



Axl Leskoschek



DAN
galeria

Axl Leskoschek

sábado, 19 de março, das 10h às 14h
de 19 de março a 9 de abril de 2016



OS ANOS DE BRASIL DE AXL LESKOSCHEK: 1940-1948

José Neistein

São Paulo, março de 2016

Axl von Leskoschek, pintor, gravador e professor, nasceu em Graz, na Áustria, em 1889; faleceu em Viena em 1976. Realizou sua formação artística na Escola de Belas Artes de Graz e na Escola de Artes Gráficas de Viena. Refugiado do nazismo, viveu no Brasil entre 1940 e 1948, refugiado do nazismo, onde executou ilustrações para clássicos e modernos da literatura brasileira e portuguesa, e principalmente para as edições brasileiras de romances de Dostoiévski, num total de mais de duzentas xilogravuras.

Além disso, produziu aquarelas, óleos, linóleos, pochoirs, águas fortes, pontas secas e xilogravuras inspirados em temas universais e em temas das coisas e das gentes do Brasil. Ao lado da atividade criadora, ensinou na Fundação Getúlio Vargas, onde com ele estudaram, entre outros, Fayga Ostrower, Ivan Serpa, Edith Behring e Renina Katz, para citar só alguns dos nomes de gravadores brasileiros de primeira água. Suas principais mostras individuais no Rio de Janeiro foram realizadas em 1946, na Escola Belas Artes, e em 1948, no Ministério da Educação. Mereceu vários grandes prêmios na Áustria.

Tem obras nos acervos públicos dos museus de Viena, Graz e do Rio de Janeiro, e em inúmeras coleções particulares de vários países. O principal da bibliografia sobre sua obra foi publicado, até o presente, em Viena, Dresden, Graz, São Paulo, Hamburgo, Londres e no Rio de Janeiro.

Na Áustria, integrou a "Sezession" de Graz e Viena, bem como a "Werkbund". Entre 1929 e 1932, fez cenários para teatro. Com a ascensão do nazismo, exila-se na Suíça, em 1938, ano em que dá início à *Odysséia*, série xilográfica que só terminaria em 1959, já vivendo de novo em Viena depois do exílio.

Permanece na Suíça até fins de 1939, de onde se transfere para o Brasil, com sua mulher Marusja, fixando-se no Rio, onde prosseguiu sua atividade de ilustrador, realizando, entre 1941 e 1942, uma série de 60 minúsculas xilogravuras para *Romanceiro Brasileiro*, de Ulrich Becher. Ainda em 1942, ilustrou *Os Lusíadas*, de Camões, um projeto nunca terminado.

No Brasil, Portinari e Leskoschek, se fizeram amigos, e, depois de seu retorno a Viena, Axl manteve correspondência com seu colega brasileiro. Três dessas cartas encontram-se no Projeto Portinari. Teria sido Portinari quem apresentou Leskoschek ao editor José Olympio, que o convidou a ilustrar a edição brasileira das obras completas de Dostoiévski. Durante quase quatro anos, "Lesko-

-Lesko”, como era chamado na editora, devido à dificuldade na pronúncia de seu nome, trabalhou no projeto, realizando mais de 200 ilustrações, que o consagrariam como artista gráfico, dentro e fora do Brasil. Ilustrou *O Adolescente* (1943), *O Eterno Marido* (1943), *Os Irmãos Karamázov* (1944), *O Jogador* (1945) e *Os Demônios* (1946). Fez a capa para *Memórias, Diários e Confissões*, do mesmo autor russo, como também a do livro de Ernest Renan *Recordações de Infância e Juventude*, para a mesma editora. Ainda no Brasil, ilustrou *Dois Dedos*, de Graciliano Ramos (1945) e *Uma Luz Pequena*, de Carlos Lacerda (1948).

Depois de seu retorno a Viena, a única mostra de Leskoschek realizada no Brasil foi a que organizei. Com o título bilíngue *Axl Leskoschek the Brazilian Years / Os Anos de Brasil de Axl Leskoschek*, foi apresentada primeiro no Instituto Cultural Brasileiro-Americano, em Washington (outubro de 1973), e, em seguida, na Galeria Grupo B, no Rio de Janeiro (março de 1974) e na Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo. Apresentação minha e depoimentos de Fayga Ostrower, Renina Katz e Edith Behring.

De volta a Viena, Leskoschek fez ilustrações para a revista *Simplicius Simplicissimus*, em 1951, e para diversos livros, entre 1953 e 1964, e realizou pelo menos mais duas exposições, uma no Landesmuseum de Graz, em 1971, e outra, de caráter retrospectivo, reunindo gravuras, desenhos e aquarelas no Gabinete de Gravura do Museu Albertina, de Viena, em 1974.

Fugindo às hordas nazistas que invadiram seu país e criaram condições insuportáveis para os artistas e intelectuais patriotas, xilogravador de renome mundial, Leskoschek deixa Viena em 1939, e fixa residência no Rio de Janeiro como exilado, não como emigrante, após breve estada na Suíça. Logo o ambiente artístico carioca vem a beneficiar-se dessa presença, benefício que em seguida se espalha no País. O mestre não se recusa a integrar-se entre seus colegas brasileiros, e seu ateliê será frequentado pelos jovens que anseiam o caminho das artes gráficas, e mesmo por alguns gravadores já experientes que não se furtam a colher melhor domínio do ofício em que Leskoschek era exímio. Foi quando não poucos pintores e escultores passaram a ter curiosidade pelos gêneros de gravura gráfica, e somar à sua obra a prática dessa modalidade.

A gravadora Edith Behring dá com entusiasmo seu depoimento sobre o mestre Leskoschek:

“Sua formação cultural, aliada a qualidades humanas excepcionais, causaram impacto considerável no ambiente ainda um tanto provinciano do Rio de há quase trinta anos. Seu exemplo como profissional e o apuro de sua experiência didática, influenciaram de forma evidente a iniciação e formação básica de inúmeros de nossos artistas, ora na Fundação Getúlio Vargas, ora no Atelier do Russell. Sugeriu e sistematizou o hábito dos debates e crítica analítica entre alunos e professores ao final dos trabalhos práticos, procedimento combativo das inibições de alguns, freio bem humorado do vedetismo de outros artistas. Professor e amigo, Leskoschek era uma personalidade ímpar.” (1973)

Todos os trabalhos reunidos no livro *Brazilian Miniatures*, publicado na Inglaterra pela Circle Press Publication, para o qual eu escrevi o texto, à exceção de uma gravura, foram criados durante e depois da experiência brasileira do artista, para servirem de ilustrações ao *Brasilianischer Romanzero*, de Ulrich Becher. Dentre as cerca de sessenta xilogravuras feitas para aquele fim, apenas duas foram utilizadas na edição original da obra, publicada em Hamburgo, pelo Rowohlt Verlag. Em Dresden, o Verlag der Kunst publicou depois 19 delas, sem o texto para o qual foram ideadas, numa visão de conjunto denominada Der Illustrator Axl Leskoschek.

Pela primeira vez, estão reunidas em livro todas as gravuras ainda existentes dessa série, reproduzidas respeitando o tamanho dos originais. Em alguns casos, sempre devidamente assinalados, houve redução fotográfica. Uma só gravura não foi ideada para o livro de Becher, aquela que o artista intitulou “Eleições no Brasil”, cuja cena se desenrola em cidadezinha do interior do país, diante de um armazém. Essa gravura foi, contudo, incluída, por estar totalmente dentro do espírito da série, e por ser miniatura, ela mesma. Na quase totalidade dos casos, as matrizes já não existem mais, estão perdidas ou foram destruídas. Tão diferenciada é a visão de tantos aspectos do Brasil que se depreende das gravuras, que elas acabaram por constituir um verdadeiro ciclo, independente do texto literário que lhes motivaram a origem. Nelas, Axl Leskoschek sintetiza sua experiência artística e humana com o Brasil. O extraordinário requinte formal e o magistral domínio da matéria, como consubstanciados na maioria delas, não só o colocam ao lado dos grandes xilogravadores de nosso século, como também, por intermédio desses trabalhos, estamos diante de uma pequena antologia visual de usos e costumes urbanos, suburbanos e rurais do Brasil, vários dos quais já desapareceram, ou estão em vias de desaparecer, com o processo industrial e tecnológico. Muitos, todavia, subsistem.

O ciclo, porém, traduz principalmente a identificação do artista com o modo de ser brasileiro e transmite o fascínio que a fauna, a flora, a luminosidade e o ritmo das coisas deve ter exercido sobre ele, num diálogo que teve oito anos de duração física e o resto da vida em densidade emocional. E acima de tudo, esse ciclo é uma declaração de amor, completa como toda declaração de amor deve ser: tem momentos de lirismo e de sensualidade, mas também outros, de lamento e compaixão, de fúria e exaltação, de ruído e de quietude, de assombro e contenção, de serenidade e de humor.

