

## As ilustrações do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*: desenhos e gravuras nas páginas de um caderno de literatura

Doutoranda Ana Cândida de Avelar (USP)<sup>1</sup>

### Resumo:

*O Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo, caderno não só literário, mas artístico da mais alta importância no campo cultural brasileiro, foi criado pelo Prof. Antonio Candido, em 1956, e dirigido por Décio de Almeida Prado, até 1966. Este artigo visa discutir as ilustrações publicadas no Suplemento, desenhos e gravuras de diversos artistas e tendências. As ilustrações autônomas, da capa, divulgam as obras e enriquecem a página; as associadas, inéditas, acompanham contos, poemas e artigos. Jovens como Marcelo Grassmann, Renina Katz e Fernando Lemos, bem como os consagrados Flávio de Carvalho e Lívio Abramo, ilustraram poemas de Drummond, João Cabral de Melo Neto e Miguel Torga, além de contos de Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan e Osman Lins, entre outros. A seleção dos ilustradores era tarefa principalmente de Lourival Gomes Machado, crítico de artes plásticas do caderno. A assiduidade de publicação dessas ilustrações, bem como a variedade de artistas e escritores, eram algo sem precedentes na imprensa brasileira.*

Palavras-chave: ilustração; artes gráficas; artes visuais; literatura; suplemento literário.

### Introdução

(...) 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 literária.

MACHADO, Lourival Gomes. “Palavra e imagem”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº222, 25 fev. 1961.

No trecho acima transcrito, Lourival Gomes Machado, crítico de artes plásticas e professor de Política e de História da Arte da Universidade de São Paulo (USP), discute a relação entre literatura e artes plásticas num período que reputa de mudanças na condição da imagem e, por consequência, da ilustração.

Segundo ele, nesse artigo de 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 do próprio Gomes Machado, a literatura aproveita-se do poder de comunicar e difundir informação, típico da imagem, apoiado no impacto visual, e conquista 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 francamente. (MACHADO, 1961, 6)

Assim, este artigo tem por objetivo discutir as ilustrações do Suplemento Literário, a partir das relações entre texto e imagem e das tendências dos inúmeros artistas que lá colaboraram, selecionados por Lourival Gomes Machado. Essas ilustrações demonstram não só a multiplicidade de vertentes artísticas daquele período, como expõem a importância dada aos vários desenhos e gravuras no espaço garantido pelo projeto editorial, e amparado nas soluções do projeto gráfico, para as ilustrações.

## **1 Lourival Gomes Machado e a “condição atual da ilustração”**

A preocupação de Lourival Gomes Machado com questões ligadas à ilustração foi mais de uma vez registrada na página de artes plásticas do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, demonstrando sua preocupação com o assunto. A edição dessa página era de responsabilidade do crítico. O trecho seguinte é parte de uma nota sobre o ilustrador estadunidense N.C. Wyeth (1882-1945), a quem, segundo Gomes Machado, 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 cabíveis. (MACHADO, 1958, 6)<sup>1</sup>

O crítico aponta um descompasso entre o trabalho desse artista, apreciado pelo “grande público”, cujo gosto pelo ultrapassado cânone acadêmico é induzido também pelo difícil acesso a publicações de luxo, menos divulgadas, porém de maior qualidade, e ligadas à arte mais recente, no caso, a Escola de Paris, vigente, para alguns estudiosos, até cerca de 1940<sup>2</sup>. A ilustração de Wyeth acabaria por divulgar essa arte acadêmica por meio dos livros, estimulando a distância entre o público e a moderna. Porém, mais do que discutir o ponto de vista do crítico, nos interessa aqui seu comprometimento em refletir sobre a “condição atual da ilustração”, geralmente tida como arte de menor valor pela ligação com textos, no espaço reservado às artes plásticas.

Além da atuação como editor desta página, era também Gomes Machado quem dava a palavra final na escolha dos desenhos e gravuras escolhidos para ilustrar as páginas do Suplemento.

---

<sup>1</sup> MACHADO, Lourival Gomes. S/título. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, nº 97, 6 set. 1958, p.6.

