

## ATHOS BULCÃO, UMA NARRATIVA NA DÉCADA DE 1940

*Luciana Fonseca de Melo Adam*<sup>1</sup>

A arte de Athos Bulcão é conhecida, sobretudo, por sua relação com a arquitetura. Entretanto, a década de 1940, fase inicial de sua formação artística, que contém desenho e pintura, é ainda pouco estudada, conquanto exista uma riqueza historiográfica sobre suas obras a partir da construção de Brasília, quando a arquitetura já aparece como suporte para o seu trabalho. Em depoimentos e entrevistas, o artista pouco falou de sua produção naqueles primeiros anos, porém sempre vieram às suas palavras os momentos de convívio e as amizades travadas no ambiente artístico carioca daquela década.

Paula (1994/1995) demonstra que a construção da modernidade nas artes plásticas no Brasil envolveu mundos diferentes antes de 1950 e, posteriormente, ao longo dessa década, não estabeleceu continuidades entre si. A autora aponta que no Brasil dos anos 1930 e 1940 “deparamo-nos com um universo fragmentado, coalhado de referências dispersas”<sup>2</sup>, sendo a academia mais um fragmento na conformação da visualidade do período.

Nesse sentido o conceito de *troc* (permuta) proposto por Michael Baxandall (2006) contribui para pensar o artista naquelas relações. O autor procura localizar o termo como uma transação de produtos intelectuais, na qual o dinheiro não necessariamente é a moeda de troca. A permuta possibilitada pelas obras de arte se faria, assim, mais com as experiências que proporcionam do que com a troca de bens em si mesmos<sup>3</sup>.

Portanto, para se pensar Athos Bulcão no contexto dessas permutas artísticas da década de 1940, considera-se a própria fala do artista. Ela aponta o espaço da arte teatral como a porta de entrada para o encontro com artistas plásticos. Fora conduzido a peças de teatro desde sua infância, no Rio de Janeiro da década de 1920. Comenta que, após visitar uma exposição de pintura no Palace Hotel, ao entrar em uma livraria para folhear livros de arte, conheceu Carlos Scliar e, através deste, Roberto Burle Marx, Milton Dacosta e outros<sup>4</sup>.

Naquela visita, Athos Bulcão se impressionara com um quadro de Carlos Scliar que figurava na exposição do Palace Hotel. Tratava-se do III Salão da Família Artística Paulista, que aconteceu naquele local em agosto/setembro de 1940. Pontual (1970) indica que esse artista participou com duas pinturas

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da UFPR, bolsa CAPES.

<sup>2</sup> PAULA, 1994/1995. p.269.

<sup>3</sup> BAXANDALL, 2006. p.88-101.

<sup>4</sup> BULCÃO, 2009. p.357.

naquele Salão<sup>5</sup>. Carlos Scliar também foi personagem importante, no meio artístico, na produção de ilustrações e gravuras. Amaral (1987) aponta o período “máximo” da presença de gravuras e ilustrações comprometidas socialmente entre 1945 e 1955. Período durante o qual esse artista é lugar comum nos debates artísticos. Também pontua que o homem era o tema central, e diversos os enfoques dados por cada artista. Carlos Scliar é citado entre os que trataram o tema enfocando a “mobilização do trabalhador nas lutas de classe”<sup>6</sup>.

A primeira premiação de Athos Bulcão chegou através de uma natureza morta<sup>7</sup>, medalha de prata no Salão Nacional de Belas Artes de 1941. Nessas suas primeiras composições observa-se a abstração da figura. O artista avançaria pelo desenho a bico de pena até meados da década de 1940 e, a partir de 1946, pela própria ilustração. O período dominado pelo tema humano, conforme apontado acima, foi expresso em seu trabalho através de cenas teatrais e de balé.

