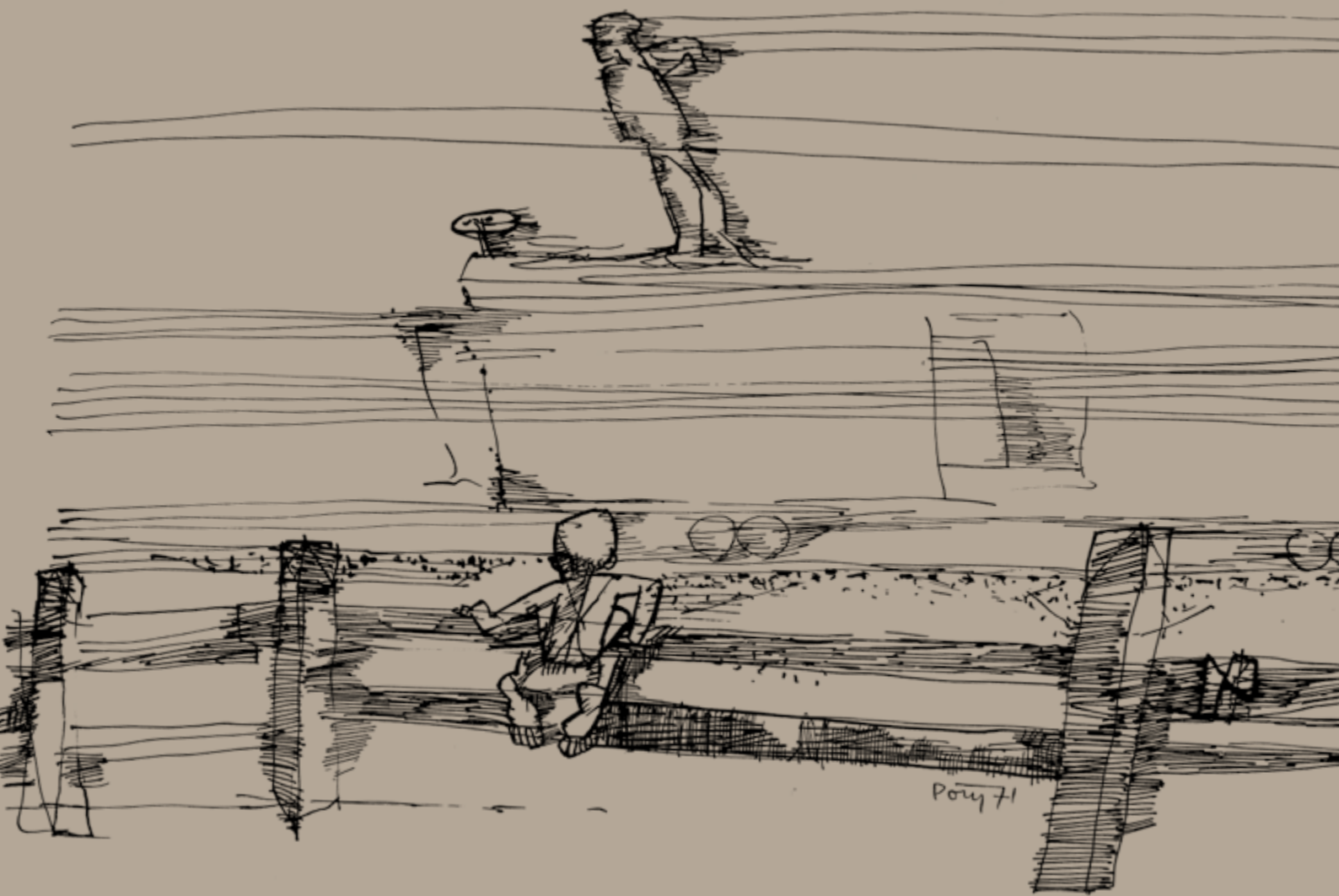




Poty

TRILHOS E TRAÇOS - POTY 100 ANOS

Ministério da Cultura
Governo do Estado do Paraná
Secretaria da Cultura
Museu Oscar Niemeyer

apresentam

Poty

TRILHOS E TRAÇOS - POTY 100 ANOS

Versão resumida
do catálogo, em
formato PDF
acessível, com
audiodescrição

1ª Edição

MUSEU OSCAR NIEMEYER
Curitiba | Paraná | Brasil

2025

MON 005
Juliana Vellozo Almeida Vosnika, *diretora-presidente - Museu Oscar Niemeyer*

Poty, A Coleção MON 009
Maria José Justino, *curadora*

Poty para os que virão depois 025
Ricardo Freire, *historiador*

Entre Trilhos e Traços: Poty em Exposição 035
Fabricio Vaz Nunes, *curador*

O narrador 045

O trabalho 053

Retratos 061

Guerra 069

O Xingu 077

O sagrado 085

O cotidiano e o viajante 093

O muralista 101

Linha do tempo 110





MON.

Mais do que comemorar o centenário deste artista curitibano, que é um dos principais nomes das artes do Estado e do País, a mostra *Trilhos e Traços – Poty 100 anos*, realizada pelo Museu Oscar Niemeyer (MON), passa a ser um local de referência a Poty Lazzarotto.

A partir de agora, certamente, os visitantes do MON, em especial as centenas de estudantes das redes pública e particular que diariamente frequentam o Museu, poderão saber mais e conhecer melhor esse gênio das artes.

Também é uma oportunidade para o espectador se aprofundar na vida e obra de Poty. Ao proporcionar uma imersão em tão vasto conteúdo, reunido aqui, o MON instiga o público a aumentar repertório ao lançar um novo olhar sobre este artista ímpar.

Recentemente, o Museu incorporou ao seu acervo a maior coleção já doada à instituição: aproximadamente 4 mil obras de arte assinadas por ele. Um recorte disso pode agora ser visto nesta exposição. Assim, o eixo central deste prédio se transforma em palco para as maiores coleções recebidas pelo MON, ao lado das mostras de arte asiática e africana.

A doação da obra de Poty, generosamente feita pela família do artista, trouxe ao Museu, em 2022, mais de 3 mil desenhos e 366 gravuras, além de tapeçarias, entalhes, serigrafias e esculturas. São obras que enriquecem ainda mais o acervo do MON, que nos últimos anos quintuplicou de tamanho, consolidando o Museu como um dos mais importantes da América Latina.

Ser a instituição que guarda o legado de Poty é motivo de orgulho, alegria e responsabilidade. Nesta mostra, compartilhamos com o visitante um pouco desses sentimentos, traduzidos pelos traços inconfundíveis do artista. Pertencimento aqui tem nome e sobrenome: Poty Lazzarotto.

Juliana Vellozo Almeida Vosnika

Diretora-presidente
Museu Oscar Niemeyer



MON Para Todos / Personas autistas
Esta exposición genera un
siguiente estímulo sensorial
This exhibition generates the
following sensory stimuli

- Local Clan Pueblo
Navy space
- Lost Fleckside
Dim light
- Lost Natural
Natural light

6



Poty, A Coleção MON

Maria José Justino, curadora

Quero a profunda desordem orgânica que, no entanto, dá a pressentir uma ordem subjacente.

Clarice Lispector

Recentemente, em visita ao meu jovem médico, Felipe, conversando sobre assuntos mais atraentes para amenizar a frieza da ciência, falávamos da alegria em festejar, neste ano, o centenário de nascimento de Poty Lazzarotto. Lá me sai o perito com esta: “*Poty é para Curitiba como Gaudí é para Barcelona!*” Fiquei perplexa com a sua acurada percepção estética de cientista. E mais, com a coincidência de opiniões. Disse-lhe que ele estava em boa companhia, pois Jaime Lerner (2015, p. 107) já havia registrado:

Claro que a presença de gênios marcou a vida de muitas cidades importantes do mundo [...]. Mas em nenhuma delas se sente a presença de gênio como em Barcelona. Barcelona respira Gaudí. Ele parece estar em tudo, mesmo nas obras que nada têm a ver com ele [...] “Curitiba é Poty”.

Dessa percepção também compartilha o acadêmico Dante Mendonça, ao defender a mudança de nome da cidade de Curitiba para Potylândia. Com certeza, Curitiba é um museu a céu aberto de Poty Lazzarotto. A cidade instila e inala Poty. Ele habita vários cantos desta capital, do Largo da Ordem ao Aeroporto Afonso Pena, do Hospital de Clínicas ao Centro Politécnico, do Teatro Guaíra ao Palácio Iguaçu, com direito a se abrigar em hotéis e flunar em rossios e praças (19 de Dezembro, 29 de Março). Sem falar das instituições e residências particulares (Livrarias Curitiba, O Boticário, Hotel Lancaster, Hotel Nacional Inn, Residência Dr. Guilherme Rodrigues). Isso tudo só em Curitiba. Imagine quantos tesouros não estarão adormecidos em residências que ignoramos!

Seus murais viajam de Curitiba para outras cidades do Paraná (Lapa, Maringá, Foz do Iguaçu etc.), para outras localidades do Brasil (São Paulo) e para outros países (França – Paris; Portugal – Algarve). Uma generosa bagagem que se alarga do quintal do Capanema para o mundo; a imensidão que se avoluma como o pequeno riacho de Fernando Pessoa para o Tejo.



Fig. 1 - **Vagão do Armistício (desenhos de cotidiano)**, 1971
Nanquim sobre papel
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

Além da própria cidade, Curitiba goza de dois pujantes acervos desse artista: o Museu da Gravura de Curitiba e o Museu Oscar Niemeyer.

Antes de nos aventurarmos nessas coleções, olhemos de perto o artista, sua vida e sua obra.

Quem é Poty Lazzarotto? Seu pai, Isaac Lazzarotto, era ferroviário (guarda-freios), tornando-se, depois de um acidente, um *bricoleur*; sua mãe, Dona Júlia, antes operária (foi empacotadora de fósforos), depois de casada viria a se tornar uma exímia *chef* caipira na pequena cantina que ficou conhecida como *Vagão do Armistício*, atraindo desde o interventor do estado e políticos até artistas que passavam por Curitiba, além, é claro, dos frequentadores da região, todos sequiosos de provar o risoto com galinha de quintal, “radite” acompanhado de vinho ou cerveja e de uma boa prosa (Fig. 1). Os avós paternos, Maria Roth e Antonio Lazzarotto, vieram da Europa: ela da Alsácia (França); ele, de Vêneto (Itália), onde atuava como operário de construção. Roth trouxe consigo livros em francês, que certamente compartilhou com o filho Isaac e com o neto Poty. Pela situação

precária (somada aos acidentes sofridos pelo pai e pelo avô de Poty), Maria Roth auxiliava no sustento vendendo verduras em Curitiba, muitas vezes acompanhada pelo piá Poty. O menino se alfabetizou com o próprio pai, que era amante da leitura, assinante de revistas e herdeiro dos livros que sua mãe trouxera da Alsácia. Mais tarde, ingressou no curso de sapateiro da Escola de Ferroviários – uma escolha talvez motivada mais pelo prestígio de que o sindicato de sapateiros gozava, profissão considerada uma verdadeira artesanaria.

Junto à escola, cultivou a atração pelo cinema. *O Garoto*, de Carlitos, foi seu primeiro filme, mas tinha predileção pelas películas alemãs (sendo *Fausto* uma delas). O menino Poty fazia pequenos trabalhos para merecer a entrada gratuita no Cine Morgenau: carregava os rolos de filmes do Cine Palácio para a pequena sala no Capanema. Depois de assisti-los, desenhava as cenas em quadrinhos.

Aliado a isso, prestou atenção às charges e aos quadrinhos (de Chichorro a Dick Tracy) e devorou literatura e outros assuntos na *Revista Sei Tudo*, da coleção de seu pai. Esse berço humilde vai consolidando a personalidade de Poty. Em seguida, vem o aprendizado nas metrópoles – Rio de Janeiro (bolsa do governo do Paraná) e Paris (bolsa da Aliança Francesa) – e as viagens aos museus, onde completa seus estudos. Nessas viagens, acrescentou às influências da infância e contatos que havia feito no Rio (Goeldi, Carlos Scliar, Lívio Abramo) o deslumbramento por Paolo Ucello, seu confessado amor por Daumier e Goya (*A Revolta* e *Desastres da Guerra*, *respectivamente*), Rembrandt, Fuseli e Käthe Kollwitz (Poty a descobriu na exposição de Arte Francesa, em 1944, no Rio de Janeiro, e na Arte dos Degenerados, em Paris). Acrescente-se a esse pecúlio o cinema expressionista alemão.

Mas há uma fascinação por Paolo Ucello, em especial pela obra *Batalha de São Romano*, pintura com a qual se depara em dois momentos distintos: primeiro, no Louvre, em Paris, e depois com outra versão dela na National Gallery, em Londres. Aqui a influência é no método. Esse renascentista ensinou-o a desobedecer e a acreditar na sensação. Sobre o pintor de *A Batalha*, afirma Poty:

É como se ele estivesse vendo a cena de vários ângulos, é assim como se estivesse caminhando e olhando. Não fazia isso por desconhecimento das leis de perspectiva. Ele estabelece vários pontos de vista, formando várias linhas de fuga: para ele não existem regras, ele cria suas próprias regras (Lazzarotto; Xavier, 1975, p. 113).

É a desordem criativa que possibilita ao artista construir sua poética.

Em todos esses percursos, Poty põe em suspenso as prescrições acadêmicas e os conhecimentos e vai construindo seu caminho. Da pequena Curitiba alarga seus horizontes para o Rio de Janeiro e Paris, internacionalizando-se, mas sem perder a benquerença pelos trabalhadores, que se espraia em toda a sua obra. A aldeia curitibana lhe deu régua e compasso.

A Obra

Estamos falando de um dos maiores desenhistas e gravadores do Brasil. E mais: o percurso artístico de Poty é a própria história da gravura brasileira. Notabilizou-se nos murais. Chamo a atenção, para além dos que a cidade de Curitiba abriga, para os trabalhos em São Paulo, nos quais reparte as honras com Carybé, e a pintura *Tiradentes*, de Portinari. Esses três prodígios ocupam o Salão de Atos do Memorial da América Latina.

Poty desenvolveu várias técnicas, em especial o desenho, a gravura e o mural, preferências do artista, o que se explica pela capacidade de alcance dessas linguagens a um maior número de pessoas. Acima de todo esse cabedal, avulta-se o exímio desenhista. Poty é intenso nas linhas e traços. Manoel de Barros tem a “[...] mania de

dar formato de canto às asperezas da pedra” – o poeta chama isso de uma disfunção lírica (2001, p. 9). Da mesma forma, Poty consegue fazer a pedra cantar, como a madeira e o metal. “A pedra é tão sensível que até o bafo da boca a sensibiliza” (Lazzarotto; Xavier, 1975).

Sua grande viagem começa com a figura do Guarda-Freios (Fig. 2), em desenhos, gravuras e murais. O destemido ferroviário com seu cachecol esvoaçante ao vento, equilibrando-se em cima de um trem em movimento, mergulha para o infinito. Penso que viajar de trem é bem mais interessante que de avião. Trocamos a monotonia das nuvens pelo

arrebatamento das inúmeras paisagens. E o balanço do trem nos embala como uma doce música de ninar. No avião, o bom é a chegada; no trem, a travessia. Somos arrebatados pelas paisagens, pelos túneis, rios, pontes, cheiros, tempos. É um deleite deslizar pelas montanhas daqui da nossa deslumbrante Serra do Mar. Se a viagem é à noite, as estrelas nos acompanham. E tudo acende a imaginação. Esse imaginário do trem ocupa os traços de Poty pelas tantas estações percorridas.

Poty nasceu no meio dos trilhos. Os desenhos do menino equilibrando-se nos trilhos, dos meninos soltando pipas e concorrendo com o Zepelim (Fig. 3 e 4), dos meninos contemplando o movimento fugidio dos trens são tocantes imagens poéticas! Imagens da infância... Disfunção lírica! E seus traços nos papéis, folhas de jornal etc. emergem na medida. Seus desenhos são diretos: “Poty nunca corrige o desenho quando erra, ele apenas modifica e o erro desaparece e se incorpora no desenho” (Xavier, 1994, p. 117). O erro faz parte da verdade.

Linguagens? Vai do realismo cru – quando desenha os habitantes autóctones (Xingu) ou as cenas eróticas – ao realismo crítico e deste salta para um expressionismo (os trabalhadores, os santos). Em alguns momentos, permite-se o fantástico (cenas de guerras ou ilustrações de livros, como o de Gilberto Freyre, *Assombrações do Recife Velho*). Mas o que importa é que Poty soube receber essas contribuições, sobrevoando-as e criando sua própria linguagem, única, que o situa na esfera universal.

A arte de Poty inclina-se para o social: os trabalhadores (especialmente operários e ferroviários), o sagrado, o erótico, os habitantes autóctones (Xingu), as cenas do cotidiano, os retratos e a guerra como temas principais. Comoventes são os desenhos e gravuras dos ferroviários, em especial dos guarda-freios, talvez pela profissão do pai e pela memória da infância no Capanema. Mas tudo tratado de forma original. Como lembra Sandrini, em seus desenhos não há mesmice: “Não havia a pretensão de ser moderno ou vanguardista. Poty era ele mesmo, sempre” (Sandrini, 2012, p. 11).



Fig. 2 - **Projeto Monumento ao Guarda Freio**, 1983
Nanquim, aquarela e tinta esferográfica sobre papel
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

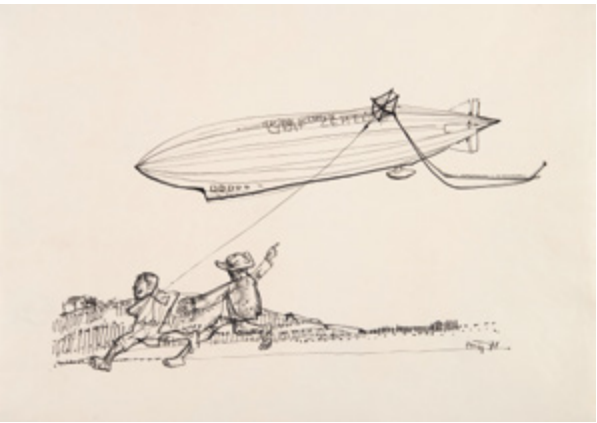


Fig. 3 e 4 - **Sem título (desenhos de cotidiano)**, 1971
Nanquim sobre papel
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

Seu amor por Goya, Daumier e Kollwitz alimenta o encanto que sempre nutriu pelo povo. Sem ser explicitamente engajado em partidos políticos, não era filiado ao Partido Comunista, mas tinha com os socialistas uma identidade na temática popular e no interesse de que a arte se estendesse a todos. “Fui seguindo desenhando meus operários sem me comprometer... Não tenho temperamento para me submeter a disciplinas” (Lazzarotto; Xavier, 1975, p. 100). É tendência autêntica no artista, que só aumenta a qualidade da obra.

Gravador em metal, madeira e pedra, foi um dos pioneiros a transformar a pedra litográfica em arte. Aqui no Paraná, essa técnica era utilizada pelos imigrantes em rótulos da erva-mate, em selos de charutos e em jornais. Poty leva essa técnica à gravura e aos livros. Contribui para a entrada da modernidade no Paraná, com um papel extraordinário junto à geração *Joaquim* (além de ilustrador nessa revista, atuou como correspondente, escritor e crítico aguçado). Brilha como ilustrador dos maiores escritores brasileiros com uma narrativa configurada em imagens, pois “[...] o ato de narrar não é de nenhuma maneira uma obra apenas da voz. A verdadeira narrativa não prescinde dos gestos cômicos da mão” (Benjamin, 1975, p. 80). A imagem acontece na poesia ou a poesia se desvela em imagens? A verdade é que a mão não existe sem o pensamento.

Naqueles tempos, proliferaram por todo o Brasil os centros de arte e de gravura: Clube de Gravura de Porto Alegre (1950) – tendo à frente Vasco Prado e Scliar –, Clube de Gravura de Bagé (1951) e Clube de Gravura de São Paulo (1952). O próprio Poty viaja para ensinar gravura em São Paulo, Recife e Bahia, mas, infelizmente, o Paraná não soube aproveitar a maestria desse artista no ensino da gravura. Poderia ter sido um excelente professor na Escola de Música e Belas Artes. Pena para os curitibanos, sorte para o Brasil.

Lamentável a não exposição de Poty em Paris, por conta de uma certa antropofagia no caldeirão curitibano, que não cooperou com a ideia de uma mostra no Beaubourg (apelido carinhoso do Centre Georges Pompidou). O valor e a originalidade do artista não escaparam aos olhos de François Trèves. Guilherme Rodrigues, advogado da família de Poty, relata que a ideia partiu do francês:

Grande industrial parisiense e dos maiores entusiastas e conhecedores da arte moderna e contemporânea da França, presidente da associação dos Amigos do Centro Pompidou. Condição que exercia quando fez a proposição, em sua passagem por Curitiba, onde teve a oportunidade de ver algumas das obras no local onde

João Lazzarotto guardava o acervo. Infelizmente, apesar do interesse do francês, a ideia não se realizou. Esperamos que no futuro próximo, o MON consiga organizar a exposição idealizada por François Trèves, para que todos os que visitam o Centro Pompidou venham um dia a apreciar uma exposição da grande obra de Poty (Rodrigues, 2022).

Essa passagem do francês ocorreu em final de 1998, na inauguração da fábrica da Renault. Hoje o Memorial da América Latina em São Paulo acena acolher uma exposição de Poty ainda este ano, centenário de Poty e 35 anos do Memorial.

Em toda a sua obra, o forte é o traço, linhas que extraem a força da xilogravura. Desenhista de mão cheia, os traços se alargam nas gravuras em metais, nos murais de madeira, azulejos e concreto e nos vitrais. Na técnica, qualquer meio pode propiciar a criação: nanquim, aquarelas ou simples caneta hidrográfica rendem imagens primorosas. Uma poética inconfundível! Como bem atinou seu pai, “Armado de pedaços de papel de embrulho, de jornal, livros de missa e tudo onde houvesse espaço para borrar lá utilizava ele para suas garatujas. E uma coisa digo com orgulho: meu garoto nunca copiou nada!” (Lazzarotto; Xavier, 1975, p. 32). Seu Isaac, seu primeiro crítico e incentivador.

As Coleções

Duas grandes coleções estão em acervos públicos, ambas em Curitiba: na Fundação Cultural de Curitiba e no Museu Oscar Niemeyer. Em vida, Poty e sua esposa, Célia, fizeram a doação ao MuMA de seu acervo artístico, de objetos indígenas e de uma coleção de artes visuais (Guignard, Picasso, Portinari, Di Cavalcanti, Guido Viaro e Pancetti, entre outros), totalizando mais de mil objetos e diversas pinturas e desenhos. Essa coleção foi enriquecida quando a prefeitura de Curitiba adquiriu, com o artista ainda em vida, uma seleção extraordinária de gravuras, hoje no Museu da Gravura. Célia teve uma participação relevante nesse processo.

Talvez o mundo machista da época tenha ofuscado a presença dessa grande mulher na vida de Poty. Célia se casou com Poty em 1955. Morreu em 18 junho de 1985. Foram mais de 30 anos de convivência com o artista. Vinda de uma família tradicional mineira (Neves), era uma mulher especial, avançada para a sua época. Inteligente, culta, com contato próximo com artistas, escritores, intelectuais e políticos da época (entre eles, Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, Pedro Nava e Juscelino Kubitschek). Formada em Economia em Londres, foi funcionária

do Ministério da Fazenda, diretora de Orçamento da UNESCO e diretora da Casa do Brasil na Cité Universitaire, em Paris. Célia estimulou de perto a carreira de Poty.

Na prefeitura se encontra uma seleção das melhores gravuras do artista. Em contrapartida, a coleção do MON guarda, além de excelentes gravuras, boa parte de estudos para os murais de Curitiba e alhures, estudos para as ilustrações de livros e revistas e os melhores desenhos, em quantidade e qualidade.

Vamos nos concentrar na Coleção MON, parte dela ora em exposição na Sala 6 desse museu. Trata-se de extraordinária doação que a família de Poty Lazzarotto entregou ao público, alojada no MON em 2021. Contempla 4.376 obras em diversas linguagens e técnicas: desenho, gravura em metal – água-forte, água-tinta, ponta-seca –, xilogravura, litografia, serigrafia, entalhe e escultura, além de matrizes de gravuras, estudos para murais e até blocos de concreto de alguns murais. O MON passa a ser uma espécie de celeiro dessa coleção, com o compromisso de divulgá-la, buscando manter o artista presente e cuidando que as mostras primem pela qualidade. E esse compromisso vem sendo cumprido dignamente. Excelentes obras de Poty se encontram em outros museus, instituições ou em coleções particulares, mas o mérito desse conjunto do MON é abranger todo o processo criativo do artista.

Nela nos encontramos com o Poty desenhista, gravador, muralista, vitralista, entalhista, ilustrador. É uma coleção valiosíssima, que comporta segmentos como retratos, paisagens, guerra, cenas do trabalho, cenas religiosas, desenhos eróticos, população autóctone, ilustrações de livros e cenas singelas do cotidiano, além de estudos especiais dos painéis e murais. Nas cenas eróticas (um conjunto expressivo de quase 200 desenhos), Poty demonstra carinho pelas mulheres desgarradas, apresentando-as com traços graciosos e sensuais, em contraste com seus parceiros, sempre toscos. Em todos prima pela elegância dos traços. Múltiplo em técnicas e linguagens, onde teria sido maior? Em todas, ele foi ímpar.

Sob os cuidados da equipe de especialistas do museu, a Coleção se encontra em reserva técnica, acondicionada em mapotecas, sendo feito o trabalho de preservação e catalogação das obras.

Geralmente as coleções são organizadas por critérios definidos, seja por valores afetivos, simbólicos e estéticos, seja por valores técnicos, mercadológicos ou pelo simples prazer. A Coleção do MON não obedece a um critério específico, diria até que é um tanto anárquica, caminhando na linha benjaminiana: “A existência do colecionador é uma tensão entre os polos da ordem e da desordem” (Benjamin, 1987, p. 228). A Coleção do MON oscila nessa gangorra.

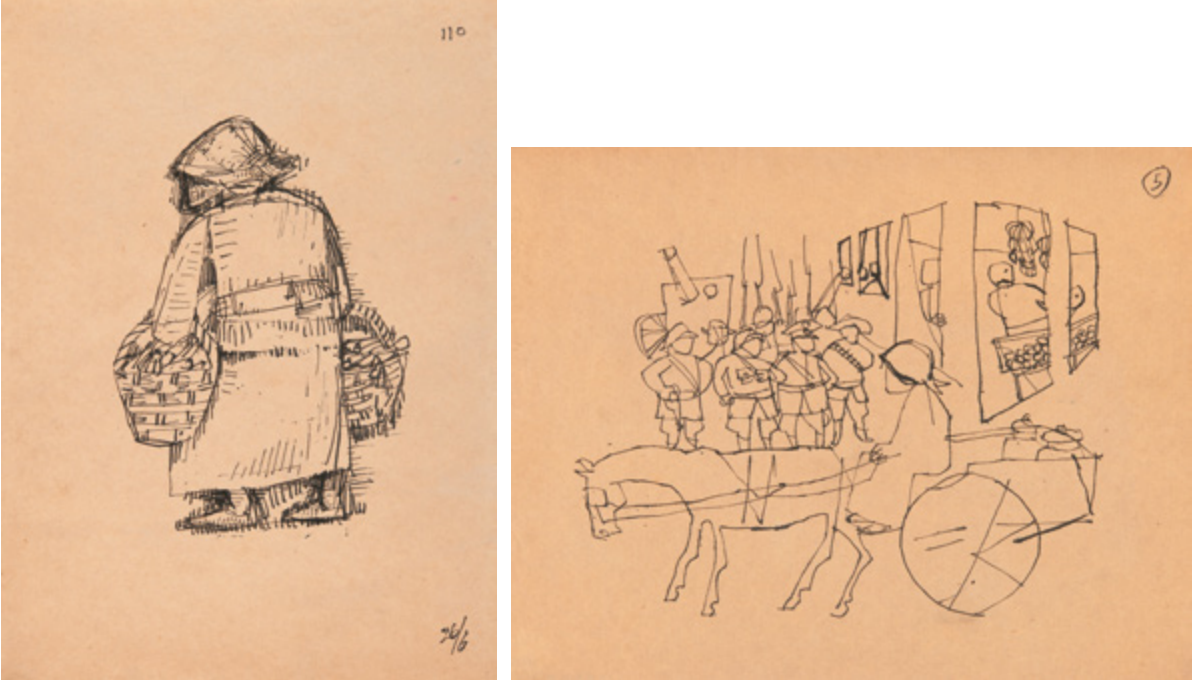


Fig. 5 e 6 - **Sem título, déc. 1960**

Nanquim sobre papel; hidrográfica e esferográfica sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

São guardados do artista preservados por seu irmão João. Falta juntar a eles as correspondências do artista, algumas delas trocadas com Carybé. A fundação *Espaço Carybé das Artes*, em Salvador, guarda a correspondência do Poty. Onde estão as de Carybé para Poty? Nas cartas, muitas vezes estão registradas dúvidas, caminhos, influências e teorias que dão ideia da estética e do processo criativo do artista.

Sem dúvida, a Coleção do MON é o maior conjunto de obras de Poty reunidas em um só espaço. A parte dos desenhos (2.927 ilustrações nas mais diversas técnicas: caneta hidrográfica, nanquim, grafite, aquarela, guache etc.) traz o registro de cenas singelas da infância: as vendedoras de verdura em suas carrocinhas (Fig. 5 e 6) – chamadas de *as polacas* (embora fossem alemãs, italianas, além de propriamente polonesas) –, casinhas de madeira com os românticos lambrequins, os piás soltando pipas, indo à pesca, equilibrando-se nos trilhos, as figuras dos ferroviários (guarda-freios, em especial), trabalhadores em várias profissões, cenas eróticas, santos, todos de uma qualidade inigualável. Esses desenhos dão a dimensão de como a aldeia de Poty Lazzarotto se alarga ao universal.

Voltemos nosso olhar a apenas três temas dessa Coleção, mas que dão uma ideia do restante: o trabalho, as populações autóctones e o sagrado.

O trabalho

Corremos risco ao afirmar que o tema do trabalho, na obra de Poty, é autobiográfico. Mas é difícil discernir o artista do tema “trabalho”, de tal modo eles se encontram imbricados na quase totalidade de sua obra.

É comovente acompanhar o amor de Poty pelos trabalhadores. Já nos dizia Benjamin: “O grande narrador terá sempre as suas raízes no povo” (Benjamin, p. 75). Poty é descendente de imigrantes que se tornaram trabalhadores urbanos. A sua arte, portanto, fala de um lugar social, evidenciando uma consciência social cidadã. E não é apenas uma questão de reminiscência, de lembrança nostálgica da sua infância: mais do que lembrar as suas origens e seu convívio com os homens e mulheres comuns da Curitiba dos anos 1940-1960, a arte de Poty declara um comprometimento social e cultural com eles.

São as figuras do camponês e do operário que sintetizam seu ajuste com o social. O camponês arando a terra ou comercializando o fruto do seu trabalho na cidade e o operário ferroviário na figura emblemática do guarda-freios são representações transformadas em linguagens poéticas.

A empatia pela simplicidade humana vem da alma de Poty – registre-se que, no alto do prestígio merecido, usava chinelos de dedos para receber as homenagens e honrarias das autoridades.

A paixão do artista pelos trabalhadores dialoga com o mundo do trabalho e com as linguagens da arte: Courbet, Daumier, Goya, Goeldi e Käthe Kollwitz. Todos eles esbanjam brandura pelo trabalhador. Poty registra a lida diária, na alegria e no sofrimento, em cenas que captam o guardador de freios, o limpador de chaminés, serralheiros, garçons, maquinistas, foguistas, padeiros, verdureiras, marceneiros, jornalheiros, jogadores de bocha, amigos no boteco, no futebol e tantos outros instantes surpreendidos no seu cotidiano (Fig. 7). Poty é um cronista da vida do trabalho.

Particularmente nos desenhos e gravuras, o trabalhador é traçado a partir das técnicas do seu corpo. Mauss



Fig. 7 - **Sem título, déc. 1940**
Nanquim e tinta permanente sobre papel
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

apontava o corpo como o primeiro instrumento e meio técnico do homem. E toda técnica exige transmissão, isto é, tradição. As técnicas do corpo referem-se então aos modos pelos quais as pessoas sabem servir-se de seus corpos, o que varia de uma sociedade a outra. Tanto os desenhos do Xingu quanto as cenas de trabalhadores mostram Poty como um excelente observador da natureza e da sociedade, que capta as técnicas corporais de cada sociedade.

