



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

DANIELE LESSA SOARES

**NARRATIVAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO:
uma curadoria das obras ilustradas da Sociedade dos
Cem Bibliófilos do Brasil**

Brasília

2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

DANIELE LESSA SOARES

**NARRATIVAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO:
uma curadoria das obras ilustradas da Sociedade dos
Cem Bibliófilos do Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura e Outras Artes

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

Brasília
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ln Lessa Soares, Daniele
 NARRATIVAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO: uma curadoria das
 obras ilustradas da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil
 / Daniele Lessa Soares; orientador Sidney Barbosa. --
 Brasília, 2023.
 163 p.

 Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de
 Brasília, 2023.

 1. Literatura e outras Artes. 2. Literatura e ilustração.
 3. Curadoria. 4. História do livro. 5. Sociedade dos Cem
 Bibliófilos do Brasil. I. Barbosa, Sidney, orient. II. Título.

DANIELE LESSA SOARES

NARRATIVAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO:
uma curadoria das obras ilustradas da Sociedade dos
Cem Bibliófilos do Brasil

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sidney Barbosa (PósLit - UnB) – Presidente

Prof.^a Dra. Patrícia Trindade Nakagome (Póslit – UnB) – Titular

Prof.^a Dra. Greyciane Sousa Lins (FCI – UnB) – Titular

Prof. Dr. Fabricio Vaz Nunes (UNESPAR/EMBAP) – Titular

Prof. Dr. Rogério da Silva Lima (Póslit – UnB) – Suplente

AGRADECIMENTOS

No primeiro dia de pesquisa, aproximo-me da parede pelo inusitado.

E esse Clark Kent nesse quadro? – pergunto à Néria, que me recebeu na sala de pesquisa do acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (UnB).

Não está reconhecendo? – ela pergunta.

Um lampejo de constrangimento – a pessoa deveria ser reconhecível. Observo melhor a pintura, um busto de homem, a camisa branca ondulada sugerindo um peito másculo, o rosto vigoroso com um leve rubor, o olhar seguro de tudo.

Não reconheço – capitulo rapidamente.

É Carlos Lacerda. O acervo dele veio para a biblioteca.

Respondi com risadas, surpresa e frenesi.

A imagem clark kentiana de Carlos Lacerda recebeu meu olhar nos muitos dias de pesquisa na sala do acervo de Obras Raras e titubeio em explicar a razão dela me alegrar tanto. Para além de qualquer análise da figura histórica, entendo como uma experiência direta da capacidade de mobilização de uma imagem, algo que, de certa forma, também resume minha pesquisa de mestrado. Então agradeço a todos os eventos e pessoas que tiveram que se mexer para que aquele quadro – sem registro, mas possivelmente de autoria da artista Isolda Hermes da Fonseca Chapman – estivesse comigo na pesquisa das obras ilustradas da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB) na UnB.

Outro agradecimento de ordem semelhante, desta vez em episódio transcorrido no Museu da Chácara do Céu, naquela que foi a residência do fundador da Sociedade, o industrial Raymundo de Castro Maya, no bairro de Santa Teresa no Rio de Janeiro. Acomodei-me na sala de pesquisa para examinar alguns documentos, porém primeiro observei, colada em diminuto baú de madeira, uma folha de papel branco com versos sem autoria. Perguntei à Denise, que estava me recebendo no museu, quem tinha colocado aquele papel ali, algo que ela não sabia.

É da vocação da vida a beleza

e a nós cabe não roê-la, não diminuí-la

com os nossos minúsculos gestos ratos
nossos fatos apinhados de pequenezas,
cabe a nós enchê-la,
cheio que é o seu princípio.

Os versos de Elisa Lucinda me apoiaram sobremaneira naquele momento e em outros nos quais tive dificuldades em compreender o que estava fazendo, no que consistia de fato minha pesquisa, pois a beleza se justifica em si mesma – ao menos isso jamais esteve posto em dúvida.

Desenvolvo os agradecimentos, iniciando com instituições e pessoas sem as quais essa dissertação não existiria objetivamente: locais que cuidam ou divulgam as obras da SCBB:

Ao Centro de Documentação e Informação e ao Centro Cultural da Câmara dos Deputados, os quais realizaram, em 2017, a exposição onde descobri a existência das obras da SCBB. Agradecimentos também à equipe do setor de Obras Raras da Câmara, sempre muito solícita.

A Néria Lourenço e Rafael Greenhalgh, bibliotecários do acervo de Obras Raras da UnB, pela companhia e gentileza ao longo de toda a pesquisa.

À Denise Batista, bibliotecária, Vivian Horta, museóloga, ambas servidoras dos Museus Castro Maya, e Thaís Bette, museóloga colaboradora, pela ajuda valiosa e pelos ótimos momentos nos dias de pesquisa no Museu da Chácara do Céu.

Também a instituição sem a qual esse trabalho não existiria: a Universidade de Brasília, à qual agradeço em amplo horizonte.

Ao meu orientador, Prof. Sidney Barbosa, que com seu carisma torna o contato com a arte algo a ser vivido em todos os momentos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) e aos funcionários da Secretaria, que atravessaram conosco o desafio de realizar um mestrado de forma remota.

Ao grupo de pesquisa LiterArtes, pelas conversas nas manhãs de sábado sobre as infindas possibilidades de olhares interartes, algumas delas mencionadas neste trabalho.

Às professoras Greyci Lins e Patrícia Nakagome, presentes à minha qualificação, pela generosidade nos apontamentos, essenciais para renovar meu olhar para a dissertação, e para

ser acurada, essenciais para que eu pudesse finalizá-la com contentamento. Antecipo agradecimentos aos professores Fabrício Vaz Nunes e Rogério Lima por estarem na etapa final desse percurso.

Às autoras e autores de *Artes, Mídias e outras Literaturas*, livro que é resultado de uma disciplina ministrada pelo professor Sidney Barbosa, e ao professor do Instituto de Artes da UnB, Biagio D'Angelo, que assina o prefácio, pelo conhecimento compartilhado e pela alegria da, enfim, celebração presencial.

Aos amigos feitos nos quadrados das telas e mensagens de texto: Fábio Paz, Gabriel Franklin, Juliana Neri, Otávio Perroni e Saulo Lopes.

À designer Patricia Weiss pela ajuda inestimável em como apresentar a curadoria de textos e gravuras, o coração deste trabalho.

A Cris Harumi e Diogo Campos, pelos dias de luta, e depois mais dias de luta, seguidos de outros dias de luta.

A Pierre Fontoura por sempre ter uma palavra suave e certa, incentivo que esteve comigo do início ao fim do mestrado.

A Rafael Rosa, pelo compartilhar de anseios acadêmicos e outros nem tanto.

A Pedro Ivo pelo afeto extrapolado ao universo (e arredores).

À Flávia Ribas, pela celebração amorosa da literatura e da vida como ela é.

À minha família: meu pai e nossos passeios dominicais nas bancas de revistas, minha mãe por me criar entre livros e com valentia, aos meus irmãos Marcelo e Silvana, sobrinhos Isabella e Ivan, e Maria Rita, pelas xícaras de café-com leite, cálidas e espalhafatosas.

Ao Henri, com quem há riso e beleza, amor e silêncio: minha pessoa favorita.

Doris Lessing: *Acho que muitos escritores invejam pintores porque gostamos de acreditar que é mais simples pintar uma imagem do que escrever um livro. Não é, claro! Muitas vezes desejei que um livro meu fosse ilustrado, mas parece que saiu de moda.*

Hans Ulrich Obrist: *Temos que fazer com que volte a ser moda.*

Doris Lessing: *Seria maravilhoso.*

*desenham-me de sol a carne viva?
quem é que magnetiza essas paisagens
desse mundo inicial que mora em mim?
folhearia eu um livro de gravuras,
revendo-me e revendo vidas nossas:
tua filha imbricada em meu bisneto,
meu avô na cantiga dessa roda?*

Jorge de Lima



Ilustração de Cândido Portinari para o capítulo em que Brás Cubas, o defunto-autor de Machado de Assis, declara sua implicância com os bibliômanos, pessoas que não só amam os livros, mas padecem a mania deles!

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma curadoria de trechos, em formato de exposição, das obras literárias ilustradas da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB), confraria aristocrática de colecionadores de livros sediada no Rio de Janeiro, criada e gerida pelo industrial Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968). A SCBB confeccionou 23 livros entre os anos de 1943 (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ilustrado por Cândido Portinari) e 1969 (*O compadre de Ogum*, de Jorge Amado, ilustrado por Mário Cravo Júnior), em seleção de obras com a proposta de alcançar um panorama de brasilidade calcado no apuro estético, com ilustrações de alguns dos melhores artistas em atividade à época, em tiragens limitadas e exclusivas. Foi também observada a contextualização do funcionamento da Sociedade, em suas práticas sociais e elementos da cultura impressa.

PALAVRAS-CHAVE: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil; Curadoria; Ilustração de livros; Literatura e arte; História do livro.

ABSTRACT

This dissertation presents a curatorship of excerpts, in an exhibition format, of illustrated literary works from the collection of the Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (*Society of the One Hundred Bibliophiles of Brazil*, SCBB), an aristocratic fraternity of book collectors based in Rio de Janeiro, created and managed by the industrialist Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968). SCBB produced 23 books between 1943 (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis, illustrated by Cândido Portinari) and 1969 (*O compadre de Ogum*, by Jorge Amado, illustrated by Mário Cravo Júnior), in a selection of works that intended to achieve a panorama of “brazilianness” based on aesthetic refinement, adorned by some of the best artists active at the time, in limited and exclusive editions. By also bringing the contextualization of the Society's functioning, we observe its social practices and elements of printed culture.

KEYWORDS: Society of One Hundred Bibliophiles of Brazil; Curation; Book Illustration; Literature and art; Book history.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – 1ª capa de <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, exemplar nº 13, com ilustração de Cândido Portinari.	21
Figura 2 – Capa de <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 2019, com ilustração de Cândido Portinari.	21
Figura 3 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13, s.n, encartado entre as páginas 16-17.	46
Figura 4 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13, p. 3.	47
Figura 5 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13, p. 309.	47
Figura 6 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13, p. [2] pós-textual.	47
Figura 7 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13, p. 123.	49
Figura 8 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1944-1945, ex. nº 13, p. 141.	50
Figura 9 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1944-1945, ex. nº 13, p. 167.	51
Figura 10 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1944-1945, ex. nº 13, p. 170. ..	51
Figura 11 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1944-1945, ex. nº 13, p. 183. ..	53
Figura 12 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1944-1945, ex. nº 13, p. 184. ..	53
Figura 13 – Livio Abramo. Ilustração para <i>Pelo sertão</i> , 1946, ex. nº 13, s.n, encartado entre as páginas 64-65.	54
Figura 14 – Livio Abramo. Ilustração (capitular) para <i>Pelo sertão</i> , 1946, ex. nº 13, p. 63.	55
Figura 15 – Página 68 de <i>Pelo sertão</i> , 1946, ex. nº 13, com ilustração (vinheta e letra capitular) de Livio Abramo.	55
Figura 16 – Livio Abramo. Ilustração (vinheta) para <i>Pelo sertão</i> , 1946, ex. nº 13, p. 69.	57
Figura 17 – Livio Abramo. Ilustração para <i>Pelo sertão</i> , 1946, ex. nº 13, p. 70.	57

Figura 18 – Clóvis Graciano. Ilustração para <i>Luzia-Homem</i> , 1947, ex. nº 13, p. 47.	58
Figura 19 – Clóvis Graciano. Ilustração para <i>Luzia-Homem</i> , 1947, ex. nº 13, p. 323.	59
Figura 20 – Clóvis Graciano. Ilustração para <i>Luzia-Homem</i> , 1947, ex. nº 13, p. [2] pré-textual.	61
Figura 21 – Heloísa de Faria. Ilustração para <i>Bugrinha</i> , 1948, ex. nº 13, p. 15.	62
Figura 22 – Heloísa de Faria. Ilustração (vinheta) para <i>Bugrinha</i> , 1948, ex. nº 13, p. 13.	63
Figura 23 – Heloísa de Faria. Ilustração para <i>Bugrinha</i> , 1948, ex. nº 13, p. 128.;.....	63
Figura 24 – Heloísa de Faria. Ilustração para <i>Bugrinha</i> , 1948, ex. nº 13, p. 246.	65
Figura 25 – Enrico Bianco. Ilustração para <i>O caçador de esmeraldas</i> , 1949, ex. nº 13, p. 63.	66
Figura 26 – Página 62-63 de <i>O caçador de esmeraldas</i> , 1949, ex. nº 13, com ilustração de Enrico Bianco.	66
Figura 27 – Enrico Bianco. Ilustração para <i>O caçador de esmeraldas</i> , 1949, ex. nº 13, p. 67.	67
Figura 28 – Enrico Bianco. Ilustração para <i>O caçador de esmeraldas</i> , 1949, ex. nº 13, p. 79.	69
Figura 29 – Iberê Camargo. Ilustração para <i>O rebelde</i> , 1952, ex. nº 13, p. 17.	70
Figura 30 – Iberê Camargo. Ilustração para <i>O rebelde</i> , 1952, ex. nº 13, p. 103.	71
Figura 31 – Iberê Camargo. Ilustração para <i>O rebelde</i> , 1952, ex. nº 13, p. 115.	73
Figura 32 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p. 11.	74
Figura 33 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p. 57.	74
Figura 34 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p. 84.	75
Figura 35 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p. 45.	77

Figura 36 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p. 141.	77
Figura 37 – Cláudio Corrêa e Castro. Ilustração para <i>Três contos</i> , 1955, ex. nº 13, p. 14.	78
Figura 38 – Cláudio Corrêa e Castro. Ilustração para <i>Três contos</i> , 1955, ex. nº 13, p. 52.	79
Figura 39 – Cláudio Corrêa e Castro. Ilustração para <i>Três contos</i> , 1955, ex. nº 13, p. 71.	81
Figura 40 – Cláudio Corrêa e Castro. Ilustração para <i>Três contos</i> , 1955, ex. nº 13, p. 83.	81
Figura 41 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Canudos</i> , 1956, ex. nº 35, p. 26.	82
Figura 42 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Canudos</i> , 1956, ex. nº 35, p. 44.	83
Figura 43 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Canudos</i> , 1956, ex. nº 35, p. 88.	85
Figura 44 – Carybé. Ilustração para <i>Macunaíma</i> , 1957, ex. nº 13, p. 19.	86
Figura 45 – Carybé. Ilustração para <i>Macunaíma</i> , 1957, ex. nº 13, p. 32.	87
Figura 46 – Carybé. Ilustração para <i>Macunaíma</i> , 1957, ex. nº 13, p. 101.	89
Figura 47 – Marcelo Grassmann. Ilustração para <i>Bestiário</i> , 1958, ex. nº 17, p. 29.	90
Figura 48 – Marcelo Grassmann. Ilustração para <i>Bestiário</i> , 1958, ex. nº 17, p. 101.	91
Figura 49 – Marcelo Grassmann. Ilustração para <i>Bestiário</i> , 1958, ex. nº 17, p. 133.	93
Figura 50 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Menino de engenho</i> , 1959, ex. nº 17, p. 37.	94
Figura 51 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Menino de engenho</i> , 1959, ex. nº 17, p. 159.	95
Figura 52 – Cândido Portinari. Ilustração para <i>Menino de engenho</i> , 1959, ex. nº 17, p. 173.	97
Figura 53 – Página 17 de <i>Pasárgada</i> , 1960, ex. nº 13, com ilustração de Aldemir Martins. ...	98
Figura 54 – Aldemir Martins. Ilustração para <i>Pasárgada</i> , 1960, ex. nº 13, p. 20.	99
Figura 55 – Página 69 de <i>Pasárgada</i> , 1960, ex. nº 13, com ilustração de Aldemir Martins. .	101
Figura 56 – Darel. Ilustração para <i>Poranduba amazonense</i> , 1961, ex. nº 13, p. 33.	102
Figura 57 – Página 49 de <i>Poranduba amazonense</i> , 1961, ex. nº 13, com ilustração de Darel.	103

Figura 58 – Darel. Ilustração para <i>Poranduba amazonense</i> , 1961 ex. nº 13, p. 21.	105
Figura 59 – Página 18 de <i>Cadernos de João</i> , 1962, ex. nº 17, com ilustração de Babinski. ..	106
Figura 60 – Babinski. Ilustração para <i>Cadernos de João</i> , 1962, ex. nº 17, p. 12.	107
Figura 61 – Babinski. Ilustração para <i>Cadernos de João</i> , 1962, ex. nº 17, p. 39.	109
Figura 62 – Di Cavalcanti. Ilustração para <i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i> , 1963, ex. nº 17, encartado entre as páginas 16-17.	110
Figura 63 – Di Cavalcanti. Ilustração para <i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i> , 1963, ex. nº 17, encartado entre as páginas 52-53.	111
Figura 64 – Di Cavalcanti. Ilustração para <i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i> , 1963, ex. nº 17, encartado entre as páginas 56-57.	113
Figura 65 – Djanira. Ilustração para <i>Campo geral</i> , 1964, ex. nº 17, p. 15.	114
Figura 66 – Djanira. Ilustração para <i>Campo geral</i> , 1964, ex. nº 17, p. 96-97.	115
Figura 67 – Djanira. Ilustração para <i>Campo geral</i> , 1964, ex. nº 17, p. 141.	117
Figura 68 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Quatro contos</i> , 1965, ex. nº 17, p. 17.	118
Figura 69 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Quatro contos</i> , 1965, ex. nº 17, p. 28.	119
Figura 70 – Poty Lazzarotto. Ilustração para <i>Quatro contos</i> , 1965, ex. nº 17, p. 34.	121
Figura 71 – Eduardo Sued. Ilustração para <i>As aparições</i> , 1966, ex. nº 17, p. [3] pré-textual.	122
Figura 72 – Eduardo Sued. Ilustração para <i>As aparições</i> , 1966, ex. nº 17, p. 14.	123
Figura 73 – Eduardo Sued. Ilustração para <i>As aparições</i> , 1966, ex. nº 17, p. 50.	125
Figura 74 – Página 33 de <i>Ciclo da Moura</i> , com ilustração de Cícero Dias, 1967.	126
Figura 75 – Cícero Dias. Ilustração para <i>Ciclo da Moura</i> , 1967, ex. nº 17, p. 37.	127
Figura 76 – Página 51 de <i>Ciclo da Moura</i> , com ilustração de Cícero Dias, 1967, ex. nº 17. .	129
Figura 77 – Isabel Pons. Ilustração para <i>Hino Nacional Brasileiro</i> , 1968, ex. nº 17, p. 10. ...	130
Figura 78 – Isabel Pons. Ilustração para <i>Hino Nacional Brasileiro</i> , 1968, ex. nº 17, p. 29. ...	131
Figura 79 – Isabel Pons. Ilustração para <i>Hino Nacional Brasileiro</i> , 1968, ex. nº 17, p. 21. ...	133

Figura 80 – Mário Cravo Júnior. Ilustração para <i>O compadre de Ogum</i> , 1969, ex. nº 6, p. 57.	134
Figura 81 – Mário Cravo Júnior. Ilustração para <i>O compadre de Ogum</i> , 1969, ex. nº 6, p. 93.	135
Figura 82 – Mário Cravo Júnior. Ilustração para <i>O compadre de Ogum</i> , 1969, ex. nº 6, p. 129.	137
Figura 83 – Estante do escritório de Raymundo Castro Maya com as 23 obras da SCBB, no Museu da Chácara do Céu (RJ).	141
Figura 84 – Retrato de Raymundo de Castro Maya (1943), pintado por Cândido Portinari. ..	143
Figura 85 – Escritório de Raymundo de Castro Maya, em 2022, no Museu da Chácara do Céu (RJ).	144
Figura 86 – Cardápio do jantar de lançamento de <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , pela SCBB, com ilustração de Cândido Portinari.	147
Figura 87 – <i>Ex-libris</i> de Ricardo Xavier da Silveira, fotografado em <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1943, ex. nº 13.	148
Figura 88 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1945, ex. nº 13, p. 13.	148
Figura 89 – Santa Rosa. Ilustração para <i>Espumas flutuantes</i> , 1945, ex. nº 13, p. [3] pós-textual.	149
Figura 90 – Placa de impressão em cobre da obra <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, arranhada para fins de inutilização.	149
Figura 91 – Darel. Ilustração para <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , 1954, ex. nº 13, p [2] pré-textual.	149
Figura 92 – Página 43 de <i>Pasárgada</i> , 1960, com ilustração de Aldemir Martins, ex. nº 13. .	151

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.	11
SUMÁRIO.	16
INTRODUÇÃO.	18
As obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB).	19
A escrita imagética do texto literário.	26
Curadoria, <i>curare</i> , cuidar.	30
Objetivo e Metodologia.	34
TEXTOS E GRAVURAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO.	45
<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , Machado de Assis e Cândido Portinari.	46
<i>Espumas flutuantes</i> , Castro Alves e Santa Rosa.	50
<i>Pelo sertão</i> , Affonso Arinos e Livio Abramo.	54
<i>Luzia-Homem</i> , Domingos Olympio e Clóvis Graciano.	58
<i>Bugrinha</i> , Afrânio Peixoto e Heloísa de Faria.	62
<i>O caçador de esmeraldas</i> , Olavo Bilac e Enrico Bianco.	66
<i>O rebelde</i> , Inglês de Sousa e Iberê Camargo.	70
<i>Memórias de um sargento de milícias</i> , Manuel Antônio de Almeida e Darel.	74
<i>Três contos</i> , Lima Barreto e Cláudio Corrêa e Castro.	78
<i>Canudos</i> , Euclides da Cunha e Poty Lazzarotto.	82
<i>Macunaíma</i> , Mário de Andrade e Carybé.	86
<i>Bestiário</i> , Gabriel Soares de Sousa e Marcelo Grassmann.	90
<i>Menino de engenho</i> , José Lins do Rêgo e Cândido Portinari.	94
<i>Pasárgada</i> , Manuel Bandeira e Aldemir Martins.	98
<i>Poranduba amazonense</i> , João Barbosa Rodrigues e Darel.	102

<i>Cadernos de João</i> , Aníbal Machado e Babinski.	106
<i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i> , Jorge Amado e Di Cavalcanti.	110
<i>Campo geral</i> , Guimarães Rosa e Djanira.	114
<i>Quatro contos</i> , Machado de Assis e Poty Lazzarotto.	118
<i>As aparições</i> , Jorge de Lima e Eduardo Sued.	122
<i>Ciclo da Moura</i> , Augusto Frederico Schmidt e Cicero Dias.	126
<i>Hino Nacional Brasileiro</i> , Osório Duque-Estrada e Isabel Pons.	130
<i>O compadre de Ogum</i> , Jorge Amado e Mário Cravo Júnior.	134

Depois da exposição:

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: encantamento, arte, brasilidade, decepções e um legado.	138
O Brasil refletido.	138
Raymundo de Castro Maya: a engrenagem.	141
O funcionamento da Sociedade.	144
O fim da Sociedade.	150

PARA CONCLUIR 151

REFERÊNCIAS 154

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe o formato de exposição de arte para apresentar um panorama das 23 obras ilustradas da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB). Texto e gravura, lado a lado, sem esquecer o local no qual foram e permanecem entretecidos: em um livro impresso.

Ao examinar o corpo de objetos tema da pesquisa, em mescla de literatura e ilustração, o ponto de partida é naturalmente multidisciplinar, integrando o arcabouço de possibilidades do campo de análise da Literatura e outras Artes, linha de pesquisa à qual esta dissertação está situada. Esta abordagem experimenta ampliar as fronteiras do diálogo entre áreas, com vantagens e riscos inerentes, ao dialogar com a história e sociologia do livro, pela importância de situar a gênese e funcionamento da coleção da SCBB em suas práticas, considerando também o impacto que o formato das edições exerce quando as obras são lidas e analisadas. A escolha da curadoria, prática especializada das Artes, como exibição de trechos literários concatenados às ilustrações, é fundamentada pelo desejo de realizar uma experiência de atravessamento e análise abarcando o panorama das 23 obras, um conjunto literário e imagético diverso, ainda pouco conhecido do público geral e pouco estudado no âmbito universitário.

Estar em um entrelugar de artes, saberes teóricos e história é fazer uma investidora na inovação e, no mesmo passo, acatar as inevitáveis lacunas e limitações. Permito-me apontar não uma justificativa, mas uma ideia que me acompanhou nesta experiência: a busca em enveredar por formatos inusuais em uma época em que a oferta de informações é imensa e por vezes paralisante, período no qual cultura e conhecimento, em sentido amplo, inclinam-se de forma cada vez mais célere, e imprevisível, aos algoritmos e inteligências artificiais. A busca e experimentação de outros formatos para análise das relações entre artes e teorias me propiciou algo revigorante e, na mesma intensidade, interrogações e dissonâncias.

O entrelaçamento histórico entre texto literário e ilustração, no qual a tradução imagética se coloca como recriação de um novo universo artístico, a existência das obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil com posterior reflexão sobre a democratização do acesso a esses objetos nascidos no ambiente da mais excludente aristocracia, e a curadoria proposta como experimentação de modelo de análise são premissas desta pesquisa. Como pilares discursivos para a experiência da prática curatorial, Roland Barthes e seu *A câmara clara*, e Karin Littau, em sua análise do papel dos afetos na crítica literária, serão discutidos na seção de Metodologia.

As obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB)

Recordo uma história contada por Roger Chartier, em momento de observação de Jorge Luis Borges em suposta incoerência. Durante uma conferência, em 1978, o escritor argentino afirmou não ter interesse pelo aspecto físico do livro e sim pelos processos que o foram tornando objeto valorizado. Porém, em sua própria autobiografia, o mesmo Borges rememora a maneira como uma edição de capa vermelha e títulos dourados de *Dom Quixote* da biblioteca de seu pai, exportada pela editora Garnier aos países de língua espanhola, tornou-se o objeto que assumiu o posto hierárquico de “verdadeiro Dom Quixote”, a ponto de, ao fazer uma releitura do clássico em outra edição, ter a sensação de não estar lendo o verdadeiro. Chartier resume com simplicidade que essa é uma polêmica enganosa, pois “uma obra sempre é lida ou ouvida em um dos seus estados particulares” (2007, p. 16), ou dito de outra maneira, as obras são forjadas na materialidade e nas ações que as produziram. “Aquilo que os escritores pensavam que faziam ao escrever textos, ou impressores e livreiros ao montá-los e publicá-los ou leitores a tentar entendê-los são questões a que nenhuma história do livro pode escapar” (MCKENZIE, 2018, p. 33). Os livros ilustrados aqui em exposição reúnem os artistas que os escreveram e ilustraram, o contexto em que foram confeccionados e a leitora a tentar entendê-los. Diria, no entanto, que, ao ocupar o lugar de curadora, meu objetivo principal não é compreender as obras e expressar esse entendimento, tarefas que excedem em muito o escopo desta pesquisa. Trata-se bastante mais de propiciar um espaço de encontro entre as obras, um ambiente no qual as expressões artísticas dialoguem entre si – e eventualmente que essa conversa aconteça também entre obras e leitores deste trabalho.

Meu primeiro contato com a coleção aconteceu caminhando pelos corredores da Câmara dos Deputados, em Brasília. Em 2017, uma exposição com suas ilustrações foi realizada em frente à biblioteca, e me aproximei dos murais atraída pelas imagens.¹ Fiquei ali parada, um tanto perplexa e sem compreender muito bem o que sentia. Para além de admirar a beleza das gravuras, é possível também que eu me sentisse de certa forma traída por não conhecer a coleção, por jamais ter visto aquelas imagens. Para mim, ainda não havia conversas com Roland Barthes (1984) para que eu pudesse me reconhecer na experiência (e análise) das possibilidades

¹ Fotos da exposição, bem como o catálogo, podem ser vistos no *site* da Câmara: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/atividades-anteriores/exposicoes-2017/colecao-sociedade-dos-cem-bibliofilos>. O acervo de obras raras da Câmara possui 22 exemplares da coleção, com ausência apenas de *O compadre de Ogum*. Acesso em: 1º nov. 2022.

ao deparar com uma fotografia: o *punctum* que perfura a expectadora de forma impremeditada criando desordem e pungência. O *studium*, “a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (p. 45), começaria em 2019, na preparação para a seleção do mestrado, em um projeto que propôs investigar a tradução do texto literário para a narrativa imagética nas obras da Sociedade. Em 2020, enfim, foi iniciada uma categoria de pós-graduação que em breve se revelaria como peculiar: o mestrado pandêmico. Bibliotecas e acervos estariam fechados pelos próximos dois anos. Voltaria a experimentar a fisgada de colocar os olhos em uma imagem que subitamente se revela apenas em 2022, com a inteira retomada presencial das atividades universitárias.

Os livros da SCBB somam 23 obras de autores brasileiros, publicados entre 1943 e 1969, incluindo poesia, prosa e literatura não ficcional, ilustrados por artistas brasileiros ou estrangeiros radicados no Brasil. A coleção existe por iniciativa e sustentação do industrial Raymundo de Castro Maya, que reuniu outros 99 associados – pessoas ricas, no cerne do poder econômico e político no Brasil, com alguns poucos bibliófilos, incluindo Rubens Borba de Moraes e José Mindlin – em uma sociedade para confeccionar edições numeradas, a razão do nome Cem Bibliófilos do Brasil.

Os exemplares da SCBB estão hoje em coleções particulares e acervos de obras raras; para esta pesquisa, foram consultados os acervos da Universidade de Brasília, onde minha investigação se concentrou, Câmara dos Deputados e Museu Chácara do Céu, local que foi a deslumbrante residência de Castro Maya no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Uma das premissas da entidade, prevista em estatuto, era a destruição das placas de impressão das gravuras, garantia de exclusividade que elevaria o valor simbólico e material das publicações. Mais 20 exemplares eram impressos para envio a instituições públicas brasileiras e bibliotecas estrangeiras, incluindo as bibliotecas nacionais de Lisboa e Paris. O avanço tecnológico, porém, atropelou desejos de exclusividade absoluta. É possível encontrar ao menos uma ilustração de todos os 23 livros da Sociedade por meio de buscas *online*, imagens que aparecem indexadas em exposições ou conteúdos de museus. Até 2022, apenas um livro já tinha recebido nova edição com ilustrações encomendadas para a SCBB, justamente a obra inaugural.

A editora Antofágica lançou, em 2019, *Memórias póstumas de Brás Cubas* com as ilustrações de Cândido Portinari. Recebi esse livro de presente de uma amiga que desconhecia meu projeto de pesquisa, justamente sobre aquelas imagens. As ilustrações de Portinari sobre a saga de Brás Cubas da morte à sua eternidade estão na primeira obra da SCBB, publicada em

1943. Percebi a gentileza da minha amiga, aquele Brás Cubas em capa dura, com o verme implacável em destaque, dessas edições que nem sempre são as mais confortáveis para ler, mas que despertam uma alegria mansa, percebi o presente como um presságio, um exemplo da força daquelas imagens. Havendo o entendimento tácito que a morte-vida de Brás Cubas já foi lida e relida (nunca o suficiente), entendo que ela desejava me ofertar, em formato encadernado, beleza e percepção da humanidade, uma síntese da genialidade da alma brasileira. Olhei o livro com uma intimidade atrevida. Este verme? Ah, sim, eu o conheço.

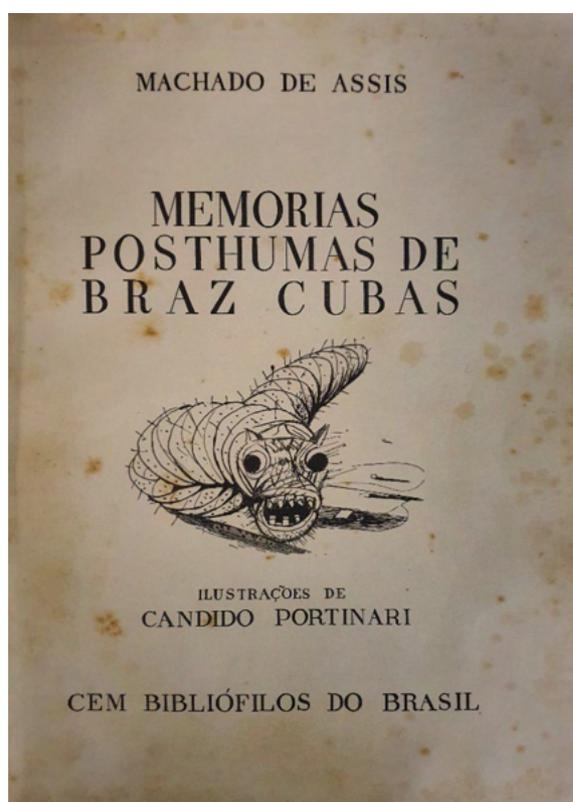


Figura 1

1ª capa de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 1943, exemplar nº 13, com ilustração de Cândido Portinari. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: acervo pessoal.