<sup>2</sup> Segundo Giulio Carlo Argan, a Escola de Paris é “cosmopolita” e não há uma unidade de linguagem”, “pois todas as linguagens são aceitas por igual”; sua única condição seria a de serem “modernas”. No entanto, as tendências da École de Paris, no entre-guerras, são primordialmente figurativas. (ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p.342-345).

## **2 O lugar da ilustração no Suplemento**

O Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* foi elaborado pelo professor e crítico de literatura Antonio Candido de Mello e Souza e a diretoria do ficou a cargo de Décio de Almeida Prado, crítico de teatro e, mais tarde, professor da Escola de Arte Dramática da USP.

Gomes Machado, Candido e Almeida Prado eram amigos desde os tempos da Faculdade de Filosofia, onde estudaram na década de 1940 e onde nasceu a revista *Clima*, criada pelo grupo, ainda de estudantes, para discutir a produção cultural da época por meio de crítica especializada em cada uma das áreas propostas, entre elas: literatura, teatro, cinema e artes plásticas. A experiência da *Clima* refletiu-se no Suplemento, no qual os colegas tornaram a trabalhar juntos visando um objetivo comum, porém, desta vez, como parte de um veículo de grande circulação não só no estado, mas também no país.

Todos demonstravam profunda sintonia no que concerne o trabalho no Suplemento, pois 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 apesar de tratarem de assuntos densos, interessantes tanto para o estudioso como para o leitor comum.

A abordagem da literatura pelo Suplemento é panorâmica, tratando de diversos assuntos concernentes às artes da palavra. Outros setores do caderno, como o de cinema, teatro e artes plásticas, remetem de maneira similar a uma variedade de assuntos lá discutidos.

No que diz respeito ao trabalho de Lourival Gomes Machado, é possível interar-se da Bienal, do barroco brasileiro – tema no qual era especialista –, da crítica de arte, da caricatura, entre outros assuntos. Além de escrever para essa seção, o crítico também encomendava artigos a colaboradores como Geraldo Ferraz e Mário Pedrosa. Bem como os artigos, as ilustrações para o caderno, escolhidas por ele, contemplam uma diversidade de artistas e tendências.

Aliás, inúmeros artistas, tanto brasileiros como estrangeiros, publicaram ilustrações no Suplemento. Entre 1956 e 1967, anos em que se manteve o projeto original do caderno, cujo espaço para as ilustrações já havia sido previsto por Candido, foram estampados na capa, como obras autônomas, e na terceira página, como ilustrações inéditas para poemas e contos, quase 1000 desenhos e gravuras. Jovens como Marcelo Grassmann, Renina Katz e Fernando Lemos, bem como os consagrados Flávio de Carvalho e Lívio Abramo, ilustraram poemas de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Miguel Torga, além de contos de Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan e Osman Lins, entre outros.

O caderno saía aos sábados e essa assiduidade de publicação das ilustrações, duas por número, bem como a variedade de artistas, cerca de 150, eram algo ainda inédito na imprensa brasileira. O projeto inicial garantiu o espaço dessas ilustrações. Aliás, muitos dos originais desses desenhos e gravuras encontram-se hoje no acervo do MAM-SP, doados pelo jornal no qual foram publicados. Infelizmente, outros se perderam e só é possível conhecê-los por meio de consulta ao próprio Suplemento<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Já está disponível na biblioteca Florestan Fernandes da USP minha dissertação de mestrado, que traz o DVD-rom contendo o banco de dados com todas as ilustrações e informações sobre elas. Ver: FERNANDES, Ana Cândida de Avelar. *Artistas plásticos no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956-1967)*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. 2007.

## 2 No limite entre dois mundos: 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”<sup>4</sup>.

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

Mario de Andrade. “Do desenho”<sup>5</sup>.

Ao se pensar a ilustração, é impossível não se refletir sobre o encontro do texto com a imagem, afinal a natureza da ilustração encontra-se no limite entre esses dois mundos<sup>6</sup>. É necessário lembrar, de forma breve, que esse encontro não se realiza diretamente na capa do Suplemento, pois as ilustrações autônomas de lá são criações que marcam o projeto gráfico, as também chamadas *hors-textes*<sup>7</sup>. 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 multiplicam sentidos ao explorarem o assunto do texto.