Poty começa como um grande observador da realidade, registrando traços que apanham a simplicidade, a verdade dos gestos do trabalhador. Carne, osso e paixão constroem a beleza na rudeza do trabalho braçal.

Na utilidade do trabalho, Poty resgata o lúdico da arte, sem perder força. Faz da inutilidade da arte uma crítica à “arte pela arte”. Sua obra são manifestos políticos, sem arroubos revolucionários, ditos no silêncio da arte. Poty nunca manifestou um engajamento partidário. Mas, na Curitiba de sua época, sempre esteve à *gauche* como crítico social, como nas relações com artistas e intelectuais do grupo Joaquim, na convivência com Goeldi, Scliar e artistas da história da arte invariavelmente comprometidos com a marginalidade e com os “de baixo”.

É preciso abrir a alma para a entrada dessas imagens cantadas, dos meninos equilibrando-se nos trilhos ou soltando pipas, das vendedoras de verduras com seus lenços na cabeça e suas carrocinhas, dos ferroviários ora se equilibrando em cima dos trens, ora alimentando as caldeiras, dos sopradores de vidros, serradores de madeiras, dos santos em oração. A beleza dos traços de Poty é que eles desobedecem a fria monotonia das academias, correm livres na sensibilidade do artista pela beleza nas cenas que elegem a simplicidade da vida. A arte de Poty humaniza, de forma poética, o trabalhador embrutecido.

Xingu

A mesma técnica que dedica aos trabalhadores, vamos encontrar na sua abordagem à população autóctone. Aqui vamos nos voltar apenas ao Poty em sua viagem ao Xingu. São 287 desenhos na Coleção MON (dois se desgarraram ao MuMA). Antes do Xingu, Poty já havia estabelecido uma prosa com os indígenas, tanto com os Xetá (painel em Paranaguá, 1962) como em aparições pontuais de indígenas em alguns murais e desenhos.

O Parque do Xingu (14 etnias, cerca de 5.500 indígenas) foi criado em 1961 no Mato Grosso. Poty estagiou lá em 1967, acredito que junto às etnias Juruna e Kamaiurá,

possivelmente também com os Tamacavi e os Kayabi (com base em indícios que encontramos nos desenhos de Poty na Coleção e nas ilustrações dos livros dos irmãos Villas-Bôas e de Darcy Ribeiro). Realiza verdadeiras joias com desenhos em que as linhas sob seu comando são vivas, nervosas, agitadas e firmes. Da potência plástica das hachuras, do senso das proporções, da dinâmica da perspectiva (Ucello), surge um desenho expressivo e agitado, que carrega a riqueza do realismo e se alarga à subjetividade expressiva. Realismo, síntese e expressão (Fig. 8 e 9).

Há nesses desenhos um registro do mito, no entendimento de que “[...] o mito é a síntese e um enredo fantástico que responde às indagações das origens dos seres reais e, sobretudo, dos valores, regras e conhecimentos elementares da Criatura” (Villas-Bôas, 2000, p. 39).

Como nos trabalhadores, nos desenhos do Xingu Poty capta o movimento próprio dos personagens em que a natureza é espiritualizada, em que o social e o biológico se completam. Poty admira o indígena como um artista nato. Sabe que ele “[...] não tem consciência do que vem a ser arte, mas tudo aquilo que faz dentro de seu mundo artesanal demonstra capricho, bom gosto, delicadeza de um lavor primoroso, seja uma simples cestinha, um arco e flecha, uma máscara [...]” (Villas-Bôas, 2000, p. 35). Poty admira e respeita esse mundo. Registrando as pinturas corporais, os ornamentos, os gestos de tecer a cestaria, os nós nas construções de suas casas, o modo de cozinhar, os movimentos na caça, nas danças etc., os desenhos do artista dão conta desse universo, recolhendo a riqueza e construindo uma poética dessa outra cultura.

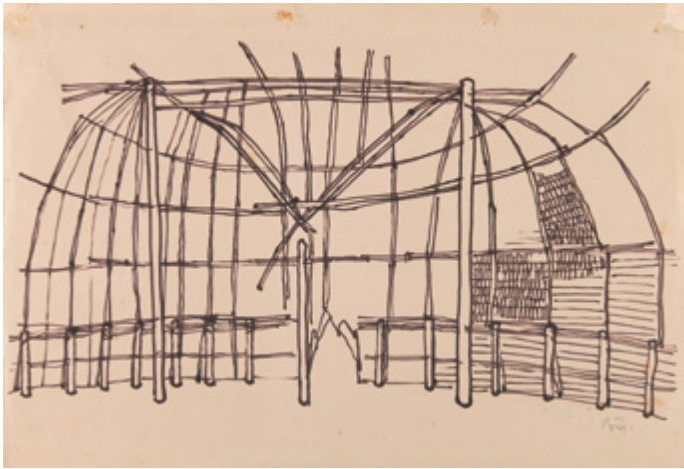


Fig. 8 - **Sem título (desenhos do Xingu), 1967**

Marcador sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

Fig. 9 - **Sem título (desenhos do Xingu), 1967**

Materiais diversos (marcador e nanquim sobre cartão; nanquim sobre cartão; gouache e colagem sobre papel)

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

O sagrado

Outra parte representativa da Coleção MON reside no sagrado (136 desenhos e gravuras). O sagrado já aparece no Xingu, mas ganha espaço na representação dos santos. A consagração é voltada, em especial, a São Francisco (Fig. 10), por ele desenhado, talhado e gravado inúmeras vezes. O santo mais humanizado que conheço. O santo da empatia pelos animais e pelos pobres. Poty era religioso? Como filho de italianos católicos, tem lá a sua parcela de religiosidade, mas não no sentido de um homem de igreja. Mesmo porque Poty faz parte de uma geração herdeira da industrialização que contribuiu para a dessacralização do cosmos. Mas permanecem em Poty vestígios do sagrado, uma vontade de comunicação com o transcendental. Creio que ele se aproxima da religião muito mais no entendimento de religar, do latim *religare*. Nesse sentido, não precisa necessariamente estar vinculado a uma religião, louvando aos deuses, para ser religioso. A ligação ao outro, à natureza e, no caso de Poty, a sensibilidade pelos trabalhadores, são o atestado de empatia que o situa no *religare*. Até porque a religião não dá conta do mistério do homem. Parodiando Buñuel, Poty continua ateu, graças a Deus.

Encontramos o sagrado especialmente na experiência religiosa, mas também em outras instâncias que operam na sublimidade, dos xamãs aos visionários, em todo o universo mítico ou mergulhado no espiritual, naqueles que acreditam em realidades que transcendem o mundo imediato. O tempo moderno é o da dessacralização. “O homem moderno a-religioso assume uma existência trágica” (Eliade, 1996, p. 165). Viver sem Deus ou deuses, sem mitos, sem verdades eternas. É possível viver sem esse alicerce?



Fig. 10 - **São Francisco, déc. 1940 - déc. 1990**

Água-forte e ponta-seca sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

Permanece em nós a presença do sagrado manifesto no inconsciente, na medida em que “o inconsciente apresenta uma aura religiosa [...] o homem mais francamente a-religioso partilha ainda, no mais profundo de seu ser, de um comportamento religiosamente orientado” (Eliade, 1996, p. 171) – a falta da religião não deixa de ser uma nova queda do homem. Em Poty, a religião celebra a vida. Comparando a noção de religião na Espanha com a da Itália, contra a sisudez espanhola, afirma Poty sobre a Itália: “A religião lá não é uma batina preta” (Lazzarotto; Xavier, 1975, p. 130). Há sintonia entre natureza e espírito, em que o corpo humano é templo, casa e habitação.

Finalizando, além de um refinado desenhista, Poty Lazzarotto foi intenso em todas as linguagens a que se dedicou. E tinha um senso crítico apurado. Refletindo sobre a produção paranaense nos anos quarenta, sem nenhum ranço bairrista, afirma: “Falta-nos importação, parece que nos contentamos sempre com a prata da casa, sem nos preocuparmos em saber se ela é mesmo boa” (Revista Joaquim, 1946). Tinha, o nosso paranaense, um olhar afinado entre sua aldeia e o mundo. Um artista da terra, cidadão do mundo e um criador universal. Seguramente, um nome fundamental na arte brasileira. Quem teve essa perspicaz percepção, muito antes dos historiadores da arte e dos críticos, foi o antropólogo Darcy Ribeiro ao afirmar: “Se o Paraná não produzir daqui pra frente nenhum artista mais, só com o Poty estará à frente de todas as outras províncias brasileiras” (Sandrini, 2012, p. 92). O antropólogo acertou em cheio no alvo.

“Os outros poetas escreviam, só Homero tinha cantado, e só se deixou de ouvir com encantamento esses cantos quando a Europa se encheu de bárbaros que se meteram a julgar o que não podiam sentir” (Rousseau, 1973, p. 177). Poty continua encantando aqueles que sentem mais do que julgam, aqueles que olham as imagens com sensibilidade e paixão. •

Referências:

BARROS, Manoel de. **Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In: Textos Escolhidos*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1975.

_____. **Rua de Mão Única** (Obras Escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1987.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LAZZAROTTO, Poty; XAVIER, Valêncio. **Curitiba, de nós. Ilustrações de Poty**. Texto de Valêncio Xavier. Curitiba: Digital, 1975.

LERNER, Jaime. **Acupuntura Urbana**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MENDONÇA, Dante. Potylândia, a oitava maravilha. *In: Curitiba Melhores Defeitos Piores Qualidades*. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2009.

NUNES, Fabrício Vaz. **Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto**. Orientador: Patrícia da Silva Cardoso. 2015. vols. 1 e 2. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPR, Curitiba, 2015.

REVISTA JOAQUIM Nº 1, Curitiba, abril 1946. Editor: Dalton Trevisan.

RODRIGUES, Guilherme. **Depoimentos de Guilherme Rodrigues** [Entrevista cedida a] Maria José Justino, ago. 2022.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. *In: Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1. ed., 1973.

SANDRINI, Estela *et al.* **Poty, de todos Nós**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2012.

VILLAS-BÔAS, Orlando. **A Arte dos Pajés**. São Paulo: Editora Globo, 2000.

WILLE, José. **Uma Conversa com Poty Lazzarotto**. Paraná Portal, Curitiba, 1998. Disponível em: <https://paranaportal.uol.com.br/memoria-paranaense/uma-conversa-com-poty-lazzarotto>.

XAVIER, Valêncio. **Poty, Trilhos, Trilhas e Traços**. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.



Poty para os que virão depois

Ricardo Freire, historiador

As portas do Cine Palácio se abriram e de lá saiu um rapaz surdo e mudo carregado de apetrechos de pintura. Após fixar um cartaz na parede, ele se entregou a pintar uma cena sugestiva do próximo filme a ser estreado. De longe, um menino o observava. Quando o rapaz se retirou, algumas pessoas se aproximaram do cartaz, interessadas tanto pelo filme quanto pela pintura. Entre esses observadores, estava o menino, dividido entre o encantamento e a inveja. Como ele gostaria também de pintar e despertar a admiração nas pessoas!... Aquele menino era Poty Lazzarotto, que, anos mais tarde, já como artista reconhecido, realizaria seus desejos de infância criando murais e painéis que ficariam expostos não por uma temporada, mas para sempre.

Consta que o primeiro mural de Poty foi uma cena do livro *O Processo*, de Franz Kafka, feito com “pincel e tinta preta na parede” (Xavier a:6) em 1948 para a sede da União Nacional dos Estudantes, no Rio de Janeiro. Ao ser indagado sobre o referido mural, 50 anos depois, Poty responde que “aquilo foi uma brincadeira”¹. Não temos como saber em que medida esse trabalho foi realmente uma “brincadeira”, pois ele foi destruído num incêndio provocado pelos militares em 1964 e, até onde se sabe, dele não sobrou nenhum estudo ou registro fotográfico. Podemos apenas supor como seria e, ao assim fazê-lo, logo imaginamos uma daquelas cenas surreais da obra de Kafka². Em todo caso, esse primeiro mural foi um reflexo do gosto que o artista possuía em fazer desenhos inspirados na literatura, o que o levou a ilustrar livros, algumas vezes por diversão e, muitas outras, já como profissional reconhecido nacionalmente.

Existe, também, a informação de que Poty realizou em 1953 um mapa do Paraná com símbolos de suas riquezas, realizado em tempera para o Hotel Aeroporto, que existia na rua João Negrão, em Curitiba³. Nesse mesmo ano e cidade, alguns painéis foram feitos para o Pavilhão de Exposição do Café e para o pórtico da feira da qual ele fazia parte, a Feira do Centenário do Paraná, que aconteceu num terreno do então quase desértico bairro Tarumã. Segundo Nalce, os painéis para o pavilhão de

1. WILLE, José. Uma conversa com Poty Lazzarotto. **Paraná Portal**, Curitiba, 1998.
2. Segundo Miguel Sanches Neto (Jornal Gazeta do Povo, Caderno G, p. 5, 09/05/1998), a imagem teria sido a do julgamento; entretanto, não há em *O Processo* exatamente um julgamento. É possível que a referência diga respeito à primeira sessão no tribunal a que o personagem principal comparece.
3. Apesar da falta de documentação sobre esse mural, deduzimos que é sobre ele que Poty faz referência ao falar sobre um “primeiro painel que eu fiz aqui, na parede à tempera”, no vídeo “O Painel do Iguaçu”, com roteiro e direção de Valêncio Xavier (1988).

exposição foram “pintados com tinta comum, dessa para pintura de casas, e, devido às suas grandes dimensões, foram pintados com brocha de pintor de paredes” (Nalce:32). Tanto a obra do hotel quanto a do pavilhão desapareceram com o tempo, de modo que o primeiro grande feito de Poty em Curitiba passa a ser o painel de azulejo para a Praça 19 de Dezembro, que comemora o centenário da emancipação política do Paraná. No entanto, embora essa praça tenha sido inaugurada também em 1953, o painel de Poty foi concluído apenas dois anos depois devido ao atraso geral nas obras do centenário.

Poty foi convidado para a realização desse trabalho, que pode ser chamado de monumento, por indicação de Erbo Stenzel (1911-1980), escultor curitibano que o havia guiado no Rio de Janeiro em seus primeiros dias de estudante na Escola Nacional de Belas Artes. A obra possui dupla face, sendo que de um lado estão os relevos em concreto de Stenzel, que mostram a evolução econômica do Paraná e, do outro lado, os azulejos nas cores azul e branca de Poty, que também mostram a evolução econômica, mas com detalhes da política, numa sequência inspirada na produção historiográfica de Brasil Pinheiro Machado (1907-1997). Vemos ali os mineradores em busca do ouro, o catecismo de indígenas, um bandeirante, instalação das vilas, tropeiro com suas mulas e transporte fluvial da erva-mate até chegarmos, enfim, a dois camponeses em atitude servil em frente ao primeiro presidente da província do Paraná, o baiano Zacarias de Góes e Vasconcellos, que chegou a Curitiba em 1853. Não se vê no mural, talvez por economia de espaço ou pela complexidade, as maquinações pela emancipação realizadas pela elite paranaense e por personagens célebres, como Paula Gomes. Sabemos das reações do público curitibano a esse trabalho de Poty graças à campanha que os jornais locais fizeram, em 1955, contra o recém-inaugurado e, assim considerado, escandaloso *Homem Nu*, cujo pecado era sua nudez insossa, os membros um pouco desproporcionais e o rosto que destacava traços de um homem negro, o que ia contra o ideal em voga do paranaense branco – o Homem Nu deveria representar o homem paranaense. A culpa pelo *Homem Nu* (projetado por Erbo Stenzel), caiu sobre o seu executor, o artista paulistano Humberto Cozzo (1900-1973), um forasteiro. Para atacar Cozzo e, por conseguinte, o “Tarado de granito”, elogiou-se muito o relevo de Stenzel, que mostrava trabalhadores fortes e belos, visivelmente brancos, e os azulejos de Poty: “...o buril de Erbo Stenzel talhou, em granito, em baixo-relevos, figuras belíssimas lembrando fatos econômicos e passagens históricas do Paraná, enquanto Poty, em traços que evidenciam sua virilidade artística, traçou, em azulejos, belíssimo mural”⁴.

Apesar dos elogios, inclusive o de talentoso, o próprio Poty considerava essa obra quase que amadora. Ao reconhecê-la como seu primeiro mural, ele lastima a falta

4. ARTE para a sensibilidade do povo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 16 jun. 1955.

de experiência, considerando que todas as figuras continham “uns traços moles, meio mal-ajambradas”⁵. Essa falta de experiência diz respeito aos estudos para o painel, que foram feitos em tamanho pequeno, de modo que coube aos executores a ampliação para o tamanho final.

O que podemos concluir desse primeiro trabalho de Poty é que ali já existia a narrativa, uma história contada com começo, meio e fim. Essa narrativa visual, certamente tomada das histórias em quadrinhos, que ele não apenas lia, mas também produzia quando criança, vai se repetir na maior parte de seus murais, como *A Evolução Tecnológica* (1964), no Centro Politécnico da Universidade Federal do Paraná - UFPR e *História do Tratamento da Tuberculose* (1957) para o Sanatório de Curicica, no Rio de Janeiro. Sobre este último, aliás, é de se notar o extraordinário trabalho de pintura (sobre madeira), uma técnica à qual o artista se mostrava arredo.

Essa característica de uma história linear não é, contudo, uma regra. Tomemos como exemplo um dos murais do Aeroporto Internacional de Curitiba, o de 1996, intitulado *A Porta para o Mundo*. Ali se veem referências a diversas civilizações ou metrópoles, feitas, segundo o artista⁶, para descontrair o viajante ansioso. Um caso específico é o mural de 1993, na parede de um edifício da Rua XV de Novembro, em Curitiba. Nele, percebemos um operário sentado nos andaimes que circundam a torre da catedral ainda em construção – e que seria inaugurada em 1893. Com um copo de vinho na mão, o operário descansa, possivelmente alheio à discórdia que se fazia lá embaixo entre sacerdotes e arquitetos, e alheio também ao dirigível Zeppelin Hindenburg, que sobrevoou Curitiba precisamente em dezembro de 1936, 43 anos, portanto, após a inauguração do templo. Poty, que nasceu em 1924, não viu a catedral sendo construída, mas certamente viu, quando tinha 12 anos, a passagem do dirigível. O que num primeiro momento parece anacronismo é, na verdade, mais uma vez, um recurso da narrativa visual das histórias em quadrinhos; são tempos diferentes numa sequência que, nesse caso, não se encontra bem marcada, e certamente de propósito, pois a essa liberdade também se aplica o alerta que faz Fernando Bini: “Sua obra não é linear, nem temática, nem na técnica, tudo pode ocorrer em paralelo, pode ser esquecido e depois retomado. Só uma coisa foi importante, a vontade do artista” (Bini:149).

A propósito da técnica, Poty realizou murais e monumentos com pintura, *sgraffito*, azulejos, mosaico e concreto aparente, sem falar nos entalhes em madeira, com destaque para os painéis realizados para a Casa do Brasil, na Cidade Universitária

5. ENTREVISTA com Poty Lazzarotto. Fernando Bini. Curitiba: Museu da Imagem e do Som do Paraná, 1996. Veiculada na TV Educativa em 1996.

6. Ibidem.

de Paris (1960) e o conjunto para a Assembleia Legislativa do Paraná (1974-1976). Caso único na sua produção de madeira, é o grupo de peças móveis que pode ser visto na Imobiliária 2000, em Curitiba. Se não se tratar de uma aventura cubista, essas peças mostram, quando aproximadas, assim parece, uma carroça e um mercador. Também em madeira eram os grandes painéis que Poty realizou para os navios Anna Nery e Rosa da Fonseca em 1963. Esses trabalhos também não sobreviveram ao tempo, nem sequer os navios, a bem da verdade, que encontraram nos estaleiros da Índia o triste fim de todos os navios.

Exemplos de murais na técnica da pintura são o já citado mural do Sanatório de Curicica e o mural *Os Xetá* (1962), do Museu de Antropologia e Etnologia da UFPR, em Paranaguá (PR). Com *sgraffito*, ele produziu *A História da Moeda* (1968) para o Banco Francês e Italiano, atualmente Santander, em São Paulo, e o *Mapa da Expedição de Von Martius* (1971) para o Museu Von Martius, no Parque Nacional da Serra dos Órgãos, em Guapimirim (RJ). Em mosaico, temos o mural do teatro Calil Haddad (2000), em Maringá (PR), e o *Monumento aos Tropeiros* (1965), sendo este último um marco na cidade da Lapa (PR). Nesse monumento, executado pelo italiano Franco Giglio, não se vê uma narrativa, mas a simples presença taciturna do tropeiro de olhar quase velado pela aba do chapéu e seguido por suas mulas já é o suficiente para que se evoque toda uma história.

Em 1965, foi inaugurado o seu primeiro trabalho em concreto aparente, o monumento da Rodovia do Café, na BR-376, km 422. Nele, a técnica ainda é rudimentar, de modo que aquele que passa pela beira da estrada naqueles lados de Alto do Amparo (PR) não se dá conta de que se trata de uma obra de Poty. Nos primórdios dessa técnica largamente utilizada e desenvolvida pelo artista, o cimento era despejado em moldes feitos de madeira que precisava ser paciente e arriscadamente serrada com serra-fita, que vez ou outra arrebentava; logo, porém, o isopor substituiu a madeira oferecendo maiores e melhores possibilidades. O monumento da Rodovia do Café e também o mural para a fachada do Teatro Guaíra (1969) são exemplos de trabalhos construídos com moldes de madeira, sendo que esse do Teatro Guaíra, apesar de sua relativa simplicidade, já contém as promessas da complexidade que a técnica viria a ter, como no mural *Cultura e Memória* (1991), feito para o hall do auditório do Palácio Avenida, em Curitiba, ou o exuberante *Poesia de Fernando Pessoa* (1981), feito para o antigo Hotel Atlantis – atual Crowne Plaza Vilamoura, no Algarve, Portugal –, no qual o artista mostra embarcações e marinheiros em meio a uma profusão de peixes e pássaros, ilustrando, assim, os versos do poeta sobre a aventura portuguesa de conquistas, mas também de lágrimas que muito ajudaram a salgar o oceano. Também merecem destaque os três

imponentes blocos de concreto que ele criou para o Memorial da América Latina (1988), em São Paulo.

De murais e monumentos de concreto, podemos contar, pelo menos, 90 localizados, e se juntarmos a eles os painéis de madeira e os vitrais, temos 113 trabalhos, sendo que algumas dessas obras são compostas por vários módulos. É claro que esse número pode, e deve, ser muito maior, pois diversas obras de que se tem registro ou não existem mais ou se perderam pelo caminho sem deixar rastro. Eram obras, por exemplo, que pertenciam a bancos ou a outras instituições que, pelas décadas afora, trocaram diversas vezes de dono e de nome. O próprio artista diz, sobre suas obras em geral, que “muitas coisas se perderam, nem tenho ideia do total de coisas que fiz”⁷. E quando indagado especialmente sobre o total de murais, diz que também não sabe, que não tem registro nem controle: “Pra quê?”⁸ Aliás, é possível que o artista também não desse título a seus murais, ou, pelo menos, não a todos, razão pela qual muitos deles aparecem com títulos duplicados, diferentes ou descritivos, provavelmente atribuídos por profissionais da arte.

É justo mencionar que Poty não fez tudo isso sozinho, pois contou com a dedicação de dois braços direitos: Adoaldo Lenzi e Rozério Machado. Nascido em Santa Catarina, Lenzi iniciou em Curitiba como aprendiz do vitralista João Genehr, que em 1979 havia começado a executar e instalar os vitrais projetados por Poty para a Sinagoga Francisco Frischmann⁹, mas que acabou morrendo após um acidente de trabalho, de modo que Lenzi se encarregou de concluir a obra. A partir de então, ele prosseguiu a parceria com Poty, executando seus murais de cerâmica, que – é de se notar –, tiveram um hiato de 1981 a 1991. É justamente na década de 1990 que esses murais ressurgirão e o farão em múltiplas cores, posto que os anteriores eram quase ou totalmente monocromáticos. Diz-se que foi Lenzi quem introduziu a policromia aos murais de Poty, embora Valêncio Xavier faça crer que a “explosão de cores” veio logo após o “renascimento” do artista, que, em visita à antiga e abandonada casa paterna, subiu ao sótão para matar a saudade e de lá despencou, precisando ficar em convalescença por um longo tempo (Xavier b:191). Exemplos desses murais coloridos são o belo *Preservação Ambiental* (1995) feito para a fábrica da Bosch, em Curitiba, e o *Painel do Barrageiro* (1998), feito para a Itaipu Binacional, em Foz do Iguaçu (PR).

7. LOPES, Adélia Maria. Poty de nós e de além dos limites físicos.

O Estado do Paraná: Curitiba, 29 maio 1988, p. 22-23.

8. ENTREVISTA com Poty Lazzarotto. Fernando Bini. Curitiba: Museu da Imagem e do Som do Paraná, 1996. Veiculada na TV Educativa (1996).

9. GARMENDIA, Ana Clara. Visuais - Poty revisitado. **Folha de Londrina**, Londrina, maio 2004. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/visuais---poty-revisitado-483379.html?_&=amp. Acesso em 12 abr. 2024.

A outra parceria que Poty teve, foi com o engenheiro Rozério Machado. Os dois se conheceram em 1987 durante a execução do mural de concreto para o Palácio Iguaçu¹⁰. Poty já havia, a essa altura, realizado diversas obras de concreto aparente, mas a partir daí passou a confiar a execução somente a Machado, que, enquanto admirador, costumava colecionar rascunhos que o artista descartava. De auxiliar e apreciador, Machado converteu-se em amigo dedicado; foi ele, aliás, quem esteve com Poty em seus últimos momentos, dando-lhe conforto na travessia e cerrando-lhe os olhos.

Como se percebe, a produção de murais, painéis e monumentos foi abundante e Poty dá como causa aquele sonho de menino: “É a minha inveja do surdo-mudo da minha infância que alcançava um publicação!”¹¹. Nem por isso, contudo, podemos afirmar que esse tipo de expressão era o que mais lhe dava prazer. Por muito tempo ele ameaçou que esse ou aquele mural seria o último de sua carreira para poder se dedicar, definitivamente, à gravura, como afirmou durante a inauguração de um mural em 1992: “Este ano encerro minha carreira de muralista”¹². Mas, em 1996, numa entrevista¹³, Poty anuncia que está fazendo um mural de concreto para O Boticário, e quando indagado se sua ameaça de parar de fazer murais seria um blefe, ele responde: “Não é um blefe, eu sou forçado!”. Malgrado as intenções do artista, no próprio ano de sua morte, em 1998, quatro murais foram realizados e muitos outros apareceram nos anos seguintes, como *O Tempo e a Vida* (2002) para o Simepar, e, o mais recente, *o Cubo do Poty* (2023), no Bloco II da sede do Ministério Público do Paraná, ambos em Curitiba.

Finalizemos lembrando que Poty é sempre apontado como o artista que mais representou Curitiba em suas obras, tanto em desenhos e gravuras quanto em seus murais. Alguns exemplos deles são *As Comunicações* (1992), na Torre Panorâmica, *O Largo da Ordem* (1993), *Imagens da Cidade* (1996) e *Tropeiro* (1998), no Centro Histórico. Certos elementos se repetem nesses trabalhos como parte de uma narrativa sobre as origens da cidade, e certamente funcionam como símbolos que favorecem o sentimento de pertencimento do curitibano. São eles a araucária, o pinhão, a já quase mitológica gralha-azul, a carroça, os colonos, guarda-freios e o cavalo bebendo água na fonte do Largo da Ordem. A Curitiba que está nos murais, portanto, é a de um passado longínquo, é a Curitiba que ficou na memória de Poty. Neles, diga-se de passagem, aparecem personagens hoje em dia estranhos, mas

10. Entrevista ao autor.

11. WILLE, José. Uma conversa com Poty Lazzarotto. **Paraná Portal**, Curitiba, 1998.

12. DAQUI para frente serão só gravuras. **Gazeta do Povo**, Cultura G, Curitiba, 05 jul. 1992.

13. ENTREVISTA com Poty Lazzarotto. Fernando Bini. Curitiba: Museu da Imagem e do Som do Paraná, 1996. Veiculada na TV Educativa (1996).

que marcaram época, como é o caso do elegante limpador de chaminés, sempre alinhado com sua cartola e segurando uma vassoura, que pode ser visto no mural de concreto *As Comunicações*, na Torre Panorâmica; ou a própria avó paterna do artista (Xavier b:20) – sempre representada segurando um cesto com copos-de-leite à venda – que está imortalizada no mural de azulejos *Cenas do Largo da Ordem* e também na Torre Panorâmica.

Ao ser indagado, certa vez¹⁴, sobre o porquê de apenas a Curitiba do passado figurar em suas obras, Poty se queixou de que a cidade já não era mais a mesma, pouco do antigo cenário restava. Fez a queixa que parece comum às pessoas que se tornam idosas, a de que elas se reduzem a indivíduos estranhos em sua própria cidade, a queixa de que a paisagem mudou e a de que os amigos se foram – da vizinhança ou deste mundo –, situação poeticamente traduzida por Helena Kolody: “A quem dirigir a pergunta mágica: Lembra-se?” (Kolody:49).

Em nossa memória, todos nós, assim como Poty, também temos ou teremos uma “Curitiba perdida”. O modo que o artista encontrou para preservar a sua foi projetando-a em alguns murais. Agindo assim, ele também transmitiu às novas gerações um registro da cidade antiga, e se o apocalipse que punir Curitiba for mesmo aquele previsto por Dalton Trevisan, após o qual só restará “aqui uma panela, ali uma xícara quebrada” (Trevisan:13-14), certamente também permanecerão, ainda que escorados, esses monumentos de Poty para dar testemunho, àqueles que virão depois, de como Curitiba foi... um dia. •

Referências

BINI, Fernando. Do traço, o plano e o espaço. **Revista Helena**. Curitiba, n. 9, p. 138-150, 2018.
KOLODY, Helena. **Viagem no espelho**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1997.
NALCE, Ivo. Uma obra de arte viva. **Quem**. Curitiba, n. 183, p. 32-34, dez. 1987.
TREVISAN, Dalton. **Em busca de Curitiba perdida**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
XAVIER, Valêncio. Poty, o mestre. **Ideias e Perspectivas**. Curitiba, ano 1, nº 0, p. 6, jul/ago 1991 a.
XAVIER, Valêncio. **Trilhos, trilhas e traços**. Curitiba: Prefeitura Municipal, 1994 b.

14. GEMAEL, Rosirene. Poty, o lobo solitário. **Correio de Notícias**: Curitiba, 31 mar. 1991. Programe-se, p. 1-2.



RETRATOS

Trabalho de arte de 1910 a 1920, com foco em retratos de figuras importantes da arte e da cultura. A obra é composta por uma série de desenhos e pinturas que exploram a identidade e a expressão humana.

GUERRA

Conflito, antagonismo, revolta, animosidade, violência... Afirmção da vontade destrutiva. Póty explora a guerra por meio de traços expressivos. O horror da guerra no desassossego da arte.

trabalho

poty 100 anos



Entre trilhos e traços: Poty em exposição

Fabrizio Vaz Nunes, curador

Foi em abril de 2023 que começamos, eu e Maria José Justino, a conceber e planejar a exposição *Trilhos e Traços – Poty 100 anos*, a se realizar no ano de 2024, em que celebramos o centenário de nascimento de Poty Lazzarotto. Logo em seguida, nos juntamos à equipe do Museu Oscar Niemeyer (MON) para dar início ao que foi, em todos os sentidos, um grande desafio: além de selecionar as obras dentre um universo dos mais de 4 mil trabalhos doados ao MON por João Lazzarotto, irmão de Poty, tratava-se de dispor, organizar e ocupar a vasta área de 676 metros quadrados da sala reservada para a mostra, estabelecendo algum tipo de lógica, de narrativa, de fio condutor que reunisse a vasta produção do artista. Tratava-se, principalmente, de levar ao público esse artista tão conhecido dos curitibanos, associado aos numerosos murais que a cidade tem o privilégio de desfrutar como parte da sua paisagem urbana, mas descortinando as várias dimensões da obra de Poty. Pois o artista, além de muralista – chegamos a contabilizar 90 murais públicos e privados de sua autoria, mas pode haver mais –, foi também um grande ilustrador, contando mais de 170 livros publicados com imagens de sua autoria. Além disso, desenhista incansável, abordou a literatura e a história, retratando os personagens da sua cidade natal, do Brasil e do mundo – do passado e do presente. Representou minuciosamente os costumes, a pintura corporal e a produção artística dos povos do Xingu, fazendo registros das suas muitas viagens. Nas suas representações da guerra e da violência, do trabalho e do cotidiano, do erotismo e do sagrado, proporcionou toda uma reflexão, por meio dos seus traços, sobre as mais diversas dimensões da experiência humana.