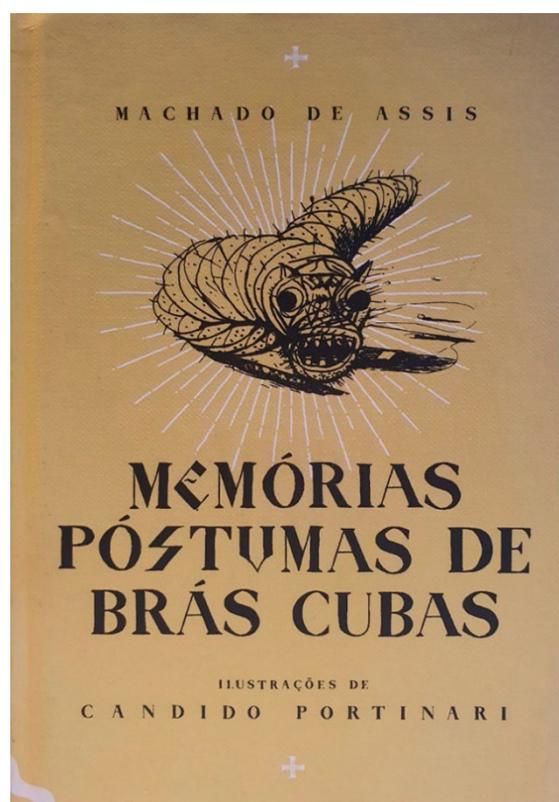


Figura 2

Capa de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 2019, com ilustração de Cândido Portinari. Fotografia: acervo pessoal.

Adiante no tempo, já com a pandemia instalada de vez, fui agraciada, por outro amigo, com presente da mesma editora, desta vez a edição ilustrada pelo cartunista João Montanaro de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, cuja capa, em verde amarelo, exhibe um homem em

desespero, a cabeça entre as mãos. Esse embrulho deixado na portaria do edifício, sem encontro e sem abraço, foi uma síntese do que vivíamos e nova reiteração do impacto das imagens. Durante alguns dias aquele livro me causou grande perturbação. “É nítido que, em direito maori, o vínculo de direito, vínculo pelas coisas, é um vínculo de almas, pois a própria coisa tem uma alma, é alma. Donde resulta que apresentar algo a alguém é apresentar algo de si”, diz o antropólogo Marcel Mauss (2003, p. 200) ao analisar a natureza dos presentes. A nossa alma coletiva, e combatida, também estava expressa naqueles retratos em verde amarelo do amigo Policarpo, singelo patriota devassado e morto pela pátria.

Meses depois, li uma versão em quadrinhos (BARRETO, 2013) da vida de Policarpo, com roteiro e desenhos de Cesar Lobo. Na capa, um homem não tão jovem, magro, de feições enérgicas e o bigode algo portentoso, ostenta um cocar indígena e um papagaio no ombro. Um homem estranhamente familiar.

Ao final da edição, os autores inseriram um capítulo extra nomeado “Segredos da adaptação”, quando compartilharam com os leitores uma imagem de um homem não tão jovem, magro, de feições enérgicas e o bigode algo portentoso, sentado em uma poltrona brandindo uma espada. Tratava-se de uma ilustração de Dom Quixote, o homem, feita pelo ilustrador francês Gustave Doré (1832-1883), imagem que reconheci de pronto pois se transformou em referência para as demais existências imagéticas do cavaleiro errante, difundidas em versões assemelhadas em pinturas, gravuras e *souvenirs* de museus. O estalo em reconhecer o protagonista da narrativa quixotesca amiúde listada como a obra mais importante do mundo ocidental me fez perceber o que me direcionou a esta dissertação: o sentimento de inconformidade com a bastante restrita circulação das ilustrações da SCBB. A mim, agora, soa fora de lugar que outras pessoas não tenham oportunidade de reconhecer de pronto: é o menino Miguilim, de Guimarães Rosa, que está brincando nos campos verdes de Djanira.

Não há registro, até o momento, de estudo acadêmico sobre as obras da SCBB no campo dos Estudos Literários; as pesquisas publicadas estão situadas nas Artes e no Design. O trabalho acadêmico pioneiro sobre a SCBB é o de Ana Kalassa El Banat (1996), nas Artes. Sendo ela mesma artista gravadora, realizou análise das gravuras dos 23 livros da coleção, ressaltando como os anos 40 e 50 do século XX foram especialmente importantes para a formação da gravura brasileira, ante a inexistência de grandes museus e galerias voltados à arte moderna, os quais seriam inaugurados apenas a partir de 1950. Assim, as edições de gravuras em livros e publicações foram os veículos divulgadores, também formadores, de uma cultura visual

brasileira. Ana Kalassa analisa, no entanto, que, nas décadas seguintes e até a publicação do trabalho, em 1996, as ilustrações da SCBB tinham sido pouco exibidas nos ambientes de exposições por preconceito quanto à procedência, vindas de uma obra literária.

Gisele Monteiro (2008), em pesquisa de mestrado na área de Design, oferece um pormenorizado detalhamento da identidade visual das obras da coleção. Algumas das informações técnicas sobre as obras da SCBB elencadas por Monteiro foram agregadas às referências deste trabalho. Ela faz um contraponto ao situar as obras da coleção em relação à avançada tecnologia gráfica atual, com excelência em cores e papéis: o primeiro encontro pode ser um tanto decepcionante. Compartilho com ela essa apreciação que vai sendo construída aos poucos, pois também se deu comigo, em algumas das obras:

À primeira vista podem parecer apenas livros antigos, com páginas amareladas, alguns encadernados, outros não, de tamanhos diversos, ilustrações de pouco detalhamento, a maioria em preto e branco e em papéis foscas. No entanto, percebe-se uma simplicidade elegante ao se folhear as páginas (...). Para compreender a Coleção, é preciso investigá-la e se despir de conceitos pré-formatados, abrindo-se a novas percepções e ideias. Como também apreender o contexto cultural em que foi concebida. (MONTEIRO, p. 22)

Vivian Horta, museóloga dos Museus Castro Maya, é autora da dissertação de mestrado *Os discursos modernistas nas gravuras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil* (2014), situada nas Artes Visuais. Para além do tema central da pesquisa, a autora apresenta o perfil de Raymundo Castro Maya em variadas performances: o herdeiro da elite econômica e cultural, o empresário arguto, o esteta, em prisma em que as facetas todas me parecem necessárias para a existência da Sociedade no formato como ocorreu. Essa temática – Castro Maya e alguns dos rituais da Sociedade – será abordada em capítulo desta dissertação.

Maria de Fátima Medeiros de Souza (2016), na área da Ciência da Informação, estudou a SCBB a partir do colecionismo bibliográfico, no setor de Obras Raras da Biblioteca Central de Brasília – o mesmo local onde eu estive para realizar este trabalho. O acervo da UnB conta com 37 exemplares que pertenceram a quatro bibliófilos: Ricardo Xavier da Silveira, Pedro Nava, Themístocles Marcondes Ferreira e Carlos Lacerda.

Aqui estão as obras integrantes da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, apresentadas a partir da ordem cronológica de publicação. As ilustrações estão detalhadas em número, cor e se há outros elementos visuais no projeto da edição, como vinhetas, letras capitulares ou capitulares ilustradas.

	Ano	Obra	Autor	Ilustrador	Ilustrações, nº e cor
1	1943	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>	Machado de Assis	Cândido Portinari	87, em preto
2	1944 - 1945	<i>Espumas flutuantes</i>	Castro Alves	Santa Rosa	42, mais vinhetas, em preto
3	1946	<i>Pelo sertão</i>	Afonso Arinos	Lívio Abramo	27, em preto, mais vinhetas e letras capitulares em sépia
4	1947	<i>Luzia-Homem</i>	Domingos Olímpio	Clóvis Graciano	29, em preto
5	1948	<i>Bugrinha</i>	Afrânio Peixoto	Heloísa de Faria	24, em preto, mais vinhetas na cor verde
6	1949	<i>O caçador de esmeraldas</i>	Olavo Bilac	Enrico Bianco	51, em preto, mais letras capitulares na cor vermelha
7	1952	<i>O rebelde</i>	Inglês de Souza	Iberê Camargo	29, em preto
8	1954	<i>Memórias de um sargento de milícias</i>	Manuel Antônio de Almeida	Darel	59, coloridas à mão em cada exemplar
9	1955	<i>Três Contos</i>	Lima Barreto	Cláudio Corrêa e Castro	35, em preto
10	1956	<i>Canudos</i>	Euclides da Cunha	Poty	32, em preto
11	1957	<i>Macunaíma</i>	Mário de Andrade	Hector Carybé	43, em preto
12	1958	<i>Bestiário</i>	Gabriel Soares de Sousa	Marcelo Grassmann	36, em preto

	Ano	Obra	Autor	Ilustrador	Ilustrações, nº e cor
13	1959	<i>Menino de engenho</i>	José Lins do Rego	Cândido Portinari	30, em preto
14	1960	<i>Pasárgada</i>	Manuel Bandeira	Aldemir Martins	39, em preto
15	1961	<i>Poranduba amazonense</i>	João Barbosa Rodrigues	Darel	23, em preto
16	1962	<i>Cadernos de João</i>	Aníbal Machado	Maciej Babinski	24, em preto
17	1963	<i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i>	Jorge Amado	Di Cavalcanti	6, coloridas
18	1964	<i>Campo geral</i>	Guimarães Rosa	Djanira	32, coloridas
19	1965	<i>Quatro contos</i>	Machado de Assis	Poty	12, em sépia
20	1966	<i>As aparições</i>	Jorge de Lima	Eduardo Sued	12, em preto
21	1967	<i>Ciclo da Moura</i>	Augusto Frederico Schmidt	Cícero Dias	12, em preto
22	1968	<i>Hino Nacional Brasileiro</i>	Joaquim Osório Duque Estrada	Isabel Pons	7, coloridas
23	1969	<i>O compadre de Ogum</i>	Jorge Amado	Mário Cravo Júnior	10, em preto

Quadro 1: Lista de publicações, em ordem cronológica, com número de ilustrações. Elaborada pela autora.

As 23 obras somam 672 ilustrações, contando também, em algumas edições, com elementos visuais como vinhetas e capitulares ilustradas, em projetos gráficos únicos, realizados sem padronização de tamanho ou de entrelaçamento da imagem com o texto na página do livro. O maior formato é *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, com 6 ilustrações coloridas de grande impacto pela dimensão da página: 45,5cm no sentido vertical, com 40,4cm no sentido horizontal. *Três contos*, de Lima Barreto, e *Pasárgada*, de Manuel Bandeira, apresentam os menores formatos: 28cm na vertical e 22,5cm na horizontal.

Os exemplares eram encaminhados aos sócios em folhas soltas, para serem encadernados segundo a preferência estética, e desejo de investimento financeiro, de cada sócio da Sociedade. A maioria dos exemplares consultados não estava encadernada, sinalização provável que parte dos associados não compartilhava do entusiasmo em possuir a coleção como um objeto acabado.

A escrita imagética do texto literário

Alberto Manguel nos conta que Gustave Flaubert era categórico na recusa que ilustrações acompanhassem textos ficcionais, chegando a afirmar que jamais alguém ilustraria suas obras enquanto vivo estivesse. O argumento do romancista se firmava na perda de uma certa universalidade do texto a partir do momento que vertido para imagem. Uma mulher desenhada a lápis parece uma mulher, e só isso. A ideia, portanto, está encerrada, completa, e todas as palavras, então, se tornam inúteis, ao passo que uma mulher apresentada por escrito evoca milhares de mulheres diferentes (FLAUBERT apud MANGUEL, 2001, p. 20). Os gênios que sobrevivem ao tempo pagam um tributo pela permanência: suas obras se transformam em universos pulsantes, erigidos pela obra de origem e alimentados por diálogos à medida que o homem atualiza os meios de fazer arte. Existe a possibilidade, porém, de que, em passeio ao século XXI (o que não recomendamos, de fato), Flaubert sentisse um certo enlevo nas ilustrações que buscam suas obras para o encantamento nosso. Qual seja a palavra empregada – tradução, transcrição, recriação, transposição – verter uma obra de arte para outra linguagem é uma demonstração de vigor da obra primeira, é algo que eleva e mantém essa obra como referência para ser apreciada e ressignificada.

A ilustração de obras literárias, no contexto da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, reflete a valorização já existente dos livros ou o desejo de engrandecer as narrativas literárias escolhidas. Walter Benjamin pensa a tradução como processo de grande fecundidade para o conhecimento das obras bem como sua recriação em diferentes formas artísticas, e não vê alternativa que não a invenção para que tal processo se realize:

Que coisa “diz”, afinal, uma obra literária? Sobre que realidade informa? Diz e informa muito pouco àquele que a compreende. O que nela há de essencial não é da ordem da informação nem do enunciado. (...) Mas aquilo que uma obra literária contém, para além da informação – e até o mau tradutor reconhece que é isso o essencial –, não será precisamente o que nela há de inapreensível, de misterioso, de “poético”? Algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... criar uma obra poética? (2018, p. 111)

De acordo com Benjamin, uma tradução não significa nada para o original e ao mesmo tempo está ligada a ele em conexão íntima, uma conexão vital, sendo meio de transmissão atuando no prolongamento de uma obra, em movimento contínuo. As gerações subsequentes, ao reconfigurarem esteticamente um objeto, ao traduzi-lo, fazem a manutenção de sua eternidade, ou dito de outra maneira, definem o que será (ou não) famoso. As grandes obras se configuram à época de vida do artista, com sobrevida indefinida, eventualmente eterna. “A essa vida póstuma, sempre que vem à luz do dia, chama-se fama” (p. 113).

Sobre a ilustração especificamente em publicações com texto, Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (2019) contam a existência da xilogravura na Alemanha desde o final do século XIV. Aos poucos, nos grandes centros europeus de edições, formam-se escolas de ilustradores influenciados pelo estilo regional de pintores e iluminadores, e também pela arquitetura dos monumentos onde habitam, com influências intercambiadas entre locais ao longo do tempo. Adornos na impressão da *Bíblia*, em 1553, e em *Metamorfoses*, de Ovídio, em 1557, inspiraram outros objetos: tapeçarias e peças de madeira. O livro ilustrado encontra um público que mal sabe ler e compreende as fábulas do texto por meio das imagens, tornando concretos episódios da vida cristã, para “dar uma aparência sensível aos demônios e anjos que disputavam a alma dos pecadores” (p. 174).

Alberto Manguel acrescenta: aos excluídos do mundo da escrita, enxergar as cenas sacras em imagens, em um objeto então (e até o presente) fascinante, um livro que poderia ser deslocado e transportado pelos clérigos letrados, e não apenas quedar fixo em uma igreja, a simples observação/leitura das imagens em um livro, “ver os textos sacros representados em um livro de imagens que eles conseguiam reconhecer ou ‘ler’ devia induzir um sentimento de pertencer àquilo, de compartilhar com os sábios e poderosos a presença material da palavra de Deus” (1997, p. 128).

O livro ilustrado como o conhecemos tem seu aparecimento ligado ao surgimento do romance no século XVIII, ainda que outros gêneros literários e tendências estéticas já unissem texto com arte ilustrativa, como poesia e drama, em processo que o Brasil alcançou com bastante atraso, ao só existir a permissão de impressão em terras brasileiras com a chegada da família real ao país, em 1808 (PEREIRA, 2009). O já mencionado Gustave Doré foi um grande ilustrador do século XIX, em que se destacam gravuras para obras de Rabelais e Balzac. A tecnologia aperfeiçoada nesse período colocou em curso uma revolução para democratizar a ilustração de livros, com possibilidades inéditas de impressão em massa. Ao mesmíssimo

tempo, iniciativas que enfatizaram o trabalho artesanal e o valor dos ofícios surgiram. Na Inglaterra, William Morris (1834-1896) estabeleceu o movimento *Arts and Crafts* e fundou a editora Kelmscott Press, produzindo, em sete anos, cerca de 50 obras usando métodos de impressão tradicionais (LYONS, 2011). Seu exemplo inspirou iniciativas no século XX, momento em que vários grupos de publicações voltados aos bibliófilos estavam em funcionamento na França, como a *Les Cent Bibliophiles*, entidade à qual Raymundo de Castro Maya era associado, tendo em sua biblioteca alguns exemplares que, presentemente, podem ser consultados em visita ao Museu da Chácara do Céu.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil concretizou, em 23 objetos, uma junção das artes do texto com as artes da imagem, encontro ocorrido em um objeto: o livro impresso que, finalizado, alçaria a posição de livro de arte. Catarina Helena Knychala (1983), ao propor uma definição de livro de arte, rememora o livro sempre observado como objeto cultural, com traços estéticos que afetam a sensorialidade – um prazer aos olhos, ao tato, ao espírito. Adotei, neste trabalho, seu conceito sucinto do livro de arte como “aquele visto como objeto cultural com valores estéticos, além de símbolo cultural com valores semânticos” (p. 21). Knychala avança pelas mudanças materiais que o livro recebeu à medida que novas tecnologias foram inventadas, em constatação relativa à valorização do caráter artesanal em seu valor simbólico de algo trabalhado com as mãos e com habilidade artística, em oposição à técnica que favorece a reprodução, em possível busca de uma aura similar a que Walter Benjamin descreveu em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.

Essa persistência de materiais e técnicas ultrapassadas sempre aconteceu na história do livro. Depois de iniciado o uso do pergaminho, o papiro continuou a ser empregado por muito tempo, da mesma maneira o pergaminho continuou a ser usado como material nobre depois da invenção e fabricação do papel. O papel manual tornou-se um luxo e continuou a ser utilizado depois da invenção da máquina de papel. Depois da invenção da imprensa, como vimos, o livro continuou por muito tempo a ser caligrafado e iluminado para uma elite e, depois da invenção dos processos fotomecânicos de reprodução, considerou-se livro de arte aquele livro composto e impresso manualmente e ilustrado por processos manuais de gravura. (KNYCHALA, p. 14)

Nilce M. Pereira (2009), autora do capítulo “Literatura, ilustração e o livro ilustrado” que integra a obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, ressalta a antiguidade na junção da literatura com a representação imagética: o *Livro dos Mortos*

egípcio, manuscritos bizantinos, a arte oriental chinesa com livros ilustrados em madeira já confeccionados antes do século XIV a.C. Ao falar sobre a função da ilustração, ela elenca uma série de verbos usados por pesquisadores do tema para caracterizar o impacto da imagem sobre o texto (p. 388): trazer à luz, informar, elucidar, entreter, decorar, interpretar, dar uma resposta a um problema literário específico, acrescentar, expandir, contradizer, ridicularizar, repudiar o próprio texto, adornar, fazer ambas as coisas ou nenhuma delas. A lista não se encerra, muito ao contrário, está se expandindo com a consolidação dos estudos no campo Interartes nos últimos 30 anos. Há algo de comovente ao observar uma lista repleta de qualificações para um efeito que pode ocorrer de forma imediata, indo da sensorialidade da visão para imprevistos estados interiores.

Nos elementos que se agregam ao livro para lhe elevar a natureza artística, a gravura se coloca em local pungente pela própria natureza dessa arte, em técnicas variadas que provocam “o sulco, o talhe produzido em material duro: metal, madeira, pedra, vidro, osso etc” (BEUTTENMULLER, 1990, p. 96). A matriz escolhida é ela mesma ferida, ferroadada, na busca da imagem que vá despertar no espectador a mesma sensação de perfuração ante o inusitado.

No Brasil, o livro ilustrado se desenvolveu a partir da década de 1930, quando houve grande expansão do mercado livreiro nacional e adoção de algumas tecnologias de impressão em voga nos países europeus. Nesse momento, a editora José Olympio teve grande importância em experimentações estéticas do objeto livro (PAIXÃO, 1997): grande parte dos ilustradores da SCBB prestaram serviços para a editora entre as décadas de 1930 e 1950.

Em sua análise das relações entre o texto literário e a ilustração de Poty Lazzarotto, também ele ilustrador da Sociedade, Fabrício Vaz Nunes (2015) aponta que, ao ilustrar uma obra literária, ocorre uma síntese ativa de parte do artista, ato provocador do aparecimento de um outro mundo, o imagético, que passará a existir junto ao universo ficcional do texto. Elaboração harmônica ao que descreve Santa Rosa, ilustrador de *Espumas flutuantes* da SCBB, ao explicar como ocorre a criação de imagens em uma obra literária: o artista aplica sua força para, a partir de uma arte, engendrar outra:

É, pois, de um dado tema que o artista terá que realizar a sua obra, fixando com a força da sua personalidade os elementos sugeridos. Nesse trabalho de penetração e análise é que se percebe a nítida autonomia dessa arte autêntica, arte paralela à literatura, harmônica como as notas de contraponto. Tarefa difícil essa de captar, no tumulto das frases, as imagens plásticas que devem

corresponder ao mesmo sentimento, às vezes mesmo esclarecer certos mistérios das palavras. (SANTA ROSA apud LIMA; FERREIRA, 2005, p. 220)

Roger Chartier (2007) elabora que inscrever um texto, no suporte que seja, pedra, pergaminho ou papel, é uma forma de afastar o medo inevitável da perda, medo de deixar de existir e ser esquecido. Chartier recorda como esse sentimento foi uma obsessão para sociedades europeias na primeira fase da modernidade, sendo hoje um discurso de fácil constatação pela abundância de registros, escritos e imagéticos, que a sociedade atual imprime em papel e nas telas dos equipamentos, transformados em extensão de nossos corpos e quiçá de nossas mentes. Não me parece inadequado dizer que Raymundo Castro Maya cuidou em deixar algo que sobrevivesse a ele, assim como uma dissertação acadêmica faz o registro em perspectiva de uma parte da vivência de quem a escreveu.

McKenzie (2018), em seu *Bibliografia e a sociologia dos textos*, reflete acerca do modo como os textos mudam sua forma e conteúdo ao longo dos anos, e um desses pontos é o exame se a forma dos livros, seus elementos não verbais e a própria disposição tipográfica, apresentam uma função expressiva na transmissão de significado, e se essa discussão é ou não uma tarefa bibliográfica. O mundo real sinaliza que as formas afetam o sentido, McKenzie pontua. Os leitores inevitavelmente criam seus próprios sentidos, pois “cada leitura é peculiar a sua ocasião, cada uma pode ser ao menos parcialmente recuperada a partir das formas físicas do texto, e as diferenças de leitura constituem uma história informativa” (p. 33). Isso é algo experimentado com intensidade notável quando a obra está restrita aos acervos de obras raras. Cada momento de leitura peculiar àquela situação foi significativo e carrego a pergunta se parte dessa experiência ficou refletida na curadoria que proponho.

Curadoria, *curare*, cuidar

Montar uma coleção é encontrar, adquirir, organizar e guardar itens, seja em uma sala, casa, biblioteca, museu ou galpão. É também, inevitavelmente, uma maneira de pensar sobre o mundo: as conexões e os princípios que produzem uma coleção contêm suposições, justaposições, descobertas, possibilidades experimentais e associações. A formação de coleções, pode-se dizer, é um método de produzir conhecimento. (OBRIST, 2014, p. 55)

Hans Ulrich Obrist (2010) esclarece a etimologia de curadoria: *curare*, cuidar. Uma espécie de cuidado que se alterou ao longo do tempo e que permanecerá em instabilidade permanente, dada a inevitabilidade de transformação da própria arte. No que se tem de mais distante, Roma Antiga, os *curatores* eram funcionários públicos na rotina prosaica de manter obras públicas, aquedutos, encanamentos e casas de banho em funcionamento. No período medieval, a atividade se encaminhou ao metafísico: o padre em zelo pelas almas da paróquia era o *curatus*. Apenas ao final do século XVIII passou a se associar curadoria com a atividade de cuidar de um museu. Diferentes tipos de cuidado surgiram a partir da palavra, mas os sentidos essenciais de cultivar, cuidar, podar continuam sendo precisos para o curador contemporâneo. Obrist prossegue elencando quatro funções da curadoria atual: preservação, seleção de novas obras, contribuição para a história da arte ao transmitir conhecimento de uma forma acessível e, por fim, a tarefa de organizar e exhibir elementos em exposições. O cuidado, em qualquer dessas modalidades, é algo material, palpável, reconhecível pela maneira pela qual os elementos da coleção passam a estabelecer relações.

A obra de arte é estabelecida enquanto rede, com sua existência em contínuo movimento pela mobilização que promove com outros atores, processos e objetos, assim Gabriel Menotti Gonring descreve o trabalho artístico a partir do enfoque das relações. Nessa seara, as práticas curatoriais, ao aportar publicidade, mediarão o circuito topográfico entre o fazer e a recepção da arte, sem adquirir, segundo ele, uma forma de expressão própria ou uma autonomia simbólica para incorporar em si mesma uma linguagem, pois a eficácia discursiva da curadoria surgiria como atrelada “à disponibilidade não apenas de rastros do processo de criação, mas também dos artifícios necessários para capturar e mobilizar tais rastros como resultados do fazer artístico” (2015, p. 287).

A partir dos pontos de vista de Obrist e Gonring, com os entraves inerentes em realizar uma experiência cuja prática, a curadoria, até então esteve fora de meu universo de pesquisa, compreendo que este trabalho foi realizado na busca de um cuidado em enunciar o fazer artístico contido nas obras, na busca em captar e transmitir rastros do que habita as páginas impressas das obras raras, para que menos raras sejam, para que outras relações se façam a partir da enunciação da existência de universos imagéticos criados, e intercalados, e entretecidos à literatura.

Compreendendo a mediação artística como cuidado que atende a um direito, menciono Antonio Candido no texto “O direito à literatura” (1995), em colocação da arte e literatura como

direitos por serem necessidades universais que, não sendo satisfeitas, mutilam uma personalidade. A arte, com sua ação organizadora, sendo possibilidade de liberdade frente ao caos, abre a fresta para, de fato, nos humanizar, uma liberdade feita na aceitação do leque de possibilidades da existência.

A qual escopo de arte Antonio Candido se refere ao discorrer sobre o direito de acesso às obras? Aquela tida por erudita, primordialmente, ao fazer a defesa que não permaneça restrita a um círculo de privilegiados. Ele comenta como entraves econômicos e de formação cultural impedem que grande parte dos brasileiros desfrute, entre outros autores e autoras, de Machado de Assis e Mário de Andrade – dois autores que estão na coleção da SCBB. No entanto, Candido critica divisões entre tipos de cultura, em especial o que se entende por popular ou erudito, classificação que se prestaria a manter artes e pessoas em estado de incomunicabilidade. Ao longo da pesquisa, tive fases de severos questionamentos sobre a validade de dedicar tanto tempo a obras de arte produzidas em um cenário de exclusão extrema. Hoje entendo que essa natureza de prurido é um equívoco, não serve a absolutamente nada. É como descartar o livro por não ter sido convidada para o jantar de lançamento – o cardápio, em francês, da festa de celebração de *Memórias póstumas de Brás Cubas* com as ilustrações de Portinari, está mais adiante, na página 147.

Sobre democratização de acesso aos acervos de obras raras, menciono Michael Suarez, diretor da Rare Book School da Universidade da Virgínia, nos Estados Unidos, e Robert Darnton, pioneiro nos estudos sobre a história do livro e referência sobre o tema. Em 2020, eles se reuniram em uma conferência *online* produzida pela Biblioteca Nacional da Argentina, de nome *As coleções bibliográficas especiais: diferentes olhares*. Michael Suarez colocou uma pergunta objetiva: para quem guardamos esses materiais? Os tesouros guardados nos acervos de obras raras são para uma elite ou há formas de mediar para um público mais amplo? Ele mesmo responde: quanto mais as coleções físicas são mostradas na internet, tendo suas imagens digitalizadas, mais pessoas querem ir pessoalmente investigar esses objetos, inclusive pessoas de fora da universidade.

Robert Darnton, por sua vez, sinaliza o caminho de inculcar o assombro, a surpresa ao percorrer um caminho investigativo e visualizar, com nitidez, que, por trás de um objeto raro, há pessoas e seus processos de mudança na história. Livros raros não são apenas tesouros, mas também oferecem entendimento sobre como a literatura surgiu e como as pessoas a experimentaram.

A proposta de Darnton é de aplicação mais subjetiva. Ele sendo tão carismático, fica evidente que deve ter provocado (e provoca) em seus alunos o que preconiza. No entanto, a importância da digitalização é algo muito objetivo. Propostas de desdobramentos da pesquisa têm o seu lugar no momento da conclusão, mas aqui antecipo. Não tenho dúvidas que haverá uma explosão de pesquisas sobre as obras da SCBB quando elas estiverem digitalizadas, e isso ocorrerá por sua impressionante capacidade de captar um Brasil que reverbera no agora. Porventura, esse Brasil do passado, em certos aspectos, não reverbera, ele subsiste, irrompendo com mais visibilidade de tempos em tempos.

Este trabalho foi iniciado e concluído a partir de uma base de assombro e afeto, mesmo que as obras pesquisadas nem sempre espelhem minhas preferências literárias. Karin Littau (2008) comenta que o afeto, no século XXI, coloca-se com reduzido valor para quem orbita a literatura, seja escrevendo, lendo ou realizando sua crítica. Ao lado do prazer (*delectare*) e da instrução (*docere*) existe, no entanto, a camada de experiência que está na comoção (*movere*), aspecto que não dissipei ao registrar a jornada de pesquisa. A literatura, também na crítica literária, tem a ver também com as sensações e não apenas com a construção de sentidos, defende Karin, e resalto aqui: a abertura às sensações foi a bússola deste trabalho. O que se passa dentro de uma sala de pesquisa de um acervo de obras raras, um espaço com ritos de trabalho bem peculiares, em frente a um objeto, o livro, cuja narrativa só está entregue em minhas mãos e olhos naquele momento, talvez seja o que de mais próximo experimentei de uma *presença* frente a um texto, na concepção de Gumbrecht (2010): a textura do papel, suas marcas do tempo, a surpresa ao virar uma página e encontrar o inusitado impresso em imagens entrelaçadas ao texto. Como afirmou Susan Sontag, “sensações, sentimentos, formas abstratas e estilos de sensibilidade importam. É a eles que a arte contemporânea se dirige” (2020, p. 387).

O que está colocado nas formas das narrativas não apenas são inscrições em busca de sobrevivência de quem as cria; é perfeitamente, também, a renovação da existência de quem lê. Sobre a necessidade de ver, e dialogar, e recriar, e traduzir, e ser afetado, Natalia Ginzburg faz uma síntese ao falar sobre sua experiência de leitura de *Cem anos de solidão*, ao ouvir o som de uma corneta que a despertou do sono, que a moveu:

Depois li e amei outros romances, pois os verdadeiros romances podem milagrosamente nos devolver o amor pela vida e a sensação concreta do que queremos da vida. Os verdadeiros romances têm o poder de nos livrar da covardia, da letargia e da submissão às ideias coletivas, aos contágios e aos

pesadelos que respiramos no ar. Os verdadeiros romances têm o poder de nos conduzir, repentinamente, ao coração do real. (2022, p. 64).

A arte, em suas traduções, tem o poder de nos conduzir ao coração do real, a possibilidade de nos mover diante de pesadelos que respiramos no ar – uma imagem que se revelou literal no período de realização desta pesquisa, a pandemia de Covid-19, vivenciada entre 2020 e 2022.

Olhe só, o verme de Brás Cubas! Observem-no! Esse mesmo que o roeu circula por aí, roendo a outros lá e cá, e se tivermos sorte nos irá roer também, para permanecermos vivos.

Objetivo e Metodologia

Esta dissertação tem como objetivo apresentar pontos de contato entre os textos literários e imagéticos das obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB), utilizando o formato de exposição. Para tanto, foi realizada uma curadoria de fragmentos de textos e imagens, assim como uma apresentação de cada obra.

A pesquisa aconteceu em quatro frentes, aqui referidas como fases de revisão bibliográfica, exploração, análise e composição.

A revisão bibliográfica consistiu em duas vertentes: o arcabouço teórico relacionado aos temas diretamente afins à pesquisa, e as 23 obras que integram a coleção. Realizei uma leitura analítica de publicações e trabalhos acadêmicos relativos à Sociedade, bem como de referencial teórico concernente às relações entre texto literário e imagem. Em particular, busquei examinar possibilidades de diálogos com a tradução interartes, sociologia do livro e curadoria, a fim de aprofundar a compreensão dos temas da pesquisa. Destaco as obras de Nilce Pereira, Roger Chartier, Alberto Manguel e Hans Ulrich Obrist.

