

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

VIVIANE DANAS FARIAS

**POTY E REVISTA JOAQUIM: O OBSCURO NA ZINCOGRAVURA
“EUCARIS A DE OLHOS DOCES”**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA
2016

VIVIANE DANAS FARIAS

**POTY E REVISTA JOAQUIM: O OBSCURO NA ZINCOGRAVURA
“EUCARIS A DE OLHOS DOCES”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dr. Naira Nascimento.

CURITIBA
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

POTY E REVISTA JOAQUIM: O OBSCURO NA ZINCOGRAVURA “EUCARIS A DE OLHOS DOCES”

por

VIVIANE DANAS FARIAS

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. Dra. Naira Nascimento (UTFPR) – Orientador

Profa. Dra. Amábilis de Jesus da Silva (UTFPR)

Profa. Msc. Ivone Terezinha de Castro (UTFPR)

Curitiba, maio de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

FARIAS, Viviane Danas. *Poty e Revista Joaquim: O obscuro na zincogravura "Eucaris a de olhos doces"*. 2016. 17 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

A expressão Paranismo, fixada nos últimos anos da década de 20, se caracterizou como um meio obstinado que procurou construir simbolicamente uma identidade diferenciada da nova região (região paranaense). No entanto suas premissas serão combatidas pela nova geração de artistas idealizadores da Revista *Joaquim*. A presente análise objetiva-se enquanto forma de contribuição à divulgação do cenário cultural do Paraná ainda muito pouco conhecido pelos paranaenses, procurar oportunizar a compreensão da importância da revista no contexto histórico paranaense, inclusive, propiciar compreender os motivos que induziram a produção do referido boletim e seus efeitos no cenário tanto estadual quanto nacional, a partir do levantamento bibliográfico e interpretação de uma das diversas ilustrações (gravuras) produzidas pelo artista Poty Lazzarotto para a revista (*Joaquim*) - a ilustração em zincogravura (gravura em placa de zinco) do conto "Eucaris a dos olhos doces" de Dalton Trevisan precursora na primeira edição do periódico em abril de 1946 e reeditada na edição dezenove, em julho de 1948, já no final de sua trajetória.

Palavras-chave: Revista Joaquim. Paranismo. Poty Lazzarotto. Zincogravura. Dalton Trevisan. Conto.

ABSTRACT

FARIAS, Viviane Danas. *Poty and Joaquim Magazine : The dark in zincography " Eucaris a sweet eyes"*. 2016. 17 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

The Paranismo expression, fixed in recent years of the '20s, was characterized as a stubborn kind of tried to symbolically build a differentiated identity of the new region (Paraná region). However its premises will be combated by the new generation of creators artists Joaquim Magazine. This objective is-analysis as a form of contribution to the promotion of cultural Parana scenario still very little known by Paraná, create opportunities to understand the magazine's importance in Paraná historical context, even to understand the reasons that prompted the release of production and its effects in the scenario both state and national, from the literature and interpretation of one of several illustrations (prints) produced by the artist Poty Lazzarotto for Joaquim magazine - illustration in zincography (engraving zinc plate) tale "Eucaris the eye sweet "Dalton Trevisan who inaugurated the first edition of the journal in April 1946 and was reissued in nineteen edition in July 1948, at the end of his.

Keywords: Joaquim magazine. Paranismo. Poty Lazzarotto. Zincography. Dalton Trevisan. Tale.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: PARANISMO, REVISTA JOAQUIM E AS GRAVURAS DE POTY: UM BREVE HISTÓRICO	01
2 DESENVOLVIMENTO: O PARANISMO	01
2.1 REVISTA JOAQUIM (JOAQUIM VERSUS PARANISMO)	05
2.2 AS GRAVURAS DA JOAQUIM POR POTY	09
3. POTY	10
3.1 O OLHAR DO ARTISTA	11
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	15
REFERÊNCIAS.....	17

1. INTRODUÇÃO: PARANISMO, REVISTA *JOAQUIM* E AS GRAVURAS DE POTY: UM BREVE HISTÓRICO

O Paranismo, termo afixado nos últimos anos da década de 1920, marcou-se enquanto fruto de um extenso processo de produção ilustrativa do Paraná, após sua autonomia política demarcada no ano de 1853. Um meio obstinado que buscou construir emblematicamente uma identidade diferenciada da nova região em referência às outras localidades brasileiras. No entanto, suas premissas serão combatidas pela nova geração de artistas idealizadores da Revista *Joaquim*, ação que será exposta durante o desenvolvimento do estudo. Esta análise é uma forma de contribuição à divulgação do cenário cultural do Paraná ainda muito pouco conhecido pelos paranaenses, a partir do levantamento bibliográfico e análise das ilustrações (gravuras) produzidas pelo artista Poty Lazzarotto para a Revista *Joaquim*, que perdurou entre os anos de 1946 a 1948, oportunizando a compreensão de sua importância no contexto histórico paranaense, inclusive, entender os motivos que induziram a produção desse periódico e quais foram os seus efeitos no cenário estadual.

