

MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ

OLHO DA RUA: O HUMOR VISUAL EM
CURITIBA (1907-1911)

Dissertação apresentada como
requisito parcial à obtenção do grau
de Mestre. Curso de Pós-Graduação
em História - Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes.
Universidade Federal do Paraná
Orientador: Professora Etelvina
Maria de Castro Trindade.

CURITIBA
1996

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio financeiro dado a esta pesquisa pela CAPES e pelo CNPQ.

À professora Elvira Mari Kubo, agradeço o incentivo, despertando e avivando meu interesse pela pesquisa. À professora Etelvina Maria de Castro Trindade, agradeço a paciência e a rigorosa orientação. Aos professores Ana Maria Burmester e Euclides Marchi, agradeço a atenção e as sugestões.

Agradeço, também, aos funcionários da Biblioteca Pública do Paraná, do Museu Paranaense e do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, que muito auxiliaram no desenrolar desse trabalho.

Aos amigos do CEFET, agradeço de forma geral na pessoa da efficientíssima secretária Soninha. Aos meus alunos, agradeço o carinho e essa capacidade singular de manter em mim a paixão pelo conhecimento.

Aos meus pais, agradeço a compreensão, o apoio e, principalmente, por terem me ensinado a gostar de ler e estudar.

Aos meus filhos, Rebeca e Tobias, agradeço os sorrisos e as brincadeiras que me fazem repensar a vida a todo instante.

E, finalmente, ao meu amado Gilson, eterno interlocutor, sou grata pela ajuda, pelo carinho, e por sua persistência em mostrar que ser feliz é possível.

Sumário

Introdução.....	01
1- A tradição da caricatura.....	06
1.1- A Caricatura no Brasil	18
1.2- O Humor Visual no Paraná.....	30
2- O Olho da Rua.....	35
2.1- A Cidade.....	35
2.2- A Revista	40
2.3- Ponha-se no olho da rua.....	44
3- O Olhar da Revista.....	61
3.1- A Política Oligárquica	61
3.2- Afirmação da identidade.....	74
3.3-A busca da cidadania.....	80
3.4- Modernização e Controle Social.....	99
3.5- Anticlericalismo	113
4- Conclusão.....	126
Fontes e Referências Bibliográficas.....	132

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Rir é o melhor remédio. Muitas vezes parece ter sido esta a fórmula ideal para se compreender e enfrentar a realidade. Essa mistura de estranhamento e identificação contida nas imagens de humor sempre me fascinou.

O desejo de empreender esta pesquisa surgiu, inicialmente, no contato com revistas e periódicos de Curitiba do início do século, e a imediata sedução pelas imagens, pelos bonecos e calungas que saltavam aos olhos, convidando ao riso, desviando-nos do texto para o complexo mundo dos traços. Era como retomar o hábito prazeroso de criança de "ver as figurinhas", antes do texto.

Ao notar o importante espaço que essas caricaturas ocupavam na imprensa, sendo um recurso largamente utilizado nas primeiras décadas do século XX, possuindo características muito próximas das famosas revistas cariocas como "Fon-Fon", "Careta", "O Malho" e dos grandes caricaturistas como J. Carlos, surgiu a necessidade de compreender o porquê da opção por essa linguagem, do sucesso dos periódicos em que foram veiculadas e do papel do humor na discussão do cotidiano da cidade. Em outros termos, como analisar essas imagens respeitando sua linguagem específica, seus códigos internos, a concepção estética da época, o traço sinuoso do art nouveau e da belle époque, articulando-se o contexto do período, o imaginário do caricaturista e do leitor, e as diversas perspectivas da sociedade urbanizada que nos oferecem? Em que medida a opção pelo humor visual, tratando as questões políticas e cotidianas pela intervenção do riso, teria contribuído para o reflexo e a construção de um agir e pensar sobre a cidadania?

Só isso já seria motivo suficiente para uma pesquisa. Por outro lado, o estudo da caricatura ressalta a necessidade urgente de uma maior aproximação da pesquisa histórica com outras linguagens (como os quadrinhos, cinema, pintura,

humor visual, televisão, imagens virtuais, entre outras), tornando-se um desafio irresistível.

Linguagem e reflexão, o desenho de humor se apresenta para o conhecimento histórico como um campo de trabalho e também como um espaço de constituição da memória. Se é cabível procurar temas e modalidades de linguagem outros que se fazem presentes no trabalho de humor (relações familiares, imagens do poder, dimensão do prazer), o percurso inverso é igualmente possível, quer nas tensões humorísticas que percorrem todo o discurso, quer na importância assumida cotidianamente pelo humor para o lazer, a identidade, o cotidiano (repetição e ruptura) e outros níveis de existência social.¹

A caricatura, seja em seus rápidos traços e síntese de formas, seja no exagero de caracterização, é como um outro olhar que, ao focalizar o essencial, o que todos sabem, o que todos enxergam e querem dizer, desarma o leitor, pela identificação ou estranhamento, para então devolvê-lo à realidade, agora alterada, reelaborada. Ela expõe julgamentos, mas de forma democrática, possibilitando espaço para a decisão do leitor. É formadora de opinião com a co-autoria do leitor. A caricatura é uma testemunha irreverente, indiscreta, mostrando nuances que não aparecem em outros documentos.

¹SILVA, M. A. da. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. São Paulo, USP, 1989, mimeo, p.6

Mordaz, zombeteira, maliciosamente sutil ou fingindo falar de outra coisa, a caricatura vai relatando os costumes, denunciando abusos, gritando necessidades urgentes, questionando valores cristalizados, encaminhando questões importantes, apontando novos rumos, patenteando interesses, desmascarando apegos mesquinhos...²

Ela nos remete ao contexto em que foi produzido e consumido. Parte do fato corrente e dirige-se ao homem comum. Propõe a transitoriedade, na medida em que busca não o "intemporal, a imortalidade ou o absoluto da arte", mas o efeito momentâneo, "o cômico que se dilui no momento do sorriso". Não procura descrever o acontecimento, mas o pulveriza, reordenando, rearticulando, comentando.³

Trata-se, portanto, de um estudo relevante para a compreensão da mentalidade da época, da visão proposta e construída pela sociedade curitibana das primeiras décadas do século XX.

Folheando a revista "O Olho da Rua" com mais vagar, desconfiamos do improvisado de seus traços e da ingenuidade de suas críticas, encontrando protestos agudos e contundentes, questionamentos, comentários instigantes, que revelam uma preocupação com o progresso, com a modernização, com as várias instâncias do poder, com o exercício da cidadania. Em que níveis se afasta, contradiz ou reitera o discurso oficial? Representa a fala do cidadão? Que olhares sugere e por que os sugere?

Por outro lado, o estudo do humor e uma de suas instâncias, que é a caricatura, implica num diálogo com a psicologia, na medida em que cria relações subjetivas entre o que produz a caricatura, o objeto caricaturado e aquele que a olha/lê. Bergson, por exemplo, nos ensinou a perceber o riso e o cômico como

²NEOTTI, Claudêncio. Editorial. In: **Revista de Cultura Vozes**. Petrópolis, Vozes, maio 1984, n. 4

³BELLUZZO, A. M. M. **Voltolino e as Raízes da Modernidade**. São Paulo, Marco Zero, 1992. p.50-2

dimensões de consenso, de coesão social e correção de desvios. Freud nos fala da fonte de prazer que se torna aos produtores e usuários, uma saída para os limites da autoridade, "englobando um jogo entre inconsciente, desejos e suas materializações... Um gesto de rebelião contra quem exerce a autoridade, retomando a tensão entre repressões e produção do prazer..."⁴

Outro ângulo sob o qual a caricatura precisa ser pensada, é em relação aos meios que a veiculam. Aliada à imprensa, está ligada a uma nascente indústria cultural.

Uma sociedade torna-se "moderna" quando uma de suas principais atividades passa a ser a produção e o consumo de imagens, quando as imagens, que possuem poderes extraordinários para determinar nossas exigências com respeito à realidade e são elas mesmas substitutas cobiçadas da experiência autêntica, tornam-se indispensáveis à boa saúde da economia, à estabilidade política e à busca da felicidade individual.⁵

Esta pesquisa tem como objeto de estudo as caricaturas da revista "O Olho da Rua", publicada em Curitiba entre os anos de 1907 a 1911, tentando compreendê-las em suas articulações com a sociedade curitibana, num contexto de mudanças no campo político, econômico e social do início do século.

As principais fontes serão: a própria revista, outros periódicos como o "Diário da Tarde", além de relatórios dos Presidentes de Estado e testemunhos de contemporâneos.

A hipótese principal é de que as caricaturas não apenas refletem ingenuamente as principais temáticas em evidência na Curitiba da época, como a

⁴SILVA, M. A. da. *op. cit.* p. 18

⁵SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.105.

questão da cidade, as reformas urbanas, a segurança pública, o anti-clericalismo; mas acabam por interferir, em certa medida, na construção do imaginário de seus leitores.

Este estudo seguirá pela árdua tentativa de articular o universo cotidiano, o contexto da época, sem desrespeitar os elementos intrínsecos da caricatura, sua linguagem específica, suas regras de composição. Procurar-se-á, também, perceber as complexas relações entre o enunciador/desenhista, o enunciado/charge e o intérprete/leitor da revista, possibilitando a apreensão de vários pontos de vista.⁶

As análises das caricaturas são, por si próprias, uma interpretação. Logo, este trabalho não pretende se colocar como definitivo, mas apenas apontar para algumas, entre várias leituras que se construirão a cada olhar.

O primeiro capítulo procurará pontuar alguns momentos significativos no processo de desenvolvimento da linguagem da caricatura européia e suas influências na produção brasileira e curitibana do início do século XX.

O segundo capítulo apresentará a revista O Olho da Rua, situando-a em relação ao contexto paranaense e curitibano da época.

O terceiro capítulo analisará algumas temáticas como: a política oligárquica, a cidadania, a modernização e o controle social e o anticlericalismo.

⁶LANDOWSKI, Eric. Não se brinca com o humor: a imprensa política e suas charges. In: **FACE**. São Paulo, 4(2): jul/dez. 1995, p. 71-2.

CAPÍTULO I
A TRADIÇÃO DA CARICATURA

1- A TRADIÇÃO DA CARICATURA

Quando propusemos a caricatura como tema de estudo, tornou-se necessário, a princípio, resgatar o significado da palavra e os conceitos que a envolvem e que construíram a forma como a entendemos hoje. Ao pontuarmos alguns momentos significativos, não houve a pretensão de fazer uma história da caricatura, mas rever aspectos que parecem fundamentais na compreensão de sua linguagem.

O surgimento da caricatura, no sentido em que a conhecemos, deu-se por volta do fim do século XVI e princípio do século XVII, mais especificamente no ateliê dos irmãos Carracci, que trabalhavam em Bolonha e em Roma. Antes disso, já se percebiam procedimentos deformantes em diversas manifestações artísticas, mas sem a intenção deliberada de deformar para provocar riso ou para ridicularizar, ou seja, a caricatura como forma gráfica de humor.⁷

O sentido da palavra *caricare*, ou seja, o de carregar, exagerar, acentuar, ampliar certos aspectos da pessoa retratada, ganhou verdadeira expressão nos traços de Anibale Carracci, fixando-se, a partir de sua obra, esse significado. Críticos do século XVII, tais como Agucchi, Bellori e Baldinucci, definem o “*ritratti carichi* ou *caricature*” como uma “deliberada transformação dos traços humanos na qual as deficiências e as fraquezas da vítima são exageradas e divulgadas”.⁸

⁷BELLUZZO, A. M. *op. cit.* p.12

⁸KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. Os princípios da caricatura. In: KRIS, E. *Psicanálise da Arte*. São Paulo, Brasiliense, 1968, p. 142.

A caricatura passa, então, a ser definida pelos manuais da época como um

método de fazer retratos no qual procura-se manter a maior semelhança possível com a pessoa retratada, se bem que, com a intenção jocosa, e algumas vezes com o intuito de zombaria, acentua-se e aumenta-se desproporcionadamente os defeitos da figura copiada, de forma que o retrato resultante pareça idêntico ao modelo, por mais que os detalhes tenham sido alterados.⁹

Portanto, temos nesta definição, o elemento que Gombrich considera fundamental para compreendermos a "invenção da caricatura". Isso só foi possível pela descoberta teórica da diferença entre a verossimilhança e a equivalência. Ou seja, a partir da comparação, um dos caminhos preferidos do cômico, a caricatura passa a ser mais parecida com a pessoa do que ela mesmo. O caricaturista ultrapassa a idéia de observação e imitação para captar a essência da realidade, explorar a vida por trás da aparência. Para ilustrar este processo, um dos exemplos mais conhecidos é o do clássico desenho de Philipon, ao transformar a cabeça do "Roi Bourgeois", Luís Filipe, em uma pera, que, na gíria da época, significava palerma.¹⁰ (fig. 1)

No tempo dos Carracci, definiu-se o papel do retratista como o de mostrar a essência do indivíduo no sentido heróico, enquanto o papel do caricaturista era "revelar o verdadeiro homem atrás da máscara aparente, trazendo à tona sua pequenez e sua feiura essencial". Queriam penetrar a essência do caráter do

⁹É um conceito de Baldinucci, in KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. op. cit. p.142-3

¹⁰GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo, Martins Fontes, 1986, p. 300.

indivíduo. A atenção dirigida ao outro vai além do que se observa, por intermédio da imagem, enquanto representação mental e subjetividade do artista.¹¹

A preocupação dos caricaturistas desse momento era buscar a expressão. Na tentativa de captá-la em suas mais diversas nuances, de reter os traços mutáveis numa imagem fixa, o artista percebe uma tendência do movimento ou um traço permanente. É preciso compreender que, na visão da caricatura, "também os traços permanentes são índices de movimento, são sinais de expressão que a figura emite".¹²

A partir dessa nova perspectiva de arte, pode-se constatar que a caricatura inaugurou uma nova dimensão na liberdade do espírito humano, que coincide com o processo de constituição da ciência moderna, que em sua vertente galileana, procura, através da conjugação entre experimentação e matematização, desvendar a essência da natureza.