A partir dessas várias dimensões da sua obra, a curadoria definiu nove núcleos temáticos: o Narrador, o Trabalho, o Xingu, o Retrartista, a Guerra, o Sagrado, o Viajante, o Cotidiano e o Muralista. A organização da mostra buscou fugir, em primeiro lugar, da cronologia: os trabalhos foram distribuídos em torno dos temas, e apenas agrupados de acordo com a época de produção, mas sem estabelecer uma linearidade temporal. Consideramos que um dos aspectos mais ricos da obra de Poty é a sua surpreendente variedade estilística: é particularmente fascinante comparar como ele tratou o mesmo tema em linguagens visuais completamente distintas ao longo do tempo, sempre buscando novas formas de expressão e descobrindo novas maneiras de construção gráfica. Outra decisão curatorial foi a de que os núcleos não poderiam constituir divisões muito estanques da obra do

artista: na produção de Poty, esses vários temas se comunicam entre si, estabelecendo relações internas muito ricas que se beneficiam da permeabilidade, da possibilidade de o visitante constatar tanto a grande variação dos temas quanto a relativa unidade de pensamento e concepção do conjunto da sua obra.

Além de demonstrar a sua amplitude temática e estilística, outro objetivo que orientou a curadoria foi mostrar o artista em sua dimensão nacional e internacional. Como pudemos perceber em diferentes entrevistas das quais participamos na época da abertura da exposição, muitas pessoas cometem o equívoco de associar Poty ao Paranismo – provavelmente por conta do grande número de murais públicos do artista que abordam temáticas ligadas a Curitiba e ao Paraná, demonstrando a relação de Poty com o poder público e entidades privadas, como bancos, associações comerciais e industriais, hotéis e empresas de grande porte. O Paranismo foi um movimento que se desenvolveu no Paraná nas décadas de 1920 e 1930 e que buscava criar uma identidade regional para o estado, mas que possuía um caráter artisticamente conservador: propunha, por exemplo, capitéis paranistas, expressando uma ligação de fundo com a cultura clássica, e os indígenas dos relevos de João Turin, que podem hoje ser apreciados no Memorial Paranista, em Curitiba, são derivados diretos da cultura do Renascimento italiano, ligados a um ideal artístico bastante tradicional e de matiz europeu.

Poty, ao contrário, surge no mesmo contexto histórico e geográfico de Dalton Trevisan, sendo um dos principais colaboradores, no âmbito das artes visuais, da *Revista Joaquim* (1946-1948), marco da modernidade na capital paranaense, de atuação crítica e virulenta, que veiculava textos ácidos atacando os grandes bastiões da cultura tradicional paranaense, como o poeta Emiliano Pernet e o pintor Alfredo Andersen, considerando-os caquéticos e ultrapassados, representantes de uma tradição estéril. Enquanto o Paranismo quis inventar uma cultura visual local baseada em conceitos artísticos tradicionais, os participantes da *Revista Joaquim* desejavam comunicar-se com o mundo, criando uma linguagem atual e moderna. Desde o início da sua carreira profissional, portanto, Poty fez parte de um conjunto de manifestações modernistas, para as quais o Paranismo era um passado a ser criticado e superado. A exposição, assim, busca apontar para um Poty universal, em que as representações de cenas e imagens de caráter regional estão diretamente conectadas com uma realidade mundial.

Por outro lado, à quantidade superlativa de obras, à abrangência da sua poética e à sua imensa variedade estilística, contrapõe-se outro fator: a delicadeza física das obras. Formada principalmente por desenhos, e incluindo um número considerável de gravuras, a coleção das obras de Poty sob a guarda do Museu Oscar Niemeyer

tem como suporte, com poucas exceções, o papel dos mais variados tipos e qualidades. Em alguns casos, especialmente quando se trata de gravuras, são papéis especiais, de alta qualidade; para desenhos maiores, são papéis adequados para o traço a nanquim; muito numerosos, no entanto, são materiais baratos, como o Canson, o sulfite e o papel jornal, este especialmente frágil. Poty desenhava sobre o que tivesse à mão: notam-se, na coleção, séries inteiras – e trabalhos de alta qualidade artística – realizados em um mesmo bloco, que preserva os furos na lateral; desenhos ou esboços feitos em pedaços de cartão e mesmo em materiais improvisados, tomados ao sabor do momento... Procedimentos típicos do desenhista contumaz, cujos rabiscos mais antigos já ocupavam os cadernos de matemática do colégio.

Essas características do papel traziam consigo uma dificuldade bastante específica para o planejamento da exposição: qual a forma mais adequada de expor esses trabalhos tão leves, essas folhas delicadas cujo peso parece vir unicamente do traço, sempre tão enérgico, carregado e expressivo, da mão confiante de Poty? A solução expográfica tradicional – na verdade bastante atrelada à materialidade da pintura de médio e grande formato – consiste em dividir o espaço com paredes móveis, que criam ambientes pelos quais o visitante circula, e distribuir os diferentes temas entre esses ambientes mais ou menos separados entre si. Nesse caso, o peso excessivo, tanto físico quanto visual, das paredes sólidas, acabaria por sufocar a materialidade fugidia do papel, o que seria ainda mais acentuado em relação aos numerosos trabalhos de pequeno formato. Essa importante questão foi resolvida graças à inclusão do arquiteto Fernando Canalli na equipe, que rapidamente se inteirou da especificidade da mostra e soube propor soluções adequadas ao que para nós, curadores, se afigurava como um problema inevitável.

Foi por meio da troca de ideias entre mim, Maria José e Canalli que a exposição tomou forma. Refletindo sobre o significado da arte de Poty para Curitiba – e para o mundo –, surgiu a inspiração que o associa à via férrea e aos trens. Nascido no bairro do Capanema – que na época ainda era chamado de Cajuru, na mutável nomenclatura dos bairros de Curitiba –, Poty cresceu sempre muito próximo dos trilhos do trem, que ainda cortam a região. Seu pai foi ferroviário, aposentado após um acidente, mas a via férrea e seu universo sempre estiveram presentes na arte de Poty, desde os trabalhos mais antigos até as obras do final da sua vida. A admiração pelos trabalhadores ferroviários, pelos arredores dos trilhos, a reflexão sobre os seus significados ligados ao transporte, ao deslocamento, à ligação entre o local e o distante, é parte essencial da sua obra. Os trilhos, na obra de Poty, ligam o material com o imaginário. Nos diálogos entre a curadoria e a expografia surgiu, então, a ideia: e se fizessemos um trilho voador? Um trilho que ligasse o chão – a dimensão

do material – com as alturas, com o céu metafórico da sala de exposições – a dimensão do imaginário?

Lembro-me de que, no momento em que surgiu essa ideia, os olhos de Canalli se iluminaram. E apenas três dias depois, o arquiteto apresentou o projeto de expografia no qual começava a se materializar a grande viagem de trem pela obra de Poty. A inspiração no mundo ferroviário fez surgir os móveis expositivos, concebidos como vagões-painéis em que as obras podiam ser dispostas livremente sobre painéis levemente inclinados. Para expor as obras de pequenas dimensões, foram concebidos os vagões-vitrine, também com painéis em ângulo, oferecendo aos visitantes uma vista próxima dos desenhos pequenos e detalhados sem que eles precisassem se curvar para apreciá-los. Esses móveis expositivos contam com rodas, como vagões reais, mas são vazados nas laterais, de forma a preservar a leveza visual do conjunto. O piso da sala expositiva é cortado por trilhos bidimensionais em *plotter* de recorte adesivo, simbolizando os diversos caminhos traçados pela obra do artista. Os vagões foram dispostos nos caminhos estabelecidos pelos trilhos flutuantes e pelos trilhos no chão, criando a possibilidade das mais diversas disposições espaciais, porém sem delimitar espaços estanques, de forma que os diferentes núcleos temáticos fossem permeáveis, estabelecendo múltiplas relações visuais e semânticas entre si. Aos móveis expositivos em formato de vagão, somam-se vários painéis flutuantes, que também favorecem a comunicação entre os diversos núcleos temáticos da exposição. O próprio título da exposição, então, não poderia ser outro, tendo sido concebido como homenagem ao livro *Poty: trilhos, trilhas e traços*, realizado por Valêncio Xavier em 1994, que, contendo vários depoimentos do artista, é um guia fundamental para quem deseja conhecer Poty e sua obra.

A grande vitrine criada pelo jardim interno de pedras da sala expositiva oferecia, ainda, outros espaços para a exposição, onde foi incluída a reprodução de elementos do *Monumento ao Tropeiro* – mural originalmente situado na cidade da Lapa, no Paraná –, convidando o visitante, junto com o trilho que se dirige para o alto, para a grande viagem através da obra de Poty: a viagem ancestral dos antigos tropeiros dialogando com a viagem proporcionada pela máquina. Nesse mesmo espaço, separado da sala expositiva pela transparência do vidro, foram ainda incluídos alguns relevos em cimento e as cópias de dois trabalhos da atividade (menos conhecida) de Poty como vitralista: o vitral criado para O Boticário, conhecida indústria paranaense da área de cosméticos, e o vitral *O Semeador*, realizado para uma residência particular em Curitiba, ambos em suas dimensões originais. Na região central da sala, rodeado pelos desenhos que Poty realizou no Xingu e em frente ao vitral *O Semeador*, foi disposta uma grande mesa redonda

sobre a qual há alguns dos seus desenhos em relevo, que os visitantes podem reproduzir por meio da frotagem com giz de cera sobre papel. Essa mesa de relevos oferece aos visitantes, especialmente às crianças, a possibilidade de brincar com as obras do artista por meio de um procedimento que remete às técnicas de reprodução de imagens da gravura, modalidade artística de que Poty foi um grande praticante e difusor no Brasil, tendo oferecido cursos nessa área em vários estados brasileiros. A mesa, rodeada pelos desenhos do Xingu, torna-se, metaforicamente, o centro da taba indígena, onde os curumins – ou aqueles, que, na atividade lúdica, voltam a ser curumins – podem brincar de artista: diante do grande vitral, é a arte de Poty semeando imaginários.

Dentre os núcleos, o primeiro que é apresentado ao espectador é o do narrador. Desde o início da sua atividade artística, Poty sempre foi um contador de histórias por meio de imagens. Ainda criança, fez histórias em quadrinhos inspiradas nos modelos norte-americanos; já adolescente, criou imagens de violência e de fantasia inspiradas em autores como Edgar Allan Poe e William Shakespeare. O cinema, também uma forma de narração por meio de imagens, foi outra influência decisiva na sua obra: ainda criança, frequentava o antigo cinema do Clube Morgenau e depois desenhava as cenas que ficavam marcadas na sua memória. Com seu amor pelo cinema, também realizou uma magistral série de desenhos à maneira de cartazes de clássicos do cinema – o desenho como extensão da sétima arte. Principalmente nos desenhos de infância e do início de sua carreira, destaca-se na sua obra a apreensão do dinamismo das figuras, da expressão corporal do movimento e da ação, levando gradativamente à distorção expressiva e à dissolução da figuração, que será a marca da sua obra madura. Em alguns trabalhos ligados à ilustração literária, vêm à tona características psicológicas, como nas diferentes versões do célebre protagonista de *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, em que os pesadelos e delírios de Ponciano de Azeredo Furtado são materializados em forma gráfica, em traços nervosos e imprecisos. Em desenhos para outras obras, são ressaltadas a ironia e o *nonsense*, como nos desenhos para *O púcaro búlgaro*, de Campos de Carvalho. Poty era tão leitor, e um leitor tão dedicado à arte da ilustração, que chegou a fazer vários desenhos que jamais foram publicados em livros, como é o caso das perturbadoras representações dos personagens de *O golem*, de Gustav Meyrink, com sua atmosfera distorcida e opressora – alguns dos trabalhos mais admiráveis de sua carreira incrivelmente produtiva como ilustrador.

Ao lado da sua atividade como narrador visual, a representação do trabalho é outro dos núcleos temáticos mais numerosos na coleção sob a guarda do MON. Fazem parte dele as figurações dos trabalhadores ferroviários e outros que realizavam

atividades associadas a esse universo, como marceneiros e carregadores. A atenção às questões sociais, às classes humildes e trabalhadoras da sociedade, é um elemento que perpassa toda a produção artística de Poty, demonstrando também a sua associação ao contexto da arte brasileira das décadas de 1940 e 1950, em que o segundo modernismo brasileiro passou a se ocupar particularmente das questões sociais, do trabalhador e das classes populares. Nisso, Poty estava em sintonia também com o projeto artístico da *Revista Joaquim*: já desde aquela época, a escrita de Dalton se voltava às pessoas comuns, geralmente de classe média baixa, às notícias de jornal, aos dramas e sonhos dos personagens anônimos da província. Especialmente nas suas gravuras desse período, Poty emprega os dramáticos contrastes de claro e escuro da água-forte e da água-tinta para colocar em relevo os trabalhadores, a sua luta física contra a matéria para transformá-la em bens úteis, muitas vezes retrabalhando um mesmo tema, as mesmas figuras, para acentuar a expressividade dos movimentos e das formas. Em Poty, o trabalho é realização, e não penúria ou pobreza. De sua primeira viagem à Europa, há os marinheiros e foguistas do navio a carvão; de produção mais recente, toda uma galeria de atividades profissionais: da polaca vendedora de legumes ao agricultor, do menino jornaleiro ao serralheiro, do limpador de chaminés ao engenheiro – trabalhadores do passado e do presente, configurados em linhas sintéticas, simplificadas, que captam a postura e a presença do ser humano na sua labuta diária.

No seu conjunto, a obra de Poty é marcada por uma relação constante entre a memória e a percepção visual direta. Isso é particularmente notório nas suas representações das várias viagens que realizou ao longo da vida, já desde as impressões da Europa, que visitou logo após o final da Segunda Guerra Mundial, entre 1946 e 1948, primeiro a bordo do navio *Désirade*, e depois diante das catedrais góticas e sua rica tradição escultórica. De volta ao Rio de Janeiro, foi premiado no 59º Salão Nacional de Belas Artes de 1949 com viagem pelo país, tendo então percorrido vários estados brasileiros. Em 1950, ministrou curso de gravura na Bahia, onde se tornou amigo de Carybé. Há registros da sua presença em Minas Gerais, na Bahia, no norte do país, alguns com desenhos realizados *in loco*, outros, feitos a partir da memória ou de cartões-postais. Arquitetura, paisagens, cenas do povo local, costumes: nada escapava à sua atividade figurativa. Já na velhice, realizou imagens sintéticas, de rara poesia gráfica, de locais próximos, como Antonina, no litoral paranaense, ou distantes, como castelos e cidades no sul da Alemanha, com curiosas experimentações com a cor, elemento relativamente raro na sua obra. A comparação entre as obras mais antigas e as mais recentes demonstram a evolução estilística de Poty, na qual os esquemas figurativos mais tradicionais do início da sua carreira vão sofrendo um processo de simplificação e

de desmonte, com um desenho cada vez mais sintético, no qual a linha expressiva vai ganhando cada vez mais autonomia.

É também a partir da interpolação entre a memória e o imaginário que são construídas as suas imagens da guerra: nascido em 1924, Poty passou pelos períodos da Segunda Guerra Mundial e da Guerra do Vietnã, entre outros conflitos armados que se sucederam no sangrento século XX, em que a guerra se tornou mais brutal e tecnológica. Com sua postura sempre humanista e atenta ao sofrimento humano, fez representar imagens bélicas de perturbadora força expressiva, com amontoados macabros de esqueletos e a presença destituída de individualidade dos militares uniformizados. Alguns elementos textuais sutis, nos seus desenhos, indicam qual conflito armado é tematizado pelos desenhos: aqui, vê-se a inscrição “napalm” em recipientes do líquido incendiário empregado em grande escala na Guerra do Vietnã; ali, os uniformes e chapéus com penachos remetem ao fardamento prussiano da Primeira Guerra Mundial. É muito evidente como Poty se inspirava em imagens das mais diversas fontes, incluindo tanto enciclopédias e livros de história quanto imagens da mídia impressa e televisiva: em um dos desenhos desse núcleo, também a violência transmitida pela televisão é tematizada. Além da guerra oficial, a violência armada das grandes cidades brasileiras é objeto dos desenhos de Poty, demonstrando como, para ele, o comentário social e histórico está em profunda conexão com a imaginação histórica. Nos desenhos incluídos nesse núcleo, fica clara a rejeição, por parte de Poty, das diferentes formas de autoritarismo, assim como a ridicularização do militarismo: o cômico sendo empregado como manifesto político, muito embora o artista nunca tenha se associado diretamente a qualquer manifestação partidária. Nesses desenhos, percebe-se a conexão, efetivada na sua obra, entre o real e o imaginário, a história e o comentário visual.

Essa conexão entre o real e o imaginário é expressa de forma particular nos numerosos retratos que fez de si mesmo, de pessoas da sua família, amigos, conhecidos e personagens históricos. São imagens expressivas e agitadas: têm uma existência real, em que não há espaço para impessoalidade. Os desenhos mais antigos são realistas e baseados na hachura e na construção da forma e da luz e sombra, em que se destacam, entre outros, os retratos carinhosos do irmão, sempre referido nas suas cartas como “Joãozinho”: trata-se do período de aprendizado artístico de Poty, ainda ligado ao verismo da representação, à semelhança com os modelos. Ao longo do seu desenvolvimento artístico, os retratos tornam-se mais expressivos, às vezes resumidos em poucas linhas sintéticas – veja-se o seu autorretrato em xilogravura – e às vezes carregados de hachuras pesadas, expressivas. Muitos dos seus retratos são caricaturais, às vezes cômicos, às vezes

grotescos, sempre sintetizando em poucos detalhes a personalidade dos retratados. Na exposição, os retratos de familiares de Poty, como seu irmão João e sua mãe, Dona Júlia, foram colocados ao lado de personagens históricos, como o escritor Edgar Allan Poe e Fidel Castro, incluindo ainda um retrato caricato do artista paranaense Miguel Bakun: a Poty sempre interessou toda a humanidade, em todas as suas formas.

Dentre as obras incluídas no núcleo do cotidiano, como verdadeira pérola da exposição, destaca-se a grande série de desenhos do cotidiano de Curitiba, realizada no início da década de 1970, que mostra toda a força do desenho maduro de Poty. Com poucos traços em algumas áreas, a que se contrapõem alguns elementos com hachuras carregadas, Poty faz representar cenas do passado de Curitiba, em uma atividade figurativa que é simultaneamente de rememoração nostálgica, de atualização histórica e de representação imaginativa. A famosa passagem do Zepelim por Curitiba em 1936, que certamente foi presenciada por Poty na infância, é contraposta à figura do menino que faz voar uma pipa: o antigo sonho humano de alcançar o voo sendo representado por uma imagem que une o local e o universal, a memória do homem maduro à imaginação da eterna criança. Estão presentes as memórias do cinema do Clube Morgenau, onde as crianças, durante os filmes mudos, faziam os efeitos sonoros das películas de caubói, sendo às vezes castigadas pela algazarra. Estão presentes os comensais do Vagão do Armistício, o restaurante da sua família, onde sua obra ficou conhecida pelo interventor Manoel Ribas, o que lhe rendeu uma bolsa de estudos no Rio de Janeiro, cidade em que passou a maior parte da vida e a partir da qual sua carreira alcançou o Brasil inteiro. Principalmente, estão presentes os aspectos corriqueiros, tristes e alegres, da vida na cidade, incluindo os namorados em um banco de praça, os velórios regados a cachaça em casas simples de madeira, a vida nos arrabaldes da cidade, nos bordéis, nas casas de família e em torno dos trilhos do trem. Algumas cenas são trágicas e violentas, porém interpretadas com a resignação filosófica do cronista do cotidiano; outras são doces e nostálgicas, como o namoro em frente a uma das antigas casas de madeira, as “casas de polaco”, das quais algumas ainda podem ser vistas pela cidade, entre casas e prédios modernos, testemunhas de um passado que se recusa a desaparecer. Em outras, ainda, a doce recordação da infância, em que impera a imaginação que faz ver a figura de São Jorge na lua cheia sobre cercas de madeira, ou a estática contemplação do trem que passa, ainda hoje, por diversos bairros da capital paranaense.

Nessas imagens do cotidiano, fica evidente também como Poty reaproveita suas figurações e as recombina em novas situações: a repetição, assim, não é exatamente a do sempre igual, mas operada por meio de uma lógica combinatória

que, como em um caleidoscópio, cria uma visualidade cíclica e hipnótica, em que as imagens remetem umas às outras, criando um universo próprio e circular. O mesmo moleque que empina a pipa aparece observando o guarda-freios inclinado sobre o trem; o guarda-freios, por sua vez, é outro elemento que reaparece em desenhos, gravuras e murais do artista, remetendo à sua infância nos arredores da via férrea. Impera, nesses desenhos, a linha sintética, aguda e cortante, com seus ângulos irregulares e nervosos, que muitas vezes apenas sugerem os elementos representados, deixando o vazio do papel falar tanto quanto as áreas escuras e carregadas de hachuras. Poty eterniza uma Curitiba que é, simultaneamente, do passado e do presente, com seus traços muitas vezes sucintos, que exigem que o espectador complete os detalhes com aquilo que cada um possui na memória e na vivência, ativando o imaginário de todos os que mergulham na sua obra.

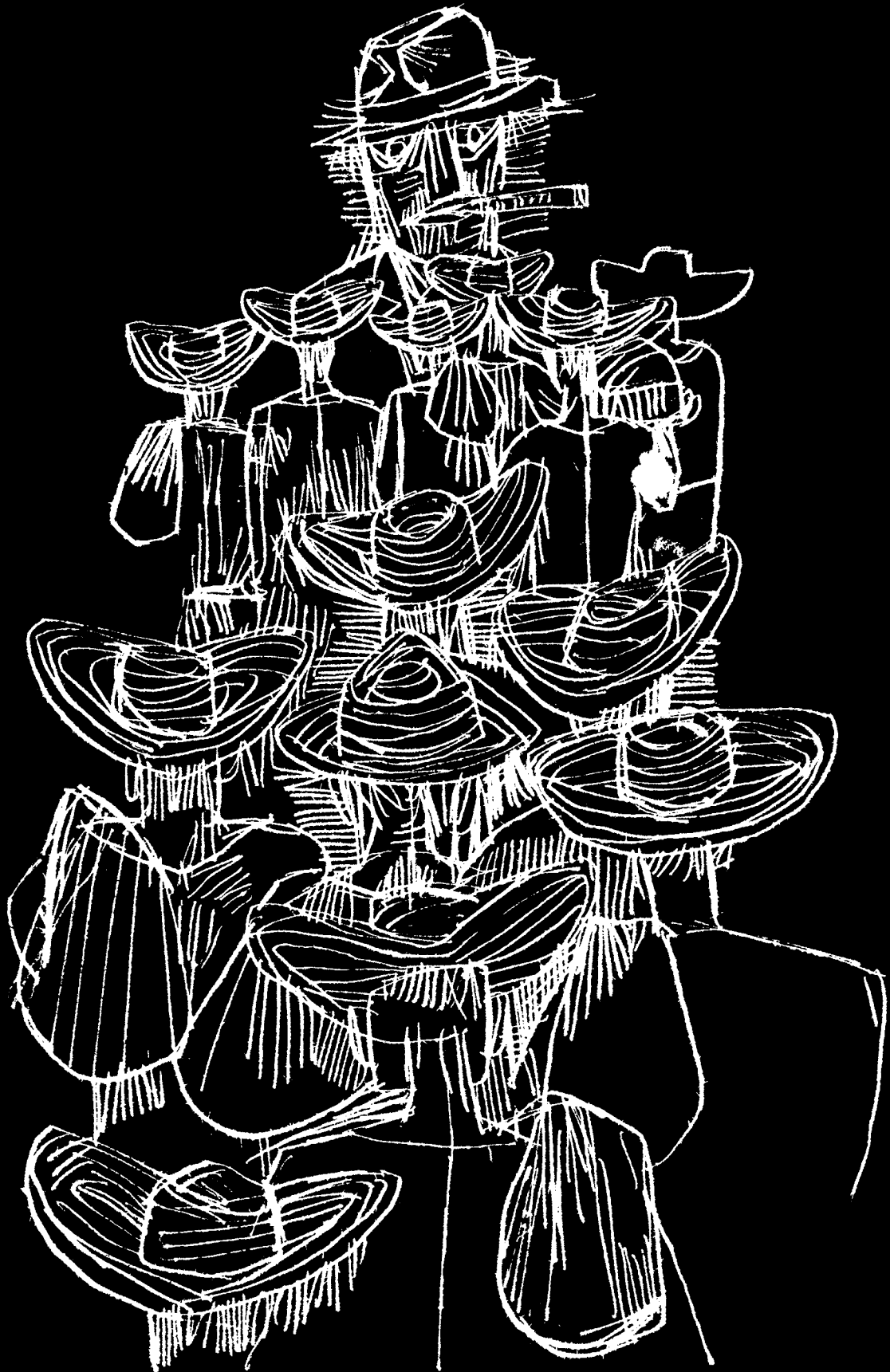
Essa, talvez, seja a principal qualidade da obra de Poty Lazzarotto, que permaneceu, ao longo de sua vida, um artista figurativo: sua figuração incita o espectador à participação imaginária no mundo que emerge dos seus traços. No conjunto da sua monumental produção artística, a linha gráfica impera, construindo a imagem ao mesmo tempo que desarticula a figuração, impondo-se como elemento autônomo, puramente gráfico, em seu embate com o vazio da folha em branco. É uma arte que fala diretamente ao olhar, mas também à memória, ao sentimento e à capacidade criativa de todos aqueles que embarcam, pelos seus trilhos e traços, nessa grande viagem. Os traços de Poty são uma verdadeira impressão digital do artista, em que reconhecemos a sua visão e a sua voz, que é um pouco, também, a nossa visão, a nossa voz.

Em Poty, reconhecemos Curitiba, e ao reconhecer Curitiba, nos reconhecemos no mundo. •

O narrador

Desde o início da sua atividade artística, Poty sempre foi um narrador, criando imagens para contar histórias. Ainda criança, fez histórias em quadrinhos inspiradas nos modelos norte-americanos; já adolescente, criou imagens de violência e fantasia, inspiradas em autores como Edgar Allan Poe e William Shakespeare. O cinema, também uma forma de narração através de imagens, foi outra influência decisiva na sua obra: ainda criança, frequentava o antigo cinema do Clube Morgenau e depois desenhava as cenas que ficavam marcadas na sua memória. Poty tornou-se ilustrador de livros ainda jovem: desde 1943 e até o fim da vida, ilustrou mais de 170 títulos de autores brasileiros e estrangeiros. Com seu amor pelo cinema, também realizou uma magistral série de desenhos à maneira de cartazes de clássicos do cinema – o desenho como extensão da sétima arte.

“Na galeria dos nossos grandes (mas muito poucos) ilustradores de nossos livros (numerosos, mas ainda muito poucos), nunca a fusão verbo-ícone atinge tão intrínseca adequação: nunca um ilustrador, entre nós, foi tão ilustrador, tão capaz de dizer o que as palavras não sabiam ou não podiam.” (Antônio Houaiss)





A ilha misteriosa, 1939
Nanquim e grafite sobre papel
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



O epicurista, c. 1940-1942

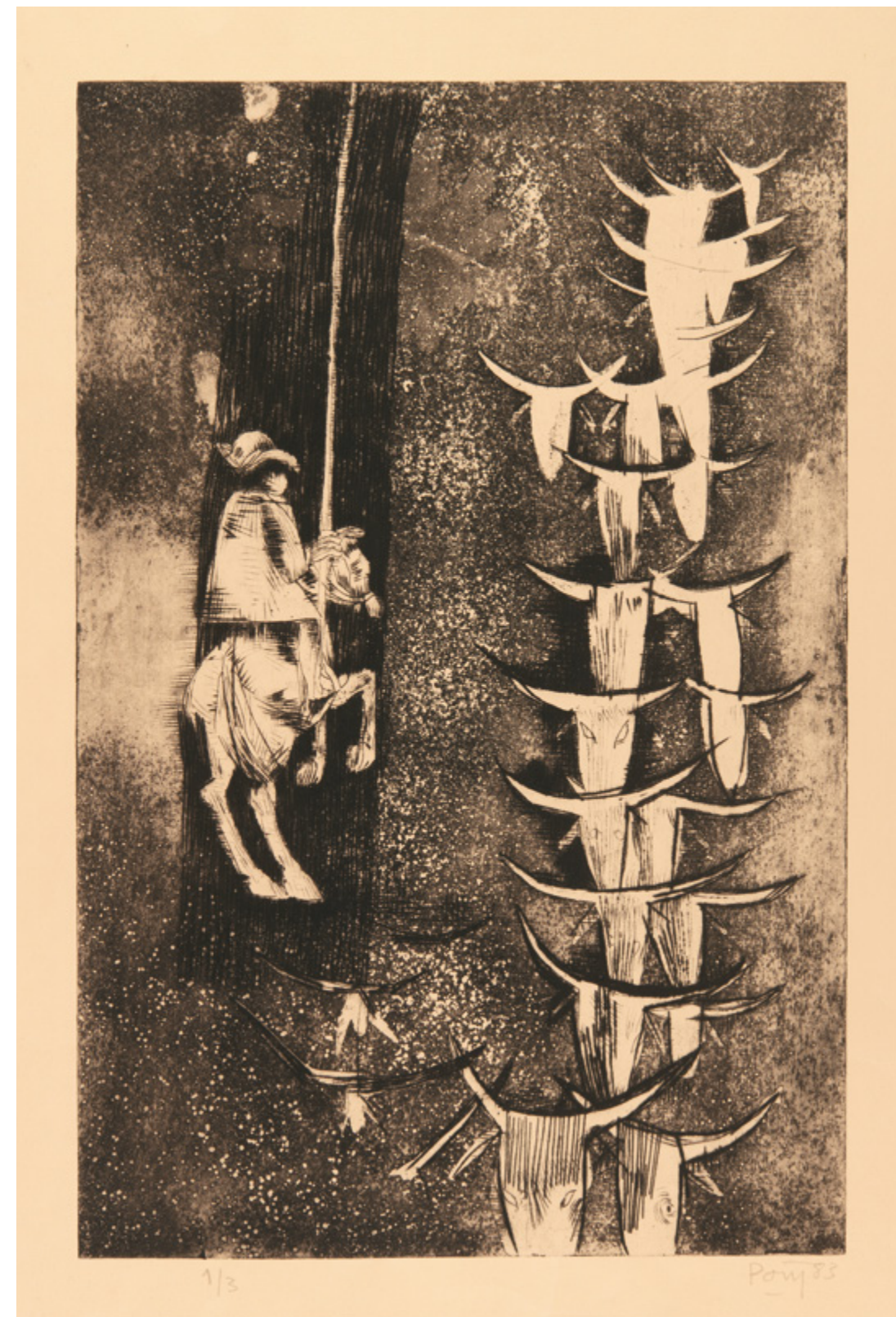


O sonho do escritor, 1940



Estudos de
ilustrações para
A selva, de Ferreira
de Castro, c. 1967

O narrador

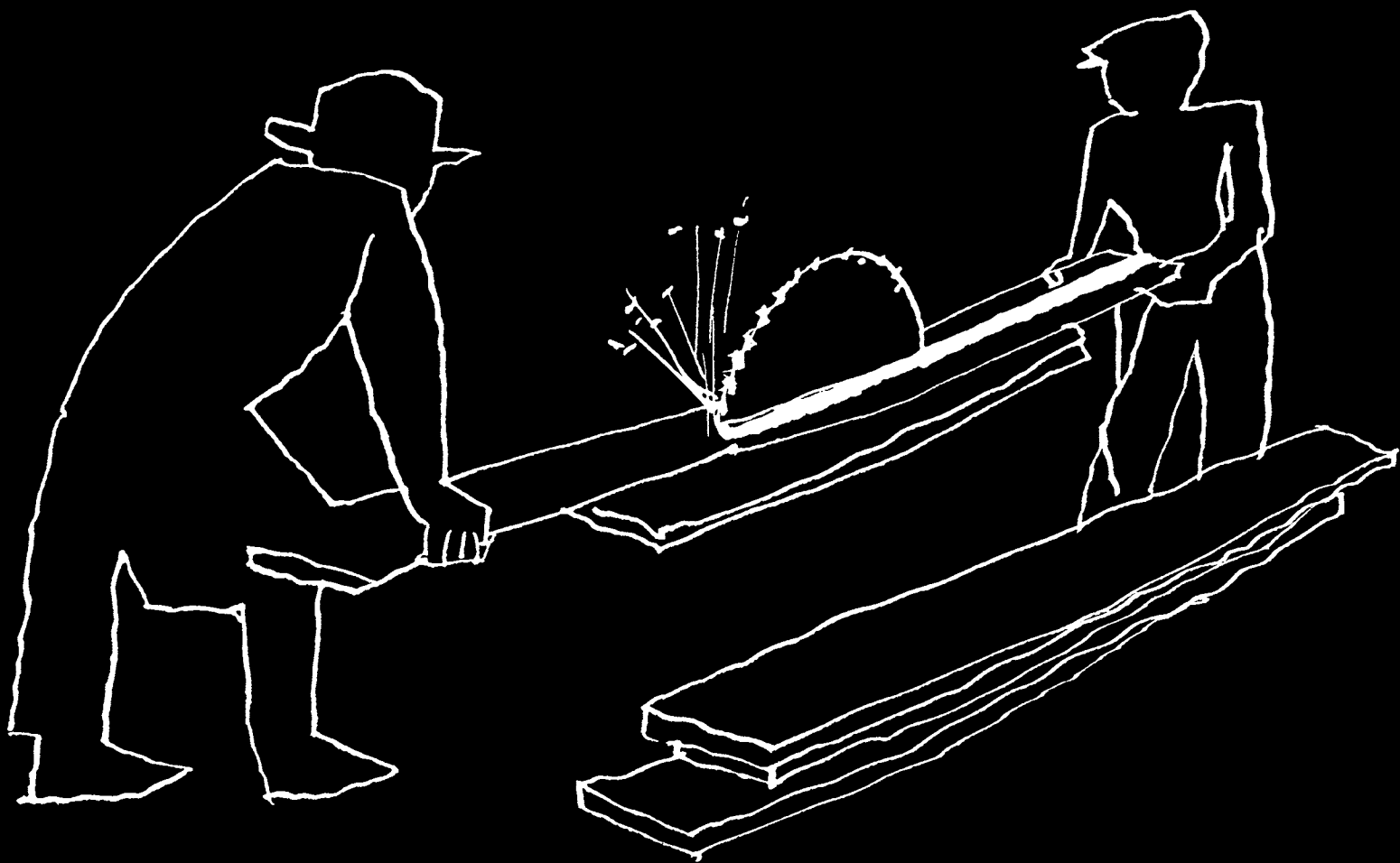


Gravuras inspiradas em
Grande Sertão: Veredas
e *Sagarana*, de João
Guimarães Rosa, 1969

Água-forte e água-
tinta sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação
João Lazzarotto

O trabalho



Nascido em modesta casa de madeira no Capanema, criado nos trilhos da ferrovia que passava em frente à sua casa, com um pai ferroviário, mãe cozinheira e avô marceneiro, Poty desenvolveu uma paixão pelos trabalhadores humildes acalentada em toda a sua vida, mesmo depois de viver em metrópoles como o Rio de Janeiro e Paris. Seus desenhos e gravuras traduzem a paixão pelo trabalhador, tanto pelo operário no dia a dia do trabalho árduo, em especial o ferroviário, pelas carrocinhas de polaca, pelas vendedoras ambulantes, pelos motoristas dos bondes abertos e pelos donos de botecos, como pelo homem simples no cotidiano: nas festas de igreja, nas sociedades operárias, no Cine Morgenau, no jogo de truco, todos celebrando a vida. O trabalho é visto por Poty muito mais como realização do que penúria e alienação. Encontramos nessa poética do trabalho a energia de São Francisco, os traços corajosos de Goya e a ternura de Käthe Kollwitz. Delicadeza e cunho social, dignidade e humanidade.