2. DESENVOLVIMENTO: O PARANISMO

Considerando aspectos tanto políticos quanto ideológicos do Brasil, fomentados pelos conflitos que demarcaram a passagem do século XIX para o século XX, se destaca a construção identitária em plena efervescência no território nacional. A região paranaense desliga-se de São Paulo em 1853, instaurando a partir daí um sistema de redefinição efetiva do aspecto político, firmado desde antes do desmembramento, já que precisava estabelecer seus contrastes e peculiaridades com relação aos outros territórios brasileiros. Os princípios básicos para o retrato dessa nova constituição política se iniciaram nos níveis sócio-dominantes junto à presença dos artistas plásticos, responsáveis por determinar sua configuração visual e também pela estética decorativa vigente no começo do século XX.

Segundo afirma Camargo,

“Mas, no Paraná do início do século XX, os intelectuais, com base no Simbolismo como forma de construir um pensamento esteticamente avançado em literatura, têm uma visão diferente, étnica, estética e política, do Brasil e de seus habitantes. Esta, por sua vez, difere daquelas esposadas por seus outros colegas modernos, notadamente os ligados à versão paulista de modernismo. Os paranaenses, representantes de uma estrutura social de bases predominantemente agrícolas, ao procurarem distinguir suas concepções das dos ideólogos paulistas de modo a fortalecerem sua própria identidade, optam pela manutenção de uma tradição moderna originada ainda no século XIX, com a introdução do ensino da pintura de paisagem da Escola Nacional de Belas Artes” (CAMARGO, 2007, p.09)

A predileção pelo estilo pitoresco da paisagem, como modelo representativo do biótipo paranaense consta como modo de conservar os padrões firmados pelos princípios modernos, na qual permanecem estética e politicamente unidos. Os artistas paranaenses executam talentosamente suas produções permutando-as com a expectativa de elevação social ao criar uma condição artística justaposta às demandas teórico-estéticas de seus sábios inspiradores.

Camargo aponta,

“Como consequência dessas trocas, vemos no Paraná da primeira metade do século XX uma produção de um lado, ligada às formas das artes decorativas, produzida pelos artistas com formação técnica nas artes gráficas locais e européias, e por outro lado um paisagismo de teor simbolista, em que verdadeiros “logotipos” regionalistas como a imagem do pinheiro paranaense, são temas dominantes na produção local.” (CAMARGO, 2007, p. 10)

A ocupação do Paraná por estrangeiros antecede sua existência enquanto território autônomo. Pouco a pouco, verificam-se as discussões em torno do uso de mão de obra dos imigrantes europeus que gradativamente substituíram os escravos africanos, fato que vem agregar o plano de apropriação e povoamento de regiões a fim de acentuar a autoridade da imagem política. Doravante 1870, junto ao grande aumento da imigração, percebe-se que os recém-chegados europeus (que deveriam suceder o trabalho dos escravos) dão início às manifestações de ideais próprios no que se refere à sua colocação social e econômica relacionada aos luso-brasileiros já afixados. Tais conflitos irão acarretar mudanças nas relações sociais de aspecto geral, inclusive na percepção

dos artistas e intelectuais paranaenses no decurso do período evidenciado. O historiador Camargo ainda descreve,

“O Paranismo é resultado do ambiente formado desde as últimas décadas do século XIX para a edificação de uma identidade no Paraná. Foi definido oficialmente em termos estético- ideológicos por Romário Martins em 1927 e tem uma curta mas ativa presença institucional até o encerramento da circulação da revista Ilustração Paranaense, em 1931. Seus efeitos, porém, foram a tal ponto naturalizados no imaginário paranaense que podem ser notados ainda hoje em muitas formulações oficiais ou individuais. ” (CAMARGO, 2007, p.14)

É importante afirmar que os artistas plásticos associados ao Paranismo, advindos de classes operárias imigrantes, não contavam com chances de elevação social e nem autonomia profissional. Diante de tal realidade, careciam do auxílio do Estado. Tal subordinação tinha em compensação da necessidade iminente, pelas instituições, da colaboração dos estrangeiros para a instauração das imagens identitárias do Estado do Paraná que se singularizassem da província de São Paulo. Camargo aponta que,

“Este movimento se concretiza no Paraná pela exaltação dos valores locais e o desenvolvimento de uma simbologia baseada em elementos nativos como o pinheiro paranaense e o pinhão, simplificados até serem transformados em logotipos. Tais elementos iconologicamente regionais, marcados por uma linguagem art-déco de forte teor panfletário, foram elaborados de modo a se constituírem em estímulo à criação de um espírito paranaense. ” (CAMARGO, 2007, p.15).