A invenção da caricatura foi possibilitada pelo aparecimento do indivíduo e o espírito de ridículo e zombaria. Nesse momento do século XVI, abre-se um espaço para o artista se tornar um criador, não mais um trabalhador manual, e "a obra é, pela primeira vez, considerada uma projeção de uma imagem interior."¹³

Esse momento corresponde ao movimento maneirista. Hauser define o termo "maniera" no sentido de individualidade artística, num modo de expressão pessoal. O maneirismo seria o primeiro estilo moderno a se preocupar com o problema cultural e que considera as relações entre tradição e inovação como um problema a ser resolvido por meios racionais. Revela "um indício de fragmentação de todos os critérios de realidade e o resultado da tentativa, muitas vezes desesperada, de por a espiritualidade da Idade Média em harmonia com o realismo da Renascença."¹⁴

¹¹KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. *op. cit.* p.143

¹²BELLUZZO, A. M. *op. cit.* p.15.

¹³KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. *op. cit.* p.151

¹⁴HAUSER, A. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo, Mestre Jou, 1972, v.1, p.471

O maneirismo mistura-se com tendências barrocas. Estes dois estilos pós-clássicos emergem quase ao mesmo tempo da crise intelectual dos valores renascentistas das primeiras décadas do século. O barroco caracteriza bem a oscilação entre os extremos, o exagero, a dramaticidade, a arte do "trompe l'oeil", a ilusão aliada à realidade.

O movimento maneirista instaura um rompimento com o classicismo, na medida em que não busca a síntese da arte clássica da Renascença, mas sim a análise da realidade, em toda sua riqueza, em sua variedade, em sua multiplicidade. Diante da complexa realidade em suas visíveis contradições, cria-se a necessidade de utilizar o humor como forma de expressão. O humor propõe uma "perspectiva dialética, flexível, adaptável, sempre pronta a corrigir-se".¹⁵

A descoberta da caricatura na época maneirística daria ao homem condições de ser observado e julgado sob ângulos diferentes e contraditórios. O individualismo moderno, de natureza problemática, transita entre a revolta e o conformismo, "ora se insurgindo contra os laços, ora se agrilhoando, é uma criação do maneirismo."¹⁶

A invenção do humor visual inaugura um novo método de trabalho que influenciará toda a arte moderna, abrindo espaço para a experimentação, onde "a idéia se torna indissociável do meio visual" e se organiza através da materialidade do risco, criando um significado novo junto com o material linguístico".¹⁷

A caricatura passa a lidar com a economia dos meios visuais, com a simplificação, a redução, a abreviação, o esboço, o mero croqui, traduzindo a

¹⁵O conceito de humor aqui considerado é o desenvolvido por Hauser: "o aspecto duplo que é assumido pelo humor e, ao mesmo tempo, os diferentes julgamentos que ele requer para a mesma coisa, expressam uma atitude similar àquela da tragédia em relação à culpa. A associação paradoxal de culpa e inocência nas ações do herói trágico correspondem, no humor, à simultânea absurdidade e seriedade profunda no mesmo incidente, à trivialidade e valor moral simultâneos no indivíduo. Parece que somente uma época que sentiu a tragédia de um mundo alienado seria capaz de expressar sua perspectiva fundamental também no humor." Hauser utiliza também conceitos de Freud no sentido de que o humor não é resignado, mas desafiador. HAUSER, *op. cit.* p. 110

¹⁶HAUSER apud BELLUZZO, *op. cit.* p.12

¹⁷BELLUZZO, A. M. M. *op. cit.* p. 20

qualidade de condensação do desenho em uma possibilidade de comunicação imediata.

Essa simplificação encontrará um novo significado no século XVIII inglês, aproximando-se do simbolismo pictórico dos panfletos políticos, que já possuíam recursos visuais como as imagens alegóricas. Ao se fundirem essas duas tradições, quando a caricatura surgiu na Inglaterra, sob a forma de gravuras políticas, estabeleceu-se a charge, no sentido que conhecemos hoje, como uma forma de desmascarar os poderosos, de mostrar as injustiças sociais, assumindo uma qualidade e uma função bem definida na sociedade.¹⁸

Essa nova utilização da caricatura adquire uma feição especial com a obra de William Hogarth, criando mesmo, a partir das primeiras décadas do século XVIII, um novo gênero de arte, "temas morais modernos...semelhantes a representações teatrais". "As moralidades" de Hogarth pregavam, por meio de péssimos exemplos, as virtudes burguesas.¹⁹

Seus desenhos eram simples, geralmente acompanhados por uma frase abaixo. Acreditava e propunha a descrição dos extremos da vida humana. Atitudes que ele repugnava (como beber gim, por exemplo) eram retratadas como as "profundezas da depravação". As práticas que considerava inocentes, por outro lado, (como bebericar cerveja), eram representadas como o máximo da felicidade. Suas séries de gravuras mais famosas como "The Rake's Progress"(fig.2), "The Harlot's Progress" e "Mariage à la Mode", funcionavam como sermões, lembrando-nos, a cada desenho, dos caminhos para o inferno e da inevitável condenação divina.²⁰

A caricatura do século XVIII demonstrou, ainda pelo traço de Hogarth, as possibilidades que a expressão do caráter oferecia. Ao dirigir-se à burguesia, partindo do homem comum e da vida cotidiana, revelou, na maioria das vezes, uma concepção de arte com fins morais. Mas propiciou também um estudo

¹⁸KRIS, E. & GOMBRICH, E. H. op. cit. 147

¹⁹JANSON, H. W. **História da Arte**. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 78

²⁰CLARK, A. & CLARK, L. **Comics**. Uma história ilustrada da B. D. Hong-Kong, Distri Cultural, p.16

aprofundado dos costumes e do dia a dia da época. Esse tipo de sátira, aliada à tradição do panfleto político, marcou a explosão do cartum.

Paralelamente à sátira social, desenvolveu-se a história figurada, utilizando como recurso a técnica episódica, apontando o caminho que levaria às futuras histórias em quadrinhos.

No final do século XVIII a caricatura deixou de lado as questões moralistas, voltando-se para o campo político e social, criticando o sistema com imaginação e mordacidade. Os trabalhos de James Gilray, por exemplo, atacavam membros da família real, figuras proeminentes da sociedade, instituições.(fig.3) Já a obra de Thomas Rowlandson, apresentava um desenho mais suave, tratando de temas como as tabernas, as paisagens, os locais de encontro, e trouxe à imprensa a primeira personagem a aparecer com regularidade sob a forma de desenho com "The Tours of Dr. Syntex".²¹

A partir dessas experiências e da forte influência dos traços de Hogarth veremos, no século XIX, duas linhas de desenvolvimento: de um lado, a técnica episódica, como no caso das obras de Rodolph Töpfer, humorista e desenhista suíço, que em 1829, desenhou histórias ilustradas e publicou, em 1845, um panfleto sobre fisionomia, que lhe valeu o mérito, atribuído por Gombrich e pela maioria dos estudiosos, da invenção das histórias em quadrinhos e dos experimentos sistemáticos sobre a fisionomia. Töpfer propunha a utilização de técnicas narrativas cinematográficas, meio século antes do cinema.²²

Por outro lado, a tradição inglesa da arte humorística caminhou com passos decisivos no encontro das técnicas artísticas e industriais, decorrendo daí, a arte popular urbana e a divisão do trabalho artístico. No século XIX ocorre a aliança definitiva entre a caricatura e a imprensa, concretizando-se no surgimento das revistas satíricas ilustradas, especialmente com o sucesso da revista *La Caricature*, editada por Philipon e que marcou o 1830 francês. A dimensão social da caricatura

²¹CLARK, A. & CLARK, L. Op. cit. p. 17

²²GOMBRICH, E. H. op. cit. p. 294

se amplia na união com a impressão, estreitando suas ligações com o cotidiano, definindo e exigindo qualidade do traço reprodutível, abrindo espaço para uma nova categoria de artistas, os desenhistas de imprensa.²³

Do ponto de vista artístico, esse novo trajeto da caricatura encontra, nas mãos de Daumier, o traço característico da tendência da época.

Daumier foi um caricaturista mordaz e contribuiu com desenhos para vários semanários em Paris. Republicano extremado, agnóstico e anticlerical, educado desde criança com trechos do Contrato Social e do Tratado sobre a Desigualdade Social, de Rousseau, denunciou com sarcasmo a exploração econômica das camadas mais desprotegidas da população.(fig.4) Ressaltava a necessidade e a obrigação de desmascarar os responsáveis por ludibriar o povo que acreditou e fez a revolução. Atacando a política hipócrita de Luís Filipe e a corrupção do estado burguês, foi, nas palavras de Argan,

o primeiro a fundar a arte sobre um interesse político, (vendo na política a forma moderna da moral). O primeiro a se valer de um meio de comunicação de massa, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social. A imprensa, para ele, não foi apenas um meio de divulgar suas imagens, foi a técnica com a qual produziu imagens capazes de atingir e influenciar seu público.²⁴

Isso ficou plenamente confirmado com a consagração da revista *Le Charivari*. Ela é o maior exemplo desta nova concepção de caricatura, formada em meio a mudanças estruturais da sociedade européia e nos movimentos sociais que emergem a partir da Revolução Francesa, sendo o conflito dos interesses dos

²³BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 22

²⁴ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 64.

grupos sociais a maior fonte de matéria-prima para a caricatura. Esta é acolhida no interior da arte, na transição entre o Antigo Regime e o Liberalismo, período de transformações que constituem a visão de mundo romântica, gerando uma forma conflitiva de sensibilidade.²⁵

A visão de mundo romântica se articula em fins do século XVIII, em oposição ao pensamento iluminista e perdura até meados do século XIX, afirmando-se como uma concepção de mundo relativa a um período de transição. Transição entre a sociedade pré-industrial e a nascente sociedade urbana sob a economia de mercado, entre as aspirações de liberdade, às vésperas do evento de 1789 e a reversão dessas expectativas, a frustração desses ideais, com o Império Napoleônico e a Restauração.²⁶

A indignação do artista em relação à sociedade, a frustração e a decepção na luta pelos ideais revolucionários, encontra no feio, no horror, no absurdo, no grotesco, no caricato, como no caso exemplar da obra de Goya, não apenas um rompimento com os valores acadêmicos e os cânones clássicos de beleza, mas demonstra uma forte cisão entre o eu e o mundo. A linguagem de Goya ressoa no desespero de uma Espanha conturbada com a eminência de revoluções econômicas e políticas, agarrada a tradições e costumes ancestrais, traduzindo a essência do sentimento romântico.

O Romantismo rompeu com padrões clássicos, prolongados pelo neoclassicismo iluminista, gerando uma fusão de várias "fontes filosóficas, estéticas e religiosas próximas, e reabriram-se veios mágicos, míticos e religiosos remotos."²⁷

Os românticos pregam o culto da liberdade criadora, guiando-se pela imaginação, pela própria consciência, tornando a criação artística uma atividade marcada pelo mistério, pela subjetividade, traduzindo "emoções em um objetivo artístico original que superasse a mediocridade burguesa." O artista se encontra em

²⁵BELLUZZO, A. M. M.op. cit. p. 23

²⁶NUNES, B. A visão romântica In: Guinsburg, J. **O Romantismo**. São Paulo, Perspectiva, 1985, p. 53.

²⁷NUNES, B. op. cit. p. 52.

choque com a sociedade "cada vez mais afirmadora da divisão de trabalho e do domínio do capital", demonstrando sua dificuldade em se ajustar e seu desejo por uma totalidade impossível, em melancolia e angústia, aquela tristeza que se convencionou chamar "mal do século". Para superá-la o romantismo desenvolveu a arte da fuga, buscando no passado a aura do mistério, do maravilhoso, do pitoresco, do idealizado mundo gótico. Fuga para uma vida mais próxima da natureza, uma natureza idealizada e dinâmica, uma natureza rousseaniana, regeneradora do homem perdido na sociedade industrial. Evasão para novas terras, lugares distantes, exóticos, misteriosos, como o oriente, uma busca de paz para uma alma atormentada e fragmentada. Fuga para dentro de si mesmo, numa introspecção ao ritmo incerto do "Eu".²⁸

Sob o domínio da visão de mundo romântica, a unidade só seria estabelecida fora da esfera social, no refúgio íntimo e na aproximação com a natureza, que não deixou de ser, também um espelho da interioridade. A caricatura, tornada uma forma de participação social do artista, visa o combate dentro à ordem constituída.²⁹

Caracterizada por essa tendência romântica de combate, a caricatura também foi perseguida, vítima da censura e das restrições à liberdade de imprensa. Por isso, no governo de Luís Filipe encontramos um novo estágio, onde a caricatura de costumes se sobressai à caricatura política. Muitas vezes substituiu o texto jornalístico, ganhando importante significado na ilustração de caracteres e do *modus vivendi*. A caricatura caminha para outras modalidades como: as animalizações de Granville, os gracejos de Gavarni, os desafios de André Gill pelos

²⁸QUELUZ, G. L. **Rocha Pombo: Romantismo e Utopias (1880-1905)**. Curitiba, UFPR, dissertação de mestrado, 1994, mimeo, p. 68.

²⁹BELLUZZO, A. M. op. cit. p. 23

portrait-charges, os "salões cômicos que parodiavam os quadros dos salões oficiais". Essas inovações nos mostram como os caricaturistas ampliaram "as esferas do humano de que extrai humor". Isso não significa que a caricatura política tenha desaparecido, mas, além de um teor agressivo, prossegue o caminho de interpenetração psicológica, da mesma forma que a caricatura de costumes indica hábitos e comportamentos de grupos sociais. No final do século XIX há uma profusão de revistas satíricas e humorísticas como as francesas "Le Rire", "L'Assiete au Berre", "Le Pêle-Mêle".(fig.5)³⁰

Outra linha de trabalho humorístico que merece destaque é a que revela um humor fantástico, fiel à tradição da imagem semelhante a do sonho, chegando a prescindir do texto, como acontece, por exemplo, com as gravuras de Gustave Doré.

No século XX, embora ainda tenhamos o caricaturista profissional na imprensa, seus recursos estilísticos foram assimilados e reelaborados por outros artistas.