Paula (1994/1995), em seus estudos sobre Milton Dacosta no Rio de Janeiro das décadas de 1930 e 1940, aponta o fato de que cada artista possuía seu próprio universo de referências. Daí, como não houvesse delimitações, houve “a convivência e intimidade entre grandes artistas e iniciantes”<sup>8</sup>. Esse convívio pode ser identificado nas palavras de Athos Bulcão em depoimento sobre Carlos Scliar: “Em 1941 chegaram ao Rio, refugiados da guerra, Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. [...] Em torno deles, formou-se um núcleo de artistas jovens onde Scliar e eu éramos dos mais assíduos ao lado de Ruben Navarra, Eros Martins Gonçalves e Djanira.”<sup>9</sup>

Comentando sobre o tema da guerra na obra dos artistas refugiados no Brasil, Moraes (1986) indica que, na obra de Vieira da Silva, houve uma única tela onde tratou do assunto, mais como uma expressão de sua condição refugiada do que como a temática bélica em si mesma. Acerca dessa composição, diz o crítico: “[...] a temática social ou política nunca foi do agrado de Vieira da Silva, artista mais musical e mais preocupada com questões estritas de forma, cor e composição.”<sup>10</sup>

Em 1944 Athos Bulcão faz sua primeira exposição individual, no Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, estimulado por Oscar Niemeyer<sup>11</sup>. Um artigo de Lúcio Cardoso, publicado no *Diário Carioca*, traz informações relevantes sobre os trabalhos do artista presentes na exposição: “Quase todos os seus trabalhos

---

<sup>5</sup> PONTUAL, 1970. p.172.

<sup>6</sup> AMARAL, 1987. p.175.

<sup>7</sup> Ver **A Manhã**, 07 out/1941, p.7, Coluna Artes Plásticas: “Na Pintura, a mais alta recompensa, medalha de ouro, foi conquistada pelo paulista Clóvis Graciano com um ‘Auto-retrato’, atormentado e vigoroso. Com a medalha de prata foram aquinhoados: **Athos Bulcão, por um quadrinho de flores**, o italiano Armando Balloni, que revela um temperamento poético em três trabalhos, sobretudo na “Paisagem”, nº 676, [...]” (Grifo nosso)

<sup>8</sup> PAULA, 1994/1995. p.279.

<sup>9</sup> BULCÃO, 1991. p.159.

<sup>10</sup> MORAES, 1986. s/p.

<sup>11</sup> DADOS Biográficos. In FUNDATHOS (org.). **Athos Bulcão: Uma trajetória Plural**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1998. p.44.

com exclusão de alguns desenhos, reproduzem cenas de bastidores, visões rápidas de ‘ballets’ e palcos na penumbra, luzes semi-apagadas, cortinas enfunadas e sombras projetadas sobre as cortinas.”<sup>12</sup>

Nesses trabalhos (Figuras 1 e 2) pode-se observar o arranjo volumétrico de uma arquitetura interior, bem como a profundidade e perspectiva. As figuras humanas aparecem em movimentação nesses cenários arquitetônicos e o trabalho de linhas acentua os planos do desenho. Segundo Cardoso, foram expostos desenhos e aquarelas, séries de bastidores e visões rápidas de balés. É importante acentuar a atmosfera dos desenhos descritos pelo crítico, uma vez que será uma constante em ilustrações do artista.

Dentro daquele aspecto de convívio entre grandes pintores e artistas iniciantes apontado por Paula, também se observa, na biografia de Athos Bulcão, a presença de Portinari em 1945. Até então, Athos Bulcão não concretizara nenhum trabalho individual na produção de painéis para arquitetura. A experiência com Portinari na Igreja da Pampulha, naquele ano, deve ser levada em conta como parte de sua aprendizagem na área durante sua primeira década formativa. Por outro lado, a estada do artista no ateliê de Portinari criou certa expectativa na crítica, quando de sua segunda exposição individual no IAB, em 1946. Nesse ano, um artigo é publicado no *Diário Carioca*, assinado por Antônio Bento. O crítico dá especial atenção à natureza morta do artista, e o que nela fica a desejar. Porém, torna a afirmar que Athos Bulcão atingiu seu equilíbrio nos desenhos de balé.<sup>13</sup>

As permutas (*troc*) que esse artista realizou junto aos seus pares adentrariam seus trabalhos como escolhas temático-compositivas. A relação de Athos Bulcão com o ambiente dos espetáculos é transportada para seu trabalho plástico constantemente. Enquanto alguns de seus pares transitam por temas político-sociais (como o próprio Cândido Portinari e Carlos Scliar, por exemplo) ele expressava a vida dentro dos palcos cariocas. Assim como Vieira da Silva, seu tema expressivo, humano e arquitetônico, ligava-se mais à própria composição pictórica do que aos problemas sociais (Figuras 3 e 4).

