30, 11 maio 1957, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

RIVERA, Bueno de

O poeta cheira a cidade (poema), a.11, nº505, 26 nov. 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

RODRIGUES, Miguel Urbano

Um cubano sem problemas (conto), a.6, nº224, 11 mar. 1961, p. 3 ilustrado por Nelson Ramos.

ROSA, Antonio Ramos

O grito claro: Os olhos límpidos, Agora e Tertulia (poemas), a.3, nº63, 4 jan. 1958, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

ROSA, João Guimarães

Fita verde no cabelo (história), a.9, nº368, 8 fev. 1964, p. 3, ilustrado por Agi Straus.

SABINO, Fernando

SABINO, Fernando. Passeio (conto), a.1, nº6, 17 nov. 1956, p. 3, ilustrado por Augusto Rodrigues.

SACHS, Nelly

Borboleta (poema), a.11, nº509, 24 dez. 1966, p. 3 ilustrado por Rita Rosenmayer.

SAFO

S/ título. Microantologia grega (poemas), a.11, nº497, 1 out. 1966, p. 3, ilustrado por

Luís D'Horta.

SALLES, Francisco Luiz de Almeida

Atualidade de Paris (artigo), a.11, nº465, 12 fev. 1966, p. 4, ilustrado por Armando Balloni.

SANT'ANNA, Affonso Romano de.

A mesa (poema), a.8, nº316, 2 fev. 1963, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

O relógio (poema), a.8, nº332, 1 jun. 1963, p. 3

Pedra-poema a uma pedreira (poema), a.7, nº274, 24 mar. 1962, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

SANTOS, Pierre.

Balada sem quem cantar (poema), a.10, nº442, 14 ago.1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

SANTOS, Ruy.

Vidro partido (conto), a.2, nº51, 5 out. 1957, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

SCARANO, Julita.

A luta (conto), a.8, nº314, 19 jan. 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

SCHWARZ, Roberto.

Dois sonetos, a.3, nº103, 18 out. 1958, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

SENA, Jorge de.

S/ título (poema), a.2, nº35, 15 jun. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Camões aos seus contemporâneos (poema), a.6, nº249, 23 set. 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

S/ título (poema), a.2, nº35, 15 jun. 1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

SILVA, Domingos Carvalho da.

O poeta (poema), a.11, nº460, 8 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Luís D'Horta.

Três sonetos de *Os pássaros de Marte*, a.2, nº29, 4 maio 1957, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

Duas odes: A uma urna funerária e A um aqueduto em ruínas, a.6, nº233, 27 maio 1961, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Hino do poeta (poema), a.7, nº273, 17 mar. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Cem mil dólares (conto), a.7, nº308, 8 dez. 1962, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

Edgard Cavalheiro, morto (poema); a.3, nº104, 25 out. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

SILVA, Edmir Domingues da.

Elegia aos céus de Maralinga (poema), a.2, nº15, 19 jan.1957, p. 3, ilustrado por José Claudio da Silva.

SILVA, Marilda Ribeiro da.

Poema, a.10, nº425, 10 abr. 1965, p. 3, ilustrado por Giselda Leiner.

Poemas, a.11, nº467, 26 fev. 1966, p. 3, ilustrado por Giselda Leiner.

SILVEIRA, Helena.

Pólo norte (conto), a.1, nº11, 22 dez. 1956, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.
O desterro (conto), a.6, nº260, 16 dez. 1961, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.
O parque e a cidade (conto), a.5, nº177, 9 abr. 1960, p. 3, ilustrado por Lóio-Pérsio.
Menina de dezembro (conto), a.5, nº167, 30 jan. 1960, p. 3 ilustrado por Rita Rosenmayer.
A casa de Zenóbia (conto), a.3, nº111, 13 dez. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

SOUZA, Afonso Felix de.

A formação da baía (ou os amantes do Morro da Viúva) (poema), a.11, nº461, 15 jan. 1966, p. 3, ilustrado por Amélia Bauerfeldt.

SOUZA, Gilda de Mello e.

A visita (conto), a.3, nº71, 1 mar. 1958, p.3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

SOUZA, Roberto de Mello e.

Os ratos (conto), a.2, nº14, 12 jan. 1957, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.

TEIXEIRA, Lucy.

Fabulação no. 3 (Recordações de Amelinda) (conto), a.3, nº76, 12 abr. 1958, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.
Osmarin e Malibran (conto), a.2, nº57, 23 nov. 1957, p. 3, ilustrado por Augusto Rodrigues.

TELLES, Ignacio da Silva.

Canudos (conto), a.4, nº144, 15 ago. 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

TELLES, Lygia Fagundes.