Vemos desfilar, assim, o tumulto do carnaval carioca, serestas ecoando no meio da noite, embriaguez nos botequins, pungentes cenas de caça a cães sem dono pelas ruas da cidade, plateias inteiras divertindo-se com os Irmãos Marx em cinemas de subúrbio, delicadas borboletas e inquietos colibris em pleno vôo, sapos e galinhas partilhando a mesma várzea, pobreza anônima e melancólica estampada em crianças, iniciais maiúsculas emoldurando a Lua ou servindo de apoio ao Aqueduto da Lapa, com as luzes do Rio piscando ao longe; ou ainda servindo de esconderijo a bandidos lendários, quando não fazem contraponto com a arquitetura colonial. Credores perseguem devedores, pais enterram filhos, cães raivosos ladram na noite, vira-latas vasculham o lixo,

pirilampas iluminam a mata. Nos bairros, alfaiates sem nome exibem manequins acéfalos ao balcão e mulatas sinuosas desfilam pelas calçadas sob o olhar dos marinheiros, enquanto as águas do rio tranquilas correm para o mar.

As xilogravuras feitas para ilustrar versões brasileiras de obras de Dostoiévski foram publicadas originalmente pela Livraria José Olympio Editora, no correr da década de 1940, no Rio de Janeiro, e reeditadas posteriormente. Elas constituem um dos pontos mais altos de toda a carreira do artista, pela surpreendente adequação formal, psicológica, sociocultural e emocional à verdade humana e literária dos personagens do novelista russo.

Quando Leskoschek chegou ao Brasil em 1940, sua bagagem artística já era considerável. Mas foi aqui que ele atingiu a maturidade de expressão, e foi com a dolorosa experiência de exilado e com os ecos dos horrores da Segunda Guerra Mundial que ele se aprofundou, atingindo a diferenciação do vigoroso humanista. E é do apogeu de seus anos do Brasil que datam as ilustrações para as obras de Fiodor Mikhailovich Dostoiévski, mais precisamente aquelas mencionadas acima, com um total de mais de duzentas xilogravuras. Dessas, as trinta e cinco da edição *As Ilustrações de Leskoschek para Dostoiévski*, publicada em São Paulo, em 1982, e para a qual, eu também escrevi o texto, foram tiradas dos próprios tacos, pertencentes à coleção de José Mindlin. Esses tacos, matrizes de xilogravuras, são os únicos sobreviventes dentre os mais de duzentos, e foram adquiridos da antiga Livraria Editora José Olympio. Hoje elas integram o acervo da Biblioteca de Estudos Brasileiros Guita e José Mindlin da USP. Seus proprietários concordaram em ceder os tacos para uma reedição póstuma, única e limitada. A impressão manual ficou a cargo de Julio Pacello, nome histórico das artes gráficas no Brasil.

Aquela foi, aliás, a primeira e única vez que se fez uma edição das ilustrações de Leskoschek, fora do contexto para o qual foram originalmente criadas, a partir dos próprios tacos. As várias edições existentes, cobrindo outros temas de sua criação xilográfica, em vários casos foram feitas a partir de provas únicas, cujos tacos se perderam.

A experiência teatral e o gosto pelas situações aguçaram o senso de humor de Axl, bem como a precisão com que ilumina uma cena, patentes nas pranchas nºs 107 e 108, pertencentes a *Os Demônios*. Dessa obra também são as gravuras nºs 110 e 111, a cidade e o bosque, aquela com riqueza de pormenores e este depurado no clímax da ação.

Mas é nas ilustrações para *Os Irmãos Karamázov* que Leskoschek concentra e dá vazão a todas as suas qualidades, como artesão e como artista, como psicólogo e como humanista. A estampa nº 116, miniatura quase vinheta, sintetiza incisivamente o diálogo. Na de nº 117, anjo e demônio, picarescamente, observam Ivan. O beijo do prisioneiro filia-se à tradição iconográfica religiosa que vai do fim da Idade Média a Rouault. A cólera e a angústia do retrato na gravura nº 120 saem de Munch e do expressionismo.

Embora o flagrante da gravura nº 122 seja cinematográfico no enfoque e no plano, a solução é essencialmente gráfica, com a variedade de texturas, as linhas brancas destacando os fundos negros, e a iluminação criando tridimensionalidade.

A composição da gravura nº 124 dessacraliza com irreverência e ironia a imagem da “Última Ceia”, consagrada pelo Renascimento, transferindo-a para um episódio secular, mas não de todo desprovido de religiosidade. Antecipação coincidente de Buñuel.

O sarcasmo estampado na gravura nº 126 e o desdém da de nº 129 dão a medida da argúcia e do poder de penetração psicológica do retratista. O miniaturista, capaz de dizer tudo com pouco e de manter a tensão interna das situações, aparece à beira do leito de Smerdiakov, em casos de grande concentração emocional (nºs 136 e 137), ou na mordaz simetria das cenas no tribunal (nºs 138 e 139). E, finalmente, Leskoschek, o poeta, lírico, sereno e cheio de sabedoria, comparece ao enterro de Iliuscha para evocar os pardais e deles fazer os comoventes parceiros para a longa viagem. Uma coleção destas reimpressões integra a presente mostra.

Numa ocasião, generalizando mas também referindo-se ao seu próprio trabalho, disse Leskoschek que “todo ilustrador verdadeiro tem qualquer coisa de prostituta; do contrário, ele não poderia se adaptar completamente a cada um dos autores, para os quais o editor o ‘comprou’...”. Com esta superior lição de humor, o artista, na verdade, apenas patenteou verbalmente o que já era óbvio no lastro de seu trabalho: sua extraordinária mobilidade plástica e sua congenialidade com a grande literatura e a história social.

É no caso de Dostoiévski, o novelista russo encontrou em Leskoschek não apenas um ilustrador, mas um de seus pares.

Quando eu o conheci em 1973, ano em que com sua ajuda e a ajuda de Marusja preparei sua exposição relativa aos seus anos de Brasil, Axl, embora já enfermo e acamado, continuava plenamente lúcido. Numa das conversas que com ele tive naquela ocasião, Axl me disse, com um misto de nostalgia e tristeza, que ele considerava um erro cometido em sua vida ter saído do Brasil, onde tinha deixado tantos amigos e discípulos, para voltar à sua terra, e nela continuar um estranho, quase anônimo.

Em seu exílio brasileiro, Leskoschek foi feliz, e se realizou tanto no plano humano como no artístico. O Brasil deve a ele a formação de toda uma geração de gravadores, que hoje são os grandes nomes na gravura brasileira. Eles, por sua vez, já tiveram discípulos, e esses discípulos já estão tendo outros discípulos, os quais estão transmitindo a metodologia do ensino da arte de gravar que Leskoschek trouxe ao Brasil e principalmente o modelo do humanista, do homem íntegro e do artista ético que Axl foi. Hoje, Leskoschek é uma lenda no Brasil, onde sua memória e a tradição que ele para cá trouxe continuam vivas.

Por ocasião de sua mostra retrospectiva na Albertina, em 1974, Kristian Sotriffer publicou uma extensa crítica no *Die Presse*, para encerrar a minha apresentação, quero citar os três últimos parágrafos:

“Notável é o fato de que foi a ‘burguesia da esquerda’ quem primeiro se interessou e se bateu por um artista, cujo engajamento político era mais forte do que a sua produção deixava supor. O texto do catálogo foi escrito por Erhard Frommhold, de Dresden, autor de um livro importante sobre arte engajada. Outros exegetas e apologetas de Leskoschek situavam-se também numa posição espiritual de esquerda moderada. Mas em seu trabalho, pelo contrário, não é fácil detectar essa tendência.

Tanto quanto se possa julgar os 50 anos de produção artística de Leskoschek, e tanto quanto se possa compreender sua posição, não se lhe presta serviço tentando de repente estabelecer sua ação numa descoberta significativa para a história da arte deste país. É mais importante reconhecer-se que ele aqui viveu e trabalhou e quis fazer e fez algo diferente de todos os outros, e que se satisfaz obviamente em não querer se impor nas primeiras filas, mas de permanecer num lugar que ele ocupou desde o início.

Dessa forma, é possível descobrir em seu trabalho uma qualidade de tipo único, uma descrição e uma contenção, no saborear o detalhe, na concentração dos tamanhos pequenos e em sua expressão, qualidades que o equiparariam aos pintores de grandes telas. Frommhold fala do ‘talento de Leskoschek para a composição de espaço minúsculo’, que assim se realiza plenamente”.

