

*Palavra cortante; palavra
cortada*



PALAVRA CORTANTE; PALAVRA CORTADA

RESUMO

O artigo pretende examinar a ilustração de cunho político na imprensa popular. Para tal, propõe-se a estudar os desenhos do mexicano José Guadalupe Posada, que desenhou para jornais, folhetos, livros, enfim, uma extensa obra gráfica, e aproximá-lo da obra contemporânea do brasileiro Rubem Grilo, que desenhou para a assim chamada *imprensa nanica*, durante a Ditadura Militar e logo após a abertura de Geisel. Para este fim, buscará aproximações entre o traço caricatural fundado na tradição popular mexicana de Posada e a ilustração contemporânea e urbana de Rubem Grilo, na criação de personagens que se configuram como tipos, e sua relação com a palavra.

PALAVRAS-CHAVE

Resistência. Jornalismo. Ilustração. Movimento Social.

Este estudo propõe-se a examinar a produção do xilógrafo Rubem Grilo para o jornal *Movimento*, de São Paulo, no período de 1975 a 1978. A chamada imprensa alternativa produziu jornais nos quais o desenho ocupou um lugar predominante, como n' *O Pasquim*, do Rio de Janeiro, no qual se destacava a colaboração de Henfil. Os pequenos jornais de oposição democrática à Ditadura Militar usavam o recurso do cômico como resposta à truculência do regime. O desenho integra-se à escrita na produção de uma linguagem de resistência à censura nos meios jornalísticos e à veiculação de propostas de oposição, frequentemente organizadas em frentes, as quais congregavam membros de vários partidos de esquerda, então na clandestinidade. O jornal *Movimento* (1975-1982) é publicado no período da chamada "abertura" de Geisel, sob a vigilância da censura, a qual só irá relaxar para o jornal em junho de 1978, depois que outros jornais já não sofriam a imposição de cortes das matérias escritas e dos desenhos, julgados ofensivos ao regime. Durante sua circulação, o *Movimento* tem uma vida tumultuada por crises internas entre a direção, a redação e os colaboradores independentes. A intenção programática do jornal acentua-se a partir de 1977, e no começo de 1980 assume um caráter de folha do movimento sindical.

Não pretendo fazer um resumo da história do jornal, apenas pontuar determinados momentos para estabelecer a relação entre a obra gráfica de Rubem Grilo para o periódico e o período da sua colaboração para o jornal. No começo da edição de o *Movimento*, a colaboração de Rubem Grilo é eventual e divide espaço com outros desenhistas, tais como Loredano e Chicão. A partir de 1977 a sua colaboração intensifica-se até sua retirada do jornal, em 1979. A ilustração de Grilo destaca-se do conjunto

¹ Professora do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos de Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). <verachalmers@uol.com.br>.

dos desenhistas do jornal por ser xilogravura. Apesar do desenho linear, o corte da madeira imprime um relevo escultórico característico da gravura, cujo traçado se coaduna com a diagramação do corpo 8 e 9 da fonte que compõe o jornal. Em 17 de outubro de 1977 (n. 120, p. 17), o jornal noticia “Exposições”², sobre o projeto gráfico do jornal e da gravura de Rubem Grilo, no Teatro da Aliança Francesa. Bernardo Kucinski identifica como “estética do feio” o projeto gráfico de *Movimento*, pelo descuido do acabamento gráfico como manifesto político.³ Ao contrário da proposta de uma folha de caráter popular deformada pela repressão, a gravura de Grilo imprime ao jornal uma qualidade estética à denúncia contundente da censura. O desenho da xilogravura é mordaz e atinge o leitor em contraste com a comicidade da “charge” política e da caricatura humorística, que distende a tensão provocada pela matéria de denúncia, característica do jornal. A xilogravura de Grilo condensa a linguagem combativa do jornal. A ilustração articula-se numa linguagem gráfica autônoma, criadora de significação. O desenho constrói o ícone, o qual muitas vezes diz o interdito do texto escrito. A xilogravura de Grilo é produto do embate da liberdade de criação com a censura política.