A arte moderna incorporou e reinterpretou o humor visual, aliando-o a processos experimentais, como a deformação, utilizada predominantemente pelo expressionismo; da negação irônica, o jogo, a brincadeira, largamente utilizada pelos dadaístas e rearticulada na crítica à sociedade de consumo pela pop art; a escrita imediata e pré-consciente, usada pelos surrealistas, entre algumas características gerais de determinados movimentos.³¹

É deste século também a incontestável contribuição de alguns conceitos da psicologia para a análise da arte, da caricatura e o estudo da construção de sua linguagem. Vale a pena rever algumas idéias sobre o humor e que envolvem a questão da caricatura.

Bergson, por exemplo, analisou o sentido do riso em sua ligação à totalidade da vida social, com a função de corrigir os desvios em relação "a padrões

³⁰BELLUZZO, A. M. op. cit. p. 24

³¹BELLUZZO, A. M. op. cit. p. 26

e exigências necessários e obrigatórios para a coesão da sociedade." A produção e a vigência do risível constituem-se na problemática do poder e da ordem social.³²

Freud, por sua vez, viu nos chistes e no humor, não apenas uma recuperação da homogeneidade de valores e significações, mas uma forma de resistência contra a "autoridade, o respeitável e o sublime". Trata-se de um processo contrário à resignação, desafiador, transformando-se em uma fonte de prazer, liberando uma agressividade que por outra via seria dificultada. O humor rompe barreiras, possibilitando uma "economia de despesa psíquica", representada pela "inibição superada".³³

O humor reside no triunfo do narcisismo e na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego. É uma recusa ao sofrimento, a ver o lado ruim, uma fuga da realidade. É o princípio do prazer em afirmar-se contra as crueldades do dia a dia.

Ao analisar o processo da elaboração de chistes, Freud demonstra o abandono de um pensamento pré-consciente à revisão do inconsciente, "sendo seu resultado apreendido pelo consciente, e servindo os deslocamentos à superação das inibições provocadas pela razão crítica".³⁴

O núcleo do humor seria a afirmação do ego frente ao mundo, o triunfo do princípio do prazer e a fuga do sofrimento, "cuja síntese consistiria na transposição da ênfase psíquica para o superego." Em outras palavras, o humor "é um meio de conseguir prazer apesar dos afetos dolorosos que a ele se opõem e aparece em substituição aos mesmos". Trata-se de um exercício de tolerância, de reconciliação com as adversidades.³⁵

Segundo a psicologia do cômico, a linguagem formal da caricatura "decorre de um processo primário" ou seja, inconsciente, e o surgimento da

³²SILVA, M. A. da. **Humor e política na imprensa - os olhos de Zé Povo (Fon-Fon! 1907-1910)**. São Paulo, USP, dissertação de mestrado, 1981, mimeo, p. 2.

³³FREUD, S. O humor. In: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro, Imago, 1974, vol XXI, p. 191.

³⁴SILVA, M. A. da. op. cit. p. 3

³⁵BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 25

caricatura demonstraria a capacidade do homem de controlar esses mecanismos primários por meio do desenho. A “simplificação que caracteriza a caricatura é uma economia de meios visuais que corresponde à relação que se estabelece em vários níveis de transformação simbólica.”

Se pudermos atribuir o prazer cômico a uma comparação, como afirmou Freud, valerá a pena observar que a caricatura propicia comparações entre o referente (real ou imaginário) e a representação caricata, o que indica que o processo de fruição da caricatura se abre para fora do papel. Nesse processo compara-se também o poder do desenhista, cujos signos são os traços, com o poder do retratado que foi subjugado. A comparação é também um juízo moral, e pode afirmar a superioridade do sujeito (eu) e do ridente (tu) sobre o outro.³⁶

A caricatura trabalha com recursos como o exagero, a diminuição ou mesmo a omissão e, ao mesmo tempo que se afasta, se desloca do referente real, sintetiza-o. Provoca uma inversão de termos, de valores. A aparência visível do real se contrapõe à aparência visível do desenho, fazendo com que a caricatura negue a realidade em nome da verdade.³⁷

No decorrer de sua história, as transformações ocorridas com a linguagem da caricatura, remetem não só às mudanças de repertório e inovações das técnicas e dos veículos divulgadores, mas à relação entre caricaturista/caricaturado/leitor.

³⁶BELLUZZO, A. M. M.op. cit. p. 19

³⁷BELLUZZO, A. M. M.op. cit. p. 19-20

1.1. A caricatura no Brasil

Em relação à caricatura brasileira, é preciso considerar, num primeiro momento, a existência de tendências voltadas ao humor, produzidas na tradição oral, na cultura popular e na literatura. Torna-se necessário recorrermos à origem portuguesa de nossa irreverência, ligada, principalmente, aos versinhos ou às quadrinhas satíricas que persistiram, apesar da proibição de impressos de 1720, num momento em que se eleva o nível de contradição entre os interesses metropolitanos e os da classe dominante local, num contexto em que o pacto colonial já não estava tão sólido.³⁸

Herman Lima alerta para a importância da palavra, constituída na tradição oral ou manuscrita, servindo como instrumento para a realização de caricaturas verbais, citando alguns exemplos como: Frei Vicente, cuja "História da Custódia do Brasil" visava os reinóis imperantes na colônia e aqueles que travavam a máquina administrativa do Brasil.³⁹

Outra obra relevante a ser destacada é a de Gregório de Matos Guerra, o notório "Boca de Inferno", tendo ficado mais conhecido por sua obra satírica. Sua linguagem é livre, espontânea, com tom agressivo e contundente, investindo contra os reinóis e os novos nobres da colônia, criticando a corte, o clero, o povo, o intelectual "branco", as mulatas. Suas descrições seriam verdadeiros *portrait-charges* verbais.

Outras sátiras interessantes, já do período imperial, seriam "A Bodarrada", publicada no jornal "A Reforma", de 1873, escrita por Luís Gama; "A Capangada", de Joaquim Serra, que fazia uma paródia aos "Lusíadas"; "Memórias de um Sargento de Milícias", um retrato dos costumes do Rio de Janeiro, feito por

³⁸LUSTOSA, I. **Brasil pelo método confuso. Humor e boemia em Mendes Fradique.** Rio de Janeiro, Bertrand, 1993, p.78

³⁹LIMA, H. **História da caricatura no Brasil.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, v.1, p. 60-1

Manuel Antônio de Almeida, em meados do século XIX, durante o Segundo Império.⁴⁰

Além desse exemplos literários, é preciso ressaltar ainda a prática de caricaturas verbais junto com a distribuição de papéis clandestinos, na Insurreição Pernambucana de 1817.⁴¹

Já no Império, em 1826, existiriam caricaturas e pasquins sobre os amores de D. Pedro e D. Domitila, que, apesar de terem sido descritos quase como imagens pictóricas, se supõe que eram manuscritos. “Passando de mão em mão, esses pasquins, não raro obscenos, tinham grande popularidade na época”.⁴²

Não se pode deixar de lado também a larga tradição do humor no teatro, nos entrudos, nas bonecas (bruxas) de pano, nos préstitos carnavalescos, no bumba-meu-boi, nas anedotas.

Por outro lado, quando surgiram as primeiras estampas de teor caricato, precursoras das publicações satíricas ilustradas, já havia se constituído, na primeira metade do século XIX, uma pequena imprensa sob a forma de pasquim.⁴³

Nelson Werneck Sodré defende mesmo que a presença do pasquim é de extrema relevância para o sucesso futuro da caricatura e o desenvolvimento da imprensa. Entre o fechamento da Constituinte, em 1823, e o movimento de Sete de Abril, de 1831, decorre uma nova etapa em que as liberdades são gradativamente reconquistadas até a abdicação de D. Pedro I, quando se instaura uma etapa mais liberal, a da Regência. Por isso, nesse momento aparecem e proliferam os periódicos, os jornais de circunstância, de combate, de linguagem virulenta, “o fecundo exemplo de sentido libertário e de avanço no esclarecimento de opinião”.⁴⁴

Entre algumas das características do pasquim, estão a falta de periodicidade, pois a maioria não passou do primeiro número; eram produto de uma

⁴⁰LIMA, H. op. cit. p. 23

⁴¹LIMA, H. op. cit. p. 24

⁴²LUSTOSA, I. op. cit. 78

⁴³BELLUZZO, A. M. M. op. cit. 207

⁴⁴SODRÉ, N. W. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, p. 82

só pessoa, tratavam de um só assunto, em artigo único, quase sempre. Circulavam num momento em que esses veículos se confundiam com a folha volante, o panfleto lançado ao público, a circular, o pasquim, o jornal, o opúsculo. Os autores dos pasquins adotavam o anonimato, utilizando pseudônimos ou apelidos. Eram ricos em referências indiretas, alusões, demonstrando especial preferência por frases ambíguas, e utilizando, ainda, epígrafes. As personalidades políticas eram citadas por apelidos chistosos, ridículos. Dirigiam-se contra o comerciante luso, como “responsável por todas as mazelas”, defendiam os negros, como pode ser comprovado na escolha de alguns títulos como “O Mulato”, “O Crioulo”, “O Crioulinho”, “O Homem de Cor”.⁴⁵

Nelson Werneck Sodré enfatiza o papel desses pasquins:

Operavam com igual fúria, com a torpeza elevada ao nível da norma, com a falsidade utilizada como instrumento de luta, com o insulto estabelecido como meio de ação. Tudo era imediato ou rápido - a preparação, o acontecimento, os efeitos. Tramavam-se na sombra golpes políticos os mais curiosos e originais.⁴⁶

Essas vozes desconexas e desarmoniosas, combatendo e bradando por melhores condições, teriam seu sucesso justificado, na opinião de Sodré, pela massa esmagadora de analfabetos e a falta de compreensão das questões públicas contra uma minoria com escola superior que se deliciava "em estéril jornalismo e no abuso da eloquência vazia". Portanto, a única linguagem que todos compreendiam era mesmo a da injúria.⁴⁷

Essa afirmação nos remete à tradição dos libelles, da França do Antigo Regime, atraindo a atenção do grande público iletrado, através de uma linguagem

⁴⁵SODRÉ, N. W. op. cit. p. 156-7

⁴⁶SODRÉ, N. W. op. cit. p. 156

⁴⁷SODRÉ, N. W. op. cit. p. 157

agressiva, contundente, coloquial, atacando a corrupção das elites, e transmitindo a ele um ponto de vista revolucionário de forma mais eficiente do que obras literárias eruditas como as de Rousseau, por exemplo.⁴⁸

Alguns pasquins adquiriam feições doutrinárias, feições de órgãos de cura “destinados a sanar enfermidades do meio ou de personalidades”, feição teatral, com curiosos diálogos e até versos⁴⁹.

Outro ponto importante a ser destacado é o da influência de Benjamin Constant* no pensamento político dos homens públicos da época. Na corrente nacional dos pasquins, um dos traços mais destacados foi o jacobinismo** perceptível na luta pelo comércio para os brasileiros e na política contra D Pedro I. Essa tendência buscava inspiração em fontes indígenas para os títulos, como no exemplo de “O Tamoio”. Retratavam aquela fase de uma forma tão extremada, que se aproximava de uma descrição caricata, pois deformavam alguns de seus traços, para acentuá-los ainda mais, para chamar a atenção sobre a relevância do assunto, sem, necessariamente, afastar-se da realidade.

Coincidentemente, neste mesmo período, mais especificamente em 1837, haveria a circulação pelo Rio de Janeiro, dos primeiros desenhos caricatos publicados, segundo o anúncio do “Jornal do Comércio”, intitulados “A Campainha e o Cujo” e “Rocha Tarpeia”, anônimos, mas que Herman Lima atribui a Araújo Porto Alegre.***

Em 1839 são colocadas à venda, com o título de “Caricaturista”, estampas impressas na oficina litográfica de Frederico Guilherme Briggs. A 7 de

⁴⁸DARNTON, Robert. **Boemia literária e revolução** São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.45.

⁴⁹SODRÉ, N. W., op. cit. p. 168

Teórico do positivismo, militante republicano, Ministro do primeiro governo republicano. (CARVALHO, J. M. *A formação das Almas*. p. 40-8

* Segundo a definição de José Murilo de Carvalho, o jacobinismo defende de forma radical e extremada a democracia popular clássica, com participação direta de todos os cidadãos. (CARVALHO, J. M. **A formação das almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 9-10).

** Existem algumas referências, porém, ao fato de já em 1832/ 1833 Rivière e Briggs terem publicado caricaturas. In: FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**: introdução à bibliologia brasileira, a imagem gravada. São Paulo, Melhoramentos/ USP/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977, p. 207.

agosto de 1844, o Diário do Rio de Janeiro publicava o anúncio do aparecimento da “Lanterna Mágica - Jornal de Caricaturas”, cujo subtítulo era “Periódico Plástico-Filosófico”, com os dois personagens espertalhões Mrs Belchorú e Lavernú, marcados por uma evidente influência de Daumier, pois corresponderiam ao “Robert Macaire” e o “Bertrand” francês. A revista era dirigida por Araújo Porto Alegre e Rafael Mendes de Carvalho era o caricaturista. No ano seguinte parou de circular.⁵⁰ Deu-se, assim, o primeiro passo sério no avanço técnico da imprensa brasileira. O surgimento da caricatura, de forma sistemática, traria à imprensa um novo vigor, sérias mudanças cuja amplitude seria rapidamente percebida pela sociedade e das quais o processo político não escaparia. A aliança entre caricatura e imprensa aconteceu numa fase em que os jornais e periódicos se ressentiam da agonia liberal e da repressão consumada no fim da Revolução Praieira. Embora os jornais de oposição não tenham desaparecido, e continuassem a surgir, esporadicamente, alguns pasquins, tudo isso traria sérias consequências, obrigando a imprensa brasileira a seguir novos rumos. Seria, portanto, uma fase intermediária, em que, lentamente, com as inovações técnicas no sistema gráfico e no processo de distribuição, reestruturando a imprensa de fins do século, se viabilizaria o jornal diário e a introdução da caricatura.⁵¹

Sodré afirma ainda que é nas revistas ilustradas que vão se refugiar os homens de letras enquanto o jornal se caracteriza definitivamente como imprensa. As revistas serão literárias, mundanas e/ou críticas.

