

**POTY LAZZAROTTO E OS SERTÕES: AS ILUSTRAÇÕES PARA CANUDOS,
DE EUCLIDES DA CUNHA**

***POTY AND THE SERTÕES: THE ILLUSTRATIONS FOR CANUDOS,
BY EUCLIDES DA CUNHA***

Fabricio Vaz Nunes¹

*Universidade Estadual do Paraná / Escola de Música e Belas Artes do Paraná – UNESPAR/EMBAP.
Curitiba, Paraná, Brasil.
fvaznunes@hotmail.com*

Hilton Costa²

*Curitiba, Paraná, Brasil.
angolapr@gmail.com*

Resumo. Este artigo analisa as ilustrações do artista plástico brasileiro Napoleon Potyguara Lazzarotto (1924-1998), conhecido mais simplesmente como Poty, para o livro *Canudos*, de Euclides da Cunha (1866-1909), publicado em 1956 pela *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*, demonstrando interpretação do texto e das ideias do autor de *Os sertões* através das gravuras realizadas para o livro. A análise revela como Poty Lazzarotto criou ilustrações não apenas para as cartas de Euclides incluídas em *Canudos*, mas também para elementos narrativos e descritivos de *Os sertões*. Dois aspectos principais são abordados nesta discussão: por um lado, a relação entre as representações do sertanejo no trecho *O homem* de *Os sertões* e a interpretação gráfica de Poty, incluindo os referenciais teóricos de Euclides encontrados entre as teorias racialistas e mesológicas do século XIX. Por outro lado, é discutida a representação da guerra de Canudos (1897), em que se destacam os aspectos dramáticos no texto de Euclides e a interpretação do ilustrador, em que vêm à tona as relações entre a arte gráfica de Poty e a obra do espanhol Francisco de Goya (1746-1828).

Palavras-chave

Poty Lazzarotto (1924-1998). Euclides da Cunha (1866-1909). Ilustração de livros.

Abstract. *This article analyses the illustrations created by the brazilian artist Napoleon Potyguara Lazzarotto (1924-1998), known simply as Poty, for the book Canudos, by Euclides da Cunha (1866-1909), published in 1956 by the Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, presenting the*

¹ Professor da UNESPAR/EMBAP, crítico de arte e curador independente. Bacharel em Gravura pela EMBAP (1999) e mestre em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (2004). Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná – UFPR, em que vem desenvolvendo pesquisa sobre a ilustração literária de Poty Lazzarotto.

² Graduado em História pela Universidade Federal do Paraná (2002), mestrado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2004), graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (2010), pesquisador/colaborador no Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Paraná desde 2005, doutor em História pela Universidade Federal do Paraná (2014).

interpretation of the text and the ideas of the author of Os sertões through the prints made for the book. The analysis shows how Poty created illustrations not only for the letters by Euclides included in Canudos, but also for narrative and descriptive elements from Os sertões. Two main aspects are approached: on one hand, the relationship between the representations of the sertanejo in the section O homem (The man) from Os sertões and the graphic interpretation by Poty, including the theoretical references from Euclides which can be found among 19th century racist and mesological theories. On the other hand, the representation of the Canudos war is debated, stressing the dramatic aspects in Euclides' text and the illustrator's interpretation, which reveals relationships between the graphic art of Poty and the work of the spanish artist Francisco de Goya (1746-1828).

Keywords

Poty Lazzarotto (1924-1998). Euclides da Cunha (1866-1909). Book illustration.

Entre as décadas de 1940 e 1960, a *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil* publicou vinte e três obras literárias em edições de luxo ilustradas por alguns dos mais destacados artistas brasileiros da época. Nomes de importância para a história da arte brasileira, como Di Cavalcanti (1897-1976), Cícero Dias (1907-2003), Cândido Portinari (1903-1962), Lívio Abramo (1903-1992), Tomás Santa Rosa, (1909-1956) e Iberê Camargo (1914-1994) – para citar alguns exemplos conhecidos³ – estiveram entre os colaboradores da iniciativa editorial de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968), inspirada em sociedades de bibliófilos que existiam na França e na Inglaterra desde o século XIX. A *Sociedade dos Cem Bibliófilos* foi um marco na associação entre as artes plásticas e a literatura no Brasil, valorizando, além disso, uma técnica específica: a gravura, que desde a criação do livro impresso tem sido a principal forma de associar a imagem ao texto. Um dos artistas convidados a ilustrar os livros dos *Cem Bibliófilos* foi Napoleon Potyguara Lazzarotto, o Poty (1924-1998), artista nascido em Curitiba, Paraná, e grande divulgador da técnica no Brasil, tendo lecionado cursos em Salvador, Recife, São Paulo e Curitiba. No período de atividade da *Sociedade dos Cem Bibliófilos*, Poty residia no Rio de Janeiro, onde passou grande parte da sua vida, e foi convidado por Castro Maya para criar as ilustrações de duas obras da coleção: *Canudos*, de Euclides da Cunha (1956), e *Quatro contos*, de Machado de Assis (1965). Poty foi um dos maiores ilustradores brasileiros, tendo ilustrado mais de cem obras da literatura nacional e internacional; no conjunto da sua obra, as gravuras criadas para *Canudos* se destacam tanto pela sua qualidade artística quanto pelo diálogo fecundo que estabelecem com uma das mais importantes obras da literatura brasileira: *Os sertões*.

O interesse de Poty em ilustrar a obra de Euclides já se anunciava em artigo da revista *Clube Curitibano*, que reproduz texto do *Diário de Pernambuco* de 11/02/1951, em que se afirma que “um dos seus planos atuais é fazer uma série de ilustrações para ‘Os sertões’, de Euclides da Cunha.” (POTY excursiona pelo Brasil, 1951, p. 23). Após ter recebido o Prêmio de Viagem ao País no Salão Nacional de Belas Artes de 1949, realizado no Rio de Janeiro, Poty faz uma longa série de viagens pelo Brasil entre 1950 e 1951, anotando o que via em todos os estados do país, exceto Goiás e o Rio Grande do Sul (NICULITCHEFF, 1994, p. 93). Em uma destas viagens, ele visita Canudos, já com o objetivo de coletar material para as ilustrações que seriam concluídas apenas em 1955. O convite para participar das edições da *Sociedade dos Cem Bibliófilos* já havia sido feito, muito provavelmente, alguns anos antes da edição, executada entre 1955 e 1956, como dá a entender a declaração de Poty ao escritor Valêncio Xavier (1933-2008):

³ Para uma lista completa das obras editadas pela *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*, ver EL BANAT, 1996 e MONTEIRO, 2008.

Acho que o Raymundo [Ottoni de Castro Maya] gostava de mim, sempre pedia para eu fazer um livro: fiz *Canudos*. Para ilustrá-lo, refiz o caminho da expedição, a partir da Bahia, baseado no Diário de Euclides da Cunha. Me interessavam sobretudo os locais. Ao contrário da época de Euclides já tinha estrada – de terra – e fiz o percurso de caminhão. Tinha havido mudanças mas com um pouco de imaginação você supre essas coisas. (In NICULITCHEFF, 1994, p. 111).

A viagem tinha um caráter de pesquisa de campo, tanto que Poty faz vários registros da sua visita ao local em uma caderneta de viagem (FONTANA, 2010, p. 48). De acordo com documento relativo à Exposição Poty/50 anos, realizada no Salão de Exposições do BADEP, em Curitiba (1974), o artista teria realizado uma exposição na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, das gravuras e estudos para as ilustrações de *Canudos* em 1955, portanto antes da finalização do livro.