Há várias vertentes para o traço forte da ilustração de Rubem Grilo para *Movimento*. Uma contribuição importante para o seu desenho é a xilogravura expressionista. A deformação da representação realista e da perspectiva ilusionista pela expressividade dos recursos da linguagem gráfica é um princípio da construção de sua prática artística. A caricatura política reforça este traço do seu estilo expressivo. A xilogravura de tendência expressionista utiliza o contraste sem nuances entre o negro e o branco. A fatura gráfica original de Grilo é o corte da linha delgada em contraposição ao embate brusco com a madeira na gravura de fio e o aproveitamento da textura da madeira na construção da imagem da xilogravura popular. Há várias citações e alusões eruditas na composição de Rubem Grilo, incorporadas ao desenho atual e original. A estilização reforça o aspecto

² EXPOSIÇÕES. *Movimento*, 17 out. 1977, n. 120, p. 17.

³ KUCINSKI, B. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 2003.

emotivo individual e coletivo dos motivos representados. A sintaxe linear utilizada pelo gravador no corte da goiva em “v” sobre o pau-marfim remete, por sua clareza gráfica, à gravura de topo da ilustração do século dezenove. A fatura pessoal de Grilo atualiza as referências históricas na invenção de formas novas para exprimir a crítica social contundente. A produção de uma poética para o meio de massa, embora de circulação restrita da imprensa alternativa, propicia a utilização do repertório convencional da fisionomia popularizada nos periódicos ilustrados do século dezenove. Um estilema da fisionomia desenhada por Grilo para o jornal, a qual tem outras repercussões além da citada, é a boca escancarada com os dentes à mostra na expressão ambígua do grito ou do riso, que enuncia a palavra transgressora, cortante ou cortada, em oposição à censura e ao autoritarismo do regime, apesar da anunciada “distensão” (figura 1).⁴ A página do jornal é o suporte do



Figura 1: *Movimento*, 30 mai. 1977, n. 100, xilo, Grilo, Rubem.

⁴ *Movimento*, 30 mai. 1977, n. 100, p. 2.

desenho feito para ser publicado no espaço amplificado de repercussão midiática. O desenho emoldurado pelas colunas do jornal é o porta-voz ambivalente da palavra radical, porque enuncia a simultaneidade da expressão do sério-cômico.

Outra contribuição para a gravura de Rubem Grilo é a estética do surrealismo. Sua gravura apresenta elementos da verossimilhança, por exemplo, os traços essenciais da composição da caricatura de Geisel, associados a analogias distantes no tempo e no espaço, como o selo de cera dos documentos oficiais do Império; ou procede pela livre associação de elementos orgânicos e mecânicos, na composição de engrenagens complexas, como as que exprimem as relações entre a conjuntura repressiva daquele momento e a reflexão sobre o imperialismo norte-americano, no tríptico, que ilustra o texto “Mudanças no Capitalismo” de Arthur Mac Ewan (*Movimento*, 05/01/1976, n. 27, p. 4) (figura 2). As imagens oníricas são produzidas por condensação e substituição de elementos da construção da imagem. O deslocamento de sentido produz o estranhamento, o qual constitui a imagem poética. A caricatura adquire uma qualidade estética superior à



Figura 2: *Movimento*, 5 jan. 1976, n. 27, xilo, Grilo, Rubem.

referência do esboço de circunstância. O traço expressivo é acentuado até confundir-se a referencialidade com a imaginação. Como o desenho do tampão com a efigie distorcida de Geisel e sua duplicação na imagem estampada pela figura do militar, a qual reconstitui a referência. A composição é uma operação metalinguística sobre o processo de produzir estampas sob a censura, tal como o desenho do robô mecânico, formado por instrumentos contundentes, a foice apoiada sobre um livro, o qual serve de base e pedestal à “escultura” que ilustra o artigo “Que capitalismo é esse?” (*Movimento*, 13/06/1977, n. 102, p. 8) (figura 3). Este representa uma alegoria da censura, figura da