Por ocasião de sua mostra em Viena, na Albertina, assim se pronunciou Harald Sterk, no *Arbeiter Zeitung*:

“Uma de suas ilustrações tem como tema a *Odisséia* de Ulisses. De certo modo, este é o tema de sua vida: nascido em Graz, ex-oficial do exército da Áustria real e imperial, ele foi parar no Brasil, onde se interessou pela arte popular e nela encontrou inspiração. Sua odisséia pessoal o trouxe de volta à Áustria depois da Segunda Guerra Mundial, de volta a Viena, onde ele ‘continuou sua imigração’, como diz Georg Eisler no catálogo. É possível que a tardia exposição na Albertina tenha sido uma pequena compensação a este homem modesto, e que pouca evidência se dá”.

As vinte xilogravuras do ciclo “Ulisses”(Odysseus) foram criadas de 1938 a 1959, e possuem traços autobiográficos. O artista começou a série no Brasil, praticamente, e a terminou em Viena. Leskoschek veio do expressionismo, onde, no início, ele tinha raízes profundas. Depois, pouco a pouco, ele as superou, mesmo porque certas coisas ele contemplava com uma distância “irônica”.

Jun Broda diz que a “capacidade de captar uma época através da gravura exige intenção artística e uma grande cultura. E Leskoschek tem as duas coisas”. Prefere, então, encarar a ilustra-

ção como uma aventura amorosa e o ilustrador como um amante que, intuitivamente, consegue captar a personalidade de sua parceira, devolvendo-a acrescida de sua própria personalidade. Exemplo disso é a *Odisséia*, obra pessoal, na qual ele mescla os fatos descritos com sua própria biografia. A *Odisséia*, diz ele, “é uma autobiografia, uma confissão de minha situação perante o mundo e as pessoas”.

Ele é frequentemente um realista, em cuja obra coexistem elementos expressionistas, realistas, abstratos e surrealistas, que revelam preocupações de ordem social e política.

Seu ciclo de xilogravuras inspirado na *Odisséia*, de Homero, é autobiográfico na medida em que ele se identifica com o herói grego, que, depois de tantos anos de exílio, volta para casa e não é reconhecido por ninguém, salvo seu cão.

Atendendo ao apelo de alguns velhos amigos, os quais insistiram para que Axl voltasse à Áustria depois da guerra, para ajudar a reconstruí-la, Axl voltou, e aí continuou sua própria “odisséia”: além de nunca ter tido em nenhuma escola superior austríaca a cátedra que certamente mereceu, foi Leskoschek também ostracizado pela sua antiga militância de esquerda, à qual permaneceu fiel, com substanciais modificações ideológicas.

O Anschluss se sucedeu aos grandes expurgos de Moscou. Quando Leskoschek saiu da Áustria, já não era mais stalinista. Até o fim, Leskoschek continuou um homem de esquerda, na grande tradição humanista, liberto das limitações e das mazelas partidárias. Um idealista desencantado.

Quando diretor do Brazilian-American Cultural Institute em Washington, o Itamaraty me mandou a Viena, em 1973, a fim de organizar a mostra *Axl Leskoschek the Brazilian Years / Os Anos de Brasil de Axl Leskoschek*, com o próprio artista. Juntos, examinamos e selecionamos as obras para a mostra, uma a uma, acompanhada de comentários técnicos, estéticos e memorialistas de Axl. Essa experiência singular foi um privilégio e um impacto em minha vida interior, que me acompanha desde então.

Essa mostra itinerou pelo Brasil, depois de Washington, e foi vista na Galeria do Grupo B, no Rio de Janeiro e na FAAP, em São Paulo.

Basicamente, a seleção feita em 1973 é a mesma que agora volta a São Paulo, para ser apreciada por antigos admiradores do mestre e pelas novas gerações, para as quais espero que esta mostra seja uma revelação bem-vinda.

E que ela seja também uma homenagem à memória de Axl Leskoschek, cuja estada no Rio trouxe uma brisa renovadora ao Brasil.



AXL LESKOSCHEK THE BRAZILIAN YEARS: 1940–1948

José Neistein

São Paulo, March 2016

Painter, printmaker and art professor Axl von Leskoschek was born in Graz, Austria, in 1889; he died in Vienna in 1976. He received his art training at the School of Fine Arts of Graz and at the School of Graphic Arts of Vienna. As a refugee from Nazism, he lived in Brazil between 1940 and 1948, where he made illustrations for classic and modern works of Brazilian and Portuguese literature, mainly for the Brazilian editions of Dostoyevsky's novels, in a total of more than two hundred woodcuts.

He moreover produced watercolors, oil paintings, linotypes, pochoirs, etchings, dry-point engravings and woodcuts inspired by universal themes and aspects of Brazilian objects and people. Alongside his creative activity, he taught at Fundação Getúlio Vargas, where his students included Fayga Ostrower, Ivan Serpa, Edith Behring and Renina Katz, to cite just a few names of a first wave of Brazilian significant printmakers. His main solo shows in Rio de Janeiro were held in 1946, at the School of Fine Arts, and, in 1948, at the Ministry of Education. He won various important awards in Austria.

His works are part of the collections of important public museums of Vienna, Graz and Rio de Janeiro, while also figuring in countless private collections in various countries. Up to now, the main written works concerning his career have been published in Vienna, Dresden, Graz, São Paulo, Hamburg, London and Rio de Janeiro.

*In Austria, he took part in the Sezession of Graz and that of Vienna, as well as in the Werkbund. Between 1929 and 1932, he made stage settings for theater plays. With the rise of Nazism, he took exile in Switzerland, in 1938, the year he began his *Odyssey*, a woodcut series that he did not finish until 1959, while living again in Vienna after his exile.*

*He remained in Switzerland until 1939, the year he moved from there to Brazil along with his wife Marusja, taking up residence in Rio, where he continued his activity as an illustrator, in 1941 and 1942 making a series of miniature woodcuts for the book *Romanceiro Brasileiro*, by Ulrich Becher. Also in 1942, he illustrated *Os Lusíadas*, by Camões, a project he left unfinished.*

In Brazil, he became friends with Candido Portinari, with whom he would continue to correspond after his return to Vienna. Three of these letters are currently in the collection of the Projeto Portinari. It was very likely Portinari who introduced Leskoschek to publisher José Olympio, who hired him to illustrate the Brazilian edition of the complete works of Dostoyevsky. "Lesko-Lesko" – as he was called at the publishing house, due to their difficulty in pronouncing his name – worked on the project for nearly four years, making more than 200 illustrations, thereby establishing himself as a graphic artist in Brazil and other countries as well. He illustrated *O Adolescente* (1943), *O Eterno Marido* (1943), *Os Irmãos Karamázov* (1944), *O Jogador* (1945) and *Os Demônios* (1946). He created the cover of *Memórias, Diários e Confissões*, by the same Russian author, as well as that of a book by Ernest Renan, *Recordações de Infância e Juventude*, for the same publisher. While still in Brazil, he also illustrated *Dois Dedos*, by Graciliano Ramos (1945) and *Uma Luz Pequena*, by Carlos Lacerda (1948).

After his return to Vienna, the only show held in Brazil featuring Leskoschek's work was organized by myself. With the bilingual title *Axl Leskoschek the Brazilian Years / Os Anos de Brasil de Axl Leskoschek*, it was presented first at the Brazilian-American Cultural Institute in Washington (October, 1973), and later at *Galeria Grupo B*, in Rio de Janeiro (March 1974) and at *Fundação Armando Álvares Penteado*, in São Paulo. Besides an introduction by me, the exhibition catalog contains statements by Fayga Ostrower, Renina Katz and Edith Behring.

After returning to Vienna, Leskoschek made illustrations for the magazine *Simplicius Simplicissimus*, in 1951, and for various books from 1953 to 1964, and furthermore held at least two exhibitions, one at the Landesmuseum of Graz, in 1971, and another, of a retrospective character, featuring prints, drawings and watercolors, at the Print Room of the Albertina Museum of Vienna, in 1974.

Fleeing from the Nazi hordes that invaded his country and created unbearable conditions there for artists and intellectuals, world-renowned woodcut artist Leskoschek left Vienna in 1939 and took up residency in Rio de Janeiro as an exile, not as an immigrant, after a brief stay in Switzerland. The Rio de Janeiro art world soon began to benefit from his presence, and this benefit then began to spread throughout Brazil. The master did not remain aloof from his Brazilian colleagues, and his studio was frequented by young artists who were eager to learn about graphic art, as well as by some already experienced printmakers, who improved their skills through contact with the eminent master. This was when many painters and sculptors first became curious about the various genres of graphic art and began to add these techniques to their practice.