A fundição, 1943

Ponta seca e água-forte sobre papel



Sem título, déc. 1960





Sem título, 1971



Sem título, 1971



Retratos



“A alma se expressa com mais clareza através do rosto (Simmel).” Essa profundidade encontramos nos retratos de Poty. São imagens expressivas e agitadas: têm existência real, não há espaço para impessoalidade. Ícones que surpreendem a realidade natural e social, vão do realismo à caricatura. São traços certos, linhas econômicas que sintetizam em pequenos detalhes a personalidade do retratado. O macambúzio Bakun contrasta com os enérgicos autorretratos do artista. Poty, ao olhar para si mesmo, revela a individualidade de um homem firme, direto, dado a poucos devaneios – e humano, demasiadamente humano.

Sem título (mãe do artista), déc. 1940 - déc. 1990

Materiais diversos

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

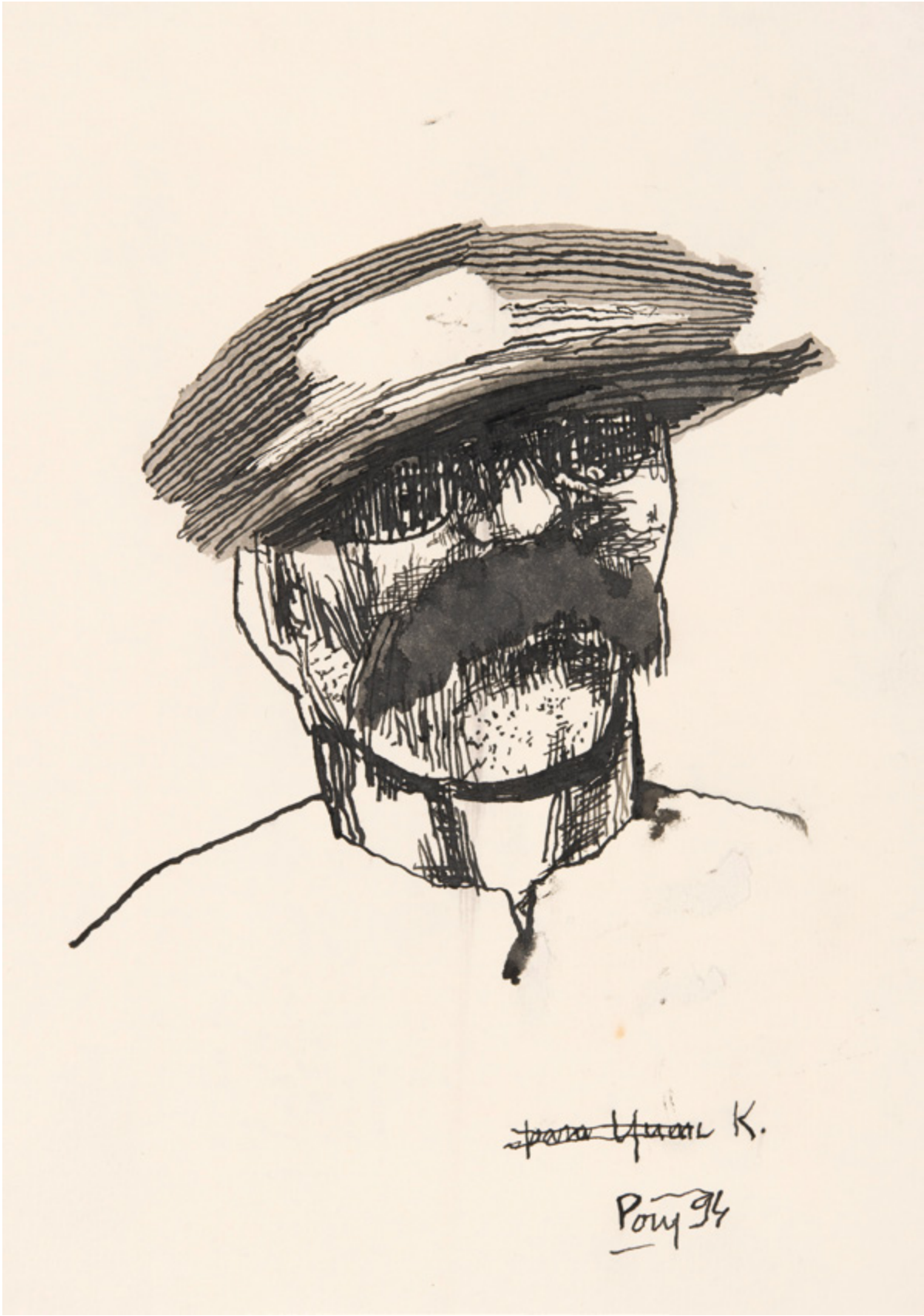


Sem título, 1942

Materiais diversos

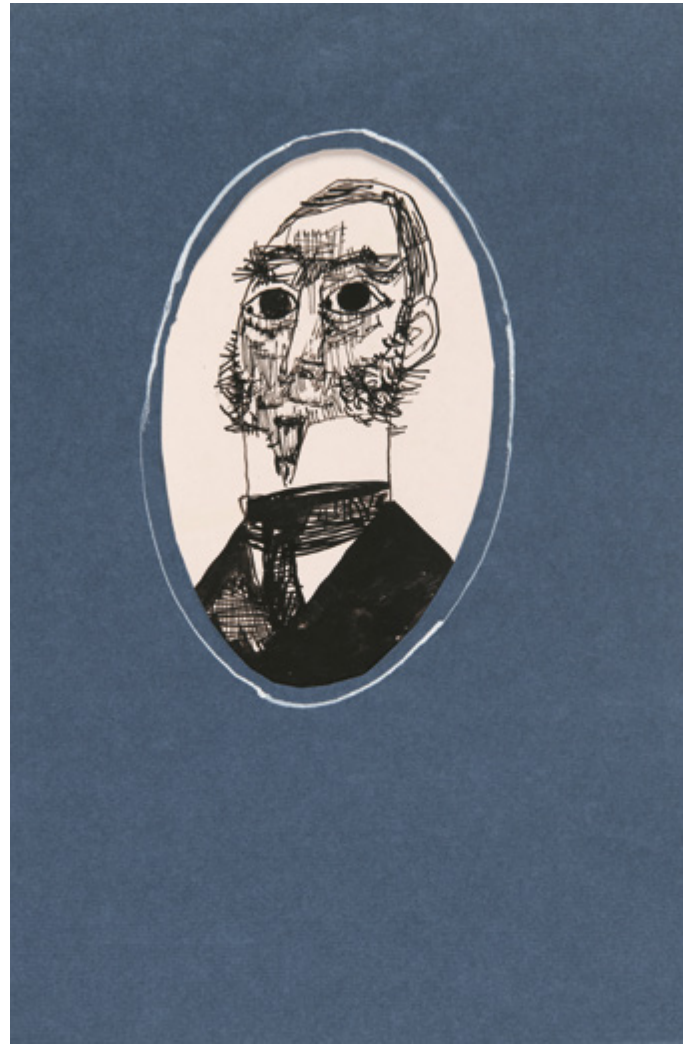
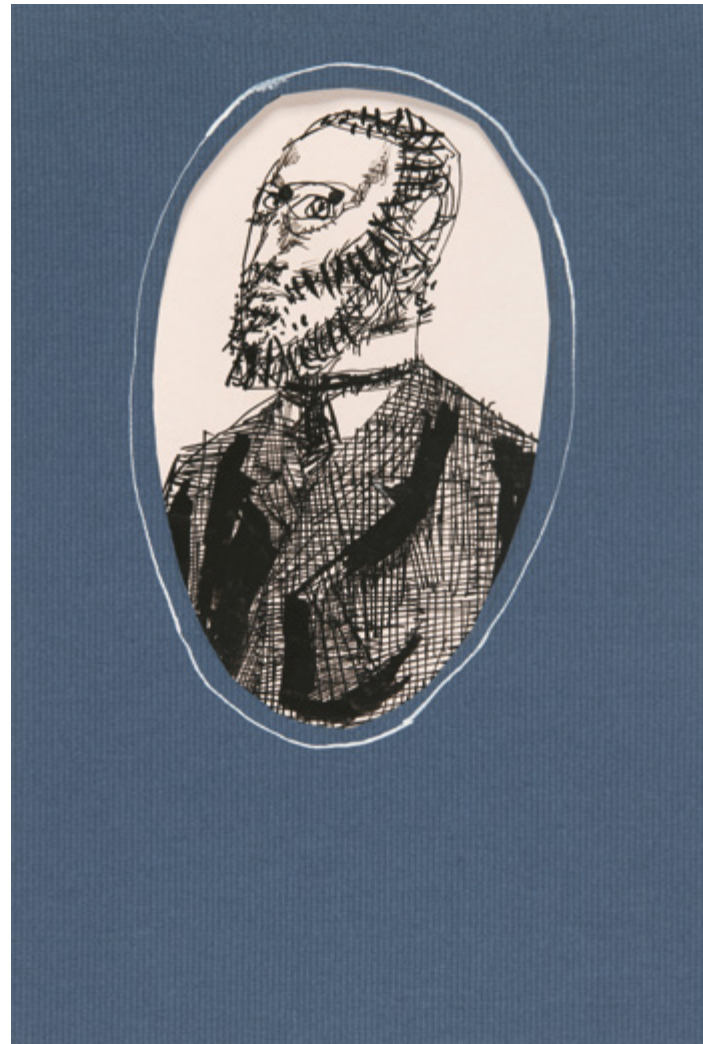
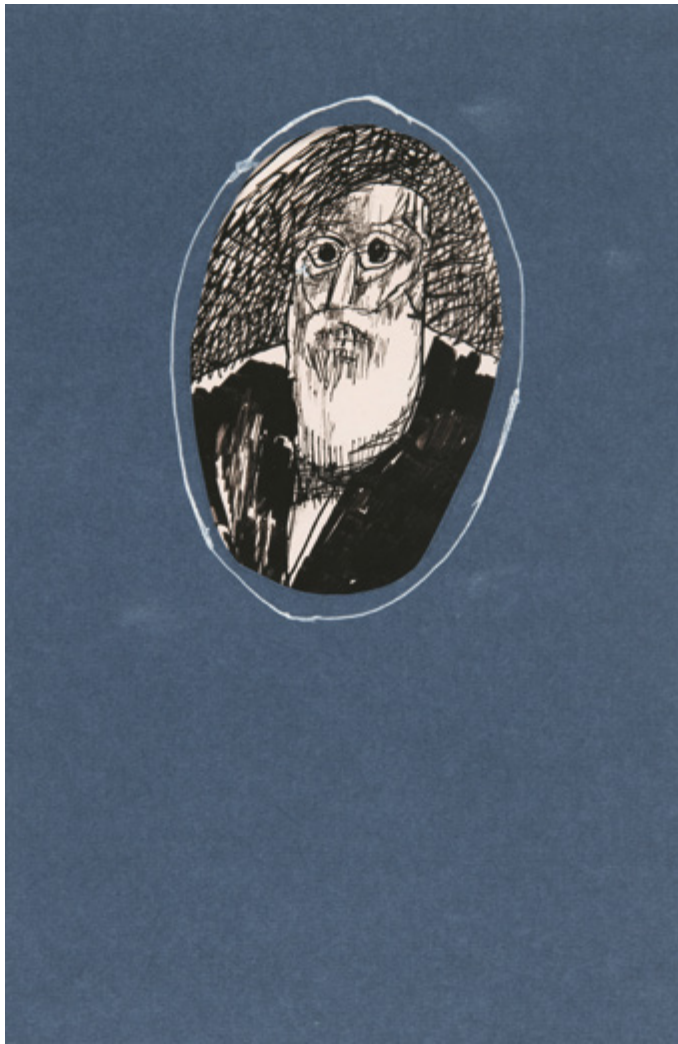
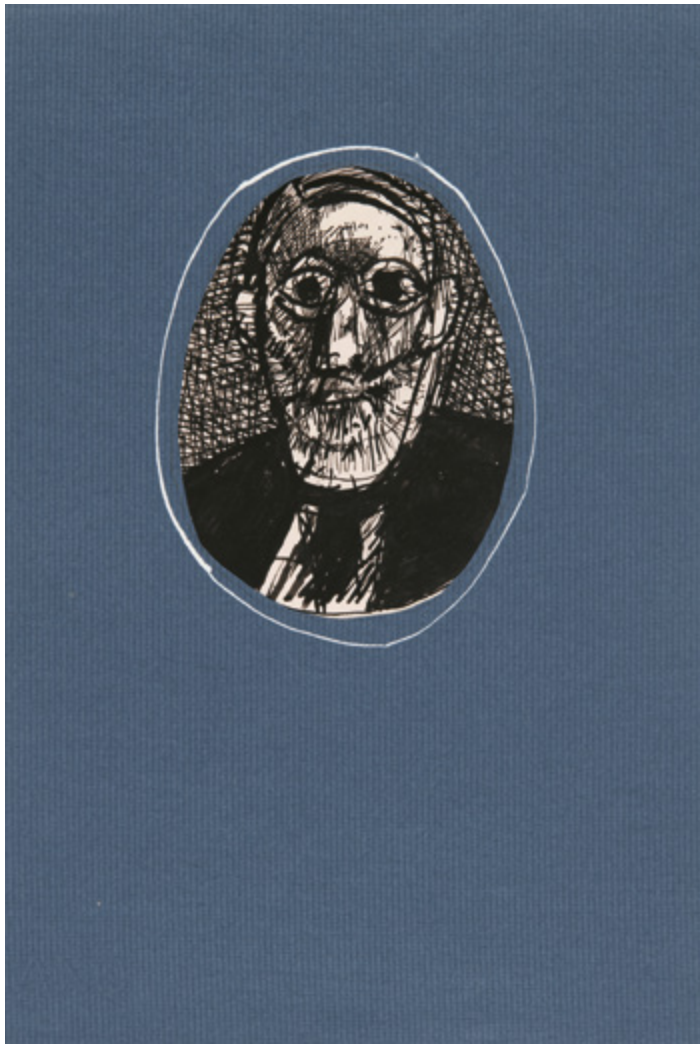
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto





Retratos



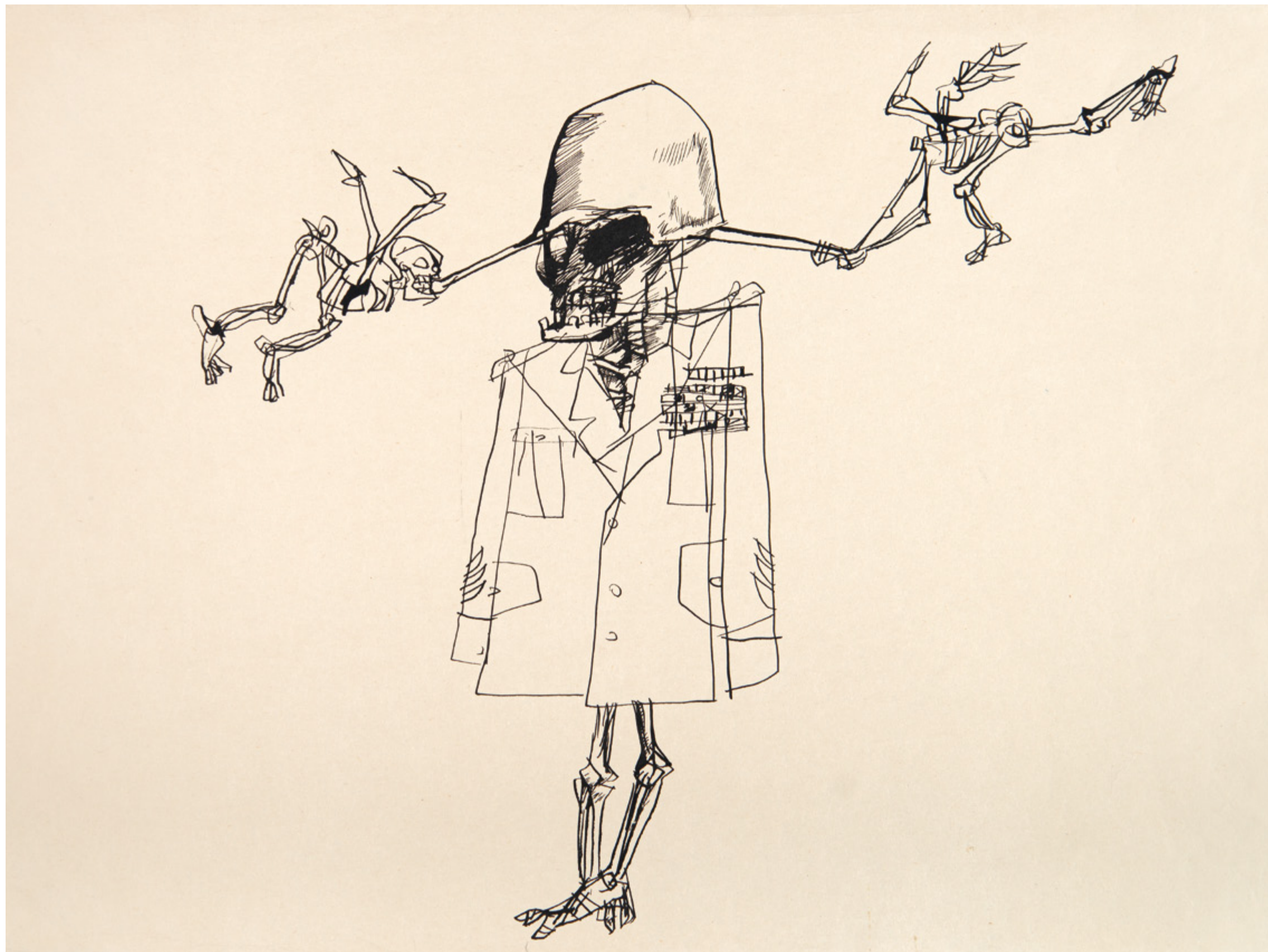


Guerra



Conflito, antagonismo, revolta, animosidade, violência...
Afirmção da vontade destrutiva.
Poty expõe a guerra por meio de traços expressionistas:
O horror da guerra no desassossego da arte.



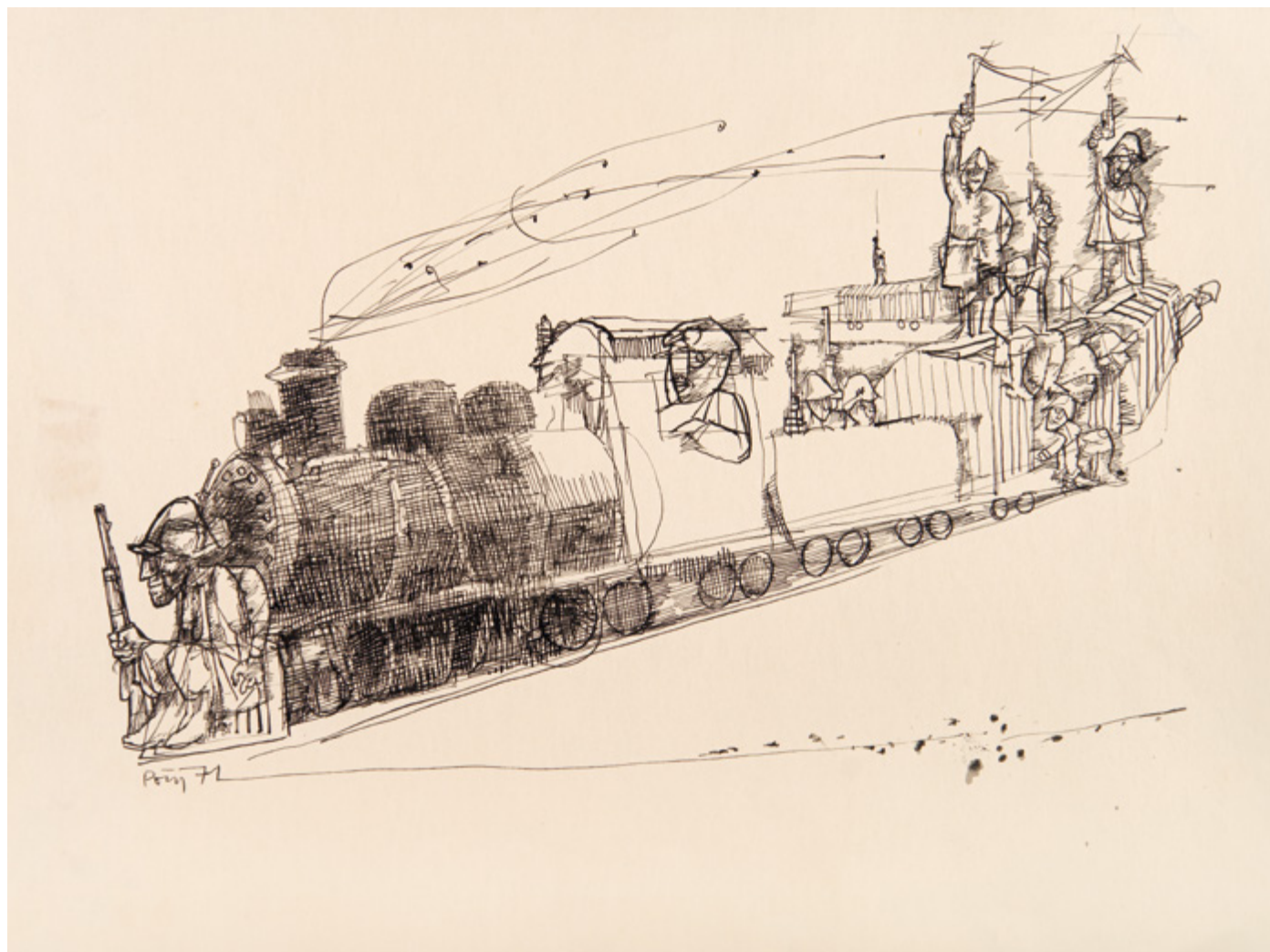


Sem título (Revolução de 1930), 1971

Nanquim sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer

Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



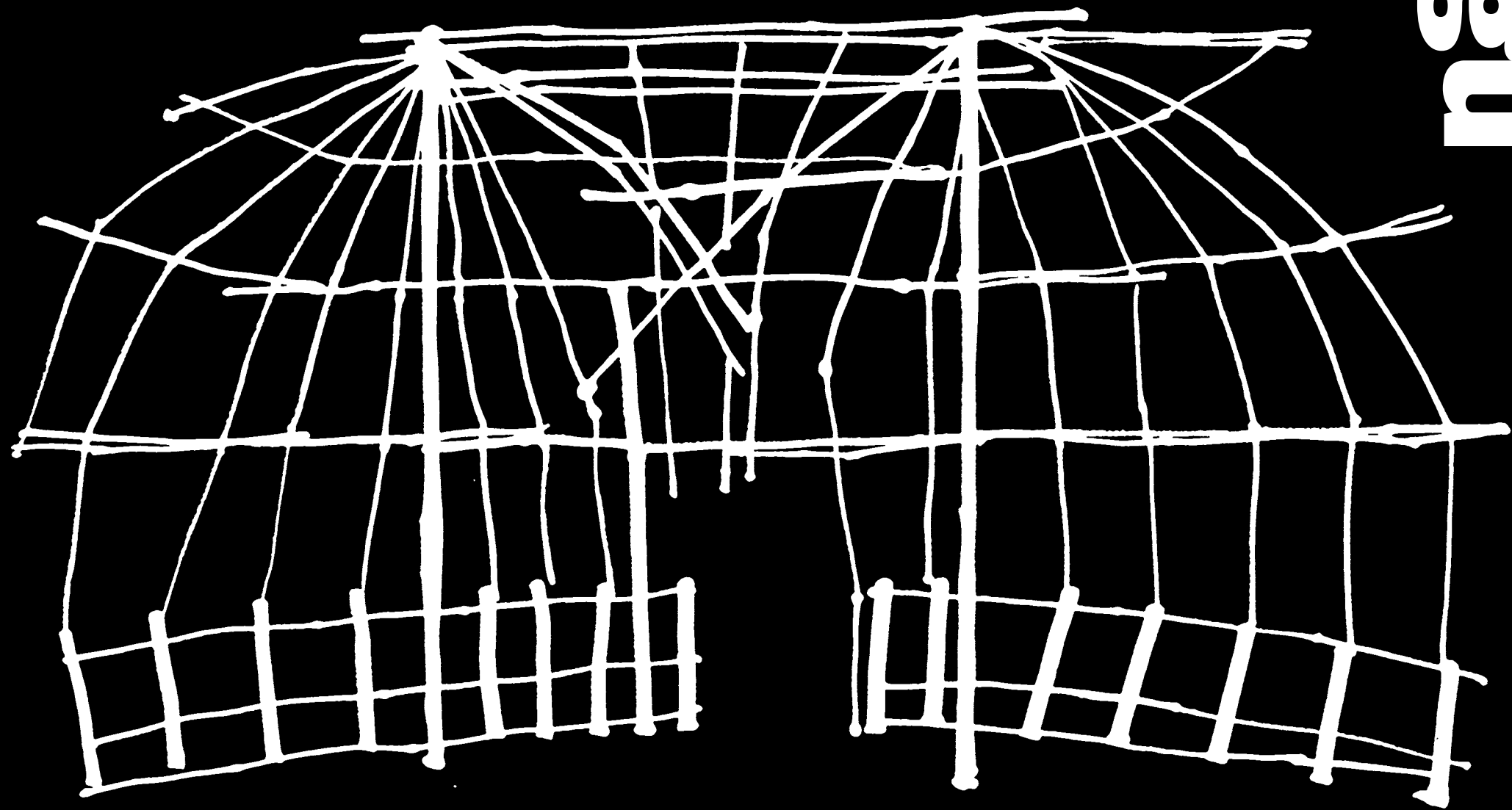
Sem título, sem data

Nanquim e aguada sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer

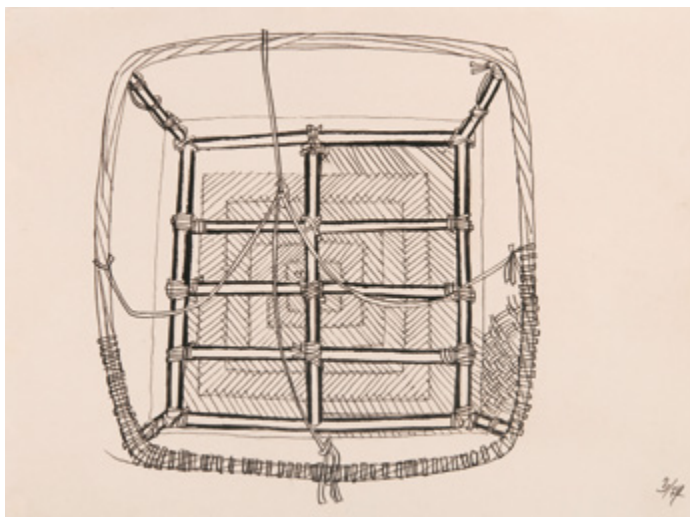
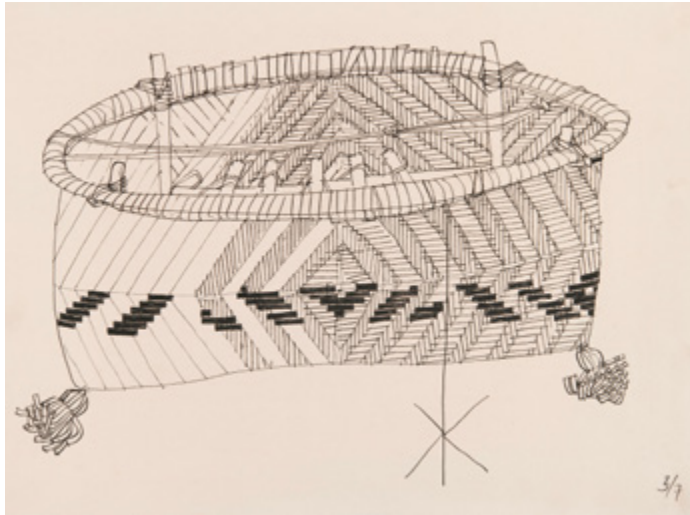
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto





o Xingu

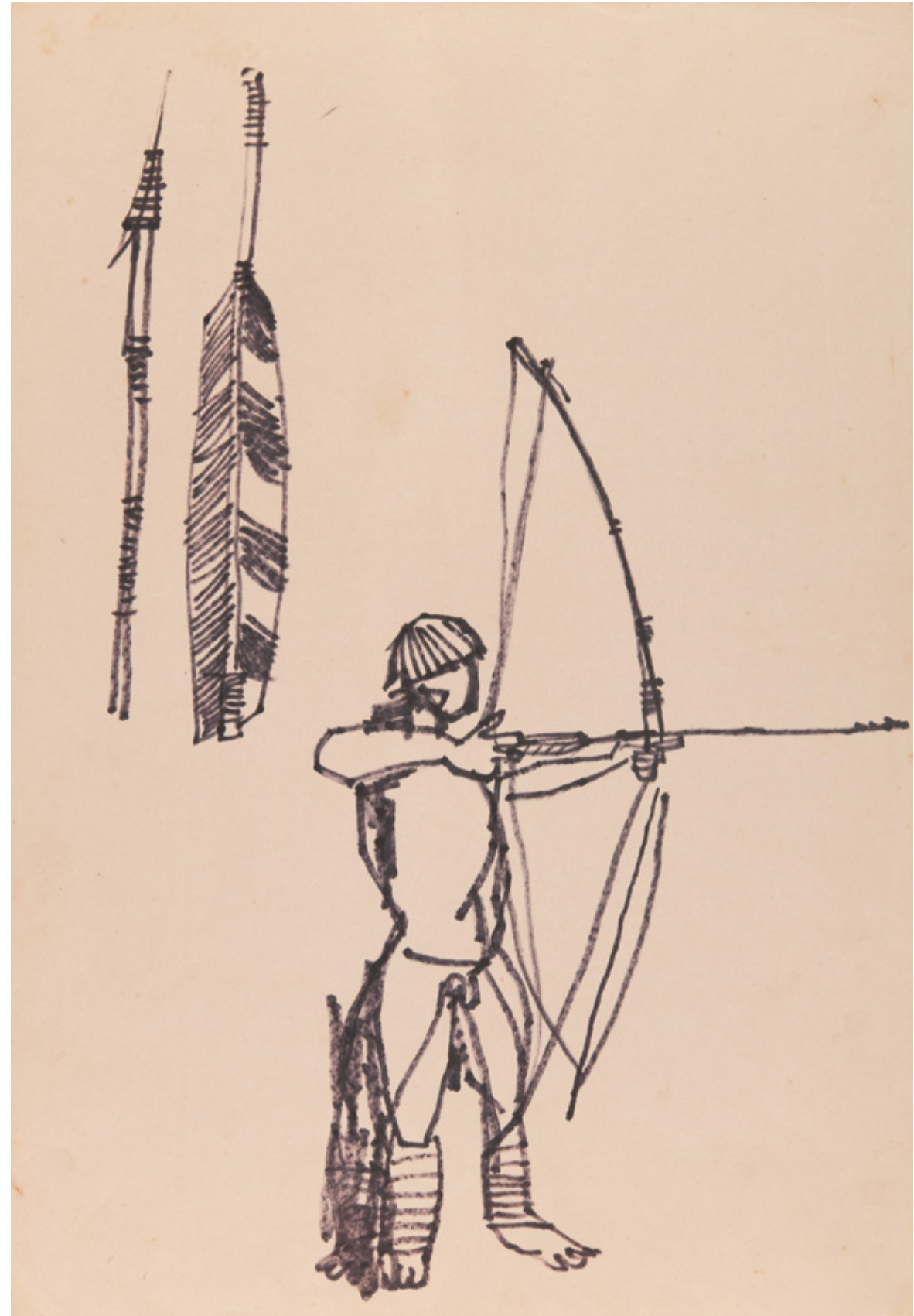
Poty celebra a sabedoria indígena que cultua a natureza e os mitos. Colhe, no meio das inúmeras línguas e dos ricos rituais, o artista nato, seja nas cestarias, nos bancos, nos arcos e nas flechas, na pintura corporal, nas máscaras e até nos simples nós e na arquitetura das ocas. Os desenhos de Poty realizados no Alto Xingu, na ainda extensa Floresta Amazônica dos anos 1960 (1967/68), são um elogio à natureza, ao bom selvagem de Rousseau. Fazem jus a essa imaginação intelectual e instintiva transbordante dos nativos.