De maneira concomitante, foi feita a leitura das 23 obras da coleção, um corpo bastante diverso de romance, poesia e literatura descritiva, sendo *Bestiário* o livro mais antigo, publicado como *Tratado Descritivo do Brasil* em 1587, e *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* a obra de menor tempo entre a publicação inicial, em 1959, e a feitura da edição para a coleção, apenas quatro anos depois, em 1963. Assinalo que não encontrei as poesias de Augusto Frederico Schmidt, na obra *Ciclo da Moura*, de 1967, em nenhuma obra posterior do

do autor, de maneira que fiz a íntegra da leitura no exemplar da Sociedade. Esses poemas eram, até então, inéditos.

Na etapa exploratória, houve a leitura da fortuna crítica sobre a SCBB e busca de imagens da coleção disponíveis em publicações e em páginas *online*, seguida de agenda de visitas para pesquisa presencial nos acervos de obras raras. O momento histórico de restrição de contato presencial que vivemos em 2020 e 2021 postergou e reduziu essa etapa de trabalho *in loco* de maneira expressiva, pois os acervos foram reabertos apenas a partir de maio de 2022. Foi necessário certo tempo para a recuperação de fluência na pesquisa presencial, considerando aspectos objetivos como a necessidade de não compartilhar a mesma sala com outros pesquisadores, bem como questões subjetivas do processo de retomada após a pandemia. A leitura prévia de obras relativas à Sociedade foi um momento fundamental, mas insuficiente para conceber um formato de apresentação da pesquisa sem que eu tivesse o contato direto e prolongado com as obras. Portanto, a experimentação de formatos aconteceu em todas as fases da pesquisa, da etapa inicial exploratória até o desfecho apresentado neste trabalho.

A coleção da Câmara dos Deputados, em Brasília, a qual conta com 22 publicações da Sociedade, foi consultada em algumas ocasiões. O setor de Obras Raras da Biblioteca da UnB conta com 37 exemplares, tendo todos os 23 títulos da coleção, algumas obras com exemplares repetidos, pertencentes a dois sócios. Sendo mais extensa e completa a coleção da UnB, optei por realizar lá todo o trabalho exploratório e fotográfico nos exemplares da SCBB.

Nessa fase, a visita ao Museu da Chácara do Céu, no Rio de Janeiro, teve grande importância para aprofundamento da compreensão sobre a origem e funcionamento da Sociedade. A residência de Raymundo de Castro Maya, transformada em museu, está situada no bairro de Santa Teresa, com vista privilegiada para a baía de Guanabara, tendo preservados o escritório, biblioteca, além do acervo artístico de pinturas, gravuras e esculturas. A experiência de estar no museu mobiliza sensações: a beleza do local expressa de forma afirmativa o desejo de Castro Maya em fazer publicações de grande apuro estético; observar a coleção completa na mesma estante, e encadernada, como está na imagem da página 141, permite perceber a diversidade de formatos e experimentações que a SCBB empreendeu; a pesquisa documental sobre a rotina de funcionamento da Sociedade revelou aspectos até então pouco divulgados, como a frustração de Castro Maya acerca do parco comprometimento dos sócios nas atividades do grupo; e por último, entendo que as sensações provocadas pela atmosfera do museu podem

ter me levado a buscar um diálogo com a coleção. Considerando o apoio de Castro Maya às artes e aos museus, a forma de curadoria se apresentou como formato compatível com a história da SCBB.

A etapa exploratória teve também um componente descritivo acerca das obras, com registro de dados comparativo nos aspectos de formato, número e características das imagens, bem como data e de que forma ocorreu a primeira edição de cada uma das publicações.

Também nessa fase foram feitas as imagens incluídas no trabalho. Salvo uma fotografia feita por outra pesquisadora, sobre a qual recebi autorização de uso e com autoria indicada em legenda, todas as imagens foram feitas por mim, com um celular (Samsung S10 Note), sem luz adicional e sem edição de imagem posterior. Quando a fotografia é feita em edição encadernada, a curvatura do livro gera, inevitavelmente, uma distorção na apreensão da gravura – essa peculiaridade, que poderia ser vista como desvantagem, aqui foi compreendida como camada de significados. As narrativas textuais e imagéticas possuem sua própria conversa e para além disso se uniram materialmente em um objeto, o livro, o que adiciona e interfere nas dimensões simbólicas e visuais.

A fase de análise consistiu, inicialmente, na busca e elaboração de pontos de contato entre os textos e as ilustrações das 23 obras, para posterior delimitação e escolha dos trechos que estão aqui apresentados. Trata-se do momento de maior complexidade da pesquisa, em que foram aplicados critérios gerais e amparados em fundamentação teórica, bem como parâmetros objetivos entrelaçados à subjetividade da comoção.

Iniciando pelos fundamentos gerais, detenho-me em duas maneiras de estar em contato com a arte: a elaboração que Roland Barthes propõe sobre a natureza da fotografia na obra *A câmara clara*, já citada nesta Introdução, e a abordagem que Karin Littau desenvolveu no capítulo “El papel de los afectos en la crítica literária, na obra *Teorías de la lectura: libros, cuerpos y bibliomania*.

O ensaio de Barthes, amplamente reconhecido para a história da análise fotográfica e teoria da imagem, apresenta uma reflexão poética e pessoal sobre sua busca em compreender o que diferenciaria a fotografia, qual o seu traço fundamental dentro do corpo imagético. Para além de um panorama em que a foto estabelece em si mesma a preservação da vida, da memória e, conseqüentemente, é registro antecipador de tudo o que vai se transformar e morrer, Barthes se volta para a atração que sentia por certas imagens. A partir disso, desenvolve seu entendimento sobre duas maneiras de ser afetado:

o *studium*, um interesse geral sem uma percepção mais aguda, e o *punctum*, colocado como o instante específico em que algo na imagem salta e se faz presente, afetando o expectador de forma intensa e individual, com o despertar de sentimentos embebidos na subjetividade de quem observa. “Pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que nele me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (1984, p. 46, grifo do autor).

Apono a consonância entre a caracterização adotada pelo teórico francês no que diz respeito ao aspecto de ferimento do *punctum* com o modo que uma ilustração artesanal é feita para deixar uma marca no material no qual é confeccionada, como já citado neste trabalho. O *punctum* de Barthes machuca a subjetividade de quem observa; o talhe em metal ou madeira fende o material para apenas posteriormente impactar a visão do observador.

Enquanto o *studium* estabelece um diálogo, com base na cultura compartilhada, entre realizador e consumidor da imagem, o *punctum* ignora a conversa civilizada ao gerar efeito imediato e incontrolável. “O *studium* está, em definitivo, sempre codificado, o *punctum* não (espero não abusar dessas palavras)” (p. 80).

Há uma particularidade nas ilustrações da SCBB que as tornam especialmente hábeis para o despertar do efeito imprevisível do *punctum* – as imagens em sua maioria não são conhecidas, não estão em grande circulação. Junte a isso o contexto em certa medida ritualístico necessário para acessá-las, a saber, o agendamento de pesquisa junto aos responsáveis pelo acervo de obras raras, o uso de luvas e máscara, o cuidado no manuseio das folhas impressas ou do objeto quando o livro está encadernado. Esse processo, especialmente no primeiro contato com as obras, instaurou em mim a sensação de viver um momento único e específico, sendo ele mesmo uma sensação penetrante da vivência da pesquisa. Depois do contato inicial, jamais eu iria ver pela primeira vez aquelas imagens; a partir dali, veria pela segunda e terceira vezes, já incluindo uma análise voluntária ou involuntária se aquela ilustração poderia integrar o conjunto da exposição e por qual razão.

Empreguei camadas de análise a partir dos conceitos de *punctum* e *studium* para concatenação e seleção dos trechos literários e imagens, em um processo não linear, no qual a rota analítica, em boa parte ocasiões, se iniciou pelo *punctum* que experimentei a partir das imagens e textos, havendo, no entanto, momentos em que a rota se inverteu, pois o *punctum*, como descreveu Barthes, é lance de dados ao sabor da sorte, não se fazendo presente por determinação da vontade.

Saliento que a fisgada aconteceu também a partir do texto, e não apenas tendo a imagem como catalisadora. Não raras vezes passei por certa decepção ao perceber que não havia ilustração para um fragmento textual que me causou forte impressão. Desse modo, os gráficos do meu processo metodológico de análise e escolha alternam inícios: do *punctum* para o *studium*, da imagem para o texto ou o inverso, ou apenas o esforço analítico pelo *studium*. O trabalho concreto aconteceu a partir das seguintes variações:

- 1) imagem → *punctum* → processo de *studium* para busca de texto com expressão compatível e harmônica à imagem.
- 2) texto → *punctum* → processo de *studium* para busca de imagem com expressão compatível e harmônica ao texto.
- 3) imagem → *studium* → busca de texto com expressão compatível e harmônica à imagem.
- 4) texto → *studium* → busca de imagem com expressão compatível e harmônica à imagem.

Em algumas circunstâncias, o *studium* prevaleceu sobre o *punctum*, com trechos textuais ou ilustrações que me causaram significativo impacto sendo deixados de fora da apresentação final pela avaliação que outro conjunto teria melhor eficácia no resumo da expressividade da obra. Recordo-me de “Rondó dos cavalinhos”, poema de Manuel Bandeira, ilustrado com graciosidade por Aldemir Martins. “Os cavalinhos correndo, / E nós, cavalões, comendo... / O Brasil politicando, / Nossa! A poesia morrendo...” (2020, p. 149) dizem os versos, que em outubro de 2022, na pacífica sala de Obras Raras da biblioteca, anteciparam o encerramento dos trabalhos do dia, pela agitação despertada. No entanto, para a exposição, em disputa de *puncta*, por assim dizer, prevaleceu o poema “Momento num café”, como será visto mais adiante.

Junto a Roland Barthes, posicionei as colocações de Karin Littau sobre os afetos na crítica literária como balizas metodológicas na fase de apreciação e seleção dos conteúdos.

No texto “El papel de los afectos en la crítica literária”, da obra *Teorías de la lectura: libros, cuerpos y bibliomania*, a autora inicia a argumentação lançando uma pergunta a quem lê: como você reage diante das palavras? Nos séculos XX (e XXI), Littau analisa, poucos de nós conceituaram ou reconheceram a literatura pelos sintomas despertados, em especial no âmbito da comoção pessoal (2008, p. 137). Na Antiguidade, no mundo literário grego, era natural e desejável apreciar tragédias representadas no teatro por seus efeitos, tendo a catarse papel primordial ao propiciar a vivência de emoções agudas, mescla de compaixão, medo e espanto, com vistas a uma espécie de purificação emocional atrelada à gratificação estética (ARISTOTELES, 2017). O capítulo de Littau inclui uma ilustração inspirada da Odisseia homérica, em que Odisseu se emociona às lágrimas ao ouvir o poeta Demódoco.

A fruição e a crítica da literatura, argumenta a autora, não estão atreladas exclusivamente ao discernimento e à intelectualidade, qualidades da razão, mas também aos afetos, pelos vínculos com sentimentos e sensações (2008, p. 139).

Karin Littau atravessa um percurso histórico enfatizando linhas de pensamento que, em dado momento, abordaram de diferentes maneiras a incômoda existência dos sentimentos, qual seja: restringir a produção de significados à figura subjetiva do autor, excluindo a subjetividade do leitor; conter a análise estritamente dentro da unidade do texto; ou atribuir ao leitor a responsabilidade de atenuar os efeitos causados pela literatura, até mesmo separando por completo o texto lido em busca de significados daquele lido em busca do encontro com os afetos, com a questão radical sendo sempre instituir governo “aos prazeres e perturbações que não podem se explicar racionalmente” (p. 162, tradução minha). Littau não defende explicitamente que parâmetros relacionados à existência de pontos de contato emocional sejam ferramentas concretas de análise literária, mas ressalta que a hipertrofia intelectual, com ênfase na interpretação, implica na desativação dos afetos, que por sua vez resulta em textos desvinculados da materialidade (expressão entendida aqui como a conexão com a realidade concreta do texto literário).

Se a abordagem de Barthes acerca do *punctum* e do *studium* oferece meios para estruturar uma análise, o pensamento de Littau aporta uma indicação objetiva do que *não* fazer, ou seja, excluir a subjetividade de afetos durante a fase metodológica de análise, para não resvalar na perda de contato com o próprio texto e sua tradução imagética, considerando que as reações a partir de um *punctum* estão firmemente ancoradas em episódios reais, em algo que aconteceu no meu envolvimento com as obras. Decerto não é razoável almejar transmitir ao leitor a mesma magnitude sensorial e de afetos que atravessei no percurso na pesquisa, pois

faltam os elementos materiais aos quais tive acesso. Porém, há um desejo de, em alguma medida, compartilhar minha própria subjetividade e estabelecer um diálogo com a percepção sensível do leitor/expectador.

Com os parâmetros gerais esclarecidos, apresento os critérios para a escolha das imagens e dos fragmentos de textos que perfazem a exposição.

O primeiro critério é uma espécie de resumo do que constitui o cerne da pesquisa, abarcando todas as 23 obras da SCBB. Os quatro critérios seguintes não foram empregados em todas as obras, tendo sido aplicados alternadamente ao conjunto editorial, com vistas a ampliar o leque de possibilidades estéticas do trabalho. Para melhor visualização dos critérios, foram citados alguns exemplos.

1) Investigar os trechos textuais mais adequados às imagens (ou as imagens mais adequadas aos trechos textuais):

Esse parâmetro é bastante natural, pois o fundamento desta dissertação é justamente apresentar pontos de conexão entre obras literárias e traduções imagéticas. Nesse aspecto, a concatenação se fez tendo como bússola alguns dos verbos que Nilce Pereira elencou e que estão na página 29 desta Introdução: como essa imagem ou texto informa, elucidada, interpreta, dá uma resposta, acrescenta ou expande o ponto de partida? Na análise desse critério, também considere situações que o ilustrador criou imagens em tamanhos diferentes ou com composições muito diversas entre si, fazendo uma seleção de imagens elucidativas dessas diferenças. Isso aconteceu, por exemplo, em *Macunaíma*. Nesse caso, dois painéis de Carybé, elaborados em página inteira e com multiplicidade de pequenos elementos, foram colocados em conjunto com uma imagem de composição narrativa que pode ser considerada mais tradicional e mais afeita à descrição de uma mitologia indígena já existente.

Busquei elencar a diversidade de maneiras em que as imagens foram aplicadas nas páginas impressas: em página inteira, menores e mais próximas ao texto, ou em situações que a imagem ultrapassa a página seguinte, como pode ser visto em *Campo geral*. Letras e imagens capitulares também foram ressaltadas, em que destaco *Pelo sertão*, obra que, além das ilustrações, utilizou recursos gráficos com grande maestria.

2) Captar pontos de contato das obras com o cenário sociocultural no ano de 2022:

Critério que acabou se afirmando em todas as ocasiões que fiz a leitura da existência dessa natureza de conexão. Esse parâmetro não trata apenas de questões em destaque no contexto público no momento de realização da pesquisa. São temas e assuntos que há muito mobilizam as sociedades de forma visceral, questões que envolvem temas fundamentais como a própria existência, a liberdade e a violência. Menciono *Luzia-Homem*, em que Clóvis Graciano ilustrou um grupo de mulheres, aos gritos, direcionando um julgamento à Luzia por sua aparência masculinizada. Outro trecho com conexões ao ano de 2022 diz respeito à naturalização do gosto por armas e por falas intolerantes: em *Cadernos de João*, obra na qual Aníbal Machado e Babinski apresentam um rapaz de 15 anos que, como presente de aniversário, pede um revólver “para atirar nos outros e nada mais”. O jovem acaba por receber uma bicicleta, meio utilizado para se afastar de todos os que considera imbecis.

3) Apresentar momentos muito difundidos das obras (ou buscar os momentos pouco difundidos):

Esse parâmetro atinge obras com vida duradoura no espaço cultural e afetivo brasileiro, no âmbito do segmento social que tem acesso a esses bens literários. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, minha escolha foi passar ao largo de trechos textuais difundidos de forma reiterada, como o início e o fim do livro, que apresentam frases muito emblemáticas. Nessa situação, optei por explorar outras sutilezas, como o baile em que o protagonista experimenta certo delírio romântico junto à Virgília, ilustrado em atmosfera de sonho por Cândido Portinari, em enlevo de prazer que se afasta da “pena da galhofa e a tinta da melancolia” (2018, p. 4) com que Brás Cubas condensa sua escrita. Similarmente, escolhi um trecho de fala sobre a finitude e melancolia existencial diverso do inconfundível final “não transmiti a ninguém o legado da nossa miséria” (p. 386).

Em *Pasárgada*, junto a Manuel Bandeira e Aldemir Martins, o movimento foi contrário, com escolha de versos entre os mais conhecidos do poeta. “Vou-me embora pra Pasárgada”, bem como o doente aparentemente sem salvação que escuta como conselho médico que “a única coisa a fazer é tocar um tango argentino”, linha de “Pneumotórax”, estão entre acontecimentos conhecidos entre leitores de poesia e literatura de Bandeira. *Pasárgada*, arrisco que exista como entidade, mesmo que escape do conhecimento ou da memória que um poeta a criou em versos como éden de fuga e sonho.

4) Escolher momentos de maior impacto narrativo, no aspecto dramático ou cômico:

O que desperta pungência e riso captura a atenção, podendo estabelecer uma conexão direta da obra com o leitor, algo de fácil averiguação tanto nas obras que se inscreveram na história literária de forma duradoura como naquelas que estão, no momento presente, na lista dos mais vendidos. Desse modo, esse critério foi apresentado em algumas obras em que drama e comicidade estavam explícitos ou sugeridos. Percebo em *Bugrinha* as elucubrações da moça que interpreta os arroubos violentos do homem como prova de amor como uma cena impactante e incômoda; também o feminicídio de Luzia em *Luzia-Homem*, ou o momento em que o menino de engenho de José Lins do Rego reconhece que não se importava minimamente com a pobreza ao seu redor.

No aspecto cômico, destaco duas situações: na primeira, suponho que o autor não quisesse despertar o riso, a intenção mais provável seria provocar espanto diante da riqueza e dos perigos no Novo Mundo. Refiro-me a *Bestiário*, obra que reúne trechos escritos sobre a fauna então desconhecida da Bahia dos anos de 1580. A descrição de mosquitos e homens marinhos, agora que estamos a salvo com inseticidas e pensamento racional, me trouxe grande prazer, ao lado de alguma indignação por amigos baianos jamais terem se deparado com a criatura humana do mar.

Uma segunda situação se coloca a quando o autor tinha clara intenção cômica, ou então irônica, em sua narrativa, o que se deu no conto “A nova Califórnia”, de Lima Barreto, no qual Cláudio Corrêa e Castro ilustrou a corrida insana pelos ossos dos defuntos.

5) Apresentar momentos em que diferentes pontos do mesmo arco narrativo tenham sido ilustrados:

É inevitável manejar frustração ao escolher uma pequena amostra de um corpo extenso de obras literárias e de imagens. O espaço limitado junto à expectativa de elaborar um olhar panorâmico dificultam a apresentação de como as imagens elaboraram as mudanças de rumo na narrativa. Desse modo, em algumas obras, especialmente nos contos, a escolha se concentrou em acompanhar uma história. Essa abordagem foi adotada em “Noite de almirante”, conto de Machado de Assis ilustrado por Poty, que começa com juras de amor eterno para a melancolia do amor findo pelo desejo de apenas uma das partes. A mudança no enquadramento das imagens

reflete a travessia da intimidade amorosa para a solidão compartilhada com os navios desatracados, que precisam partir.

A fase de análise também incluiu a definição dos dados relevantes para a elaboração das fichas que acompanham cada obra. As informações apresentadas são:

- datas de nascimento e morte de autores e ilustradores;
- formato (se em livro ou em fascículos de imprensa, por exemplo) e o ano da primeira publicação da obra;
- ano de lançamento pela SCBB;
- formato, número de páginas e número de ilustrações de cada obra;
- e qual o primeiro proprietário (sócio da Sociedade) do exemplar fotografado.

Esses dados visam situar as obras temporal e espacialmente, ao colocar o intervalo de tempo entre a estreia de cada obra e a publicação pela Sociedade, além de descrever a aparência física de cada edição.

Cada livro é acompanhado de um texto de contextualização que aborda particularidades da obra, de autores e ilustradores, propiciando o cenário necessário para que a seleção de fragmentos possa ser observada mais detalhadamente. Para embasar essa parte, foi utilizada bibliografia específica tanto relacionada a cada livro quanto concernente à história da literatura brasileira em geral.

A última etapa metodológica, a composição, consistiu na experimentação e escolha do formato expositivo.

Minha premissa inicial foi de que todas as obras teriam o mesmo espaço de análise, critério com benefícios e dificuldades para a execução. Um aspecto positivo é a possibilidade de apresentar obras com diferentes graus de exposição cultural, da fundação da SCBB, em 1943, até o presente, de maneira igualitária, sem hierarquização por qualquer parâmetro. Esse caminho se inclina à diversidade de estilos textuais e imagéticos, algo relevante ao pensar que as obras são acessadas de forma restrita nos acervos especiais e têm diminuta circulação na internet.

O principal entrave a esse modo de tratamento das obras é a limitação de tempo para o estudo em profundidade do contexto e das especificidades de cada edição. Por isso, busquei um formato onde a premissa inicial fosse atendida, aceitando também as lacunas que uma perspectiva panorâmica inevitavelmente estabelece.

O formato expositivo, elaborado a partir da curadoria de segmentos ilustrativos de textos e imagens, também se coloca com aspectos positivos e obstáculos. A principal dificuldade é a própria técnica do fazer curatorial, questão que se atenua quando saliento que a variável mais relevante na escolha da apresentação não foi alcançar excelência na execução, mas sim propor uma configuração experimental, que desse visibilidade a obras de acesso restrito. É um formato com a aspiração de causar eventuais curiosidades sobre a coleção e o patrimônio cultural ao qual tive acesso.

Uma exposição fundamentada em pesquisa situada nos estudos literários do campo interartes se lança a uma vivência interdisciplinar ampla, explorando maneiras de apreciação. A experiência imersiva, com as obras apresentadas de forma panorâmica, permite, por um lado, revelar obras pouco conhecidas e, por outro, destacar aspectos inusitados de obras já conhecidas.

Tendo em vista os riscos e as possibilidades de experimentação mobilizadoras de afetos, optei por seguir com o formato expositivo. Adotei uma formatação não padronizada para privilegiar a experiência estética de apreciação das imagens em conjunto com os textos. Quando disponíveis, foram utilizadas edições mais atualizadas para a citação dos trechos literários, estando assinalados o ano para referenciar a edição utilizada e a página. Essas diferentes edições estão agrupadas obra a obra nas Referências, de maneira a facilitar a consulta aos livros citados. Na Lista de Figuras estão as referências completas das imagens.

Esta dissertação é composta por quatro partes: a introdução; a exposição; um capítulo sobre a criação e os rituais de funcionamento da Sociedade; e a conclusão. A exposição é a parte central da dissertação, na qual são apresentados os resultados da pesquisa, por meio de uma seleção de fragmentos textuais e imagéticos das obras da SCBB. Logo após, um capítulo detalha fatos sobre a Sociedade e a vida de seu criador, Raymundo Castro Maya, para situar o contexto histórico e social em que as obras foram produzidas e publicadas. Esse capítulo, no entanto, pode ser lido antes da exposição, se for do interesse do leitor conhecer esse panorama antes de atravessar os textos e gravuras literárias em exibição.

TEXTOS E GRAVURAS LITERÁRIAS EM EXIBIÇÃO

Como se pode *estar* plenamente com a arte? Em outras palavras, como a arte pode ser experimentada diretamente em uma sociedade que produziu tantos discursos e construiu tantas estruturas para orientar o expectador?

Christophe Cherix

Às vezes o segurança acredita ver figuras brancas na floresta carbonizada que está pintada ao fundo. Comenta isso com o diretor do museu ao cruzar com eles pelos corredores:

– O senhor está me dizendo que viu fantasmas no quadro? – pergunta o diretor.

– O que vi foram túnicas brancas – responde o segurança.

María Gainza

Memórias póstumas de Brás Cubas

Machado de Assis e Cândido Portinari

Restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tornou vertiginosa, que me atrevi a interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino. (2018, p. 20)

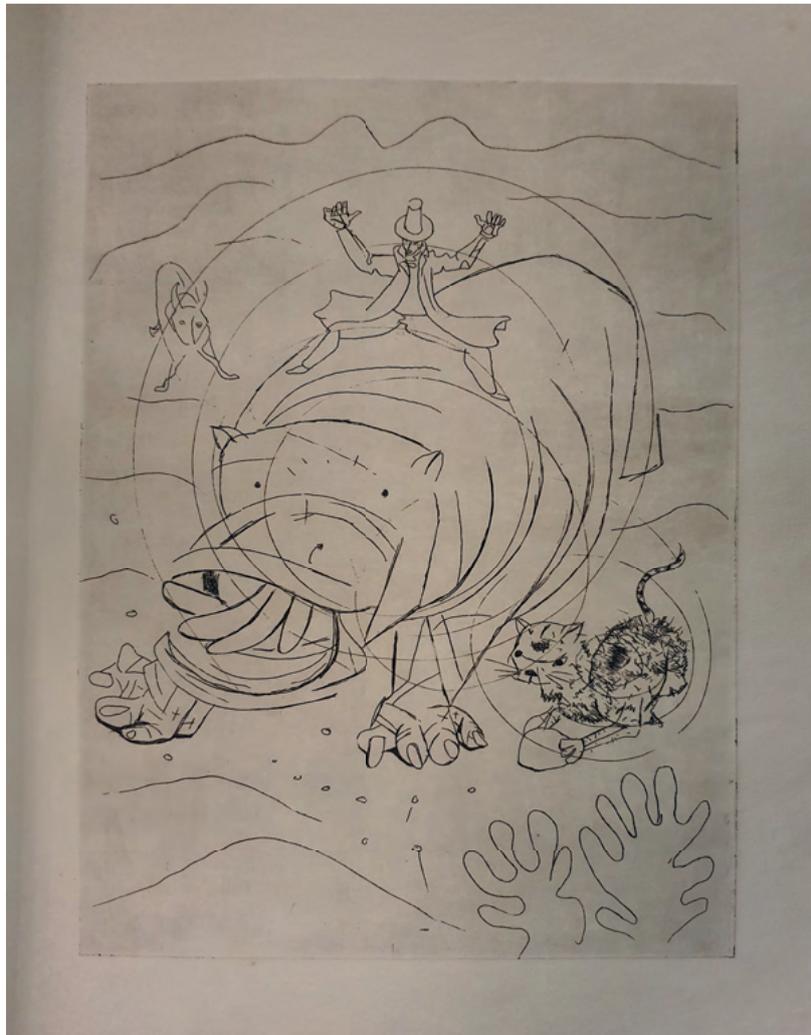


Figura 3



Figura 4

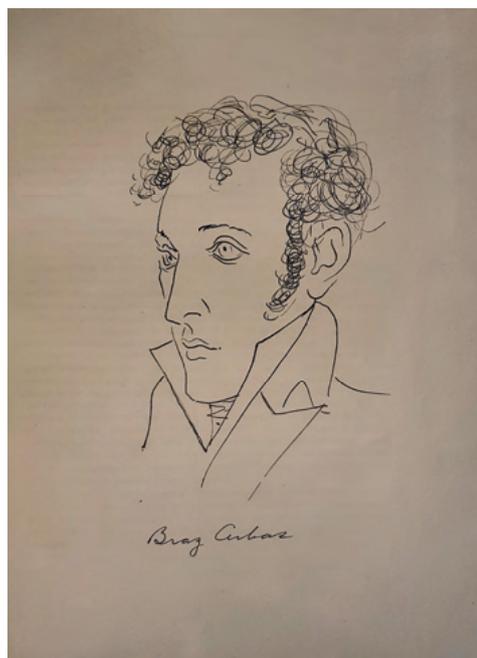


Figura 5

Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá Pascal dizer que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (p. 97)



Figura 6

Para a obra inaugural da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB), a figura memorável de Brás Cubas, o defunto-autor engendrado por Machado de Assis e retratado em sua morte, vida e amores por Cândido Portinari, artista já com reconhecimento internacional à época. Em correspondência para Mário de Andrade, Portinari pediu ao amigo que olhasse o andamento do trabalho: tenho estudado indumentária. Os retratos estou procurando dar um jeitão de gente que existiu mesmo.² As personagens machadianas, existindo mesmo (e sempre) a partir da galhofa e melancolia de Brás Cubas, encontram em Portinari traços de sutileza e delírio. Como disse Susan Sontag: com tempo bastante, vida póstuma bastante, um grande livro termina por encontrar seu lugar de justiça. E talvez alguns livros precisem ser redescobertos seguidas vezes.³

² PORTINARI apud PORTINARI, JOÃO, 2019, p. 425.

³ SONTAG, 2001, p. 56.

Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis (1839-1908), ilustrado por Cândido Portinari (1903-1962)

Gênero literário | Romance, publicado inicialmente em folhetim, em 1880, e em livro no ano seguinte.

Ano de publicação pela SCBB | 1943.

Formato | 28x38cm, 316 páginas; 87 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 7

Virgília recebeu-me com essa graciosa palavra: — O senhor hoje há de valsar comigo. — Em verdade, eu tinha fama e era valsista emérito; não admira que ela me preferisse. Valsamos uma vez e mais outra, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca,⁴ cá foi a valsa que nos perdeu. Creio que nessa noite apertei-lhe a mão com muita força, e ela deixou-a ficar, como esquecida, e eu a abraçá-la, e todos com os olhos em nós, e nos outros que também se abraçavam e giravam... Um delírio. (p. 152)

⁴ Francesca da Rimini, nobre medieval italiana retratada por Dante Alighieri (2005) em *A Divina Comédia*. Francesca e seu cunhado Paolo beijam-se, em adultério, após lerem juntos a lenda do amor infiel de Lançarote e Ginevra, esposa do rei Artur – camadas de referências ao amor igualmente adúltero de Brás Cubas e Virgília.

Espumas flutuantes

Castro Alves e Santa Rosa



OS ANJOS DA MEIA NOITE

Figura 8

*Onde nos vimos nós?... És doutra esfera?
És o ser que eu busquei do sul ao norte...
Por quem meu peito em sonhos desespera?...
Quem és tu? Quem és tu? – És minha sorte!
És talvez o ideal que est' alma espera!
És a glória talvez? Talvez a morte!...*

(“Os anjos da meia-noite”, 2012, p. 166)



Figura 9

*O Perfume é o invólucro invisível,
Que encerra as formas da mulher bonita.
Bem como a salamandra em chamas vive,
Entre perfumes a sultana habita.*

*Escrínio aveludado onde se guarda
– Colar de pedras – a beleza esquiva,
Espécie de crisálida, onde mora
A borboleta dos salões – a Diva.*

(“Os Perfumes”, p. 182)



Figura 10

Espumas flutuantes foi a única obra de Castro Alves publicada em vida, apenas um ano antes de sua morte, aos 24 anos. Reunindo versos com temática amorosa e existencial, a publicação reflete como Castro Alves foi um inovador “também nos versos de substância amorosa pela franqueza no exprimir seus desejos e os encantos da mulher amada”,⁵ em uma lírica erótica alternada com enlevos sobre morte e impermanência, temas caros aos poetas românticos, e ressaltados pela condição de saúde já bastante debilitada do poeta baiano. A poética de teor social e abolicionista que lhe daria o epíteto de Poeta dos Escravos, ainda que conhecida à época, foi publicada apenas anos depois. Aqui encontramos amor e finitude em diferentes nuances e ilustrada por Santa Rosa, artista autodidata com trabalho de grande importância para a cenografia do teatro brasileiro.

5 BOSI, 2017, p. 143.

Espumas flutuantes, de Castro Alves (1847-1871), ilustrado por Tomás Santa Rosa Júnior (1909-1956)

Gênero literário | Poesia, publicada em 1870.

Ano de publicação pela SCBB | 1945.