⁵⁰LIMA, H. op. cit. p. 91

⁵¹SODRÉ, N. W. op. cit. p.179

A revista ilustrada surgiu numa fase em que a imprensa e a literatura se confundiam e faz essa separação. São dominadas pela alienação cultural então vigente, buscando se emancipar depois, ao tornarem-se mundanas, femininas umas, críticas outras. Salvou-as, sem a menor dúvida, a arte da caricatura, que teve, nessa época, grandes nomes a praticá-las e a dar-lhe sentido, um conteúdo e uma qualidade de execução, uma forma, insuperáveis.⁵²

A litografia de ilustração e o traço da caricatura deram a forma peculiar dessa imprensa ilustrada. No início com publicação irregular, por dificuldades técnico-econômicas e por represálias ao tom combativo e irreverente.⁵³

A “Semana Ilustrada”, do alemão Henrique Fleiuss, em 1860, passou a ser a primeira revista com maior estabilidade de circulação, pois teve publicação ininterrupta até 1876. Com seu caráter combativo, marcou intensa participação na vida social e política do Segundo Reinado, inaugurando uma nova postura do artista na sociedade.

É importante destacar a contribuição e a influência do traço e da experiência litográfica de artistas estrangeiros como o português Bordalo Pinheiro, provável autor do personagem Zé Povo, os italianos Borgomainerio, e Agostini. Este teria, através da “Revista Ilustrada” (1876) e “D. Quixote” (1876), se notabilizado por procurar o característico, o particular brasileiro, o caráter nacional, a tipificação de grupos, o registro de costumes, a utilização de metáforas, as alegorias e paródias, a individualização de personalidades. São fundamentais seus desenhos ligados à temática da campanha contra a escravidão, do carnaval e da vida cotidiana do Rio de Janeiro, das imagens da vida política e literária do país. Seus personagens, Nhô Quim e Zé Caipora marcaram as histórias ilustradas da época, influenciando o futuro dos quadrinhos brasileiros.

⁵²SODRÉ, N. W. op. cit. p. 302-3

⁵³BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 209

O advento da República traria, num primeiro momento, um certo desinteresse da caricatura pela política nacional, marcando nova fase do traço humorístico. A tensão na luta pela abolição e a queda da monarquia teriam “esgotado o vigor e a verve dos artistas do lápis, a menos que lhes parecesse também, o que é mais provável, como a Silva Jardim, não ser aquela a República dos seus sonhos”.⁵⁴

Essa mudança precisa ser entendida dentro do contexto da passagem do Império para a República, um momento de efervescência de idéias, absorvidas de forma parcial e seletiva, uma confusão ideológica que envolvia o liberalismo, o positivismo, o socialismo e o anarquismo, misturando-se e diluindo-se na definição da imagem de República e de cidadania. Uma passagem marcada por três tendências, classificadas dessa forma por José Murilo de Carvalho: da proposta liberal do darwinismo social, principalmente dos proprietários rurais paulistas, marcando a desigualdade, a "sanção da lei do mais forte", passando pela versão jacobina, num conceito abstrato de povo, de igualdade e fraternidade, reunindo pequenos proprietários, profissionais liberais, jornalistas, professores e estudantes, até a versão positivista da república, apoiada por militares, em nome do progresso e da ditadura.⁵⁵

Na constituição de seu imaginário, a República não produziu uma estética própria, nem buscou redefinir politicamente o uso de uma estética já existente. Os positivistas teriam sido um caso isolado. A figura heróica e feminina da República logo passou a ser ridicularizada pelos caricaturistas. A decepção e a falta de envolvimento popular na proclamação fez com que o desapontamento invadissem rapidamente o mundo das revistas de caricaturas, ao mesmo tempo que atingia os políticos da propaganda e os escritores.⁵⁶

⁵⁴LIMA, H. op. cit. p. 131

⁵⁵CARVALHO, J. M. **A Formação das Almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p.24-7

⁵⁶CARVALHO, J. M. op. cit. p. 87

A compreensão da caricatura desse período passa por esse investimento na construção da imagem da república e no seu reverso, ou seja, a decepção com o quadro da realidade.

A busca de uma identidade coletiva para o país, de uma base para a construção da nação, seria tarefa que iria perseguir a geração intelectual da Primeira República (1889-1930). Tratava-se na realidade, de uma busca das bases para redefinição da República, para o estabelecimento de um governo republicano que não fosse uma caricatura de si mesmo. Porque foi geral o desencanto com a obra de 1889.⁵⁷

Entre uma minoria de "bilontras", caracterizados pela esperteza, e a maioria de "bestializados", sem compreender a situação, ou, antes, não vendo motivo para explicá-la, vemos um momento de impasse onde o "exercício da cidadania tornava-se também uma caricatura".⁵⁸

A tentativa de se criar um imaginário republicano se perdeu na ausência de envolvimento popular, esvaziando-se de seu conteúdo, de identidade, abrindo espaço para a crítica e a denúncia, entre a ambiguidade, o descaso, o descrédito.⁵⁹

Imbuída por essas questões, especialmente em "O Malho", a crítica se torna geral e impiedosa, mas com outras características de traço e outras formas de se dirigir ao poder. É a hora das "boutades maliciosas", do texto refinado, do traço de contorno, vivo, elegante, gracioso, com o predomínio do "odor di femina", trazido por Bordalo Pinheiro, que acentuava a graça da mulher, bem ao gosto do art nouveau, no início da belle époque.⁶⁰

⁵⁷CARVALHO, J. M. op. cit. 32-3

⁵⁸CARVALHO, J. M. **Os bestializados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 89

⁵⁹CARVALHO, J. M. **A formação das almas**. p. 10

⁶⁰LIMA, H. op. cit. p. 131

Essas transformações pelas quais a caricatura passou na última década do século XIX, estão ligadas não só às questões políticas, mas também, aos progressos da técnica de impressão e à chegada, em 1894 ao Rio, do artista português Julião Machado, cujo traço e a experiência litográfica, influenciaria toda uma geração de desenhistas. Junto com Olavo Bilac funda a revista "Bruxa". A inovação se mostra na limpeza do traço, na simplicidade do desenho, em contrapartida à escola de Agostini, marcada pelos jogos de luz e sombra, pelos sfumatos do lápis gorduroso sobre a pedra. Bordalo Pinheiro, entre 1875 e 1879, especialmente nas charges publicadas nas revistas "O Mosquito" e "O Besouro", já trouxera esse traço. Mas Julião teria inaugurado a era da caricatura a traço na imprensa brasileira.⁶¹

Em 1896, aparecem na Gazeta de Notícias, publicadas por Julião Machado e Lúcio Mendonça, as "Caricaturas Instantâneas", um tipo de charges que são pequenos estudos humorísticos de políticos e homens de letras da época. Dois anos mais tarde, o jornal do Brasil inicia publicações de caricaturas, primeiramente semanais, comentando os acontecimentos dos últimos dias, depois diariamente, no registro dos fatos cotidianos e políticos. Nesse mesmo ano, as caricaturas de Raul Pederneiras e de Calixto Cordeiro são lançadas por Julião Machado em seu jornal "O Mercúrio", e J. Carlos, em 1902 passa a colaborar com seus desenhos para "O Tagarela", dirigida por Raul e Kalixto. A obra desses três marcariam a tônica da caricatura do início do século. A apreensão dos tipos populares do Rio de Janeiro seria tratada de forma brilhante nos desenhos de Raul; a emergente classe média, em seus almofadinhas e suas melindrosas, seriam perpetuados pelo lápis de J. Carlos; os gordos burgueses, as elites, foram o principal alvo da crítica mordaz de Kalixto.

Ao tentar justificar a importância da caricatura no Brasil, Belluzzo propõe a hipótese, que nos parece fundamental, de que os processos substitutivos, as comparações e a simplificação, a redução caricatural abreviaram a defasagem cultural/informativa criando mecanismos para uma nova consciência. "A imprensa

⁶¹LIMA, H. op. cit. p. 131

como veículo ambientado no cotidiano acabaria se constituindo no veículo da modernidade ao possibilitar o acerto com o dia-a-dia, a atualização e a renovação da linguagem".⁶²

A autora nos propõe que a vida nacional foi captada e expressa pelos processos simbólicos da linguagem caricatural. Uma das formas de elaborar as representações teria sido rindo delas. Para conviver com elas seria necessário revesti-las de humor, numa tomada de consciência "satírica ou ingênua das próprias mazelas".⁶³

Encontramos um pensamento semelhante ao lermos Isabel Lustosa, na análise da geração boêmia, do início do século:

Diz Caetano Veloso que "se você tem uma idéia incrível é melhor fazer uma canção", pois "está provado que só é possível filosofar em alemão". A dificuldade com o filosofar talvez não esteja relacionado com o idioma que um povo fala e sim com as estruturas de pensamento desenvolvidas em determinadas sociedades. Através do humor, a sociedade brasileira, na falta de uma metafísica, expressava sua filosofia.⁶⁴

Se a poesia, a literatura e a arte pouco ou nada produziram de significativo, por outro lado, a produção humorística foi uma das mais vastas e diversificadas da nossa história.⁶⁵

Esse novo impulso da caricatura, na passagem do século, apresentou também a necessidade da República criar uma nova imagem, de cunho modernizador, que se opusesse àquela do Império. Este fator conjugou-se a outros como a "notável evolução da técnica gráfica", à remodelação do Rio e aos novos hábitos de leitura e lazer. O despertar do século XX encontrou o país aparelhado

⁶²BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 239

⁶³BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 239

⁶⁴LUSTOSA, I. op. cit. p. 72

⁶⁵LUSTOSA, I. op. cit. p. 95

para o sucesso e a enorme repercussão que a caricatura iria adquirir nas três primeiras décadas. Torna-se praticamente um surto, para o qual contribuiu decisivamente, junto com as reformas e transformações urbanísticas da Capital Federal, o lançamento e a reestruturação de grandes jornais e de revistas ilustradas, como o "Jornal do Brasil", "O País", "O Correio da Manhã", "A Gazeta de Notícias", a "Revista da Semana", "O Malho" (1902), "O Kosmos" (1904), "Fon-Fon!" (1907), e a "Careta" (1908), entre outros.⁶⁶

Esse horizonte se torna mais complexo e se amplia ao pensarmos na questão das inovações técnicas, conforme nos mostra Flora Sussekind

Porque a partir de fins do século passado outra paisagem se insinua na anterior. E, com ela, outras definições de realidade, imagem, representação... Paisagens de técnicas com a qual se começa a conviver, com mais intensidade no Brasil, a partir dos anos noventa do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Porque o mesmo desejo de modernização, que impulsiona reformas urbanas e sanitárias, dirige-se para o aparelhamento técnico da sociedade brasileira. E para essa paisagem segunda, povoada por cartazes, fotos, fitas e charges. Para um horizonte de imagens.⁶⁷

Essa paisagem de modernização que se compõe da urbanização, da higienização, do aperfeiçoamento técnico industrial, do movimento das ruas, da multidão, do ritmo veloz de um progresso que se apresenta poderoso, perfeito e irreversível, mostra sua outra face nas contradições sociais, na insegurança social,

⁶⁶LIMA, H. op. cit. p. 141

⁶⁷SUSSEKIND, F. op. cit. p. 104-5

que provocam a fragmentação do homem, que se perde na mudança da paisagem, no jogo de olhares, de ver e ver-se.

Trata-se de uma visão que está presente na revista de humor, produto da crescente indústria cultural, testemunha da hegemonia da imprensa na intelectualidade. O sucesso das revistas de humor, no início do século, é algo que tem paralelo no teatro, nas "revistas de ano", com cenas do cotidiano, costumes e personagens típicos locais. Mostravam, por meio da ambiguidade, um panorama da cidade e seus principais acontecimentos. Especialmente com Artur Azevedo, o teatro de revista "reinventou" o Rio de Janeiro. Com o declínio dessa modalidade teatral, nos anos de 1906-7, esse gênero passa a ser divulgado por outro veículo, o jornal, sob a forma de folhetim mensal.⁶⁸

Pelo humor, pela sátira, as pessoas se identificam, ao mesmo tempo que, pelo estranhamento do cômico, reelaboram seus conceitos e suas posturas na sociedade. A revista possibilita a ponte entre o espaço público e o privado, a rua e a política, e a intimidade dos lares, a reflexão individual, convidando à participação da vida lá fora. Seguindo o pensamento de Walter Benjamin, temos a rua como refúgio, o espaço eleito pela modernidade, pelo olhar do flaneur, surpreso e encantado ao mesmo tempo, com o mundo mais acessível pela diversão do que pela concentração. Seria na rua que o homem moderno determinaria seus vínculos com as pessoas e as coisas. A revista de humor tem muito de flaneur, portanto. A revista e a caricatura, como objetos de consumo, produto de massa, passam a ter como característica principal a efemeridade.⁶⁹

1.2. O humor visual no Paraná

⁶⁸"Não é apenas para o jornal, porém, que se direciona o gênero quando decresce o interesse dos empresários na primeira década do século XX. Durante algum tempo as revistas (não mais exatamente "revistas de ano"), transformadas em "filmes de enredo", teriam sucesso nos cinematógrafos." SUSSEKIND, F. **As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 108-9

⁶⁹ECO, U. Apocalípticos e integrados. São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 11.