A incursão do Artista pela Cenografia e Figurino apareceu em 1945, no Jornal *A Manhã*<sup>14</sup>. O trabalho, elaborado para um show no Cassino Atlântico, foi feito para o quadro final e dividido em duas partes: *Fantasia Chinesa* e *Milagre das Lanternas*. O mesmo jornal noticiou, em 1948, o seu cenário e o seu figurino para a peça *O Coração Delator*, de Edgar Poe, com adaptação de Graça Mello<sup>15</sup>. Portanto, ao pensá-lo adentrando o ambiente das artes plásticas através de uma arte de espetáculos, como é o teatro, não é difícil imaginar o porquê de sua predileção pelo tema “bastidores”. Segundo Lourenço (1995), o trabalho com cenografia e figurino foi um exercício comum entre artistas plásticos daquele período<sup>16</sup>, o que reforça a relação desse artista com seu universo expressivo.

<sup>12</sup> CARDOSO, 1944. p.3.

<sup>13</sup> BENTO, 1946. p.1.

<sup>14</sup> FANTASIA Chinesa e Milagre das Lanternas. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 jul/1945, p.5.

<sup>15</sup> CORAÇÃO Delator. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jul/1948, p.5.

<sup>16</sup> LOURENÇO, 1995. p.188-197.

Athos Bulcão parte para Paris com uma bolsa de estudos concedida pelo governo francês, ao final de 1948. A biografia do artista aponta o nome de dois lugares onde participou de cursos: a *Académie de La Grande Chaumière*<sup>17</sup>, e o ateliê de Jean Pons<sup>18</sup>. Também importa lembrar que naquele ano o casal de artistas Vieira da Silva e Arpad Szenes já retornara à Europa e residia em Paris. No depoimento de Athos Bulcão sobre Carlos Scliar é possível identificar aspectos dessa convivência na França: **“Bolsista do governo Francês, fui residir em Paris de 1948 a 1949. Éramos vizinhos e íamos juntos visitar Maria Helena e Arpad.”**<sup>19</sup>

Ao regressar ao Brasil, Athos Bulcão encontrou um ambiente artístico diverso do que deixara ao final de 1948. Paula (1994/1995) coloca que “com a fundação dos museus modernos, o fortalecimento da crítica de arte e o aparecimento das bienais, na década de 1950, as linguagens artísticas no Brasil tenderam a se internacionalizar e o meio artístico passou por uma transformação”<sup>20</sup>. O campo artístico nacional se constituía, então, em torno de grupos que competiam entre si. “Não eram mais as pessoas, mas os grupos, os depositários do saber estético do período. Para estar afinado com as tendências emergentes fazia-se necessário circular no interior destas esferas restritas”<sup>21</sup>.

Elas podem ser identificadas no interior dos grupos que se formaram em torno da defesa do realismo (de aspecto figurativo) e da arte abstrata (de aspecto não-figurativo), tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Lourenço (1995) coloca que essa etapa surge como “uma arte internacionalista a impor uma ordem universal, deixando de lado o regional e o pitoresco, de forma a alterar a coexistência marcante nas duas décadas anteriores. [...]”<sup>22</sup>. O grupo no interior do qual Athos Bulcão circulava era justamente o grupo realista e, ainda que sua arte não versasse sobre um realismo engajado, como o trabalho de Carlos Scliar, por exemplo, era o grupo através do qual fazia suas permutas e pautava suas referências.

O artista ainda apareceria, em 1950, como Júri do Salão Nacional de Belas Artes<sup>23</sup>, na divisão de desenho e gravura, o que atesta o reconhecimento de seu trabalho desenvolvido na década anterior. Nomes que fazem parte de sua biografia, anterior a 1950, continuam sendo seus pares em exposições coletivas<sup>24</sup> no início dessa década, como é o caso de Roberto Burle Marx, por exemplo. Também aparece vinculado, como

---

<sup>17</sup> A *Académie de La Grande Chaumière* ainda se encontra em atividade: <<http://www.grande-chaumiere.fr/>>. Acessado em 25/04/2017.

<sup>18</sup> O Ateliê de Jean Pons se encontra em atividade através de sua filha, Elisabeth Pons. <<http://www.pons-litho.fr/>>. Acessado em 03/08/2017.

<sup>19</sup> BULCÃO, 1991. p.159.

<sup>20</sup> PAULA, 1994/1995. p.268.