As primeiras décadas correspondentes ao século XX foram assimiladas por fortes ondas de crítica social, ativismo, realismo e extremadas ações políticas no mundo, que colocaram a sociedade a experienciar um período de grande tensão. Tropas opressivas do governo procuraram determinar relacionamento direto com a população e simultaneamente impuseram ordem, obediência às regras e regimes ditatoriais em diversas nações mundiais. (HAUSER, 1892, p. 958). Diante de tais circunstâncias foi possível verificar a depreciação das peculiaridades ideológicas entre os diversos modos de ditadura, como exemplos, os princípios nazistas na Alemanha, o fascismo na Itália e o comunismo na União Soviética. A acirrada disputa tanto no perfil político como econômico dos países potencialmente industrializados foi resposta da guerra, da mesma maneira, a procura do padrão ideológico para nortear o progresso humano.

Segundo Aline de Souza Oliveira (2010, p.05), “os três sistemas político-econômicos de então, as democracias liberais capitalistas, os nazi-fascistas e os comunistas se defrontavam em campos diferentes”.

Conforme aponta Henri Massis (1927), o recente sistema “democrático” confronta o Ocidente *versus* Oriente, também a Rússia e a Ásia. Na data de 01 de setembro de 1939, a partir da tomada da Polônia pela Alemanha, estoura a Segunda Guerra Mundial. A ação abrangeu as forças armadas de mais de 70 nações, opondo os associados – França, Estados Unidos, Inglaterra e União Soviética às grandes potências – Itália, Alemanha e Japão.

Após a Revolução de 1930, o Brasil enfrentava uma grave crise política e social. Getúlio Vargas estava à frente do governo e os manifestos de protesto público de perspectiva social ocorriam freqüentemente. Tal revolução fora cessada em 03 de outubro de 1930, e após poucos dias ainda no mesmo mês (24.10.1930) o presidente Washington Luís foi destituído por uma junta militar, apresentando Getúlio Vargas à presidência da República, em uma regência que deveria ser provisória, porém perdurou por 15 anos de regime autocrático – o Estado Novo. (WACHOWICZ, 1939) (OLIVEIRA, 2010).

Apesar de o País estar sendo governado por uma ditadura adepta às premissas fascistas, o Brasil envolveu-se na guerra junto aos aliados. Com tal intensidade sobre a colaboração brasileira na guerra, assim como a maneira com que a mesma se desdobrou, auxiliou definitivamente para o encerramento da gestão do Estado Novo. Durante essa época o Estado do Paraná era regido pelo presidente Affonso Alvez de Camargo, que fora exonerado no dia 05 de outubro pelo Major Plínio Alves Monteiro Tourinho, incumbindo-se ao encargo de procurador o General Mário Tourinho.

No ano de 1932 tal General outorgou o governo ao interventor designado por Getúlio Vargas, Manoel Ribas. Apesar do sentimento unânime de desagrado relacionado à realidade política e econômica do País, o Paraná, durante esse período, experimentou um distinto desenvolvimento, especialmente na agricultura. (WACHOWICZ, 1939).

Na mesma época fora inaugurada a Universidade do Paraná, que até o ano de 1946, compunha-se em faculdades separadas, que só passaram a ser federalizadas em 1951,

configurando-se então como estabelecimento de ensino público e gratuito. (WACHOWICZ, 1939, p. 213).

Segundo aponta Aline de Souza Oliveira (2010), realizou-se a abertura de um concurso de anteprojetos para a construção de um edifício destinado à Biblioteca Pública do Paraná, lançado pela Prefeitura Municipal de Curitiba. Simultaneamente a isso, efetivaram-se aberturas de concursos literários que alcançaram grande sucesso, como por exemplo, o campeonato de contos e romances instaurado pelo GERPA¹, através do apoio de Lins Vasconcellos (1891-1952). (SAMWAYS, 1981, p. 51).

Neste ambiente e a partir da nova atmosfera política em que o Paraná se encontrava, Dalton Trevisan (1925) explanou a Erasmo Pilotto (1910-1992) seu desejo de produzir uma revista. Armando Pinto (1945), aponta em conteúdo destinado ao jornal *Gazeta do Povo* que o artista necessita exprimir sua realidade, seu tempo de modo apropriado, o que representa bem o pensamento dos jovens da *Joaquim*, que almejavam superar o período anterior, em que realizavam uma arte impregnada de desesperança com a humanidade, neste contexto de pós-guerra.

“ A arte sendo um valor, também evolui, em virtude de seu caráter específico extraordinário, mais velozmente que os outros. A arte é um dos valores – mais instáveis do organismo social. Todo artista integrado na sua época deve expressá-la de forma adequada, forma determinada pelo conjunto de fatores históricos vitais adequada, forma determinada pelo conjunto de fatores históricos vitais, vigentes no momento em que a obra é conformada”. (*Gazeta do Povo*, Curitiba, 1945).

2.1 Revista *Joaquim* (*Joaquim versus Paranismo*):

Joaquim é um periódico de atitude, expressão, exposição, comunicação, inquietação cultural que surgiu em Curitiba, no decênio de 1940 e manteve-se durante 21 edições, entre abril de 1946 e dezembro de 1948. Seu substancial mentor e revolucionário fora o ainda recém- escritor Dalton Trevisan (1925), auxiliado durante um curto tempo, por Erasmo Pilotto (1910-1992) e por Antônio P. Walger, responsável pelo gerenciamento e permanência da revista.