A criação e o desenvolvimento da imprensa no Paraná está ligada ao processo de emancipação da Província de São Paulo. Em 1853, Zacarias Goes de Vasconcelos convidou Cândido Martins Lopes para instalar sua oficina tipográfica em Curitiba, criando-se assim a "Typographia Paranaense", que, em 1854, passa a imprimir o "Dezenove de Dezembro". A partir daí, outras publicações aparecem, em cidades, como Paranaguá, Antonina, Morretes. Na década de 80 surgem periódicos em Castro, na Lapa, em Campo Largo e São José dos Pinhais, e nos anos 90, Ponta Grossa, Guarapuava, Palmeira, entre outras.⁷⁰

Considerando-se o humor visual, o primeiro periódico humorístico paranaense surgiu em Paranaguá, sendo o primeiro número de 13 de fevereiro de 1870, com a iniciativa do carioca João Antônio de Barros Júnior, nomeado Juiz Municipal desta cidade.*

A tiragem dos poucos números de "O Barbeiro" significou um grande esforço, pois a cidade dispunha na época de dois modestos jornais. O único que possuía equipamento razoável era o "Comércio do Paraná", dirigido por Leocádio Pereira da Costa. Mas o material ilustrado tinha de vir da Corte, pois não haviam oficinas litográficas. A própria capital da Província só iria dispor de litografia, quase três lustros depois.⁷¹

O impacto do periódico causou tal reação que, em meio às pressões sobre o jornal "O Comércio do Paraná", responsável pela impressão do mesmo, o redator-chefe anuncia o fim da publicação, duas semanas após o lançamento. Barros Júnior volta à imprensa, não com caricatura, mas com o "Operário da Liberdade",

⁷⁰Uma relação bastante abrangente dos principais periódicos destas cidades pode ser encontrada em Pilotto, Osvaldo. **Cem anos de imprensa no Paraná (1854-1954)**. Curitiba, Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense, 1976.

* Para Newton Carneiro, Curitiba parece ter sido "o berço do primeiro caricaturista brasileiro". Refere-se às aquarelas pintadas entre 1807 e 1819, com as iniciais J. P. , ou João Pedro, o Mulato, fixando "facetas da atividade urbana e social do Paraná, de Santa Catarina e do Rio de Janeiro". (CARNEIRO, N. O Paraná e a caricatura. p. 21-7)

⁷¹CARNEIRO, N. **O Paraná e a Caricatura**. Curitiba, Grafipar, 1975. p. 31

em 1870, o primeiro jornal republicano do Paraná. Entretanto, não resistindo às pressões, transfere-se para o Recife.

Ao final do século XIX, a Província do Paraná e a capital passavam por um período de transformações. Entre elas se destacam: a construção da estrada de ferro, transpondo a Serra do Mar; a intensificação das campanhas imigratórias e da colonização; a modernização da produção de erva-mate, tornando-se uma atividade industrial; o surgimento das primeiras estradas macadamizadas, a presença de profissionais europeus, criando uma estrutura artesanal que "conferia a Curitiba aspecto de ativo centro econômico." Proliferaram as sociedades alemãs e italianas e jornais em língua estrangeiras foram criados. A Santa Casa de Misericórdia foi inaugurada e abriu-se o Passeio Público. As artes gráficas também foram impulsionadas, com o estabelecimento de muitas tipografias e litografias, principalmente com o exemplo de Figueras, que fundou em Curitiba a Litografia do Comércio.⁷²

A partir de então acelera-se o desenvolvimento das atividades gráficas paranaenses. Luís Coelho utiliza um prelo mecânico a 6 de outubro de 1880 e funda a "Revista Paranense", apresentando o primeiro número em 1881, com a colaboração de Monteiro Tourinho, Luís França, Alfredo Caetano Munhoz, Barros Júnior e outros poetas e escritores.⁷³

A revista apresentava um excelente padrão gráfico e era impressa em papel de primeira qualidade. Percebe-se nos frisos, nas vinhetas, nas cantoneiras, nas letras capitais que utilizavam um esmero de técnica, batidas com ferro do melhor gosto, diferenciando-se e dando efeito muito maior do que as das velhas tipografias da cidade.⁷⁴

Luís Coelho trouxe a Curitiba Narciso Figueras, desenhista e litógrafo catalão, que fundou a Litografia do Comércio. Graças a isso, Nivaldo Braga conseguiu colocar em prática sua idéia de lançar a "Revista do Paraná", em 1887.

⁷²CARNEIRO, N. *O Paraná e a caricatura*. Curitiba, Grafipar, 1975, p. 34-5

⁷³CARNEIRO, N. *As artes gráficas em Curitiba*. Curitiba, Edições Paiol, 1976, p.15

⁷⁴CARNEIRO, N. *As artes gráficas em Curitiba*. p. 15

Esse periódico possuía um excelente papel, um formato grande, procurando seguir o padrão da revista "Novo Mundo", publicada por José Carlos Rodrigues, em Nova Iorque, em língua portuguesa. Apesar de se constituir graficamente no que havia de melhor em termos de periódicos ilustrados lidos no Brasil, demonstrando as inúmeras possibilidades da composição visual, a cidade não comportava tal iniciativa, estando muito além das condições econômicas do meio curitibano, ficando apenas nos seus primeiros números.⁷⁵

Em novembro de 1888 foi lançada, por Narciso Figueras, a revista "Galeria Ilustrada". Seria "uma publicação de gênero completamente novo, de tipo europeu, estudando pelo lado crítico os costumes locais." A revista apresentava desenhos litográficos, portrait-charges, desenhos satíricos, feitos por Narciso e por seu auxiliar misterioso sob o pseudônimo de Stek. Newton Carneiro aventava a hipótese de se tratar do próprio Figueras.⁷⁶

Com o desenvolvimento da indústria da erva mate, muitos industriais paranaenses foram levados a atenderem às exigências da exportação. O invólucro do mate deixou de ser o surrão de couro cru e passou a ser a barrica de pinho. O novo recipiente precisava de uma etiqueta que identificasse o fabricante e o importador. Com a necessidade de rótulos mais atraentes, veio a idéia de Jesuíno Lopes, apoiada pelo Barão do Serro Azul, de fundar a Imprensa Paranaense, (foi uma quase sucessora da Tipografia Paranaense, fundada em 1854, pelo pai de Jesuíno, Cândido Martins Lopes). Passou a operar em 1888 à rua Riachuelo. Francisco Folch, litógrafo espanhol, foi contratado pela imprensa. Em 1902 a Baronesa vendeu a imprensa para Folch.

Os primeiros anos da República foram tempos difíceis e a austeridade que caracterizava a vida político-administrativa não inspirava tiradas de crítica jocosa. As

⁷⁵ CARNEIRO, N. **As artes gráficas em Curitiba**. p.31

⁷⁶ CARNEIRO, N. **O Paraná e a Caricatura**. p. 35

limitações impostas à imprensa diária, se estenderam, e provavelmente se intensificaram, para os periódicos de ilustrações caricaturais.⁷⁷

Daí deve ter decorrido a solução "híbrida" que Figueras utilizou ao criar o jornal "Quinze de Novembro", no lugar da revista "Galeria Ilustrada". "Sua sensibilidade de velho homem de imprensa lhe aconselhou orientar-se pelo barômetro e a agulha indicava cautela..." Este jornal, criado em dezembro de 1889, cujo redator-chefe era Leôncio Correia, estampava retratos feitos por Narciso Figueras. Em 1890 ele publicou a caricatura "A República arrancando o mal pela raiz", assinada por Stek. Depois passou a direção para Menezes Dória com caricaturas que criticavam o comportamento político do grupo dirigente. Em 24 de março Deodoro impôs censura à imprensa. Dória deixou o jornal, que passou a limitar suas ilustrações a "retratos e desenhos apologética."

Newton Carneiro comenta que a normalização política, alcançada no governo de Campo Sales, coincidiria com evolução da técnica gráfica do começo do século, constituindo-se num forte incentivo para o ressurgimento da caricatura.⁷⁸

Surgiram, então, revistas como "O Guarany", e a "Fanfarra", em que colaboraram Augusto Stresser e Silveira Netto, "Caras e Carrancas"(1902), "O Olho da Rua" (1907), "A Carga!" (1907), "a Rolha" (1908), "O Velho Não Quer" (1911), "A Bomba" (1913), entre outras de curta duração.*

Nas duas primeiras décadas houve em Curitiba um aprimoramento da especialização gráfica, além do aumento do número de papelarias e tipografias reconhecidas nacionalmente pela acuidade técnica e artística. Destacava-se a Impressora paranaense, já sob a direção de Francisco Folch, que imprimiu as revistas acima citadas em policromia e em papel couché.

⁷⁷ CARNEIRO, N. *O Paraná e a caricatura*. p. 36

⁷⁸CARNEIRO, N. *O Paraná e a caricatura*. p. 41

Pierrot de 1904 é citada pela imprensa da época e por escritores como Sebastião Paraná e Silveira Netto. (CARNEIRO, Newton. *O Paraná e a Caricatura*. Curitiba, Grafipar, 1975, p.13).

O ano de 1907 seria, de acordo com Newton Carneiro, o auge das publicações humorísticas, com o lançamento de "A Carga!" e "O Olho da Rua".

LES POIRES,

Publiées à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CHARIVARI.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

(CHEZ ALBERT, GALVRIE VERO-BODAT.)

Si, pour reconnaître le masque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tombez dans l'erreur. Voici les croquis informes, auxquels j'aurais pu être du jour et ma défense.



Ce croquis ressemble à Louis Philippe, vous rendâmes donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Et maintenant cet autre, qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes égarés, vous ne saurez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents.

Alors, pour surprendre, pour me braver, et pour saisir, les fêtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette tête ressemblante, vous pourrez valloir à l'auteur coupable de prison et cinq mille francs d'amende !!
 Assurément, c'est la plus singulière liberté de la presse !!

FIG. 1 - PHILIPON : DE LE CHARIVARI, 1834



FIG. 2 - HOGARTH. "THE RAKE'S PROGRESS"



Copyright 1817 by W. Heathcote, London, England

Billy in the Devil's claws.

{ THE TABLES TURNED. }

Billy sending the Devil packing.

FIG. 3 JAMES GILRAY



FIG. 4 - DAUMIER, OS ALARMISTAS E OS ALARMADOS - 1848



FIG. 5 - BENJAMIN RABIER, CAPA DE NATAL DE 1898 DA REVISTA LE PÊLE-MÊLE

CAPÍTULO II
O OLHO DA RUA

2- O OLHO DA RUA

2.1. A cidade

Para compreendermos melhor as propostas de "O Olho da Rua", torna-se necessário traçar um breve panorama do contexto curitibano em que ela surgiu.

Nessa época, Curitiba apresentava um grande crescimento da população, ultrapassando quase o dobro dos habitantes das últimas décadas do século XIX. Para isso contribuiu a vinda de imigrantes e o desenvolvimento da economia de exportação, com a hegemonia do mate, além da madeira e pecuária, até por volta da segunda década deste século, quando se iniciou uma participação cada vez maior do café.⁷⁹

Alcina Cardoso ressalta a importância da imigração no desenvolvimento urbano, quando lembra que a presença de imigrantes com tradição urbana, detentores de conhecimentos técnicos e profissionais, tinha o apoio do governo, que incentivou e propiciou o estabelecimento de indústrias familiares de gêneros de primeira necessidade. Surgem as indústrias têxteis, "frigoríficos para abate de suínos e aproveitamento da banha, cervejarias, fábricas de tintas para

⁷⁹ BONI, M.I.M. de. **O espetáculo visto do alto: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920)**. São Paulo, USP, tese de doutorado, 1985, mimeo, p. 23

impressão, cerâmica, marcenarias, fábricas de meias, viniculturas, fundições e outros."⁸⁰

No desejo de se tornar metrópole, a cidade revela claros sinais de modernização como as transformações no plano urbano, com abertura de ruas e calçamento, como a instalação e a ampliação de fábricas, como o aprimoramento de serviços públicos, entre os quais a higienização do centro com irrigação, limpeza pública, água e esgotos, arborização, iluminação pública e até a criação de uma guarda civil.⁸¹

Diversificam-se as áreas de lazer, os parques, como o Coliseu Coritibano e o Central Park, as praças, os cafés e as salas de espetáculos, os teatros, os cinematógrafos, a multiplicação de clubes e associações. Novos conceitos estéticos se exteriorizam na arquitetura, nas fachadas, nos jardins e praças, combinando o ecletismo, o art-nouveau e as tradições européias caracterizadas pela presença dos imigrantes, delimitando o cenário da belle époque curitibana.

Esse crescimento mostra a outra face do progresso, que se traduz numa política de reformas: estratégia implícita de medicalização da sociedade, esquadramento e ordenação do espaço urbano, disciplinarização, controle da vida na cidade, da violência, reurbanização, higienização. O controle da desordem e a imposição da ordem surgem como fator de modernização. Também aqui veremos a aceção de moderno como excludente: nega-se a cultura popular, limpa-se o centro da cidade, afastando-se tudo que lembre os grupos populares, retirando-se os pobres de cena, em favor da manutenção da ordem pública.⁸²

No plano político, à época da instalação da República, a rigor, não havia um partido republicano no Paraná, apesar dos muitos defensores entusiastas. Haviam clubes republicanos em Paranaguá, Curitiba e outras cidades e o jornal "A República", desde 1886. Líderes despontavam "nas figuras de Vicente Machado e

⁸⁰ CARDOSO, A. M. L. **Ensaio sobre movimentos operários em Curitiba (1889-1920)**. Curitiba, UFPR, 1980, mimeo, p. 8

⁸¹ TRINDADE, E. M. de C. **Clotildes ou Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República**. Curitiba, USP, 1992, p. 8

⁸² BONI, M. I.M.de. **op. cit.** p. 44-7

Generoso Marques dos Santos, que haviam iniciado sua carreira política pelas mãos de Jesuíno Marcondes do Partido Liberal". Com o advento do novo regime, se tornariam "adversários extremados" como chefes das duas correntes políticas que iriam se "degladiar" no Paraná, "ambos identificados com a sociedade mais arraigada."⁸³

Portanto, a partir da República, tanto liberais como conservadores acomodaram -se à nova ordem, sendo mesmo muito pouco renovadora, no que concerne aos velhos hábitos políticos e ao centralismo do governo federal. Nas duas correntes políticas que se configuravam, "os republicanos e conservadores agrupavam-se ao lado de Vicente Machado, enquanto que os liberais ao lado de Generoso Marques dos Santos, que herdara a liderança de Jesuíno Marcondes"⁸⁴

Temos o quadro de uma república oligárquica, marcada pelas fraudes eleitorais, pela "continuidade indefinida do situacionismo contra a virtual inexistência de minorias realmente oposicionistas". O consulado vicentista se prolongou por vinte anos (1892-1912), havendo, após a morte de Vicente Machado, a "histórica conciliação" entre pica-paus e maragatos, deixando-se de lado antigas desavenças, formando-se o Partido Republicano Paranaense, unidos na escolha de Xavier da Silva e Generoso Marques para o quadriênio de 1908 a 1912, e sob a orientação de Pinheiro Machado.⁸⁵

O período seguinte seria um hiato na transição de uma nova oligarquia, pois um dos vices de Xavier da Silva, Afonso Camargo, seria também vice de Carlos Cavalcanti. "Ao tempo da oligarquia vicentista, Afonso Camargo fora deputado oposicionista, combatendo ao lado de Generoso Marques, líder da corrente que atacava com paixão e veemência a política de Vicente Machado".⁸⁶

No plano intelectual, sob a égide do livre-pensamento, Curitiba tratava-se de uma cidade polêmica:

⁸³ VARGAS, T. **História Biográfica da República no Paraná**. Curitiba, Banestado, 1994, p. 3-4

⁸⁴ WESTPHALEN, C. M. A República no Paraná. In: WESTPHALEN, C. M. & BALHANA, A. P. **Revoluções e Conferências**, Curitiba, SBPH, 1989, p. 50

⁸⁵ WESTPHALEN, C. M. *op. cit.* p.71-2

⁸⁶ VARGAS, T. *op. cit.* p. 20

cadinho de nacionalidades, crenças e opiniões. Republicanos, idealistas, católicos, conservadores, maçons e espíritas, feministas e antifeministas, todos disputam o domínio do pensamento da urbe, envolvendo-a em um pródigo confronto de idéias. Nela a maçonaria e o neopitagorismo desenvolvem princípios éticos e morais que se irmanam ao livre-pensamento, ao ocultismo e ao simbolismo; entrecruzam-se o anticlericalismo e a reação católica.⁸⁷

A imprensa teve um papel marcante no desenrolar dessas controvérsias. Surgiram jornais e revistas representando essas várias correntes de pensamento, enriquecendo os debates entre os intelectuais da época.