Figura 3: *Movimento*, 13 jun. 1977, n. 102, Que capitalismo é esse. xilo Grilo, Rubem

qual escorre uma tinta preta escura como o sangue, e apresenta um dorso humano, vestido de paletó e gravata. O rosto é uma meia máscara humana, de olhos tapados por uma tarja preta, e afivelada por chaves de parafuso, uma das quais enfiada pelos dentes. O braço direito e o corpo são erguidos por fios como num teatro de bonecos. A figura do corpo trespassado e despedaçado é surpreendente e ressalta a mensagem editorial do jornal de oposição revolucionária em tempos de violência do Estado. A imagem cortante exprime a palavra cortada pela ação da censura. Mas a configuração do corpo retalhador é capaz de ferir a estabilidade do regime de violência. O uso da máscara remete à Comedia Dell'arte e exprime a ambiguidade da representação, uma espécie de teatro de marionetes da violência.

A xilogravura de fio de Grilo para *Movimento* corta a madeira pau-marfim com a goiva em “v” para traçar a sintaxe linear do desenho. O contorno dos desenhos tem a espessura da letra, utilizada pela tipografia, realizando uma espécie de fusão entre o traçado da gravura e a mancha da página do jornal. Mas a partir de junho de 1976, o desenho muda para uma linha delgada e modulada, que o aproxima da caligrafia dos topos da ilustração da imprensa do século dezenove. A gravura torna-se mais nítida, apesar da concentração dos muitos elementos que constituem a narrativa de conjuntura política da imagem, como o desenho de capa, “A Constituinte de 46 – um depoimento de Hermes Lima” (*Movimento*, 25/07/ 1977, n. 108) (figura 4). O ponto de vista se desloca e o foco não é mais centralizador, há o deslocamento do eixo do desenho e pode apresentar-se uma perspectiva aérea da cena representada. A imagem original de Rubem Grilo para *Movimento* inscreve-se na tradição da arte gráfica latino-americana dos anos 20 e 40, notadamente na gravura de Posada a Siqueiros (13 grabados, série de 1938), até os gravadores do *Taller de Grafica Popular*, o TGP, de 1938. Como nas “calaveras” de Posada, o maxilar aberto, os dentes à mostra e o corpo feito de instrumentos de corte como estrutura do esqueleto (gravura acima citada), denotam a figura da morte, mas sem a conotação regeneradora da concepção popular mexicana do Dia dos Mortos. O maxilar aberto e os dentes à mostra no grito ou no riso grotesco são um estilema da gravura de Rubem Grilo, utilizado em muitos outros desenhos, nos quais o algoz da repressão é representado; sua matriz, portanto, é popular. O grande apelo das caveiras de Guadalupe Posada (1852-1913) é sua origem no imaginário popular



Figura 4: *Movimento*, 25 jul. 1977, n. 108, A Constituinte de 46. xilo Grilo, Rubem.

do Dia dos Mortos. A utilização do conflito como núcleo da representação gráfica é o fundamento das cenas de alta tensão dramática, que exprimem o gosto pelas narrativas de crimes, adultérios, roubos, vida cotidiana, vidas de santos, estampadas nas capas de volantes, corridos e impressos da cultura popular. A crítica social concentra-se no essencial da representação gráfica, para obter o efeito plástico mais intenso, que constitui sua poética.⁵ A gravura de Rubem Grilo para *Movimento* concentra o efeito plástico na dramaticidade da cena narrada pelo texto do jornal, a ficção, os artigos e os editoriais.

⁵ WESTHEIM, P. *El grabado en madera*. Mexico: Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1992.