Sem título (desenhos do Xingu), 1967

Nanquim sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



Sem título (desenhos do Xingu), 1967

Nanquim sobre papel

Acervo Museu Oscar
Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto |
Doação João Lazzarotto



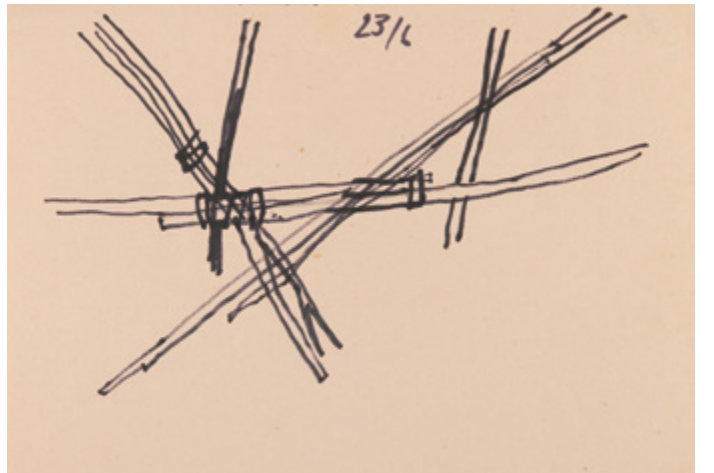
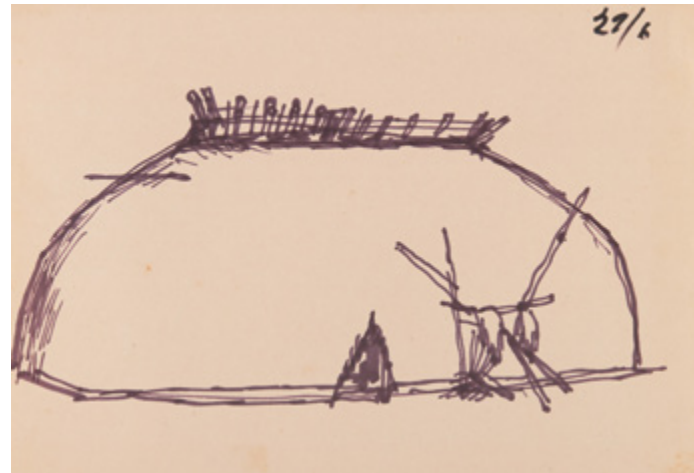
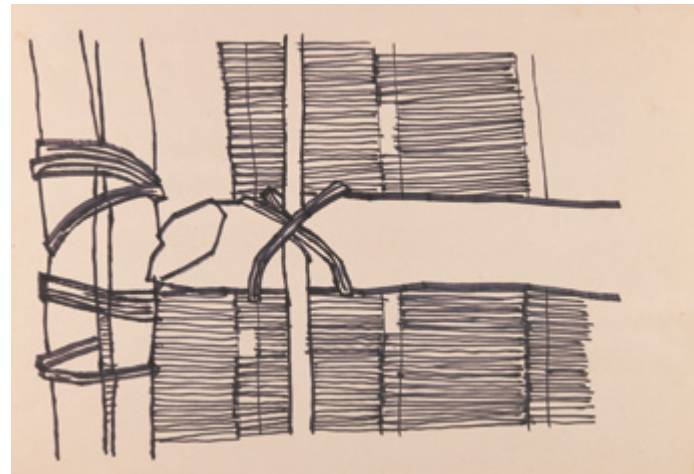
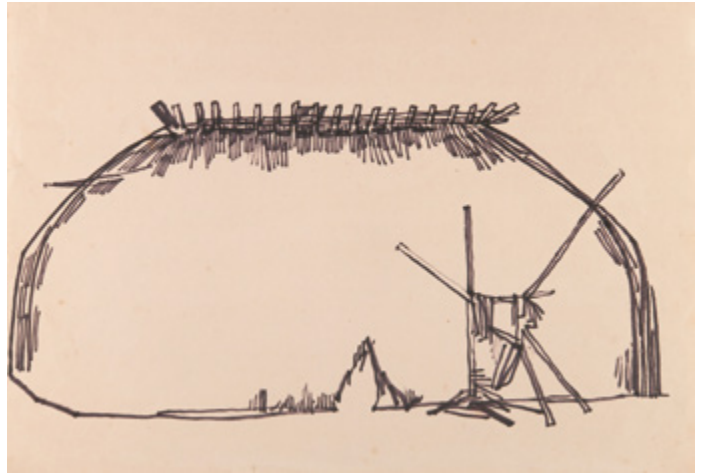
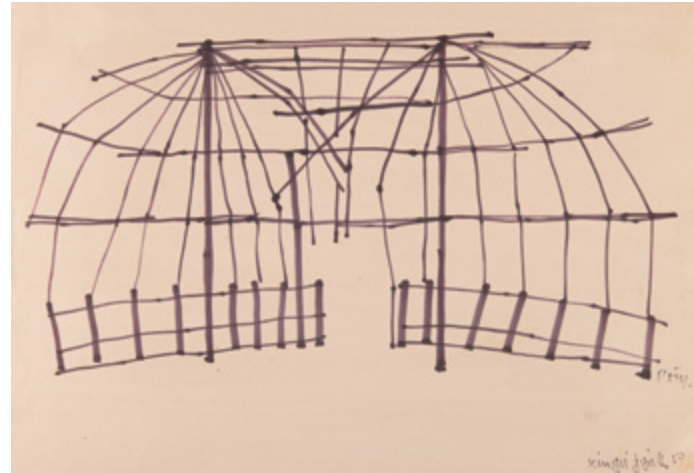
XINGU

22

1.00



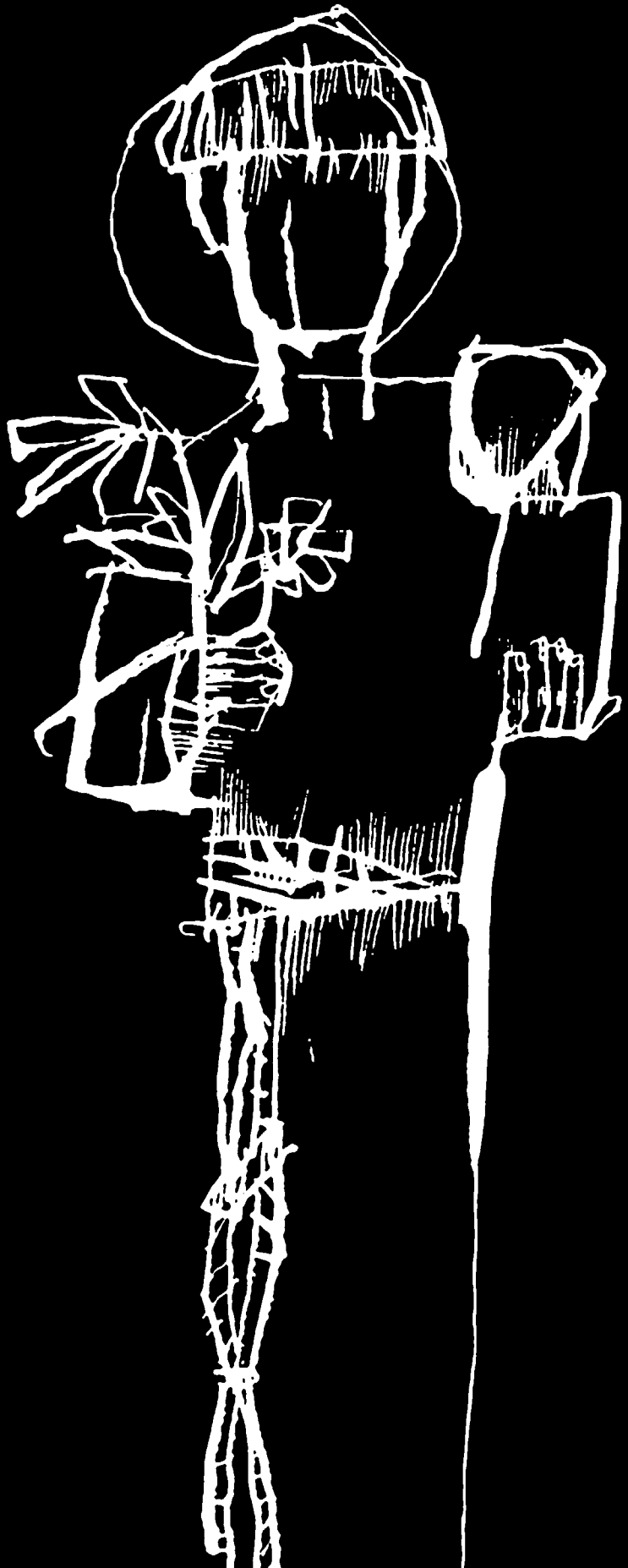
Sem título (desenhos do Xingu), 1967



Sem título (desenhos do Xingu), 1967

O Sagrado

“O mundo profano é o universo das interdições, enquanto o mundo sagrado corresponde ao das transgressões (Bataille).” Os santos de Poty são muito conhecidos, em especial São Francisco, por ele desenhado, talhado e gravado inúmeras vezes. Os vestígios do sagrado, a comunicação com o transcendental presente na alma de Poty, o conduzem a uma religião no sentido de religar, do latim *religare*, que celebra o entendimento humano. Desse modo, não precisa necessariamente estar vinculado a uma religião louvando aos deuses para ser religioso. A aura, se existe, é aquela que envolve a ligação ao outro, a prática do humanismo. Inspirado em São Francisco, Poty celebra a natureza e a pessoa humana.





Sem título/Títulos diversos (temas religiosos), déc. 1940 - déc. 1990

Materiais diversos

Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



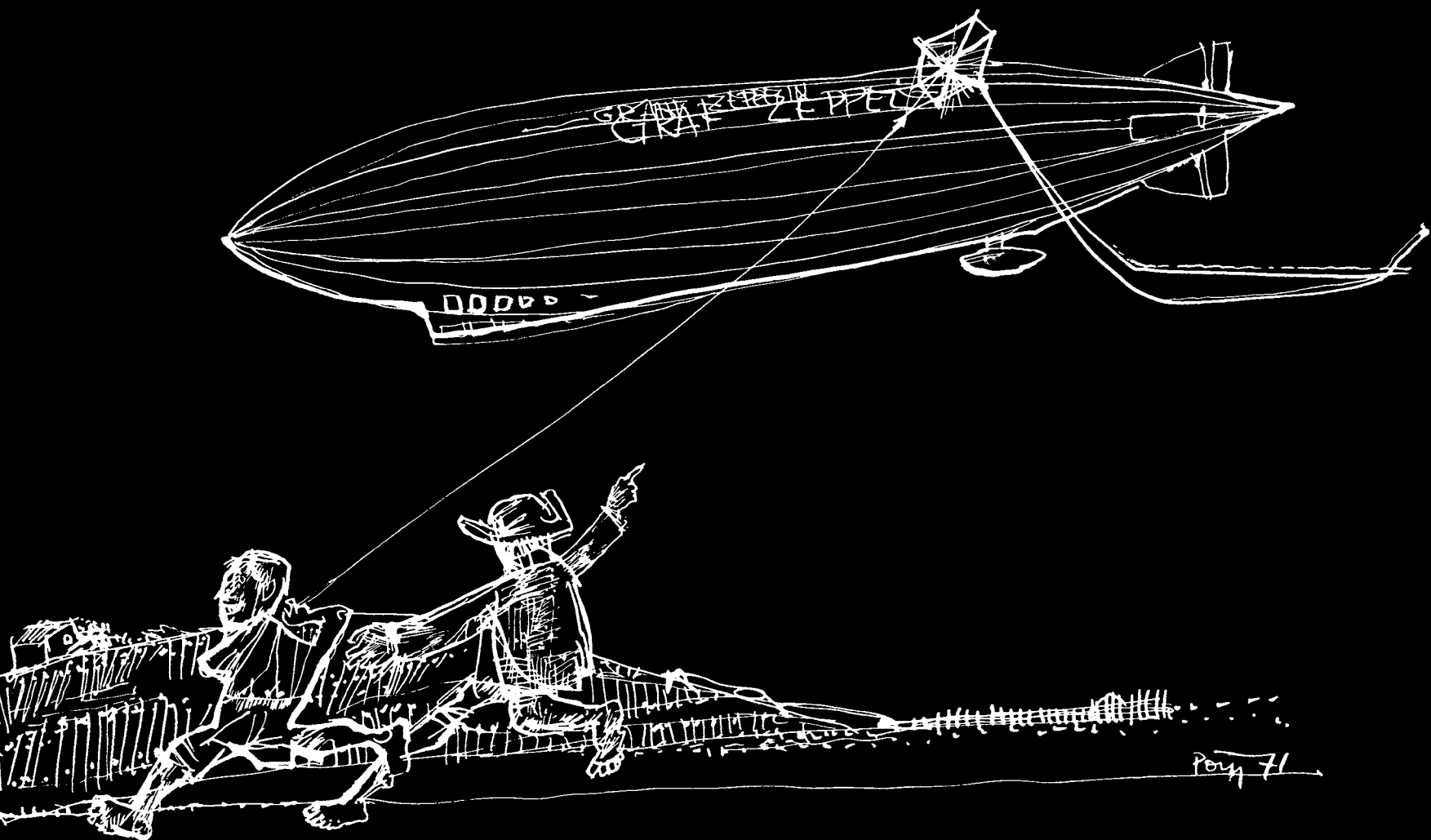
Sem título/Títulos diversos (temas religiosos), déc. 1940 - déc. 1990



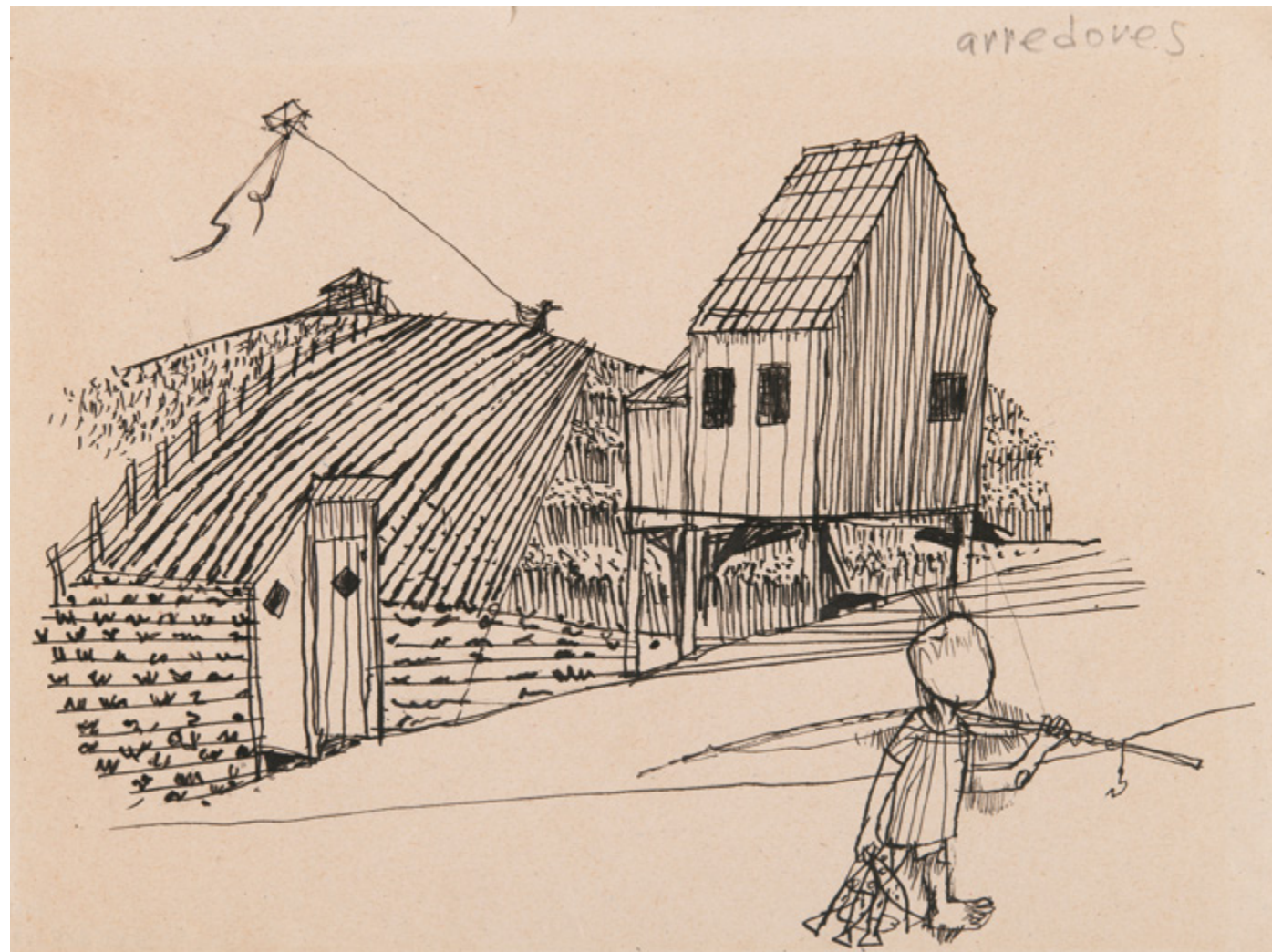


Santa Ceia, sem data
Entalhe em madeira (treze partes)
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

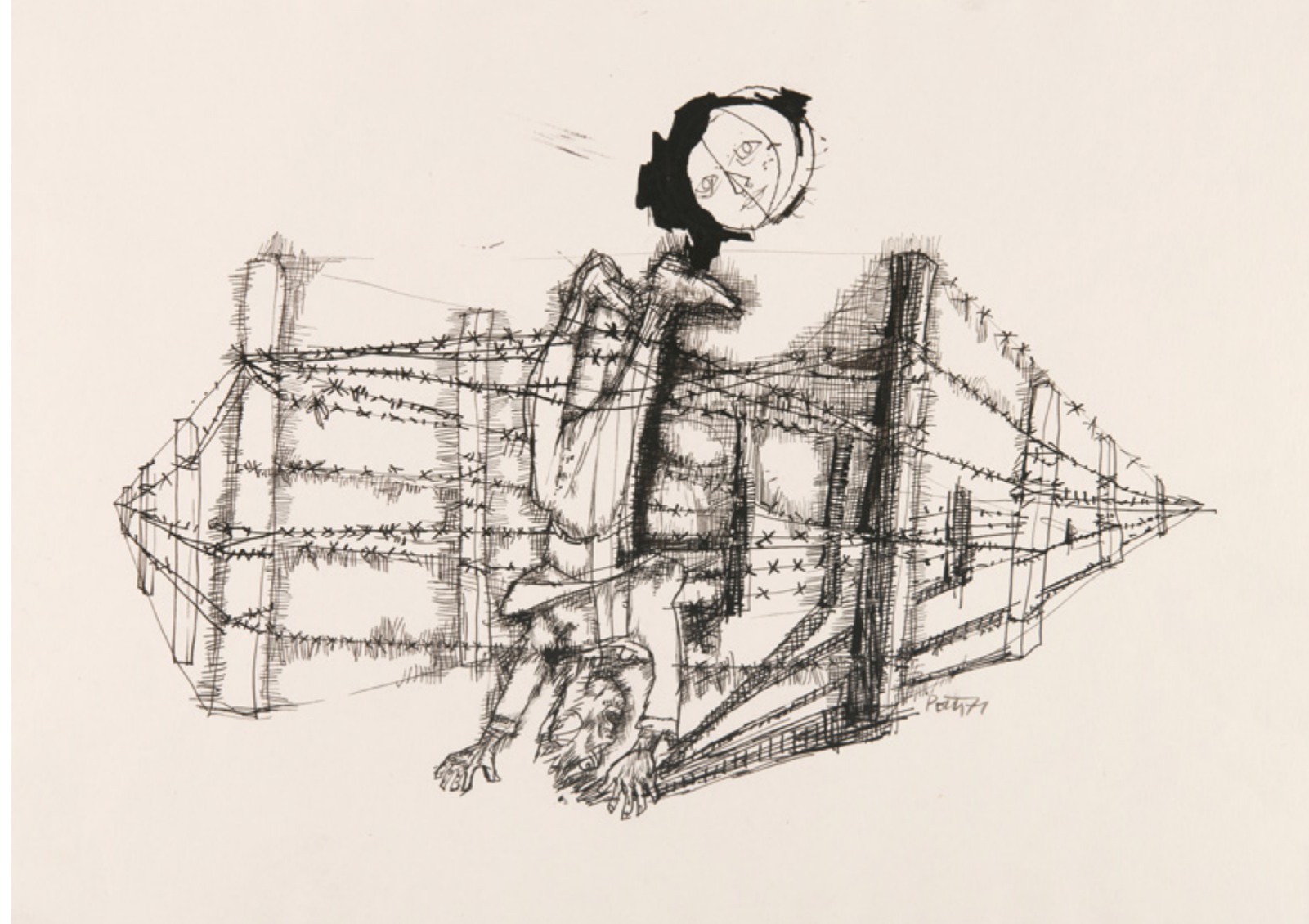
O cotidiano e o viajante



Mergulhar nos desenhos e gravuras de Poty é viajar no cotidiano da provinciana Curitiba. Desde as cenas das carrocinhas das polacas, trabalhadores indo ao ofício de bicicleta, desastres na ferrovia, brigas nos botecos, as enchentes no centro da cidade, os meninos soltando pipas, o Circo dos Irmãos Queirolo e o glorioso regresso de Didi Caillet até a procissão dos meninos correndo atrás do trolley do padre Maurício, que distribuía balas para atrair os pequenos para o Santo Ofício. Também estendeu seu olhar a outras paragens: seus traços escorregam por cenas marítimas da Bahia, pelas igrejas e santos de Ouro Preto, pelas esculturas das catedrais de Chartres e de Paris. Eterno viajante, Poty une a Curitiba nostálgica à descoberta do mundo.



Arredores, déc. 1960



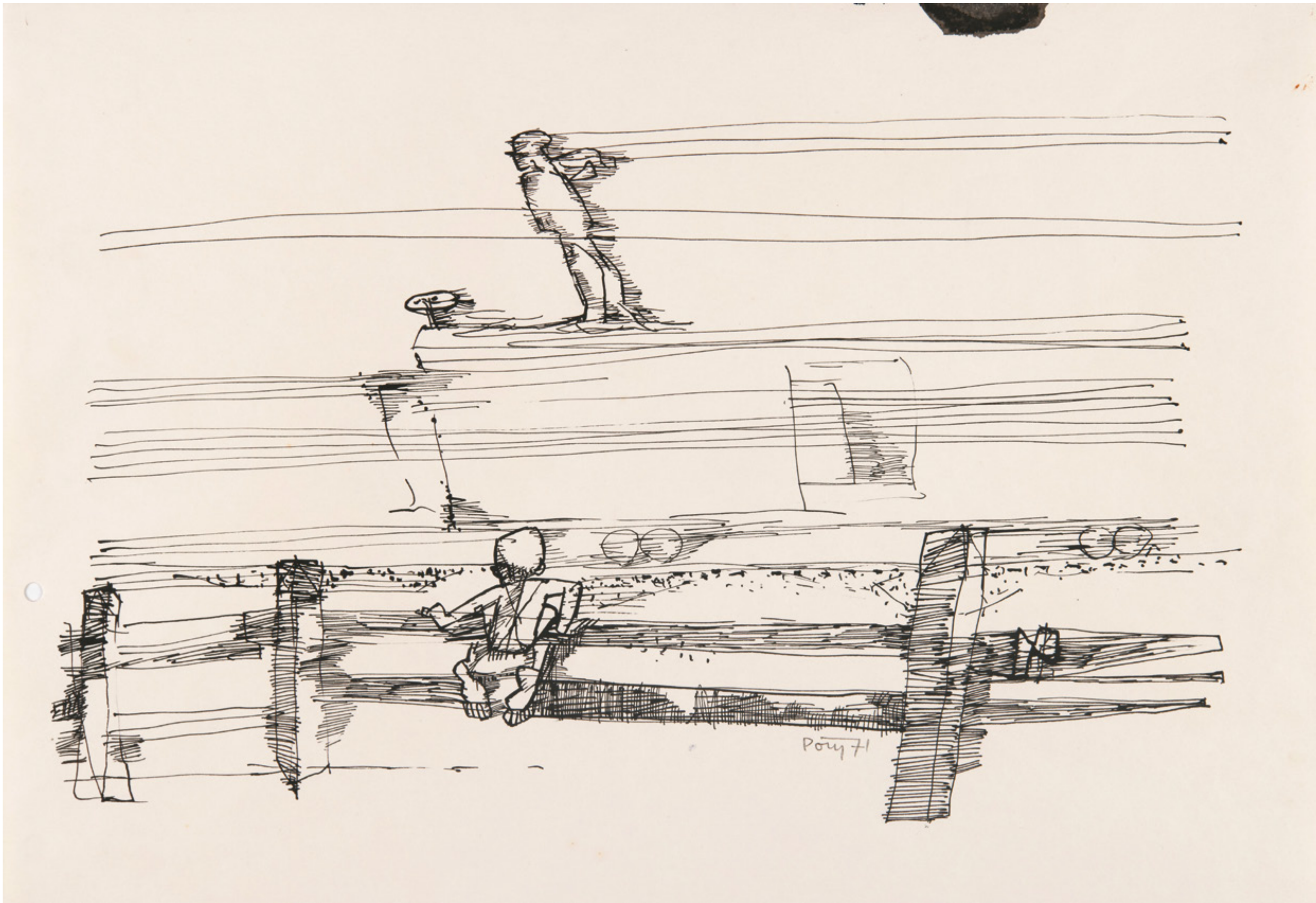
Sem título (desenhos de cotidiano), 1971

Nanquim sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer

Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



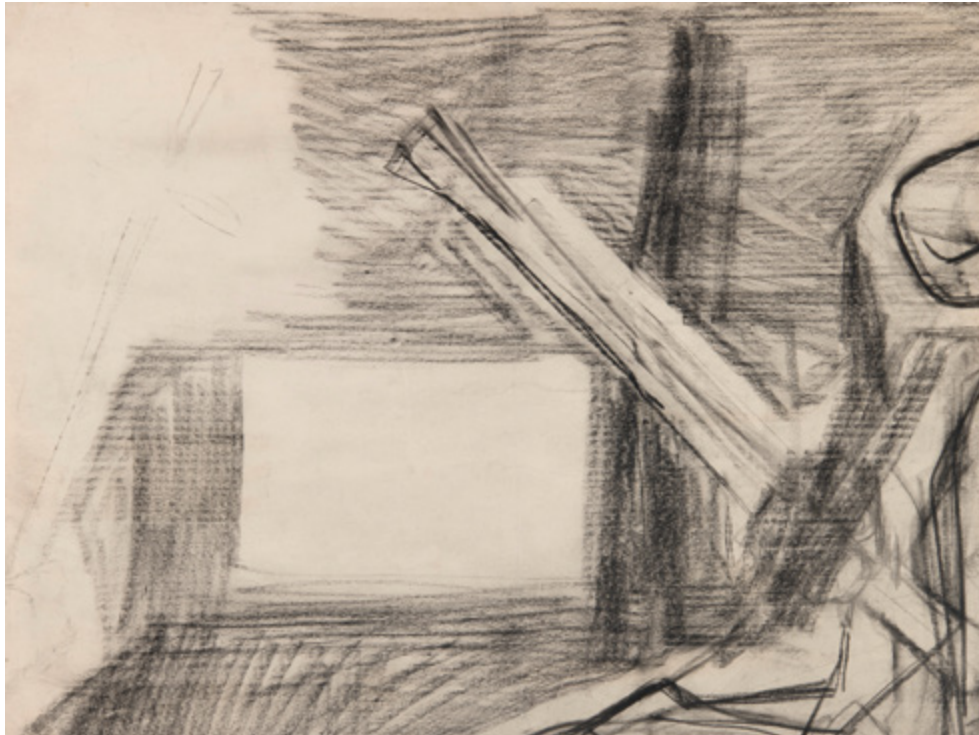




O muralista

O primeiro mural público de Poty foi o da Praça 19 de Dezembro, por ocasião do Centenário da Emancipação do Paraná, em 1953, em estilo mais realista. Desde então, realizou um grande número de obras públicas, que estão presentes em várias cidades brasileiras, tendo chegado também à Europa, com trabalhos no Algarve, em Portugal, e em Paris. Para o artista, os murais públicos eram uma extensão da gravura, pela sua capacidade de levar a sua arte a mais pessoas. Na sua obra pública, Poty emprega sofisticadas técnicas de montagem e articulação dos elementos figurativos para representar a história humana, o desenvolvimento das cidades, das artes, dos saberes e das tecnologias. Para quem passeia por Curitiba, fica o convite para encontrar, na cidade, os murais de Poty: como a chuva e os pinheiros, eles são parte da paisagem curitibana.