<sup>21</sup> Idem, Ibidem. p.279.

<sup>22</sup> LOURENÇO, 1995. p.219

<sup>23</sup> DADOS Biográficos. Op. cit. (Nota 11) p.44

<sup>24</sup> Ver: **A Manhã**, 09 mar.1952, p.5, Coluna Rio Alegre: “[...] A exposição que se renova mensalmente, conta, esse mês, com a colaboração dos pintores Di Cavalcante, Dália Antonina, Antônio Bandeira, Athos Bulcão e Roberto Burle Marx, com os motivos respectivos: “Pesca”, “Pastoreio”, “Favela”, “Carnaval” e “Natureza Morta”.

colaborador, ao nome de Di Cavalcante na produção de painéis para a redação do Jornal *Última Hora* no Rio de Janeiro<sup>25</sup>.

Entretanto, nas palavras do artista<sup>26</sup>, passou a se sustentar através de trabalhos de decoração. A ideia de que não sobreviveria com pintura o atormentava, o que o levou, por quatro anos, à produção de fotomontagens<sup>27</sup>. Nelas, é possível identificar tanto cenários quanto personagens cuidadosamente vestidos, como por um figurinista. A expressividade facial também é explorada pelo artista e a arquitetura continua atuando como um campo de movimento para a figura humana. Pontue-se aqui a maturidade em torno aos temas desenvolvidos na década de 1940, pois as fotomontagens agregam nas cenas a atmosfera das séries de “bastidores”. As escalas entre corpos e objetos arquitetônicos são perfeitamente trabalhadas, assim como a direção de linhas e volumes, maximizando a dinâmica de suas imagens (Figuras 5 e 6).

Em 1953, Athos Bulcão realizou o cenário e figurino para a peça teatral *Todo Mundo e Ninguém*, e para *Tio Vânia*, em 1955<sup>28</sup>. Nesse ano, também fez parte da equipe de artistas que produziu os cenários para os balés do Teatro Municipal do Rio de Janeiro<sup>29</sup>, listado para “O lago dos Cisnes”, e participou da Exposição de Cenários e Figurinos no Museu Nacional de Belas Artes<sup>30</sup>, na qual se incluem nomes como o de Santa Rosa, Eros Gonçalves, Cândido Portinari, Roberto Burle Marx e outros.<sup>31; 32</sup>

A revista *Módulo* número 3, de dezembro de 1955, trouxe uma reportagem sobre um grande painel de Athos Bulcão em fotomontagem, executado no restaurante do Clube de Engenharia, no Rio de Janeiro. O texto, redigido por Flávio de Aquino, intitula-se *Dois Foto-Montagens de Athos Bulcão*, e enfatiza o conteúdo dramático de uma imagem e o conteúdo mais decorativo-intimista da outra. As fotomontagens foram instaladas como grandes painéis na ambientação do espaço.

Athos Bulcão declarou ter começado “a fazer fotomontagem aplicando em arquitetura”<sup>33</sup>, e que eram de grandes tamanhos. A descrição e a imagem, inseridas na reportagem da revista *Módulo*, à qual se faz referência, vêm ao encontro das palavras do artista:

Athos Bulcão, com a ajuda de J. Reznik e do Atelier Foto Carlos que se incumbiram da parte técnico-fotográfica, executou, no restaurante do clube engenharia, um grande painel em foto-

<sup>25</sup> Ver: *Última Hora*, 04 jun.1952, Capa: Di Faz Uma Reportagem Em Cores Para o Rio: O “Vernissage” Dos Cinco Grandes Painéis, a Serem Inaugurados no Primeiro Aniversário De ÚLTIMA HORA, em Nossa Redação; Ver também: *Última Hora*, 12 jun.1952, p.7. Uma Festa Da Imprensa Brasileira No Primeiro Aniversário de “Última Hora”: Discurso de Di Cavalcante.

<sup>26</sup> BULCÃO, 2009. p.359

<sup>27</sup> As fotomontagens de Athos Bulcão podem ser visualizadas no site da Fundação Athos Bulcão. Disponível em <<http://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>>. Acessado em 31 jan. 2018.

<sup>28</sup> DADOS Biográficos. Op. cit. (Nota 11) p.45.

<sup>29</sup> TEATRO Municipal: Temporada Oficial de Bailados de 1955. *Diário de Notícias*, 10 abr/1955, p.6.