Printmaker Edith Behring gave an enthusiastic statement about Leskoschek in his professor's role:

"His cultural breadth, coupled with extraordinary human qualities, caused a considerable impact on the still somewhat provincial setting of Rio nearly thirty years ago. His example as a professional and his consummate teaching skill markedly influenced the start of the basic training of countless Brazilian artists,

either at *Fundação Getúlio Vargas*, or at *Atelier do Russell*. He suggested and systematized the habit of debates and analytical critique among students and professors at the end of practical work projects, a procedure which dispelled the inhibitions of some artists while good-humoredly dampening the prima donna aura of others. A professor and friend, Leskoschek was a peerless personality." (1973)

With the exception of one engraving, all of the works featured in the book *Brazilian Miniatures*, accompanied by my text and published in England by Circle Press Publications, were created during and after the artist's Brazilian experience, to serve as illustrations of *Brasilianischer Romanzero*, by Ulrich Becher. Among the approximately sixty woodcuts made for that purpose, only two were used in the work's original edition, published in Hamburg by Rowohlt Verlag. Verlag der Kunst later published ninety of them in Dresden, without the text for which they were conceived, in a collection entitled *Der Illustrator Axl Leskoschek*.

For the first time, all of the surviving prints from this series are now featured in a book, reproduced in their original size. In some cases, always duly noted, there was a photographic reduction. Only one of the prints was not conceived for the book by Becher, the one entitled *Eleições no Brasil*, which pictures a scene in front of a small-town store in the country's interior. Nevertheless, this print was included for being completely within the spirit of the series, and for being likewise miniature. In nearly every case, the print block no longer exists, having been lost or destroyed. The prints present such a wide-ranging view of aspects of Brazil they stand on their own as an illustrative cycle, independent of the literary text that gave rise to them. In them, Axl Leskoschek summarizes his artistic and human experience in Brazil. The artist's extraordinary formal refinement and his consummate mastery of the materials and procedures are evident in these prints, placing him alongside the great woodcut artists of our century. The images moreover present a small visual anthology of urban, suburban and rural customs and uses in Brazil – some of which have disappeared or on their way to doing so, due to industrial and technological advances, though many others still persist.

What the cycle mainly conveys, however, is the artist's identification with the Brazilian way of life as well as his fascination for the flora, fauna and natural lighting, during a dialogue that lasted for eight years of actual physical presence in the country, but whose intense feeling stayed with him ever after. And, since this cycle is above all a declaration of love, it covers the whole range of feeling: while there are moments of lyricism and sensuality, there are also others, of sadness and compassion, fury and elation, noise and quietude, amazement and restraint, serenity and humor.

We thus see a Rio de Janeiro Carnival parade, serenades echoing in the night, drunkenness at corner bars, poignant scenes of dog catchers at work on the city streets, entire audiences laughing at the Marx Brothers in suburban cinemas, delicate butterflies and restless hummingbirds in flight, frogs and chickens sharing the same marsh, anonymous and melancholic poverty stamped on children's bodies and faces, capital letters framing the moon or serving to support the Lapa Aqueduct, with the lights of Rio

twinkling in the distance; or also serving as a hideout for legendary bandits, when they are not standing in counterpoint to the colonial architecture. Creditors chase debtors, parents bury their children, rabid dogs bark in the night, street dogs rummage through trash, fireflies light the nocturnal forests. In the city's districts, nameless tailors show headless mannequins on their counters and sinuous mulatto women parade on the sidewalks as sailors look on, while the waters of the tranquil river flow to the sea.

The woodcuts made to illustrate Brazilian versions of works by Dostoevsky were originally published by Livraria José Olympio Editora, during the 1940s, in Rio de Janeiro, and later republished. They constitute one of the high points of the artist's career in light of how surprisingly suited the figures are to the human and literary truth of the Russian novelist's characters, aptly portraying them in their formal, psychological, sociocultural and emotional aspects.

When Leskoschek arrived in Brazil in 1940, he was already a trained and experienced artist. But it was in Brazil that his expression achieved its full maturity, as he delved into the painful experience of an exile and the echoes of the horrors of World War II, with a discerning humanist outlook. And it was at the apogee of his years in Brazil that he made the illustrations for the works by Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky and, more precisely those mentioned above, in a total of more than two hundred woodcuts. The thirty-five of these that were reprinted in Ilustrações de Axl Leskoschek para Dostoiévski, published in São Paulo, in 1982, and for which I also wrote the text, were reprinted there from the original wooden print blocks, which belong to the collection of José Mindlin. These print blocks are the only ones to have survived from among the more than two hundred, and were acquired by the old Livraria Editora José Olympio. Today they are part of the collection of the Biblioteca de Estudos Brasileiros Guita e José Mindlin of Universidade de São Paulo. Their owners agreed to lend the print blocks for a single, posthumous limited reprinting. The manual printing was done by Julio Pacello, today a key name in the history of graphic arts in Brazil.

That was, in fact, the first and only time that Leskoschek's illustrations were published based on the original print blocks outside of the context for which they were originally created. The various existing editions, covering other themes of his woodcut creation, were in various cases made on the basis of single proofs, whose print blocks had been lost.

His experience with theater and his taste for situations sharpened Axl's sense of humor, as well as the precision with which he lights a scene, evident in plates nos. 107 and 108, from Os Demônios. Prints nos. 110 and 111, the city and the woods, are also from the same work, the former with a richness of details and the latter with a refined climax of action.

But it is in the illustrations for Os Irmãos Karamázov that Leskoschek concentrates and gives free rein to all of his qualities, as an artisan and as an artist, as a psychologist and as a humanist. Print no. 116, a miniature, nearly a vignette, incisively summarizes the dialogue. In no. 117, an angel and a demon

picaresquely observe Ivan. The prisoner's kiss is linked to the religious iconographic tradition spanning from the late Middle Ages to Rouault. The fury and anguish of print no. 120 come straight out of Munch and expressionism.

Although the focus and framing of print no. 122 are like those of a cinematographic freeze frame, the solution is essentially graphic, with the variety of textures, the white lines highlighting the black shapes in the background, while the lighting confers tridimensionality.

The composition of print n. 124 irreverently and ironically desacralizes the image of Last Supper, a key sacred image since the Renaissance, transforming it into a secular episode, though one not totally lacking in religiosity. A coincidental anticipation of Buñuel.

The sarcasm of print no. 126 and the disdain of no. 129 evince the portraitist's keen psychological insight. The miniaturist, able to say everything through the smallest means, while maintaining the inner tension of these situations, appears at the edge of Smerdyakov's bed, in cases of great emotional concentration (nos. 136 and 137), or in the pointed symmetry of the court scenes (nos. 138 and 139). And, finally, Leskoschek, the lyric poet, serene and full of wisdom, appears at Iliuscha's burial to evoke the sparrows and make them poignant partners for a long trip. A collection of these reprints is featured in the present show.

On one occasion, generalizing but also referring to his own work, Leskoschek said that "every true illustrator has something of a prostitute; otherwise he would not be able to adapt itself completely to each of the authors, for which the publisher 'bought' him." With this witticism, the artist merely gave verbal expression to what was already evident in the body of his work: his extraordinary artistic mobility coupled with his thoroughgoing familiarity with great literature and social history.

And in Dostoevsky's case, the Russian novelist found in Leskoschek not only an illustrator, but a worthy collaborator.

When I met him in 1973 – the year I prepared, with his and Marusja's help, the exhibition related to his Brazilian years – Axl, even though infirm and bedridden, was still fully lucid. In one of the conversations I had with him on that occasion, Axl told me, with a mixture of nostalgia and sadness, that he thought that it had been a mistake for him to leave Brazil, where he had so many friends and disciples, to return to his land, where he was a nearly anonymous stranger.

In his Brazilian exile, Leskoschek was happy, achieving his self-realization on both the human and artistic plane. Brazil owes to him the training of an entire generation of printmakers, which today are the great names in Brazilian printmaking. They, in turn, have already trained disciples, and these disciples are already training other disciples, which in turn are transmitting the methodology of the teaching of the art of printmaking that Leskoschek brought to Brazil – and, just as importantly, the humanist model

of the upstanding man and ethical artist that Axl was. Today, Leskoschek is a legend in Brazil, where his memory and the tradition that he brought are still vibrantly alive.