“Cabe a cada menino guardar, para todo o sempre, um instante daquele voo de silêncio e fúria, de ruído e paz...” (Valêncio Xavier)

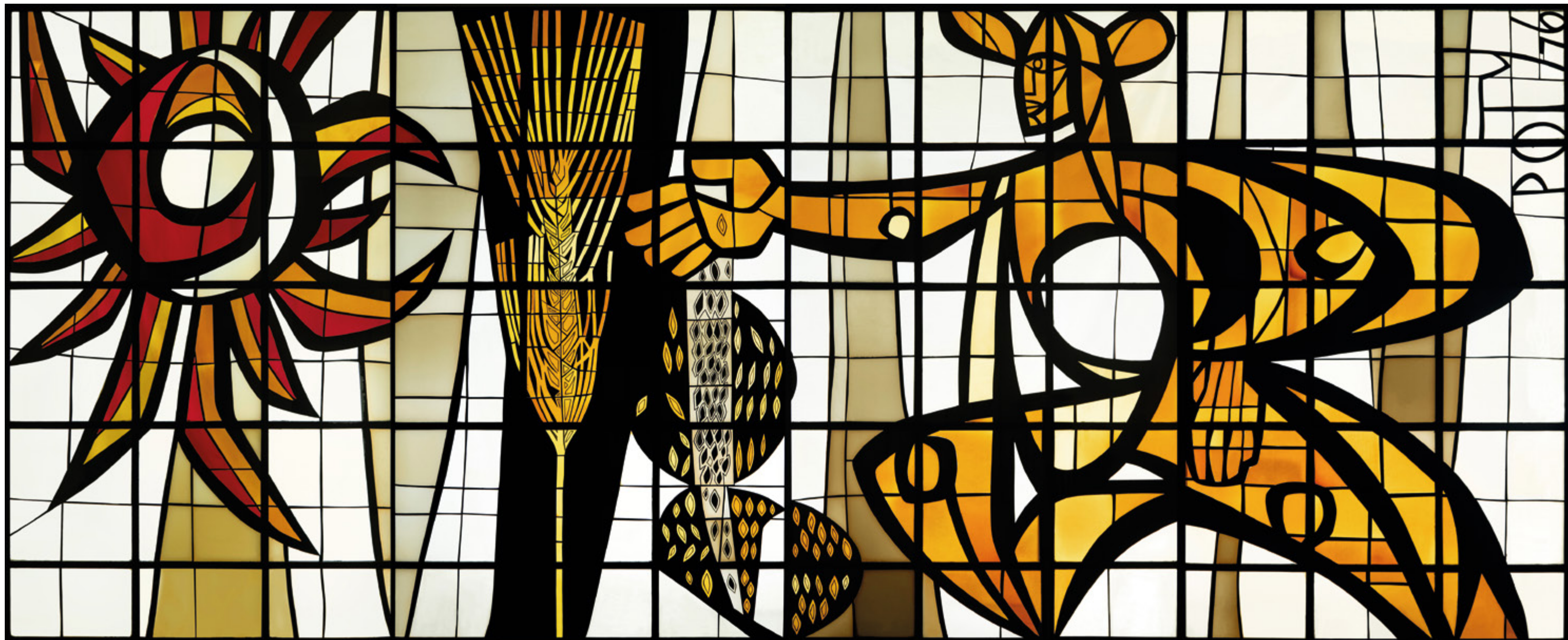


Estudos para o painel *Centenário da emancipação política do Paraná*, 1953

Carvão sobre papel

Acervo Museu Oscar Niemeyer

Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto



O semeador, 1976
Reprodução de vitral em residência particular, Curitiba-PR



Ervas e frascos, 1993

Reprodução de vitral no
escritório d O Boticário, Curitiba PR



Monumento aos tropeiros, 1965
Reprodução do monumento originalmente em mosaico, Lapa-PR



A poesia de Fernando Pessoa – Paineis de concreto aparente no Hotel Atlantis (atualmente Crowne Plaza Vilamoura), Algarve, Portugal, sem data
Fotografia
Acervo Museu Oscar Niemeyer
Coleção Poty Lazzarotto | Doação João Lazzarotto

1924

Nasce Napoleon Potyguara Lazzarotto, em 29 de março, em Curitiba.

1938

Começa a fazer histórias em quadrinhos. O jornal *Diário da Tarde* publica *Haroldo – O Homem Relâmpago*, uma história em quadrinhos em seis capítulos desenhada por Poty, então com 14 anos.

1941

Conclui o curso secundário no Gymnásio Paranaense.

1942

Ganha uma bolsa de estudos e vai para o Rio de Janeiro, onde estuda Pintura na Escola Nacional de Belas Artes, e gravura com Carlos Oswald, no Liceu de Artes e Ofícios.

1943

Ilustra seu primeiro livro, *Lenda da herva mate sapecada*, de Hermínio da Cunha Cesar.

Promove uma exposição de gravuras no Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Expõe no hall do Cine Palácio, em Curitiba.

1944

Começa a trabalhar na *Folha Carioca*, onde ilustra contos e crônicas de Carlos Drummond de Andrade e Marques Rebelo, entre outros.

Faz uma exposição individual na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro.

Recebe Medalha de Prata no 50º Salão Nacional de Belas Artes.

Realiza exposição em uma sala da Travessa Oliveira Bello, em Curitiba.

1945

Forma-se na Escola Nacional de Belas Artes.

Recebe Medalha de Bronze no 51º Salão Nacional de Belas Artes.

Expõe no Salão de Arte da Municipalidade (Edifício Moreira Garcez), em Curitiba.

1946

Parte para Paris com bolsa de estudos do governo francês. Estuda na Escola de Belas Artes de Paris.

Promove a exposição de pinturas *Poty*, no saguão da Biblioteca Municipal de São Paulo, organizado pela União Cultural Brasil-Estados Unidos.

1948

Retorna ao Brasil. Expõe no Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Executa seu primeiro mural, intitulado *O Processo*, na União Nacional dos Estudantes (UNE), no Rio de Janeiro. Destruido em 1964.

1949

Expõe na Galeria Barros “O Mulato”, em São Paulo. Expõe no hall do Cine Broadway, em Curitiba.

Recebe Medalha de Prata no 6º Salão Paranaense de Belas Artes.

Ministra aulas de gravura em Salvador a convite da Secretaria de Educação.

1950

Com Flávio Mota, funda em São Paulo a Escola Livre de Artes Plásticas, tornando-se professor de desenho e gravura. Também nesse ano, organizou o primeiro curso de gravura do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Expõe no hall do Teatro Guarany, em Salvador.

Recebe Medalha de Ouro/Prêmio de viagem no 55º Salão Nacional de Belas Artes – Divisão de Arte Moderna.

1951

Expõe no Teatro Castro Alves, em Salvador.

1952

Recebe Medalha de Ouro no 9º Salão Paranaense de Belas Artes.

1953

Expõe na Galeria Oxumaré, em Salvador.

Cria o painel em azulejo *Desenvolvimento Histórico do Paraná* para a Praça Dezenove de Dezembro, em Curitiba.

Compõe painéis para a Feira do Centenário do Paraná, em Curitiba, com o tema *Alegorias do Comércio, Indústria e Agricultura*.

Ilustra *A volta do filho pródigo*, *Guia histórico de Curitiba* e *Lamentações de Curitiba*, de Dalton Trevisan.

Ilustra *Paraná vivo: um retrato sem retoques*, de Temístocles Linhares.

1955

Casa-se com Célia Neves, que conhecera em Paris. Célia vinha de uma família tradicional mineira, foi funcionária do Ministério da Fazenda, tradutora prestigiada (francês e inglês), com profundo contato com artistas, escritores, intelectuais e políticos da época. Em Paris, foi diretora da Casa do Brasil, na Cidade Universitária. Estimulou de perto a carreira de Poty, com quem conviveu por mais de 30 anos, até a sua morte, em 18 de março de 1985.

No Rio de Janeiro, expõe na Galeria Bonino e na Biblioteca Nacional.

Elabora o painel de madeira *Café e Mate* para o Banco Meridional do Brasil, atualmente Santander, em Curitiba.

1956

Ilustra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; *Cata vento*, de Vivaldo Coaracy; *Parábolas e fragmentos*, de Franz Kafka, e *Canudos*, de Euclides da Cunha.

1957

Expõe no Salão Nobre da Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba.

Realiza o mural *Tratamento da Tuberculose* para o Centro de Estudos do Sanatório de Curicica, atualmente Hospital Municipal Raphael de Paula Souza, no Rio de Janeiro. Faz ilustrações para *O homem do Madrigal*, de Antonio Olinto; *As noites do morro do encanto*, de Dinah Silveira de Queiroz; *Moby Dick*, de Herman Melville; *Memórias de um trapaceiro*, de Sacha Guitry; *Dois romances: o amanuense Belmiro/Abdias*, de Cyro dos Anjos, e *A destruição de Numância*, de Miguel de Cervantes.

1958

Faz ilustrações para São *Julião, o hospitaleiro*, de Gustave Flaubert; *João Abade*, de João Felício dos Santos; *Sagarana*, de Guimarães Rosa, e *Brasil de chapéu de couro*, de Luiz Cristóvão dos Santos.

1959

Produz o painel de madeira *Pinheiro, Café e Erva-Mate* para o Palácio Iguaçu, em Curitiba.

Realiza ilustrações para *A mulher obscura*, *Calunga – o anjo* e *Guerra dentro do beco*, de Jorge de Lima; *Contos de Tchékov*, de Anton Tchékov; *Dupla e múltipla personalidade*, de William J. Fielding, e *Passagem para amanhã*, de Mauritônio Meira.

1960

Executa os painéis de madeira *Uma Festa Brasileira em Ruão* para a Casa do Brasil, na Cidade Universitária, em Paris.

Ilustra *Jornal literário*, de Valdemar Cavalcanti.

1961

É homenageado com Sala Especial no 18º Salão Paranaense de Belas Artes.

Realiza o mural *O Bom Samaritano e São Lucas*, no Hospital de Clínicas da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em Curitiba.

Ilustra *Dois romances: os Corumbas e Rua do Siriri*, de Amando Fontes; *Novelas paulistanas*, de Antônio de Alcântara Machado; *Capitães da areia*, de Jorge Amado; *Santa Rita – histórias da cidade morta*, e *Os dias antigos*, de José Condé.

1962

Expõe na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro.

Produz o mural *Os Xetá* para o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE), em Paranaguá (PR).

Ilustra *A menina e o navio*, de João Felício dos Santos.

1963

Faz ilustrações para os salões de festa e restaurantes dos navios Anna Nery e Rosa da Fonseca, da Cia. Nacional de Navegação Costeira.

Expõe na Galeria Querino, em Salvador.

Expõe na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro.

Ilustra *O Coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo.

1964

Compõe o *Monumento da Rodovia do Café*, na BR-376, km 422, no Paraná.

Realiza o mural de cerâmica *O Trabalho Humano e a Evolução Tecnológica*, no Centro Politécnico da UFPR, em Curitiba.

Ilustra *O púcaro búlgaro*, de Campos de Carvalho, e *Canto para as transformações do homem*, de Moacyr Félix, pelo qual é premiado pelo Setor de Livros da Bienal de São Paulo.

1965

Elabora o *Monumento ao Tropeiro* para a cidade da Lapa (PR).

Ilustra *Iracema* (edição do centenário), de José de Alencar; *Quatro contos*, de Machado de Assis; *Chapadão do Bugre*, de Marcos Palmério; *Camaval carioca e outros flagrantes do Rio*, de Martins Gomes, e *Varredores da madrugada*, de Vasco José Taborda.

1966

Ilustra *Ulisses*, de James Joyce.

1967

Vai ao Xingu com o sertanista Orlando Villas-Bôas e Noel Nutels e produz mais de 200 esboços sobre a cultura indígena do local.

Produz o mural de concreto *História de Curitiba* para a Praça 29 de Março, em Curitiba.

Ilustra *Senhora*, de José de Alencar; *Terra de Santa Cruz*, de Viriato Corrêa; *O tronco*, de Bernardo Elis; *Contos*

tradicionais do Brasil (folclore), de Câmara Cascudo; *Cartas a Milena e Parábolas e fragmentos*, de Franz Kafka; *Tigipió*, de Herman Lima; *O chamado selvagem*, de Jack London; *Seleção de contos femininos*, de Raimundo Magalhães Júnior; *Cascalho*, de Herberto Salles; *O missionário*, de Inglês de Souza; *A selva*, de Ferreira de Castro; *O alferes*, de Manoel Cavalcanti, e *Pelo sertão*, de Afonso Arinos, entre outros.

1968

Promove a exposição *Xingu – Índios e Mitos* em Londres (Inglaterra) e em Bruxelas (Bélgica), organizada pelo Ministério da Indústria e do Comércio.

Ilustra *Brazil: the land and the people*, de Rollie E. Poppino; *O homem que fazia milagres*, de H. G. Wells; *Além dos marimbus*, de Herberto Salles; *A sabedoria popular no Brasil*, de Edison Carneiro, e *Vagabundo original*, de Máximo Gorky, entre outros.

Produz o mural *História da Moeda* para o Banco Francês e Italiano para a América do Sul, em São Paulo.

1969

É premiado pelo Setor de Livros da Bienal de São Paulo pela ilustração de *Sagarana*, de Guimarães Rosa.

Promove a exposição *Poty Lazzarotto*, na Galeria Paulo Valente, em Curitiba.

Expõe no Brazilian American Cultural Institute – Washington, D.C. (Estados Unidos).

Elabora o mural de concreto *Teatro do Mundo* para a fachada do Teatro Guaíra, em Curitiba.

Realiza os painéis de madeira *A Comunicação* para a TV Paraná, atualmente no Museu Municipal de Arte (MuMA), em Curitiba.

Ilustra *Cabocla*, de Rui Ribeiro Couto; *Cosmoinfância: poemas desgarrados*, de Leandro Tocantins; *O seminarista*, de Bernardo Guimarães; *João Simões continua*, de Orígenes Lessa; *Calendário de exposições e feiras 1969*, do Ministério da Indústria e Comércio, e *Lucíola*, de José de Alencar, entre outros.

1970

Ilustra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz; *Xingu, os índios, seus mitos*, de Orlando e Claudio Villas-Bôas; *A mão e a luva* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre; *Caetés*, de Graciliano Ramos; *Sagarana* (12ª edição), de João Guimarães Rosa; *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho; *Universo e vocabulário do Grande Sertão*, de Nei Leandro de Castro; *Os ladrões*, de Josué Guimarães, e *Uns fesceninos*, de Oswaldo Lamartine Faria, entre outros.

1971

Produz o mural *Mapa da expedição de Von Martius* para o Museu Von Martius, no Parque Nacional da Serra dos Órgãos, em Guapimirim (RJ).

Ilustra *Os Corumbas*, de Amando Fontes.

1972

Em Curitiba, executa o mural *Lendas Brasileiras* para a residência de Gil Caldas, e o mural de concreto *História do Paraná* para o edifício-sede do Banco de Desenvolvimento do Paraná (BADEP), atualmente sede da Secretaria de Estado da Fazenda.

Cria o mural *Índios e Folclore* para o Continental Palace Hotel, no Rio de Janeiro (atualmente Hotel Novotel – Leme).

Ilustra *O estrangeiro*, de Plínio Salgado.

1973

Expõe na Galeria da Praça, em Uberaba (MG).

Ilustra *Cobra Norato e outros poemas*, de Raul Bopp, e *Brincando de contar histórias*, de Moysés Paciornik.

1974

Expõe no Salão de Exposições do BADEP, em Curitiba (*Poty/50 anos*), e no Centro Cultural Lume, no Rio de Janeiro.

Em Curitiba, realiza o painel de madeira *Assembleia* para a Assembleia Legislativa do Paraná e o mural de concreto *Profissões* para o Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET), atualmente Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

1975

Lança o livro *Curitiba de nós*, junto com Valêncio Xavier.

Ilustra *Coronation Quay*, de Josué Montello; *São sete conchas douradas no colar de Yemanjá*, de Ruy Dias, e *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre.

1976

Em Curitiba, compõe para a Assembleia Legislativa do Paraná as obras *Símbolos do Paraná* (concreto), *Sol, Pinhão e Três Planaltos* (madeira) e uma porta feita com madeira e cobre, para o Salão Nobre. Produz, também, o painel de madeira *Mapa Estilizado do Paraná* para o BADEP, atualmente no Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC).

Ilustra *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira; *Maíra*, de Darcy Ribeiro; *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, e *Relatório de desempenho do setor agropecuário 1975*, do Ministério da Agricultura.

1977

Elabora os painéis de madeira *Café e Etnias* para a Caixa Econômica Federal, agência Rio de Janeiro, em Londrina (PR), e *Ofícios* para o Senac, em Curitiba.

Ilustra *Idas e vindas*, de Carmo Bernardes.

1978

Em Curitiba, compõe o mural de concreto *O Construtor* para a sede do Banco Nacional da Habitação (BNH), atualmente Caixa Cultural. Executa os painéis de madeira *Aspectos paranaenses* para o BNH – atualmente Caixa Econômica Federal, agência Marechal Deodoro – e o vitral para a capela da Clínica João XXIII, atualmente centro de treinamento do Club Athletico Paranaense.

Ilustra *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, e *João Miguel*, de Rachel de Queiroz.

1979

Realiza o mural de azulejo *Litoral Brasileiro* para o Escritório da Previdência Social, em Paranaguá (PR).

Ilustra *Parto de cócoras – aprenda a nascer com os índios*, de Moysés Paciornik; *Salmos*, de Ernesto Cardenal, e *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos.

1980

Em Curitiba, executa os vitrais *Batismo de Cristo* para a Igreja do Cristo Rei, e *Tribos de Israel* para a Sinagoga Francisco Frischmann, na Rua Saldanha Marinho.

É lançado *O Mundo Mágico de Poty*, documentário cinematográfico realizado por Araken Távora, no Salão de Exposições do BADEP, em Curitiba.

1981

Realiza o mural de azulejo *O Eterno Sonho* para o Aeroporto Internacional Afonso Pena, em São José dos Pinhais (PR).

Produz o mural de concreto *A Poesia de Fernando Pessoa* para o Hotel Atlantis, atualmente Crowne Plaza Vilamoura, em Algarve (Portugal).

Elabora o *Monumento Rodoviário Curitiba-Palmas*, na rodovia PRC-280, no Paraná.

Ilustra *Póvoa-mundo*, de Dirceu Lindoso; *Contos plausíveis*, de Carlos Drummond de Andrade; *Domingo José vai à festa*, de José Carlos Corrêa Conceição, e *O Mulo*, de Darcy Ribeiro.

1982

Em Curitiba, expõe na Sala Miguel Bakun – Secretaria da Cultura e do Esporte do Paraná (*Poty – Desenho e Madeira Gravada*), e na Galeria de Arte Banestado.

Promove a exposição *Poty – Desenhos, Gravuras, Tapeçarias, Madeiras Entalhadas*, no Desenbanco/ Núcleo de Artes, em Salvador.

Expõe na Galeria de Arte Banco do Estado do Rio de Janeiro (Banerj), no Rio de Janeiro.

Ilustra *The swallow and the tom cat: a love story*, de Jorge Amado.

1983

Promove a exposição *Poty, 40 anos de Trabalho*, na Casa da Gravura – Solar do Barão, em Curitiba.

Realiza o *Monumento ao Ferroviário*, no Largo Isaac Lazzarotto, em Curitiba.

Ilustra *Maciste no inferno*, de Valêncio Xavier, e *Meninão do caixote*, de João Antonio.

1984

Realiza a exposição *Poty/84 – Desenho e Gravura*, na Galeria de Arte Banestado, em Curitiba.

Elabora os murais de concreto *As Quatro Estações* para o hotel Paraná Suíte, atualmente Hotel Nacional Inn, em Curitiba, e *Tipos Brasileiros*, para o Rafain Palace Hotel, em Foz do Iguaçu (PR).

Executa o painel de madeira *Perfil de Hugo Peretti* para o Hotel Araucária Flat, atualmente Hotel Alta Reggia, em Curitiba.

Ilustra *Adagiário brasileiro*, de Leonardo Mota, e *Xingu – o velho Káia conta a história do seu povo*, de Orlando Villas-Bôas e Cláudio Villas-Bôas.

1985

Ilustra *Dos tempos que se matava cachorro a grito ao tempo da vacina*, de Valêncio Xavier, e *Margueira amarga: novela da seca nordestina*, de João Felício dos Santos.

1986

Lança o livro *A propósito de figurinhas*, com Valêncio Xavier.

Doa à Fundação Cultural de Curitiba a sua coleção de obras de arte, parte de sua produção artística e objetos indígenas, destinados ao MuMA, em Curitiba.

Expõe *Um artista presenteia a cidade*, na Casa da Gravura – Solar do Barão, em Curitiba.

Promove a exposição *Poty/84 – Desenho e Gravura*, na Galeria de Arte Poupança Banestado, em Londrina (PR).

Produz o mural de concreto *O Clube e a Cidade* para o Clube Curitibano, em Curitiba.

1987

Em Curitiba, faz os murais de concreto *Alegoria ao Paraná* para o Palácio Iguaçu, e *Marc Chagal em Curitiba* para o Edifício Marc Chagal.

Ilustra *Na planície amazônica*, de Raymundo Moraes.

1988

Em Curitiba, promove as exposições *Poty Ilustrador*, no Palacete Leão Júnior; *Poty e o Cinema*, no Museu da Imagem e do Som (MIS-PR), e *Poty e a PUC*, na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Expõe no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, e no Museu de Arte de Brasília (MAB).

Elabora, com Carybé, os painéis de concreto para o Memorial da América Latina, em São Paulo.

Executa o painel *O Teatro, a Música e a Dança* para a porta corta-fogo do Teatro Guaíra (Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto).

Realiza os painéis de madeira e concreto para a fábrica da Bosch, em Campinas (SP).

É lançado o documentário *O Painel do Iguaçu*, com roteiro e direção de Valêncio Xavier.

Ilustra *Banestado 60 anos – 1928-1988* (sem indicação de autor); *Ressurreição, A mão e a luva, Helena, Iaiá Garcia, Quincas Borba, Memórias póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro, Memorial de Aires e Esaú e Jacó*, de Machado de Assis (obras completas lançadas pela editora Garnier. Alguns títulos de Machado de Assis já ilustrados por Poty recebem novas ilustrações para essa coleção).

1989

Promove a exposição *Poty Ilustrador*, no Museu Lasar Segall, em São Paulo.

Ilustra *Contos fluminenses, Histórias da meia-noite, Várias histórias, Histórias sem data e Papéis avulsos*, de Machado de Assis (obras completas editora Garnier); *Numa e a ninfa, Recordações do Escrivão Isaías Caminha, Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Ruas e histórias de Curitiba*, de Valério Hoerner Júnior.

1990

Em Curitiba, realiza as exposições *Poty Lazzarotto*, no Studio R. Krieger; *Poty e a Ponta Seca*, no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, e exposição de desenhos na Galeria de Arte Banestado.

Compõe o mural de concreto *Caminhos do Conhecimento* para a PUCPR.

Ilustra *Clara dos Anjos e Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto; *Relíquias de casa velha e Páginas recolhidas*, de Machado de Assis (obras completas editora Garnier), e *Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)*, de Manoel de Barros, entre outros.

1991

Em Curitiba, produz os painéis de concreto para o Auditório do Palácio Avenida e para o Edifício Michelangelo.

Ilustra *Desabrigo*, de Antônio Fraga e *Hotel Tassi – o antigo hotel da estação*, de Elisabete Tassi Teixeira.

1992

Cria o pôster *Curitiba, 300 anos* para a Fundação Cultural de Curitiba.

Realiza o mural de concreto *As Comunicações* para a Torre Panorâmica de Curitiba.

Executa o mural de concreto para o Shopping Cidade, em Maringá (PR).

Cria o mural de azulejo *Evolução da Empresa* para a Indústria Cerâmica Paraná (Incepa), em Campo Largo (PR).

Realiza o vitral *A Caridade* para a Santa Casa de Misericórdia, em Curitiba.

Ilustra *Curitiba, the unknown city that could save the world* (sem indicação de autor); *Brahma filial Curitiba: 1942-1992* (sem indicação de autor); *Em busca de Curitiba perdida*, de Dalton Trevisan; *Espeto corrido*, de Nireu Teixeira, e *Navegação de cabotagem*, de Jorge Amado.

1993

Promove a exposição *Poty Lazzarotto e os 300 anos*, na Sala de Pedra – Sede da Fundação Cultural de Curitiba.

Em Curitiba, realiza o mural de azulejo *O Largo da Ordem* para a Travessa Nestor de Castro; o mural de concreto para o Palácio das Telecomunicações, e o mural *A Catedral*, na esquina da Rua XV de Novembro com a Avenida Marechal Floriano Peixoto.

Executa os painéis de concreto para a fábrica d'O Boticário, em São José dos Pinhais (PR).

Elabora o vitral *Ervas e Frascos* para O Boticário, em Curitiba.

1994

Em Curitiba, realiza as exposições *40 Desenhos de Poty*, na Biblioteca Pública do Paraná; *A Universidade*, no Saguão da Biblioteca da PUCPR; *Poty Lazzarotto*, no MuMA, e exposição na sala do artista, no Solar do Rosário.

Promove a exposição *Poty Lazzarotto*, no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), em Florianópolis.

Realiza a exposição *Poty*, no Memorial da América Latina, em São Paulo.

Cria o mural de azulejo *Movimento Escoteiro* para o Grupo Escoteiro Marechal Rondon, em Curitiba.

Em Curitiba, executa os vitrais *A Conquista da Comunicação* para a Biblioteca Central da PUCPR, e *Sorella Luna, Frate Sole* para o Hotel Lancaster.

Ilustra *A primeira noite de liberdade*, de Cristóvão Tezza; *Ah, é? – miniestórias*, de Dalton Trevisan, e *Poty – trilhos, trilhas e traços*, de Valêncio Xavier.

1995

Em Curitiba, realiza o mural de azulejo *Preservação Ambiental* e o monumento de concreto *Retrato de Robert Bosch* para a fábrica da Bosch; o mural de concreto *Natação* para o Clube Curitibano, e o mural de azulejo *Lenda Indígena* para a Associação Paranaense de Apoio à Criança com Neoplasia.

Ilustra *Brincando de contar histórias – os Grine*, de Moysés Paciornik; *lurte versus Isbá: contos eslavos*, de Ivoneth Gomes Miessa, e *História política da Assembleia Legislativa do Paraná*, de Samuel Guimarães da Costa.

1996

Em Curitiba, compõe os murais de azulejo *Imagens da Cidade* para a Travessa Nestor de Castro e *Evolução do Saneamento Básico*, na Praça das Nações. Realiza, também, 18 painéis de madeira para o Curso Positivo.

Elabora o mural de azulejo *A Viagem* para o Aeroporto Internacional Afonso Pena, em São José dos Pinhais (PR).

Executa o painel de azulejo *Os Viajantes* para o Hotel Panorama, atualmente Hotel Vivaz Cataratas Resort, em Foz do Iguaçu (PR).

Ilustra *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de João Guimarães Rosa; *Caraguatá*, de Raquel Naveira; *Pão e sangue*, *Pássaro de cinco*

asas, e *Mistérios de Curitiba: contos*, de Dalton Trevisan.

Concede entrevista ao MIS-PR, mediada por Fernando Velloso e veiculada na TV Educativa.

1997

Em Curitiba, promove as exposições *Poty, o Mestre* e *Poty, Novas Gravuras*, no Solar do Rosário, e *Poty e o Livro*, no MAC, evento paralelo à 1ª Feira Interamericana do Livro.

Realiza o mural *História do Teatro Paranaense* para a porta corta-fogo do Auditório Salvador de Ferrante (Guairinha), do Teatro Guaíra, e o mural em concreto para O Boticário, para o Shopping Estação, atualmente no Edifício Corporate Jardim Botânico.

Ilustra *Aprenda a envelhecer sem ficar velho – baseado nos costumes dos índios Caingangues*, de Moysés Paciornik; *Arcabuzes*, de Noel Nascimento, e *Magma*, de João Guimarães Rosa.

1998

Ilustra *Morte na praça*, de Dalton Trevisan.

Cria nove painéis de madeira com o tema *Homenagem aos Escritores e Poetas* para a Livrarias Curitiba, loja central da Rua XV de Novembro.

Acontece a exposição itinerante *A Obra Monumental de Poty*, no Conjunto Cultural da Caixa Econômica Federal: Curitiba (15 de abril a 29 de maio); Rio de Janeiro (19 de junho a 24 de julho) e Brasília (6 a 30 de agosto).

1998

Falece em Curitiba, em 08 de maio.

A Prefeitura de Curitiba inaugura, em sua homenagem, em 6 de junho, o Jardim Poty Lazzarotto, no Parque Tanguá.

Em Curitiba, acontecem as exposições *Poty Lazzarotto*, na Livrarias Curitiba, e *Poty e a PUC*, na Sala Francisco Lisboa – PUCPR. Em São Paulo, ocorre a exposição *Memorial Homenageia Poty*.

Em Curitiba, são inaugurados os murais de azulejo *Ciclos Econômicos do Paraná* para o Campus da Indústria – FIEP; *Evolução Hospitalar* para o Hospital de Clínicas da UFPR, e *Tropeiro*, no Largo da Ordem.

É inaugurado o mural de azulejo e concreto *O Barrageiro*, em Foz do Iguaçu.

1999

Acontece a exposição *Curitiba comemora Poty*, no MuMA, em Curitiba.

Ocorre a exposição *Poty Essencial*, no MNBA, no Rio de Janeiro.

2000

É inaugurado o mosaico com símbolos da história de Maringá, no Teatro Calil Haddad, em Maringá (PR).

2001

São lançados em Curitiba os livros *Poty, o lirismo dos anos 90*, por Regina Casillo, e *Poty*, da Coleção Nossa Gente, pela Fundação Ecumênica de Proteção ao Excepcional.

Acontece a exposição *Poty, Traços e Parcerias*, na Fundação Ecumênica de Proteção ao Excepcional, em Curitiba.

2002

Em Curitiba, são inaugurados o mural de concreto *O Tempo e a Vida*, no Simepar, Centro Politécnico da UFPR, em Curitiba. Projeto finalizado pelas artistas Carmen Carini e Laila Tarran, sob consultoria de Ennio Marques Ferreira, Maria José Justino e Maria Ester Teixeira Cruz, e o mural de azulejo *O Largo da Ordem*, no Tribunal Regional Eleitoral do Paraná.

2003

É inaugurado o mural de azulejo *Quitandeiro*, no Mercado Municipal de Curitiba.

É lançado o curta-metragem *Paisagem de Meninos*, do diretor Fernando Severo, inspirado na infância de Poty.

2005

É lançado o livro infantil *A história mágica dos desenhos de Poty*, por Sônia Gutierrez, em Curitiba.

2006

É lançado o livro *Poty: murais curitibanos*, por Daniela Pedroso, em Curitiba.

É inaugurado o mural de azulejo *Bosque João Paulo II* no Cine Teatro Imperial, na Lapa (PR).

2009

Acontece a exposição *Gravuras de Poty Lazzarotto*, no Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba.

São inaugurados os murais de azulejo *Série Xingu* e *Themis* para a OAB Paraná, em Curitiba.

2010

Defesa da dissertação de mestrado *O trabalho de Poty Lazzarotto como ilustrador*, da pesquisadora Carla Fernanda Fontana (USP).

2011

É lançado o livro *Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan: entretextos*, por Sônia Gutierrez, em Curitiba.

2012

É inaugurada a sala de exposição *Sala Poty Lazzarotto*, na sede da Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Paraná (APAP), em Curitiba.