Yone Soares de Lima, pesquisadora que estudou as ilustrações modernistas, discute texto e imagem, apontando a relação peculiar que os une:

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 e tanto cada uma pode atuar como expressão autônoma e suficiente, como num momento seguinte, ambas poderão se tornar dependentes e indispensáveis uma à outra (LIMA, 1985, 107).

Essa duplicidade da ilustração, autônoma em alguns momentos, e associada à palavra escrita, em outros, pode constituir-la como um gênero do desenho que habita um lugar

<sup>4</sup> Disponível no site: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/24.pdf>>. Acesso em 6 mar. 2007.

<sup>5</sup> ANDRADE, Mario de. “Do desenho”, em: *Sobre desenho*. São Paulo, Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1975.

<sup>6</sup> “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.

<sup>7</sup> Tradicionalmente, esse tipo de ilustração vinha em página à parte.

específico, onde texto e imagem convivem e dialogam em simbiose, unidos pela comunicação que engendram.

Podemos pensar numa unidade texto-imagem, em vez de entendê-los separadamente, unindo essas duas formas gráficas pelo elemento do traço, enquanto gesto criador, como faz a ilustradora Giselda Leirner. Diz ela: “o desenho, devido à dimensão do traço, tem muita relação com a escrita. Gosto de ilustrar porque gosto de escrever. (...) escrita e desenho são sempre a mesma coisa – a forma de expressão na qual uso o traço<sup>8</sup>”.

Essa união é também possível em termos de leitura, como nos mostra o historiador da arte Louis Marin, que 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 incertas<sup>9</sup>” – texto e imagem são presenças visuais.

A noção de leitura traz em si muitos sentidos, entre eles não só o de decifrar signos que devem representar algo, mas o de compreender e interpretar o que se lê. No contato com a página do Suplemento, como em qualquer texto ilustrado, o leitor pode alternar entre a busca de sentidos do texto na imagem e vice-versa. A mesma busca de sentido ocorre na ilustração autônoma quando é dotada de título, ainda que de forma mais imediata; a interação entre o que é legível e o que é visível induz o leitor à tentar interpretar a página à sua frente. Particularmente, em relação às imagens autônomas do Suplemento, há ainda a moldura, que contorna a imagem e a coloca num determinado espaço, este reservado à contemplação, como um quadro, separando-o do entorno e impedindo que o olhar se perca para fora dela – são as linhas duplas, além das margens que circundam essas ilustrações. Além disso, cabe ao diagramador, por meio do projeto gráfico, ser o guia de nossa leitura dos artigos, contos, poemas e ilustrações, em termos de ordem e sentido.

### **3 Os artistas-ilustradores dentro e fora do Suplemento**

Dentre os ilustradores do Suplemento, é importante destacar a presença de modernistas conceituados, como Di Cavalcanti e Candido Portinari, indicando a ligação do grupo de Antonio Candido com essa tradição. Curiosamente, apesar de possuírem experiência na área de ilustração de livros, nenhum deles ilustrou contos ou poemas para o Suplemento, restringindo-se às ilustrações autônomas. Nomes reconhecidos nas artes desde a década de 1940 também colaboraram no Suplemento, como Mário Zanini, Clóvis Graciano, Manoel Martins, entre outros, membros da Família Artística Paulista e do grupo Santa Helena<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida em 24 nov. 2004.

<sup>9</sup> MARIN, Louis. *Sublime Poussin*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.19.

<sup>10</sup> 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. (Ver: *Operários na Paulista: MAC USP e artistas artesãos*. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São

Artistas premiados na Bienal de São Paulo representam um grupo significativo no caderno. Gomes Machado, diretor artístico da I e IV Bienais de São Paulo, convalidou a presença de muitos deles, tanto na mostra como no Suplemento. Muitos dos colaboradores receberam prêmios em diversas categorias nas Bienais, entre 1957 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 – como membro do conselho e comissão artísticos, do conselho de administração e do júri de seleção.