<sup>30</sup> EXPOSIÇÃO de Cenários e Figurinos Teatrais no Museu N. de Belas Arte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 jun/1955, p.6. Coluna Teatro.

<sup>31</sup> BENTO, 1955. p.6.

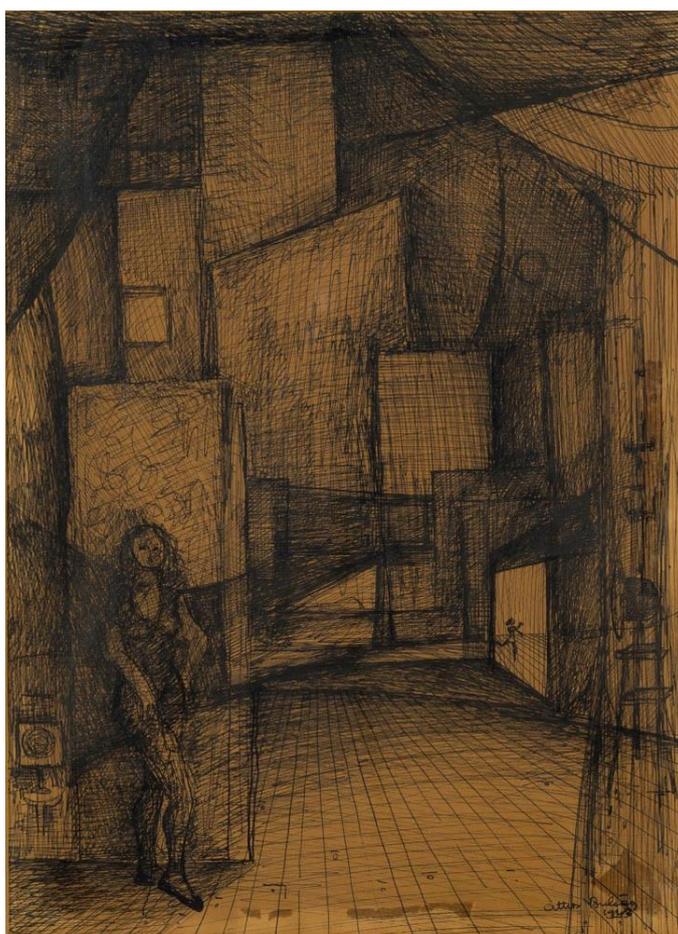
<sup>32</sup> Os artigos de jornais citados nessa comunicação podem ser visualizados no site da Biblioteca Nacional Digital: Hemeroteca Nacional Brasileira. Disponível em <<http://memoria.bn.br>>. Acessado em 03 nov. 2017.

<sup>33</sup> BULCÃO, 2009. p.359.

montagem. Esta foto-montagem que se estende por toda a parede do hall do restaurante, cria uma dimensão na sala e é obra de arte em toda a sua plenitude, que traz em si todo o potencial emotivo do mural.<sup>34</sup>

A partir desse momento percebe-se, por meio de sua biografia, a intensificação de seu trabalho junto aos arquitetos e, a partir de 1955, a produção dos primeiros trabalhos murais do artista. É importante observar como ele percorreu todo o trabalho plástico pautando-se na expressão em torno do tema “bastidores” e balé, bem como importa apontar sua incursão na produção de cenários e figurinos. Veja-se que, na década de 1940, o artista já buscava, na expressão de seu trabalho plástico, apresentar a movimentação humana no espaço arquitetônico, através de suas relações cênicas.

Convivia, por certo, com artistas que se expressaram pela ilustração como uma forma de posição política, mas também com aqueles que viviam a pintura como a expressividade das formas. O trabalho cenográfico adentrou paulatinamente, a partir de 1945, o repertório do artista, e pode ser pensado como uma iniciação em seu trabalho plástico no espaço arquitetônico.