O objetivo do presente artigo é analisar as ilustrações de Poty para *Canudos*, buscando discutir como as ilustrações efetuam uma leitura e uma interpretação ativa das ideias e da narrativa de Euclides da Cunha. A análise revela como Poty ilustra tanto as cartas de Euclides que compõem o volume *Canudos* quanto a sua obra maior, *Os sertões*, elaborada posteriormente. Na discussão das relações entre as imagens de Poty e o texto de Euclides, são abordados dois aspectos principais. O primeiro deles é a relação entre a representação que Poty faz do sertanejo com a análise realizada por Euclides na seção *O homem*, de *Os sertões*, e seu referencial nas teorias racialistas e mesológicas do século XIX. O segundo aspecto abordado é a representação da guerra, em que são destacados os aspectos dramáticos do texto de Euclides, interpretados por Poty através de imagens impactantes, algumas das quais têm como referência a obra do artista espanhol Francisco de Goya (1746-1828). No conjunto da análise, destaca-se o diálogo intertextual entre *Canudos* e *Os sertões*, assim como a multiplicidade da interpretação de Poty, que articula imagens de cunho documental com criações livres, que se aproximam do registro ficcional e alegórico.

O sertanejo e o sertão de Euclides segundo Poty

A viagem de Poty à região de Canudos comprova o seu interesse em buscar informações acerca do lugar a ser retratado, que se fazem presentes, nas ilustrações, principalmente através da representação do sertanejo e da flora local. As representações textuais do sertanejo, no entanto, estão praticamente ausentes de *Canudos* – composto pelas cartas enviadas pelo autor ao jornal *O Estado de São Paulo* em 1897, no decorrer da guerra –; seria apenas em *Os sertões*, publicado em 1902, que Euclides procederá à longa análise das populações do sertão que domina uma das partes da obra, intitulada *O homem*. Apontando para a relação intertextual existente entre as duas obras, Poty realiza um diálogo com a descrição e a análise que Euclides faz do sertanejo, marcada, por sua vez, pelas teorias racialistas e mesológicas em voga no seu tempo.

A discussão acerca do sertanejo desenvolvida por Euclides em *Os sertões* insere-se na história das teorias racialistas no Brasil oitocentista. Essas teorias adentraram no Brasil por volta da década de 1870, no seio do “bando de ideias novas” que aqui aportaram neste período, para fazer uso da expressão cunhada pelo crítico literário Sílvio Romero (1851-1914). A intelectualidade brasileira da época de Euclides da Cunha trabalhava em muito com a noção de raça como estabelecida por Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893).

Ce qu'on appelle *la race*, ce sont ces dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière, et qui ordinairement sont jointes à des différences marquées dans le tempérament et dans la structure du corps. Elles varient selon les peuples. Il y a naturellement des variétés d'hommes, comme des variétés de taureaux et de chevaux, les unes braves et intelligentes, les autres timides et bornées, les unes capables de conceptions et de créations supérieures, les autres réduites aux idées et aux inventions rudimentaires [...]. (TAINÉ, 1866, p. xxiii).⁴

⁴ O que se chama de raça são essas disposições inatas e hereditárias que o homem traz consigo ao mundo, e que ordinariamente são ligadas às diferenças marcadas no temperamento e na estrutura corporal. Elas variam segundo os povos. Há naturalmente variedades de homens, como de touros e cavalos; umas valorosas e inteligentes, e outras

Art&Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da UNESPAR/EMBAP

Como a quase totalidade de sua geração, Euclides partilhava deste ideário; entretanto, a ideia de raça para o autor de *Os sertões* estaria mais alicerçada em uma possível interpretação de Charles Darwin (1809-1882). O naturalista britânico afirmava que do cruzamento de raças distintas poderia surgir uma nova, diferente das originárias com a possibilidade de traçar um caminho próprio de desenvolvimento, ou, nos termos darwinianos, uma evolução própria. Euclides da Cunha, ao argumentar acerca da formação da população do interior do Brasil, para o caso do Nordeste, disse:

ora toda essa população perdida num recanto dos sertões, lá permaneceu até agora, reproduzindo-se livre de elementos estranhos, como que, e realizando, por isso mesmo, a máxima intensidade de cruzamento uniforme capaz de justificar o aparecimento de um tipo mestiço bem definido, completa. (CUNHA, 1997, p. 118).

Em *Os Sertões* não é localizável uma referência direta à obra darwiniana. No entanto, elas se fazem presentes, o que se evidencia na idealização do sertanejo mestiço. De fato, no contexto em que viveu Euclides vivia existia uma franca hostilidade contra a miscigenação:

A hostilidade em relação à miscigenação cria certa utopia em torno dos tipos puros, vistos como promotores de raças ideais. Porém, os mesmos pensadores que preconizavam a superioridade dos tipos puros, das raças puras, argumentavam que todas as suas raças contemporâneas já teriam sofrido algum processo de miscigenação. Isto teria se efetuado devido a guerras, migrações, êxodos, mas o resultado não era visto como positivo. (COSTA, 2004, p. 84).

A questão dos tipos raciais puros figurava com constância entre os contemporâneos de Euclides:

embora a questão do tipo racial puro figurasse nos escritos dos intelectuais brasileiros quase como uma figura retórica extraída dos pensadores e teorias estrangeiras, cada um, a seu modo, considerou a possibilidade de alteração da raça ou das raças ou pôs em discussão esse fenômeno social. Portanto, debateram a questão da miscigenação. Para eles, o problema diz respeito aos resultados do processo de miscigenação para o futuro do país. (COSTA, 2004, p. 85).

Assim, as teorias racialistas de origem europeia acabaram sendo incorporadas pela intelectualidade brasileira do final do século XIX, mas sempre tendo em vista a sua aplicabilidade ou pertinência para a realidade nacional. Deste modo, desenvolveu-se

um intenso movimento de seleção de idéias, modelos explicativos ou mesmo de partes desses modelos, que eram costurados, moldados, até assumirem a forma que melhor explicasse a sociedade brasileira daquele momento de acordo com os pressupostos científicos válidos. No geral, evitava-se utilizar idéias e modelos estrangeiros que pouco tivesse a ver com nossa realidade, o que também era uma alternativa a simples cópia de referenciais para a compreensão da realidade nacional. Isto não deixa de configurar-se como uma posição crítica, uma vez que valores e referenciais estrangeiros acabam passando por certo “abrasileiramento”. Dessa forma, a partir de um ambiente teórico totalmente adverso que condenava a miscigenação e os seus resultados, consegue-se extrair fórmulas para se pensar uma sociedade na qual o elemento miscigenado é predominante. (COSTA, 2004, p. 86).

Desta feita, o fenômeno da miscigenação seria o “o grande motivo de todo um movimento de seleção, apropriação, interpretação de idéias, modelos explicativos e teorias estrangeiras.” (COSTA, 2004 p 86). Nesse contexto, Euclides da Cunha constrói, em grande medida, um tipo mestiço específico – o sertanejo – “como a síntese de uma cultura brasileira ou ainda de uma identidade brasileira.” (COSTA, 2004 p 86).

tímidas e limitadas; umas capazes de concepções e de criações superiores, e outras reduzidas às ideias e às invenções rudimentares [...]. (Tradução livre dos autores).