No que diz respeito ao *Taller de Arte gráfica*, a xilogravura de Rubem Grilo para *Movimento* apresenta afinidades com a xilogravura de Leopoldo Mendez (1902-1969), fundador do TGP. As *calaveras* de Leopoldo Mendez para o *Corrido de Estalingrado* exprimem o dinamismo e a tensão dramática do desenho popular de Posada. O primeiro álbum de Leopoldo Mendez, com sete litografias - "Em nome de Cristo", de 1939 - refere-se ao assassinato político de professores na luta pelo ensino leigo na ditadura de Porfirio. As imagens são realistas e há forte contraste entre negros e brancos, entre luz e sombra, como na série de Goya, "Os desastres da guerra". As 40 xilogravuras policromáticas do livro *Incidentes melódicos do mundo irracional*, de Juan de la Cabada, de 1944, exprimem numa linguagem onírica "surrealista" os elementos da cultura maya. A série, *Estampas da Revolução Mexicana*, de 1947, apresenta um álbum de 85 gravuras em linóleo cortadas por dezesseis membros da TGP. O objetivo da criação coletiva do *Taller de Arte Gráfica* é a instrução popular a respeito da Revolução Mexicana. O texto da "Introdução" do álbum preconiza a simplicidade da fatura gráfica como obra didática. A gravura de Mendez para o álbum "Liberdade de Imprensa" é uma alegoria do poder financeiro assentado sobre a base das baionetas da Revolução. A fatura gráfica popular praticada por Mendez não corta grandes planos ou detalhes muito minuciosos, devido às dificuldades de impressão em grandes tiragens pelo *Taller de Arte Gráfica*. A expressão é sintética para obter clareza de leitura gráfica.

O projeto gráfico de *Movimento*, de um jornal popular, apresenta semelhanças com o projeto do *Taller de Arte Gráfica Popular*, de instrumento de instrução política. A linguagem do jornal é direta e incisiva nos artigos dos colaboradores e colonistas, apesar da retórica programática dos editoriais e dos textos não assinados. *Movimento* não é um panfleto de propaganda política, mas busca fazer a análise da conjuntura política do momento da "distensão", de forma acessível ao leitor comum, e deste modo não apresenta matéria de especialista. A sua forma de distribuição por assinatura, venda em banca de jornal, de divulgação e de entrega mão a mão, enfatiza o contato pessoal com o leitor e a instrumentação pedagógica. A ilustração de Rubem Grilo mantém uma relação com o texto escrito do ficcionista, ou do articulista, que não é literal. Mas coopera para a criação da significação da mensagem de forma figurativa. Tal é o caso do artigo de Teodoro

Braga, "Acertando o jogo", (*Movimento*, 16 de maio de 1977, n. 98, p. 4) (figura 5), no qual ele discute a prorrogação dos mandatos dos dirigentes de diretórios dos partidos políticos, como um primeiro passo para a prorrogação dos mandatos dos parlamentares. O desenho expressa de forma metafórica a manobra política do governo para evitar uma derrota política no campo parlamentar e adiar as eleições para governador. Para comunicar a análise de conjuntura a ilustração vai buscar a referência ao jogo político na configuração da linguagem das mãos no jogo popular de "par ou ímpar". A fatura gráfica do desenho destaca-se por um corte brusco, que aproveita a textura da madeira. A assinatura "G" não é a mesma de "Grilo", mas o corte da maiúscula é igual ao da assinatura habitual do gravador, a autoria está portanto assegurada. O desenhista recorta os dedos dos jogadores dispostos em diagonal, no plano bidimensional, contra o fundo branco estriado pela textura da madeira, obtendo uma graduação gráfica de cinza. O foco do desenho é a luz intensa do centro em branco, para onde convergem os dedos dos jogadores. O indicador da mão direita do apostador colocado

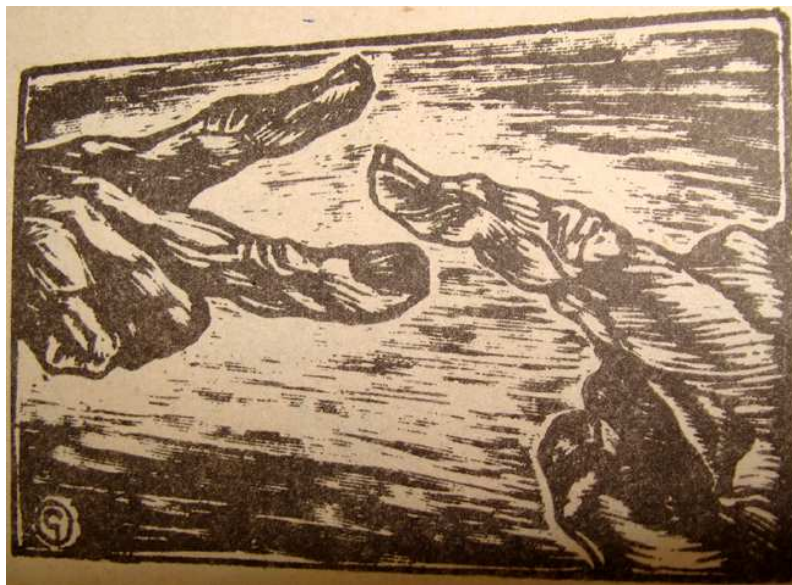


Figura 5: Movimento, 16 de maio de 1977, nº98, Acertando o jogo, xilo, Grilo, Rubem.