**Figura 01 - Athos Bulcão. *Bastidores*. 1943. Bico de Pena. 31,1x22,6cm. Fonte: Acervo da Fundação Athos Bulcão.**

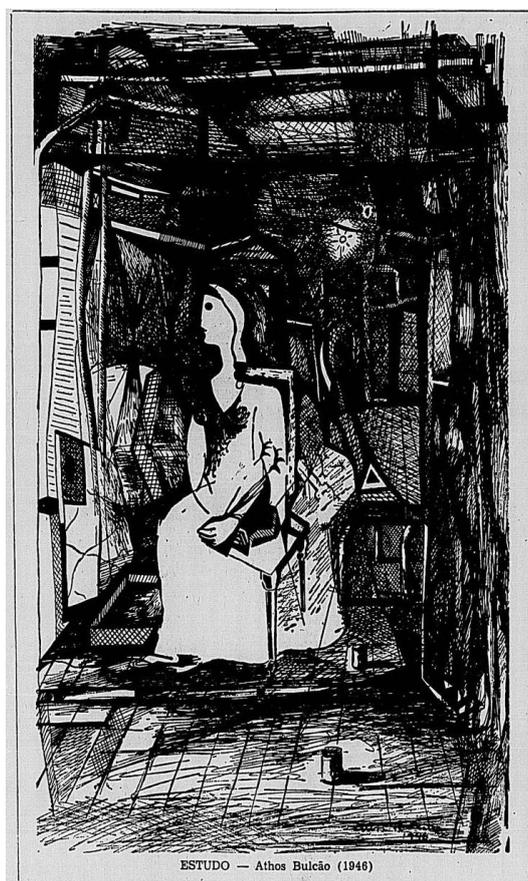
<sup>34</sup> AQUINO, 1955. p.56-57.



**Figura 02** - Athos Bulcão. *Sem título*. 1946. Bico de Pena. 32,5x21,3cm. Fonte: Acervo da **Fundação Athos Bulcão**.



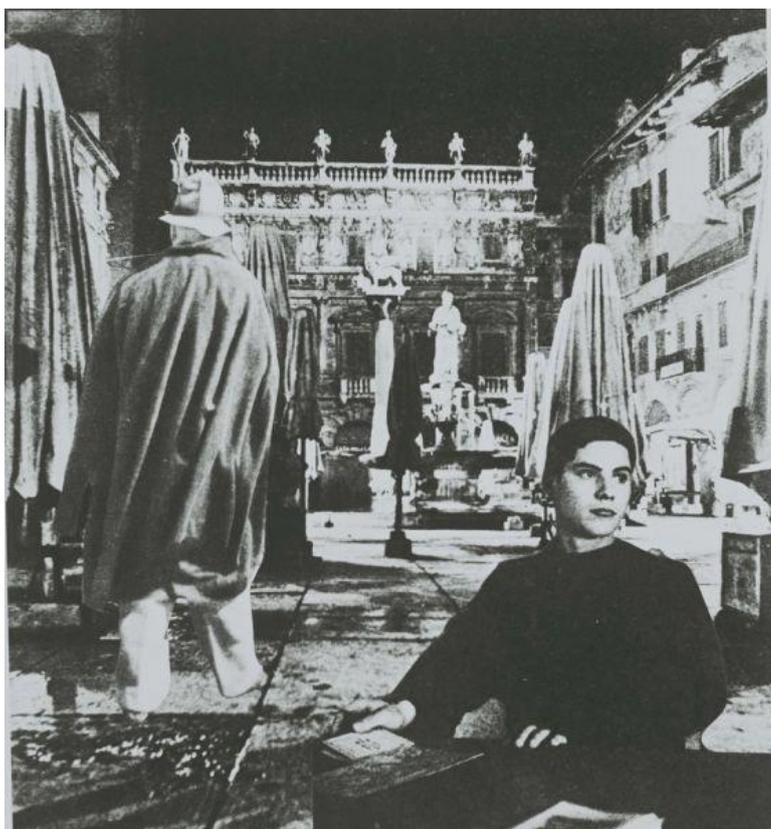
**Figura 03** - Athos Bulcão. *Sem título*. 1946. Ilustração. Fonte: **Letras e Artes**, Suplemento de **A Manhã**. Ed.12. Rio de Janeiro, 18 ago/1946. Seção: Os Grandes Sonetistas da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Athos%20Bulc%C3%A3o&pasta=ano%201946\edicao%2000012>>. Acessado em 05 nov. 2017.



**Figura 04** - Athos Bulcão. *Estudo*. 1946. Ilustração. Fonte: *Correio da Manhã*. Ed.15905. Rio de Janeiro, 08 set/1946. 2ª Seção. s/p . Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pesq=Athos%20Bulc%C3%A3o&past=a=ano%201946\edicao%2015905](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=Athos%20Bulc%C3%A3o&past=a=ano%201946\edicao%2015905). Acessado em 04 nov. 2017.