As posições euclidianas acerca dos mestiços e da miscigenação presente em *Os Sertões* são, no mínimo, ambíguas. Em dado momento o argumento do autor coloca o mestiço como o “cerne da nacionalidade brasileira.” No entanto, “isto não significa um elogio ou uma posição de defesa de todos os mestiços e de sua, suposta, culpa pelo “atraso” do país.” (COSTA, 2004, p. 89-90). Para o autor de *Os Sertões* “o mestiço – traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é quase sempre, um desequilibrado”. (CUNHA, 1997, p. 122).

Por outro lado, Euclides da Cunha tomou o sertanejo, um tipo mestiço, como a “rocha viva da nossa nacionalidade”. O sertanejo é um mestiço “mas não é um mestiço qualquer. Ele seria formado, em geral, a partir do cruzamento de indígenas e brancos.” (COSTA, 2004 p 90). O surgimento do sertanejo “estaria no bandeirantismo paulista, que em sua empresa pelo interior do país” (COSTA, 2004 p 90), e teria feito “despontar uma raça de curibocas puros mestiços de índios e brancos quase sem mescla de sangue africano”. (CUNHA, 1997, p. 113). No pensamento euclidiano “esse mestiço seria melhor (...) que o mulato, mestiço do litoral, gerado predominantemente de matrizes negras e brancas.” (COSTA, 2004, p. 90).

Em relação ao pensamento de Euclides, a representação de Poty incorpora alguns aspectos e coloca outros em destaque. Observe-se que no texto de Euclides, por um lado, “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1929, p. 114); esta força, porém, não se revela à primeira vista:

A sua apparencia, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrario. Falta-lhe a plastica impecavel, o desempenho, a estrutura correctissima das organizações athleticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hercules-Quasimodo, reflecte no aspecto a fealdade typica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quasi gingante e sinuoso, apparenta a translação de membros desarticulados. Aggrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicencia que lhe dá um caracter de humildade deprimente. (CUNHA, 1929, p.114).

A representação visual de Poty é muito distante da imagem evocada pelo célebre termo criado por Euclides, “hércules-quasímodo”: ao contrário, o sertanejo da ilustração, montado no seu cavalo, tem uma postura ereta, uma expressão concentrada e circunspecta, algo relaxada em sua dignidade natural (Fig. 1). A posição escolhida para a representação é a de perfil, como que a traçar, literalmente, um “perfil” descritivo – no sentido tanto literário quanto visual – do homem do sertão; além disso, o perfil é uma vista convencionalmente aceita em imagens de caráter científico e racional.



Fig. 1 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, de Euclides da Cunha, 1956, p. 11. Água-forte e água-tinta.

Na imagem criada por Poty, incluída logo acima da primeira das cartas que compõem *Canudos*, percebe-se, em primeiro lugar, como o artista não está dialogando com o texto de *Canudos*, mas sim com o texto de *Os sertões*, de que faz parte o trecho intitulado *O homem*. A gravura denota uma leitura e uma interpretação específica da descrição e da análise da “raça sertaneja” em que as teorias racialistas não estão presentes, ou não se fazem sentir de maneira decisiva.

Em outro momento, Poty parece mais próximo da descrição do sertanejo de acordo com as teorias raciais empregadas por Euclides. No exemplar de *Canudos* presente no acervo do Museu da Chácara do Céu, realizado especialmente para Castro Maya, como consta do colófon, existe um caderno adicional de esboços originais e outras imagens que não fazem parte da edição oficial dos *Cem Bibliófilos*. Uma destas imagens apresenta um perfil de sertanejo vestindo o típico chapéu de couro, cujo rosto apresenta características simiescas, o que poderia remeter a uma leitura racialista do sertanejo (Fig. 2).



Fig. 2 - Poty Lazzarotto. Sem título (perfil de sertanejo incluído no exemplar de *Canudos* do acervo do Museu da Chácara do Céu). Água-forte e água-tinta.

Esta leitura do sertanejo, representada com o queixo prognata e os lábios espessos, dando um caráter animalesco e primitivo à figura humana, não foi incluída na edição oficial dos *Cem Bibliófilos*. A preferência de Poty pela figura do cavaleiro (Fig. 1) – em que alguns dos traços presentes no retrato estão presentes, mas de forma muito mais sutil – podem revelar certo posicionamento do artista em relação às teorias raciais e mesológicas empregadas por Euclides na sua análise do sertanejo: aparentemente, Poty não concorda inteiramente com elas.

A descrição de Euclides, na verdade, é marcada por contradições e ambiguidades irresolvidas. Uma destas contradições se apresenta na forma como Euclides descreve o sertanejo no momento em que ele, subitamente, passa do repouso à atividade:

Naquella organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadeiar das energias adormidas. O homem transfigura-se. Impertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os hombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantanea, todos os effeitos do relaxamento habitual dos orgãos; e da figura vulgar do tabaréo canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titan acobreado e potente, num desdobramento suprehendente de força e agilidade extraordinarias. (CUNHA, 1929, p. 115)



Fig. 3 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p. 18. Água-tinta e água-forte.

A ilustração presente na página 18 de *Canudos* busca retratar o sertanejo em sua atividade de vaqueiro, exímio no domínio do cavalo e assumindo toda a postura de dinamismo e força que a atividade exige; entre as duas imagens incluídas no livro que representam o sertanejo, fica patente o contraste entre a atitude relaxada – porém jamais desengonçada, “combalida”, como descreveu Euclides – e a atitude dinâmica do cavaleiro, assim descrita em *Os sertões*:

Mas se uma rez *alevantada* envereda, esquiva, adiante, pela caatinga *garranchenta*, ou se uma ponta de gado, ao longe, se tresmalha, eil-o em momentos transformado, cravando os acicates de rosetas largas nas ilhargas da montaria e portindo como um dardo, atufando-se velozmente nos dedalos inextrincaveis das juremas.

Vimol-o neste *steeple-chase* barbaro.

Não ha contel-o, então, no impeto. Que se lhe antolhem quebradas, cervos de pedras, coivaras, moutas de espinhos ou barrancas de ribeirões, nada lhe impede encalçar o *garrote* desgarrado, porque *por onde passa o boi passa o vaqueiro com o seu cavallo...* (CUNHA, 1929, p. 116. Grifos no original).

O sertanejo, então, é um “centauro bronco”, “[...] mergulhando nas macegas altas; saltando vallos e ipueiras; vingando comoros calçados, rompendo, celere, pelos espinheiraes mordentes; precipitando-se, á toda brida, no lardo dos taboleiros...” (CUNHA, 1929, p. 116).

Na obra de Euclides, o sertanejo sobrevive à caatinga precisamente por ser bronco, por ser primitivo: o seu “abandono” pela civilização “teve função benéfica” (CUNHA, 1929, p. 111), por permitir a sua existência em um ambiente que, precisamente por ser hostil, era adequado àquela população rude e atrasada. Estabelece-se, assim, uma relação de complementaridade entre o homem “primitivo” e o meio natural. “A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Antheu, indomavel. É um titan bronzeado fazendo vacillar a marcha dos exercitos.” (CUNHA, 1929, p. 244).

Por trás linguagem rebuscada de Euclides, que emprega várias referências da mitologia clássica (“centauro”, “Antheu”, “titan”), revela-se a sua concordância com o determinismo geográfico e com as teorias em torno da adaptabilidade do ser humano. Uma das referências mais importantes para a geração de Euclides da Cunha era a obra de Henry Thomas Buckle (1821-1862), cujas teorias buscam explicar as evoluções históricas através de leis universais. Segundo o autor, “para construir uma história “filosófica”, ou de fato científica, seria necessário considerar tanto os

meios pelos quais o homem modifica a natureza como os meios pelos quais a natureza modifica o homem”. (GARDINER, 1969, p. 131; COSTA, 2004). Buckle era ainda defensor da ideia de leis universais postas a reger o funcionamento de todas as sociedades, bem como da existência dos “graus” de civilização: cada sociedade estaria e ou estaria posicionada num “grau” de civilização ou da evolução (COSTA, 2004).