no canto direito inferior do quadro interpõe-se e quase toca os dedos indicador e médio do outro jogador, posicionado no canto esquerdo superior do retângulo. O olhar do observador converge para o centro da ação dramática proposta, a manobra política da ditadura em estender o prazo do seu poder. A expressividade do gesto dos dedos dá movimento ao desenho e imprime profundidade ao espaço bidimensional do quadro. A luminosidade do plano de fundo destaca o claro-escuro do primeiro plano dos dedos, detalhados os nós pelo encavo. Evidencia-se a luz do clarão ao centro, o qual exprime a dramaticidade da forma plástica. A linguagem das mãos utilizada pelo artista sobrepõe-se à matéria circunstancial sobre a conjuntura política, como metáfora de uma aposta que transcende o momento. O plano no qual o jogo se dá é intemporal. O dedo indicador da direita que quase toca o outro recorta uma alusão, ainda que distante, à pintura da Capela Sixtina, “A Criação de Adão”, por Michelangelo. O desenho ganha autonomia e amplitude com respeito à palavra escrita e sobrepõe a esta a narrativa visual do livro da “Gênese”. A alusão verificada não é abusiva, pois a origem da xilogravura popular de um Posada está nos livros de santos espalhados pela Igreja no século dezenove.

A mesma gravura ilustra o artigo “A velha e a nova distensão”, de Eduardo Neto, na coluna “Conjuntura” (4 de julho de 1977, n. 106, p. 4), o qual analisa a principal diferença entre a chamada “distensão” de 74-75 e a atual, que reside no fato de que a oposição está muito maior no momento atual. O autor refere-se à distensão de 1974 com o pronunciamento de Geisel sobre a “distensão lenta, gradual e segura”, que sepultou então a esperança na abertura democrática. Os resultados práticos da chamada distensão de 74 foram então o acesso do MDB (Movimento Democrático Brasileiro) à campanha pela mídia do rádio e da televisão com vistas às eleições de novembro e a suspensão da censura aos jornais: *O Estado de S. Paulo*; *Jornal da Tarde*; *Veja* e *Pasquim*. Mas de lá para cá o articulista afirma as lutas pelas liberdades democráticas que não pararam de crescer, como o Congresso de Direitos Humanos da Ordem dos Advogados em agosto de 1974, em defesa do Estado de Direito, a reorganização do movimento estudantil e as greves nas fábricas. A política da distensão do governo militar não é a democratização, mas a busca de ampliação da sua base política para setores liberais

para ganhar tempo. Porém as concessões feitas pressionadas pela crise econômica e pelas lutas sociais não dão estabilidade ao governo, mas estimulam a oposição. O modelo econômico se esgota com o aumento da dívida externa, da inflação e do desemprego. A sociedade civil se organiza, o clero progressista assume a atitude de defesa dos trabalhadores. A situação internacional torna-se adversa aos regimes de direita, o Presidente Carter pronuncia-se pela Defesa dos Direitos Humanos, afirma o jornalista. Portanto, para o autor, a diferença importante em relação a 74-75 é que a situação política da conjuntura é favorável às lutas pelo Estado de Direito. A “distensão” atual faz “sondagens” sobre a substituição do AI-5 por “mecanismos constitucionais de defesa do Estado”, a serem aplicadas por um Conselho de Estado. Para o MDB a defesa do Estado tem que assentar-se na Constituição. Mas o movimento popular é contra a incorporação de mecanismos do AI-5 à Constituição. Outra das “possibilidades” aventadas é a transformação do Congresso em Assembleia Constituinte após as eleições de 1978. A dissolução do MDB e da ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e a criação de novos partidos é outra possibilidade, a qual visaria dividir a oposição e criar um partido de “centro” à direita. Para concluir, Eduardo Neto declara que a chamada “Conciliação Nacional” deteria a radicalização da luta da sociedade civil pela democracia e daria prazo para o sistema se perpetuar no poder. A indefinição das propostas do governo a respeito da distensão deve-se ao temor pelo crescimento da oposição. Nada do que foi aventado se compara a uma dupla campanha de mobilização popular pelas liberdades democráticas e pela Assembleia Constituinte, apoiada pelos autênticos do MDB, as quais farão a mudança para o Estado de Direito.