Formato | 24x31cm, 204 páginas; 42 ilustrações, mais vinhetas ao final de parte dos poemas.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 11

*É dos lábios sangrentos da cratera
Que a avalanche vacila aos furacões.
A escória rubra com os geleiros brancos
Misturados resvalam pelo flancos
Dos ombros friorentos do vulcão...
Assim, Poeta, é tua vida imensa,
Cerca-te o gelo, a morte, a indiferença...
E são lavas lá dentro o coração.*
(“A meu irmão Guilherme de Castro Alves”, p. 198)

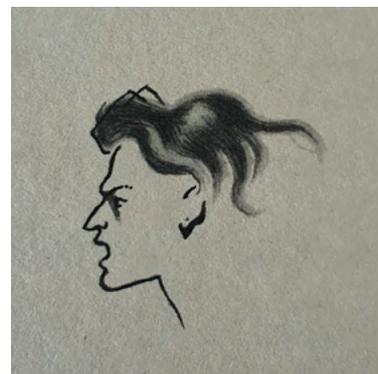


Figura 12

Pelo sertão

Affonso Arinos e Lívio Abramo

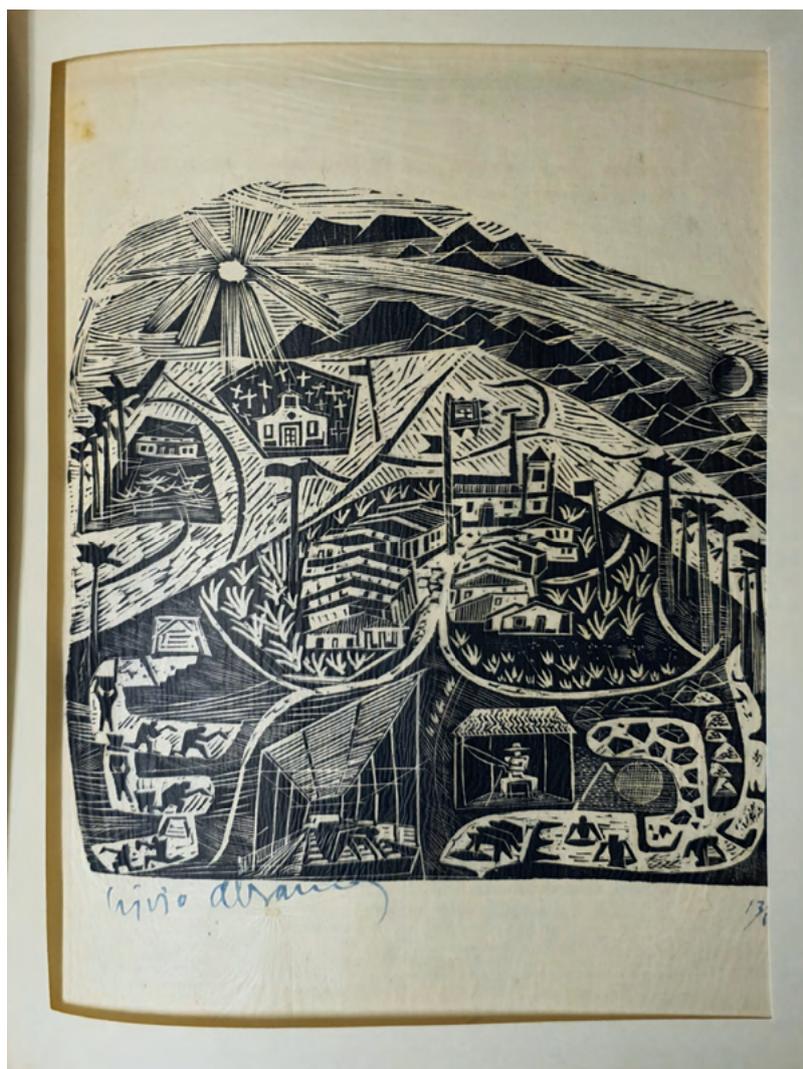


Figura 13

Já, então, uma aldeia se ia formando, iam se estabelecendo os mais ricos e uma ou outra fazenda – a tal a de que vamos falar – erguia-se ridente entre as campinas alfombradas – branca, ouriçada de cruces na capelinha rústica e nos currais, semelhando na perspectiva azul alguma nau capitânia pojada no remanso de uma baía.

(Conto “Manuel Lúcio”, 1947, p. 78)

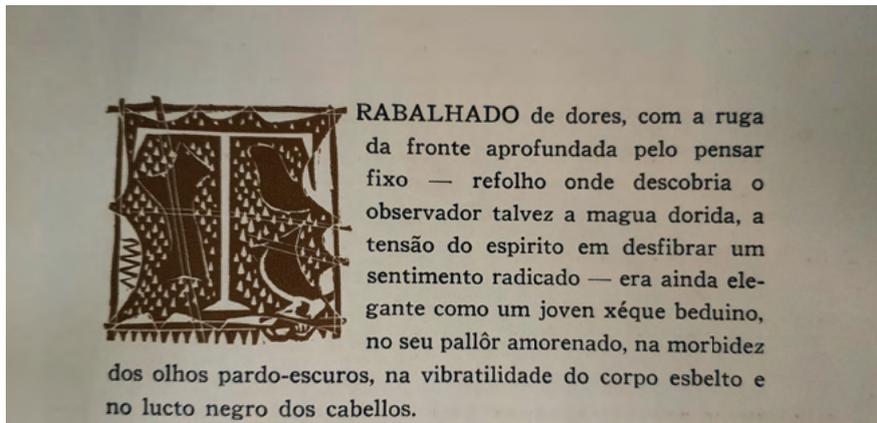


Figura 14

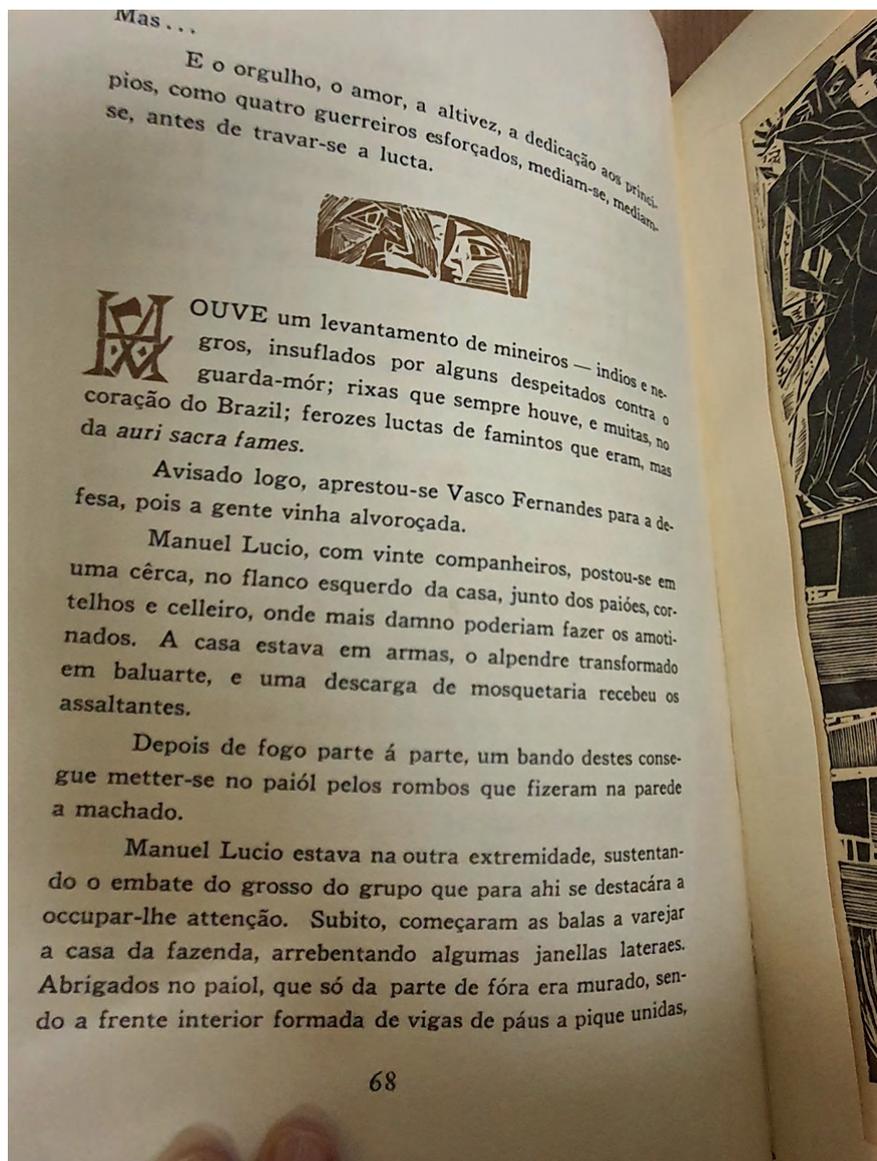


Figura 15

Lívio Abramo, pioneiro da gravura brasileira moderna, conta que se botou a estudar a vida e a paisagem do sertão brasileiro, ali pelo norte de Minas Gerais, onde se passam os contos de *Pelo sertão*, para criar as ilustrações da obra, um trabalho que alterou seu estilo e linguagem⁶ e lhe deu o Prêmio do Salão Nacional de Belas Artes. A paisagem, os tipos e as mitologias do sertão, entremeando ingenuidade e violência, constituem a obra de estreia de Affonso Arinos, uma das primeiras de cunho regionalista no Brasil. Aqui ressaltamos imagens do conto “Manuel Lúcio”, jovem angustiado por se imaginar desprezado por Barbinha, a filha do guarda-mór das minas a quem prestava seus serviços. O vaqueiro morre após confronto com mineiros negros e indígenas, “rixas que sempre houve, e muitas, no coração do Brasil; ferozes lutas de famintos que eram”,⁷ e os olhos de Barbinha denunciam um amor irrealizado ao ouvir versos outrora cantados por Manuel Lúcio.

6 KOSSOVITCH; LAUDANNA e RESENDE, 2000, p. 48.

7 ARINOS, 1947, p. 83.

Pelo sertão, de Affonso Arinos (1868-1916), ilustrado por Lívio Abramo (1903-1992)

Gênero literário | Contos, publicados em 1898.

Ano de publicação pela SCBB | 1946.

Formato | 24x33cm, 161 páginas; 27 ilustrações, mais vinhetas e letras capitulares ilustradas em sépia.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).

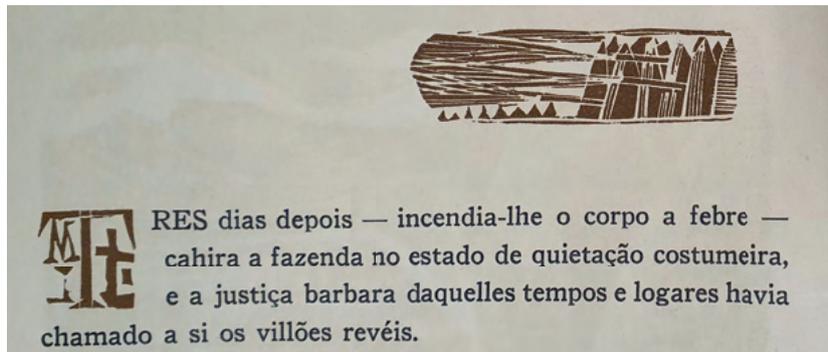


Figura 16

*Morena, meu bem, morena,
Morena do meu amor!
Porque assim você me engana
A fingir-me esse rigor?
Morreu.*

*E depois, muito depois, quando, pelo carreiro que cintava a encosta
ao longe, soava magoada a voz de um vaqueiro que se recolhia, dizendo
— morena, meu bem, morena! — os olhos de Barbinha, buliçosos como
dois potrinhos bravos amorteciam-se, como se passara diante deles a asa
branca de uma saudade, ou o mesto crepúsculo de um remorso. (p. 86)*



Figura 17

Luzia-Homem

Domingos Olímpio e Clóvis Graciano



Figura 18

Era uma canzoada de mulheres e meninos, gritando: Olha a Luzia-Homem, a macho e fêmea! (1998, p. 29)

Muitas se afastavam dela, da orgulhosa e seca Luzia-Homem, com secreto terror, e lhe faziam a furto figas e cruzes. Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entonos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens, devera ser um desses erros da natureza, marcados com o estigma dos desvios monstruosos do ventre maldito que o concebera. Desgraça que lhe acontecesse não seria lamentada. (p. 24)



Figura 19

— Agora — disse-lhe Alexandre baixando o tom de voz, tímido e comovido — tenho uma coisa para você; um mimo que me trouxe um camarada meu da Meruoca.

E tirou do interior da jaqueta de brim pardo uma laranja, onde estava plantado um cacho de cravos sanguíneos e cheirosos.

Aqueceu-se o rosto moreno de Luzia, como inundado de um fluxo de sangue abrasado. Seus olhos negros brilharam em fugaz eflúvio de prazer fitando-se no fruto e nas rubras flores sensuais, preciosas joias da natureza avara naquela quadra de desolação. (p. 30)

Clóvis Graciano, artista conhecido pela constância nos desenhos figurativistas, com ênfase em temas sociais, ilustra a história de Luzia, retirante no sertão do Ceará que chega à cidade de Sobral nos idos da seca de 1877 para trabalhar na construção do presídio, ombreada aos homens por sua força física e aridez no tratar, sendo retratada, ao mesmo tempo, no zelo pela mãe doente e nos lampejos de sensibilidade em possível afeto por Alexandre. Em seu romance de estreia, Domingos Olímpio apresenta em *Luzia-Homem* uma configuração de Naturalismo de inspiração regional, de maneira diversa descrita por Massaud Moisés como “junção do Romantismo e do Realismo”, ou o jogo antitético de “energia *versus* meiguice”.⁸ No acontecer da narrativa, Luzia repele os avanços de Crapiúna, soldado desonesto e assediador, sendo assassinada por ele ao ajudar Teresinha, atacada após denunciá-lo pelo roubo na cidade, crime cuja punição recaíra injustamente sobre Alexandre, de quem, enfim, Luzia aceitava o sentimento.

8 MOISÉS, 2016, p. 127.

Luzia-Homem, de Domingos Olímpio (1850-1906), ilustrado por Clóvis Graciano (1907-1988)

Gênero literário | Romance, originalmente publicado em capítulos no jornal carioca *O Comércio*, em 1903.

Ano de publicação pela SCBB | 1947.

Formato | 25x33cm, 333 páginas; 29 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 20

Luzia aconchegou ao peito as vestes dilaceradas, e, com a destra, tentou lhe garrotear o pescoço; mas, sentiu-se presa pelos cabelos e conchegada ao soldado que, em convulsão horrenda, delirante, a ultrajava com uma voracidade comburente de beijos. Súbito, ela lhe cravou as unhas no rosto para afastá-lo e evitar o contato afrontoso.

Dois gritos medonhos restrugiram na grotta. Crapiúna, louco de dor, embebera-lhe no peito a faca, e caía com o rosto mutilado, deforme, encharcado de sangue.

— Mãezinha!... — balbuciou Luiza, abrindo os braços e caindo, de costas, sobre as lajes. (p. 164)

Bugrinha

Afrânio Peixoto e Heloísa de Faria

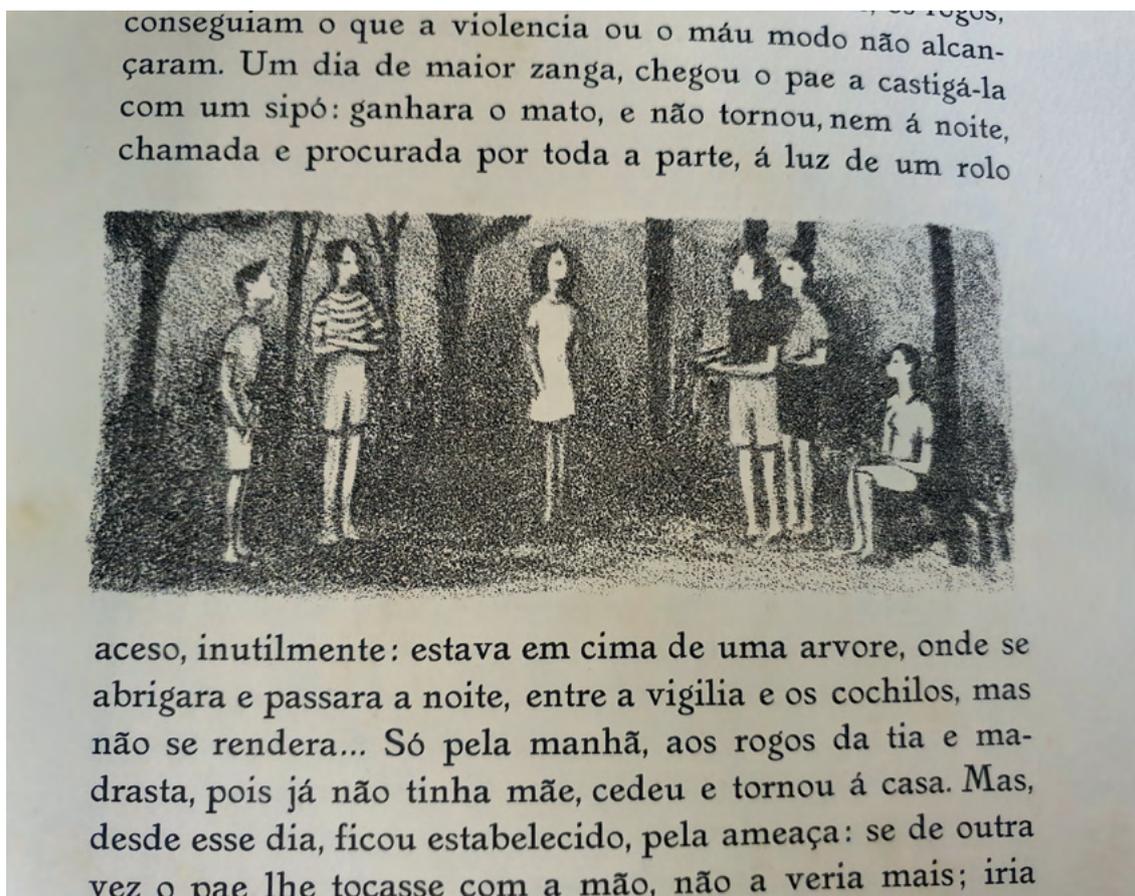


Figura 21

Não dizia, mas seria verdade que a filha vingava as outras mulheres, irmãs, parentas, que sofreram em seu tempo, e ainda agora, o seu gênio sempre áspero e insubmisso. Por isso, talvez, essa verdade evidente e o receio que a inconsequência da menina pusesse o irreparável nas reações à sua severidade. Manoel Alves, o vaqueiro do S. José, ajudado pela ternura paterna, foi pouco a pouco, cedendo, e dando a Bugrinha a liberdade ampla que exigia seu temperamento. (1948, p. 51)

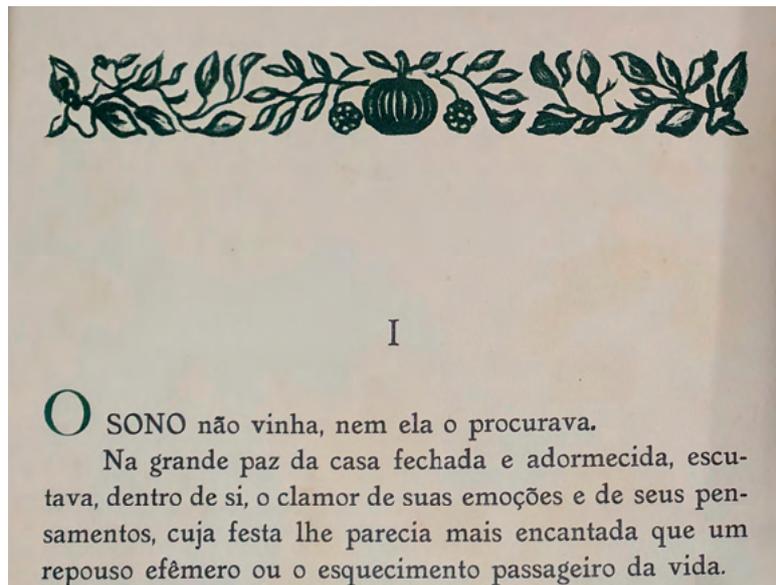


Figura 22

Jorge ficou sério, procurando resposta. Por fim, bruscamente perguntou:

– Cristina.... por que Bugrinha não veio?

– Sei lá? Partes dela... Esteve no Lavrado, toda a tarde, para ver o senhor passar. Entrou em casa, à boca da noite, com uma dor de cabeça, de rachar; fechou-se no quarto, e lá está ainda, a estas horas. Aquela não diz nada de si... vive dentro consigo... (p. 45)



Figura 23

– A verdade não é sempre o mais simples, nem o mais natural, seu Jorge... às vezes dá muitas voltas para ser achada, e outras foge e não se acha nunca... Ninguém pode saber. (p. 153)

A crítica literária⁹ analisa a obra de Afrânio Peixoto como tendo a ambição de construir uma galeria (não tão diversa assim) de perfis femininos com tonalidades psicológicas. Suas histórias, em ambiente urbano ou rural, apresentam heroínas que guardam algum mistério, e *Bugrinha*, com uma narrativa bastante enredada, apresenta uma jovem indomada e arisca que adquire contornos outros – de insegurança e pungência – em seu amor por Jorge. Bugrinha, que não tem nome revelado no livro em nenhum momento, ao fim acaba por ser assassinada, por equívoco, por outro homem, em uma intriga de ciúmes e sacrifício. A artista Heloísa de Faria incorpora a atmosfera de brumas do enredo em suas ilustrações, não apresentando imagem explícita da morte da protagonista. Algum mistério, aliás, estende-se à pessoa de Heloísa de Faria – informações sobre sua vida e criação são escassas.

9 BOSI, 2017; MOISES, 2016; STEGAGNO-PICCHIO, 2004.

Bugrinha, de Afrânio Peixoto (1876-1947), ilustrado por Heloísa de Faria (1904-1978)

Gênero literário | Romance, publicado em 1922.

Ano de publicação pela SCBB | 1948.

Formato | 25x33cm, 248 páginas; 24 ilustrações, com vinhetas no início dos capítulos.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 24

Num instante, uma imagem feliz passou-lhe nos olhos – a de rendição dele, arrependido de sua maldade, confundido no seu injusto ciúme... Coitado!... havia de perdoar-lhe, porque toda essa ruindade seria prova de amor... uma indireta declaração de amor... violenta e não terna como as outras as diretas, mas, não é o amor ternura e violência?

E com a terna e eterna compassividade que elas todas põem em responder às brutalidades, violências, até crimes que lhes suscita o amor dos homens, no rosto dela sério e apreensivo, com as marcas recentes de lágrimas sentidas, passou uma claridade suave de esperança e felicidade.

(p. 238)

O caçador de esmeraldas

Olavo Bilac e Enrico Bianco



Figura 25

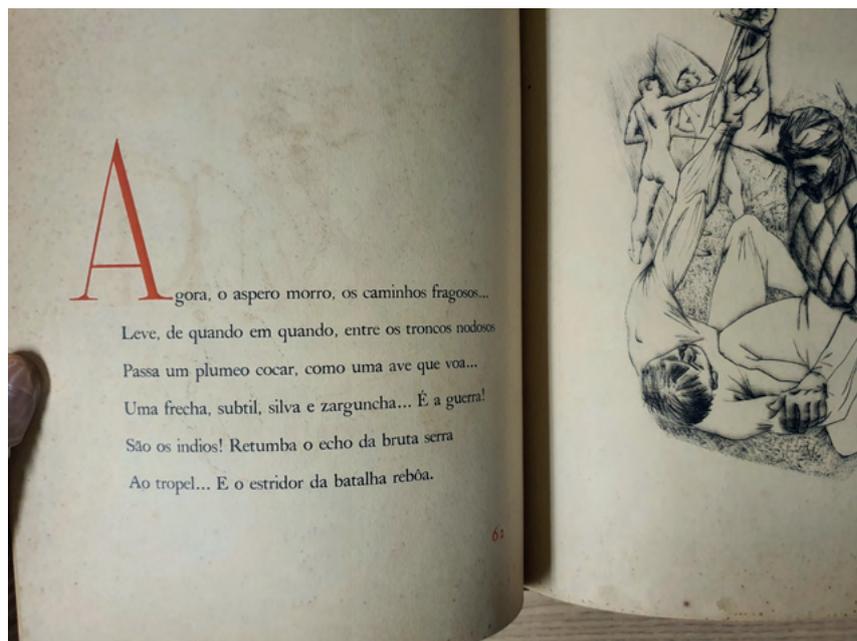


Figura 26

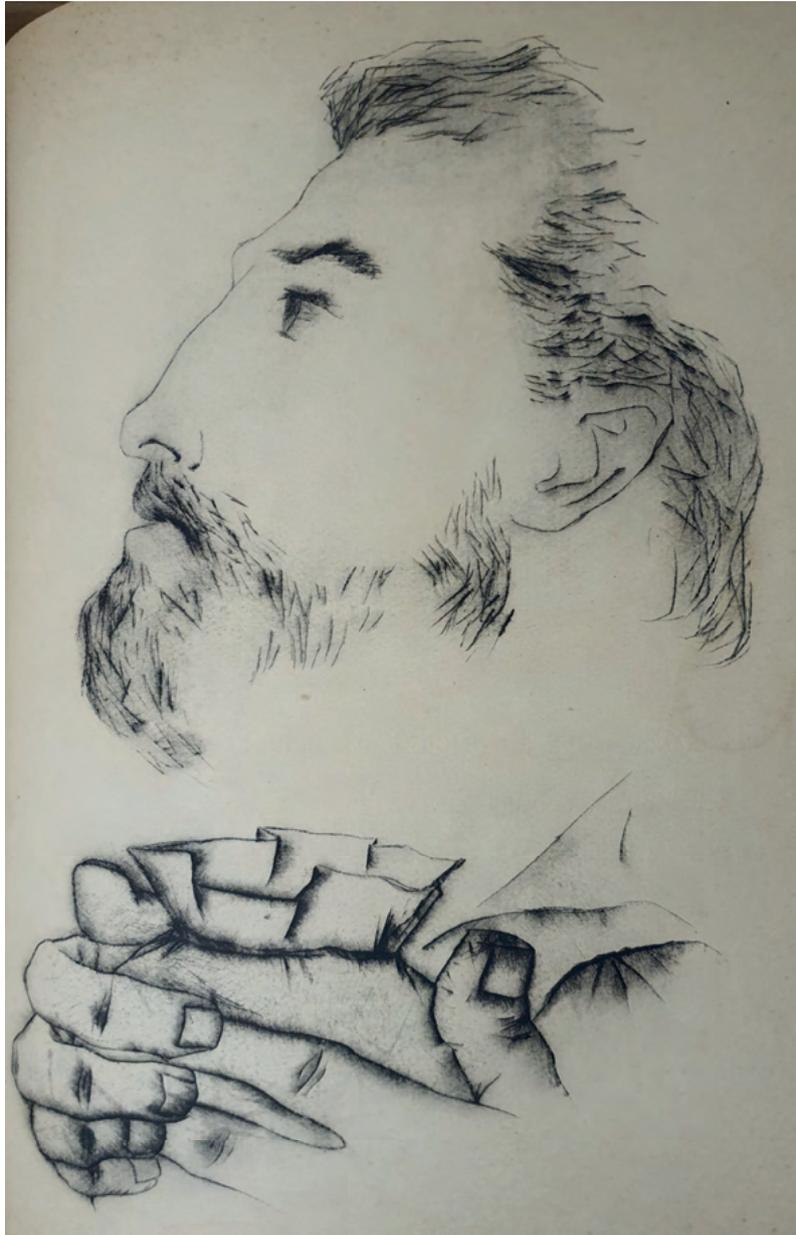


Figura 27

*Sete anos! Combatendo índios, febres, paludes
Feras, reptis, – contendo os sertanejos rudes,
Dominando o furor da amotinada escolta...
Sete anos!... E ei-lo de volta, enfim, com o seu tesouro!
Com que amor, contra o peito, a sacola de couro
Aperta, a transbordar de pedras verdes! – volta... (2014, p. 177)*

Olavo Bilac, expoente brasileiro do Parnasianismo nos valores do preciosismo vocabular e da objetividade, tendo o patriotismo como um dos seus temas de importância, em *O caçador de esmeraldas* propõe um épico da trajetória do bandeirante Fernão Dias na busca das pedras preciosas à espera de serem encontradas nas terras brasileiras. O artista Enrico Bianco, aluno e colaborador de Cândido Portinari, tem na ilustração dessa saga um dos destaques de sua criação. As agruras durante os sete anos no sertão, com as estações de entusiasmo, esforço, violência, êxtase e, inesperadamente, finitude, são contadas (e ilustradas) com algum desvio da impessoalidade parnasiana, “quase um anúncio do Simbolismo”,¹⁰ no espanto em que Fernão Dias cai em febre agarrado ao saco que, ele ignorava, tinha turmalinas sem grande valor. Bilac contorna esse desengano com desfecho de ufanismo desbravador: o brilho mais precioso estaria nas estradas abertas pelo bandeirante, “violador de sertões, plantador de cidades, dentro do coração da Pátria viverás!”¹¹

¹⁰ STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 313.

¹¹ Últimos versos de *O caçador de esmeraldas*. É bem possível, sabemos, que Fernão Dias esteja no coração de alguns brasileiros, mas são incontornáveis os crimes que pavimentaram a abertura do interior do Brasil.

O caçador de esmeraldas, de Olavo Bilac (1865-1918), ilustrado por Enrico Bianco (1918-2013)

Gênero literário | Poesia, publicada em 1902 na obra *Poesias*.

Ano de publicação pela SCBB | 1949.

Formato | 25x33cm, 119 páginas; 51 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).

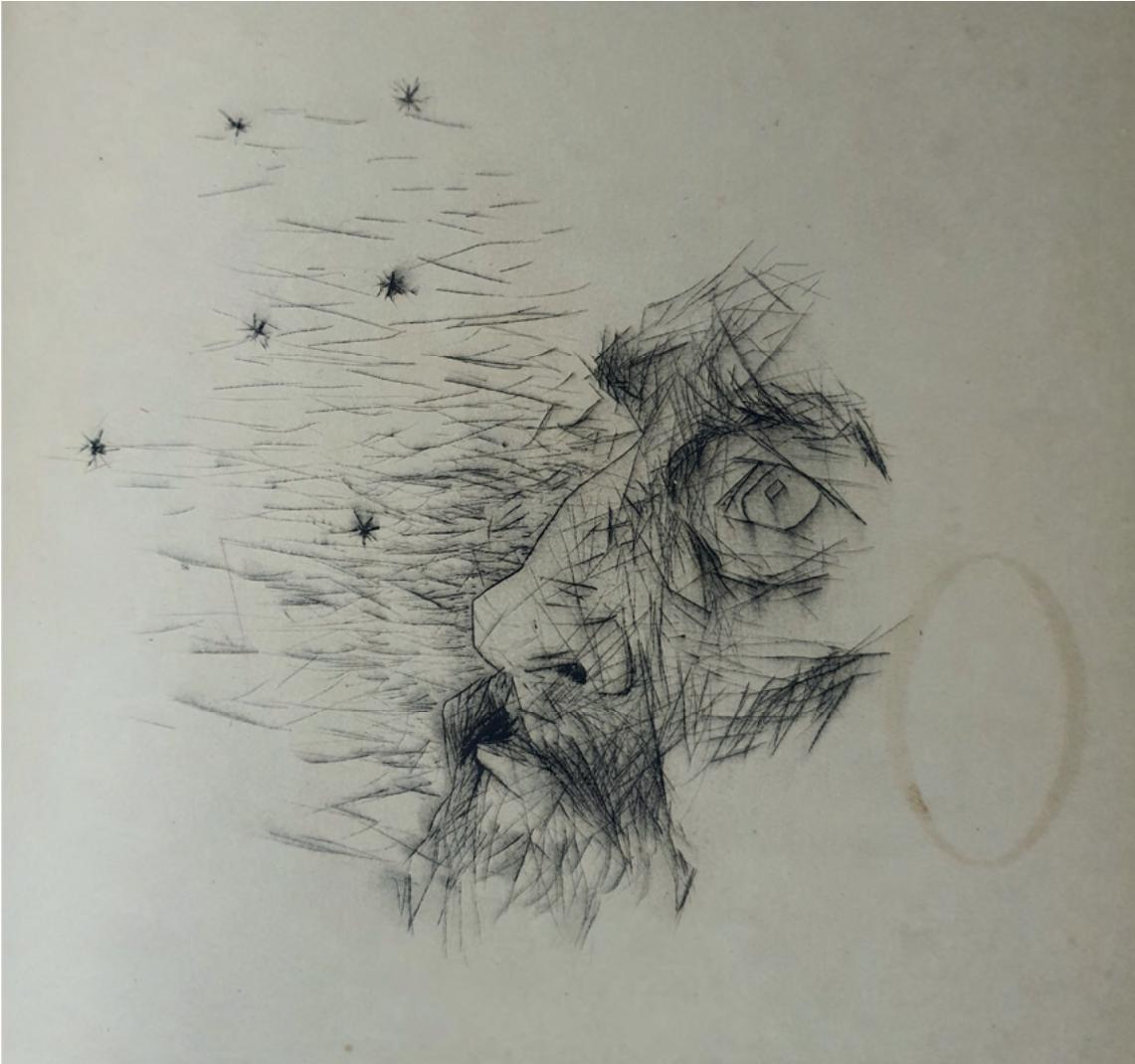


Figura 28

*Oh! Esse último olhar ao firmamento! A vida
Em surtos de paixão e febre repartida,
Toda, num olhar, devorando as estrelas!
Esse olhar, que sai como um beijo da pupila,
– Que as implora, que bebe sua luz tranquila,
Que morre... e nunca mais, nunca mais há de vê-las!* (p. 179)

O rebelde

Inglês de Sousa e Iberê Camargo



Figura 29

A fértil imaginação amazonense fizera do antigo revolucionário um personagem misterioso, sinistro e perigoso, de cuja alma já estaria de posse o Inimigo, ainda em vida do corpo. (...) Todos se calavam quando ele aparecia. As mães de família faziam aos filhinhos a escusada recomendação de fugir às vizinhanças da casa maldita em que morava o mulato; ou acalentavam as criancinhas, com umas cantigas ingênuas, em que o velho do outro mundo era comparado ao murucututu de cima dos telhados, terrível espantalho dos pequenos mal dormidos. Todos lhe tinham medo, e talvez por isso atraía-me para ele uma simpatia irresistível. (2018, p. 96)

Quando o vimos aparecer, quase sem ser pressentido, recuamos instintivamente minha mãe, o padre e eu. Ele, porém, como se não tivesse reparado naquele nosso injurioso, mas involuntário movimento, disse-nos com voz forte e firme, num tom de franqueza rude, que produzia sempre no nosso coração o desejado efeito:

— Não tenham medo. Vamos, entrem e fechem-se dentro do quarto. Nada temam. Padre Mestre, não se acovarde...V. Revma. está dando mau exemplo a esta gente. Veja se lhes reanima a coragem. E, juntando o gesto à voz, o velho do outro mundo fez-nos entrar num quarto. Depois adiantou-se sozinho para o terreiro. (...)