1 GERPA – Grupo Editor Renascimento do Paraná – implantado para a exibição da produção literária paranaense e nacional.

Segundo aponta Luiz Claudio Soares de Oliveira (2005),

“Por ela passaram outros nomes importantes da cultura regional como Poty (1924– 1998), Wilson Martins (1922), Euro Brandão (1924-1999), Temístocles Linhares (1905-1993), e da cultura nacional, como Carlos Drummond de Andrade (1902– 1987), José Paulo Paes (1926–1998, este no início era local e depois virou nacional), Portinari (1903–1962), Di Cavalcanti (1897–1976), Vinícius de Moraes (1913–1980), Otto Maria Carpeaux (1900–1978), Sérgio Milliet (1898–1966), entre outros”. (OLIVEIRA, 2005, p. 03)

O lançamento das edições foi um marco local e reverberou positivamente fora do território paranaense. Fora representante de uma demarcada época histórico-cultural, que sinalizou uma alteração de caminhos na produção artística. Feito que requereu muita luta, em que se necessitou empregar de todas as forças na tentativa de estabelecer-se no contexto de contexto de então, massivamente comandado por poderosas forças contrárias, porém que não importavam mais à geração que emergia em busca de outros padrões.

Segundo Luiz Claudio Soares de Oliveira (2005),

“A preocupação da revista era justamente fugir dos exemplos locais e ultrapassar as fronteiras unindo-se às forças nacionais, que de há muito já haviam conquistado o espaço que no Paraná ainda se procurava conquistar” (OLIVEIRA, 2005, p.03).

Assim sendo, se no contexto regional o periódico era “o” acontecimento e centralizador de toda a inquietação e atenção e ao mesmo tempo, incentivador das modificações estéticas, a nível nacional era coadjuvante, visto que não agregava notórios acréscimos culturais, “além do fermento da “coisa nova” que é tão preciosa e passa tão rápido”, como descreveu Carlos Drummond de Andrade em carta endereçada a Dalton Trevisan e reproduzida na edição de número dois da *Joaquim*” (OLIVEIRA, 2005, p.03)

Joaquim incumbia-se de ser uma espécie de armamento devastador, na possibilidade de destruir a cultura ideologicamente dominadora que se estabelecia no Estado há mais de cinquenta anos. Demais espécies de armas, igualmente tão potentes quanto as primeiras, não derrubavam e sim, edificavam, enquanto influentes campanhas aglomeradoras, na qual conduziam para suas tropas a afinidade de relevantes “soldados” da cultura nacional e ofereciam como modelo para os jovens que partilhavam do mesmo desejo, o de começar uma luta. O momento em que *Joaquim* fora iniciada era de tensão política,

social e cultural. Passar os olhos sobre suas edições é entender com maior clareza o que se passava naquele determinado período.

Conforme relata Luiz Claudio Soares de Oliveira (2005),

“É acompanhar o esforço de um grupo para abrir as portas da literatura e de toda a arte local para o nacional e o universal. Para isso, essas pessoas tiveram que combater um ambiente cultural que vivia quase sem crítica interna. Um ambiente que repetia sempre o quanto foram bons determinados autores paranaenses. Mais que isso, se aconselhava e incentivava os jovens a imitar esses autores mais velhos, sempre lembrando que o mais importante seria mostrar o amor pelo Paraná, pelos seus pinheiros, sua geografia, suas belas praias, seus homens proeminentes” (OLIVEIRA, 2005, p.05)

Luiz Claudio (2005) ainda acrescenta que,

“Ao paranismo dominante então, era mais importante a fixação de um padrão a ser reproduzido sobre o caráter paranaense do que a qualidade artística e a procura por novos caminhos estéticos e éticos, que acabaram introduzidos pela Joaquim” (OLIVEIRA, 2005, p. 06).

Os jovens artistas que atuavam no novo periódico importavam-se com maior ênfase em relação ao homem e aos seus contrastes, e seus questionamentos, do que com a questão local, regional, da qual esse homem pertencia. Usufruía-se da grande gama de origens que corroboraram para a construção da sociedade paranaense a fim de expressar o mundo por meio desse indivíduo. Analisava-se o particular para se construir uma arte de aspecto universal.

Oferecia-se uma reflexão sobre o mundo através do indivíduo e para isso, o Paranismo pouco importava. Era importante em *Joaquim*, se viver, experimentar, refletir, criticar, respirar o universo e não mais apenas a província. (OLIVEIRA, 2005)

O movimento paranista não representava o Paraná ou a perspectiva cultural regional como um todo, não era considerado como característico nem externamente nem dentro do próprio Estado. Buscava fundamentalmente obter uma personalização para o aspecto regional, uma criação identitária, nem que fosse forçado a fazê-la artificialmente.