O grupo de ilustradores do Suplemento também conta com muitos imigrantes que trouxeram ao caderno as influências existentes em sua formação e referências artísticas estrangeiras, que habitavam o universo tanto da figuração como da abstração. Quanto à segunda, especificamente, pode-se entender que se constitui de várias poéticas como “múltiplas variantes de repertórios sígnicos apoiados na vivência interior do indivíduo<sup>11</sup>”. O Japão, também palco dessas propostas abstratas das décadas de 1940 e 1950, alcança nosso país no trabalho de artistas nipo-brasileiros como Flávio-Shiró, Yutaka Toyota e Yoshinori Kinoshita, artistas reproduzidos no Suplemento.

É notável a presença de obras representantes do informalismo, em especial na capa do caderno. Dentre os artistas brasileiros que optaram por essa tendência, no Suplemento estão obras de Sheila Brannigan, Domenico Lazzarini, Frans Krajcberg, Mauro Francini, Lóio-Pérsio, Alberto Teixeira e Wega Nery. Entretanto, 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. Além disso, a associação de um artista do Suplemento 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, este artigo se propõe a captar rumos. Exemplos dessa variedade extraordinária são as obras de Bonadei, construtivas e figurativas, e De Lamonica, que publicou tanto desenhos figurativos como abstratos; os trabalhos de Odetto Guersoni, que vão do figurativo-expressionista à abstração geométrica; os desenhos de Zanotto, tanto abstratos como no limiar de abstração e figuração; e os de Carmélio Cruz, que trabalhou tanto a figuração como o abstrato construtivo, entre outros.

Entre os gravadores, destacam-se também nomes premiados em Bienais. São eles: Fayga Ostrower, melhor gravadora nacional em 1957; e Marcelo Grassmann, melhor desenhista em 1959. O expressionismo teve, no Suplemento, em Marina Caram, sua mais fiel seguidora; seguida em número por Oswaldo Goeldi, renomado gravador e ilustrador.

A nova figuração de tendência surrealista não deixa de ter representação no caderno, por meio do trabalho de Fernando Odriozola, artista ligado ao movimento Phases, e Walter Lewy, encarregado da ilustração de dois poemas de Salvatore Quasímodo e Zaé Junior.

Então, a partir de 1960, somada ao comparecimento simultâneo das muitas tendências já discutidas, expedientes da Pop, como a transferência pra o desenho de elementos do cotidiano e da comunicação de massas<sup>12</sup>, assomam em Italo Cencini e Darcy Penteado.

O trabalho em monotipia a partir de símbolos gráficos, constituindo imagens que são textos ininteligíveis, de Mira Schendel, também pode ser visto no Suplemento. Uma dessas

---

Paulo, 2002.) MEC, no Rio de Janeiro, onde também atuaram Hilde Weber (1913-1994) e Gerda Brentani (1908-1999), dentre os colaboradores do Suplemento.

<sup>11</sup> ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983, p.693.

<sup>12</sup> 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).

obras ilustrou “Indagações sobre a origem da língua”, artigo de Villém Flusser, contrapondo as letras do artigo impresso aos signos da monotipia artesanal.

Apesar do grupo de artistas ser bastante heterogêneo, é notável a ausência de concretistas e neoconcretistas no caderno, exceção feita a Anatol Wladyslaw, cujos trabalhos ali publicados, de 1960 a 1966, são representativos de sua fase informal, e não da concreta, ligada ao grupo paulistano Ruptura. Apesar da ausência dos artistas concretos, os poetas concretos, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari publicaram textos no Suplemento.

Essa ausência pode ser explicada pelo fato de Gomes Machado não aprovar o sentido programático do movimento concretista, registrado principalmente nos manifestos<sup>13</sup>. Isso explicaria também a falta até mesmo de artistas com experiência na ilustração, como Waldemar Cordeiro que atuou na *Folha da Manhã*, na década de 1940, e Geraldo de Barros que foi artista gráfico (premiado, inclusive, pela criação de cartazes) e havia trabalhado na área de comunicação visual<sup>14</sup>. Quanto aos neoconcretos, estes partilhavam do mesmo senão dos concretos, para o crítico.