Em Curitiba, acontecem as exposições *Poty de todos nós*, no Museu Oscar Niemeyer (MON); *Gravuras de Poty Lazzarotto – Poty, Eterno*, na APAP, e exposição de gravuras de Poty Lazzarotto no Hospital Marcelino Champagnat.

São inaugurados os murais de azulejo *Cenas do Largo da Ordem*, no Mercado Municipal de Curitiba, e *Bosque João Paulo II*, no Hospital Veterinário da UFPR, ambos em Curitiba.

2013

Acontece a estreia do curta-metragem *Pelos traços de Poty*, de Karla Nascimento, na Cinemateca de Curitiba.

2014

São realizadas as exposições *Poty, Poeta do Traço* (itinerante do MON) no Ecomuseu de Itaipu, em Foz do Iguaçu, e *Poty de Todos Nós* (itinerante do MON), na Caixa Cultural de São Paulo.

Acontece o tombamento de obras públicas de Poty como patrimônio cultural do Paraná pelo Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (CEPHA).

É lançado o documentário *Poty Lazzarotto, por ele mesmo: redescobrimdo Poty Lazzarotto – Poty conta Curitiba*, por Eduardo Rohn.

2017

Defesa da tese de doutorado *Carybé e Poty: análise sobre os painéis do Salão de Atos Tiradentes do Memorial da América Latina*, do pesquisador Marcelo Mendes Chaves (USP).

2018

É promovida a exposição *Poty Lazzarotto*, na UniBrasil Centro Universitário, em Curitiba.

2021

A família de Poty doa ao MON 4.478 obras do artista, entre desenhos, gravuras, entalhes, concretos e estudos.

2022

Acontece a exposição *Poty, Entre Dois Mundos*, no Museu Oscar Niemeyer (MON).

2023

É inaugurado o monumento em concreto para o Ministério Público do Estado do Paraná – Bloco B, em Curitiba.

Publicação do livro *Texto e imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto*, por Fabricio Vaz Nunes, pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

2024

Centenário de Poty.

Exposição *Poty Lazzarotto*, na Galeria R. Krieger. Dia 25 de fevereiro.

Exposição *Poty de Curitiba, Curitiba de Poty*. Dia 02 de abril no Museu Municipal de Curitiba (MuMA), com curadoria de Fernando Bini.

Exposição *Poty: Trilhos e Traços*, no Museu Oscar Niemeyer (MON), com curadoria de Maria José Justino e Fabricio Vaz Nunes, em comemoração ao centenário do artista. Dia 11 de abril.

Exposição *Poty Expandido*, na Caixa Cultural de Curitiba, com curadoria de Juliane Fuganti. Dia 16 de abril.

Carlos Massa Ratinho Júnior
Governador do Estado do Paraná

Luciana Casagrande Pereira
Secretária de Estado da Cultura

Elietti de Souza Vilela
Diretora Geral da Secretaria de
Estado da Cultura | SEEC

Camila Junqueira
Diretora de Memória e Preservação Cultural

Cauê Donato
Coordenador do Sistema
Estadual de Museus | SEEC

Fernanda Maldonado
Assessoria de Comunicação da
Secretaria de Estado da Cultura | SEEC

-

MUSEU OSCAR NIEMEYER

Diretora-Presidente
Juliana Vellozo Almeida Vosnika

Diretor Administrativo-Financeiro
Colmar Chinasso Filho

Diretor Cultural
Jader Alves

Secretaria Executiva
Iolete Hansel
Lêda Godoy Gomes Salles Rosa
José Antonio da Silva

Jurídico
Matheus Godoy

Comunicação e Marketing
Simone Mattos
Catarina Franceira
Paulo Siqueira

Administrativo e Financeiro
Nilton Ceschin
Silmara Wisniewski
Wilian de Souza
Dalmyra dos Santos
Henrique Bueno
Rosangela Ramos
Vitto Matheus Peruzzo
Lucas Dhiego da Palma

Design Gráfico
Marcello Kawase
Eduardo Alves da Cruz

Eventos
Katharina Beletti

Acervo Conservação e Restauro
Humberto Imbrunio
Taffarel Vieira
Felipe Budel Mazur

Infraestrutura e Manutenção
Alaete Alves
José Ribeiro
José Cordeiro
Luiz Ferreira
Valdivino dos Santos
Ingrid Piper
Edson Graf
Beatriz Swaricz

Planejamento e Produção Cultural
Vanderley de Almeida
Melissa Chemim da Veiga

Documentação e Referência
Ricardo Freire

Gestão Museológica e de Públicos
Cristine Pieske
Marina Pasetto

Educativo
Jacqueline Prado
Leonardo Matuchaki
Hanna Torquato
Samantha Baldissera
Leopoldo Fronza
Cristina Castro Loureiro

Bilheteria
Diego Pereira Ramos
Erickson Bastos
Raphaella Martins Diniz

MON Loja
Cassiele dos Santos
Amanda Eduarda Marcello
Leticia Anastacio Veras Re
Lorena Marino da Silva
Kyloren Lorena Mendes de Sousa
Wesley Loureiro de Almeida

Auditoria Externa
PSW Brasil Auditores Independentes

—

Conselho Superior
Aurélio Sant’Anna
Karina Amadori
Geraldo Pougy
José Luiz Casela
Luiz Roberto Pinho Borges
Rafael Andreguetto
Rafaela Marchiorato Lupion Mello
Cantergjani
Deise Maria Fernandes Bezerra
Paula de Castro Tavares

Conselho Fiscal
André Rigoni Caminski
Carlos Alberto Cavalheiro
Luiz Henrique Fernandes da Silva
Nicole Lemanczyk
João Luiz Giona Júnior
Álvaro Antonio de Moura

Conselho Cultural
Fabio Faisal
Fernando Antonio Fontoura Bini
Gaudêncio Fidelis
Tereza de Arruda

Núcleo Curatorial
Fausto Godoy
Fábio Domingos Batista
Marc Pottier
Renato Araújo

Créditos da exposição
Trilhos e traços - Poty 100 anos

Curadoria
Maria José Justino
Fabricio Nunes

Assistente de Curadoria e Pesquisa
Ricardo Freire

Expografia
Canalli Arquitetura

Iluminação
Iluminarte Luminotécnica

Agradecimentos
João Lazzarotto
Guilherme Moreira Rodrigues
e a todas as pessoas e instituições
que colaboraram para a
realização desta exposição.

-

Créditos do catálogo
Fotografias e tratamento de imagens
Cadi Bussato (Obras)
João Vitor Sarturi (Sala expositiva)
André Kazé (pág. 280, 281 e 289)
Marcello Kawase (pág. 222 e 223)

Revisão
Mônica Ludvich
Priscilla Terhaag
Altair Pivovar

Tradução
Diego Matzkin

Projeto gráfico
Marcello Kawase

-

Período Expositivo

11 de abril de 2024 > Longa duração
Sala 6

Dados internacionais de catalogação na publicação
Bibliotecário responsável: Bruno José Leonardi – CRB-9/1617

Museu Oscar Niemeyer (PR)
Trilhos e traços: Poty 100 anos / curadoria de Maria José Justino e
Fabrício Nunes ; textos de Maria José Justino, Fabrício Nunes e
Ricardo Freire ; tradução para o inglês de Diego Matzkin. - Curitiba,
PR: Museu Oscar Niemeyer, 2024.
356 p. : principalmente il. ; 21 x 25 cm.

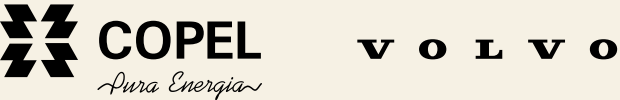
Edição bilingue
Período expositivo: início 11 de abril de 2024
ISBN 978-85-60638-77-2

1. Museu Oscar Niemeyer (PR) - Catálogos. 2. Lazzarotto, Poty,
1924-1998 - Exposições. 3. Arte - Exposições. 4. Pinturas -
Exposições. 5. Gravura - Exposições. 6. Desenho - Exposições.
I. Justino, Maria José. II. Nunes, Fabrício. III. Freire, Ricardo. IV.
Matzkin, Diego. V. Título.

CDD (22ª ed.)700



Patrocínio Platinum



Patrocínio Ouro



Patrocínio Prata



Apoio



Realização



MON.

Rua Marechal Hermes, 999
Centro Cívico · Curitiba · PR
Tel.: 41 3350 4400

 museuoscarniemeyer
 museuoscarniemeyer
 museuoscarniemeyermom
 museuoscarniemeyer.org.br

Catálogo Acessível
Ficha técnica da versão resumida com audiodescrição
Seleção de imagens: Ricardo Freire
Audiodescrição: Vias Abertas
Produção do PDF acessível: Ver com Palavras

Curitiba, Novembro 2025

Poty

A grandiosa exposição “Trilhos e Traços – Poty 100 anos”, realizada pelo Museu Oscar Niemeyer, reúne aproximadamente 500 obras do artista curitibano Poty Lazzarotto (1924-1998). Com curadoria de Maria José Justino e Fabricio Vaz Nunes, a mostra é um recorte das 4 mil peças doadas ao MON pela família do artista. Mais do que comemorar o centenário deste que é um dos principais nomes das artes do Estado e do País, a exposição passa a ser um local de referência a Poty.



MUSEU OSCAR NIEMEYER



ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO DO CATÁLOGO POTY

Este é um arquivo PDF com audiodescrição para que as pessoas com deficiência visual possam acessar não só o texto original da publicação, mas também o conteúdo de cada imagem. Para tanto, a audiodescrição de cada uma foi embutida no código do PDF, permitindo a identificação pelos softwares leitores e ampliadores de tela usados por esse público. Informamos que, até este momento, devido às limitações técnicas, a melhor experiência de acessibilidade é oferecida pelo ambiente Windows por meio do software Adobe Acrobat Reader da Adobe. Ele pode ser baixado gratuitamente para os principais sistemas operacionais em: <https://get.adobe.com/br/reader/otherversions/>

Também inserimos o texto descritivo das imagens aqui ao final do livro para que os usuários de outras plataformas e demais interessados possam conferir esse conteúdo, página por página.

Produção: Vias Abertas – Comunicação, Cultura e Inclusão e Ver Com Palavras - Audiodescrição.

Acessibilidade Comunicacional – Vias Abertas – Comunicação, Cultura e Inclusão.

Roteiro de audiodescrição: Mimi Aragón.

Consultoria de audiodescrição: Manoel Negraes.

Acessibilidade Digital – Ver Com Palavras – Audiodescrição.

Formatação PDF acessível: Wagner Caruso.

Consultoria em acessibilidade: Laercio Sant’Anna.

CAPA

Audiodescrição: A capa traz um desenho sem título, em traços pretos e fundo bege, de um menino que observa a passagem de um trem em que o guarda-freios viaja em pé no alto do vagão de frenagem, logo atrás do freio em formato de volante. Descalço, o menino aparece quase ao centro do desenho, de costas para nós. Está encaixado em uma cerca, ajoelhado sobre uma das duas traves. O trem viaja em alta velocidade para a esquerda. Delicados traços horizontais sobre o vagão, o guarda-freios e os trilhos traduzem o movimento da composição. De perfil esquerdo, o ferroviário também aparece quase ao centro do desenho, um pouco mais afastado de nós do que o menino. Equilibra-se corajosamente com o corpo todo inclinado para a frente, lutando contra o ar deslocado pela passagem do trem. Retratado sem detalhamento,

aparentemente usa um quepe alto. Delicada, a assinatura de Poty, no ano de 1971, figura à direita, abaixo da trave mais baixa da cerca. Também sobre fundo bege, o título do catálogo - Poty 100 anos, Trilhos e Traços - está na cor branca, à direita, abaixo do desenho, com o nome do artista representado por sua assinatura.

PÁGINA 1

Audiodescrição: Em fundo branco e caracteres pretos, o nome de Poty é representado por sua assinatura.

PÁGINAS 2 e 3

Audiodescrição: Ocupando a metade inferior de ambas as páginas, uma reprodução do mural colorido intitulado Monumento aos tropeiros. Por meio da técnica de mosaico, são retratados dois cavaleiros pastoreando serenamente uma formação com quatro mulas em um campo aberto pontuado ao fundo por araucárias em branco e verde. O grupo de homens e animais atravessa a cena para a esquerda. De perfil esquerdo, o tropeiro que lidera a comitiva, à esquerda, aparece maior e mais detalhado que o colega que encerra o grupo, à direita. Em linhas estilizadas, o líder usa chapéu amplo em preto e bege, capa vermelha com a bainha em azul e branco, calças e bota em caramelo. Viaja montado em um cavalo de pelagem igualmente em cor de caramelo. O outro tropeiro e seu cavalo são retratados em preto, como uma distante silhueta. A tonalidade escura é quebrada somente pela capa em tons de azul e pelos arreios vermelhos. De cabeça baixa, as mulas têm pelagem em tons de marrom e bege. O animal que viaja logo atrás do líder traz uma sineta amarela pendurada no pescoço e dois alforjes apoiados no lombo.

PÁGINA 4

Audiodescrição: Uma fotografia colorida do ambiente expográfico da mostra Trilhos e Traços - Poty 100 anos, realizada pelo Museu Oscar Niemeyer (MON), retrata, à direita, trilhos de trem na cor branca em um aclave que parte do chão e se eleva ao longo do salão em que predominam tons claros. Sobre os trilhos descansa a enorme reprodução de uma obra de Poty em preto e branco que mostra dois homens no alto de um vagão de frenagem. Ambos aparecem como silhuetas. Um dos homens, de quepe e cachecol esvoaçante, viaja em pé, com as mãos nos bolsos. O outro, mais à frente que o colega, vai sentado ao lado do volante do freio, com trajes semelhantes,

e tem os dedos das mãos entrelaçados. À esquerda, um mural branco anuncia o título da exposição em preto, com o nome do artista representado por sua assinatura.

PÁGINAS 6 e 7

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, uma fotografia colorida, tomada em perspectiva, retrata o início do ambiente expográfico da mostra de Poty em um amplo salão do MON em que predominam tons claros. À esquerda, os trilhos suspensos que acomodam a reprodução da obra com os dois ferroviários sobre o vagão de frenagem. Ao centro, o público passeia pela exposição. Os contornos embaçados de alguns dos visitantes sugerem que estavam em movimento no momento da fotografia. Ao fundo, em diferentes displays, dezenas de reproduções das obras de Poty. À direita, rearranjados em um jardim de inverno com piso de pedras, os elementos que figuram no Monumento aos Tropeiros, como os homens, os animais e as araucárias. Ao longo de todo o salão, luzinhas amareladas pendem do teto.

PÁGINA 8

Audiodescrição: Uma fotografia colorida e tomada em perspectiva do ambiente expográfico da mostra de Poty no amplo salão do MON retrata de perto e ao centro os diferentes displays com rodinhas que exibem dezenas de reproduções das obras do artista. Os expositores estão sobre trilhos escuros de trem decalcados no piso claro. À esquerda, os trilhos brancos suspensos e, à direita, o jardim de inverno com piso de pedras. Pendendo sobre o salão, algumas das luzinhas que o iluminam ganham o aspecto de estrelinhas com oito pontas.

PÁGINA 10

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um grupo de sete pessoas, ao centro, sentadas ao redor de uma mesa de refeições debaixo de uma árvore, à direita, da qual pende uma lâmpada acesa. Em primeiro plano, à esquerda, um homem de quepe, de costas para nós, dirige-se à mesa segurando na mão direita uma travessa com alimento. Também à esquerda, um vagão de trem parado ao lado de um semáforo é identificado pelo título manuscrito “Vagão do Armistício”. Ao lado do tronco da árvore, uma lista com oito nomes, entre os quais identificamos Tte Aparício, Tte Ferraz, B. Seabra, Glicério, P. Jolly e Dino Bertoni. Abaixo de uma das cadeiras ao redor da mesa, a menção ao ano de 1937.

PÁGINA 12

Audiodescrição: Desenho em preto e azul em fundo amarelado de um guarda-freios de perfil esquerdo em pé no alto de um vagão de frenagem. De quepe, cachecol e com as mãos nos bolsos, ele está bastante inclinado à frente, desafiando a Lei da Gravidade. Diante do ferroviário, o freio em forma de volante. O fundo quadriculado da imagem é identificado, abaixo e à direita, por uma anotação do autor: lajotas.

PÁGINA 13

Audiodescrição 1: Desenho em perspectiva, em preto em fundo amarelado, de um menino descalço que se equilibra em pé sobre um trilho de trem. Os braços traçados em três diferentes posições (erguidos para o alto, abertos em cruz e parcialmente abertos) sugerem os movimentos do menino em busca do equilíbrio. Ele usa camisa e calças curtas. Ao longe, os contornos de uma estação de trem e de uma cerca. Ilegível, a assinatura do artista está ao lado de um outro trilho, à direita.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de dois meninos em um campo aberto acompanhando a passagem pelo céu do dirigível Zeppelin, que avança para a esquerda. De perfil esquerdo, ambos os meninos correm e o que vai à frente empina uma pipa que voa tão alto quanto o próprio dirigível em forma de charuto, com uma pequena cabine de comando localizada na parte de baixo, perto da cauda. De chapéu, o menino que vai atrás aponta para o Zeppelin. Ao longe, à esquerda, uma cerca e uma casinha no topo de uma colina.

PÁGINA 17

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado de uma mulher em pé, de costas para nós, segurando em ambos os braços duas cestas com alimentos. De constituição física robusta, ela usa touca, jaleco longo e sapatos. Seus trajes e o contorno da cesta no braço direito estão parcialmente hachurados.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de uma mulher sentada em uma carroça puxada por um cavalo e carregada com dois tarros diante de um armazém, à direita, e de uma tropa de militares armados, à esquerda. A carroça está voltada para a esquerda e a mulher, de perfil esquerdo, segura as rédeas. Ela usa touca, traje longo e sapatos. O armazém, que aparenta se localizar em uma esquina,

tem três portas e duas janelas. Através de uma das portas, é possível ver uma pessoa de costas ao lado de caixas com vegetais e debaixo de duas pencas de banana que pendem do teto. O grupo de militares de diferentes patentes, todos uniformizados, usando quepes, capacetes e outros chapéus empunha revólveres e baionetas. Um tanque de guerra aparece por detrás do grupo.

PÁGINA 18

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de quatro homens que se esforçam empurrando pela traseira um pequeno caminhão com a caçamba gradeada. O veículo é visto por trás e tanto ele como os homens estão parcialmente hachurados. Um dos homens tem o torso nu e outro usa camiseta regata.

PÁGINA 20

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado da estrutura interna de uma ampla oca arredondada. Os traços firmes horizontais e verticais dão a sensação de solidez. Parte da estrutura, à direita, aparece coberta de palha. As partes adjacentes à área já coberta estão preenchidas por linhas horizontais retas que servem como suporte à palha.

Audiodescrição 2: Desenho colorido em fundo amarelado, colado sobre um cartão pautado, de dois guerreiros indígenas engalfinhados em uma luta corporal. A posição de ambos, um à esquerda e o outro à direita, lembra o formato arredondado de uma oca. Ambos estão traçados em tons de vermelho, marrom e verde, têm cabelos lisos e curtos, com franja, e as panturrilhas grossas. Abaixo do pé direito do guerreiro à direita, o numeral 23.

PÁGINA 21

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo cinzento de São Francisco com três pássaros brancos pousados em seu corpo. O santo aparece em pé, de perfil esquerdo, e suas mãos são enormes. A direita está erguida com os dedos indicador e médio em riste. Um dos pássaros empoleira-se no dorso da mão esquerda, enquanto os demais se equilibram nas costas do santo. Descalço, ele usa túnica longa com um grosso cordão amarrado na cintura. Aparentemente está em uma clausura

hachurada que dispõe de uma pequena janela à direita. Tanto o santo, como suas vestes e os pássaros estão parcialmente hachurados.

PÁGINA 24

Audiodescrição: Uma fotografia colorida do ambiente expográfico da mostra de Poty no amplo salão do MON, em que predominam tons claros, retrata de perto os diferentes displays que trazem dezenas de reproduções das obras do artista. Os expositores estão sobre trilhos escuros de trem decalcados no piso claro. Bem à frente, abaixo dos trilhos suspensos de trem, dois displays em formato de casa com rodinhas exibem nos telhados de duas águas ilustrações assinadas por Poty. Ao fundo, mais ilustrações são exibidas em painéis suspensos. Ao longe, à esquerda, um pequeno vitral em cores quentes, como amarelo e laranja, ilustra um painel branco. Pendendo sobre o salão, algumas das luzinhas amareladas que o iluminam ganham o aspecto de estrelinhas com oito pontas.

PÁGINAS 32 e 33

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, uma fotografia colorida do ambiente expográfico da mostra de Poty no amplo salão do MON, em que predominam tons claros, retrata de perto os diferentes displays que exibem dezenas de reproduções das obras do artista. Os expositores estão sobre trilhos escuros de trem decalcados no piso claro. À frente, abaixo dos trilhos suspensos de trem, um display em formato de telhado de duas águas e dois em formato de casa, todos com rodinhas, trazem ilustrações assinadas por Poty. Ao fundo, mais ilustrações são exibidas em painéis suspensos. À esquerda, outros dois displays se destacam de um extenso painel branco. Ao longo de todo o salão, luzinhas amareladas pendem do teto. Algumas delas ganham o aspecto de estrelinhas com oito pontas.

PÁGINA 34

Audiodescrição: Uma fotografia colorida do ambiente expográfico da mostra de Poty no amplo salão do MON, em que predominam tons claros, retrata os diferentes displays que trazem dezenas de reproduções das obras do artista. Os expositores estão sobre trilhos escuros de trem decalcados no piso claro. Bem à frente, um homem observa nove painéis suspensos repletos de ilustrações de Poty. Logo atrás, uma imensa mesa redonda branca está contornada por banquinhos na mesma cor.

Ao fundo, uma mulher acompanha três crianças que se posicionam perto da mesa. À esquerda, um grande vitral em tons de vermelho, amarelo, verde e preto destaca-se em uma parede branca.

PÁGINA 44

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos de um grupo de pessoas de chapéu com sacos sobre os ombros que aparentemente acompanha a fala de um homem também de chapéu. O grupo está de costas para nós e o orador está de frente, maior e em um plano mais alto que os demais.

PÁGINA 46

Audiodescrição: História em sete quadrinhos. O personagem é um homem com cabelos escuros e curtos e quepe de capitão naval. Cada quadrinho leva a assinatura de Poty.

Quadrinho 1: A silhueta hachurada do capitão na proa de um barco que navega por águas tranquilas. Fumando cachimbo, ele reflete: “Maldito nevoeiro! É a ele que devo o fato de estar perdido em pleno Pacífico”.

Quadrinho 2: Com o cachimbo na mão, o capitão se surpreende: “Céus! Que será aquilo? Ou é uma ilha ou sou mico de circo!”. Ao lado direito do quadrinho, o narrador oculto da história se manifesta: “... E foi esta a única vez que um homem civilizado avistou a ilha! Este homem foi Hércules da Silva”.

Quadrinho 3: No meio do mar, emerge das nuvens uma ilha com rochas pontiagudas. O capitão revela: “Eis a ilha cuja existência o mundo inteiro ignora”.

Quadrinho 4: No impacto do barco contra as rochas, o capitão é jogado para fora. Sua silhueta está hachurada. O quepe flutua no ar. O capitão exclama: “Horror! Devem existir rochas à flor d’água... Upa!”. No canto inferior direito do quadrinho, a explicação do narrador: “Os temores de Hércules tinham fundamento”.

Quadrinho 5: Descalço e com os trajes em farrapos, o capitão está sentado nos destroços do barco. Ele se lamenta: “Minha escuna chocou-se com um recife! Pobre Gavião do Mar!”... Ao lado direito do quadrinho, o narrador oculto da história continua: “O capitão tentou salvar seus companheiros, mas inúteis foram seus esforços. Ele nadou então para a ilha misteriosa...”.

Quadrinho 6: Com o torso nu, revelando sua musculatura desenvolvida, e em meio ao mar revolto, o capitão chega à praia.

Quadrinho 7: De dentro do mar, vemos um enorme dinossauro em meio às ondas e, ao longe, a silhueta do capitão na ilha. No canto superior esquerdo, o narrador completa: "... Onde uma surpresa o aguardava: das águas um monstro gigantesco emergiu".

PÁGINA 47

Audiodescrição 1: História em sete quadrinhos. O protagonista é Hércules, um homem musculoso com cabelos escuros e curtos. Um narrador oculto conta a história. Os quadrinhos estão numerados de um a sete e cada um leva a assinatura de Poty.

Quadrinho 1: Homens musculosos tentam imobilizar Hércules. No alto do quadrinho o narrador assinala: "Os atacantes eram fortes, mas faltava-lhes inteligência"...

Quadrinho 2: Acossado pelos atacantes, Hércules aplica um violento soco no rosto de um deles. À direita do quadrinho, o narrador completa: "... Para se defenderem do temível capitão, cujos devastadores punhos tornaram-se famosos em todos os portos do Pacífico pela perícia com que seu dono os emprega nos momentos necessários. A luta foi interrompida por um urro formidável e..."

Quadrinho 3: Um imenso dinossauro com presas arreganhadas, patas dianteiras curtas e placas triangulares enfileiradas ao longo do dorso escala a montanha onde os homens brigam. O animal é quase tão alto que a própria montanha. O narrador prossegue: "... perceberam todos que um animal gigantesco ameaçava-os com seus dentes formidáveis".

Quadrinho 4: Dois dinossauros, um deles com chifres, espreitam o vale entre as montanhas. Na metade superior do quadrinho, o narrador acrescenta: "Bem triste, talvez, tivesse sido o meu fim", contou Hércules mais tarde, 'se um daqueles monstros bicharocos que na alvorada do mundo infestaram os continentes não houvesse atraído a atenção do dinossauro que nos atacara'. Aproveitando a preciosa distração do pavoroso animal, e já esquecidos da luta, os combatentes..."

Quadrinho 5: Visto de baixo para cima, Hércules escala descalço uma montanha. Na metade superior do quadrinho, o narrador conta: "... Dispersaram-se, cada qual procurando salvar-se por si próprio. Hércules subiu para o alto de uma ribanceira onde não o alcançavam os afiados dentes do monstro".

Quadrinho 6: Hércules apoia o queixo na mão esquerda. No alto do quadrinho, o narrador afirma: "Refazendo-se das assombrosas surpresas das últimas 12 horas, Hércules refletiu". Hércules pensa: "É espantoso o que está acontecendo. Primeiro,

perdido no Pacífico por causa de uma tempestade. Depois, esta ilha que se parece mais com um pedaço do inferno... Vou ver se descubro água e comida. Não tenho esperanças de salvação, pois ao que parece, os homens que aqui habitam são hostis. Em todo caso...".

Quadrinho 7: Sem camisa, Hércules avista ao longe uma casa construída no alto de um penhasco. No alto do quadrinho, o narrador revela: "Horas depois, sob o Sol causticante, quase morto de sede, ele chega nas proximidades de um pântano desolado". Hércules conclui: "Formidável! Aquilo não pode ser obra dos selvagens que me atacaram, portanto aqui há... civilização!".

Audiodescrição 2: História em oito quadrinhos. O protagonista é Aroldo, um homem forte com cabelos escuros e curtos e barba por fazer. Um narrador oculto conta a história. Cada quadrinho leva a assinatura de Poty.

Quadrinho 1: O conteúdo textual do quadrinho paira acima da ilha rochosa. O narrador diz: "Apalermado, estupefato, Aroldo contemplou como num sonho o fantasmagórico panorama, chegando a duvidar da sua própria sanidade mental. Ele jamais esqueceu aquele momento culminante da sua vida. E sempre recordou os...".

Quadrinho 2: Dois dinossauros estão à beira d'água. No alto do quadrinho, o narrador continua: "... Gigantescos e desproporcionais espécimes da fauna antediluviana que o mundo científico moderno julgava por completo desaparecida.".

Quadrinho 3: Através de uma janela, Aroldo contempla a casa no alto do penhasco. Ele exclama: "É fantástico! Creio que acabarei louco. Não fôra eu ter certeza de estar...".

Quadrinho 4: Sentado no chão, com as pernas e as mãos amarradas, Aroldo acrescenta: "... acordado, diria que tudo não passa dum sonho. Mas... Com mil demônios! Estou todo amarrado. Sonhando ou não, vou me libertar...".

Quadrinho 5: Aroldo se desamarra. Está sentado em um avião logo atrás do piloto hachurado. Ele comemora: "Levou tempo, mas... consegui! Agora... Nós, piloto!".

Quadrinho 6: Ao lado esquerdo do quadrinho, o conteúdo textual da fala do narrador. Ele revela: "Tendo abatido o piloto, Aroldo tomou o aparelho sob seu controle". Aroldo comanda o manche do avião. Ele exclama: "Isto tudo é ainda muito confuso; até parece um jogo de cabra-cega!".

Quadrinho 7: De perfil direito, o bimotor voa sob o céu nublado. Aroldo se inquieta: "Raios do inferno! Está acabando a gasolina. Tenho de aterrissar!".

Quadrinho 8: Visto de costas em meio a árvores, um dinossauro vê o avião pousado ao lado do penhasco onde está a casa.

PÁGINA 48

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma criatura com feições e corpo de primata sentada de frente para nós. Com a boca escancarada, quase ao centro do desenho, a criatura estende uma taça a um homem hachurado, à esquerda, que lhe serve de vinho. Também à esquerda, ajoelhada aos pés da criatura, uma mulher nua com uma longa cabeleira escura oferece-lhe um grande cesto com frutas. Ao centro, também ao pé da criatura, uma ave assada descansa em um prato. À direita, na altura da cabeça da criatura, paira no ar um objeto com formato irregular. Também à direita, abaixo dos contornos de um papiro em branco, uma tropa de soldados avança para a direita, portando baionetas e foices. Um dos militares caminha com a ajuda de muletas. A assinatura de Poty e o título da obra estão no rodapé do desenho.

PÁGINA 49

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um homem que apoia com a mão seu rosto de olhos fechados. Ele está sentado a uma mesa que acomoda uma garrafa de bebida, um copo cheio até a metade, uma lamparina, um papel enrolado e uma caneta bico de pena. Com feições que lembram as de Edgar Allan Poe e trajes pretos, tem cabelos pretos e curtos e bigode. Ao redor dele, como flashes, acumulam-se personagens como uma senhora com cabelos pretos, uma estátua, dois homens calvos que parecem gritar, o busto de outra estátua em cuja cabeça está pousado um pássaro negro, uma mulher seminua de cabeça baixa prestes a ter o pescoço enrolado por uma corda trazida por um carrasco com capuz, outro carrasco que ergue no ar um machado, um senhor com vastas barbas brancas com a cabeça e as mãos presas em duas chapas aparafusadas e uma criatura agachada, com feições diabólicas, que segura um tridente com ambas as mãos.

PÁGINA 50

Audiodescrição: Esboço em preto em fundo amarelado de uma casa com teto de palha erguida sobre palafitas. Ao centro, uma pessoa aparece através de uma janela

frontal. À direita, parada na porta, uma mulher segura um bebê. Aos pés dela, uma escada que leva até o chão.

PÁGINA 51

Audiodescrição: Gravura em preto em fundo amarelado de um cavaleiro ao lado de carcaças de boi. À esquerda, o cavaleiro e sua montaria estão de costas, parecendo ter caído em um poço profundo cavado na terra. As patas traseiras do cavalo estão apoiadas no fundo do poço. O cavaleiro com chapéu de vaqueiro e gibão segura um objeto longo e delgado que lembra uma lança ou uma corda. À direita, acumulam-se cerca de 20 cabeças descarnadas que ultrapassam a profundidade do poço onde está o cavaleiro.

PÁGINA 52

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos de dois homens serrando uma longa tábua com a ajuda de uma serra dentada e circular. Ambos usam chapéu e estão ao lado de uma pilha de outras tábuas extensas que repousam no chão.

PÁGINA 54

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de quatro operários da construção civil em atividade, usando macacões e alpargatas. À frente, dois homens musculosos estão em pé, inclinados sobre um molde retangular que repousa no chão. O operário à direita despeja o conteúdo pastoso de uma lata dentro do molde. O operário à esquerda, que usa boné, segura nas mãos um pano amarrotado. Atrás do homem, emergindo do fundo escuro, uma betoneira é operada por um trabalhador agachado que observa os colegas à frente. Atrás do operário à direita, o quarto homem, de costas, se esforça segurando um molde já cheio.