Entre os maçons, destacava-se a figura de Dario Vellozo, que pregava o combate ao clericalismo, a liberdade de consciência, a consolidação da República, opunha-se ao ensino confessional, defendia o operariado e atacava a burguesia. Fundou o Instituto Neo-Pitagórico e o Templo das Musas onde se deram "discursos inflamados do anticlericalismo, princípios morais do neo-pitagorismo e mensagens esotéricas da Sociedade Teosófica".⁸⁸

O espiritualismo e as questões do movimento kardecista colocaram em pauta temas como a reencarnação, os fenômenos espectrais, os processos preternaturais.

O movimento feminista teve a influência de Bertha Lutz, e foi defendido por Mariana Coelho, Elvira Paraná, Leonor Castelano, Pamphylo d'Assumpção. Na oposição estavam Nestor de Castro, Gastão Faria, Flavio Suplicy de Lacerda, Georgina Mongruel.⁸⁹

⁸⁷ TRINDADE, E. M. de C. *op. cit.* p. 107

⁸⁸ TRINDADE, E. M. de C. *op. cit.* p. 111

⁸⁹ TRINDADE, E. M. de C. *op. cit.* p. 113

Dentro do movimento operário misturavam-se correntes anarquistas, anarco-sindicalistas, socialistas e comunistas, veiculadas por muitos jornais e defendidas por Sociedades Beneficentes.* É expressiva a influência dos imigrantes. Em 1906 foi criada a Federação Operária Paranaense e em 1907 se organizou o primeiro Congresso Operário Estadual, na sede da FOP.⁹⁰

Na área literária destacava-se com muita expressão, inclusive a nível nacional, o grupo simbolista, composto por escritores como Emiliano Pernetta, Dario Vellozo, Júlio Pernetta, Silveira Netto, Leite Júnior, entre outros. O movimento era marcado por uma forte luta contra a representação direta do objeto poético, típica do parnasianismo, opondo a este a sugestão, a evocação, a ambiguidade. Buscavam a subjetividade, a interiorização, o espiritualismo, já que para o poeta simbolista o encontro com a psique universal só seria possível através do afastamento da automatização da vida moderna, o que se traduz na sua caracterização como "decadente" e isolado em uma "torre de marfim".⁹¹

Nessa época marcada pelos livre-pensadores, vemos em Curitiba o desenrolar do choque entre anticlericais e clericais. O anticlericalismo foi um movimento intelectual que debateu as doutrinas religiosas, questionou as instituições, envolvendo a juventude, em especial do Ginásio Paranaense e dominava a imprensa. De um lado o grupo do simbolismo literário, de outro, o clero que se organizava através da ampliação do sistema de ensino, dos colégios dirigidos por congregações estrangeiras e com seus jornais.

Baseados no livre-pensamento e no ocultismo de inspiração francesa, os maiores defensores do anticlericalismo se organizaram em torno da determinação de professores e alunos do Ginásio Paranaense e da Escola Normal, buscando um grupo de união para o culto da amizade. Queriam construir a nova era da harmonia, segundo o método pitagórico sugerido por Euzébio Silveira da Motta. Tinham como

* Sociedades como por exemplo: Sociedade Beneficente da Água Verde, Sociedade Protetora dos Operários, Sociedade Beneficente do Batel, do Portão, Sociedade Protetora dos Alemães, etc.

⁹⁰ CARDOSO, A. M. L. *op. cit.* p. 18

⁹¹ BALAKIAN, A. *O simbolismo*. São Paulo, Perspectiva, 1985, p. 41

maior profeta a figura de Dario Vellozo. Ele pregava uma nova mensagem., uma nova ética, "um novo discurso cosmológico, fundado na aliança entre o Ocidente e o Oriente, entre o Mirto e a Acácia." ⁹²

A revista *O cenáculo*, lançada em 1895, sob a direção de Dario Vellozo, Silveira Netto, Júlio Pernetta e Antônio Braga, seria um ponto de encontro especialmente das tendências anticlericais e simbolistas.

É nesse cenário de desenvolvimento urbano acentuado, de conciliação dos grupos políticos oligárquicos, de efervescência dos debates intelectuais, de incremento técnico da imprensa, que vêm à luz uma série de revistas humorísticas ilustradas, destacando-se entre elas, "O Olho da Rua".

2.2. A revista

A revista "O Olho da Rua" era um periódico quinzenal, com uma tiragem inicial de 2000 exemplares, dobrando a partir do segundo número. Custava 200 réis e o endereço da redação era à rua Ébano Pereira, número 4. Os sócio-fundadores da revista foram Seraphim França, Heitor Valente e Mário de Barros. A revista compunha-se, geralmente de 28 a 30 páginas e sua capa trazia sempre uma charge colorida (bicromia ou tricromia), o título da revista ao alto da página, além da data, do número do exemplar, do preço. Tudo definido por linhas curvas e sinuosas, bem ao gosto do art nouveau e da belle époque. O destaque da capa é a charge, que se completa com o título da cena, com as palavras-chaves incorporadas ao desenho e o texto fora da cena, na margem inferior, tratando-se normalmente de um diálogo. Em seguida constam duas ou três páginas de anúncios e uma espécie de folha de rosto, contendo o novamente o título, e, ainda, a tipografia, a periodicidade, a tiragem, o endereço da redação, a data. Isso tudo no terço superior

⁹² BALHANA, C. A. de F. *Idéias em confronto*. Curitiba, Grafipar, 1981, p.13

da página. O restante era o espaço da charge que abria a revista, sendo geralmente uma sátira política, em preto e branco, possuindo um título e um texto-diálogo que a complementava. A revista possuía diversas seções escritas, como a Crônica das Ruas e Cartas de um Caipira, cujo forte teor político, comparava o meio urbano e o rural, onde apareciam o sotaque e as expressões da fala regional, as diferenças entre os coronéis e a política da capital. Comentava a cidade e os problemas urbanos pelo olhar interiorano. Letras Caricaturadas era a seção de poesias, sonetos ou contos ilustrados. Nela se percebe uma marcante influência simbolista, pois a maior parte dos sonetos são simbolistas. Autores como Emiliano Pernetta, Euclides Bandeira, Silveira Netto, Nestor Vitor, Leite Júnior, Domingos Nascimento, Júlio Pernetta, Gilberto Beltrão, entre muitos, deixaram seus versos serem destacados com a pena de algum caricaturista. Outros colaboradores para os textos foram Ildefonso do Serro Azul, Roberto Faria, Miranda Rosa Júnior, Rodrigo Júnior, Jansen de Capistrano, José Gelbke.

A seção "Carrinho de Lixo" constava de respostas a leitores e colaboradores. Havia ainda o "Theatrinho do João Minhoca", histórias para crianças, assinada pelo Pequeno Polegar, terminando sempre em uma lição de moral, como a história do mau soldado:

Se esse infeliz mosca-morta sempre me obedecesse, fosse um bom soldado, de certo eu não o escolheria entre todos vós para marchar adiante e ele não estaria morto a esta hora...Era um indigno e por nunca fazer suas obrigações foi sacrificado. Não se esqueçam nunca disto: soldados! devemos sempre cumprir nosso dever custe o que custar.

A seção feminina era assinada por Helia Layr, dedicada à moda, às roupas mais apropriadas para cada estação, etc. Além disso, a revista vinha recheada

de diálogos humorísticos, estrofes, versos ou quadrinhas, rimas sobre acontecimentos da cidade ou sobre personalidades políticas, contrastes do dia-a-dia, partituras e letras de música (de Augusto Stresser, Benedito Nicolau dos Santos, entre outros), cartas enigmáticas, charadas, bric-a-brac (comentários de acontecimentos de outros países), figurinos e calungas (caricaturas, portrait-charges e bonecos em corpo inteiro ou só ombros, carões, cujo texto ou diálogo que os acompanhavam é imprescindível para a compreensão dos mesmos). Anúncios ilustrados, anúncios caricaturados, entre outros.

Tanto os autores das caricaturas como os dos textos, adotavam, na maioria das vezes, pseudônimos - uma herança do simbolismo.

Um dos grandes colaboradores da revista foi Euclides Bandeira (1876-1947), "livre pensador e republicano convicto", que sob os pseudônimos de Helio, Gil, Gil Pachola, Shop Nhauer, Diavolo, Ruy Pacheco, Stellio, Fra Diavolo, Hermann, Delmiro Caiuby, D. Juan Lascivo, Marques de Val Vinos, Flavius, Max, participou também do Diário da Tarde, da Notícia, das revistas Jerusalém e da redação de A Esfinge*. Seu texto era marcado pelo humor, anunciando alguns sinais da prosa modernista. Com Generoso Borges, Serafim França e José Gelbeck escreveu a revista teatral "Colcha de Retalhos", que estreou no Guaíra em julho de 1906, retratando com muita ironia os costumes e os tipos da cidade. Em 1909 lançou o livro "Troças e Traços", com ilustrações feitas por Mário de Barros. Liderou um movimento conhecido como "reação dos novos" que pretendia questionar a chamada geração dos "novíssimos", de cunho espiritualista, que tinha a frente Tasso da Silveira, Andrade Muricy e Lacerda Pinto.⁹³

* Participou do movimento simbolista, sendo influenciado por Luís Marat e Silveira Netto. Influenciou escritores como Rodrigo Júnior, Ciro Silva, Raul Gomes. O grupo por ele liderado, que fazia reuniões no quarto de Emiliano Pernetta na pensão em que morava o poeta de "Ilusão", fundou em 1912, o Centro de Letras do Paraná. (**Dicionário histórico biográfico do Paraná**. Curitiba, Editora do Chaim, 1990, p. 35)

⁹³ Suas principais obras foram: "Heréticos"(1901), "Ditirambos"(1901), "Velhas Páginas"(1903), "Ouropéis"(1906), "Prediletos - Antologia de Poemas Preferidos"(1906). O poema intitulado "Sapo" e o soneto "Sábado" "são das mais belas e expressivas criações do simbolismo brasileiro." (SAMWAYS, M. B. Introdução à literatura paranaense. Curitiba, HDV, 1988, p. 28)

Entre os caricaturistas, uma das figuras mais importantes foi a de Mário de Barros, sob o pseudônimo de Herônio ou Sá Christão, cujo traço forte e característico, destaca-se sensivelmente, marcando presença em meio a tantos outros. A sagacidade de suas charges políticas e seu sarcasmo anticlerical saltam à vista.⁹⁴

Entre seus colegas estavam João Turim, Zaco Paraná, Augusto Stresser, Aureliano da Silveira, que marcariam a arte paranaense. Na escola de Mariano de Lima obteve êxito na prática de desenho e técnicas de gravura. Foi promovido a professor-aluno, reconhecido como grande artista. Dedicou-se também à pintura e à cenografia. Foi premiado na exposição comemorativa do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil e consagrado com os cenários feitos para o Teatro Hauer, cujos temas, "Caridade" e "Miséria" inspiraram os versos de Generoso Borges e publicados na revista "O Sapo".⁹⁵

Mário de Barros foi também colaborador das revistas "A Carga!" (fig. 6 e 7), "O Sapo", "Paraná Moderno", "A Bomba", entre outras. Foi funcionário público federal nos Correios e Telégrafos e professor do Ginásio Paranaense, onde era considerado excelente mestre, ficando marcado na memória de um de seus ex-alunos.

Matéria do meu gosto, não tive muita sorte, pela constante mudança de professores. Dentre eles estão bem presentes no meu lembrar, Mário de Barros, irmão do Dr. Hugo de Barros. Mário usava o pseudônimo de Herônio, como caricaturista da revista "O Malho", do rio e do "Olho da Rua", daqui.

⁹⁴ Nasceu em 1879, em Jaú, no estado de São Paulo. Mudou-se com a família para o Rio de Janeiro e, no Colégio do professor Constantino, aos nove anos, recebeu os primeiros ensinamentos de desenho. Com a República, seu pai foi nomeado Juiz da Comarca de Antonina e posteriormente, Desembargador do Tribunal de Justiça do Estado do Paraná. Assim, Mário ingressou na Escola de Belas Artes, numa de suas fases mais brilhantes, sob a direção de Mariano de Lima. (CARNEIRO, N. *O Paraná e a caricatura*. p. 43-4)

⁹⁵ CARNEIRO, N. *O Paraná e a caricatura*. p. 43-4

Para mim foi o mais proveitoso período de aulas. Se o seu professorado tivesse sido mais longo,...daria um caricaturista!