— Os cabanos! Os cabanos! (p. 126)

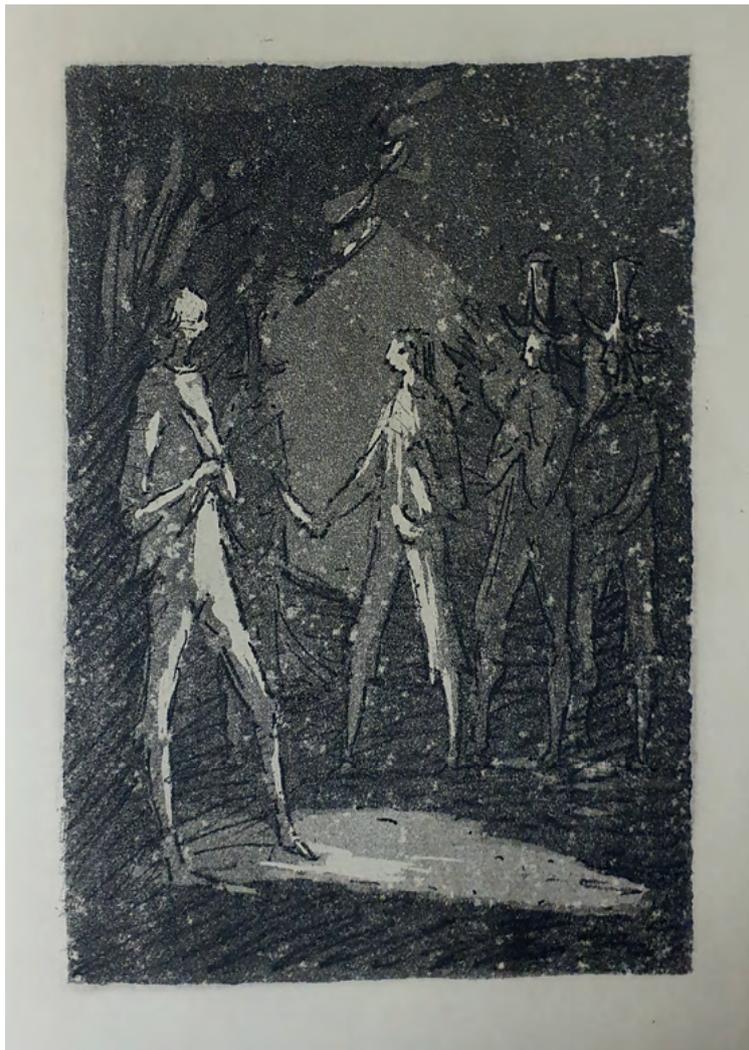


Figura 30

Iberê Camargo escolheu o contraste pronunciado de luz e sombra para ilustrar *O rebelde*, conto extenso mais próximo da novela que tem como cenário a Cabanagem, revolta popular de índios e negros pobres acontecida no Pará, em 1835. Inglês de Sousa, importante figura do Naturalismo, adota a observação histórica e de costumes para narrar Paulo da Rocha, homem negro repellido pela comunidade por ter, em tempo anterior, participado da Revolução Pernambucana, embutido aqui o rechaço a quem olhasse – e ainda olhe – o país com consciência e criticidade de seus meandros sociais. A história, com diversidade de visões sobre a Cabanagem, é narrada pelo menino Luís, com quem Paulo da Rocha firma amizade e por quem se sacrifica, sendo a criança filho de um juiz de paz assassinado pelos cabanos. As histórias ao redor dos costumes amazonenses compõem a parte de maior vivacidade da obra do paraense Inglês de Sousa.¹²

12 BOSI, 2017, p. 226.

O rebelde, de Inglês de Sousa (1853-1918), ilustrado por Iberê Camargo (1914-1994)

Gênero literário | Conto (mais propriamente uma novela, publicado inicialmente na obra *Contos Amazônicos*, em 1892).

Ano de publicação pela SCBB | 1952.

Formato | 25x32cm, 121 páginas; 29 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).

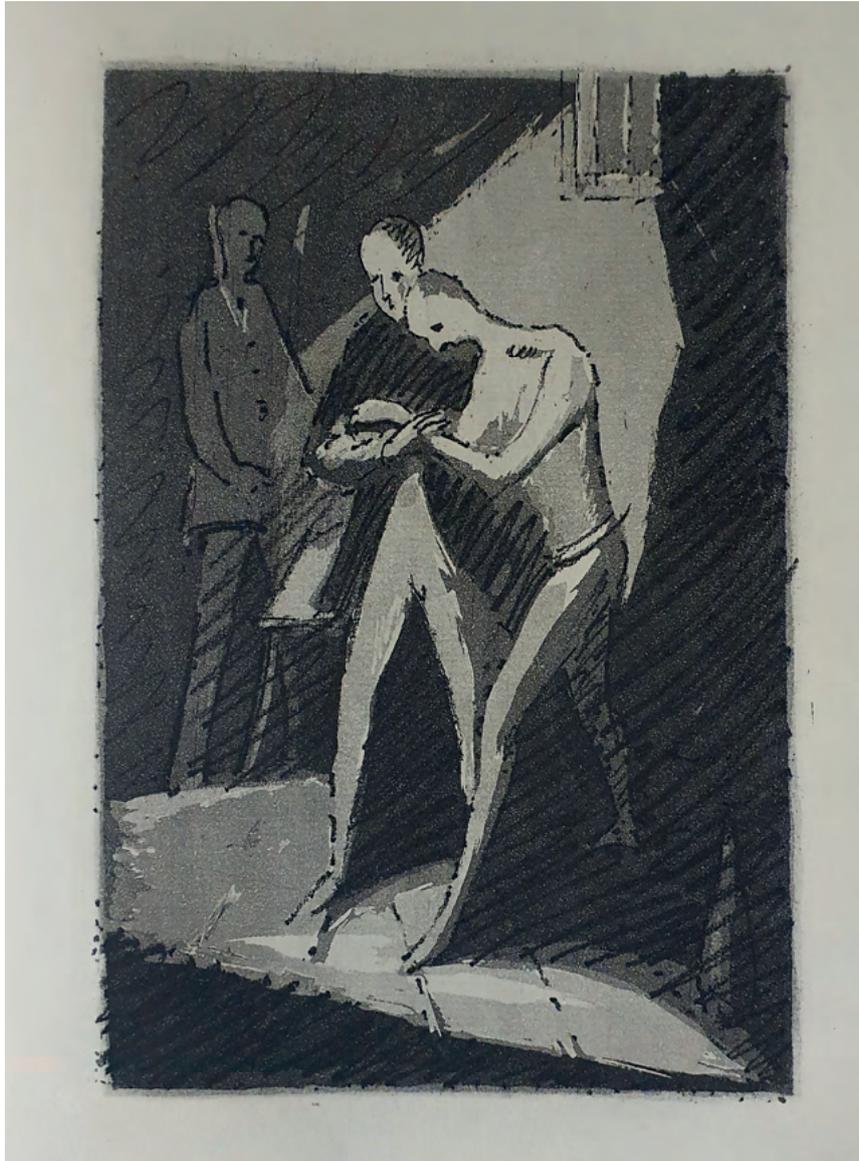


Figura 31

— *Paulo da Rocha* — exclamei, torturado pela dor. — *Paulo da Rocha, não me reconhece?*

O mulato adiantou-se. Um lúgubre som de ferros acompanhou-lhe o andar.

Olhou muito tempo para mim. Não me reconheceu.

Mandei que lhe tirassem os ferros, que o mudassem para um cômodo arejado e providenciei para que lhe viesse o alimento da nossa casa.

Depois dei-me a conhecer. (p. 145)

Memórias de um sargento de milícias

Manuel Antônio de Almeida e Darel



Figura 32

Era no tempo do rei. Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – O canto dos meirinhos –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). (2021, p. 13)



AINDA hoje existe no saguão do paço imperial, que no tempo em que se passou esta nossa historia se chamava palacio d'el-rey uma saleta ou quarto que os gaiatos e o povo com elles denominavão *o Pateo dos Bichos*. Este appellido lhe fôra dado em consequencia do fim para que elle então servia; passavão ali todos os dias do

anno tres ou quatro officiaes superiores, velhos, incapazes para a guerra e inuteis na paz, que o rei tinha a seu serviço não sabemos se com alguma vantagem de soldo, ou se só com mais a honra

de serem empregados no real serviço.

Figura 33



Figura 34

À custa de muitos trabalhos, de muitas fadigas, e sobretudo de muita paciência, conseguiu o compadre que o menino frequentasse a escola durante dous anos e que aprendesse a ler muito mal e escrever ainda pior. Em todo este tempo não se passou um só dia em que ele não levasse uma remessa maior ou menor de bolos; e apesar da fama que gozava o seu pedagogo de muito cruel e injusto, é preciso confessar que poucas vezes o fora para com ele: o menino tinha a bossa da desenvoltura, e isto, junto com as vontades que lhe fazia o padrinho, dava em resultado a mais refinada má-criação que se pode imaginar. (p. 94)

Estudante de medicina, Manuel Antônio de Almeida recorreu às letras para fazer algum dinheiro, e delas só se despediu ao morrer em um naufrágio em 1861, aos 31 anos, deixando apenas uma obra, o singular *Memórias de um sargento de milícias*. A trajetória de Leonardo, de menino a sargento de milícias, mistura-se ao cotidiano do Rio de Janeiro em atmosfera carnavalesca de riso, busca do bem viver e maleabilidade de costumes sociais e valores éticos – mas sempre procurando manter as aparências de respeitabilidade. Para ilustrar a obra, a primeira colorida publicada na coleção, Darel posicionou-se no outro extremo dos expedientes descritos no romance. Ele conta que não sabia, à época, gravar em cores, e por isso ilustrou à mão, em aquarela, todas as imagens, 7 mil gravuras ao todo, empreitada que durou 2 anos e foi concluída com cada exemplar sendo, na real acepção da palavra, único.¹³

¹³ MONTEIRO, 2008, p. 106.

Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida (1830-1861), ilustrado por Darel Valença Lins (1924-2017)

Gênero literário | Romance, publicado inicialmente em folhetim, entre 1852 e 1853, e em livro, assinado pelo autor como “Um Brasileiro”, em 1854.

Ano de publicação pela SCBB | 1954.

Formato | 23x39cm, 311 páginas; 59 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 35

O menino, esquecido de tudo pelo prazer, assistiu à festa enquanto pôde; depois chegou-lhe o sono, e reunindo-se com os companheiros em um canto, adormeceram todos embalados pela viola e pelo sapateado. Quando amanheceu acordou sarapantado; chamou um dos companheiros, e pediu que o levasse para casa.

O padrinho ia saindo para começar nas pesquisas quando esbarrou com ele.

— *Menino dos trezentos... onde te meteste tu?...*

— *Fui ver um oratório... Não diz que eu hei de ser padre?!*

O padrinho olhou-o por muito tempo, e afinal, não podendo resistir ao ar de ingenuidade que ele mostrava, desatou a rir, e levou-o para dentro já completamente apaziguado. (p. 52)



CREMOS, pelo que temos referido, que para nenhum dos leitores será ainda duvidoso que chegara ao Leonardo a hora de pagar o tributo de que ninguém escapa neste mundo, ainda que para alguns seja elle facil e leve, e para outros pesado e custoso: o rapaz amava. É escusado dizer a quem.

Como é que a sobrinha de D. Maria, que a principio tanto desafiára a sua hilariedade por exquisita e feia, lhe viera depois a inspirar amor, é isso segredo do coração do rapaz que nos não é dado penetrar: o facto é que elle a amava,

e isto nos basta.

Figura 36

Três Contos

Lima Barreto e Cláudio Corrêa e Castro

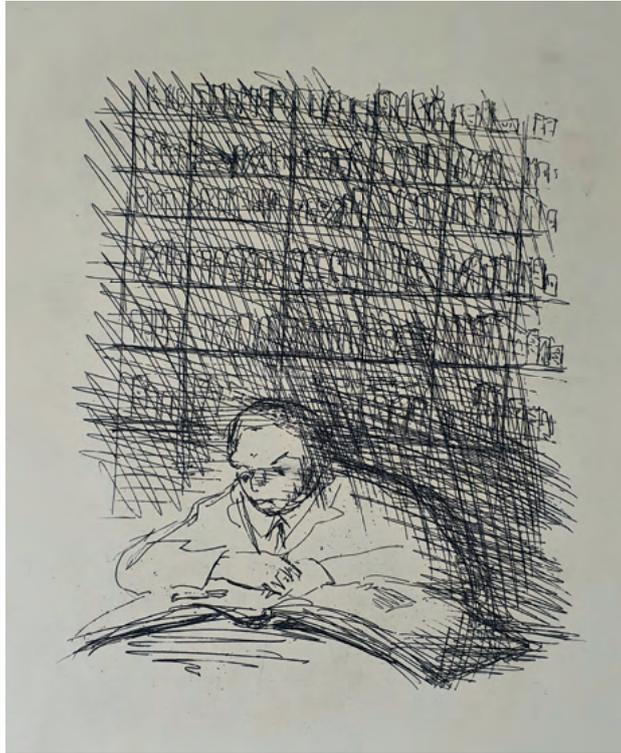


Figura 37

Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de quando em quando consultava as minhas notas; entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los. À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afinco levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente. Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo e saí; mas não tão cedo que não me encontrasse com o encarregado dos aluguéis dos cômodos:

– Senhor Castelo, quando salda a sua conta?

Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança:

– Breve... Espere um pouco... Tenha paciência... Vou ser nomeado professor de javanês, e... (“O homem que sabia javanês”, 2010, p. 72)



Figura 38

Quis Maximiliano ser severo; quis apossar-se de sua respeitável autoridade de pai de família; quis exercer o velho sacerdócio de sacrificador aos deuses Penates; mas era cético demais, duvidava, não acreditava mais nem no seu sacerdócio nem no fundamento da sua autoridade. Ralhou, entretanto, frouxamente:

– Você precisa ter mais compostura, Cló. Veja que o doutor André é casado e isto não fica bem.

A isto, todos entraram em explicações. O respeitável professor foi vencido e convencido de que a feição da filha pelo deputado era a coisa mais inocente e natural deste mundo. Foram jantar.

(“Cló”, 2010, p. 179)

Cláudio Corrêa e Castro, bastante conhecido como ator de novelas televisivas, formou-se na Escola Nacional de Belas Artes e entrou na carreira artística como pintor, época em que ilustrou os contos deste exemplar. O ano da edição coincide com o que Beatriz Resende descreve como incorporação de Lima Barreto à história literária nacional, com a publicação de suas obras completas mais de 30 anos após a morte prematura aos 41 anos, adentrando “ao elenco de escritores brasileiros tidos como dignos de serem estudados e, assim, ao cânone da literatura brasileira”.¹⁴ Os contos “O homem que sabia javanês”, “Cló” e “A nova Califórnia” estão entre os seus mais conhecidos, ricos em cenas da natureza humana flagrada explicitamente em desejos de enganar, autoenganar, enganar aos demais – e sentir toda a satisfação possível com esse giro incessante.

¹⁴ RESENDE, 2017, p. 14.

Três contos, de Lima Barreto (1881-1922), ilustrado por Cláudio Corrêa e Castro (1928-2005)

Gênero literário | Contos, publicados na imprensa e em livros entre 1911 e 1920.

Ano de publicação pela SCBB | 1955.

Formato | 22x28cm, 92 páginas; 35 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 39



Figura 40

A desinteligência não tardou a surgir; Os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos ricos. Houve facadas, tiros, cachações. Pelino esfaqueou o turco por causa de um fêmur e mesmo entre as famílias questões surgiram. Unicamente, o carteiro e o filho não brigaram. Andaram juntos e de acordo e houve uma vez que o pequeno, uma esperta criança de 11 anos, até aconselhou ao pai: “Papai, vamos aonde está mamãe; ela era tão gorda...” (“A nova Califórnia”, 2010, p. 69)

Canudos

Euclides da Cunha e Poty Lazzarotto



Figura 41

Porque, realmente, este incidente em Canudos é apenas sintomático; erramos se o considerarmos resumido numa aldeia perdida nos sertões. Antonio Conselheiro, espécie bizarra de grande homem pelo avesso, tem o grande valor de sintetizar admiravelmente todos os elementos negativos, todos os agentes de redução do nosso povo.

(...) Arrasta a multidão, contrita e dominada, não porque a domine, mas porque é o seu produto natural mais completo.

É inimigo da República não porque lhe explorem a imaginação mórbida e extravagante de grande transviado, mas porque o encaçam o fanatismo e o erro. ("Bahia, 15 de agosto", 1956, p. 25)



Figura 42

E olha-se para a aldeia inteira e não se loriga um único habitante. Lembra uma cidade bíblica fulminada pela maldição tremenda dos profetas. E quando os tiros dela partem, de todos os pontos, irradiando para todos os pontos da linha amplíssima do cerco, a fantasia apenas divisa ali dentro uma legião invisível e intangível de demônios...
(“Canudos, 10 de setembro”, p. 69)

Poty Lazzarotto, destacado artista e propagador da gravura, ilustrador de mais de 100 obras da literatura brasileira e estrangeira, mobilizou-se a refazer os caminhos percorridos por Euclides da Cunha, na Bahia, para criar as ilustrações dos textos jornalísticos que são a gênese do monumental *Os sertões*.¹⁵ *Canudos* reúne escritos feitos entre os meses de agosto a outubro do ano de 1897, em diário de viagem por cidades baianas até chegar ao Arraial de Canudos, comunidade liderada por Antônio Conselheiro que havia adquirido notável autossuficiência para 20 mil pessoas com práticas sociais e religiosas embricadas, em um messianismo poderoso o suficiente para levar o grupo sertanejo a derrotar três expedições militares antes da derrota final e posterior destruição do povoado. O que se passou em Canudos prossegue como farto objeto de reflexão – e criação artística – sobre a vida e os tipos humanos brasileiros.

15 COSTA, H; NUNES, F., 2014, p. 88.

Canudos, de Euclides da Cunha (1866-1909), ilustrado por Poty Lazzarotto (1924-1988)

Gênero literário | Reportagem, sendo *Canudos: diário de uma expedição* a reunião dos textos escritos entre 7 de agosto e 1º de outubro de 1897 como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*. *Os sertões – campanha de Canudos* é um trabalho de reelaboração posterior, sendo publicado em livro em 1902.

Ano de publicação pela SCBB | 1956.

Formato | 32x42cm, 99 páginas; 32 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 35 para Themístocles Marcondes Ferreira (Obras Raras BCE/UnB).

Felizes os que não presenciaram nunca um cenário igual...

Quando eu voltei, percorrendo, sob os ardores da canícula, o vale tortuoso e longo que leva ao acampamento, sentia um desapontamento doloroso e acreditei haver deixado muitas ideias, perdidas, naquela sanga maldita, compartilhando o mesmo destino dos que agonizam manchados de poeira e sangue... (“Canudos, 1º de outubro”, p. 92)



Figura 43

Macunaíma

Mário de Andrade e Carybé



Figura 44

Macunaíma agradeceu e pediu pro Currupira ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso:

— Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês.

Macunaíma foi fazer a volta porém chegando na frente do pau, coçou a perninha e murmurou:

— Ai! Que preguiça!... (2017, p. 13)

Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jabuti e pros boitatás não comerem o olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari.

Terminada a função a companheira de Macunaíma, toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinquês passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro. (p. 20)

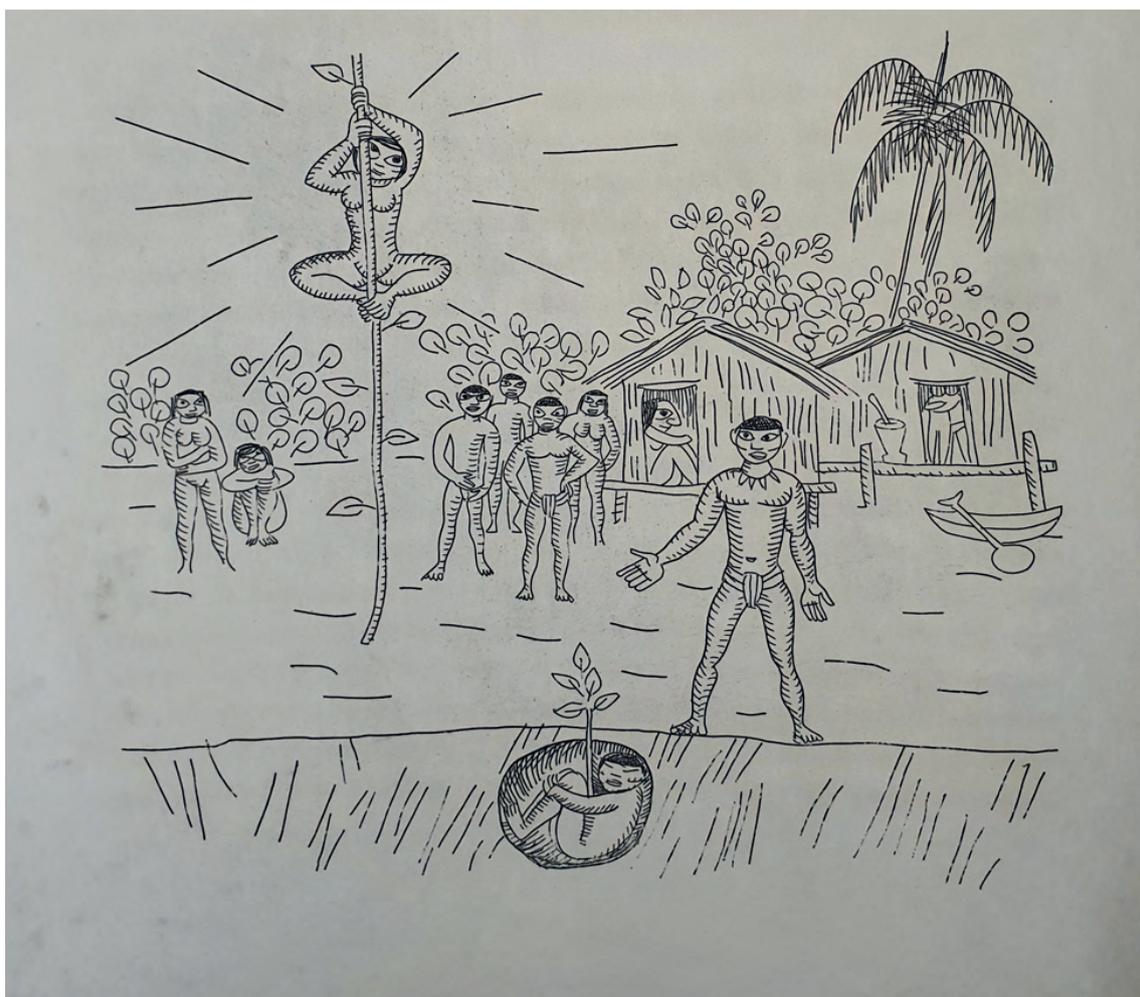


Figura 45

Para ilustrar andanças e metamorfoses de *Macunaíma*, romance-rapsódia-lenda-épico-crônica-paródia-novela picaresca-inclassificável do modernista fundador Mário de Andrade, também um viajante: Carybé, nome artístico do argentino Hector Bernabó, artista que atravessou países até fincar raízes na Bahia (que dizem também ser um país). Carybé traduziu *Macunaíma* para o espanhol em 1943,¹⁶ tendo realizado os desenhos nos dois anos seguintes, enquanto Mário de Andrade ainda era vivo – explicação que consta no colofão desta edição e configura o único episódio em que um artista já tinha criado previamente os desenhos para um livro da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. “Em *Macunaíma*, como no pensamento selvagem, tudo vira tudo. O ventre da mãe-índia vira cerro macio; Ci-Mãe do Mato, companheira do herói, vira Beta do Centauro; o filho de ambos vira a planta do guaraná, (...) e toda São Paulo em um imenso bicho-preguiça de pedra”.¹⁷

16 CARYBÉ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2022).

17 BOSI, 2017, p. 413.

Macunaíma, de Mário de Andrade (1893-1945), ilustrado por Carybé (1911-1997)

Gênero literário | Romance, publicado em 1928.

Ano de publicação pela SCBB | 1957.

Formato | 28x38cm, 213 páginas; 43 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 46

Cidade é belíssima, e grato convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada à vontade, o que é propício às eleições que são uma invenção dos inimitáveis mineiros. (p. 63)

Bestiário

Gabriel Soares de Sousa e Marcelo Grassmann



Figura 47

Digamos logo dos mosquitos, a quem chamam nhitingua: são muito pequenos e da feição das moscas, não mordem, mas são muito enfadonhos porque se colocam nos olhos, nos narizes, e não nos deixam dormir de dia no campo, se não faz vento. Estes são amigos das chagas, e chupam-lhe a peçonha que tem. (...) Marguins são uns mosquitos que se criam ao longo do salgado, e outros na terra perto da água, e aparecem quando não há vento. São do tamanho de um pontinho de pena e onde chegam são fogo de tamanho comichão e ardor que fazem perder a paciência. (2010, p. 234)

Não há dúvida senão que se encontram na Bahia e nos recôncavos dela muitos homens marinhos, a que os índios chamam pela sua língua upupiara, os quais andam pelo rio de água doce pelo tempo do verão, onde fazem muito dano aos índios pescadores e mariscadores que andam em jangadas, onde os tomam, e aos que andam pela borda da água, metidos nela. A uns e outros apanham e metem-nos debaixo da água onde os afogam. (p. 266)



Figura 48

Gabriel Soares de Sousa chegou ao Brasil aos 29 anos, em 1569, vindo da província portuguesa de Ribatejo. Na Bahia, alcança posição próspera como colono, encorajando-o a querer mais: encontrar ouro e pedras preciosas no leito do Rio São Francisco. Para tanto, viaja à corte de Felipe II, monarca da União Ibérica, em busca de apoio. Para comprovar conhecimento e viabilidade da expedição, escreve o *Tratado Descritivo do Brasil*, obra na qual percorre paisagens, fauna, flora e a mitologia da terra ainda inteira por conhecer. *Bestiário* reúne trechos sobre animais (e bestas correlatas) com descrição atenta e, para o leitor atual, algo singela, com ilustrações de Marcelo Grassmann, artista voltado às imagens de imaginários míticos e fantásticos. Somente em 1851 o *Tratado* recebeu uma edição impressa, por iniciativa do historiador Adolfo de Varnhagen.¹⁸ Gabriel, que obteve o apoio do rei para sair em busca do tesouro, morreu no sertão sem tê-lo encontrado.

18 As informações biográficas de Gabriel Soares de Sousa são conhecidas a partir da publicação de Varnhagen.

Bestiário, de Gabriel Soares de Sousa (década de 1540-1591), ilustrado por Marcelo Grassmann (1925-2013)

Gênero literário | Prosa descritiva quinhentista; *Bestiário* é uma seleção de trechos do *Tratado descritivo do Brasil*, publicado em 1587, também encontrado com o título de *Notícia do Brasil*.

Ano de publicação pela SCBB | 1958.

Formato | 25x32cm, 138 páginas; 36 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).

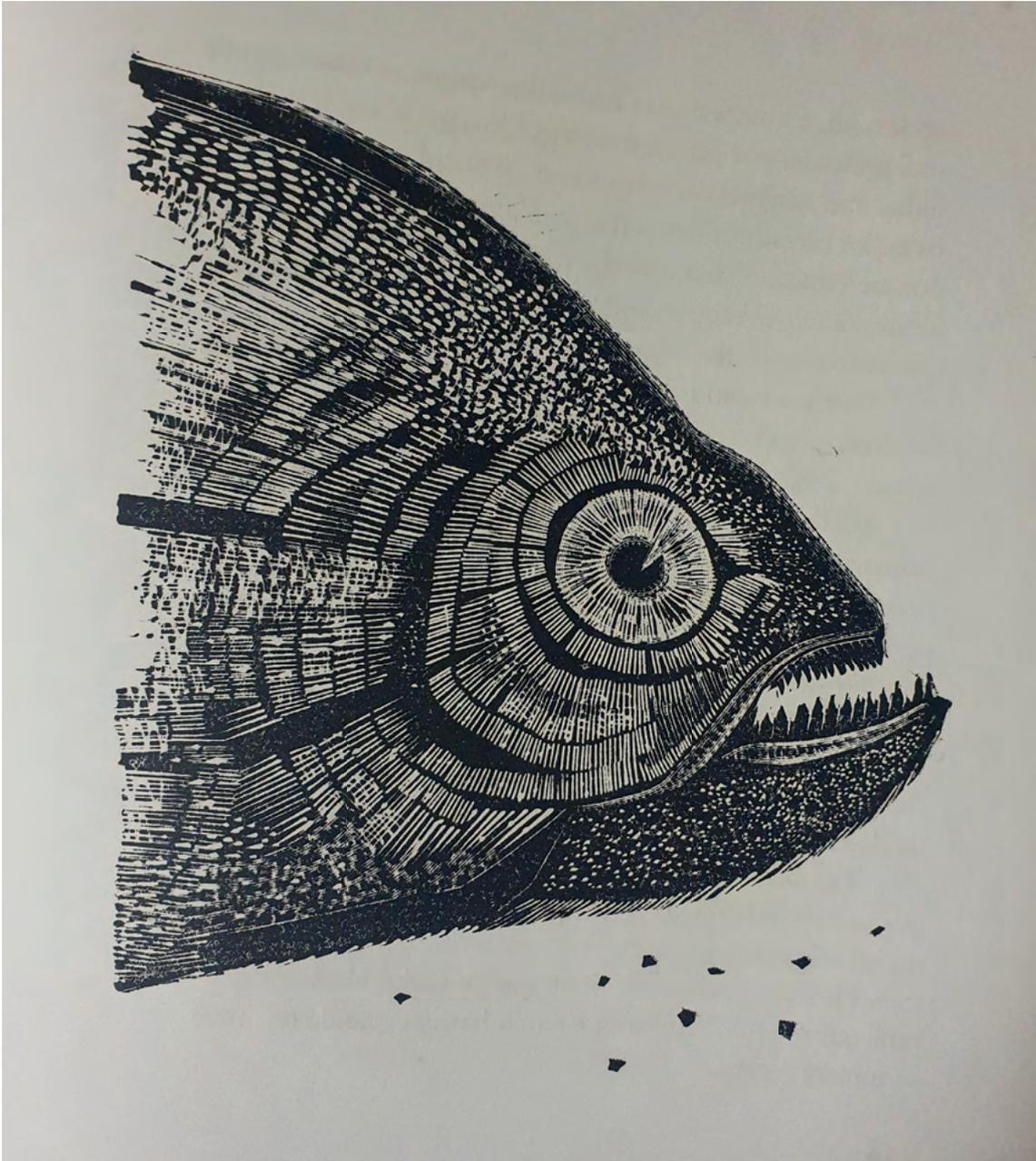


Figura 49

Piranha quer dizer “tesoura”, é peixe de rios grandes e onde o há, é muito; e é da feição dos sargos, e maior, de cor mui prateada; este peixe é gordo e gostoso, e toma-se à linha; mas têm tais dentes que corta o anzol cerce [rente]; pelo que os índios não se atrevem a meter na água onde há esse peixe, porque remete a eles muito e morde-os cruelmente; se lhes alcançam os genitais, levam-lhes cerce. (p. 285)

Menino de engenho

José Lins do Rêgo e Cândido Portinari



Figura 50

Com a morte de Lili, tia Maria ficou toda em cuidados comigo. Proibiu-me da liberdade que eu andava gozando como um libertino. Passava os dias a me ensinar as letras. Os meus primos, esses, ninguém podia com eles.