On the occasion of his retrospective show at the Albertina, in 1974, Kristian Sotriffer published an extensive critical article in Die Presse, from which, to close my introduction, I wish to cite the three final paragraphs:

"It is remarkable how it was the 'leftist bourgeoisie' that first became interested in and thrilled by an artist with a much stronger political engagement than is apparent in his production. The catalogue text was written by Erhard Frommhold, of Dresden, the author of an important book about engaged art. Other interpreters and apologists of Leskoschek also positioned his spiritual stance as moderately leftist. But in his work, on the contrary, it is not easy to detect this tendency.

"As much as one may judge Leskoschek's artistic production, and as much as one may understand his stance, one is not doing him any service by trying to suddenly establish his action in a significant discovery for the history of art of this country. It is more important to recognize that he lived and worked here, wanted to do something different from all the others, succeeded in doing so, and was obviously satisfied in not wanting to push himself into the front ranks, preferring to remain in a place that he occupied since the outset.

"It is thus possible to discover in his work a quality of a unique sort, a discretion and a restraint, in the savoring of the detail, in the concentration of the small sizes and in their expression, qualities that place him on par with painters of large canvases. Frommhold talks about 'Leskoschek's talent for the composition of the miniature space,' which is thus fully realized."

On the occasion of his show in Vienna, at the Albertina, Harald Sterk wrote the following, in the newspaper Arbeiter Zeitung:

"One of his illustrations has Ulysses' Odyssey as its theme. In a certain way, this is the theme of his life: born in Graz, a former officer in the Austrian Royal and Imperial Army, he wound up in Brazil, where he became interested in popular art, in which he found inspiration. His personal odyssey brought him back to Austria after World War II, back to Vienna, where he 'continued his immigration,' as stated by Georg Eisler in the catalogue. It is possible that the late-coming exhibition at the Albertina is but little recompense for this modest man, and that scant evidence is given."

The twenty woodcuts of the Ulysses cycle were created from 1938 to 1959 and possess autobiographical features. The artist began the series in Brazil and completed it in Vienna. Leskoschek came from expressionism, in which he initially had deep roots. Later, little by little, he surpassed these roots, as he contemplated certain things with an "ironic" detachment.

Jun Broda said that the "ability to capture an era through printmaking requires an artistic intention and great cultural depth. And Leskoschek has both." He therefore prefers to see the illustration as a loving adventure and the illustrator as a lover who intuitively manages to capture the personality of his partner, returning it blended with an admixture of his own personality. An example of this is the Odyssey, a personal work, in which the facts portrayed are mingled with those of his own biography. He said that the Odyssey "is an autobiography, a confession of my situation in relation to the world and people."

He is often a realist, whose work contains a mix of expressionist, realist, abstract and surrealist elements, which reveal social and political concerns.

His cycle of woodcuts inspired in Homer's Odyssey is autobiographical insofar as he identifies himself with the Greek hero who returns home after so many years of exile and is not recognized by anyone apart from his dog.

Attending the request of some old friends, who insisted that Axl come back to Austria after the war, to help reconstruct it, Axl returned, and then continued his own "odyssey": besides the fact that no Austrian school of upper learning ever appointed him to the professorship he certainly deserved, Leskoschek was also ostracized for his old leftist activism, to which he remained faithful, with substantial ideological modifications.

The great purges of Moscow were succeeded by the Anschluss. When Leskoschek left Austria, he was no longer Stalinist. Until the end, Leskoschek continued to be a leftist, in the great humanist tradition, free from limitations and partisan resentments. A disenchanting idealist.

When I was the director of the Brazilian American Cultural Institute in Washington, the Brazilian Ministry of Foreign Affairs sent me to Vienna, in 1972, to organize the show Axl Leskoschek the Brazilian Years, with the artist himself. Together, we examined and selected the works for the show, one by one, accompanied by Axl's technical, aesthetic and memorialist commentaries. This unique experience was a great privilege whose impact on my inner life has continued until today.

After being held in Washington, that show traveled to Brazil and was held at Galeria do Grupo B, in Rio de Janeiro, and at FAAP, in São Paulo.

Basically, the selection made in 1973 is the same as that which is now returning to São Paulo, to be appreciated by old admirers of the master and by the new generations, for whom I hope that this show is a welcome revelation.

It is moreover meant as an homage to the memory of Axl Leskoschek, whose stay in Rio brought a breath of fresh air to Brazil.



7 9 11

15 17 19



13 8

20



10 12 14

16 18 21





1

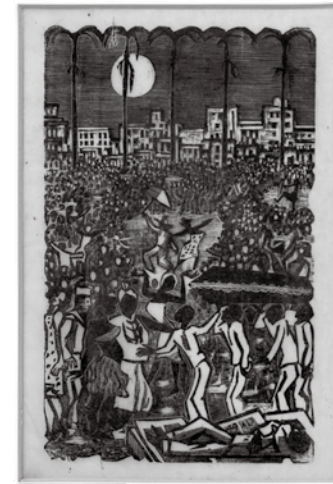
3

5

2

26

27



4

6

28

29





22 23

30 31



24 25

32



AXL LESKOSCHEK

ODYSSEUS

EIN ZYKLUS
IN ZWANZIG HOLZSCHNITTEN
MIT EINEM GELEITWORT
VON ERNST FISCHER

GLOBUS VERLAG WIEN



49

55



ULISSES

UM CICLO EM VINTE XILOGRAVIAS
COM UM PREFÁCIO DE ERNST FISCHER

- 1 PROVADO PELA VIDA
- 2 CANIBAL
- 3 BREVE REPOUSO
- 4 PORCOS
- 5 SEDUÇÃO
- 6 SALVAÇÃO
- 7 RESES
- 8 BENS NAUFRAGADOS
- 9 SAUDADE I
- 10 DESPEDIDA
- 11 O VÉU
- 12 ENCONTRO
- 13 SAUDADE II
- 14 JUVENTUDE
- 15 MENDIGO DIANTE DE SUA PRÓPRIA PORTA
- 16 VELHICE
- 17 INVEJA DE MENDIGO
- 18 ESCÂNIO
- 19 O ARCO
- 20 O PACTO