A análise de conjuntura não leva em conta as divisões entre os militares da “linha dura” e os setores mais moderados, dentro e fora do governo. Embora já suspensa oficialmente a censura contra o jornal, *Movimento* não aprofunda diretamente a questão do Estado de Exceção na figura dos militares. Mas o desenho muitas vezes mostra o que a palavra silencia. Na gravura que ilustra os dois textos citados, a linguagem das mãos é eloquente e amplia a compreensão dos bastidores das propostas vazias que caracterizam a distensão, isto é, a manipulação do jogo político. Mas a relação entre imagem e texto escrito expressa-se em linguagem simbólica, a qual solicita a interpretação do leitor.

A alusão à iconografia cristã da Criação configurada na Capela Sixtina opera na gravura por deslocamento e substituição, no que diz respeito à representação do toque dos dedos e sua posição no espaço hierático do quadro. A imagem onírica se desprende da correlação com a escrita de circunstância e alcança uma monumentalidade que não está circunscrita ao texto jornalístico. A ilustração ganha uma dimensão plástica própria no espaço da folha de jornal. A gravura popular tem sua origem na iconografia cristã, portanto não é incongruente que a xilogravura de Rubem Grilo faça alusão à alegoria da Criação, da perspectiva humanista de Michelangelo. A pintura da Capela Sixtina “A criação de Adão” é uma imagem vulgarizada pela reprodução fotográfica, faz parte do repertório popular da obra do pintor renascentista. A alusão à pintura na gravura não é, portanto, apenas uma elaboração erudita, mas parte de um repertório universal de reprodução de imagens de grandes obras de arte, de conhecimento público. No contexto político do jornal é um ícone da liberdade de expressão contra pressões autoritárias.

A ilustração de Rubem Grilo para *Movimento* evolui no decorrer do tempo, assim como o jornal sofre mudanças e crises internas. A primeira gravura para a coluna “Estórias Brasileiras”, para o conto “Apelo”, de Murilo de Carvalho (14 de julho de 1975, n. 2, p. 27), tem uma fatura gráfica expressionista: um rato morto contra o fundo da arquitetura urbana. O corte recorta massas e o contraste entre negro e branco é forte. A estilização expressionista enfatiza o impacto emocional. A representação realista logo é substituída pelo traço exagerado e caricatural do humor corrosivo, da ilustração de “Estórias Brasileiras”, “O sol feriu a terra e a chaga se alastrou”, de Vital Santos (24 de novembro de 1975, n. 21, p. 20), na qual um violeiro grita seu poema. A sintaxe é linear. A alegoria do modo de produção capitalista surge na vinheta do artigo “Mudanças no Capitalismo”, de Arthur Mac Ewan, (*Movimento*, 5 de janeiro de 1976, n. 27, p. 4) (figura 5), na qual uma engrenagem mecânica tritura uma figura humana, representada pela metonímia de um pé e uma boca escancarada, que vomita o riso dentro de um saco, frente a uma pilha de outros sacos cheios. Uma escova esfrega o pé e provoca o riso sarcástico, numa associação surrealista entre elementos distantes e díspares. A partir de um certo momento (14 de junho de 1976, n. 50, p. 9), o desenho muda para o corte de uma linha muito fina e modulada, a cena apresenta a interação entre vários