O pensamento de Buckle era marcado pelo determinismo social – o meio humano (social) definindo o indivíduo –, assim como pelo determinismo geográfico: para ele, a ação do espaço, do meio, era fundamental para a constituição das pessoas e das sociedades, bem como das possibilidades de desenvolvimento de ambos (COSTA, 2004). O autor britânico afirma que são quatro os agentes físicos de atuação fundamental sobre os seres humanos: o clima, a alimentação, o solo e o aspecto geral da natureza (COSTA, 2004). Tem-se nesta fórmula os princípios essenciais da análise proposta por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, uma vez que “o clima, a alimentação e natureza são para ele fundamentais para se compreender o homem e a civilização sertaneja”. (COSTA, 2004 p 50).

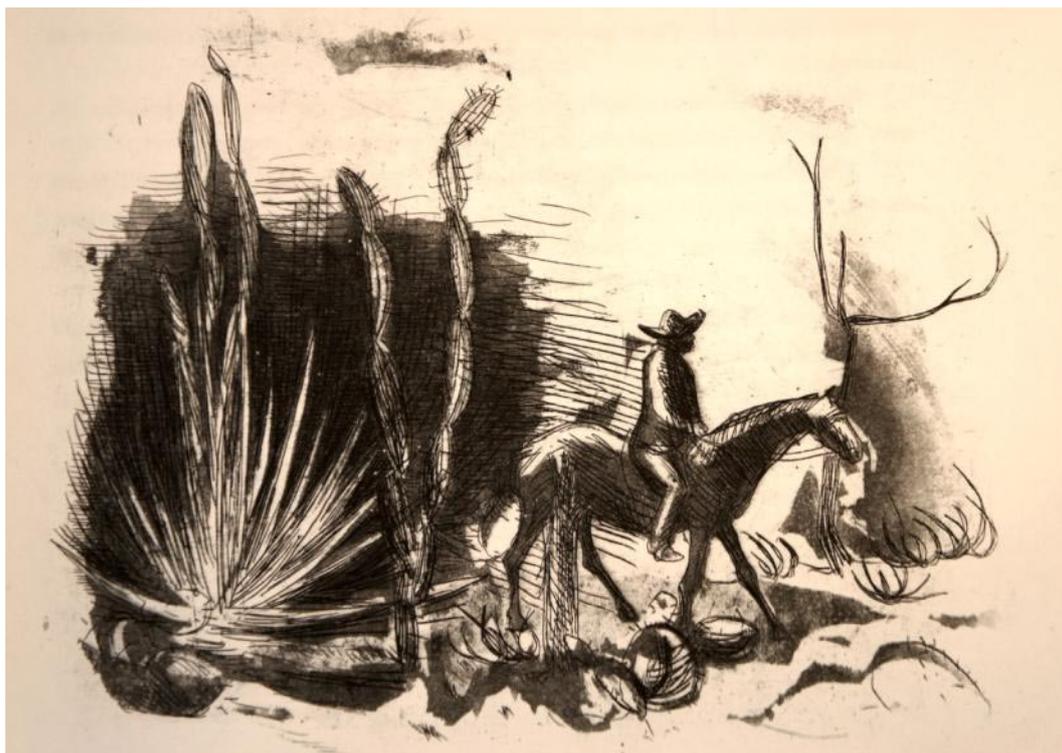


Fig. 4 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p. 47. Água-tinta e água-forte.

Em algumas das ilustrações de Poty, esta postura euclidiana da relação entre o meio e a população se faz presente, colocando em destaque a representação do sertanejo inserido no ambiente natural. Na ilustração incluída na página 47 (Fig. 4), o cavaleiro é visto em meio à paisagem hostil da caatinga, que tanto impressionou a Euclides quando ele, pela primeira vez, ingressa na paisagem até então desconhecida, como ele narra na carta de 1º. de setembro incluída em *Canudos*:

Na rapida travessia que acabo de fazer avaliei bem as dificuldades da luta em tal meio. A cada passo uma cactácea, de que ha numerosas especies, além dos *mandacarús* de aspecto imponente, dos *chique-chiques* menores e de espinhos envenenados que produzem a paralyisia, dos *quipás* reptantes e traiçoeiros, das *palmatorias* espalmadas, de flôres rubras e aculeos finissimos e penetrantes. É uma flora aggressiva. [...] Aggressiva para os que a desconhecem – ella é providencial para o sertanejo. (CUNHA, 1956, p. 51-52).

A paisagem natural torna-se também aliada do sertanejo ao longo da guerra: em vários momentos da narrativa de Euclides, os soldados aparecem feridos dolorosamente por espinhos, e com os uniformes, inadequados para a luta na região, estropiados. A habilidade de Poty como desenhista permite, inclusive, a identificação das espécies representadas (Fig. 5): na Fig. 4, vê-se o mandacarú e a macambira; em outra imagem (Fig. 6), os jagunços armados avançam, com aparência tranquila, entre mandacarús e palmatórias. Nestas imagens, o homem é visto como imerso na paisagem natural, como parte integrante dela, seja nas atividades pacíficas e diárias, seja na travessia perigosa em tempos de guerra: a natureza e a vegetação, ao mesmo tempo em que determinam o sertanejo, funcionam também como sua proteção no decorrer da guerra.



Fig. 5 - Mandacarú, macambira e palmatória, plantas nativas da caatinga.

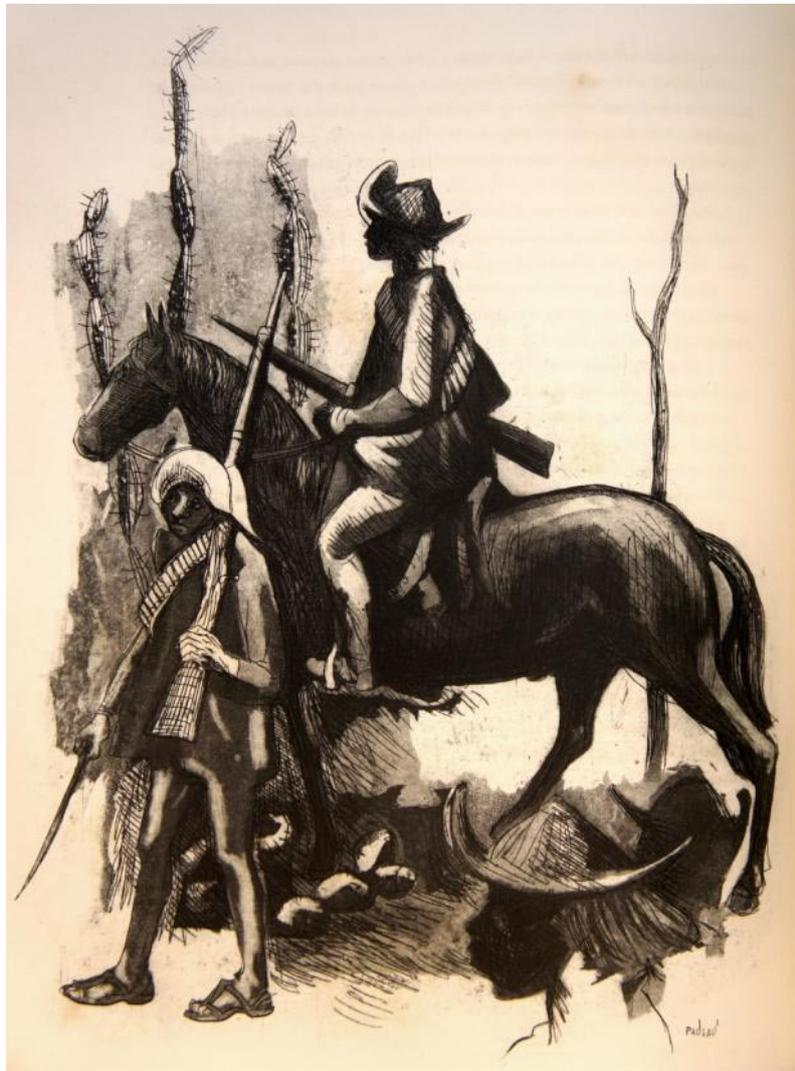


Fig. 6 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p. 77. Água-tinta e água-forte.