“O Paranismo interessava aos paranistas que se mantinham como um grupo interno dominante e herdeiro de outros grupos que se sucederam desde o final do século XIX e que haviam surgido e se firmado no tripé do positivismo, do Simbolismo e do anticlericalismo. Até a chegada da revista, este tripé foi se

desmanchando e o Paranismo se mantinha já quase sem nenhum apoio nesse “passado ilustre”. (OLIVEIRA, 2005, p. 06)

Esteticamente, *Joaquim* vinha com o intuito de expor o que acontecia na esfera artística, fora do regional.

Tal trajetória estética, buscava acima de tudo, apresentar um outro modo de perceber a arte comprometido com o universal e não restrita somente ao local.

“Uma arte que não se distanciava da realidade, mas não de uma realidade como aquela dos paranista, de olhar somente para o próprio umbigo. O mundo saía de uma guerra mundial e as questões discutidas na arte estavam próximas das que eram debatidas na política, na economia, na sociologia. Havia uma ânsia de participação, de influência na vida cotidiana, e este era um desejo universal”. (OLIVEIRA, 2005, p. 07)

Através das diretrizes éticas chegava-se às indagações a respeito da tal essencialidade de se enfatizar e mostrar com tanta intensidade as coisas do Paraná. Para a concepção paranista prevalecente, não era aceitável criticar um conterrâneo, somente se este se desvencilhasse das premissas paranistas. Os colaboradores da *Joaquim* optaram por uma premissa diferente e utilizaram da crítica ao que se produzia localmente como “alimento” para se aproximar mais rapidamente de seus propósitos estéticos.

“Fosse só isso e a revista já teria sua existência justificada, no entanto, o serviço da revista à cultura local é mais extenso. Ao se opor ao Paranismo, ela consegue dar voz a um grupo de pessoas que parece estar sufocada pela província e que a partir daquele momento tenta partir definitivamente para vãos culturais mais cosmopolitas e universais. É a partir da *Joaquim* que Poty Lazzarotto por exemplo, apesar de já possuir uma trajetória nacional, se tornou ainda mais conhecido, realizando criações inovadoras para os modelos tanto locais quanto nacionais” (OLIVEIRA, 2005, p.07)

Segundo relata Aline de Souza Oliveira (2010), no objetivo de motivar a tensão cultural em Curitiba, o instante em que, em contexto nacional, a herança da geração de 22 encontrava-se imersa em críticas, a revista *Joaquim* aparece com o desejo de esquivar-se dos padrões locais e formar uma arte geral, comum, que extrapolasse limites e expandisse novas possibilidades. Criada para polemizar, imersa num espírito questionador, *Joaquim* requereu a formação de um novo entendimento, novas considerações, novas trajetórias rumo a arte.

Ultrapassou a literatura e as artes plásticas, também dando espaço para a música e as artes cênicas. (SAMWAYS, 1981, p. 79).

Publicação mensal de arte, *Joaquim* firmou-se enquanto esperança de modernização no Paraná. Oportunizou àqueles que procuravam apresentar uma arte nova, aos que habitavam a inquietação e descrença na arte enquanto estímulo divino. “Joaquim quer rever, situar, corrigir, buscando uma “rebeldia mais nobre” do que a da própria semana da Arte Moderna” (SAMWAYS, 1981, p.72).

No que tange à estética, buscou apresentar o que ocorria na esfera da arte fora da província, um modo artístico formado por experimentos formais, que sobretudo, procurava apresentar um outro modo de perceber a arte, que não se afastasse da realidade. “Os objetos temáticos em voga constavam próximos ao que era debatido tanto na política, na economia, quanto na sociologia” (SAMWAYS, 1981).

Para o melhor entendimento do espírito jovem da revista *Joaquim*, apresenta-se um texto escrito por Dalton Trevisan (1948, p. 03), divulgado no periódico *Joaquim* no. 18:

“(...) nossa geração, com trabalho humilde, se propõe participar de seu tempo, empenhada em servir o homem com sua arte, como puder. Deixará, não por piadinhas à Emílio de Menezes, o sinal terrível de sua passagem, mas com uma arte honesta e séria, iluminada pelo sentimento do mundo e a dolorosa consciência dos seus dias. Não será vã ou inconstante que almeje, com um sol, espargir os seus raios fulgidos pela terra. Nem é para tanto, o trabalho passado...”

Perante a direção de Dalton Trevisan, Erasmo Pilotto (integrante das primeiras edições da revista) e Antônio Walger, *Joaquim* contou com sua primeira tiragem em abril de 1946 e findou seu percurso em dezembro de 1948, na vigésima primeira edição. (OLIVEIRA, 2010, p. 07).

2. 2 As gravuras da Joaquim por Poty:

Em decorrência da escassez de capital e patrocínio para o periódico, destacou-se a zincogravura como método produzido e explorado nas ilustrações devido sua razão econômica.

“ A técnica consiste numa placa de zinco revestida de cera, esfumaçada (preta), que após o banho de ácido especial, era usada como clichê². Nessa placa se desenha com estilete ou ponta metálica. Poty conseguia clichês em

jornais (o que mais colaborara era a Gazeta do Povo, através do “capitão” – alcunha do responsável pelos clichês da Gazeta). Esses clichês eram sobras “aquilo que não prestava mais”. (SAMWAYS, 1981, p. 96).