Ficava eu horas a fio sentado na sala de costura, com a carta de á-bê-cê na mão, enquanto por fora da casa ouvia o rumor da vida que não me deixavam levar. (2020, p. 26)

E à noite o terreiro da casa-grande se enchia com um exército de esfarrapados. Bebiam cachaça nos dias de chuva, e voltavam para a casa para o sono miserável da cama de vara.

O costume de ver essa gente todo dia na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. (p. 92)

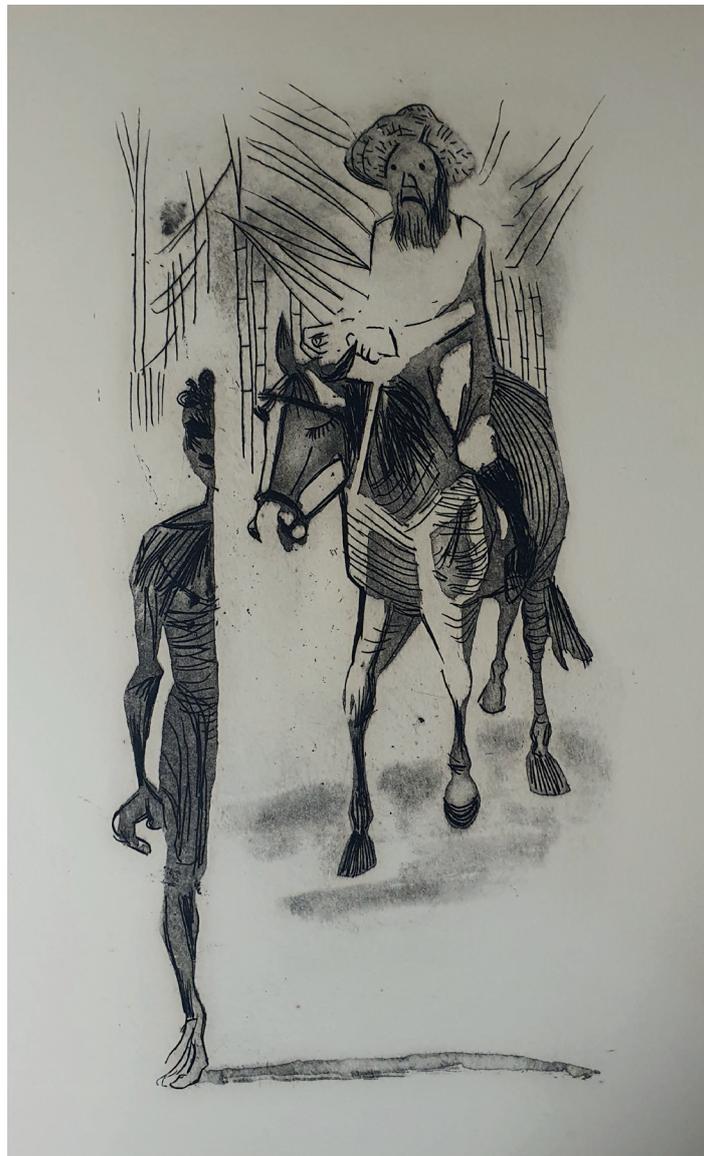


Figura 51

“A referência ao papel da memória é nota constante. E o tom narrativo é sem trama, um fluxo contínuo de impressões segundo o pulsar das horas.

Percebe-se mesmo, sobretudo em *Menino de engenho*, uma atmosfera de crônica, de crônica de saudades”.¹⁹ Nascido no Engenho Corredor, no município paraibano de Pilar, José Lins do Rêgo, ao transfigurar memórias, registrou o declínio das fazendas açucareiras nordestinas com uma prosa fluida e sem julgamentos, e talvez por isso mesmo, eficaz nas fotografias de elementos da vida brasileira. Segunda obra da coleção ilustrada por Cândido Portinari, a mitologia do engenho torna-se palpável nas aventuras de menino chegado ao engenho do avô após o assassinato materno cometido pelo pai. Na fazenda, o universo rural irresistível em sua riqueza sensorial imersa na normalidade dos extremos da casa grande e senzala, a descoberta do amor, e do sexo, “menino perdido, menino de engenho”.²⁰

¹⁹ MOISES, 2019, p. 247.

²⁰ Última frase de *Menino de engenho*.

Menino de engenho, de José Lins do Rêgo (1901-1957), ilustrado por Cândido Portinari (1903-1962)

Gênero literário | Romance, publicado em 1932.

Ano de publicação pela SCBB | 1959.

Formato | 28x36cm, 203 páginas; 30 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).

E me contava cena por cena das fitas de cinema que vira, dos amores dos seus heróis prediletos e dos casamentos bonitos que faziam. (...) Uma ocasião, depois que ela terminou uma fita de dois namorados deitados na relva, nos braços um do outro, eu peguei Maria Clara e beijei-a forte na boca. Corri como um doido para casa, com o coração batendo. (...) Um dia ela me chamou para ver uma coisa: a canalha do curral estava em amor livre, num canto da cerca. Tirei a minha namorada dali. Aquilo era uma porcária para os seus olhos limpinhos. E o meu amor crescia, dilatava o meu verde coração de menino. (p. 98-99)



Figura 52

Pasárgada

Manuel Bandeira e Aldemir Martins

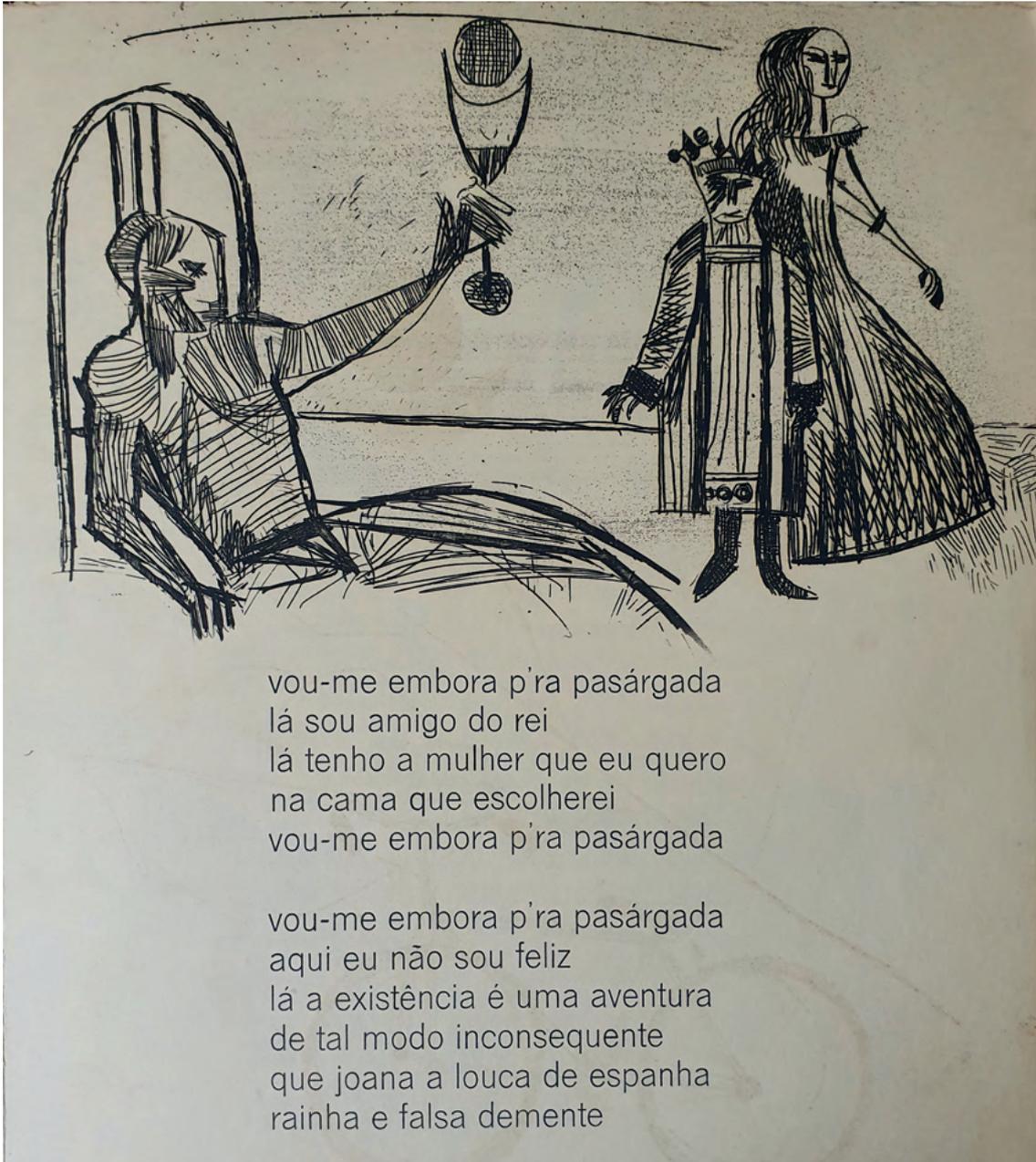


Figura 53

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e não foi.

Tosse tosse tosse.

– mandou chamar o médico:



Figura 54

(...) – Então, doutor, não é possível tentar o pneumo-tórax?

– Não, a única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

(“Pneumotórax”, 2020, p. 96)

Pasárgada é a primeira antologia da coleção a publicar um autor vivo, fato que se repetiria em edições subsequentes. Há registro que Aldemir Martins teria escolhido a obra que gostaria de ilustrar.²¹ Anos antes da edição, em 1956, o artista recebeu o prêmio de melhor desenhista internacional na 28ª Bienal de Veneza e estava expondo em vários países. Manuel Bandeira, com obra modernista feita em temas do cotidiano, “talvez o mais feliz incorporador de motivos e termos prosaicos à literatura brasileira”,²² tem a morte como companheira vida afora – o poeta teve tuberculose aos 18 anos, o que mudou os planos de vida e de certa maneira manteve a “Índesejada das gentes”²³ à espreita desde o primeiro livro: “eu faço versos como quem morre”.²⁴ “Vou-me embora pra Pasárgada” é dos raros poemas brasileiros que transcenderam a autoria e se tornaram uma ação: conhecemos (e queremos) ir a Pasárgada, sempre.

21 MONTEIRO, 2008, p. 154.

22 BOSI, 2017, p. 423.

23 Do poema “Consoada”.

24 Do poema “Desencanto”.

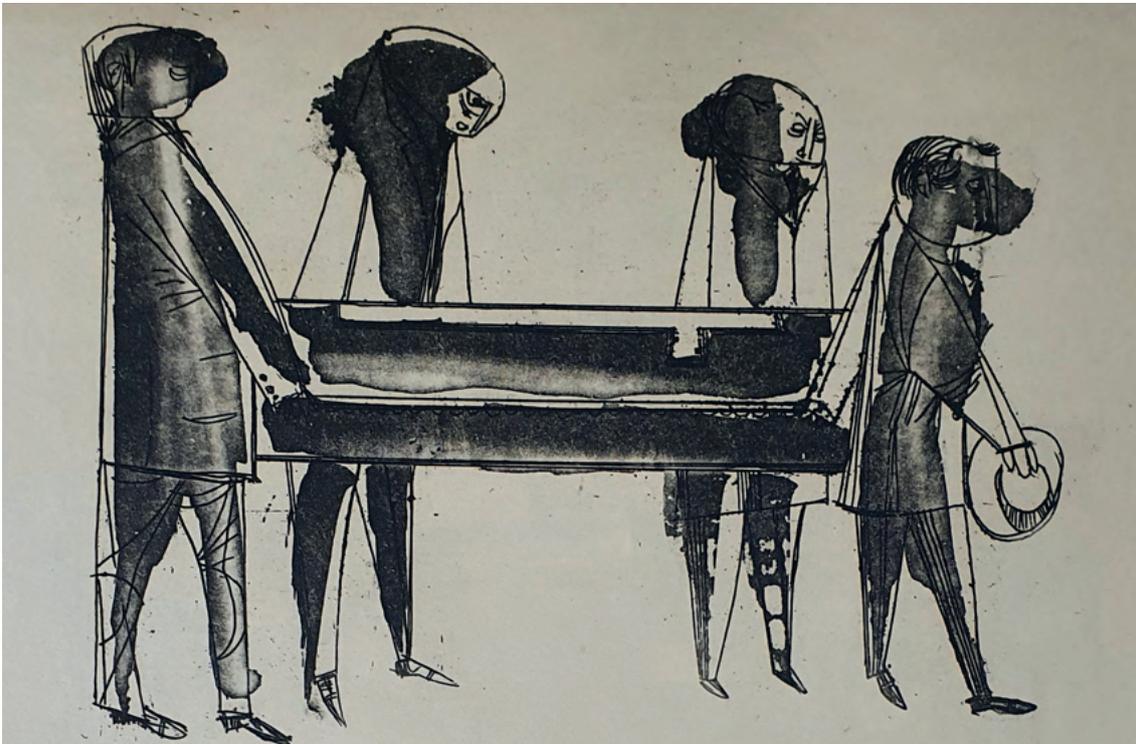
Pasárgada, de Manuel Bandeira (1886-1968), ilustrado por Aldemir Martins (1922-2006)

Gênero literário | Poesia, sendo “Vou-me embora pra Pasárgada” e “Pneumotórax” publicados inicialmente no livro *Libertinagem* (1930), e “Momento num café” em *Estrela da manhã* (1936).

Ano de publicação pela SCBB | 1960.

Formato | 22x28cm, 74 páginas; 39 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



momento num café

quando o entêro passou
os homens que se achavam no café
tiraram o chapéu maquinalmente
saudavam o morto distraídos
estavam todos voltados para a vida
absortos na vida
confiantes na vida

Figura 55

Poranduba amazonense

João Barbosa Rodrigues e Darel

No princípio este mundo estava na escuridão.

Da escuridão saíram dois homens. Um chamado Caruçacaibi e outro que era seu filho chamado Rairu.

Rairu tropeçou em uma pedra furada como uma panela e ralhou com a pedra.

Cáru, seu pai, mandou o filho Rairu carregar a pedra com que tinha ralhado.

Rairu cumpriu a ordem do pai, carregou na cabeça a pedra que em cima dele começou a crescer:

(“O princípio do mundo, Arauira Iupurungaua”, 2018, p. 451)



Figura 56

O Dilúvio

(Lenda dos Pamaris, Abederis e Catauixis)

Tambem contam que, antigamente, foi assim que o mundo se acabou. Uma vez ouviram ruido por cima e por baixo da terra. Dizem que o sol e a lua, como agouro, ficaram vermelhos, azues e amarellos. A caça misturou-se com a gente, sem ter medo, isto é, as onças e todos os animaes ferozes. Um mez depois ouviram um estrondo maior. Viram então, contam, que as trevas iam da terra ao céo, com trovoada e grande chuva esmigalhando o dia e a terra. Perderam-se uns, outros morreram sem ver porque, contam, que estava tudo muito feio. As aguas então cresceram muito e dizem que submergiu a terra, ficando só de fóra os galhos das grandes arvores. Para ahi o povo subiu e morreu de fome e de frio, chovendo todo o tempo da escuridão.

Escaparam então Uaçu e sua mulher tambem. Quando desceram não acharam nem um só cadaver ou osso. Então tiveram depois muitos filhos. Contam que depois elles imaginaram:

– Será bom, talvez, fazer nossas casas em cima do rio para quando as aguas crescerem nós com o rio subirmos.

Vendo depois a terra endurecida não se lembraram mais disso. Ainda hoje os Pamaris fazem casas em cima do rio.



Figura 57

João Barbosa Rodrigues é muito conhecido nos círculos científicos como botânico. Ele organizou e dirigiu o Jardim Botânico de Manaus entre 1883 e 1889, e em seguida tornou-se diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, local onde permaneceu até sua morte, um ano após a publicação de *Poranduba amazonense*, em 1908, com lendas, histórias e cantigas, contos do tempo antigo do Vale do Amazonas, registradas em edição bilingue com a Língua Geral dos indígenas tapuios. Poranduba, o botânico explica, significa “histórias fantásticas”, uma compilação realizada para registrar e preservar tanto as próprias narrativas como para observar como a língua iria se modificar ao longo do tempo.²⁵ Barbosa Rodrigues apreendeu o universo amazônico para muito além da paisagem, “soube perceber o sentido e o valor desse mundo fascinante e complexo – feito de água, terra, floresta, gente, bichos e encantados”.²⁶ Darel ilustra aqui sua segunda obra para a coleção, mostrando fluidez em diferentes técnicas e estilos.

25 RODRIGUES, 2018, p. 24.

26 TELLES, 2018, p. 11.

Poranduba amazonense, de João Barbosa Rodrigues (1842-1909),
ilustrado por Darel Valença Lins (1924-2017)

Gênero literário | Literatura oral indígena, publicada em 1908 na obra *Poranduba Amazonense - Kochiyama-uara porandub* em edição bilingue, em português e na Língua Geral dos tapuios, com lendas, narrativas orais e cantigas.

Ano de publicação pela SCBB | 1961.

Formato | 28x35cm, 53 páginas; 23 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 58

- Dizem que choramingaram, pelo que a mãe ralhou com eles:

- Vocês são gulosos!

- Então, minha mãe, não quer nos dar de comer?

Dizem que a mãe puxou do moquém o queixo de uma anta e atirou-lhes:

- Aqui está para vocês comerem.

- Isso, minha mãe, não chega para nós.

Então o filho mais velho pegou nos irmãos menores e deu a comer a cada um deles um pedaço.

- Aqui está, meus irmãos, o comer ainda não chega para nós.

Dizem que eles pegaram e comeram. O irmão mais velho disse:

- Bem, meus irmãozinhos, nós vamos já para o céu para ser estrelas.

Pegou então nos irmãos pequenos debaixo dos dois braços e dançaram cantando. E dançando foram subindo e foram-se indo embora.

(“Tamecan, As Plêiades”, p. 411)

Cadernos de João

Aníbal Machado e Babinski



Figura 59

— Mãe, faço hoje quinze anos; não quero carinho; quero revólver.

— Bebê, meu filho, para que queres revólver?

— Mãe, em primeiro lugar peço que não me chames Bebê. Damião é o nome que me deste, feio nome, aliás. Se peço revólver é para atirar nos outros, nada mais.

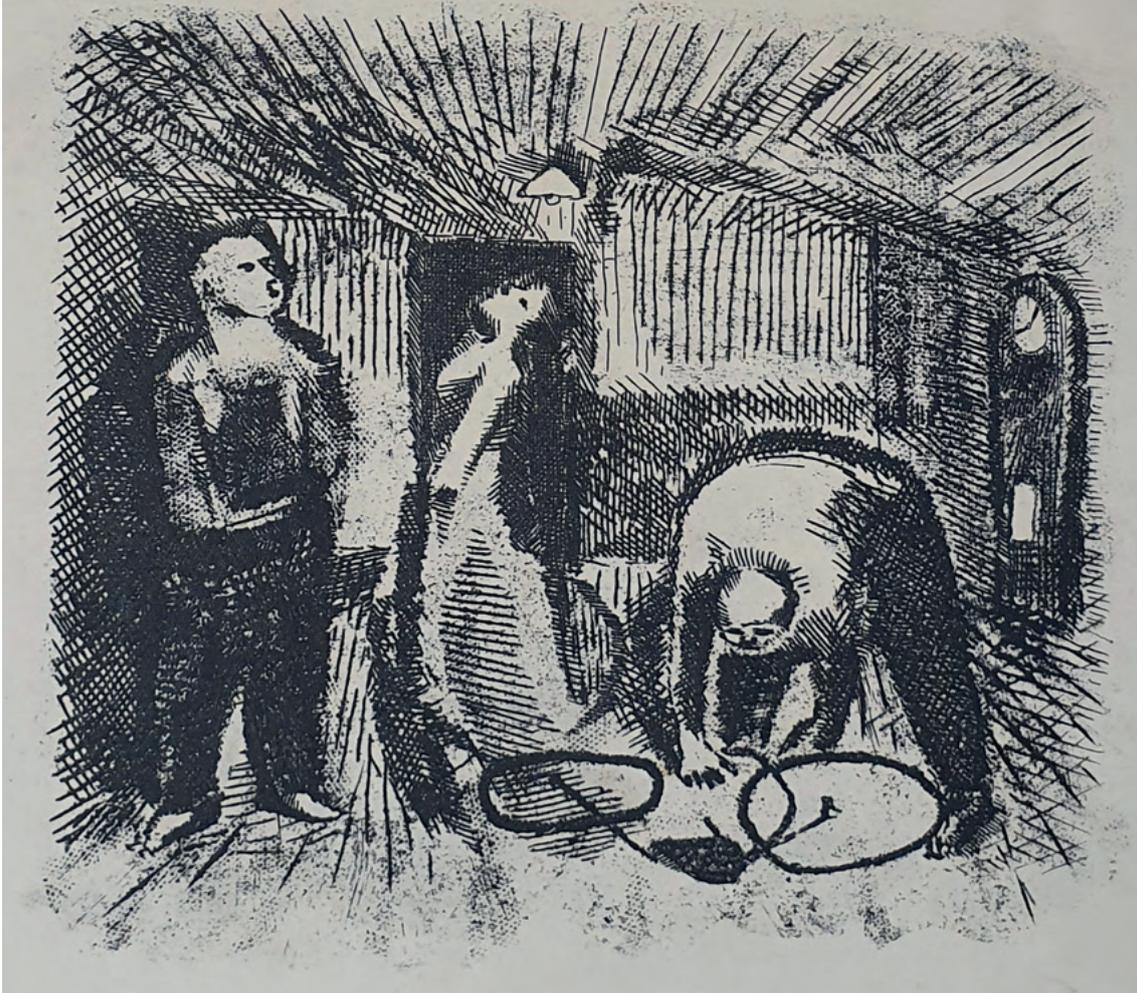


Figura 60

Quando dá com a bicicleta toda despida e reluzente nos metais, cai de beijos em cima dela e começa a lambê-la. As rodas produzem-lhe vertigens de partida.

(...) – Os senhores estão vendo que o espaço é pequeno. É por isso. Além do mais, o que quero é ir-me embora. O Brasil é grande, este mundo é maior, e vocês todos são uns imbecis... (“A bicicleta do filho pródigo”, 1962, p. 13)

“Mapa irregular do nosso descontínuo interior, com os fragmentos, vozes, reflexões, imagens e revolta – inclusive amostras de cerâmica verbal – dos muitos personagens imprecisos que os animam”,²⁷ assim Aníbal Machado introduz *Cadernos de João*, obra também resumida como ensaios poemáticos ou “prosa de intenções líricas”,²⁸ e que reúne, com acréscimos, obras anteriores da mesma linha. Esta edição reúne poemas em prosa, breves narrativas e atos de dramaturgia, pequenos lapsos da existência rejuntados com desencanto, estranhamento, crítica social e acerto de contas: “Só não culpo a mim mesmo, que sou inocente. E ao Acaso, que é irresponsável...”,²⁹ assinala o autor dos destacados contos “A morte da porta-estandarte” e “Os seios de Duília”. Babinski, artista nascido na Polônia que, na infância e juventude, passou por Inglaterra e Canadá após emigrar do Leste Europeu em guerra, chegou ao Brasil aos 22 anos, e logo se inseriu no ambiente artístico de Oswaldo Goeldi e Darel.

27 MACHADO, 2002, epígrafe.

28 BOSI, 2017, p. 492.

29 MACHADO, 2002, p. 22.

Cadernos de João, de Aníbal Machado (1894-1964), ilustrado por Maciej Babinski (1931)

Gênero literário | Poemas em prosa e fragmentos, publicados em 1957.

Ano de publicação pela SCBB | 1962.

Formato | 22x28cm, 76 páginas; 24 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).

Tivessem paciência: eu estava com alguém que não sabia ainda ir nem tinha onde ficar; não havia espelho algum que me quisesse refletir; que dos companheiros do meu tempo, não sobrava ninguém. Mas que trazia a verdade comigo.

“Não queremos a verdade, queremos é dançar!”, gritavam, apertando suas mulheres.

E ameaçavam: “Ou te expulsamos como profeta, ou ficas como palhaço.”

Então fiquei como palhaço. (“O sobrevivente”, p. 38)

continuei a passear entre aquêles pares que dormiam abraçadinhos, pisando copos quebrados e rolos de serpentina.

E esperava que acordassem para dizer-lhes o que devia.

Mas a mulher gritou tão forte que seu grito apressou o desabrochar do dia.

E eu me desmanchei na claridade...

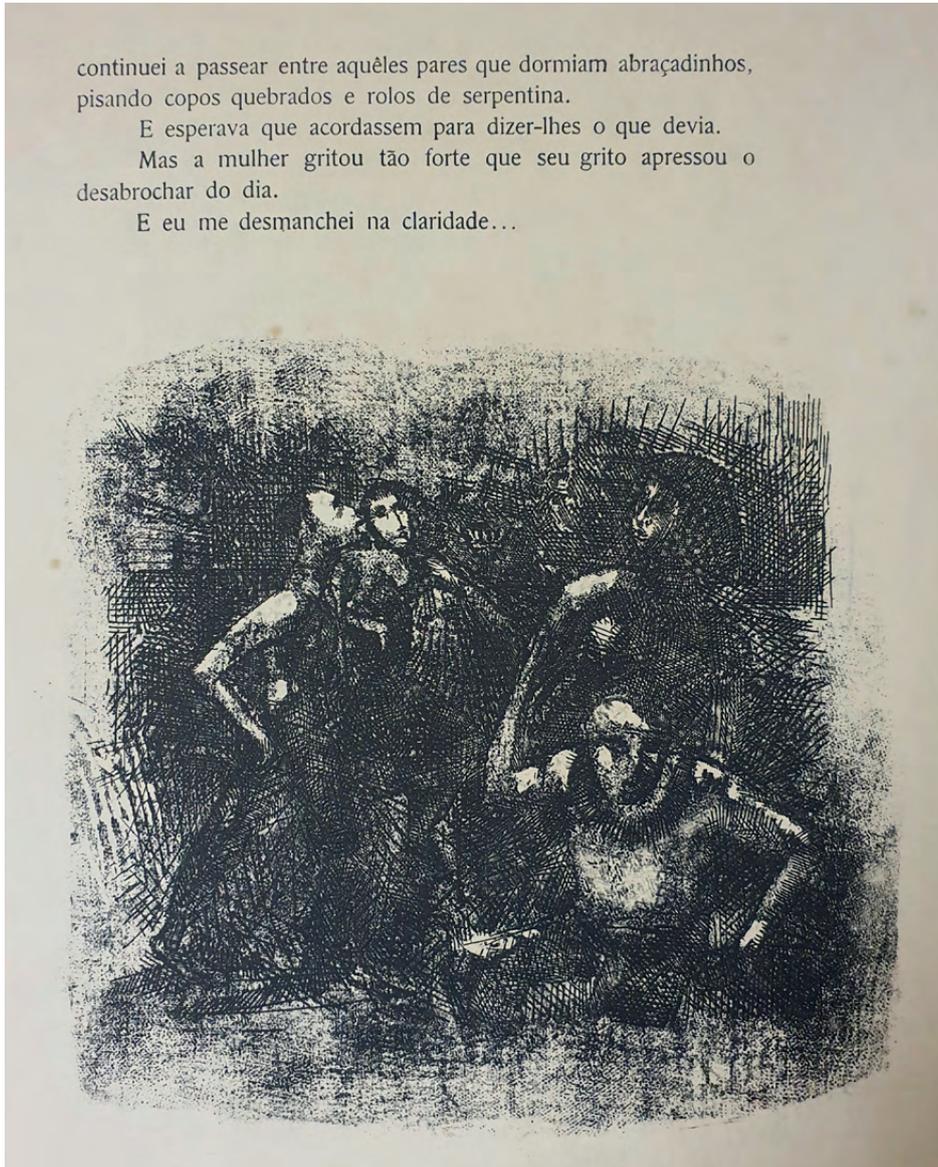


Figura 61

A morte e a morte de Quincas Berro d'Água

Jorge Amado e Di Cavalcanti



Figura 62

O conselho de família não durou muito tempo. Discutiram na mesa de um restaurante na baixa dos Sapateiros. (...) Tio Eduardo explicava:

— Caro mesmo é o caixão. E os automóveis, se for acompanhamento grande. Uma fortuna. Hoje não se pode nem morrer.

Ali por perto haviam comprado uma roupa nova, preta (a fazenda não era grande coisa, mas como dizia Eduardo, para ser comida pelos vermes estava até boa demais), um par de sapatos também pretos, camisa branca, gravata, par de meias. Cuecas não eram necessárias. (2008, p. 21)

Os primeiros tragos despertaram nos quatro amigos um acentuado espírito crítico. Aquela família de Quincas, tão metida a sebo, revelara-se mesquinha e avarenta. Fizera tudo pela metade. Onde as cadeiras para as visitas sentarem? Onde as bebidas e comidas habituais, mesmo em velórios pobres? Cabo Martim comparecera a muita sentinela de defunto, nunca vira uma tão vazia de animação. Mesmo nas mais pobres serviam pelo menos um cafezinho e um gole de cachaça. (p. 54)



Figura 63

Jorge Amado estava ocupado com outros escritos quando recebeu o pedido do amigo, Carlos Scliar, para escrever um conto para ser publicado em um dos primeiros números da revista *Senhor*. “Fui me apaixonando pela figura do vagabundo de tantas mortes. Se a história é leve e engraçada, eu tenho cá minhas dúvidas, mas que foi rápido que ele escreveu, ah, isso foi”,³⁰ conta Zélia Gattai, acrescentando que o conto (alongado para uma novela), foi escrito e revisado em menos de uma semana. A história do boêmio que expira e, na morte, é instado pela família a voltar aos ares respeitáveis, rebelando-se prontamente, tropeçou em seis ilustrações de Di Cavacanti (menor número em todos os exemplares), coloridas e em página inteira, no maior formato da coleção, 40x45cm. A imagem flutua, superlativa, na página, ao lado de Quincas Berro d'Água, hiperbólico na fruição da vida – na vida e na(s) mortes.

30 AMADO, 2008, p. 72.

A morte e a morte de Quincas Berro d'Água, de Jorge Amado (1912-2001), ilustrado por Di Cavalcanti (1897-1976)

Gênero literário | Novela, publicada inicialmente na revista *Senhor*, em 1959.

Ano de publicação pela SCBB | 1963.

Formato | 40x45cm, 59 páginas; 6 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).

No meio de tudo, o mar em fúria, do saveiro em perigo, à luz dos raios, viram Quincas atirar-se e ouviram sua frase derradeira. (p. 68)



Figura 64

*“Me enterro como entender
Na hora que resolver.
Podem guardar seu caixão
Pra melhor ocasião.*

*Não vou me deixar prender
Em cova rasa no chão.”
E foi impossível saber
O resto de sua oração. (p. 70)*

Campo geral

Guimarães Rosa e Djanira

— Pai está brigando com Mãe. Está xingando ofensa, muito, muito
Estou com medo, ele queira dar em Mamãe...
Era o Dito, tirando-o por um braço. O Dito era menor mas sabia o
sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo. E gostava,



Figura 65

Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pôde falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mēsa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirara o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pôde respirar, estava posto no tamborete, de castigo. (2020, p. 11)



Figura 66

Mas de noite, no canto da cama, o Dito formava a resposta: – “O ruim tem raiva do bom e do ruim. O bom tem pena do ruim e do bom... Assim está certo.” “– E os outros, Dito, a gente mesmo?” O Dito não sabia. – Só se quem é bronco carece de ter raiva de quem não é bronco; eles acham que é moleza, não gostam... Eles têm medo que aquilo pegue e amoleça neles mesmos – com bondades...” “– E a gente, Dito? A gente?” “A gente cresce, uai. O mole judiado vai ficando forte, mas muito mais forte! Trastempo, o bruto vai ficando mole, mole...” (p. 81)

Guimarães Rosa, “além de ser um extraordinário inventor de linguagem, ele é também um inventor de histórias paradigmáticas apresentadas em roupagem regionalista, mas que de repente se elevam à universalidade, revelando a sua natureza de apólogo e fascinando o leitor”.³¹ A fabulação do sertão encontra o azul, o verde e o vermelho, em cores de Djanira, na história de um menino de oito anos, Miguilim, que atravessa suas vivências entremeadas às perguntas, descobertas enlaçadas às perdas e sofrimentos alternados às possibilidades. Nascido em uma vereda dos Campos Gerais, em isolamento que causa desgosto em sua mãe, Miguilim brinca, trabalha, exalta-se, escuta seu irmão mais novo Dito e descobre que poderia ver mais, sempre podemos, em uma narrativa de Guimarães Rosa onde não cabem resumos, mas cabem, sempre, encontros, aqui com Djanira, artista que pintou o cotidiano brasileiro em seus costumes e rituais.