As cartas (conto), ilustrado por Fernando Lemos, a.1, nº1, 6 out. 1956; p.3, ilustrado por Fernando Lemos.
O encontro (conto), a.2, nº40, 20 jul. 1957, p. 3, ilustrado por Marcelo Grassmann.
As rosas (conto), a.3, nº80, 10 maio 1958, p.3, ilustrado por Marcelo Grassmann.
A janela (conto), a.3, nº105, 1 nov. 1958, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.
O baile (conto), a.4, nº131, 16 maio 1959, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.
As cerejas (conto), a.5, nº166, 23 jan. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.
Noivo (conto), a.5, nº188, 2 jul. 1960, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.
A medalha (conto), a.6, nº216, 14 jan. 1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.
O segredo (conto), a.6, nº248, 16 set. 1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.
Uma história de amor (conto), a.6, nº261, 23 dez.1961, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.
A chave (conto), a.8, nº329, 11 maio 1963, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.
A espera (conto), a.10, nº420, 6 mar. 1965, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.
O moço do saxofone (conto), a.11, nº482, 18 jun. 1966, p. 3, ilustrado por Anésia Pacheco e Chaves.

THOMAS, Dylan.

Light breaks where no sun shines (Luz rebenta onde sol nenhum brilha), tradução de Mário Faustino, a.11, nº485, 9 jul. 1966, p. 3, ilustrado por Luís Baptista D'Horta.

TORGA, Miguel.

Brasil, Mudez e Ameaça de morte (poemas), a.2, nº22, 9 mar. 1957, p.3, ilustrado por Fernando Lemos.

Flor de liberdade e Folhinha (poemas), a.2, nº45, 24 ago.1957, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

O desamparo de S. Frutuoso (conto), a.3, nº84, 7 jun.1958, p.3, ilustrado por Darcy Penteado.

Contrição, Perdição e Entrega (poemas), a.6, nº221, 18 fev. 1961, p. 3, ilustrado por Nelson Ramos.

Natal (conto), a.4, nº143, 8 ago. 1959, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

Biografia, Guerra civil e Prospeção (poemas), a.3, nº94, 16 ago. 1958, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

A caçada (conto), a.4, nº133, 30 maio 1959, p. 3, ilustrado por Aldemir Martins.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues.

Poeminha sexy, a.7, nº289, 14 jul. 1962, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

TOZZI, César.

O atentado (conto), a.3, nº65, 18 jan. 1958, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

TREVISAN, Armando.

Nudez e A grande aventura (poemas), a.11, nº476, 7 maio 1966, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

TREVISAN, Dalton.

A volta do filho pródigo (conto), a.2, nº18, 9 fev.1957, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Quarto de hotel (conto), a.3, nº79, 3 maio 1958, p.3, ilustrado por Aldemir Martins.

Numa velha praça (conto), a.5, nº185, 11 jun.1960, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Caso de desquite (conto), a.5, nº195, 20 ago. 1960, p. 3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

Cemitério de elefantes (conto), a.6, nº237, 1 jul.1961, p. 3, ilustrado por Fernando Odriozola.

Bailarina fantasista (conto), a.7, nº268, 10 fev.1962, p. 3, ilustrado por Darcy Penteado.

Duas histórias curtas (contos), a.7, nº276, 7 abr.1962, p. 3, ilustrado por Fernando Lemos.

O espião (conto), a.9, nº384, 13 jun. 1964, p. 3, ilustrado por Rita Rosenmayer.

Zulma, Quatro tiros e O circo das mulas azuis (contos), a.10, nº422, 20 mar. 1965, p. 3, ilustrado por Ari Moraes.

Três amores: Tantas mulheres, Cem contos para contos e Querido José, a.10, nº429, p.15

maio 1965, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

A noiva, Os três presentes e Ladainha do amor (contos), a.11, nº475, 30 abr. 1966, p.3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

O leão, O gato chamado Marreco e O besouro (contos), a.11, nº499, 15 out. 1966, p.3, ilustrado por Antonio Lizárraga.

TRIBUZI, Bandeira.

Poemas, a.5, nº206, SL, 5 nov. 1960, p. 3, ilustrado por Arnaldo Pedroso d'Horta.

UNAMUNO, Miguel de.

Brevíssima antologia do 'Cancioneiro' unamuniano. Coletânea organizada por Julio Garcia Morejón (poemas), a.9, nº400, 3 out. 1964, p.3, ilustrado por Arnaldo Pedroso D'Horta.

UNGARETTI, Giuseppe.

Perfeições do negro (poema), a.11, nº494, 10 set.1966, p. 3 , ilustrado por Luís Baptista D'Horta , ilustrado por Luís Baptista D'Horta.

VEIGA, Elisabeth.

Vox oceânica (poema), a.11, nº503, 12 nov. 1966, p. 3 , ilustrado por Luís Baptista D'Horta.

Balaustre marinho (poema), a.12, nº535, 8 jul. 1967, p. 3, ilustrado por Gláucia Rodrigues A.

VERSIANI, Antonio.

Finado Simão (conto), a.3, nº69, 15 fev. 1958, p.3, ilustrado por Odiléa Setti Toscano.

ZAÉ JUNIOR.

Três titimãs e um marteno (poema), a.10, nº447, 25 set.1965, p. 3, ilustrado por Walter Lewy.

ZUCCOLOTTO, Afrânio.

Tempo e valor (poema), a.10, nº453, 6 nov. 1965, p. 3, ilustrado por Antonio Lizárraga.