Cheguei a colaborar no "Olho da Rua" com alguns desenhos de "calungas" (bonecos pequenos)...⁹⁶

Outro expoente da caricatura, entre os colaboradores do Olho da Rua, foi Aureliano da Silveira, conhecido como Sylvio.⁹⁷

Aureliano ingressou na Escola de Mariano de Lima, cursando desenho e modelagem. Interessado em litografia e xilogravura, foi trabalhar com Narciso Figueras, na Litografia do Comércio, e é com o "patrão-desenhista" que descobre a arte da caricatura. Foi tipógrafo no "Diário da Tarde" e na "República". Fez os "Carões de Aureliano" para a revista "Novo Cenáculo", em 1912. Criou a revista "Athenéia", em 1914 - exclusivamente literária, com excelente tratamento gráfico - sendo o diretor artístico, junto com o sobrinho, Tasso da Silveira, diretor literário.

Entre outros que colaboraram com seus desenhos para O Olho da Rua, estavam Otávio Guimarães, Pedro Macedo, Columero(Alberto Teixeira?), K. Brito, Euclides Chichorro (como Paulo ou Félix), J. Lopes (como Sepol), Simeão.

2.3. Ponha-se no olho da rua

A revista O Olho da Rua teve seu primeiro exemplar lançado dia 13 de abril de 1907, com a capa feita por Herônio (Mário de Barros), apresentando, além da charge, o número da revista, o título, o preço, a data.(fig.8) A cena ocupa

⁹⁶ HOERNER JÚNIOR, V. **Ruas e histórias de Curitiba**. Curitiba, Artes & Textos, 1989, p. 100

⁹⁷ Nasceu em Morretes no mesmo ano de Mário de Barros. Seu pai foi um ator-amador da "Sociedade X" de Morretes, um marco na arte cênica da Província, e formou o primeiro conjunto local a atuar no Teatro São Teodoro.(CARNEIRO, N. **O Paraná e a caricatura**. p. 46)

dois espaços que se conjugam. O espaço limitado por um círculo nos mostra um casario em perspectiva nos remetendo ao ponto de fuga à direita, com a profundidade acentuada pela linha do telhado. Algumas linhas dão a sugestão de portas e janelas. A senhora de cabelos presos e óculos na ponta do nariz domina a ação e faz a ponte entre os dois espaços, com o pé direito dentro do círculo, na entrada da porta, e o esquerdo avançando, com o dedo em riste, apontando para o homem que se encontra no espaço cujo limite é o limite da revista. Com a mão direita ela segura um gato de expressão assustada, medo/dor, numa ameaça de atirá-lo contra o homem. Pelo chão encontram-se jogadas uma mala entreaberta com sua bota saindo para fora; uma vela gasta, num castiçal, a outra bota. O homem, com o olhar voltado à mulher, barba por fazer, suspensório caído, tentando se recompor, é o desfecho da cena, para onde nosso olhar converge, seguindo a direção da diagonal formada pelos braços da mulher. O texto que se incorpora à imagem: "Já! Ponha-se no olho da rua..." reforça a mensagem da cena. A expressão "já para a rua" é "um modo muito contundente de eliminar alguém de um ambiente preciso. Desse modo, colocar alguém "para fora de casa" é sinônimo de destituição de uma posição social. Sair de casa é, então, no Brasil, uma forma de castigo ou mesmo de penalidade, conforme a situação" ⁹⁸

É bastante significativa a escolha desta charge para o lançamento da revista no mercado. Ela nos oferece algumas pistas para a compreensão da própria proposta de trabalho da revista. A rua se mostra como o local da marginalidade, da insegurança, do desconhecido, do desemprego e da pobreza, assim como o centro das novidades, das notícias, das mudanças, o contato mais próximo com a modernização.

De fato a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um

⁹⁸ MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981, p.73

Para mim foi o mais proveitoso período de aulas. Se o seu professorado tivesse sido mais longo,...daria um caricaturista! Cheguei a colaborar no "Olho da Rua" com alguns desenhos de "calungas" (bonecos pequenos)...⁹⁶

Outro expoente da caricatura, entre os colaboradores do Olho da Rua, foi Aureliano da Silveira, conhecido como Sylvio.⁹⁷

Aureliano ingressou na Escola de Mariano de Lima, cursando desenho e modelagem. Interessado em litografia e xilogravura, foi trabalhar com Narciso Figueras, na Litografia do Comércio, e é com o "patrão-desenhista" que descobre a arte da caricatura. Foi tipógrafo no "Diário da Tarde" e na "República". Fez os "Carões de Aureliano" para a revista "Novo Cenáculo", em 1912. Criou a revista "Athenéia", em 1914 - exclusivamente literária, com excelente tratamento gráfico - sendo o diretor artístico, junto com o sobrinho, Tasso da Silveira, diretor literário.

Entre outros que colaboraram com seus desenhos para O Olho da Rua, estavam Otávio Guimarães, Pedro Macedo, Columero(Alberto Teixeira?), K. Brito, Euclides Chichorro (como Paulo ou Félix), J. Lopes (como Sepol), Simeão.

2.3. Ponha-se no olho da rua

A revista O Olho da Rua teve seu primeiro exemplar lançado dia 13 de abril de 1907, com a capa feita por Herônio (Mário de Barros), apresentando, além da charge, o número da revista, o título, o preço, a data.(fig.8) A cena ocupa

⁹⁶ HOERNER JÚNIOR, V. **Ruas e histórias de Curitiba**. Curitiba, Artes & Textos, 1989, p. 100

⁹⁷ Nasceu em Morretes no mesmo ano de Mário de Barros. Seu pai foi um ator-amador da "Sociedade X" de Morretes, um marco na arte cênica da Província, e formou o primeiro conjunto local a atuar no Teatro São Teodoro.(CARNEIRO, N. **O Paraná e a caricatura**. p. 46)

universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma.⁹⁹

A perspectiva e as linhas da casa nos remetem à temática urbana. O pé da mulher, no círculo da imagem, na entrada da porta, na intimidade do espaço privado, se contrapõe ao passo adiante, o pé que atinge não só a rua, mas o espaço fora da cena, além dos personagens, o espaço da própria revista, aquele que é manuseado pelo leitor. A revista passa a ser o contato com o que acontece na cidade, nas ruas curitibanas, no espaço público. Estar "no olho da rua" tanto pode ser como um marginalizado, um desempregado, um desfavorecido pela sorte, como um privilegiado, num local estratégico, que tudo ouve e observa. O homem deslocado, devolvendo seu olhar à senhora, para dentro do círculo de imagem, com seus objetos pessoais dispersos, fora de ordem, desarrumados no meio da rua, intimidado, assim como o homem moderno, fragmentado, perdido, deslocado com as rápidas mudanças e agitações da cidade. O medo, pavor, se faz presente na expressão do gato, animal, aliás, que melhor simboliza o contato entre a rua e a casa.

Esta cena, assim como as demais, em geral, trabalham com o jogo de palavras e imagens, com a ambiguidade, a começar mesmo pelo título: olho da rua, enquanto observador, enquanto local da marginalidade, dos flagrantes, das contradições sociais, longe da segurança e dos segredos dos lares. A cena, limitada por um círculo, nos propõe a visão de uma lente, a imagem vista através de uma luneta, ou um buraco de fechadura, por exemplo. Deste modo, nós, os leitores, compartilhamos da cena, somos os observadores da rua. A vela jogada, objeto noturno, nos remete à idéia de luz, da própria razão. O suspensório caído, a roupa

⁹⁹ Ibid. p. 70

em desalinho, a barba mal feita, nos aproximam das classes populares, ou do que revelaria um estereótipo das mesmas.

Utilizando-se do deslocamento, uma das técnicas mais comuns da caricatura, trabalhando com o exagero, a inversão ou a ambiguidade, a revista permite uma comparação e um olhar sintetizado de diferentes ângulos de uma mesma realidade.¹⁰⁰

A composição da revista se apresenta quase como desfile, como trechos de conversas que se ouvem, caminhando pelas ruas, imagens soltas, flagrantes, traços rápidos, flashes, cenas instantâneas que se observam. Mostra fragmentos de diálogos, trechos de músicas, sons que remetem a lugares, personagens e costumes curitibanos.

A revista propõe um olhar da rua, do que acontece no espaço público, enquanto observador, voyeur, enquanto participante. Calungas se voltam uns para os outros, e captamos trechos de suas conversas, ou voltam-se para nós comentando os acontecimentos e questões da cidade. Comentam o momento presente, o fato ocorrido, o fato imediato. Passam a limpo os comentários dos jornais. A caricatura vai além da formação da opinião, além do posicionamento ideológico, pois a linha e a expressão dão a tônica, mas não encerram a questão. Há um espaço a ser preenchido pelo imaginário dos leitores. A importância da palavra fazendo parte da imagem, tornando-a mais dinâmica e, em alguns casos, estabelecendo o próprio sentido.

No editorial deste primeiro número, a revista se declara imparcial, sem filiação política, iluminada pela razão, utilizando-se do símbolo do sol (que é um equivalente simbólico do olho), declarando-se guiado pela análise lúcida dos fatos, em busca da literatura moderna, com uma forte tendência anticlerical. Temendo trair suas propostas no futuro, ou ficar à mercê de compromissos com os anunciantes, a revista não se define, num primeiro momento:

¹⁰⁰ Ibid. p. 77

O Olho da Rua, por isso, não se define assim, com rutilâncias de lantejoulas e malacachetas, fazendo solenes promessas: Não queremos ficar sujeitos a voto algum, a rota alguma que norteie nossos atos.

Queremos voar, livres de peias, em busca de simples ilusões, embora, mas que sejam ao menos suaves como uma alfombra onde possamos adormecer, sonhando nossos sonhos de futuro...

E O Olho da Rua estará sempre focalizado à grande luz benéfica do sol, sob cujo fulgor desabotoam as rosas da Alegria e os lírios alvíssimos do Amor!

Segundo o texto, os colaboradores da revista eram livres, soltos, utópicos, buscando um novo projeto de vida, uma certa dose de fuga da realidade, na medida em que procuravam a suavidade e a "sombra", os "sonhos de futuro". Pretendiam seguir seus próprios caminhos, sem se apoiar em estilos ou escolas literárias. Revelavam mesmo seu conceito de jornalista e escritor moderno.

A novíssima literatura de jornal, tal como a compreendemos por agora, não deve ficar emparedada nos limites de uma escola e o estilo do moderno escritor há de ser vivo e flamante, alguma coisa que seja assim como o champagne espumando em taças de cristal.

Longe vão os tempos em que os artigos de fundo, solenes e graves como solos de bombardão faziam pensar os augustos tecelões da Idéia. Hoje o jornalista precisa ter inigualáveis predicados, sentimentos tão finos, espírito tão sutil, verve tal que encante pela Arte e ao mesmo tempo deslumbre por uma boutade feliz.

Coalizando elementos que em seu conjunto realizam esse tipo forte de cronista jovial, de Esteta implacável e de caricaturista à la

diable, ao mesmo tempo mundano e divino, O Olho da Rua pode com segurança iniciar sua carreira, certíssimo de firmar uma época cintilante da história da nossa literatura.

Embora esclareçam que não pretendem atacar "moinhos de vento" nem jogar "bombas de escândalos", é veemente a crítica contra a versão oficial da imprensa e contra o clero.

Mas é certo também que não reputamos a loteria uma importante indústria extrativa digna de proteção oficial, nem nos conformaremos com os votos de castidade do Clero Romano, enquanto forem detidas nas repartições aduaneiras castíssimas Freiras conduzindo contrabando de artigos suspeitos.

Na coluna "Na esquina...", assinada por Hélio (Euclides Bandeira), justifica-se a escolha da rua como local privilegiado do olhar. Remete-nos a um ponto estratégico de observação, onde se percebe a rua quase como um quadro, uma pintura, admirada na sua relação de formas e tamanhos, nas linhas de projeção, na relatividade entre diferentes pontos de vista.

Daqui eu vejo a rua toda. Para qualquer lado que eu olhe, semicerrando as pálpebras de míope, descortino os renques policromos da casaria que se vai em funil, esfuminhando-se...Nos extremos, bem longe, as casas, tornadas anãs pela perspectiva, dão-me a idéia esdrúxula de que a rua termina por uma série de pombais...

Percebem-se duas concepções de rua. Num primeiro momento, a rua enquanto palco, a cidade se mostrando num espetáculo em que os cidadãos são os próprios atores. Sugere um espetáculo que não é visto de camarote, mas observado ao nível da população marginalizada. A rua se apresenta como um teatro do qual todos fazem parte ou são platéia? Atuantes ou passivos? Testemunhas ou cúmplices?

Aqui é meu ponto favorito; é como se estivesse na platéia de um grande palco, onde se desenrolassem, trágicas e terríveis, as cenas palpitantes de um drama real. A rua é um tablado e quem ficar para aí, acantado ao desvão de um palacete, há de assistir lances multiformes, imprevistos, terrificantes, bufos; há de apanhar no ar trechos de inefáveis diálogos de amor, imprecações brutais de carrejões, lamúrias de mendigos, risadas e blasfêmias; há de auscultar, enfim, esse organismo que estua, vibra, e é alegre e triste, faustoso e miserável, cheio de sol e cheio de lama.

Por outro lado, revela a admiração, a atração e, ao mesmo tempo, o receio, o medo de se confundir, de se perder nesse organismo vivo. A rua que é vida, realidade presente, que pulsa de emoções, que sussura e grita seus segredos. Essa vida se transforma e se modifica e, assim como a paisagem urbana, assume diferentes faces de um mesmo contexto. A noite traz outros olhares dessa mesma rua e torna-se o símbolo da paixão do voyeur.

Eu amo a rua, mas como Villiers de L'Isle-Adam, à noite, ou a fluidez do luar se derrame como um chuva lactescente de pétalas de magnólias, ou a treva se adense numa consistência retinta de pês. No silêncio fatídico das horas mortas, quando

as patrulhas ressonam nas soleiras e os dons juans noctambulos escalam janelas, gosto de vagar a esmo, contemplando as frontarias fechadas: vem-me, como a L'Isle-Adam, a tresloucada idéia de que tudo me pertence, os sobrados, e as árvores, as sargetas e as estrelas...