31 STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 605.

Campo geral, de Guimarães Rosa (1908-1967), ilustrado por Djanira (1914-1979)

Gênero literário | Novela, publicada inicialmente na obra *Corpo de baile*, em 1956.

Ano de publicação pela SCBB | 1964.

Formato | 23x28cm, 142 páginas; 32 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 67

– O doutor chegou. – “Miguilim, você está aprontado? Está animoso?”
Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se aseando. Beijou a mão da mãe do Grivo. – “Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança a seo Deográcias...” Estava abraçado com Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente ao doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim. (p. 121)

Quatro contos

Machado de Assis e Poty Lazzarotto



Figura 68

Mestre Romão, ofegante de moléstia e de impaciência, tornava ao cravo; mas a vista do casal não lhe suprira a inspiração, e as notas seguintes não soavam.

- Lá... lá... lá...

Desesperado, deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, a moça embebida no olhar do marido, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual coisa um certo lá trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem encontrar nunca. O mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou.

(“Cantiga de esponsais”, 2019, p. 134)

Encontraram-se em casa de terceiro e ficaram morrendo um pelo outro, a tal ponto que estiveram prestes a dar uma cabeçada, ele deixaria o serviço e ela o acompanharia para a vila mais recôndita do interior.

A velha Inácia, que morava com ela, dissuadiu-os disso; Deolindo não teve remédio senão seguir em viagem de instrução. Eram oito ou dez meses de ausência. Como fiança recíproca, entenderam dever fazer um juramento de fidelidade.

- Juro por Deus que está no céu. E você?

- Eu também.

- Diz direito.

- Juro por Deus que está no céu; a luz me falta na hora da morte.

(“Noite de almirante”, p. 134)



Figura 69

Na segunda obra de Machado de Assis, bem como no segundo trabalho de Poty Lazzarotto no panorama da coleção, as pinceladas dos artistas encaminham-se para o amor em suas possibilidades e impedimentos, com ênfase, reconhecamos, para os obstáculos. Os contos “Uns braços”, “Missa do galo” e “Noite de almirante”, esse último presente nas ilustrações aqui colocadas, apresentam situações de grande enlevo e erotismo pulsante, progredindo em intensidade, para desembocar no não realizado (ou no bastante menos realizado do que se gostaria). Já “Cantiga de esponsais”, aqui ilustrado, apresenta uma das mais pungentes metáforas da dificuldade, mais apropriadamente impossibilidade, vivenciada pelos mortais em criar uma obra de arte, uma obra de arte em relação com o sentimento de amor. Os contos de Machado de Assis apresentam um repertório de situações que espelham a segunda metade do século XIX, mas que, curiosamente, nos espelham com simplicidade desconcertante.

Quatro contos, de Machado de Assis (1839-1908), ilustrado por Poty Lazzarotto (1924-1998)

Gênero literário | Contos, publicados entre 1884 e 1899.

Ano de publicação pela SCBB | 1965.

Formato | 25x32cm, 85 páginas; 12 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 70

– *Pois sim, Deolindo, era verdade. Quando jurei, era verdade. Tanto era verdade que eu queria fugir com você para o sertão. Só Deus sabe se era verdade! Mas vieram outras coisas... Veio esse moço e eu comecei a gostar dele...*

– *Mas a gente jura é para isso mesmo; é para não gostar de mais ninguém...* (“Noite de almirante”, p. 137)

As aparições

Jorge de Lima e Eduardo Sued



Figura 71

*Um monstro flui nesse poema
feito de úmido sal-gema.*

*A abóbada estreita
mana a loucura cotidiana*

*Pra me salvar da loucura
como sal-gema. Eis a cura.*

*O ar imenso amadurece,
a água nasce, a pedra cresce.*

*Mas desde quando esse rio
corre no leito vazio?*

*Vede que arrasta cabeças,
frontes sumidas, espessas.*

*E são minhas as medusas,
cabeças de estranhas musas.*

*Mas nem tristeza e alegria
cindem a noite, do dia.*

*Se vós não tendes sal-gema,
não entreis nesse poema.*

(1966, p. 3)



Figura 72

*Era um cavalo todo feito em lavas
recoberto de brasas e espinhos.
Pelas tardes amenas ele vinha
e lia o mesmo livro que eu folheava
Depois lambia a página, e apagava
a memória dos versos mais doridos,
então a escuridão cobria o livro,
e o cavalo de fogo se encantava. (p. 13)*

Jorge de Lima, médico, em certo momento da vida dividiu-se entre a pintura e a poesia, injetando atmosferas oníricas e surrealistas em ambas as artes. Antes, na travessia apenas poética, caminhou por várias estações, agregando-as sempre em diálogos com a memória e o inconsciente: primeiro um catolicismo sincrético, a temática racial, o universo bíblico e, por fim, o hermetismo da existência. *A Invenção de Orfeu*, na qual *As aparições* são um dos Cantos, é seu projeto de maior ambição, ao questionar a possibilidade de existir coesão poética. *Invenção de Orfeu* “representa um ‘inventário de quase todas as formas de verso, de estrofe e de poema já tentados na poética portuguesa’, conforme o crítico Mário Faustino (1930-1962). Quanto ao tema, não há leituras críticas que estabeleçam unanimidade para o sentido do livro”.³² As ilustrações de Eduardo Sued se encaixam com liberdade irrestrita para apreender a jornada que, em dados momentos, nos atinge como um *punctum*.

32 INVENÇÃO de Orfeu. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2022.

As aparições, de Jorge de Lima (1893-1953), ilustrado por Eduardo Sued (1925)

Gênero literário | Poesia, sendo o Canto IV da obra *Invenção de Orfeu*, publicada em 1952.

Ano de publicação pela SCBB | 1966.

Formato | 22x28cm, 75 páginas; 12 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 73

*Todavia subiu nas quatro patas
(duas que Deus lhe deu, duas o diabo):
as passagens terreas eram tão chatas
que cabiam na sombra do seu rabo.*

*Todavia as mirou com pincenê:
dissolvências, calcários, parvoíces,
o chato que se vê e não se vê,
sempre o mesmo se o visses e não visses. (p. 48)*

Ciclo da Moura

Augusto Frederico Schmidt e Cicero Dias

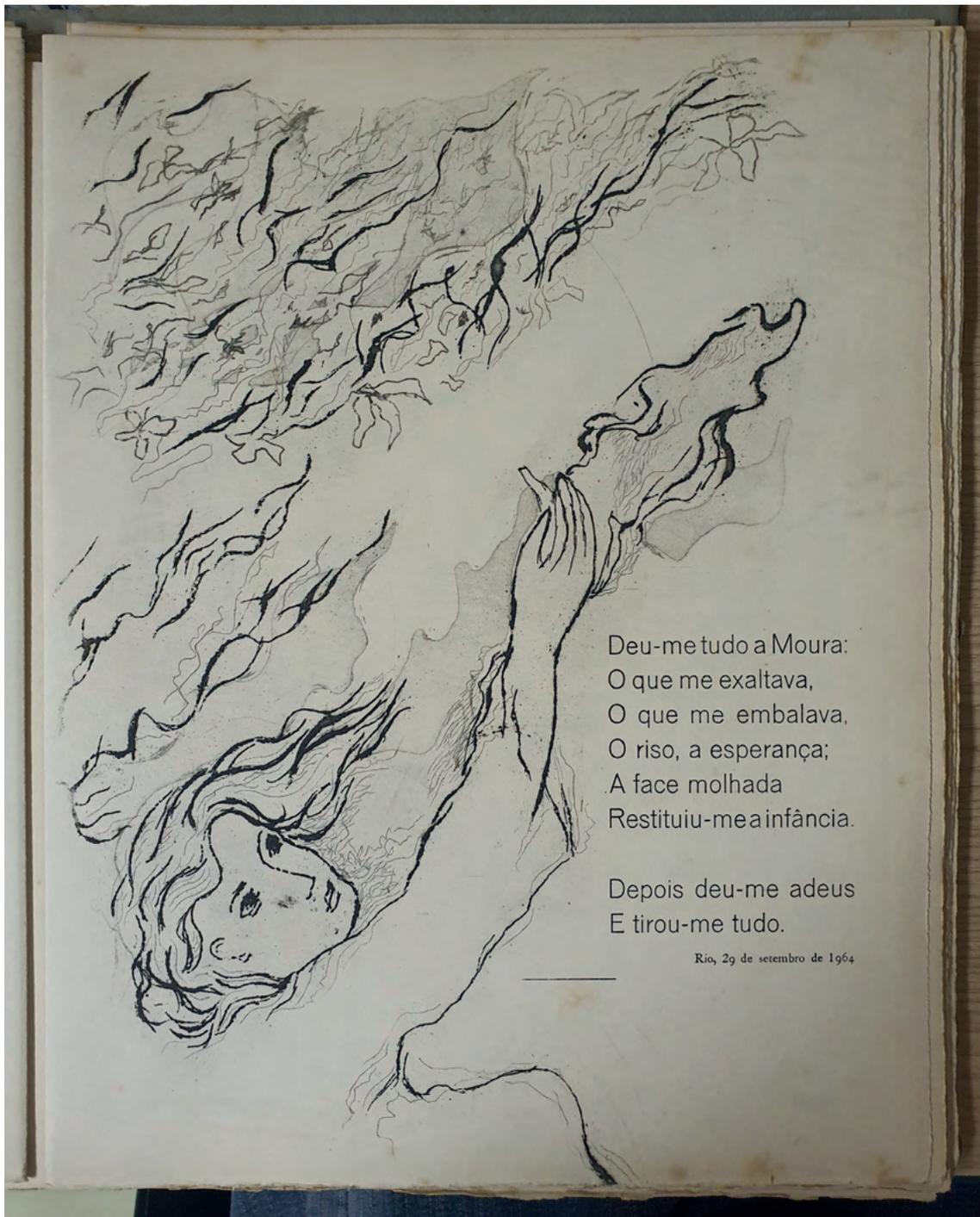


Figura 74



Figura 75

*Amo-te, Maria,
Desiludidamente,
Perdidamente,
Até a hora de minha morte.
Amém. (1967, p. 36)*

“Poeta naturalmente romântico, de todo entregue ao impulso da sua mensagem religiosa, (...) leitor da Bíblia e dos poetas católicos franceses, Augusto Frederico Schmidt tomou-lhes o andado processional e a visão simbólica da natureza”,³³ em obra de clara contraposição ao Modernismo das décadas de 1940 e 1950 no que a época valorizou em coloquialidade e pitoresco. Imagens de ausência, incompletude, separação, amor idílico e louvor transcendente compõem o seu panorama poético. Também empresário e ligado à política – seria de sua lavra o *slogan* de Juscelino Kubitschek, 50 anos em 5 – ele funda a Editora Schmidt, na qual publica obras de Jorge Amado, Vinícius de Moraes e Lúcio Cardoso, e também obras do integralismo de Plínio Salgado. Cicero Dias, artista que teve parte da criação com ênfase em imagens líricas, evocativas de sonho e suavidade, ilustra essa edição de poemas inéditos, com profusão de figuras femininas.

33 BOSI, 2017, p. 535.

Ciclo da Moura, de Augusto Frederico Schmidt (1906-1965), ilustrado por Cicero Dias (1907-2003)

Gênero literário | Poesia, com poemas do autor inéditos à época.

Ano de publicação pela SCBB | 1967.

Formato | 25x32cm, 87 páginas; 12 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).



E êste coração aflito
E êste coração de asas escuras,
Molhadas, arfantes.
E êste coração que é um pássaro
Inquieto, noturno, perdido,
Cego - e vivendo, sendo, esperando.

Figura 76

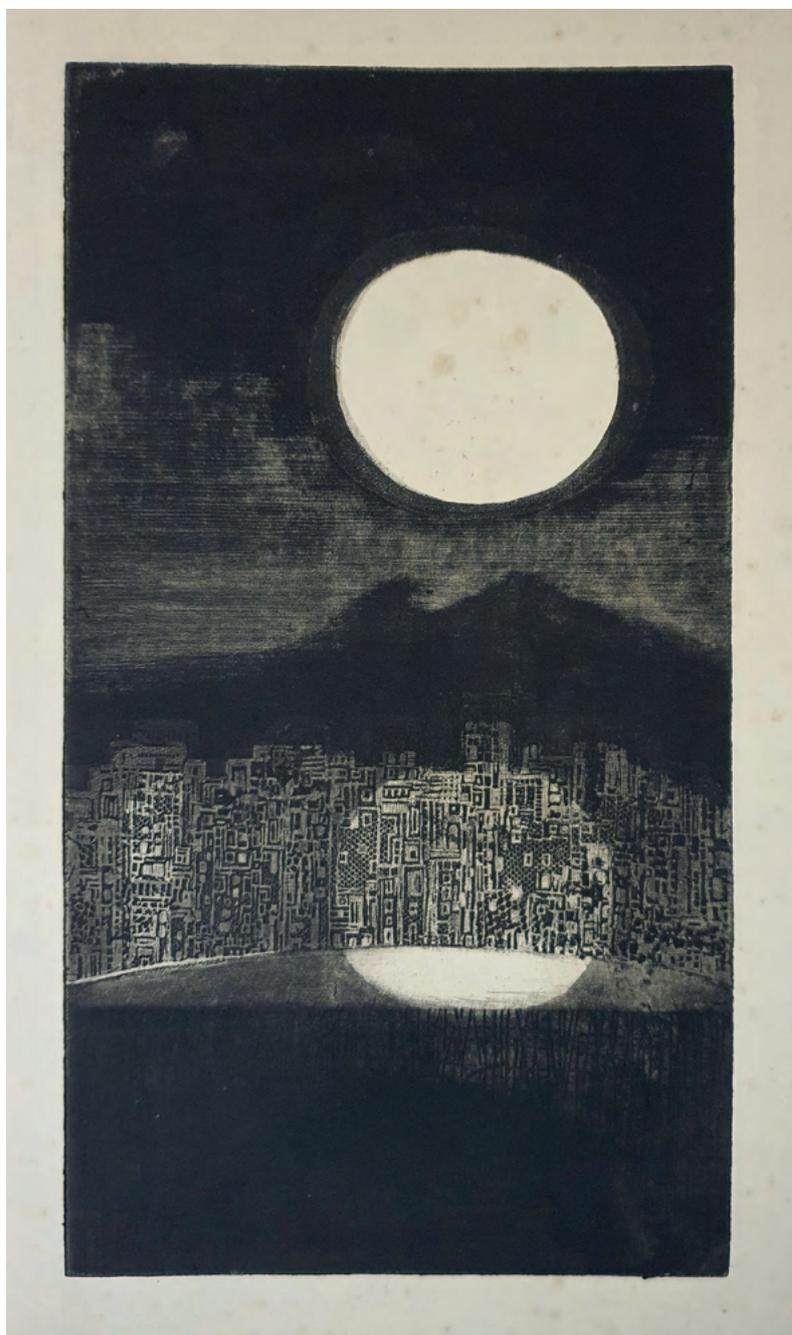
Hino Nacional Brasileiro

Osório Duque-Estrada e Isabel Pons



*E o sol
da liberdade,
em raios fúlgidos,
Brilhou
no céu da pátria
nesse instante.*

Figura 77



*Fulguras,
ó Brasil,
florão da América,
iluminado
ao sol
do Novo Mundo!*

Figura 78

A música do Hino Nacional Brasileiro, composta por Francisco Manuel da Silva, foi executada pela primeira vez em 1931, após a abdicação de D. Pedro I ao trono brasileiro. A poesia elaborada por Osório Duque-Estrada, em 1909, exalta a nação em suas riquezas naturais, bem ao gosto do Romantismo. Em 1968, ano de publicação do *Hino* pela coleção, o Brasil vivenciava a publicação do Ato Institucional nº 5, momento extremo de censura e autoritarismo do período da ditadura militar no Brasil. Isabel Pons, nascida em Barcelona e tendo fixado residência no Brasil em 1945, ressaltou a paisagem brasileira de duas formas bastante distintas: a ênfase no céu, com destaque para o sol que oscila do amarelo brilhante ao branco rodeado de escuro e sombras, em possível narrativa do período opressivo e ditatorial que o país atravessava na esfera política; e a ênfase para a imensa terra, com mapas estilizados em elementos e texturas abstratas.

Hino Nacional Brasileiro, de Osório Duque-Estrada (1870-1927), ilustrado por Isabel Pons (1912-2002)

Gênero literário | Poesia, com letra do hino nacional definida em concurso oficial em 1909, para a melodia já existente composta por Francisco Manuel da Silva, executada pela primeira vez em 1831.

Ano de publicação pela SCBB | 1968.

Formato | 32x45cm, 42 páginas; 7 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 17 para Pedro Nava (Obras Raras BCE/UnB).



*Gigante
pela própria natureza,
És belo,
És forte,
Impávido colosso,
E o teu futuro
espelha essa grandeza.*

Figura 79

O compadre de Ogum

Jorge Amado e Mário Cravo Júnior



Figura 80

Como um louco, Ogum atravessou a cidade da Bahia em busca de um filho seu em quem descer para repor as coisas em seu lugar, expulsar Exu e batizar o menino. Primeiro procurou pelo axé, não havia nenhum. (...) Foi noutros terreiros, não encontrou ninguém. Saiu desesperado pela cidade enquanto Exu fazia estripulias no bonde. O motorneiro era de Omolu, o condutor era de Oxóssi. O soldado de Oxalá, Mario Cravo também de Omolu, ninguém era de Ogum. (2012, p. 58)

Quando chegou a vez do padrinho, Ogum deu três passos para trás e três para a frente e veio, num requebro de dança, e por três vezes abraçou o padre Gomes, também ele Antônio de Ogum. Não importava que o padre não soubesse, mas era filho de Ogum, o Ogum das minas, do ferro e do aço, das armas embaladas, Ogum guerreiro. O orixá o apertou contra o peito e encostou o rosto no rosto do padre, seu filho dileto, merecedor. (p. 59)



Figura 81

Todos os amigos de Massu queriam apadrinhar a criança de quase um ano, chegada de maneira imprevista. “Se eu fosse tu, batizava o arrenegadozinho no padre, no espírita, nas igrejas de crente de todo jeito, tem uma porção, pra mais de vinte, tudo com batizado diferente. Pra cada batizado tu escolhia um padrinho”,³⁴ disse Pé-de-Vento ao expressar com singeleza a força do batismo como celebração de vínculos, ao resumir um Brasil afortunado na conciliação das diferenças. Porém, quem apadrinharia o menino seria Ogum, o orixá dos metais, após algumas peripécias. Mário Cravo Júnior, com carreira artística mais inclinada para a escultura, conterrâneo e amigo de Jorge Amado, é mencionado duas vezes na narrativa de celebração do sincretismo religioso baiano e brasileiro. Jorge Amado atravessava, à época, um sucesso avassalador no Brasil e no exterior, tendo seu segundo livro publicado pela coleção, ao lado apenas de Machado de Assis, também com 2 obras ilustradas.

³⁴ AMADO, 2012, p. 19.

O compadre de Ogum, de Jorge Amado (1912-2001), ilustrado por Mário Cravo Júnior (1923-2018)

Gênero literário | Novela, publicada inicialmente, em 1964, na obra *Os pastores da noite*, que reúne três histórias independentes.

Ano de publicação pela SCBB | 1969.

Formato | 24x33cm, 131 páginas; 10 ilustrações.

Exemplar fotografado | nº 6 para Carlos Lacerda (Obras Raras BCE/UnB).



Figura 82

Escondido no altar de São Benedito, Exu ainda riu por algum tempo, recordando de suas estripulias. Depois adormeceu, e dormindo parecia um menino igual aos outros, quem o visse assim nem desconfiaria ser aquele o Exu dos caminhos, o orixá do movimento, tão moleque e arrenegado a ponto de o confundirem com o diabo. (...) Muita gente tem convidado, depois disso, diversos orixás para padrinho ou madrinha de seus filhos. Mas até agora nenhum orixá aceitou, talvez com receio das molecagens de Exu. Compadre de encantado só existe um: o negro Massu, compadre de Ogum. (p. 60-61)

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil: encantamento, arte, brasilidade, decepções e um legado

Eu sentia que os livros que amamos e nos importam mereciam ter uma apresentação – tanto no que tange à impressão quanto ao papel – que justificasse nossos sentimentos e nossos cuidados. É só isso.

William Morris

Bibliofilia é a compreensiva atribuição de valor aos livros e às suas coleções, pelo que encerram de mensagens, pelo que revelam de realização gráfica e pelo que significam dentro da bibliohistoriografia. O bibliófilo, não raro, é confundido com o mero amante de obras raras ou de obras de luxo, o que, no primeiro caso, constituiria uma bibliocimeliofilia e, no segundo caso, uma aristobibliofilia...

Antônio Houaiss

O Brasil refletido

Na exposição, o modo de apresentar as obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil foi feito a partir do critério mais imediato: a ordem cronológica de finalização dos livros. Esse modo tem a peculiaridade de evidenciar as mudanças de perfil nas obras e, por conseguinte, mudanças de percepção da literatura a partir dos olhos de quem realizou sua curadoria – Raymundo de Castro Maya. Narrativas outras, inesgotáveis, seriam estabelecidas na escolha de parâmetros diferentes. Uma exposição que se inicia com as andanças de Fernão Dias para se encontrar ao final em *Macunaíma*, o herói. Outra que comece pelo critério de antiguidade, no *Bestiário* da colônia farta de natureza e exótica para culminar em uma terra ecumênica, unida por um batizado em *O compadre de Ogum*. Ou que ressalte os reiterados episódios de feminicídio, à época romantizado pela literatura. Outra exposição que contorne o mapa brasileiro, de São Paulo ao Amazonas, vai evidenciar que não houve escolha de texto literário ocorrido em paisagem nem ao Sul nem ao Centro-Oeste.

A tabela a seguir aloca as obras pelo estado brasileiro onde os enredos das histórias aconteceram. Na situação de o local não estar explícito no texto, considere aquele onde o autor vivia à época da primeira publicação:

Número de obras	Obras	Estado
9	<i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Memórias de um sargento de milícias</i> <i>Três contos</i> <i>Pasárgada</i> <i>Cadernos de João</i> <i>Quatro contos</i> <i>As aparições</i> <i>Ciclo da Moura</i> <i>Hino Nacional Brasileiro</i>	Rio de Janeiro
6	<i>Espumas flutuantes</i> <i>Bugrinha</i> <i>Canudos</i> <i>Bestiário</i> <i>A morte e a morte de Quincas Berro d'Água</i> <i>O compadre de Ogum</i>	Bahia
2	<i>Pelo sertão</i> <i>Campo geral</i>	Minas Gerais
2	<i>O caçador de esmeraldas</i> <i>Macunaíma</i>	São Paulo
1	<i>Poranduba amazonense</i>	Amazonas
1	<i>Luzia-Homem</i>	Ceará
1	<i>O rebelde</i>	Pará
1	<i>Menino de engenho</i>	Paraíba

Tabela 1: Distribuição das obras da SCBB por localidade. Elaborada pela autora.

O perfil das obras se alterou bastante ao longo de 25 anos. As obras iniciais são de autores distantes no tempo de início da Sociedade: Machado de Assis, Castro Alves, Affonso Arinos, Domingos Olímpio. Isso se altera com a morte de Afrânio Peixoto, escritor de muitas amizades no meio literário e membro da Comissão Executiva fundadora da SCBB – *Bugrinha* foi publicado no ano seguinte à sua morte, em 1947. Em seguida, os autores escolhidos retornam a uma maior distância temporal, com obras de Olavo Bilac, Inglês de Sousa e Manuel Antônio de Almeida. A modernidade de Lima Barreto, em 1955, altera esse desenho, com alternância entre inovação e tradição, pois se seguem Euclides da Cunha, Mário de Andrade e Gabriel Soares de Sousa: história, epifania modernista e prosa descritiva colonial. A coleção prossegue com José Lins do Rêgo e, logo após, Manuel Bandeira, primeiro autor a ser publicado em vida.

João Barbosa Rodrigues e Aníbal Machado, da Amazônia para a prosa experimental. Jorge Amado no ápice da carreira, com filas de autógrafos excedendo as 2 mil pessoas – outro ponto de inflexão, um autor popular na bibliofilia. Guimarães Rosa, também publicado em vida, para em seguida um retorno sempre aprazível a Machado de Assis. Dos versos enigmáticos de Jorge de Lima para a contrição de Augusto Frederico Schmidt, falecido há 2 anos quando foi publicado, uma possível homenagem. O Hino Nacional publicado em 1968, ano da morte de Castro Maya. Por fim, Jorge Amado publicando sua segunda obra com as aventuras de Ogum.

Esse panorama coloca alguns indícios sobre critérios de escolhas para as obras: autores canônicos, amigos próximos, enredos em cenários distantes e exóticos, e surpresas que movimentassem o mundo editorial, o que constrói uma curadoria bastante diversa.

A Sociedade começou a funcionar no governo ditatorial de Getúlio Vargas, atravessou governos democráticos e acabou no ápice da ditadura militar. Importante ressaltar que, a partir da década de 1930, Getúlio empreendeu um esforço, bem-sucedido, na cristalização de símbolos nacionais populares, do triunfo da brasilidade no que seria uma cultura popular autêntica e diversa, espalhada aos quatro cantos: a feijoada, a mestiçagem, o candomblé (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Cenário que também pode ter influenciado em algumas das escolhas na curadoria das obras.

Ainda no contexto histórico, a literatura e as obras de reflexão sobre o Brasil tiveram grande expansão concomitante ao início da SCBB, com o número de editoras crescendo quase 50% entre 1936 e 1944, com destaque para a Editora José Olympio, na qual boa parte dos ilustradores da SCBB realizou algum trabalho naquelas décadas (PAIXÃO, 1997). Castro Maya inaugurou as publicações junto à ascensão de ilustradores que se firmariam no mercado e participariam das obras da Sociedade.

Sobre o formato dos livros, é notável que não tenha existido padrão algum de tamanho ou de estilo artístico. Cada obra foi um universo em si, fato que pode ser percebido observando-as todas perfiladas na estante. *Memórias póstumas de Brás Cubas* é o livro com maior número de ilustrações, 87, e *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, o menor número, apenas 6, porém com a particularidade de ser o maior formato, 45,5x40,4cm.



Figura 83

As 23 obras da SCBB pertencentes a Raymundo Castro Maya, todas encadernadas, em seu escritório no Museu da Chácara do Céu. Fotografia: Vivian Horta.

Como já mencionado, as obras eram entregues em folhas soltas pois a encadernação era um item muito pessoal e de valorização do objeto, ficando como escolha de cada sócio.

Raymundo de Castro Maya: a engrenagem

No jantar de lançamento de *O rebelde*, em 19 de agosto de 1952 no Country Clube do Rio de Janeiro, Raymundo Castro Maya estava acompanhado de familiares do escritor Inglês de Sousa e 22 sócios da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Em seu discurso de apresentação da obra, não deixou de “lamentar o desinteresse patenteado pela abstenção de tantos outros” (ATA, 1952), voltando-se, em seguida, aos elogios ao valor literário da obra e à perfeição técnica das ilustrações. Em adendo ao documento, a Comissão Executiva instou os sócios a participar das reuniões e debates (e não apenas das festividades), apresentando um ultimato, “embora muito a contragosto, cumpria-lhes pedir aos consócios porventura desejosos

de deixarem a Sociedade que o declarassem sem qualquer constrangimento, tanto mais quanto existem muitos candidatos aguardando vaga para fazerem parte da Sociedade”.

Uma década depois, desta vez na Praça 15 de Novembro, no edifício sede da Sociedade, na noite do dia 26 de junho de 1962, uma assembleia geral extraordinária foi realizada por razão algo aflitiva: a apresentação da carta de renúncia da Comissão Executiva da SCBB, motivada pelo desinteresse dos sócios – a última reunião teria tido a presença de apenas 14 deles. Talvez pelo caráter da reunião extraordinária, a ata registra uma participação bastante maior: 31 sócios e 30 procurações. O pedido de renúncia foi unanimemente recusado. A ata não tem esse registro, mas me parece razoável imaginar que existiram juras de que, dali pra frente, tudo seria diferente.

Esses documentos reforçam que a SCBB existiu pela iniciativa e publicou 23 livros pela insistência de Raymundo Ottoni de Castro Maya. Também são registro que, para além da confecção e posse do objeto, havia a expectativa de congraçamento intelectual e artístico que parece não ter se realizado a contento.

Vivian Horta (2014), museóloga dos Museus Castro Maya, elenca perfil de Castro Maya em variadas performances: a desenvoltura pela elite política e social, os negócios na indústria que lhe financiariam a dedicação aos empreendimentos culturais e artísticos, tudo isso acompanhado, porque não seria, de intensa vida social, além do gosto pelo esporte e pela aventura: viajou no primeiro zepelim da Europa para o Brasil, mantinha amizade com Santos Dumont e, ainda adolescente, participou da primeira corrida de automóveis do Brasil. Igualmente atendia às tradições: o recebedor do exemplar número 1 da Sociedade seria Pedro Henrique de Orleans e Bragança, neto da princesa Isabel e chefe da Casa Imperial do Brasil desde 1921. Castro Maya ficou com o número 2 e, assim, homenageou a realeza, com quem sua família tinha firmado laços próximos no passado. Seu pai, também Raymundo, chegou a ser convidado para ser preceptor dos netos de D. Pedro II, convite que declinou.

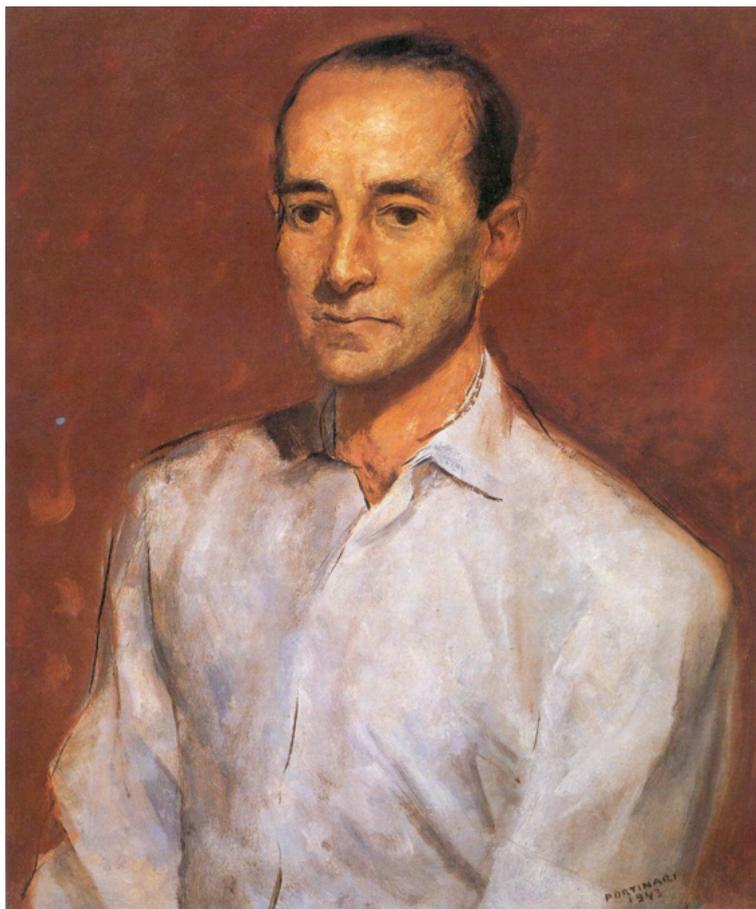


Figura 84

Retrato de Raymundo de Castro Maya (1943), pintado por Cândido Portinari. Acervo Museus Castro Maya. Fotografia: Vicente de Mello. A segunda maior coleção pública de quadros de Portinari no Brasil está nos Museus Castro Maya (HORTA, 2014).

Castro Maya nasceu em Paris, em 1894, enquanto seu pai exercia o cargo de vice-cônsul brasileiro. Foi Raymundo pai quem iniciou as assinaturas de grupos bibliófilos franceses que seriam a inspiração do modelo da SCBB, como a *Les Cent Bibliophiles* e a *Les Amis Bibliophiles*, hábito e gosto que passou ao filho.