50

56





41 42

43 44





45 46

57 58





51

52

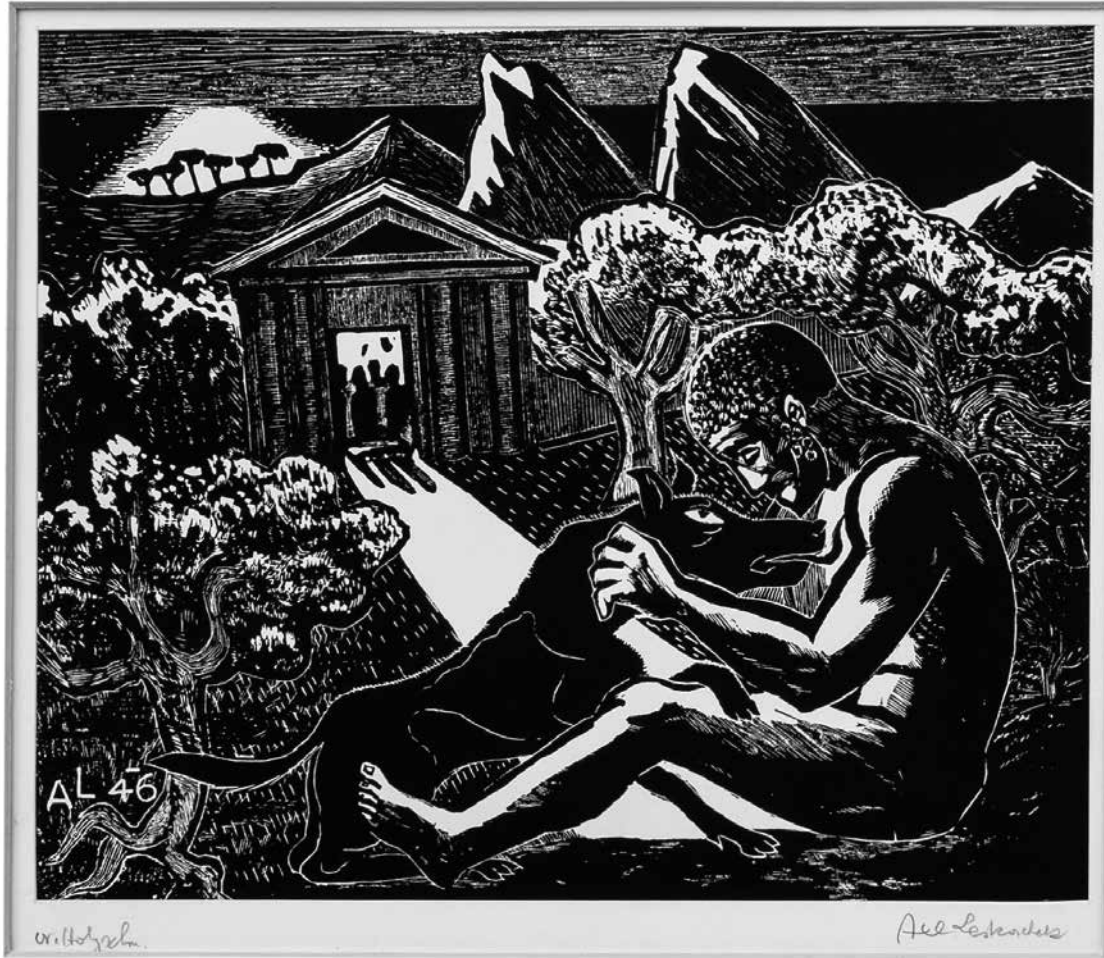




53



54







39 40

33 34





35 36

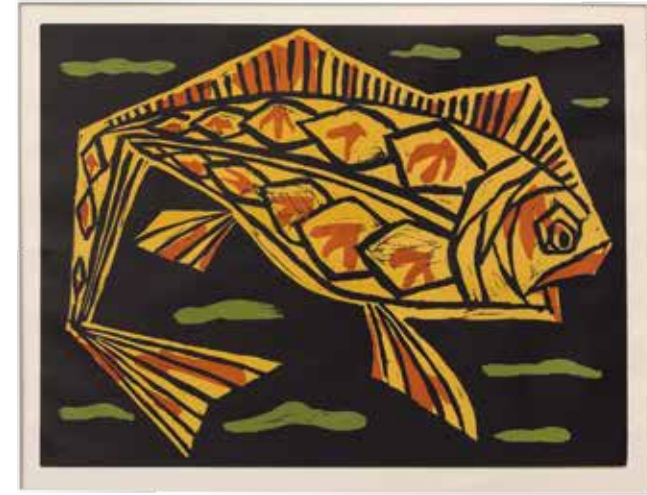
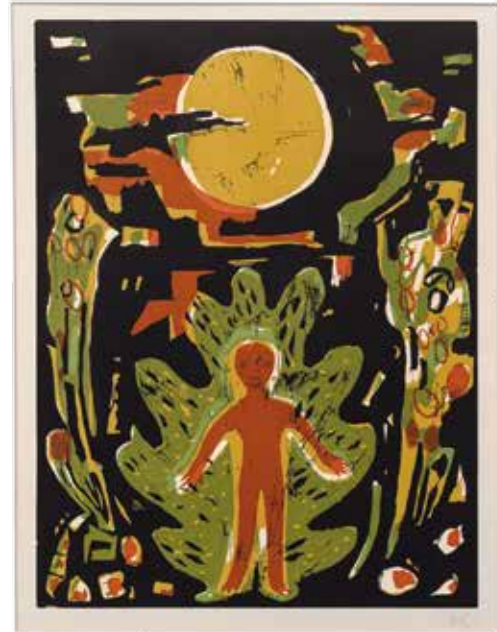


AXL LESKOSCHEK
KAIN-ZYKLUS

- 1. Kain ist der Mörder schlechtweg / sein Zeichen, das Kainszeichen, bezeichnet alles Tödliche ■ 2. Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf ■ 3. Der Sieger ■ 4. Die im Schafspelz ■ 5. Die gegen das Übel kämpfen / selbst ihr Leben hingeben ■ 6. Die neue Saat ■ 7. Feuer vom Himmel ■ 8. Der tödliche Fisch ■ 9. „Wir wollen nicht mehr“ ■ 10. Zueinander im Dschungel ■ 11. Der Friede

- CICLO DE CAIM
1. CAIM É O ASSASSINO PURA E, SIMPLEMENTE, SEM INTENÇÃO E A INJUSTIÇA DE CAIM É ASSINALA TUDO O QUE É MORAL
 2. O HOMEM É O LODO DO HOMEM
 3. O VENCEDOR
 4. OS QUE VESTEM PELE DE CARNEIRO
 5. OS QUE LUTAM CONTRA O MAL / SACRIFICAM SUAS PRÓPRIAS VIDAS
 6. A NOVA SEMANHA
 7. FOGO DO CÉU
 8. O PEIXE FATAL
 9. "NÃO QUEREMOS MAIS!"
 10. EM AO OUTRO, NA SELVA
 11. À PAZ







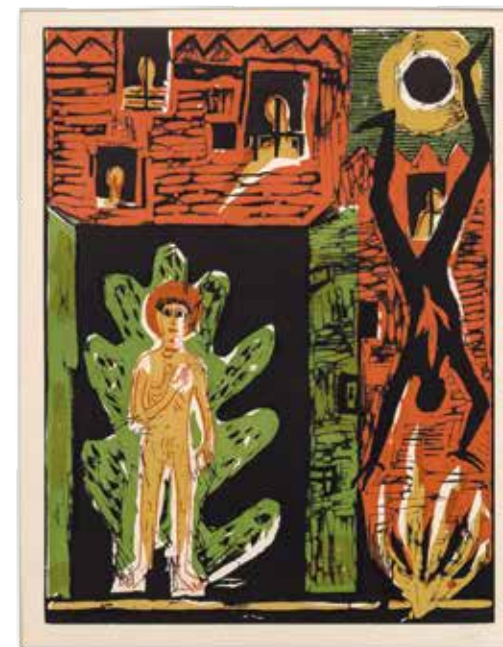
64

66



65

67





68

76 77



69

78 79 80



91 92

81 82



93 94

83 84





101 102

70 72



104

74 71



103 105

73 75





95 97 99

85 87 89



96 98 100

86 88 90



Ilustrações para *Romanceiro Brasileiro*

- assinada pelo artista, 15,5 x 12,5 cm
- assinada pelo artista, 13 x 9,5 cm
- assinada pelo artista, 14,2 x 10,5 cm
- assinada pelo artista, 10 x 9,5 cm
- assinada pelo artista, 11 x 7 cm
- assinada AL no taco, 14 x 10,5 cm

Temas diversos do tema do livro e de *Miniaturas Brasileiras*

- 10,5 x 7,5 cm
- 13 x 8,5 cm
- 10 x 8,5 cm
- 10 x 8 cm
- 14 x 9,5 cm
- 15 x 11 cm
- Letra D, cão e sol, assinada AL no taco, 19,5 x 12,5 cm
- 7 x 9 cm
- 11 x 8,5 cm
- 13 x 9,5 cm
- 13,3 x 10 cm
- 9 x 6,5 cm
- 12,5 x 9,5 cm
- 13,5 x 9 cm
- 7 x 10,5 cm
- Ilustração para *Dois Dedos*, de Graciliano Ramos, assinada nos tacos AL 48 e a lápis no papel pelo artista, 26 x 19 cm
- Ilustração para *Dois Dedos*, de Graciliano Ramos, assinada nos tacos AL 48 e a lápis no papel pelo artista, 21 x 14 cm
- Ilustração para *Hospital*, de Graciliano Ramos, assinada no taco AL e no papel pelo artista, 21 x 14,5 cm
- Ilustração para *Uma luz pequenina*, de Carlos Lacerda, assinada no taco AL 47 e a lápis no papel pelo artista, 17 x 19 cm

Ilustrações para *Romanceiro Brasileiro*, de Ulricher Xilogravuras originais

- Samba*, assinada AL no taco, 22 x 16 cm
- O passeio*, assinada AL no taco, 18 x 26 cm

- O marinheiro*, 12 x 9,5 cm
- A bêbada*, 13,5 x 10 cm
- Vira-latas*, assinada AL no taco, 25,5 x 19 cm
- Reunião*, assinada AL, 44 no taco, 19,5 x 13,5 cm
- Cão e lua cheia*, assinada AL, 44, 22 x 16 cm

Avulsos

- Natureza*, desenho original, grafite, assinado AL 42, 27,5 x 23,5 cm
- Namorados em Paquetá*, xilo e pochoir, exemplar único, 23 x 32,5 cm
- Os Lusíadas*, página de rosto, xilogravura, 28,5 x 25 cm
- Finis Laus Deo*, xilogravura, página final de *Os Lusíadas*, 25 x 17,5 cm
- primeiras estrofes de *Os Lusíadas*, de Camões, xilogravados na tradição da Alta Idade Média, primórdios da xilografia européia. Destas três gravuras só existem três exemplares. Os tacos se perderam, 28 x 24 cm
- Igreja em Brodoski*, aquarela assinada AL 45, 34 x 50,5 cm
- Floresta da Tijuca*, aguada sobre cartão, assinada AL 46, 46,5 x 34 cm
- Floresta da Tijuca*, aquarela assinada AL 48, 34,5 x 37 cm