**Figura 05** - Athos Bulcão. *A prisioneira*. 1952. Impressão em papel fotográfico. 31x23cm. Fonte: Acervo da **Fundação Athos Bulcão**.



**Figura 06** - Athos Bulcão. *A volta de André Gide*. 1952. Impressão em papel fotográfico. 26,5x24cm. Fonte: Acervo da **Fundação Athos Bulcão**.

### Referências Bibliográficas

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê? A preocupação Social na Arte Brasileira 1930-1970: Subsídios para uma História Social da Arte no Brasil**. 2ª ed. rev. São Paulo: Nobel, 1987.

AQUINO, Flávio de. Duas Foto-Montagens de Athos Bulcão. In. **Módulo – Revista de arquitetura e artes plásticas**. n.3. Rio de Janeiro: Editora Módulo Limitada, dez/1955. p.56-57.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros**. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENTO, Antônio. Athos Bulcão. **Diário Carioca**, Ed.5656, Rio de Janeiro, 01 dez/1946, Coluna Artes, p.1.

\_\_\_\_\_. Exposição de Cenários e Figurinos. **Diário Carioca**, Ed.8279, Rio de Janeiro, 09 jul/1955, Coluna Artes, p.6.

BULCÃO, Athos. Depoimento. In LONTRA, Marcus. **Scliar: A persistência da paisagem. Uma aventura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: MAM/RJ, 1991. p.159. Catálogo da exposição.

\_\_\_\_\_. Habitante do silêncio em Brasília. Entrevista concedida ao Jornal de Brasília, publicada em 2 de julho de 1998. Carmem Moretzsohn (entrevistadora). In CABRAL, Valéria Maria Lopes (org.). **Athos Bulcão**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. p.356-359.

CARDOSO, Lúcio. Uma Exposição. **Diário Carioca**, Ed.4821, Rio de Janeiro, 05 mar/1944, p.3.

CORAÇÃO Delator. **A Manhã**, Ed.2134, Rio de Janeiro, 21 jul/1948. Coluna Teatro (Cortinas), p.5.

DI faz Uma Reportagem Em Cores Para o Rio. **Última Hora**, Ed.299, Rio de Janeiro, 04 jun/1952, Capa.

EXPOSIÇÃO de Cenários e Figurinos Teatrais no Museu N. de Belas Artes. **Diário de Notícias**, Ed.9997, Rio de Janeiro, 09 jun/1955, Coluna Teatro, 1ª Seção, p.6.

FANTASIA Chinesa e Milagre das Lanternas. **A Manhã**, Ed.1203, Rio de Janeiro, 12 jul/1945, Coluna GRILL=ROOM, assinada por Mariarte, p.5.

FUNDATHOS (org.). **Athos Bulcão: Uma trajetória Plural**. Texto: Fernando Cocchiarale; Cronologia: Cláudio Telles. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1998. Catálogo da exposição.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Operários da modernidade**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1995.

MANUEL Bandeira dá suas impressões sobre a seção moderna do Salão. **A Manhã**, Ed51, Rio de Janeiro, 07 out/1941, Coluna Artes Plásticas. p.7.

MORAES, Frederico. A guerra não é tema. É cor. In BANERJ. **Tempos de Guerra: Hotel Internacional / Pensão Mauá**. Rio de Janeiro: Galeria de Arte BANERJ, 1986. Catálogo do Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro. n.6. s/p.

PAULA, Maria Lúcia Bueno Coelho de. **Os Mundos da Arte de Milton Dacosta**. São Paulo: Revista Perspectivas, n.17-18, 1994/1995. p.267-285.

PONTUAL, Roberto. **Seliar: o real em reflexo e transfiguração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

RIO alegre: Bar “Posto Cinco”. **A Manhã**, Ed.3250, Rio de Janeiro, 09 mar/1952, Coluna Rio Alegre, assinada por Dirceu, p.5.

TEATRO Municipal: Temporada Oficial de Bailados de 1955. **Diário de Notícias**, Ed.9947, 10 abr/1955, 2ª Seção, p.6.

UMA FESTA da Imprensa Brasileira no Primeiro Aniversário de “Última Hora”. **Última Hora**, Ed.306, 12 jun/1952, p.7.