personagens e há o deslocamento do foco frontal para uma visão móvel, que pode ser por trás, um panorama aéreo, ou o ponto de vista de baixo para cima, como na ilustração do conto “O suicídio”, de Odemir Capistrano (7 de fevereiro de 1977, n. 84, p. 20). O arabesco passa a dominar a caligrafia da narrativa visual, como no artigo, “O dilema do MDB”, de Teodomiro Braga e Barbara Hertz (*Movimento*, 14 de março de 1977, n. 89, p. 14) (figura 6). A figura de perfil de uma máscara carnavalesca da Commedia Dell’Arte aparece repetidas vezes, junto com o reclame “Leia e assinie *Movimento*”, como uma espécie de ex-libris do jornal (25 de julho de 1977, n. 108, p. 13). O motivo da máscara aparece ocultando o rosto de vários personagens e serve não apenas para dissimular a identidade da figura, mas para afirmar a perspectiva sarcástica da visão do ilustrador sobre a matéria debatida pelo jornal. O humor corrosivo dissolve a seriedade unilateral do assunto tratado pela escrita e sublinha o grotesco



Figura 6. *Movimento*, 14 de março de 1977, nº89, O dilema do MDB, xilo, Grilo, Rubem

das situações relatadas. A configuração estética do grotesco é fruto do estranhamento, que fundamenta a poética visual de Rubem Grilo. A construção da imagem exige do leitor uma distância crítica na decifração do seu conteúdo. A gravura interfere na leitura literal do texto escrito, por uma visão histriônica dos fatos, e denuncia a farsa da distensão, debatida pelo jornal. A ilustração e a matéria escrita se completam para relatar o cotidiano da política nos anos finais da Ditadura Militar.

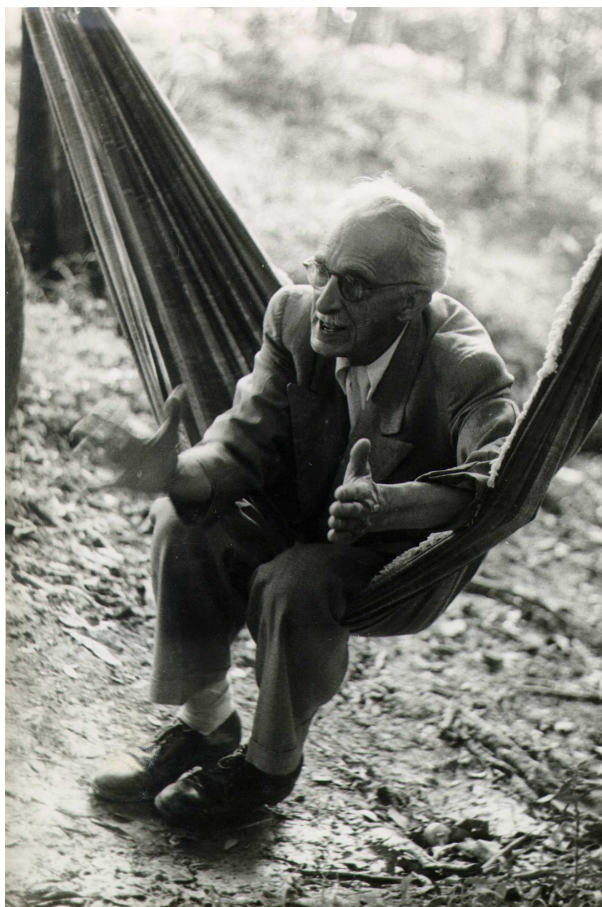
CUTTING WORDS, WORDS CUT

ABSTRACT

This paper examines the illustration for the popular press with political aspect. It aims to study the drawings of José Guadalupe Posada, who worked for periodicals, pamphlets and books, with a wide graphic work. The article compares his work to that of the Brazilian engraver Rubem Grilo, who worked for the oppositional periodicals during the military dictatorship in Brazil and just after the Geisel government. The paper will try to find relationship between the caricatural tradition of Mexican popular engraving and the contemporary urban illustration of Rubem Grilo.

KEYWORDS

Resisting policies. Journalism. Illustration. Social Movement.



Edgard Leuenroth. Nossa Chácara, Congresso Nacional Anarquista [Itaim, SP, 1959]. (Acervo Família Leuenroth; Arquivo Edgard Leuenroth/ UNICAMP, Campinas, São Paulo, foto reproduzida n. 20.)