Há nestas ilustrações uma intenção naturalista, na medida em que o artista busca representar de forma precisa alguns dos elementos da flora sertaneja – para que, certamente, a sua viagem à região de Canudos foi decisiva. Por outro lado, estas representações reforçam a interpretação mesológica de Euclides, mostrando o sertanejo como parte integrante do meio. Tal leitura pode simultaneamente se aproximar e se distanciar do viés racista, pois as imagens não evidenciam se o ser humano domina ou é dominado pela natureza. O ser humano do sertão dominado pela natureza seria aquele presente em *O homem*, uma das sub-raças retrógradas, “[...] destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização [...]” (CUNHA, 1929, p. vii). O sertanejo que domina a natureza seria aquele que utiliza o meio a seu favor nas mais diferentes situações. Esta ambiguidade não é solucionada tanto no texto de Euclides quanto nas ilustrações de Poty.

Nas representações visuais do sertanejo, prevalece a impessoalidade, sem grande detalhamento dos traços individuais: são ilustrações que documentam *tipos humanos*, mais do que figuras individuais. A relativa ausência de traços faciais mais nítidos pode revelar a intenção do artista de manter a ambiguidade presente no texto de Euclides. Por outro lado, são imagens concebidas dentro de um molde documental, presente também nas representações de Salvador (Fig. 7, Fig. 8), ambiente em que Euclides passa vários dias antes de ir ao cenário da guerra, como é explicitado nas cartas.



Fig. 7 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.14. Água-tinta e água-forte.



Fig. 8 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.19. Água-tinta e água-forte.

Estas ilustrações são remanescentes de gravuras da “Série Bahia”, realizadas por Poty na época da sua estada em Salvador, entre 1950 e 1951, várias delas reproduzidas em *Poty, o artista gráfico* (1980). Pelo menos uma destas ilustrações permite a identificação precisa do local: trata-se do Pelourinho, com o cruzeiro à frente e a Igreja de São Francisco ao fundo. Também pertencentes ao registro documental são as imagens do arraial de Canudos, uma delas realizada, como informa o texto, a partir de um desenho de Euclides. A incorporação do texto na gravura é bastante significativa, porque demonstra como é um desejo do artista deixar explícita a origem documental da imagem, que é uma reelaboração gráfica do registro histórico produzido por Euclides. A redundância na representação da paisagem do arraial de Canudos também responde a este impulso documental: como em um diário de viagem, as imagens se multiplicam, buscando revelar uma mesma realidade a partir de pontos de vista diversos, ou do mesmo ponto de vista multiplicado através de diversas configurações e execuções gráficas (Fig. 9, Fig. 10).

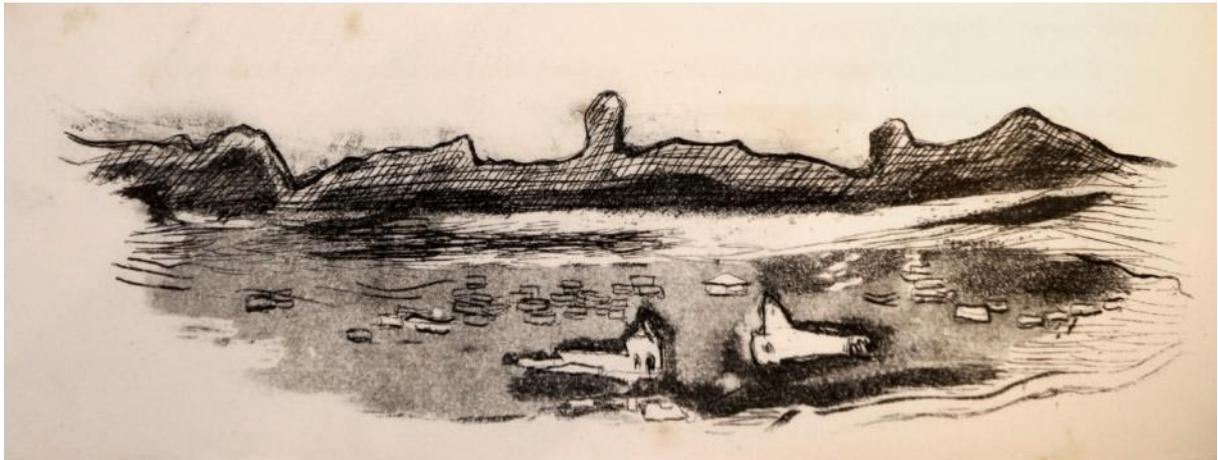


Fig. 9- Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.40. Água-tinta e água-forte.



Fig. 10 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.44. Água-tinta e água-forte.

A guerra: teatro e alegoria

Em outras ilustrações, porém, o registro é outro. Curiosamente, na mesma página em que Euclides louva a bravura dos soldados da república, na sequência de uma série de louvores ao General Savaget – a quem se atribui o “heroísmo lendário de Leonidas” (CUNHA, 1956, p. 21), e que atravessou “[...] sob um chuva de balas as gargantas das Thermopylas do sertão [...]” – é incluída uma das imagens de maior impacto no conjunto das ilustrações, que retrata as cabeças dos soldados mortos dispostas ao longo da estrada (Fig. 11), como narra Euclides em *Os sertões*:

Concluídas as pesquisas nos arredores, e recolhidas as armas e munições de guerra, os jagunços reuniram os cadáveres que jaziam esparsos em varios pontos. Decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças, regularmente espaçadas, fronteiando-se, faces voltadas para o caminho. (CUNHA, 1929, p. 355-356).



Fig. 11 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.23. Água-tinta e água-forte.

A referência textual desta ilustração é inexistente em *Canudos*: é a imagem que atesta, com absoluta certeza, o fato de que Poty não está ilustrando apenas *Canudos*, mas também *Os sertões*, apontando para o vínculo entre as duas obras. Além disso, a presença da ilustração na mesma página em que constam os louvores a Savaget pode ter sido escolha do próprio ilustrador, que de acordo com carta de Carybé a Poty datada de 1950 (in LOURENÇO, 2001, p. 105), imprimiu de próprio punho as cópias das gravuras, ou ainda uma indicação do diretor gráfico da coleção que, de acordo com Gisela Pinheiro Monteiro e Edna Lúcia Cunha Lima (2009), determinava o projeto gráfico de cada livro.