Tal método era algo inédito, do mesmo modo como a maior parte das ilustrações mostradas na revista.

Conforme relata Aline de Souza Oliveira (2010, p.08), “os jovens de Joaquim foram felizes com a idéia única no gênero. Joaquim causou sensação numa época em que os recursos eram primários”.

Uma certa quantia de imagens foi elaborada em xilogravuras, com entalhe em madeira. Explorou-se também a utilização da técnica da ponta-seca e da água-forte.

Já as representações de trabalhos de artistas conceituados devem-se à realização de Poty, que as adquiria em jornais cariocas. Poty responsabilizava-se pela arte na revista, conseguia e configurava as imagens com muita habilidade e perfeição. (SAMWAYS, 1981)

Significativo para a difusão do periódico fora de Curitiba, uma vez que obteve originais assinados por Portinari (1903-1962), Di Cavalcanti (1897-1976) entre demais artífices ilustres. Tais assinaturas trouxeram ainda mais notoriedade para a *Joaquim* no contexto nacional.

É importante mencionar que em todas suas publicações, a revista sempre apresentou ilustrações e questionou as artes plásticas, como aponta Oliveira. (OLIVEIRA, 2005).

Conseqüentemente, *Joaquim* instaura-se enquanto respeitável registro de ilustrações de importantes artistas de prestígio regional e nacional, como se destaca enquanto espinha dorsal deste estudo, o já mencionado Napoleão Potyguara Lazzarotto, ou simplesmente, Poty.

3. Poty:

Nascido em Curitiba, Poty, ou melhor, Napoleão Potyguara Lazzarotto, iniciou-se como desenhista ainda muito jovem, perante a influência de seu pai, fundidor artístico. Frequentou a Escola Nacional de Belas Artes (pintura), através de uma bolsa de estudos oferecida pelo Governo do Paraná, cursou gravura com Carlos Oswald, onde se formou praticamente como gravador. Conquistou prêmios em pintura e também nas artes

gráficas, integrou-se em diversas mostras de artistas modernos brasileiros, além de ter executado três exposições individuais – no Rio de Janeiro, Em São Paulo e Curitiba. Considerado uma das expressivas personificações de talento da nova geração, Poty é descrito em uma das últimas edições da Revista *Joaquim* já em 1948 como "um rapaz tímido, com ar de colegial, fora do seu meio e cheio de dedos, econômico de palavras e quase sem gestos". Dono de um comportamento introvertido de "seminarista fracassado", Poty apresenta em sua produção artística, um singular entendimento da vida e uma percepção pronta à análise e apreciação do sentimentalismo do mundo.

3. 1 O olhar do artista:

Em conversa com Erasmo Pilotto na primeira edição da Revista *Joaquim* (Abril de 1946), Poty expõe sua visão relativa à Arte vigente, seus rumos, suas influências e demais considerações. O artista relata sua visita à exposição de arte degenerada no Rio de Janeiro, na qual lhe causou específica e grande admiração, os trabalhos da artista Kaethe Kollwitz, cuja temática foi colocada por Poty (1946) como:

" A revolta brotando na obra de arte. Diante da importância que assumem os seus temas, primordialmente, chega a passar para um segundo plano o seu alto sentido da construção das figuras, um sentido que os outros não conseguem atingir. As figuras construídas com bravura, mas cheias de rigor. E saliente-se, o caráter das figuras e a fatura audaz, enérgica e precisa" (Poty para a Revista *Joaquim*, 1946, p. 07)

Durante sua visita à exposição de arte francesa contemporânea, Poty relata o atraso relacionado à compreensão das tendências artísticas que sacudiam o mundo, principalmente no Paraná. Para Poty (1946), "não chegamos nem a começar a experimentar o que já foi talvez superado"! O artista ainda completa:

"Mas, se fecharmos os olhos, das duas exposições, a impressão em conjunto que se tem é a de uma pintura produzida dentro de uma experiência de um mundo com qualquer coisa de elemental, um mundo inquietíssimo em processo de geração, no qual se batem uma nota fortíssima do social manifestadas nos temas chamados comunistas e uma nota fortíssima do individual manifestada na procura de originalidade nas formas de expressão". (Poty para a Revista *Joaquim*, 1946, p.07)

O entrevistador Erasmo Pilotto, faz à Poty um questionamento muito interessante e que possibilita traduzir o *modus operandi* do artista e suas influências empregadas tanto na

seleção das temáticas como em seu próprio processo criativo. Pilotto coloca em questão as exposições de artistas vizinhos da América do Sul, como os mesmos se singularizam em relação à arte européia. Poty responde:

"A pintura da América que fica do lado do Pacífico têm características próprias, inconfundíveis, constantes. É muito menos européia que a pintura brasileira. Pode-se falar então numa originalidade da América. E os seus representantes são por vezes excelentes". (Poty para a Revista Joaquim, 1946, p.07).