Mostrou-se uma pessoa de afetos palpáveis, no sentido de obter e realizar as coisas que lhe pareceram importantes. Sua biblioteca, previsivelmente, tem numerosos livros de arte e muitas publicações sobre o Brasil, como a coleção Brasileira. Ele foi bem-sucedido administrador na remodelação da Floresta da Tijuca, tendo pedido em pagamento a remuneração simbólica de um dólar; recebeu, em reconhecimento ao trabalho, homenagem de Getúlio Vargas: uma moeda dourada com seu nome e vegetação estilizada. Usando de suas boas relações, Castro Maya impediu o loteamento da Praça Paris, no bairro da Glória, no Rio de

Janeiro, local que permanece preservado com belos jardins. Publicaria, em 1954, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil: aquarelas e desenhos que não foram reproduzidos na edição de Firmin Didot – 1834*, com desenhos de Jean Baptiste Debret adquiridos na França, e em 1965, *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: quatro séculos de expansão e evolução*, de Gilberto Ferrez, livro de gravuras de grande beleza. Foi um dos mentores e o primeiro presidente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Criou a Sociedade dos Bibliófilos do Brasil aos 49 anos.



Figura 85

Fotografia do escritório de Raymundo de Castro Maya, em 2022, no Museu da Chácara do Céu (RJ). Fotografia: acervo pessoal.

O funcionamento da Sociedade

Artigo I:

Sob a denominação de SOCIEDADE DOS CEM BIBLIÓFILOS DO BRASIL, e por iniciativa de S.A. e R. Dom Pedro de Orléans e Bragança, Afrânio Peixoto, Raymundo de Castro Maya, Cypriano Amoroso Costa e Max Fischer fica constituída, no Rio de Janeiro, uma sociedade de Bibliófilos, de caráter estritamente cultural, que tem por fim publicar obras primas de autores brasileiros, ou livros sobre o Brasil, em tiragens limitadas, impressas em papel de luxo e ilustradas.

A Comissão Executiva da SCBB teve mudanças em sua composição nos 25 anos de funcionamento. Porém, na prática, Raymundo acabava sempre por decidir os rumos da Sociedade. Entre os artistas, Darel foi o mais próximo, tendo dirigido ou auxiliado na feitura dos livros por 16 anos. Em entrevista a Gisele Monteiro (2008, p. 154), o ilustrador conta que Castro Maya negociava com firmeza para reduzir o pagamento dos artistas, com a justificativa que o grupo não tinha fins lucrativos. A estratégia não teria funcionado com Aldemir Martins, que respondeu com objetividade:

– Mas eu tenho.

Segundo Darel, Aldemir teria assinalado a preferência quanto aos poemas de Manuel Bandeira para ilustrar, escolha que pode ter sido franqueada a outros artistas. Há registro, no entanto, de convite apenas a Carybé, em carta arquivada no Museu da Chácara do Céu. Castro Maya afiançou que ele poderia fazer sua segunda participação na Sociedade (ele já havia ilustrado *Macunaíma*) com o tema de sua preferência. Essas cartas também registram a negociação de preços, mais apropriadamente uma pechincha aguerrida, que Castro Maya entabulou com Carybé. As comunicações enviadas aos sócios tinham grande detalhamento e organização financeira, demonstrando zelo pelo cotidiano prático da SCBB.

O artigo “O livro como coleção: bibliofilia, edição, encadernação e literatura na França do século XIX”, de Ana Utsch (2015), aporta uma análise de grande interesse para uma tentativa de compreender as expectativas que motivaram Castro Maya e seus consócios no empreendimento bibliófilo. Ao descrever um momento histórico de grande valorização do impresso, duas vertentes se estabeleceram no mercado francês para interessados e capacitados a adquirir livros ilustrados. A edição industrial de uma parte, com estratégias agressivas de venda, busca em atrelar outros objetos ao comércio e forte divulgação publicitária. O discurso era de que, agora, as pessoas poderiam adquirir livros encadernados antes apenas acessíveis aos bibliófilos aristocráticos. Brasões, desenhos com os símbolos das armas da família, papéis, selos: uma infinidade de objetos recebiam estampas e acabavam por compor uma coleção, o que atraía um público em busca desses objetos de prestígio.

Aliás, estratégia que prossegue dando bons resultados: os clubes de assinatura de livros em funcionamento hoje no Brasil – TAG livros, Clube de Literatura Clássica, entre outros – ocuparam um espaço relevante no mercado de livros no Brasil, na última década, colocando no design e nos objetos agregados um grande chamariz. Desperta a atenção, nas redes sociais

desses clubes, a quantidade de comentários, elogios ou reclamações relacionadas às capas e aos brindes prometidos nos *kits* de venda mensais.

A segunda vertente, na França do século XVIII, eram os bibliófilos propriamente ditos, que antes acessavam os produtos agora vendidos em massa, em onda de capitalismo livreiro, o que levou ao surgimento de novos códigos, mais exclusivos, para a formação das coleções. A interpretação estética do objeto agora deveria passar pela interioridade do colecionador, refletindo seu próprio percurso e competência: o objeto espelha o que seria a habilidade e o talento de quem o possui. Tal encantamento, nos seus diferentes níveis, no acesso ao adorno de massa ou no livro de fato exclusivo, tem impacto evidente para o proprietário, sendo ele apreciador da leitura ou não.

Menciono alguns dos integrantes da SCBB: Roberto Marinho, Walter Moreira Salles, Horácio Klabin e Carlos Guinle, entre outros nomes da elite econômica, pouco conhecidos do público amplo. José Mindlin, que foi convidado para se unir ao grupo logo na abertura, recusou a participação, história que ele narra em prefácio que assina em publicação em homenagem à Castro Maya (2002). Mindlin não via um livro de arte contemporâneo como situado no campo da bibliofilia:

Para eu chegar a apreciar devidamente esses livros, tive que fazer um aprendizado, ou melhor, uma evolução do pensamento, que só o tempo me proporcionou. (...) Vista retrospectivamente pode parecer uma falha injustificável, mas acontece que, para mal de meus pecados, houve um descompasso de alguns anos até eu dar valor ao livro de arte contemporânea e procurar, então, ingressar na sociedade, fato só concretizado quando consegui adquirir um título da família de um sócio falecido. (2002, p. 11)

O principal ritual da Sociedade acontecia nos jantares de lançamento das obras, no Jockey Clube do Rio de Janeiro, quando Mindlin recorda que Castro Maya trazia algumas sugestões de publicações futuras, mas quase sempre já tendo feito a definição de qual seria a obra do ano seguinte. Os cardápios desses jantares tinham as gravuras do artista do ano, sendo hoje encontradas encartadas em exemplares de alguns dos associados.

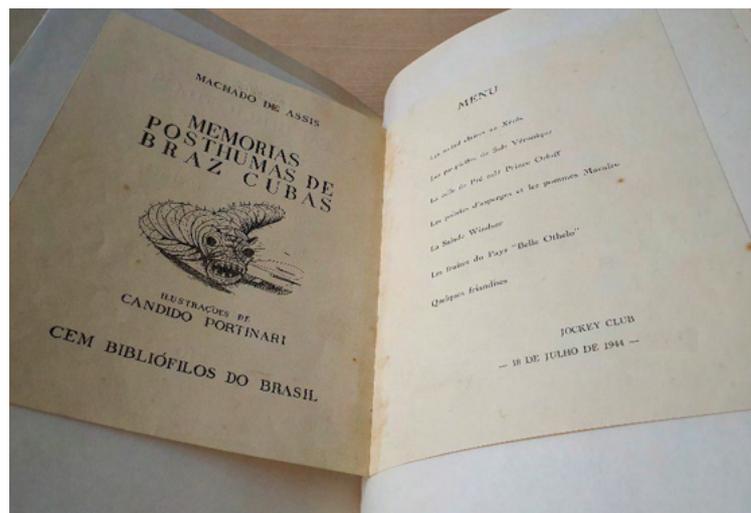


Figura 86

Cardápio do jantar de lançamento de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encartado no exemplar nº 13. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: Acervo pessoal.

Menu: *Les oxtail claires au Xérèz, Les paupiettes de Sole Véronique, La selle de Pré sale Prince Orloff, Les pointes d'arparges et les pommes Macaires, La Salade Windsor, Les fraises du Pays "Belle Othello", Quelques friandises.*

Os livros dos integrantes da SCBB poderiam adquirir caráter ainda mais exclusivo caso recebessem originais de ilustrações leiloadas nesses jantares, iniciativa para fazer frente às despesas da confecção dos livros. O acervo da UnB possui alguns exemplares de Ricardo Xavier da Silveira, pessoa próxima a Castro Maya e que chegou a integrar a Comissão Executiva por certo período. Seus exemplares apresentam encadernação luxuosa e desenhos originais encartados entre as páginas. Seu *ex-libris*, colado aos exemplares, também é imagem bastante merecedora de registro. Outra particularidade da produção do livros da Sociedade era a inutilização das placas das gravuras, a fim de impossibilitar qualquer reimpressão. Essa informação consta, inclusive, no colofão de todas as obras, em mais uma sinalização de exclusividade.

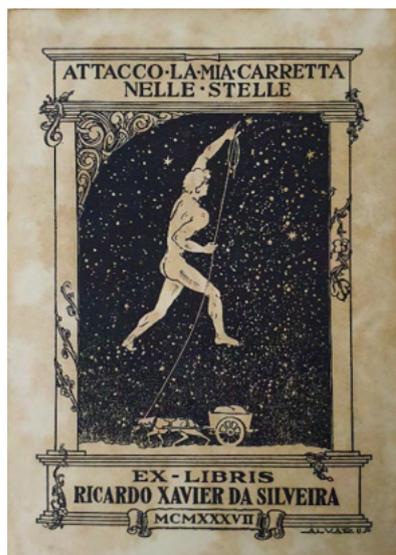


Figura 87

Ex-libris de Ricardo Xavier da Silveira. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: Acervo pessoal.



Figura 88

Ilustração de Santa Rosa para o poema "O laço de fita", de Castro Alves, no exemplar nº 13. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: Acervo pessoal.



Figura 89

Ilustração original de Santa Rosa para o poema “O laço de fita”, de Castro Alves, encartada no exemplar nº 13. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: Acervo pessoal.



Figura 90

Placa de impressão em cobre, de gravura de *Memórias de um sargento de milícias*, 1954, arranhada para fins de inutilização. Acervo Museu Castro Maya. Fotografia: Acervo pessoal.



Figura 91

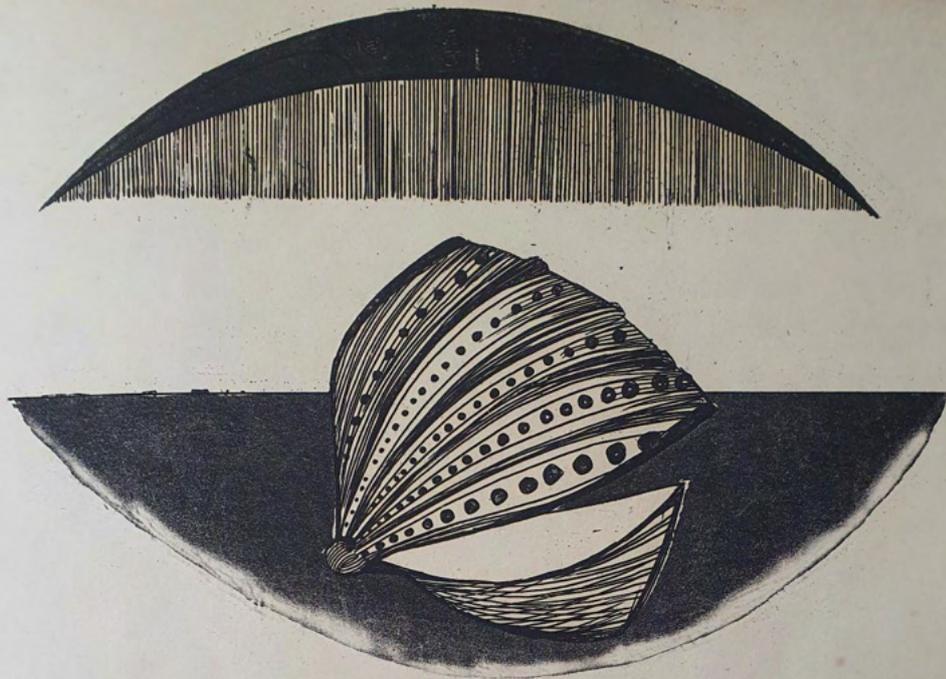
Ilustração de Darel para *Memórias de um sargento de milícias*, exemplar nº 13. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: Acervo pessoal.

O fim da Sociedade

A Sociedade acabou, em 1968, com a morte de Castro Maya, que já tinha realizado as tratativas para que suas propriedades e bens culturais se tornassem museus ao maior alcance das pessoas. Seus dois irmãos, em diferentes datas, morreram aos 33 anos; ele não se casou, não transmitiu a ninguém o legado da nossa miséria, deixando uma herança na criação e na preservação do acervo artístico brasileiro.

E um fato que me soa doloroso (ao pensar se ele vivo estivesse): o último livro da coleção, *O compadre de Ogum*, concluído no ano seguinte à sua morte, não foi agregado à sua coleção pessoal. Não há registro do que houve, se o exemplar se perdeu ou acaso não houve pessoa que se colocasse a providenciar esse fechamento. Apenas anos depois surgiu a possibilidade de compra de um exemplar, o de nº 81, de Cesar de Mello e Cunha. A coleção ficou completa e dissonante, o que talvez seja mais um clarão de brasilidade captado pelo conjunto das obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil.

PARA CONCLUIR



água-forte

o preto no branco,
o pente na pele:
pássaro espalmado
no céu quase branco.

em meio do pente,
a concha bivalve
num mar de escarlata.
concha, rosa ou tâmara?

no escuro recesso,
as fontes da vida
a sangrar inúteis
por duas feridas

tudo bem oculto
sob as aparências
da água-forte simples:
de face, de flanco,
o preto no branco.

Figura 92

Página 43 do exemplar nº 13 de *Pasárgada*, 1960, com a poesia “Água forte” de Manuel Bandeira e ilustração de Aldemir Martins. Acervo Obras Raras/UnB. Fotografia: acervo pessoal.

A água-forte é a técnica de gravura mais utilizada nas ilustrações dos livros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Trata-se de um processo em que substâncias ácidas cristalizam as linhas desenhadas. Em uma chapa metálica envernizada, utilizando instrumentos de ponta metálica, o artista faz os sulcos na matriz. O desenho vai tomando forma enquanto a ponta afiada retira o verniz das linhas esculpidas. Feito todo o desenho, a placa é mergulhada em uma solução mordente, solução ácida que não ataca o verniz, corroendo apenas as linhas desenhadas, as quais se aprofundam. Quanto mais tempo de exposição, mais profundas ficam as linhas – são os diferentes tempos de exposição que provocam as variações de linhas em uma gravura. Depois disso, o verniz é retirado, e a placa matriz pode receber a tinta para a impressão (LEVY; ROCHA, 2010).

Passei por um certo tempo de exposição às obras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB). Vinte e três livros com projetos estéticos diversos, 672 ilustrações. Entre gravuras e outras imagens relativas à coleção, estão neste trabalho 92 imagens. Apenas o esboço de um diálogo. É necessário ceder ao tempo necessário para que as linhas se aprofundem, tornem-se nítidas.

A digitalização do acervo se apresenta como caminho para isso? Deixamos a pergunta. É possível encontrar imagens das obras na internet, especialmente as narrativas dos artistas que permanecem com fama mais expressiva, mas nenhum acervo onde seja possível ler o livro como foi idealizado. Raymundo Castro Maya gostaria que eu lesse seus livros? Gosto de pensar que sim. As mudanças no perfil das obras da SCBB pelas décadas mostram sua flexibilidade. E os direitos autorais de imagem ainda vigentes? Outra questão a se pensar.

Tratei aqui de uma coleção que tem bibliófilo no nome, ainda que com controvérsias sobre a real existência deles entre os associados. José Mindlin diz que a bibliofilia sem leitura carece de sentido. Sem negar o universo de afetos que leva um bibliófilo a iniciar e ampliar sua biblioteca,

quando me falam de coleção, digo que não sou colecionador: eu tenho uma biblioteca, em que o fulcro é a leitura. (...) Daí passa-se às primeiras edições, e então procuram-se exemplares autografados, depois entra a questão das raridades, e aí estamos perdidos. Mas a origem disso tudo deve ser o interesse pela leitura. (1999, p. 101-102)

Há um impedimento material a estar exposto, a ler as obras da SCBB na forma como elas se apresentam. A sermos afetados por elas. *A concha bivalve / num mar de escarlata* habita o oceano dos acervos de Obras Raras, acessíveis, desde que não por muito tempo, àqueles que têm disponibilidade de... tempo. Quem tem tanto tempo?

A curadora Susanne Pagé, ao ser perguntada sobre o poder de influência envolvido na seleção das obras que vai expor, inverteu o entendimento convencional sobre a escolha de definir o que entra ou não em uma mostra. Não deve haver afirmação impositiva nessa escolha, e sim fluidez, tempo de exposição.

O curador deve ser como um dervixe que circula ao redor das obras de arte. O dançarino deve estar completamente seguro para dar início à dança, mas depois que ela começa, não é uma questão de poder ou controle. De certa maneira, trata-se de aprender a ser vulnerável, de permanecer aberto à visão do artista. Também gosto da ideia do curador ou crítico como um suplicante. Trata-se de esquecer tudo o que você pensa saber, e mesmo de se permitir perder-se. (BIRNBAUM, 2010, p. 292)

Esse trecho foi de máxima gentileza comigo, nas limitações de tempo e presença.

Esta dissertação teve o propósito de explorar um diminuto trecho do *iceberg* de possibilidades das obras da SCBB nos Estudos Literários do campo interartes, com diálogos interdisciplinares com as artes visuais, a história e a sociologia do livro. É como Manuel Bandeira versou: *tudo bem oculto / sob as aparências / da água forte simples*: o visível em uma imagem convida a conhecer todas as demais imagens viventes e evidentes, também aquelas não imediatamente percebidas, também aquelas ainda não existentes na concretude material, à espera do artista *de face, de flanco / o preto no branco*. A literatura que se faz imagem retorna à sua origem, renova-se, respira e expande-se – retomando Natália Ginzburg – nos conduz ao coração do real.

REFERÊNCIAS

Obras publicadas pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (SCBB),¹ listadas em ordem cronológica de publicação, acompanhadas de outras edições da mesma obra citadas ou consultadas:

1943

ASSIS, Machado. **Memórias posthumas de Braz Cubas**. Ilustrado por Cândido Portinari; 7 águas-fortes encartadas (fora da numeração do livro) tiradas pelo próprio artista com auxílio de Loy Portinari e 80 desenhos a nanquim. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943. 316p. Formato: 28x38cm. Exemplares nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira e nº 35 para Themístocles Marcondes Ferreira, pertencentes ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Brasília: Edições Câmara, 2018.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ilustrado por Cândido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

1944-1945

ALVES, Castro. **Espumas fluctuantes**. Ilustrado por Tomás Santa Rosa; 4 águas-fortes tiradas em prensa manual, 38 desenhos e 25 vinhetas. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1944-1945. 204p. Formato: 24x31,5cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ALVES, Castro. **Espumas flutuantes**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

1946

ARINOS, Affonso. **Pelo sertão**. Ilustrado por Lívio Abramo; 27 gravuras em papel Japão (fora da numeração do livro), tiradas sobre madeira pelo artista com auxílio de Marcelo Grassman; letras capitulares, grandes e pequenas, e vinhetas de meio e fim de capítulo talhadas sobre linóleo, na cor sépia. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1946. 161p. Formato: 24x32,7cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ARINOS, Affonso. **Pelo sertão**. Rio de Janeiro: Briguiet, 1947.

¹ Informações técnicas sobre modalidades de gravuras das obras da SCBB foram incluídas a partir da dissertação de MONTEIRO (2008).

1947

OLYMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. Ilustrado por Clóvis Graciano; 29 águas-fortes tiradas em prensas. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1947. 333p. Formato: 25x33cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

OLYMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Ática, 1998.

1948

PEIXOTO, Afrânio. **Bugrinha**. Ilustrado por Heloísa de Faria; 24 desenhos, reproduzidos na pedra para tiragem das litografias por Ennio Marques Ferreira, tiradas em prensas especiais. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1948. 248p. Formato: 25,3x32,7cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

PEIXOTO, Afrânio. **Bugrinha**. Rio de Janeiro: Conquista, 1972.

1949

BILAC, Olavo. **O caçador de esmeraldas**. Ilustrado por Enrico Bianco; 51 gravuras a buril sobre cobre; letras capitulares na cor vermelha. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1949. 119p. Formato: 25x33cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

BILAC, Olavo. O caçador de esmeraldas. In: **Poemas de Olavo Bilac**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

1952

SOUZA, Inglez de. **O rebelde**. Ilustrado por Iberê Camargo; 29 águas-tintas originais. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1952. 121p. Formato: 25x32,7cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

SOUZA, Inglês de. O rebelde. In: **Contos amazônicos**. Jundiaí, SP: Cadernos do mundo inteiro, 2018.

1954

ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Ilustrado por Darel; 29 águas-fortes originais coloridas à mão. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1954. 311p. Formato: 23,3x29,7cm. Exemplos nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira e nº 35 para Themístocles Marcondes Ferreira, pertencentes ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ALMEIDA, Manoel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Panda books, 2015.

1955

BARRETO, Lima. **Três contos**. Ilustrado por Cláudio Corrêa e Castro; 35 águas-fortes originais. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1955. 92p. Formato: 22,5x28cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

1956

CUNHA, Euclides da. **Canudos**. Ilustrado por Poty Lazzarotto; 32 águas-fortes originais. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1956. 99p. Formato: 22,7x42,7cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

CUNHA, Euclides da. **Canudos: diário de uma expedição**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

1957

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Ilustrado por Carybé; 43 águas-fortes a partir de desenhos feitos em 1945-1946. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1957. 213p. Formato: 28,5x38cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Brasília: Edições Câmara, 2017.

1958

SOUSA, Gabriel Soares de. **Bestiário**. Ilustrado por Marcelo Grassmann; 36 gravuras sobre madeira. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1958. 138p. Formato: 25x32,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Com comentários de Francisco Adolpho de Varnhagen. Rio de Janeiro: Typografia universal de Laemmert, 1851. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4795>. Acesso em: 25 jun. 2022.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo: Hedra, 2010.

1959

RÊGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Ilustrado por Cândido Portinari; 30 gravuras. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1959. 203p. Formato: 28x36cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

RÊGO, José Lins do. **Menino de engenho**. São Paulo: Global Editora, 2020.

1960

BANDEIRA, Manuel. **Pasárgada**. Ilustrado por Aldemir Martins; 39 gravuras. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1960. 74p. Formato: 22,5x28cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**: Manuel Bandeira. São Paulo: Global Editora, 2020.

1961

RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba amazonense**. Ilustrado por Darel; 23 águas-fortes com buril. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1961. 53p. Formato: 28x35cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba amazonense - Kochiyima-uara porandub**. Manaus: Editora Valer, 2018.

1962

MACHADO, Aníbal. **Cadernos de João**. Ilustrado por Maciej Babinski; 24 águas-fortes. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1962. 76p. Formato: 22,5x28,5cm. Exemplar nº 13 para Ricardo Xavier da Silveira, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

MACHADO, Aníbal. **Cadernos de João**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

1963

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. Ilustrado por Di Cavalcanti; 6 gravuras coloridas tiradas sob orientação de Darel. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1963. 59p. Formato: 40,5x45,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

1964

ROSA, Guimarães. **Campo geral**. Ilustrado por Djanira; 32 desenhos coloridos (cores chapadas azul, vermelho e verde com traço preto), gravados por Darel em cobre e *linoleum*. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1964. 142p. Formato: 23x28,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ROSA, Guimarães. **Campo geral**. São Paulo: Global Editora, 2020.

1965

ASSIS, Machado. **Quatro contos**. Ilustrado por Poty Lazzarotto; 12 gravuras em ponta-seca e água-forte. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1965. 85p. Formato: 25x32,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

ASSIS, Machado. **25 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Autêntica, 2019.

1966

LIMA, Jorge de. **As aparições**. Ilustrado por Eduardo Sued; 12 gravuras em água-forte e água-tinta. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1966. 75p. Formato: 22,5x28,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

1967

SCHMIDT, Augusto Frederico. **Ciclo da Moura**. Ilustrado por Cícero Dias; 12 gravuras em água-forte e água-tinta. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1967. 87p. Formato: 25x32,5cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

1968

DUQUE-ESTRADA, Osório. **Hino Nacional Brasileiro**. Ilustrado por Isabel Pons; 7 gravuras em água-forte e água-tinta. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1968. 42p. Formato: 32x45,4cm. Exemplar nº 17 para Pedro Nava, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

HINO NACIONAL. Presidência da República, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/hino.htm. Acesso em: 20 nov. 2022.

1969

AMADO, Jorge. **O compadre de Ogum**. Ilustrado por Mário Cravo Júnior; 10 gravuras em água-forte e água-tinta. Rio de Janeiro, Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1969. 131p. Formato: 24x36cm. Exemplar nº 6 para Carlos Lacerda, pertencente ao acervo de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

AMADO, Jorge. **O compadre de Ogum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Referências

- ALIGUIERI, Dante. **A Divina Comédia**. São Paulo: Editora Landmark, 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ATA DA ASSEMBLEIA GERAL, pasta 101, fs. 1/3 e 3/3. 1952. Reunião ocorrida em 19 de agosto de 1952. Fonte: Arquivo Museu da Chácara do Céu (RJ).
- ATA DA ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA, pasta 101. 1956. Reunião ocorrida em 26 de junho de 1962. Fonte: Arquivo Museu da Chácara do Céu (RJ).
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo *et al.* **Castro Maya, bibliófilo = Castro Maya, bibliophile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Roteiro e desenho por Cesar Lobo, adaptação e roteiro por Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Ática, 2013.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Antofágica, 2020.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica Arte e Política**. São Paulo, Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Linguagem tradução literatura**. São Paulo, Autêntica, 2018.
- BEUTTENMULLER, Alberto. **A gravura brasileira: história e crítica**. São Paulo: Banespa Cultural, 1990.
- BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO. Las colecciones bibliográficas especiales: diferentes miradas. Robert Darnton y Michael Suarez. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ncUyy7mLyfg>. Acesso em: 25 out. 2022.
- BIRNBAUM, Daniel. Posfácio: a arqueologia das coisas por vir. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI, 2010.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.
- CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- CHERIX, CHRISTOPHE. Prefácio. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI, 2010.
- COLEÇÃO Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Câmara dos Deputados. Secretaria de Comunicação Social. Centro Cultural. Brasília, 2017. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/arquivos/colecao-sociedade-dos-cem-bibliofilos-do-brasil>. Acesso em: 1º nov. 2022.

- EL BANAT, A. K. **A imagem gravada e o livro**: as publicações da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, aproximações às poéticas brasileiras entre os anos 40 e 60. Dissertação de Mestrado: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, São Paulo, 1996.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.
- GAINZA, María. **O nervo óptico**. São Paulo: Todavia, 2021.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Edusp, 2019.
- GINZBURG, Natalia. **Não me pergunte jamais**. Belo Horizonte: Âyinê, 2022.
- GONRING, G. M. (O que) pode a curadoria inventar? **Galaxia** (São Paulo, *online*), n. 29, p. 276-288, jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/XzNdSQxBsxstbT6wZL58Pvy/?lang=pt>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Materialidades de comunicação: viagem de uma intuição. In: DIAS, Tânia; SUSSEKIND, Flora (Orgs.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue produzir. Rio de Janeiro: Contraponto, ed. PUC Rio, 2010.
- HORTA, Vivian. **Os discursos modernistas nas gravuras da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil**. 2014. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.
- HOUAISS, Antônio. **Elementos de bibliologia – II volume**. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1983.
- KNYCHALA, Catarina Helena. **O livro de arte brasileiro**. Rio de Janeiro: Presença, 1983.
- KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo. **Gravura: arte brasileira do século XX**. Itaú cultural: São Paulo, 2000.
- LEVY, Kika; ROCHA, Cris. **O que é uma gravura?**. Exposição com atividades educativas. Folheto disponível em: <http://www.cantogravura.com.br/customImages/expo/ATT00001.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- LIMA, Edna Lucia Cunha; FERREIRA, Márcia Christina. Santa Rosa: um designer a serviço da literatura. In: CARDOSO, Rafael. **O Design brasileiro antes do design: aspecto aspectos da história gráfica 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- LITTAU, Karin. El papel de los afectos en la crítica literária. In: _____. **Teorías de la lectura: libros, cuerpos y bibliomania**. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- LYONS, Martin. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: _____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

- McKENZIE, D.F. **Bibliografia e a sociologia dos livros**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.
- MEDEIROS, Maria de Fátima. **O estudo da coleção de livros da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil da Biblioteca Central da Universidade de Brasília**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- MINDLIN, José. O bibliófilo e a leitura. In: ABREU, Márcia. **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Fapesp, 1999.
- MINDLIN, José. Prefácio. In: BARAÇAL, Anaildo Bernardo *et al.* **Castro Maya, bibliófilo** = Castro Maya, bibliophile. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: do Realismo à Belle Époque**. v. 2. SP: Cultrix, 2016.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Modernismo**. v. 3. SP: Cultrix, 2019.
- MONTEIRO, Gisela Pinheiro. **A identidade visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943-1969**. Dissertação (Mestrado em Design – Programa de Pós-graduação em Design, Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- MORRIS, William. **Sobre as artes do livro**. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2020.
- NUNES, Fabricio Vaz. **Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto**. Tese (Doutorado em Estudos Literários – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- NUNES, Fabricio Vaz; COSTA, Hilton. Poty Lazzarotto e os Sertões: as ilustrações para *Canudos* de Euclides da Cunha. **Art&Sensorium** – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da UNESPAR/EMBAP, vol 01, n. 01, p. 87-110, junho, 2014.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas: volume 4**. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Instituto Inhotim Cultural, 2011.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI, 2010.
- PAIXÃO, Fernando (Coord.). **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1997.
- PEREIRA, Nilce M. Literatura, ilustração e o livro ilustrado. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.
- PORTINARI, João Cândido. Sobre as ilustrações. In: ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ilustrado por Cândido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.
- RESENDE, Beatriz. **Sobre Lima Barreto: três ensaios**. São Paulo: e-galáxia, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SONTAG, Susan. Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis. In: _____. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Lacerda Editores: Rio de Janeiro, 2004.
- TELLES, Tenório. Apresentação. In: RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba amazonense - Kochiyama-uara porandub**. Manaus: Editora Valer, 2018.
- UTSCH, Ana. O livro como coleção: bibliofilia, edição, encadernação e literatura na França do século XIX. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, v. 4, n. 2, jul-dez 2015.

Bibliografia

- ABREU, Marcia; BRAGANÇA, Aníbal (Orgs.. **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ABREU, Márcia. SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.. **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. São Paulo: Fapesp, 2005.
- BECKER, Howard. **Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- BORGES, Bruno de Alves. **Deus me livros: a bibliofilia na história da Universidade de Brasília**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021.
- DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DARNTON, Robert. What Is the History of Books?. *Daedalus*, v. 111, n. 3, 1982, pp. 65–83. JSTOR. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20024803>. Acesso em: 30 nov. 2022.
- DARNTON, Robert. “O que é a história do livro” revisitado. **ArtCultura**, v. 10, n. 16, p. 155-156 169, jan.-jun. Uberlândia. 2008.
- EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FRANCESCHI, Antonio Fernando de (Org. **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Edusp, 2017.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: SESI-SO, 2018.
- LUZ, Angela Ancora da. Arte no Brasil no século XX. In: **História da arte no Brasil – textos de síntese**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- PEREIRA, Lucia Miguel. **Machado de Assis – estudo crítico e biográfico**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PRANDI, Reginaldo. O triunfo do concretismo em Jorge Amado. In: AMADO, Jorge. **O compadre de Ogum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SANTOS, Luis Augusto. Tratado descritivo do Brasil em 1587. In: **Blog da BBM**, 2021. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2021/tratado-descritivo-do-brasil-em-1587/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

SANTOS, Rogerio Fernandes dos. A narrativa que pensa a si mesmo. In: ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Ilustrado por Cândido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

SCHMIDT, Augusto Frederico. **Poemas de amor**. São Paulo: Global Editora, 2013.

SILVEIRA, Julio; RIBAS, Martha. **A paixão pelos livros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

VALLEJO, Irene. **O infinito em um junco**: a invenção dos livros no mundo antigo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

VEIGA, Edson. Como Machado de Assis está sendo redescoberto pelo mundo. TAB Uol, 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/06/17/como-machado-de-assis-esta-sendo-redescoberto-pelo-mundo.htm>. Acesso em: 3 out. 2022.

VENEROSO, Maria do Carmos Freitas. A visualidade da escrita: aproximação entre imagem e texto nas artes do século XX. In: ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício; NOVA, Ver Casa. **Interartes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