Série *Ulisses*

- Inveja do mendigo*, *Odisséia*, versos 94-99, 45 x 33 cm
- Ulisses e a criada*, *Odisséia*, canto 18 versos 326-341, 45 x 33 cm
- Ilustração para *Odisséia*, 19,2 x 25,5 cm
- O retrato*, *Odisséia*, versos 242 a 245, xilogravura assinada pelo artista, 43,5 x 33 cm
- Saudades*, *Odisséia*, versos 142-143, xilogravura assinada pelo artista, 44 x 33 cm
- Juventude*, *Odisséia*, versos 491 a 495, xilogravura assinada pelo artista, 44 x 33 cm
- Mendigo diante de sua própria porta*, *Odisséia*, versos 300 a 304, xilogravura assinada no taco AL 46 e a lápis no papel pelo artista, 44 x 33 cm

- Velhice*, *Odisséia*, versos 552 e 553, xilogravura assinada pelo artista, 44 x 33 cm
- Provado pela vida*, *Odisséia*, versos 142-143, assinada no taco AL, 44 x 33 cm
- O canibal*, *Odisséia*, versos 288-293, xilogravura assinada pelo artista, 44 x 33 cm
- Odisséia*, assinada pelo artista, 45 x 33 cm
- Encontro*, *Odisséia*, versos 135 a 141, assinada pelo artista, 23 x 26 cm
- Odisséia*, 48,5 x 33 cm
- Salvação*, *Odisséia*, versos 260 a 262, xilogravura assinada, 19 x 26,5 cm
- O matadouro*, *Odisséia*, versos 415 a 417, xilogravura assinada e datada no taco AL 46, 45 x 33 cm
- Odisséia*, 25 x 35 cm
- Breve repouso*, *Odisséia*, versos 100 a 105, 45 x 33 cm
- Porcos*, *Odisséia*, versos 333 a 338, 45 x 33 cm

Ciclo *Caim e Abel*. Xilogravuras a cores

- Um ao outro na selva*, 40 x 30 cm,
- A paz*, assinada e a lápis no papel pelo artista, 40 x 30 cm
- Caim é o assassino, pura e simplesmente*, 40 x 30 cm
- O peixe fatal*, 30 x 40 cm
- Não queremos mais*, assinada pelo artista, 40 x 30 cm
- A nova sementeira*, assinada pelo artista, 40 x 30 cm
- Fogo do céu*, 30 x 40 cm
- Os que vestem pele de carneiro*, assinada pelo artista, 30 x 40 cm
- Os que lutam contra o mal*, 40 x 30 cm
- O homem é o lobo do homem*, assinada pelo artista, 30 x 40 cm
- O vencedor*, assinada pelo artista, 40 x 30 cm

Pequenas xilogravuras para textos de Dostoiévski Ilustrações para *Os irmãos Karamázov*

- assinada no taco: 9,5 x 12 cm
- assinada no taco e Kar (Karamázov) e a lápis no papel pelo artista, 10 x 8 cm

- assinada no taco e na própria gravura, 14 x 14 cm
- assinada no taco e na própria gravura, 12 x 15 cm
- assinada no taco e Kar (Karamázov) a lápis no papel pelo artista, 9 x 13 cm
- assinada no taco e Kar (Karamázov) a lápis no papel pelo artista, 10 x 8 cm
- 14 x 10 cm
- 13,5 x 9,5 cm
- 19,5 x 14 cm
- 13 x 10 cm
- 19 x 12,5 cm
- assinada pelo artista, 26,5 x 20 cm
- assinada pelo artista, 26,5 x 19 cm
- assinada pelo artista, 27 x 19,5 cm
- assinada pelo artista, 26 x 19,5 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 16 x 12 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 19,5 x 14 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 18,5 x 13,5 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 19 x 13 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 19 x 13,5 cm

- Ilustração para *O adolescente*, datado 44, não assinada, 19,5 x 13 cm

- Ilustração para *Os irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 22 x 19 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 13,5 x 20 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 13 x 9,5 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 19 x 13 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista, 18,5 x 14,5 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista 19 x 13 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista 15 x 13,5 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista, 18,5 x 13 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista, 18 x 14 cm

- Ilustração para *O eterno marido*, xilogravura assinada pelo artista, 20 x 13 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 25 x 19 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 17 x 14 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 20 x 13 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 17 x 12 cm

- Ilustração para *Os Irmãos Karamázov*, xilogravura assinada pelo artista, 14 x 13 cm

Illustrations for Romanceiro Brasileiro

- signed by the artist*, 15.5 x 12.5 cm
- signed by the artist*, 13 x 9.5 cm
- signed by the artist*, 14.2 x 10.5 cm
- signed by the artist*, 10 x 9.5 cm
- signed by the artist*, 11 x 7 cm
- woodblock signed AL*, 14 x 10.5 cm

Various themes from the book's theme and from Miniaturas Brasileiras

- 10.5 x 7.5 cm
- 13 x 8.5 cm
- 10 x 8.5 cm
- 10 x 8 cm
- 14 x 9.5 cm
- 15 x 11 cm
- Letra D, cão e sol [Letter D, Dog and Sun] *woodblock signed AL*, 19.5 x 12.5 cm
- 7 x 9 cm
- 11 x 8.5 cm
- 13 x 9.5 cm
- 13.3 x 10 cm
- 9 x 6.5 cm
- 12.5 x 9.5 cm
- 13.5 x 9 cm
- 7 x 10.5 cm

- Illustration for Dois Dedos, de Graciliano Ramos, woodblock signed AL 48, penciled signature on print*, 26 x 19 cm

- Illustration for Dois Dedos, by Graciliano Ramos, woodblock signed AL 48, penciled signature on print*, 21 x 14 cm

- Illustration for Hospital, by Graciliano Ramos, woodblock signed AL, penciled signature on print*, 21 x 14.5 cm

- Illustration for Uma luz pequenina, by Carlos Lacerda, woodblock signed AL 47, penciled signature on print*, 17 x 19 cm

Illustrations for Romanceiro Brasileiro, by Ulricher Original woodcuts

- Samba, woodblock signed AL*, 22 x 16 cm
- O passeio [The Outing], woodblock signed AL*, 18 x 26 cm
- O marinheiro [The Sailor], 12 x 9.5 cm*
- A bêbada [Drunk Woman], 13.5 x 10 cm*
- Vira-latas [Street Dogs], woodblock signed AL*, 25.5 x 19 cm
- Reunião [Meeting], woodblock signed AL*, 44, 19.5 x 13.5 cm
- Cão e lua cheia [Dog and Full Moon], signed AL*, 44, 22 x 16 cm

Stand-alone works

- Natureza [Nature], original drawing, graphite, signed AL 42, 27.5 x 23.5 cm*
- Namorados em Paquetá [Lovers on Paquetá Island], woodcut and pochoir, unique copy, 23 x 32.5 cm*
- Os Lusíadas, title page, woodcut, 28.5 x 25 cm*
- Finis Laus Deo, woodcut, last page of Os Lusíadas, 25 x 17.5 cm*
- first stanzas of Os Lusíadas, by Camões, printed by woodcut after the tradition of the Late Middle Ages, the origin of European woodcut. Only three copies of these three woodcuts exist. The woodblocks have been lost, 28 x 24 cm*
- Igreja em Brodoski [Church in Brodoski], watercolor signed AL 45, 34 x 50.5 cm*
- Floresta da Tijuca [Tijuca Forest], wash on cardboard, signed AL 46, 46.5 x 34 cm*

40 Floresta da Tijuca, watercolor signed AL 48, 3 4,5 x 37 cm

The Odisséia Series

41 Inveja do mendigo [The Beggar's Envy], Odisséia, verses 94–99, 45 x 33 cm

42 Ulisses e a criada [Odysseus and the Maid-Servant], Odisséia, canto 18 verses 326–341, 45 x 33 cm

43 Illustration for Odisséia, 19,2 x 25,5 cm

44 O retrato [The Portrait], Odisséia, verses 242–245, woodcut, penciled signature on print, 43,5 x 33 cm

45 Saudades [Longing], Odisséia, verses 142–143, woodcut, penciled signature on print, 44 x 33 cm

46 Juventude [Youth], Odisséia, verses 491–495, woodcut, penciled signature on print, 44 x 33 cm

47 Mendigo diante de sua própria porta [Beggars in front of His Own Door] Odisséia, verses 300–304, woodblock signed AL 46, penciled signature on print, 44 x 33 cm