Na construção desta imagem, o artista emprega a perspectiva para colocar as cabeças, literalmente, ao longo do caminho; a composição geral da ilustração constitui uma diagonal ascendente, que começa à esquerda, na cabeça e na paisagem mais distantes, para culminar na cabeça mais próxima do observador, que é rodeada de uma espécie de halo de aspecto algo irreal e fantástico. Na cabeça mais próxima também há uma figuração mais nítida de traços individuais, porém ainda se mantém certo caráter de indefinição: esta definição maior proporciona uma relação mais próxima com o espectador, que reconhece, na imagem, uma pessoa individualizada. Nesta gravura, Poty emprega procedimentos formais que apontam para o imaginário e para o ficcional, em que a forma é utilizada para estabelecer uma resposta emocional por parte do leitor/espectador – e cujo conteúdo, significativamente, é completamente divergente em relação ao discurso que vinha se desenvolvendo no texto. O contraste estabelecido entre o texto – que louva a coragem, a calma e a modéstia do General Savaget, associado a feitos heróicos da épica antiga – e a imagem grotesca e aterrorizante das cabeças decapitadas aponta para o desenrolar futuro dos fatos, assim como da obra de Euclides: é uma dupla prolepse, que funciona tanto em termos diegéticos (em termos da história que se conta) quanto em termos intertextuais.

Assim, as ilustrações, para além do registro documental, colocam em evidência outro aspecto do texto: o seu caráter teatral e dramático, que o aproxima do texto ficcional. Quase todas as imagens que possuem esta dimensão teatral representam ações ou o resultado delas, impregnando as páginas de *Canudos* de um dinamismo visual que contrasta com as imagens de caráter documental, que em sua maioria são plácidas, estáticas e contemplativas – com a exceção, vista acima, dos vaqueiros que se precipitam sobre a “rez *alevantada*”. Para estabelecer o dinamismo, o artista emprega diferentes procedimentos, incluindo tanto a tradicional representação do corpo humano em movimento como também a articulação contrastiva dos planos e a segmentação do plano de representação, como é o caso da imagem na página 26, que representa o Conselheiro diante dos seus fiéis (Fig. 12).



Fig. 12 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.26. Água-tinta e água-forte.

Na ilustração, as figuras dos sertanejos aparecem atrás do Conselheiro, de quem só vemos os pés e a túnica. Como resultado da organização compositiva, os sertanejos aparecem segmentados: o desenho que os representa é interrompido pela presença do Conselheiro, pela presença de uma

espécie de palco sob os seus pés, que impedem a visualização dos corpos em sua inteireza, e ainda pela própria sobreposição das figuras, que resulta em um conjunto visual propositalmente “quebrado” em múltiplos segmentos de figuras. A ilustração remete ao trecho de *Os sertões* em que Euclides descreve as reuniões entre o Conselheiro e os moradores do arraial de Canudos, destacando as manifestações de histeria e alucinação que tomavam conta dos fiéis:

O misticismo de cada um, porém, ia-se a pouco e pouco confundido na nevrose colectiva. De espaço a espaço a agitação crescia, como se o tumulto invadisse a assembléa adstricto ás fórmulas de programma preestabelecido, á medida que passavam as sagradas reliquias. Por fim as ultimas sahiam, entregues pelo Beato, quando as primeiras alcançavam as derradeiras filas dos crentes. E cumulava-se a ebriez e o estonteamento daquellas almas simples. Desbordavam as emoções isoladas, confundindo-se repentinamente, avolumando-se, presas no contagio irreprimivel da mesma febre; e, como se as forças sobrenaturaes, que o animismo ingenuo emprestava ás imagens, penetrasse afinal as consciencias, desequilibrando-as em violentos abalos, salteava á multidão um desvairamento irreprimivel. Estrugiam exclamações entre piedosas e colericas; desatavam-se movimentos impulsivos, de iluminados; estalavam gritos lancinantes, de desmaios. Apertando ao peitos as imagens babujadas de saliva, mulheres allucinadas tombavam escabujando nas contorções violentas da hysteria, creanças assustadiças desandavam em choros; e, invadido pela mesma aura de loucura, o grupo varonil dos luctadores, dentro o estrepito, e os tinidos, e o estardalhaço das armas entrebatidas, vibrava no mesmo ictus assombroso, em que explodia, desapoderadamente, o misticismo barbaro... (CUNHA, 1929, p. 203-204).

A presença de uma espécie de palco, sobre o qual os pés do Conselheiro se apoiam, reforça a referência teatral que preside a imagem: nela, o leitor/espectador é colocado *atrás* do personagem principal, como se estivesse olhando de cima do palco para o grupo de pessoas que parece se movimentar de forma desordenada, como convém à representação daquilo que, na narração de Euclides, é a manifestação de um misticismo alçado à loucura. Alguns personagens erguem as mãos para o alto, outros erguem as mãos em prece; uma mãe ampara o seu filho; há um estandarte que representa o conselheiro em meio às pessoas e um homem que tira o chapéu, em sinal de respeito. Cada personagem parece olhar para uma direção diferente, o que contribui para gerar a sensação de confusão e desequilíbrio que domina a composição.

O aspecto teatral e trágico de *Os sertões* é apontado por Luciana Murari (2007), entre outros, que o demonstra através da citação de um trecho da obra de Euclides:

Há um trecho na obra que resume bem a percepção da realidade veiculada pela narrativa da guerra: “Atestadas de curiosos, todas as casinhas adjacentes à comissão de engenharia formavam platéia enorme para a contemplação do drama. A cena – real, concreta, iniludível – aparecia-lhes aos olhos como se fora uma ficção estupenda, naquele palco revoltado, no resplendor sinistro de uma gambiarra de incêndio (...) Era o sombreado do quadro, abrangendo-o de extremo a extremo e velando-o de todo, às vezes, como o telão descido sobre um ato de tragédia.” Neste trecho, o escritor explicita sua visão da guerra de Canudos como uma tragédia teatral. Ele encena claramente um drama no corpo da narrativa, ao enfatizar a construção de um cenário, de personagens, de uma platéia, de uma trama, de um palco, que remetem a um *trágico real*. (MURARI, 2007, p. 159-160).

As cenas de ação realizadas por Poty são dominadas por esta dimensão trágica; como representações, porém, são construções imaginárias, fictícias: representam “o que poderia ter sido”, tendo como base descrições factuais (ou supostamente factuais) presentes em *Canudos* e *Os sertões*. A imagem da página 70 (Fig. 13) remete ao final da guerra, quando os soldados veem os últimos jagunços entinchados atrás de um amontoado de cadáveres:

Aprumavam-se sobre o fosso e soepava-lhes o arrojo do horror de um quadro onde a realidade tangível de uma trincheira de mortos, argamassada de sangue e esvurmando pús, vencia todos os exaggeros da idealização mais ousada. E salteava-os a atonia do assombro... (CUNHA, 1929, p. 611).



Fig. 13 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.70. Água-tinta e água-forte.

Além dos conhecimentos técnicos da representação bidimensional, também entram em jogo as referências artísticas, que neste caso são bastante significativas para a compreensão da forma como Poty lê *Os sertões*. Uma referência visual significativa para as ilustrações de *Canudos* é obra de Francisco de Goya (1746-1828), em especial a sua série *Os desastres da guerra*, realizada entre 1810 e 1820. A série era conhecida de Poty desde a época em que ele frequentava o Liceu de Artes e Ofícios, onde era aluno de Carlos Oswald, cuja casa o artista paranaense frequentava e onde foi apresentado à obra do espanhol, como afirmou em depoimento a Valêncio Xavier: “Goya me emocionou, logo que pude comprei “Desastres da Guerra” e eram tempos da Segunda Guerra Mundial.” (In NICULITCHEFF, 1994, p. 62). A ilustração reproduzida na Fig. 13 possui semelhanças com o célebre quadro de Goya intitulado *Os fuzilamentos do três de maio* (Fig. 14): a posição do atirador, assim como a postura da vítima com os braços levantados, remetem à analogia. A posição invertida do atirador e da vítima remete também a uma peculiaridade técnica da gravura: o desenho realizado sobre a matriz sempre é invertido ao ser impresso sobre o papel, como se fosse visto através de um espelho. Além disso, os próprios papéis do atirador e da vítima, entre uma imagem e outra, são invertidos: enquanto que no quadro de Goya são os soldados que atiram, na gravura de Poty é o sertanejo que atinge o soldado, transformado em vítima.