Poty faz uma correlação entre os brasileiros e os vizinhos sul- americanos, onde aponta com força a incisiva influência européia nas artes plásticas do território nacional, enquanto os artistas vizinhos pertencentes ao lado do Pacífico se nutrem de uma herança e de um espírito regional muito mais afluído. Segundo Poty (1946) relata, "o caráter local em sua obra é um dos pontos que chamam mais imediatamente a nossa atenção".

Pilotto ainda coloca a questão dos pintores conservadores no Brasil, e como ficam, perante essas revoluções. Para responder, Poty (1946) pensa demoradamente e conclui: "Piora de ano para ano. Acredito que acontecimentos como a Exposição Francesa sempre animam os pintores mais jovens e despertam sua audácia". Para finalizar tal entrevista, Poty faz apontamentos em relação à Arte no Paraná, onde ressalta a carência da "importação", também os equívocos rotineiros entre o conservantismo e a tradição. "Acredito que tradição é uma coisa que nos ajuda a caminhar para frente e não para a adoração e repetição do que já foi feito", diz Poty (1946). Para ele, o "mandar vir de fora" não diminui a relevância de nossos artistas ou o espaço urbano.

Poty (1946) salienta a postura dos mineiros que, "apesar de possuírem os Ouro- Pretos, os Aleijadinhos, levaram pra lá os Niemeyer, os Portinaris, dentre outros, sem esquecer seus próprios artistas". Nessa perspectiva, Minas Gerais constitui-se enquanto um dos maiores centros nacionais de profundidade de tradição e que ao mesmo tempo, configura-se numa colocação excepcionalmente progressista. Poty cita como exemplo a obra executada pelo prefeito Juscelino Kubistschek. A mostra de Arte Moderna que ocorreu, deve-se incluir entre os acontecimentos artísticos mais relevantes do Brasil. Também a Pampulha, onde nas idealizações desenvolvidas constam motivadas pelo espírito de transformação.

"A Igreja por exemplo, absolutamente dentro do espírito da arte nova, não tem o aparato dos altares a que estamos habituados, é simples, decorada com painéis de Portinari, que tratou os temas bíblicos, dentro de formas moderníssimas, com o seu sistema de sombras cortadas e tudo o mais. E Minas não acha que seu catolicismo se abale por causa disso" (Poty para a Revista Joaquim, 1946, p. 08).

Poty (1946) acrescenta em sua reflexão que existe uma lacuna diante de uma crítica orientadora e honesta, para que a mesma não fique presa em considerações puramente literárias, e finaliza: "Além disso, creio que nos faz uma certa falta a facilidade de ter regularmente boas revistas especializadas de arte. É necessário que alguém cuide de importá-las para o nosso meio".

É fundamental atentar que a referida entrevista de Poty, inaugurou o primeiro volume da Revista *Joaquim*, publicada em Abril de 1946 e reeditada no antepenúltimo volume (19), em Julho de 1948. Deste modo, observa-se diante de tal repetição do conteúdo, a intenção de reforçar, substanciar determinadas reflexões inerentes à atitude artística no circuito cultural paranaense, vigente no decênio de 1940.

Diante das gravuras de Poty para a ilustração dos contos de Dalton Trevisan na Revista *Joaquim*, é clara a influência dos processos operacionais e criativos demarcados nas gravuras da já mencionada artista Kaethe Kollwitz, alvo da predileção do artista paranaense, ao visitar a Exposição de Arte Degenerada, ocorrida no Rio de Janeiro, em 1942. A fim de possibilitar uma melhor compreensão da práxis criativa das gravuras de Poty, responsável por grande parte das ilustrações dos contos de Dalton Trevisan para a Revista *Joaquim*, marca-se o recorte a ser analisado a partir do texto "Eucaris a dos olhos doces" publicado no primeiro número do periódico (Abril de 1946, p. 12 e 13)

Em termos técnicos é notável que a ilustração de Poty detém a maior parte da estruturação da página, apresentando-se acima do conteúdo textual como uma considerável mancha negra interferida por finos traços brancos que esboçam a imagem de um quarto, mostrado por duas janelas que recebem a luz de fora, em uma delas é possível perceber cortinas, apontando ser um local doméstico. Fabrício Vaz Nunes (2010) descreve:

"Dentro do quarto, espessos traços brancos indicam a cabeceira e os pés da cama, sobre a qual figura um corpo representado apenas sumariamente – a cabeça e o contorno dos pés sob um cobertor, são os elementos mais reconhecíveis, com pequenas linhas sinuosas sugerindo tratar-se de uma figura feminina, de cabelos longos. Abaixo da cabeça, no quarto inferior

esquerdo da imagem, um plano inclinado sugere uma mesa perspectivada, parcialmente iluminada, pela luz que entra pela janela, sobre a qual há algo como uma folha de papel: um bilhete. A escuridão sugerida pelas grandes massas negras, compositivamente dominada por diagonais em diferentes direções, de marcada oposição no espaço visual, é concebida de forma a sugerir um ambiente dramático e carregado". (NUNES, 2010, p.179).