48 Velhice [Old Age], Odisséia, verses 552 and 553, woodcut, penciled signature on print, 44 x 33 cm

49 Provado pela vida [Tested by Life], Odisséia, verses 142–143, woodblock signed AL, 44 x 33 cm

50 O canibal [The Cannibal], Odisséia, verses 288–293 woodcut, penciled signature on print, 44 x 33 cm

51 Odisséia [The Odyssey], woodcut, penciled signature on print, 45 x 33 cm

52 Encontro [The Encounter], Odisséia, verses 135–141, woodcut, penciled signature on print, 23 x 26 cm

53 Odisséia, 48,5 x 33 cm

54 Salvação [Salvation], Odisséia, verses 260–262, woodcut, penciled signature on print, 19 x 26,5 cm

55 O matadouro [The Slaughterhouse], Odisséia, verses 415–417, woodcut, woodblock signed and dated AL 46, 45 x 33 cm

56 Odisséia, 25 x 35 cm

57 Breve repouso [Brief Rest], verses 100 a 105, 45 x 33 cm

58 Porcos [Pigs], verses 333–338, 45 x 33 cm

The Cain and Abel Cycle. Colored woodcuts

59 Um ao outro na selva [Each Other in the Forest], 40 x 30 cm,

60 A paz [Peace], signed in pencil by the artist, 40 x 30 cm

61 Caim é o assassino, pura e simplesmente [Cain is Purely and Simply the Killer], 40 x 30 cm

62 O peixe fatal [The Fatal Fish], 30 x 40 cm

63 Não queremos mais [We Don't Want Anymore], signed by the artist, 40 x 30 cm

64 A nova sementeira [The New Sowing], signed by the artist, 40 x 30 cm

65 Fogo do céu [Fire from the Sky], 30 x 40 cm

66 Os que vestem pele de carneiro [Those Who Wear Sheep's Clothing], signed by the artist, 30 x 40 cm

67 Os que lutam contra o mal [Those Who Fight against Evil], 40 x 30 cm

68 O homem é o lobo do homem [Man Is the Wolf of Man], signed by the artist, 30 x 40 cm

69 O vencedor [The Winner], signed by the artist, 40 x 30 cm

Leskocheck – small woodcuts for texts by Dostoyevsky

Illustrations for Os irmãos Karamázov

70 signed woodblock: 9,5 x 12 cm

71 signed woodblock, the artist penciled Kar (Karamázov) on the print, 10 x 8 cm

72 signed woodblock, penciled signature on print, 14 x 14 cm

73 signed woodblock, penciled signature on print, 12 x 15 cm

74 signed woodblock, the artist penciled Kar (Karamázov) on the print, 9 x 13 cm

75 signed woodblock, the artist penciled Kar (Karamázov) on the print, 10 x 8 cm

76 14 x 10 cm

77 13,5 x 9,5 cm

78 19,5 x 14 cm

79 13 x 10 cm

80 19 x 12,5 cm

81 penciled signature on print, 26,5 x 20 cm

82 penciled signature on print, 26,5 x 19 cm

83 penciled signature on print, 27 x 19,5 cm

84 penciled signature on print, 26 x 19,5 cm

85 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 1 6 x 12 cm

86 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 19,5 x 14 cm

87 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 18,5 x 13,5 cm

88 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 19 x 13 cm

89 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 19 x 13,5 cm

90 Illustration for O adolescente, dated 44, unsigned, 19,5 x 13 cm

91 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 22 x 19 cm

92 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 13,5 x 20 cm

93 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 13 x 9,5 cm

94 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 19 x 13 cm

95 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 18,5 x 14,5 cm

96 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 19 x 13 cm

97 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 15 x 13,5 cm

98 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 18,5 x 13 cm

99 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 18 x 14 cm

100 Illustration for O eterno marido, by Dostoyevsky, penciled signature on print, 20 x 13 cm

101 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 25 x 19 cm

102 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 17 x 14 cm

103 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 20 x 13 cm

104 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 17 x 12 cm

105 Illustration for Os irmãos Karamázov, penciled signature on print, 14 x 13 cm



106

107

108

109

110

111



112

113

114

115

116

117

Ilustrações para romances de Dostoiévski, publicados pela Livrara José Olympio Editora, no Rio de Janeiro, na década de 1940, e reeditados

106 O Adolescente, tradução de Lêdo Ivo, edição de 1960, 26,5 x 17 cm

107 a 114 Os Demônios, tradução de Rachel de Queiroz, edição de 1962, 26,5 x 17 cm cada

115 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 26,5 x 17 cm

116 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm

117 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 23 x 17 cm

118 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 20 x 19 cm

119 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 19,5 x 18,5 cm

120 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 20,5 cm

121 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 19 x 19,5 cm

122 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 26,5 x 19 cm

123 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 11 x 18 cm

124 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 20 cm

125 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 20,5 cm

126 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 23,5 x 18 cm

127 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18,5 x 8,5 cm

128 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm

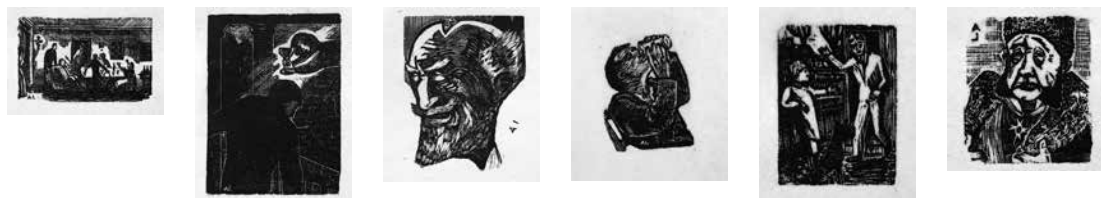
129 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 19,5 x 18 cm

130 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 26,5 x 18,5 cm

131 Os Irmãos Karamázov, tradução de Rachel de Queiroz, 17,5 x 11 cm



118 119 120 121 122 123



124 125 126 127 128 129



130 131 132 133 134 134



136 137 138 139 140

132 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 17 x 9 cm
 133 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 19,5 cm
 134 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 26,5 x 18 cm
 135 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 17,5 x 9 cm
 136 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm
 137 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 20 x 18,5 cm
 138 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 18,5 x 11 cm

139 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 18 x 9 cm
 140 *Os Irmãos Karamázov*, tradução de Rachel de Queiroz, 23,5 x 18 cm

Illustrations for novels by Dostoyevsky, published by Livraria José Olympio Editora, in Rio de Janeiro, in the 1940s, and republished
 106 *O Adolescente*, translated by Lêdo Ivo, 1960 edition, 26,5 x 17 cm
 107 through 114 *Os Demônios*, translated by Rachel de Queiroz, 1962 edition, 26,5 x 17 cm each

115 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 26,5 x 17 cm
 116 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm
 117 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 23 x 17 cm
 118 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 20 x 19 cm
 119 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 19,5 x 18,5 cm
 120 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 20,5 cm
 121 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 19 x 19,5 cm

122 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 26,5 x 19 cm
 123 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 11 x 18 cm
 124 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 20 cm
 125 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 20,5 cm
 126 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 23,5 x 18 cm
 127 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18,5 x 8,5 cm
 128 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm

129 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 19,5 x 18 cm
 130 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 26,5 x 18,5 cm
 131 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 17,5 x 11 cm
 132 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 20,5 cm
 133 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 19,5 cm
 134 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 26,5 x 18 cm
 135 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 17,5 x 9 cm

136 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 11 cm
 137 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 20 x 18,5 cm
 138 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18,5 x 11 cm
 139 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 18 x 9 cm
 140 *Os Irmãos Karamázov*, translated by Rachel de Queiroz, 23,5 x 18 cm

DAN GALERIA

Diretores
Peter Cohn
Gláucia Cohn
Flávio Cohn
Ulisses Cohn

Texto e curadoria
José Neistein

Organização
Peter Cohn

Coordenação
Andréa Vasconcellos

Projeto gráfico e produção gráfica
Paulo Humberto L. de Almeida

Fotografias
Sergio Guerini

Tradução
John Norman

Direitos de imagens
Tempo Composto

Editoração eletrônica
Ludovico Desenho Gráfico

Assessoria de comunicação
A4 Comunicação

Buffet
Paula Mesquita

CTP e impressão
Printcrom



R. Estados Unidos, 1638, São Paulo
Tel. 5511 3083 4600
info@dangaleria.com.br
www.dangaleria.com.br

de segunda a sexta das 10h às 18h
sábado das 10h às 13h

capa: *Odisséia*, xilogravura assinada e datada no taco AL 48, 25 x 35 cm





Rua Estados Unidos, 1638, São Paulo Tel. 5511 3083 4600
www.dangaleria.com.br info@dangaleria.com.br