Fig. 14 - Francisco de Goya. *Os fuzilamentos do três de maio*, 1814. Óleo sobre tela, 2,68 x 3,47 m.

A referência à obra de Goya torna-se ainda mais evidente na representação que o artista faz do cadáver do Coronel Tamarindo, morto, decapitado e exibido sobre o galho de uma árvore (Fig. 15), que possui acentuadas semelhanças com uma gravura da série *Os desastres da Guerra*, de Goya (Fig. 16). A origem da representação encontra-se na descrição de Euclides:

[...] a uma banda avultava, empalado, erguido num galho seco, o corpo do coronel Tamarindo. Era assombroso... Como um manequim terrivelmente lugubre, o cadáver desaprumado, braços e pernas pendidos, oscillando à feição do vento no galho flexível e verdago, apparecia nos ermos feito uma visão demoniaca. (CUNHA, 1929, p. 356).
Á margem esquerda do caminho, erguido num tronco – feito um cabide em que estivesse dependurado um fardamento velho – o arcabouço do coronel Tamarindo, decapitado, braços pendidos, mãos esqueléticas calçando luvas pretas... (CUNHA, 1929, p. 391)



Fig. 15 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.61. Água-tinta e água-forte.

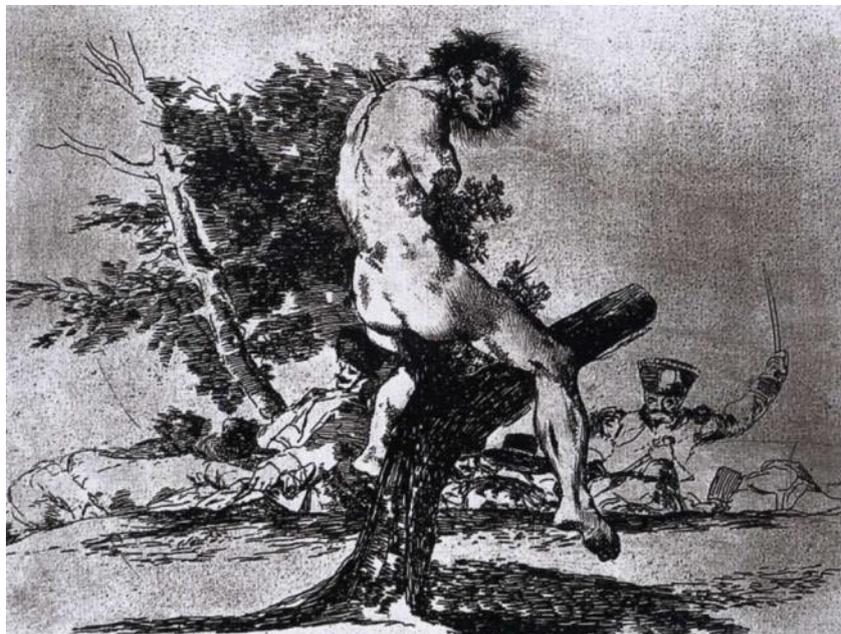


Fig. 16 - Francisco de Goya. *Isto é pior*, da série *Os desastres da guerra*, 1810-1815. Água-tinta e água-forte.

A comparação da ilustração de Poty com a gravura de Goya revela várias semelhanças: além do tema do cadáver mutilado e dependurado sobre uma árvore, a composição é análoga, com o horizonte baixo e a curva da árvore à direita; enquanto Goya coloca o foco da imagem na região central, Poty equilibra a composição através da contraposição da massa escura do tronco da árvore, à esquerda, com o peso do corpo decapitado à direita. Enquanto Goya situa, no horizonte, os soldados em luta, Poty preenche o fundo com exemplares da flora sertaneja, representantes decisivos do cenário da luta. O ilustrador, no entanto, faz representar o coronel decapitado completamente nu, sem as luvas referidas no texto, o que sugere que para o ilustrador a referência à obra de Goya é mais importante do que a correspondência precisa e estrita com a obra literária.

A apropriação de elementos da obra de Goya é um sinal da forma como Poty interpreta o texto de Euclides. A figuração da guerra napoleônica contra a Espanha, para Goya, representava

uma decepção: ao invés de trazer consigo os princípios racionais e democráticos de igualdade, fraternidade e liberdade, o exército francês trouxe o horror:

A França revolucionária, foco de onde irradiava a luz dos princípios, e de que Goya esperara a expansão pacífica, faz irrupção sob a fisionomia de um exército violento, semeando á sua passagem os assassinatos e as violações absurdas. Uma inversão maléfica substitui a luz pelas trevas. A esperança foi traída; a história, que parecia progredir no sentido da liberdade, perde seu eixo positivo e se torna uma cena insensata. (STAROBINSKI, p. 129).

De forma paralela, em *Os sertões*, o exército republicano também era o representante da civilização, que tentava se impor aos sertanejos pela força das armas; já na *Nota preliminar*, no entanto, Euclides afirmara que a guerra “foi, na significação integral da palavra, um crime”. (CUNHA, 1929, p. x). O crime denunciado por Euclides se concretiza nas degolações que ele presencia, demonstrando como a civilização, representada pelos soldados da república, se convertia, ao longo da guerra, em selvageria:

Fóra, passaram-lhe, sem que protestasse, uma corda de sedenho na garganta. E, levado aos repellões para o flanco direito do acampamento, o infeliz perdeu-se com os sinistros companheiros que o ladeavam no seio misterioso da caatinga. Chegando á primeira canhada encoberta, realizava-se uma scena vulgar. Os soldados impunham invariavelmente á victima um viva á republica, que era poucas vezes satisfeito. Era o prologo invariavel de uma scena cruel. Agarravam-na pelo cabellos, dobrando-lhe a cabeça, esgargalando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degollavam-na. (CUNHA, 1929, p. 563).



Fig. 17 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.73. Água-tinta e água-forte.

A ilustração da página 73 (Fig. 17) representa um soldado – identificado apenas pela cartucheira à cintura, posto que ele veste o chapéu de couro típico dos sertanejos – degolando o inimigo imobilizado. A covardia e a irracionalidade da guerra são colocadas em destaque nas ilustrações, em que mal se distinguem os soldados da república dos “fanáticos”. Embutido na

dimensão dramática e ficcional das imagens, portanto, está o julgamento moral e ético da guerra, que arrasta a todos, igualmente, à violência e à selvageria.

No calor da luta, as diferenças entre os sertanejos “retrogrados”, primitivos e animais, e os soldados, desaparecem, e os inimigos tornam-se idênticos na crueldade que desafia toda razão, eliminando da história todo brilho e heroísmo:

Os actores, de uma e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelevel e multiforme das raças – e só podiam unificar-se sobre a base commum dos instintos inferiores e maus.