PÁGINA 55

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um camponês, de costas para nós, arando a terra com a ajuda de uma parelha de bois. Ocupando o centro do desenho, o homem fuma cachimbo e usa chapéu, camisa com as mangas arregaçadas, calças e chinelos. Lado a lado, os bois têm longos chifres. Os sulcos na terra são representados por linhas verticais paralelas. À esquerda, uma porção do

solo riscada com inúmeros tracinhos aparentemente já está plantada. No canto superior direito do desenho, a data 21/7.

PÁGINA 56

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de dois homens na plateia de uma luta de boxe. Ambos usam quepes militares e estão de costas, com suas silhuetas preenchidas em preto. O homem à esquerda tem o rosto voltado para a direita e parece sorrir com os dentes à mostra. Entre os dois homens e o ringue, os contornos de uma numerosa plateia que também assiste ao combate. Ao centro do ringue, debaixo de uma luminária de teto, o árbitro, à esquerda, ergue o punho direito de um enorme lutador calvo e musculoso que usa luvas e calção, à direita. À esquerda do árbitro, jaz no chão, de barriga para cima, o segundo lutador. Ao fundo, no corner esquerdo do ringue, um homem ergue uma toalha. Ele está em pé atrás de outro homem que usa chapéu e está sentado em um banquinho dentro do ringue, ao lado de um balde.

PÁGINA 57

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma pessoa que traz pendurada no braço direito uma cesta com diversos itens, entre eles uma garrafa. Fumando cachimbo, usa chapéu, casacão e calças. À esquerda, de costas para nós, tem o rosto voltado para a direita e se aproxima de uma casa cercada, com um pinheiro desfolhado no pátio. No sótão, outra pessoa parece aguardar, com um braço para fora de uma pequena janela. À direita, ao fundo, um poste de luz e outra casa.

PÁGINAS 58 e 59

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, desenho em preto em fundo amarelado de um funeral debaixo de chuva. Bem ao centro, um coveiro com capa de chuva, calças e chinelos, segura um tijolo na mão esquerda e uma pá de pedreiro na mão direita. Curvado à frente, ele aparentemente apanha cimento em um caixote no chão. O trabalho é observado por uma pessoa à direita, que consola outra - também com capa de chuva - debaixo de um guarda-chuva. À esquerda, por detrás do coveiro, uma tumba ao pé da qual um grupo numeroso acompanha o funeral, todos com guarda-chuvas abertos. A assinatura Poty71 está junto ao caixote.

PÁGINA 60

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos de um homem visto do peito para cima com a mão direita pousada diante da boca emoldurada por um bigode cujos pelos escapam por entre os dedos. De perfil direito, o homem é calvo e tem indefinido o desenho dos olhos. Sua mão esquerda repousa na altura do peito. A assinatura Poty73 está abaixo do cotovelo direito.

PÁGINA 62

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma mulher vista do peito para cima, de perfil direito. Com os olhos fechados, ela tem cabelos escuros e lisos, arranjados em um coque acima da nuca, testa ampla, sobrancelhas retas, nariz longo com a ponta arrebitada e os lábios delgados bem fechados. Hachuras nos malarres ressaltam sua saliência. A mulher usa um traje austero, fechado na altura do pescoço. A assinatura de Poty aparece no canto inferior direito do desenho.

PÁGINA 63

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um homem visto do peito para cima, com chapéu e camisa claros. Fazendo uma careta, ele tem cabelos escuros, sobrancelhas espessas, olhos claros, pequenos e arredondados, revirados para cima, nariz protuberante e lábios médios com o canto direito puxado para cima, que revelam uma boca parcialmente desdentada. A superfície hachurada do rosto sugere que use bigode e esteja com a barba por fazer. A assinatura Poty 650/Rio 23-2-42 está sobre a gola da camisa, à direita.

PÁGINA 64

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado do rosto do próprio Poty visto de frente, do peito para cima. Usa boné, um basto bigode preto e camisa clara. O rosto e o nariz são pequenos e a aba do boné faz sombra em seus olhos grandes e arredondados. A barba desenhada com pontinhos e traços escuros aparentemente está por fazer. No canto inferior direito, uma dedicatória está riscada e abaixo aparece a assinatura Poty94.

PÁGINA 65

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado de um homem visto do peito para cima, de perfil esquerdo. Tem cabelos escuros e curtos com uma extensa mecha branca, sobrancelhas arqueadas, olhos miúdos, nariz reto e lábios finos. Usa camisa clara e gravata listrada frouxa no colarinho. A assinatura de Poty aparece no canto inferior direito, seguida pela data 21-11-42.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de um menino visto do peito para cima, quase de perfil esquerdo. Com cerca de dez anos de idade e expressão séria, tem cabelos curtos em tom médio, sobrancelhas curvas, olhos miúdos e claros, nariz pequeno com a ponta arrebitada e lábios finos. Usa chapéu com a aba virada para cima e jaqueta clara com a gola hachurada. A assinatura de Poty está sobre o ombro esquerdo do menino.

Audiodescrição 3: Desenho em preto em fundo amarelado de um homem visto do peito para cima, quase de perfil esquerdo. Com testa ampla, tem a cabeça com as laterais raspadas e o topo coberto por fios escuros, lisos e revoltos. As sobrancelhas são retas; os olhos miúdos, escuros; o nariz é reto, curto e com a ponta arredondadas e os lábios bem delgados estão cerrados. Áreas hachuradas acentuam ângulos e sombras no rosto com expressão serena. No canto inferior direito do desenho, a assinatura de Poty em tom claro.

Audiodescrição 4: Desenho em preto em fundo amarelado de um menino visto de frente, do peito para cima, com o rosto levemente voltado para a esquerda. Tem feições semelhantes às do outro menino retratado nesta página: cabelos lisos e curtos em tom médio, sobrancelhas curvas, olhos claros, nariz pequeno com a ponta arrebitada e lábios médios. Com cerca de dez anos de idade e expressão séria, usa camiseta clara por baixo de uma jaqueta aberta com um bolso em cada lado do peito. A assinatura de Poty está no bolso esquerdo, acima de uma data ilegível.

PÁGINA 66

Audiodescrição 1: Desenho em preto sobre fundo branco, em formato oval, aplicado a um passe partout azul acinzentado e circulado na cor branca. O homem retratado é visto de frente, do peito para cima, e o fundo hachurado confunde-se com os traços

de seu rosto oval. Aparentemente, é calvo, tem nariz longo e usa óculos - com lentes que aumentam bastante o formato dos olhos e das íris -, barba curta e trajes em preto e branco.

Audiodescrição 2: Desenho em preto sobre fundo branco, em formato oval, aplicado a um passe partout azul acinzentado e circulado na cor branca. O homem retratado é visto de frente, do peito para cima, e o fundo hachurado confunde-se com os traços de seu rosto oval. Aparentemente, é calvo, tem nariz longo e usa óculos - com lentes que aumentam bastante o formato dos olhos e das íris -, barba longa e trajes em preto e branco.

PÁGINA 67

Audiodescrição 1: Desenho em preto sobre fundo branco, em formato oval, aplicado a um passe partout azul acinzentado e circulado na cor branca. O homem retratado é visto do peito para cima, com o rosto voltado para a esquerda, nos olhando de relance. Tem cabelos e barba curtos e escuros e grandes olhos claros. Usa casaco e gravata escuros e camisa clara com colarinho alto.

Audiodescrição 2: Desenho em preto sobre fundo branco, em formato oval, aplicado a um passe partout azul acinzentado e circulado na cor branca. O homem retratado, visto de frente e do peito para cima, tem cabelos curtos com costeleta, sobrancelhas espessas e revoltas, grandes olhos escuros, nariz longo e lábios muito delgados. Seu maxilar inferior está encaixado no colarinho alto da camisa clara que usa com gravata e casaco escuros.

PÁGINAS 68 E 69

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, em fundo preto, desenho em traços brancos de cinco soldados armados com baionetas avançando da esquerda para a direita. Todos usam capacete e estão de cabeça baixa. Caminhando sozinho, o soldado mais próximo de nós leva um embrulho nas costas e usa casaca e perneiras. Ao fundo, como se subissem uma colina suave, vão enfileirados os outros quatro soldados. À esquerda, o último da fileira está quase completamente hachurado. À direita, o primeiro é visto dos ombros para cima, como se a colina encobrisse o restante de seu corpo.

PÁGINA 70

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um soldado armado observando uma dezena de cadáveres representados somente por seus pés descalços que ocupam todo o rodapé da obra. Visto dos quadris para cima, o soldado aparece ao centro, por detrás dos pés. Empunhando uma metralhadora, ele usa capacete, farda e cinto com duas granadas presas. Seu rosto é preto com três buracos, lembrando o formato de um crânio humano.

PÁGINA 71

Audiodescrição: Desenho em preto, verde e amarelo em fundo amarelado de um crânio humano de perfil esquerdo usando capacete arredondado. Uma margarida com o miolo em forma de crânio brota do olho direito. A arcada dentária do maxilar superior está forrada por margaridas. Os dentes do maxilar inferior representam tumbas cravadas na terra.

PÁGINAS 72 e 73

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, desenho em preto em fundo amarelado de um esqueleto humano vestido com casaca de alta patente, com inúmeros distintivos no peito e nas mangas. O esqueleto aparece inteiro e de frente. De cada lado do crânio sai um osso longo que sustenta um pequeno esqueleto com os braços abertos, como se fossem asas em pleno voo.

PÁGINA 74

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma composição ferroviária com uma locomotiva e inúmeros vagões se deslocando para a esquerda. Os passageiros são soldados armados. Na frente da locomotiva vai sentado um deles, empunhando uma baioneta. A fumaça da chaminé denota o movimento da composição. No comando da locomotiva, um homem de boina que viaja com a cabeça e o braço para fora da janela. Alguns soldados vão dentro dos vagões e quatro deles vão em pé ou sentados no alto dos vagões, apontando revólveres para cima.

PÁGINA 75

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um homem enorme ameaçando com um revólver uma pessoa muito menor. Desdentada, a vítima aparece

no canto inferior direito erguendo as mãos. Na direita, segura um par de calças remendadas. Tem cabeça, mas o corpo é um esqueleto sem pernas - que, descarnadas, estão debaixo do braço esquerdo do agressor, o mesmo com o qual ele empunha o revólver e segura contra o corpo uma metralhadora. O homem é robusto, com a cabeça e as mãos desproporcionais, porque são gigantescas. Calvo, com um cigarro preso nos dentes, ele tem a face enegrecida e pelos cobrindo a testa e o olho direito. O esquerdo nos encara serenamente. Com um colar e pelos no peito que escapam pela camisa metade xadrez, metade lisa, o homem tem as pernas curtas e usa calças arregaçadas até as canelas, além de sapatos claros.

PÁGINAS 76 E 77

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, em fundo preto, desenho em traços brancos da estrutura interna de uma ampla oca arredondada. Os traços firmes horizontais e verticais dão a sensação de solidez.

PÁGINA 78

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado de uma espécie de caçarola que traz na parte externa uma padronagem gráfica composta por traços que formam triângulos, retângulos e um hexágono. A parte interna é clara. No canto inferior direito do desenho, a inscrição 2/7.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de um cesto de palha com abertura circular que traz na parte externa uma padronagem gráfica composta por traços que formam linhas diagonais e losangos. No canto inferior direito do desenho, a inscrição 3/7.

Audiodescrição 3: Desenho em preto em fundo amarelado de uma tigela com abertura circular, interior hachurado e, na parte externa, uma padronagem gráfica composta por traços que formam linhas diagonais e losangos. No canto superior direito do desenho, a inscrição 2/7.

Audiodescrição 4: Desenho em preto em fundo amarelado de um cesto de palha e corda visto do alto. A abertura tem formato quadrado. O fundo é traçado com linhas diagonais que compõem uma espiral. Uma corda longa está amarrada a cada um dos

quatro lados da abertura e as quatro se encontram ao centro, formando um único suporte aéreo. No canto inferior direito do desenho, a inscrição 3/7.

PÁGINA 79

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um indígena usando arco e flecha. Ele aparece ao centro, voltado para a direita, com a mão direita tensionando a corda do arco e a mão esquerda logo abaixo do descanso da flecha em posição horizontal. Nu e descalço, ele tem os cabelos em um corte arredondado e usa adornos ao redor das panturrilhas. Presa ao lado direito do quadril, uma sacola com flechas. À esquerda, no alto do desenho, detalhes da ponta da flecha e da pena na ponta oposta.

PÁGINAS 80 e 81

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, desenho colorido em fundo amarelado e pautado de um indígena que encontra um imenso peixe em um mergulho na água azul, representada por um quadrado ao centro do desenho. O peixe aparece à esquerda, de perfil direito. Com a boca aberta, ele tem o corpo claro e achatado, com nadadeiras e barbatanas em tons de azul e violeta, e o enorme olho em forma de aro marrom. O indígena aparece à direita, de perfil esquerdo, flutuando em posição horizontal com as pernas flexionadas. A mão direita toca na boca do peixe enquanto a esquerda está apontada para baixo, numa estratégia para equilibrar o corpo na água. Nu e descalço, o indígena tem os cabelos em um corte arredondado, com os fios em nuances de vermelho e preto, mesmas cores dos adornos que usa ao redor dos braços, da cintura e das panturrilhas. No canto inferior direito do desenho, a inscrição Xingu seguida pelo numeral 22.

PÁGINA 82

Audiodescrição 1: Esboço em preto em fundo amarelado de uma mulher indígena ajoelhada diante de uma grelha sobre uma travessa. Com a mão direita ela entorna uma tigela por cima de uma massa redonda na grelha e com a mão esquerda, amassa-a com os dedos. A cabeça, com longos cabelos, os membros superiores e o tronco estão apenas delineados. No canto superior direito do esboço, duas mãos parecem apertar um feixe de palha na posição horizontal.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de uma mulher indígena ajoelhada por detrás de uma grelha sobre uma travessa. Com a mão direita ela entorna uma tigela por cima de uma massa redonda na grelha e com a mão esquerda, amassa-a com os dedos. Aparentemente nua, a indígena tem longos cabelos escuros e seu rosto está em branco, sem feições. Ela usa colares que se espalham pelo colo. À direita, ao lado da grelha, duas mãos parecem apertar um feixe de palha na posição horizontal.

Audiodescrição 3: Esboço em preto em fundo amarelado de uma mulher indígena ajoelhada por detrás de uma grelha sobre uma travessa. Com a mão direita ela entorna uma tigela por cima de uma massa redonda na grelha e com a mão esquerda, amassa-a com os dedos. A cabeça, com longos cabelos, os membros superiores e o tronco estão apenas delineados. No canto superior direito do esboço, duas mãos parecem apertar um feixe de palha na posição horizontal.

PÁGINA 83

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado da estrutura interna de uma ampla oca arredondada. Os traços firmes horizontais e verticais dão a sensação de solidez.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de uma ampla oca arredondada. Áreas hachuradas no alto e nas laterais da oca simulam o efeito da sombra na superfície lisa da cobertura da construção. Uma pequena porta em formato triangular está ao centro do desenho. À direita, ao lado da porta, uma espécie de suporte formado por linhas verticais e diagonais.

Audiodescrição 3: Desenho em preto em fundo amarelado de um detalhe das amarrações que fixam a palha à estrutura de troncos de uma oca.

Audiodescrição 4: Desenho em preto em fundo amarelado da estrutura interna de uma ampla oca arredondada. Os traços firmes horizontais e verticais dão a sensação de solidez. No canto inferior direito do desenho, a inscrição 13/1.

Audiodescrição 5: Desenho em preto em fundo amarelado de uma ampla oca arredondada. Áreas hachuradas no alto e na lateral esquerda da oca simulam o efeito da sombra na superfície lisa da cobertura da construção. Uma pequena porta em formato triangular está ao centro do desenho, pintada em tom escuro. À direita, ao lado da porta, uma espécie de suporte formado por linhas verticais, horizontais e diagonais. No canto superior direito, a inscrição 21/6.

Audiodescrição 6: Desenho em preto em fundo amarelado de um detalhe das amarrações que firmam a estrutura da oca. No alto do desenho, ao centro, a inscrição 23/6.

PÁGINA 84

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos da imagem de São Francisco de Assis de frente, das canelas para cima. Um halo circunda sua cabeça, com o rosto sem feições. O santo segura um crucifixo na mão direita e um livro na mão esquerda. Três aves estão empoleiradas sobre os ombros do protetor dos animais, que usa túnica longa amarrada na cintura por um extenso cordão.

PÁGINA 86

Audiodescrição: Desenho colorido em fundo amarelado de São Francisco de Assis dando de comer a pombos diante de uma igreja que se destaca em meio a um casario geminado. As aves claras cercam o santo, que despeja farelos com a mão esquerda. Calvo, com cabelos somente nas laterais da cabeça, ele aparece à direita, de perfil direito e sem feições. Usa túnica marrom e sandálias. O céu está azul somente ao fundo da igreja, que tem uma única torre. O casario se espalha pela esquerda, onde um homem está à porta de uma das habitações. Também à esquerda, no alto do desenho, outra mancha azul contém a inscrição manuscrita “Felicidades mil em 87”. A assinatura de Poty, seguida pelo numeral “86”, está no canto inferior direito do desenho.

PÁGINA 87

Audiodescrição 1: Desenho em preto em fundo amarelado de Jesus Cristo pregado na cruz. Com um halo ao redor da cabeça inclinada para a esquerda e perfurada por uma coroa de espinhos, ele aparece de corpo inteiro, de frente para nós. Tem o torso

nu e um pano ao redor da cintura que lhe cobre as pernas. Marcas em forma de X nas mãos e nos pés representam os pregos que prendem o santo à cruz. Também pregada à cruz, a inscrição “INRI” está no intervalo entre as mãos de Cristo. No rodapé do desenho, a assinatura de Poty.

Audiodescrição 2: Desenho em preto em fundo amarelado de Jesus Cristo apontando para o próprio coração exposto no lado esquerdo do peito e circundado por inúmeros tracinhos. Com um halo ao redor da cabeça, o santo aparece de corpo inteiro, de frente para nós. Tem o torso nu e um pano ao redor da cintura que lhe cobre as pernas. A posição dos pés, com o dorso virado para nós, sugere que Cristo está flutuando. No rodapé do desenho, a assinatura de Poty.

Audiodescrição 3: Desenho em preto em fundo amarelado de Jesus Cristo acariciando um pequeno quadrúpede que repousa em pé sobre seu braço esquerdo. Com um halo ao redor da cabeça, o santo aparece de corpo inteiro, de frente para nós, com os braços abertos em cruz. Sua mão esquerda descansa sobre o lombo do animalzinho. A mão direita segura um longo cajado. Jesus usa chapéu de copa redonda e aba larga e túnica. Seus membros inferiores não estão desenhados. No rodapé do desenho, a assinatura de Poty.

Audiodescrição 4: Desenho em preto em fundo amarelado de Jesus Cristo montado em um burrico. Com um halo ao redor da cabeça, o santo aparece de corpo inteiro, de perfil esquerdo, com os dedos indicador e médio da mão direita erguidos. Sua mão esquerda segura as rédeas. Cristo usa túnica longa e está sentado sobre um pano que faz as vezes de cela. Uma elipse feita com traços irregulares está ao redor da imagem do santo. No rodapé do desenho, a assinatura de Poty.

PÁGINA 88

Audiodescrição: Desenho colorido em fundo cinzento de um santo que cobre o rosto com as mãos enquanto recebe a visita do diabo que traz consigo uma mulher nua. Todos aparecem de corpo inteiro. À esquerda, o diabo está de costas para nós e voltado para o santo, à direita. Apresenta-se como uma cabra com longas orelhas, duas patas e cauda pontiaguda. Na mão direita traz um tridente e, mão esquerda, uma lança. Usa vestes em marrom, vermelho, preto e amarelo. Ao centro, a mulher

também está de costas para nós e voltada para o santo. Com quadris e coxas fartas, mantém os braços erguidos e a cabeça baixa. À direita e ao fundo, o santo, que evita olhar para a dupla aparição, é retratado sentado e de perfil direito. Usa túnica em tons de marrom e amarelo e sandálias claras. A assinatura de Poty, seguida pelo numeral “89”, está no canto inferior direito do desenho.

PÁGINA 89

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma procissão de Nossa Senhora Aparecida. Uma fileira dupla de fiéis carrega nos ombros um andor com a imagem da santa que usa coroa e véu longo e estampado. Em perspectiva, a procissão vem do fundo, à direita, até a frente, à esquerda. É possível distinguir sete pessoas: quatro estão à frente da santa e seus rostos têm feições mais ou menos definidas; os outros três, sem fisionomia, vão atrás. O grupo da frente é composto por três homens vestidos com hábitos longos e um homem com paletó, gravata, camisa e calças. O formato circular de suas bocas sugere que eles cantam ou recitam uma ladainha. A assinatura de Poty, seguida pelo numeral “71”, está ao centro, no rodapé do desenho.

PÁGINAS 90 E 91

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, uma fotografia colorida de uma representação da Santa Ceia em que cada um dos 13 participantes está esculpido em uma prancha de madeira escura. As pranchas de tamanhos desiguais estão lado a lado e as partes escavadas têm uma coloração alaranjada. Ao centro, as duas pranchas mais compridas retratam, da esquerda para a direita, o apóstolo João – com os braços erguidos –, e Jesus Cristo. À direita de Cristo, Bartolomeu, Tiago O Menor, Pedro - com a mão cobrindo a boca - e João olham para o lado oposto a onde está o Mestre, enquanto André e Judas Iscariotes voltam o olhar a ele. À esquerda de Cristo, Filipe, Mateus e Simão também olham para fora da cena. Aparentando desalento, Tiago O Maior apoia a cabeça na mão e Tomé cobre os olhos com a mão. Somente Judas Tadeu dirige o olhar a Cristo.

PÁGINA 92

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos de dois meninos em um campo aberto acompanhando a passagem pelo céu do dirigível Zeppelin, que avança para a esquerda. De perfil esquerdo, ambos os meninos correm e o que vai à frente empina uma pipa que voa tão alto quanto o próprio dirigível em forma de charuto, com uma pequena cabine de comando localizada na parte de baixo, perto da cauda. De chapéu, o menino que vai atrás aponta para o Zeppelin. Ao longe, à esquerda, uma cerca e uma casinha no topo de uma colina.

PÁGINA 94

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um menino em uma paisagem rural. Da esquerda até o centro, estende-se uma plantação em uma colina. Lá no alto da elevação, alguém empina uma pipa. Ao pé da colina, uma casa sobre palafitas e uma casinha sanitária. O menino, sem as feições, aparece à direita caminhando para a direita com um caniço de pesca sobre o ombro esquerdo e um punhado de peixes na mão direita. Ele usa camiseta, calças curtas e está descalço. No canto superior direito do desenho, a palavra “arredores”.

PÁGINA 95

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de uma pessoa, ao centro, plantando bananeira - de cabeça para baixo e com ambas as mãos no chão - enredada ao arame farpado de uma área cercada. No céu, logo acima do pé direito da pessoa, a Lua ou o Sol parece sorrir suavemente, observando a cena. À direita, abaixo de um dos moirões da cerca, a assinatura de Poty seguida pelo numeral “71”.

PÁGINA 96

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de pessoas em um velório noturno. Mais ou menos ao centro, em um alpendre, dois homens estão sentados lado a lado em uma banquetta. Um deles, que usa chapéu, oferece um copo de bebida ao outro, que nega com o indicador em riste. No chão, ao redor da banquetta estão uma garrafa e o chapéu do homem que não quer beber. À direita, do lado de fora do alpendre, ao relento, um policial fardado e com um revólver na cintura conversa com dois homens de chapéu. Ao lado de um dos homens, um menino acompanha o encontro. Um vaso de folhagem sobre um banco bem alto separa os homens na

banqueta e aqueles que conversam. Uma luminária de teto pende acima da folhagem. Ao fundo dos homens na banqueta, através de uma janela e de uma porta abertas, podemos identificar o morto em um caixão cercado por uma mulher sentada que, com a mão escondendo o rosto, parece chorar e por um homem em pé ao lado do esquife. No rodapé, à direita, a assinatura de Poty seguida pelo numeral “71”.

PÁGINA 97

Audiodescrição: Desenho em preto em fundo amarelado de um casal sem feições que conversa no portão de uma casa enquanto é vigiado por seis pessoas ao redor. Ao centro, o homem apoia a mão esquerda na cerca de madeira. Está elegantemente vestido com chapéu, paletó, gravata, camisa, calças e sapatos claros. Ao lado dele, a mulher está escorada na cerca e segura um guarda-chuva aberto sobre o qual cai uma garoa. Também está vestida com esmero: blusa, saia reta abaixo dos joelhos e mules. À direita, ao fundo, a janela e a porta da casa somente esboçada estão ocupadas, respectivamente, por uma mulher de coque alto e um homem escorado no batente. Ambos também não têm feições. À esquerda, do lado de dentro da cerca do pátio arborizado, uma mulher com uma enorme cabeça e um homem de chapéu vigiam o casal com ar severo. Mais à esquerda, em uma casa ao lado do pátio, outras duas pessoas espreitam o encontro do casal: uma mulher na janela e um homem de braços cruzados na porta.

PÁGINAS 98 E 99

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, desenho em preto em fundo amarelado de um menino que observa a passagem de um trem em que o guarda-freios viaja em pé no alto do vagão de frenagem, logo atrás do freio em formato de volante. Descalço, o menino aparece quase ao centro do desenho, de costas para nós. Está encaixado em uma cerca, ajoelhado sobre uma das duas traves. O trem viaja em alta velocidade para a esquerda. Delicados traços horizontais sobre o vagão, o guarda-freios e os trilhos traduzem o movimento da composição. De perfil esquerdo, o ferroviário também aparece quase ao centro do desenho, um pouco mais afastado de nós do que o menino. Equilibra-se corajosamente com o corpo todo inclinado para a frente, lutando contra o ar deslocado pela passagem do trem. Retratado sem detalhamento, aparentemente usa um quepe alto. Delicada, a assinatura de Poty, no ano de 1971, figura à direita, abaixo da trave mais baixa da cerca.

PÁGINA 100

Audiodescrição: Em fundo preto, desenho em traços brancos de um homem no topo de um pedestal composto por linhas abstratas, rostos humanos e animais. O homem, que estende a mão direita à frente, carrega uma mala com a outra mão e está acompanhado por uma ave. Ele aparentemente usa barrete e toga.

PÁGINAS 102 E 103

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, esboço em preto em fundo amarelado de um indígena que observa a partida de um cavaleiro. O indígena aparece à esquerda, de perfil direito. Com cabelos lisos, curtos e ralos no topo da cabeça, ele usa uma espécie de capa longa e segura na mão esquerda uma cabeça humana. Está atrás da montaria do cavaleiro, também visto de perfil direito, que usa chapéu de aba mole, capa, calças e botas com esporas e leva às costas uma espingarda.

PÁGINAS 104 E 105

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, a reprodução de um vitral colorido que retrata um homem sob o Sol, semeando trigo. O fundo do vitral é claro e as figuras são contornadas por grossas linhas pretas. O Sol em tons de vermelho, laranja e amarelo está à esquerda. Ao centro, em nuances de amarelo e laranja, aparecem um ramo de trigo já crescido e as sementes que caem da mão do camponês. Ele está à direita, retratado nas mesmas cores do ramo e das sementes, com uma sacola pendurada no ombro direito. No canto superior direito do vitral, a assinatura em preto de Poty, seguida do numeral “76”.

PÁGINAS 106 E 107

Audiodescrição: Ocupando ambas as páginas, a reprodução de um vitral colorido com fundo claro que retrata figuras em quatro quadrantes. O fundo do vitral é claro e as figuras são contornadas por grossas linhas pretas. No primeiro quadrante, à esquerda e no alto, está uma folha triangular em tons de verde e amarelo. No segundo quadrante, à direita e no alto, dois frutos arredondados, um deles com talo e folhas, em nuances de verde, amarelo e laranja. No terceiro quadrante, à esquerda e logo abaixo do primeiro, um frasco arredondado nas cores cinza, amarelo, laranja e vermelho está tampado e exibe no rótulo a inscrição “dreams”. No quarto e último

quadrante, à direita e logo abaixo do segundo, um ramo com seis folhas longas está colorido em tons de amarelo e verde-claro.

PÁGINA 108

Audiodescrição 1: Uma fotografia tirada em um dia de céu nublado retrata uma das duas faces do mural colorido intitulado Monumento aos tropeiros. Por meio da técnica de mosaico, um cavaleiro pastoreia serenamente uma formação com oito mulas em um campo aberto pontuado ao fundo por araucárias em branco e verde. O grupo atravessa a cena para a direita. De perfil direito, o tropeiro usa chapéu amplo em preto e bege, capa em tons de azul, calças e bota em caramelo, com espora. Viaja montado em um cavalo de pelagem igualmente em cor de caramelo. De cabeça baixa, as mulas têm pelagem em tons de marrom e bege. O animal que viaja logo atrás do tropeiro traz uma sineta amarela pendurada no pescoço e dois alforjes apoiados no lombo. Na estrutura branca que sustenta o mural, aparece à esquerda uma placa de bronze.

Audiodescrição 2: Uma fotografia tirada em um dia de céu limpo retrata uma das duas faces do mural colorido intitulado Monumento aos tropeiros. Por meio da técnica de mosaico, dois cavaleiros pastoreiam serenamente uma formação com quatro mulas em um campo aberto pontuado ao fundo por araucárias em branco e verde. O grupo de homens e animais atravessa a cena para a esquerda. De perfil esquerdo, o tropeiro que lidera a comitiva, à esquerda, aparece maior e mais detalhado que o colega que encerra o grupo, à direita. Em linhas estilizadas, o líder usa chapéu amplo em preto e bege, capa vermelha com a bainha em azul e branco, calças e bota em caramelo. Viaja montado em um cavalo de pelagem igualmente em cor de caramelo. O outro tropeiro e seu cavalo são retratados em preto, como uma distante silhueta. A tonalidade escura é quebrada somente pela capa em tons de azul e pelos arreios vermelhos. De cabeça baixa, as mulas têm pelagem em tons de marrom e bege. O animal que viaja logo atrás do líder traz uma sineta amarela pendurada no pescoço e dois alforjes apoiados no lombo. Na estrutura branca que sustenta o mural, aparece, à direita, uma placa de bronze por detrás dos ramos de uma árvore.

PÁGINA 109

Audiodescrição: Uma fotografia colorida retrata o mural intitulado A Poesia de Fernando Pessoa, à beira de uma enorme piscina circular com seis espreguiçadeiras

ao redor. Em alto-relevo sobre revestimento de concreto cinzento, a composição de figuras abstratas tem uma tonalidade amarelada. Entre as figuras, identificam-se a estilização de contornos de barcos à vela, rostos humanos, olhos e animais de quatro patas. No canto superior direito do mural, um texto manuscrito ilegível. E no canto inferior direito, a assinatura de Poty.

PÁGINA 120

Audiodescrição: No canto inferior direito da página o código de barras ISBN.

PÁGINA 121

Audiodescrição: Ocupando toda a página, os logotipos pretos das instituições envolvidas no projeto. O conteúdo é o seguinte: Lei de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet. Patrocínio Platinum: Copel e Volvo. Patrocínio Ouro: Sanepar, Vivo e Grupo Barigui. Patrocínio Prata: Anaconda e EMS. Apoio: Compagas, Itambé, Banco Bari, Focus e Andali S/A. Realização: Museu Oscar Niemeyer, Cultura Paraná, Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Paraná, Ministério da Cultura e Governo Federal Brasil – União e Reconstrução.

PÁGINA 122

Audiodescrição: No canto superior esquerdo da página, o logotipo preto do Museu Oscar Niemeyer, composto pelas iniciais M O N seguidas de um ponto final, e os símbolos das redes sociais do Museu: de cima para baixo, Facebook, Instagram, YouTube e site.

PÁGINA 123

Audiodescrição: No rodapé da página, a assinatura em preto de Poty.

CONTRACAPA

Audiodescrição: Na lateral direita da contracapa, que tem fundo bege quadriculado em preto, um recorte parcial do desenho em preto de um homem no topo de um pedestal composto por linhas abstratas, rostos humanos e animais. O homem, que estende a mão direita à frente, carrega uma mala com a outra mão e está acompanhado por uma ave. Ele aparentemente usa barrete e toga. Na base do desenho, um código de barras.