A apreciação do texto é antecipada pela representação imagética, na qual preconiza uma atmosfera aflita, atormentada e o aparecimento de dados que poderão ser identificados ou não durante o conto, que assim se inicia: "O corvo, de negras asas abertas voou para o fundo da noite". (Revista Joaquim, 1946, p. 12)

Segundo analisa Fabrício Vaz Nunes,

" A imagem inicial sugerida pelo texto é de ordem francamente metafórica, descrevendo uma situação imaginária ou fantástica, em que a escuridão é um dos elementos mais notáveis - "o corvo", "negras asas", "fundo da noite". Pouco mais além temos: "Porém o corvo negro não quis levá-lo para o fundo da noite, onde dormia o corpo frio de Eucaris: ela era pequenina, delicadinha, de dedos gordinhos, quase um gatinho de louça em cima do penteador e passeavam de mãos dadas à porta da casa dela" (NUNES, 2010, p. 179)

É possível observar no início do conto a evidente ligação narrativa determinada entre imagem e texto em alusão ao "fundo da noite" no qual descansa o "corpo frio de Eucaris". A representação visual que premedita a interpretação verbal é despedaçada nos itens configurados em linhas diagonais opostas, formando vastos borrões brancos sobre o preto. Conforme ainda aponta Nunes (2010), "os elementos do conto são apresentados na imagem de forma bastante alusiva, figurando de forma mais imediata apenas o bilhete - que no texto, aliás, jamais aparece sobre a mesa".

Nota-se, no entanto, como Poty extrai do texto itens figurativos que acabam reinterpretados, na gravura, enquanto menções consideravelmente frágeis, desprovidas de relações imediatas, precisas com o conteúdo escrito. Compreende-se enquanto tradução e/ou como reelaboração visual do conto. "Prepondera-se, no conjunto da imagem, a presença das linhas diagonais que iniciam-se de baixo, à esquerda rumo ao alto e à direita, geralmente entendidas dentro do código de leitura ocidental como ligadas à noção de elevação", analisa Nunes (2010).

O conceito de ascensão, êxtase e mutabilidade encontram-se subliminares no conto em diversas ocasiões: principalmente na composição literal do vôo do corvo "para o fundo da noite" e apresentando-se inclusive enquanto assunção na significação religiosa,

espiritual, quando expõe a primeira eucaristia. Diante das comoventes linhas diagonais desta gravura de Poty, aludindo à luz que advém do alto, que perpassa a janela e suspende a penumbra do ambiente, oposta à linearidade do corpo de Eucaris, verticalmente à parede por trás da cabeceira da cama e à transversal contrária que demarca a mesa, numa composição propositalmente excessiva.

"Eucaris a dos olhos doces":

Revista Joaquim, edição 01 – Abril 1946, "Eucaris a de olhos doces".



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente análise objetivou-se enquanto forma de contribuição à divulgação do cenário cultural do Paraná à partir do levantamento bibliográfico e investigação de uma das diversas ilustrações produzidas pelo artista Poty Lazzarotto para a Revista Joaquim.

A gravura selecionada para tal elucidação foi “Eucaris a de olhos doces” de Dalton Trevisan, publicada na primeira edição do periódico, em abril de 1946 e posteriormente reeditada no volume 19, já no final de sua trajetória, em julho de 1948.

Assim conclui-se que o referido estudo propiciou a compreensão da importância da Revista *Joaquim* dentro do contexto histórico-cultural paranaense, corroborou

inclusive, para o melhor entendimento acerca das motivações que induziram a produção desse boletim, e paralelamente, sinalizando quais foram seus efeitos tanto no cenário estadual como nacional, e fundamentalmente, como o artista Poty Lazzarotto utilizou de sua contribuição artística- intelectual, engendrando ilustrações para os contos de Dalton Trevisan, enquanto parte essencial, integrante do corpo criador da Revista *Joaquim*.

REFERÊNCIAS

- CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. *Paranismo: Arte, Ideologia e Relações Sociais no Paraná. 1853-1953*. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.
- FREITAS, A. *A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60*. Revista História Regional, Curitiba, v.8, n.2, 2003.
- HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. 4ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- NUNES, Fabricio Vaz. *Relações entre Literatura e Artes Gráficas na Revista Joaquim: Ensaio de Análise*. FAP, Curitiba, v.5, p. 171-187, jan./jun. 2010.
- OLIVEIRA, A. R. de S. *Revista Joaquim: Catalogação de Reprodução Digital*. EMBAP. Curitiba, 2010.
- OLIVEIRA, L. C. S. *Joaquim contra o paranismo*. Dissertação de mestrado em Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2005
- REVISTA JOAQUIM. Edição fac-similar- Coleção Brasil diferente - Imprensa Oficial do Paraná. Copyright Dalton Trevisan, 2000.
- SAMWAYS, M.B. *Joaquim: Projeto para uma compreensão da literatura paranaense*. Dissertação de Mestrado em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba: 1981.
- WACHOWICZ, R. *História do Paraná*. 10ª. Edição. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.