A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, resurgiu, inteiriça. Desferrava-se afinal. Encontrou nas mãos ao envez do machado de diorito e do arpão de osso, a espada e a carabina. Mas a faca lembrava-lhe melhor o antigo punhal de sílex lascado. Vibrou-a. Nada tinha a temer. Nem mesmo o juízo remoto do futuro. (CUNHA, 1929, p. 570-571).

Como Goya, Poty retratou a perda de todos os valores, de todos os limites humanos, em uma guerra em que, supostamente, os valores positivos da razão e da civilização se contrapunham à irracionalidade e ao atraso. Resgatando o sertanejo da sua condição de inferioridade, tal como entendido por Euclides, o ilustrador reúne o aspecto documental ao dramático e ficcional, incluindo ainda uma imagem de caráter alegórico e fantástico, dimensão que só aparece na obra de Euclides pelo viés da alteridade, como característica daquele completamente “outro” em relação aos valores civilizados – ainda que, de certa forma, fascinante – que era representado pelo sertanejo. Ao final da guerra, morto o Conselheiro, os jagunços agarram-se a uma crença salvadora: a de que “(...) o propheta volveria em breve, entre milhões de arcanjos descendo – gladios flammivomos coruscando na altura – numa revoada olympica, cahindo sobre os sitiantes, fulminando-os e começando o Dia do Juízo...”. (CUNHA, 1929, p. 551).



Fig. 18 - Poty Lazzarotto. Ilustração para *Canudos*, 1956, p.83. Água-tinta e água-forte.

A ilustração (Fig. 18) apresenta o Conselheiro no céu como um santo, trajando as vestes e acompanhado de anjos derivados de figurações de caráter religioso, abrindo assim outra dimensão interpretativa da obra de Euclides: a dimensão mítica e alegórica, que ressalta não da analítica racional e cientificista do autor, mas da imaginação religiosa dos jagunços. Nesta imagem, talvez mais do que em qualquer outra deste conjunto de ilustrações, vem à tona a dimensão fictícia e imaginativa da interpretação de Poty do texto de Euclides.

Considerações finais

Em termos de conjunto, o que se depreende das ilustrações de Poty Lazzarotto para *Canudos* não é uma unidade, mas uma multiplicidade de visões e de possibilidades de leitura – possibilidades estas fornecidas pelo próprio texto de Euclides, que dificilmente se deixa classificar dentro de categorias mais estritas.

Poty incorpora de forma apenas parcial os pressupostos racialistas presentes no texto de Euclides, cuja descrição do sertanejo resulta, na verdade, contraditória e ambígua; nas ilustrações de *Canudos*, vê-se o sertanejo em seu aspecto mais digno, dinâmico e mesmo heróico. A figuração do sertanejo assume um caráter próximo do documental, associando-se assim ao texto de *Os sertões*, que pretendia oferecer uma explicação científica do homem do sertão. Por outro lado, na representação das cenas da guerra, o ilustrador enfatiza a dimensão dramática da narrativa, o que a aproxima do registro ficcional. O emprego de um referencial da história da arte – a obra de Francisco de Goya – demonstra como o ilustrador utiliza a imagem para fazer um comentário histórico sobre a guerra de Canudos, relacionando-a as guerras napoleônicas. Não são excluídos também os aspectos míticos e religiosos, relacionados às crenças dos sertanejos, que são apresentados como uma imagem de gênero alegórico e fantasioso.

Assim, percebe-se que a ilustração de Poty incorporou os vários aspectos presentes em *Os sertões*, interpretando-os de forma ativa e particular. A ilustração não é, portanto, mera tradução do texto, mas realiza uma intervenção ativa sobre ele, proporcionando um diálogo entre as duas formas de expressão: o texto – seja ele considerado de caráter científico ou como literatura artística – e a imagem. No suporte material do livro, texto e imagem se unem para proporcionar múltiplas interpretações dos sertões do Brasil e do episódio marcante da sua história, a guerra de Canudos.

Referências bibliográficas

BUCKLE, Henry Thomas. *Historia da civilização na Inglaterra*. São Paulo : Typographia da Casa Eclectica. 5 v., 1899-1900.

_____. A história e a ação de leis universais. In: GARDINER, Patrick. (1969). *Teorias da História*, p.131-153. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

COSTA, Hilton. *Horizontes Raciais: A idéia de raça no pensamento social brasileiro. 1880-1930*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2004.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 11ª. Edição corrigida. Rio de Janeiro / São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1929.

_____. *Canudos*. Rio de Janeiro: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1956.

_____. *Os sertões: Campanha de Canudos*. 39.º ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1997.

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. São Paulo : Hemus-Livraria Editora Ltda, 1981.

Art&Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da UNESPAR/EMBAP

_____. *A origem do homem e a seleção sexual*. São Paulo: Hemus-Livraria Editora Ltda, 1974.

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

EXPOSIÇÃO Poty/50 Anos. De 27 de junho a em de julho de 1974. Salão de Exposições do BADEP – Curitiba. (Documento sem maiores referências encontrado no Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Gravura – Centro Cultural Solar do Barão, Curitiba).

EL BANAT, Ana Kalassa. *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 em Artes. Campinas: UNICAMP, 1996.

FONTANA, Carla Fernanda. *O trabalho de Poty Lazzarotto como ilustrador*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira. (São Paulo: USP, 2010).

GARDINER Patrick. *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

LOURENÇO, Sonia Regina. *Poty: o artesão das metrópoles. A trajetória de um viajante moderno*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná, 2001.

MONTEIRO, Gisela Pinheiro. (org.). *Sociedade dos 100 Bibliófilos do Brasil*. Acervo Virtual. 2008. Disponível em <http://issuu.com/giselamonteiro/docs/07_dia07_livreto>. Acesso em 10/03/2014.

MONTEIRO, Gisela Pinheiro; LIMA, Edna Lúcia Cunha. (2009). Uma coleção de livros diferentes, a Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil. In: *II Lihed - Seminário Brasileiro de Livro e História Editorial*. 11 a 15 de maio - 2009 - Rio de Janeiro e Niterói – RJ.

MONTEIRO, Gisela Pinheiro; LIMA, Guilherme Cunha. (2007). A Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil: da concepção à realização. In: *3º Congresso Internacional de Design da Informação*. De 8 a 10 de outubro – 2007 - Curitiba – PR.

MURARI, Luciana. *Brasil, ficção geográfica: ciência e nacionalidade no país d’Os Sertões*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.

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

POTY excursiona pelo Brasil. *Clube Curitibano*, Curitiba, abril de 1951, p. 23.

TAINÉ, Hypollite. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie., 1866. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201421z>>. Acesso em 22/03/2014.

Créditos das imagens

Fig. 05 – Mandacarú: disponível em <<https://milagresdovento.wordpress.com/category/minhas/page/3/>> . Acesso em 20/03/2014.

Macambira: disponível em <<http://www.1000dias.com/ana/caatinga-medicinal/>>. Acesso em 20/03/2014. Palmatória: disponível em <<http://www.1000dias.com/ana/caatinga-medicinal/>>. Acesso em 20/03/2014.

Fig. 14 – Francisco de Goya, *Os fuzilamentos de três de maio*, 1814. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg> . Acesso em 20/03/2014.

Fig 16 – Francisco de Goya, *Isto é pior*, da série *Os desastres da guerra*, 1810-1820. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Goya_War4.jpg>. Acesso em 20/03/2014.

Todas as demais imagens foram reproduzidas de CUNHA, Euclides. (1956) *Canudos*. Rio de Janeiro: Sociedade dos Cem Bibliófilos.