Entretanto, poucos ilustradores profissionais aparecem no Suplemento, pois naquele momento, era comum que artistas plásticos desenvolvessem trabalhos de ilustração e *design* de livros<sup>15</sup>. Entretanto, obras de Hilde Weber, chargista e caricaturista; Marguerita, desenhista de quadrinhos; José Baptista Costa Aguiar, artista gráfico, ilustrador e *designer* de livros; Maria Heloisa, ilustradora e escritora de livros infantis, além de Darcy Penteado e Percy Lau, premiados em 1962 e 1963, respectivamente, com o prêmio de melhor ilustrador pela Câmara Brasileira do Livro, podem ser vistas no caderno.

Foi enorme a quantidade de livros ilustrados e com capas assinadas por artistas que colaboravam no caderno: Aldemir Martins, Carybé, Clovis Graciano, Darcy Penteado, Portinari e Odiléa Setti Toscano, esta na área de livros infanto-juvenis. Lawrence Hallowell destaca a Livraria José Olympio e a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 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 Suplemento. 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 Sociedade<sup>16</sup>. Paralelamente, o paulista José de Barros Martins formou a Livraria Martins Editora, importante no que concerne à ilustração de livros e ao projeto gráfico. Ele reconheceu e aproveitou o talento de Darcy Penteado e Clóvis Graciano, este responsável pelo *design* e pelas capas de duas coleções: a de Aluísio Azevedo e a de Jorge Amado.

---

<sup>13</sup> MACHADO, Lourival Gomes. “A presença dos concretistas”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, nº 115, 10 jan. 1959.

<sup>14</sup> 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. De 1957 é a criação da Form-Inform, responsável por marcas e logotipos.

<sup>15</sup> 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, Chico Homem de (org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60*. São Paulo, Cosac & Naify, 2006, 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.

<sup>16</sup> HALLEWELL, *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.497.

A José Olympio tirou, nos anos 1950, coleções ilustradas de clássicos da literatura. Assumiu também as edições de *D. Quixote*, sendo que a terceira deveria ser ilustrada por Portinari, que faleceu em 1962, antes de terminar o trabalho<sup>17</sup>. Publicou ainda todas as obras de Dostoievski, ilustradas pelos gravadores Axl Leskoschek, Goeldi, Darel<sup>18</sup> e Grassmann<sup>19</sup>.

## **4 Conclusão**

As ilustrações publicadas no Suplemento constituem tema de estudo tanto para pesquisas que visem à arte brasileira daquele período, como para outras que busquem a discussão da interação entre texto e imagem. Neste artigo elaborado a partir de minha dissertação de mestrado, na qual cataloguei as ilustrações e discuti aspectos dessas imagens, busquei apontar algumas possibilidades de análise deste caderno não só literário, mas artístico da mais alta importância no campo cultural brasileiro. Chamei atenção para o estudo das ilustrações criadas, em sintonia com os projetos editorial e gráfico, por tantos artistas de múltiplas tendências – uma pluralidade que reflete o meio artístico paulista daquele momento. Também numerosos são os poemas, contos e artigos ilustrados, assinados por vários escritores. Na poesia, temos os consagrados: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes; outros anteriormente ligados à geração de 1945: Dantas Mota, Bueno de Rivera, Domingos Carvalho da Silva, Alphonsus de Guimarães Filho; no conto, lemos Clarice Lispector, Dalton Trevisan, João Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, entre muitos outros.

Assim, a sintonia entre o projeto editorial de Candido e o trabalho desenvolvido por Gomes Machado com as ilustrações fez com que Suplemento atingisse seu maior objetivo que, segundo Almeida Prado, era o “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”.

## **Referências bibliográficas**

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo, EDUSP, 2005.
- LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária: São Paulo – década de vinte*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1985, p.107.

---

<sup>17</sup> 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, 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).

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> Os cinco artistas que mais publicaram ilustrações no Suplemento são analisados em nossa dissertação de mestrado: Rita Rosenmayer, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Odiléa Helena Setti Toscano e Antonio Lizárraga. Ver: FERNANDES, Ana Cândida Franceschini de Avelar. *Artistas plásticos no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo (1956-1967)*. 2007. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.



MARIN, Louis. *Sublime Poussin*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo: 1956 a 1967* – subsídios para a história da crítica literária no Brasil. São Paulo, OESP, 1982.

---

<sup>1</sup> **Ana Cândida de Avelar, doutoranda.**

Universidade de São Paulo (USP)  
Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Visuais  
avelarfernandes@yahoo.com