A referência a L'Isle Adam traz a influência do prosador simbolista francês, autor de "Contos Cruels" e "Axel", revelando conceitos do espírito decadente. Outro autor citado será Stanislas de Guaita, também simbolista, e que teve forte influência sobre aquela geração curitibana.

Em sua declaração de amor à noite e ao poder que ela instaura, Hélio estabelece uma importante diferença em relação à área da pobreza e a amargura que carrega.

Detesto, porém, as vielas de pardieiros acaçapados, as ruas d'amargura da pobreza; não pelo receio de um punhal rebrilhando na sombra, que a miséria esmola não assalta, mas porque aí o pensamento se abaixa, nivelando-se ao rês do chão. Os edifícios, observou perfeitamente Stanislas de Guaita, deveriam ser elevados: obrigariam os transeuntes a erguer a cabeça e com ela as aspirações. Muito bem. Os gregos foram inigualáveis porque estavam habituados a olhar para o alto, para a folha de acanto dos capitéis coríntios. O pensamento precisa de ginástica, precisa que se lhe ensine a voar; não é como a águia que desde os primeiros surtos flecha o infinito.

A rua dorme; a vida recolheu-se aos bastidores, mas a tragi-comédia humana continua na vigília da câmara dos enfermos, nas alcovas onde a volúpia se contorce, nas salas de pano verde onde a febre desvaira; prossegue portas adentro,

enquanto cá fora, no céu, as estrelas desmaiam...

Essa paixão pela rua, seu movimento, a vida vista de um esconderijo secreto, seguro, a atração e o medo de quem escolhe um local estratégico para observar o mundo, aparece na memória de alguém que flagrou esse escritor, que se sentiu intrigada com aquele vulto recostado à janela, olhando, olhando.

Outro vulto marcante: o jornalista Euclides Bandeira. Na esquina da rua Dr. Murici, onde atualmente há uma lanchonete, numa casa de estilo colonial, avistava eu todas as manhãs ao passar, o poeta e jornalista sentado numa atitude hierática, entre a cortina e a janela, de chapéu à cabeça, olhando a rua XV. E eu me perguntava: por que será que esse homem está sempre ali? Mas ninguém me respondia. Só muito mais tarde vim a saber que ele ali se postava, em adoração a sua cidade e a sua querida rua XV, a rua que ele tanto amou e tão bem fixou em seus escritos.¹⁰¹

Ao analisar a voga da via intimista, ou dos "interiores penumbristas", nos anos 10-20, Flora Sussekind alerta para a influência de um horizonte técnico em formação. É como se o poeta, diante das transformações sociais, sentindo-se incapaz de escapar por completo, elege um local nem inteiramente integrado à paisagem, nem totalmente fora dela. "À distância, mas de olhos voltados para a rua: nesse meio filtro para os choques e os sustos com a modernização: a janela se torna um lugar estratégico de observação".¹⁰²

¹⁰¹ SABOIA, A. da C. *Curitiba de minha saudade*. (1904-1914). Curitiba, Litero-Técnica, 1978, p. 54.

¹⁰² SUSSEKIND, F. op. cit. p. 119

A estética simbolista possui íntima relação com a romântica, vindo daí as suas raízes, na busca do idealismo e do espiritualismo. Os simbolistas passam a criticar o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo por negarem o sentido do mistério, fundamental tanto para românticos como para simbolistas. "A poesia se apropriou do terreno do místico como uma espécie de sucedâneo da religião: os românticos buscavam analogias ou imitações do infinito." Negando o cientificismo e recusando o mundo material, o romântico procurou resgatar a essência do cristianismo, privilegiando o sujeito e o espírito. Essa tendência foi retomada, em outras bases, pelo Simbolismo¹⁰³.

Como se sabe, a estética romântica teve um momento em que os escritores procuravam levar às últimas consequências o culto da noite, dos sentimentos, dos prazeres doentios...Entre o poeta transtornado do "mal do século", que ama a vida boêmia, que procura a morte para aliviar a dor de viver, e o decadente do Simbolismo há evidente parentesco. Mas há também diferenças flagrantes. O primeiro é todo emotivo e, por vezes, procura na mulher, no suicídio, um lenitivo para a existência. Já o segundo é frio, racional e mesmo cínico: despreza o amor e vive artificialmente.¹⁰⁴

Com Baudelaire aprendemos a enxergar o mundo pela ótica que seria precursora do Simbolismo, conhecendo com sua Paris fantasmagórica o ritmo frenético da cidade e da multidão que a caracteriza. Vagando pelas ruas, como "um catador de lixo, recolhe nos fragmentos da vida urbana temas para sua lírica", como

¹⁰³ GOMES, A. C. *O simbolismo*. São Paulo, Ática, 1994, p. 14

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 13

flaneur, em meio às múltiplas imagens recriada nas vitrines, nas exposições, ele sobrevive como o herói que produz a poesia.

Em uma sociedade que se dessacraliza, os simbolistas buscariam o sentido da existência, contra o materialismo. Encontrariam o vazio, a solidão, a morte. Na procura do mistério, o poeta dava-se o direito de se retirar da sociedade e se deparar com seus iguais em uma espécie de cenáculo. Esporadicamente retorna, com o intuito de trazer à superfície, os diamantes da sua sabedoria de visionário.¹⁰⁵

O fenômeno singular do simbolismo no Paraná é analisado por Cassiana Lacerda Carolo pelo ambiente propiciado com o grupo O Cenáculo, pelo quadro de mudanças vivido por Curitiba na passagem do século, como o estabelecimento dos imigrantes, a inauguração da estrada de ferro, o enriquecimento oriundo da industrialização da erva-mate, a criação de teatros, a estruturação da Biblioteca Pública, a criação da Escola de Artes e Ofícios, a fundação do Ginásio Paranaense, centro de formação e convergência da geração simbolista, as reformas urbanas, as inquietações sociais advindas do movimento abolicionista, do movimento republicano, das idéias anarquistas e socialistas trazidas pela corrente imigratória, da criação de lojas maçônicas e das tendências anticlericais.¹⁰⁶

Escolhemos dois exemplos que podem nos mostrar algumas linhas e correntes que perpassam a revista, mostrando nítidos elementos do simbolismo e do decadismo. O primeiro é o soneto de Emiliano Pernetta, ilustrado por Sylvio, editado na revista número 2.

Nada pode egualar o meu destino agora

¹⁰⁵QUELUZ, G. L. op. cit. p. 74

¹⁰⁶ Ibid. p. 77

Que o furor me feriu com um tyrso de
marfim

Vede, não me contendo, o abutre me devora,
Com as suas mãos que são de nácar e jasmim...

Meu sangue flui, meu sangue ri, meu sangue
chora

E espadana-se como o vinho d'um festim.
Não há flauta que toque mais desesp'radora;
Ninguém o vê correr, mas ele não tem fim.

Possuísse ao menos eu o dom de transformá-la
Numa folha, no alóes, no vento frio, no mar,
Ela que inda é mais fria e branca do que a
opala

Mas nada, nem sequer ao menos eu, torcido
O tronco nu, o gesto doido, o pé no ar,
Hei de ver Salomé dançar como S. Guido!

O outro exemplo é um texto de Júlio Pernetta, publicado na revista número 8, ilustrado por Columero.(fig.9)

Sobre a visão que a revista tinha de si mesma e a forma como se deu a receptividade junto ao público, temos exemplo já na capa do segundo exemplar.(fig.10) Três personagens definem a relação com o público curitibano nesta charge feita por Herônio. Em um segundo plano, o burguês gordo, pançudo e orelhudo, de frente, olhando seriamente para o Zé, por cima das lentes do óculos, com o que parece ser a revista na mão direita, os anéis brilhando em todos os dedos, numa postura que sugere desaprovação, desconfiança. Há uma tradição de se descrever os burgueses, os proprietários de terra e os policiais como gordos. A obesidade representava a insignificância de "quem se considerava acima de todos os outros ". Este efeito cômico foi usado com fins satíricos; "uma barriga avantajada decorrente de uma vida preguiçosa" - as custas dos que trabalhavam duro.¹⁰⁷ No

¹⁰⁷ PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo, Ática, 1992.

primeiro plano temos o Zé, com a boca escancarada no que pode ser uma gargalhada e uma afronta, devolvendo o olhar ao burguês pelo canto dos olhos, como alguém que não apenas ri, se diverte, mas se sente vingado. *O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio** A senhora imprensa o abraça por trás, compartilhando a leitura da revista, num discreto apoio que se contradiz pela expressão facial, os olhos fechados, de quem apenas lê ou, de quem é indiferente às críticas e ironias, mantendo-se séria, em oposição ao que a revista pretende despertar. Neste modo como "fomos recebidos", confessam que apenas o Zé, o representante do povo, soube compreendê-los, riu com seus poucos dentes, desvendou as metáforas e os ditos ambíguos.

Neste mesmo número, no interior da revista, há um flagrante do Salão Art Nouveau (fig.11), ponto de encontro da intelectualidade curitibana, de propriedade de João Evangelista, onde todos estão entretidos com a leitura da revista, exceto o dono, preocupado com a transformação do ambiente, de local de conversas e histórias, em local de leitura. Até o cachorro se interessa pelas charges de O Olho da Rua. O sucesso é representado como um novo hábito a ser seguido pela população curitibana.

A partir do segundo número sua tiragem dobra, de 2.000 para 4.000 exemplares. No seu primeiro ano, na revista número 26, Gil faz uma charge onde vemos a porta da redação da revista com todos os responsáveis emocionados, lágrimas aos olhos, lenço, ao ver o esforço do carteiros, nitidamente representado nas gotas de suor que lhe caem à cabeça, com muitas pilhas de felicitações e saudações para serem entregues naquele endereço. As homenagens foram recebidas com um "choro onça...de prazer".(fig.12)

No aniversário de 1909, na revista número 51, Herônio fez a capa com o título "A festa do Olho" onde vemos à esquerda uma enorme garrafa do vinho "espiritoso", espumando, e taças com rosas dentro, ao pé de um cartaz: "Abril, S.

* .PROPP, op. cit. , p. 46.

Hermenegildo, quarto minguante, 13, terça-feira, circula o primeiro número de "O Olho da Rua". Ao lado da taça, um homem, uma pena atrás da orelha, óculos imensos, recebe um buquê de flores de um baixinho careca. O texto encontra-se cortado mas subentende-se que as flores seriam enviadas por uma moça, a cidade de Curitiba. No editorial, temos outra definição do público leitor e da proposta da revista: "É que o burguês pacato e o Zé Povo tem no Olho um amigo dedicado, que busca, farpeando os grandes, fazer rir os pequenos...ele é o chiste que o burguês adora e o povo aplaude...o juiz severo que condena."

Ao que tudo indica a revista não circulou no ano de 1910, ressurgindo apenas em 27 de maio de 1911. A capa desse número um traz uma enigmática mulher com roupas em tiras, véus, com as mãos para o alto, segurando papéis, caneta e pena, cabeça para trás. Ao fundo vêem-se sombras de casas e igrejas. A única dica é dada pelo título "Vida nova". Um dos anúncios publicados no Diário da Tarde, destaca os principais pontos da revista:

Amanhã
 Número esplêndido
 Variadíssimo texto contendo magníficos
 versos, contos, etc., burilados pelas mais
 brilhantes e já consagradas penas do nosso
 meio jornalístico e literário.
 Correta capa política.
 Humorismo em penca.
 Importante e variada seção de caricaturas.¹⁰⁸

Em 13 de abril de 1908 a capa da revista é uma homenagem aos seus colaboradores, com fotos de I. do Serro Azul, Rodrigo Júnior, José Guelbech, Raul

¹⁰⁸ e os

¹⁰⁵ Diário da Tarde 3/4/1908

Guelbech, Gilberto Beltrão, Roberto Faria, em torno da foto maior, central de Euclides Bandeira. Em seu editorial a revista explica o segredo de seu sucesso:

(O Olho da Rua) há obedecido em suas críticas e em seus desenhos caricaturais à análise imparcial dos acontecimentos, lhe tem dado entanto, aceitação compensadora por parte do público, de cujos favores vive: o povo procura-o na convicção de encontrar nele humorismo sadio que lhe atenua o amargor do fel que lhe vai nalma, por estes tempos de rebaixamento moral indefinível. Daí explicável a grande circulação do nosso periódico ilustrado, na capital bem como no interior e mesmo em outras circunscrições do país.

Entre algumas opiniões, gostaríamos de citar a de Ângela Brandão sobre a revista

Periódico curioso O Olho da Rua. Criada e levada adiante por um grupo de jovens intelectuais provincianos, a revista publicava ácidas críticas políticas e sociais, sempre com um humor às vezes infame, às vezes inocente e algumas vezes timidamente obsceno. Através do riso chegava a inverter certas ordens e valores, desmascarando um pouco as hipocrisias sociais da época e da cidade. Trazia ainda algumas intenções literárias, crônicas em forma de poema, etc., estilo revelação de talentos. O que mais chama atenção, aqui, é a presença de fotografias e charges humorísticas-desenhos feitos às pressas, reduzidos aos traços principais, com um certo realismo muitas vezes grosseiro. Vê-se no Olho da Rua alguns esboços do que seriam mais tarde as histórias em quadrinhos. Algumas histórias,

invariavelmente humorísticas, são contadas por desenhos. A legenda, embaixo, reduz ao mínimo a linguagem escrita. Não se tem, ainda, no entanto, o recurso dos balões.¹⁰⁹

No decorrer do próximo capítulo, perceberemos, através de uma análise mais aprofundada, que as considerações acima deixaram de lado questões fundamentais e extremamente complexas como o quadro conceitual estético na qual a revista se insere, os debates intelectuais e literários que ela refletê, e como ela própria tenta ser um espaço de construção da cidadania.

¹⁰⁹ BRANDÃO, ÂNGELA. **A fábrica de ilusão**. Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba/ Fundação Cultural de Curitiba, 1994, p.46

Anno I

Curitiba, 1.º de Agosto de 1907

Num. 1

A CARGA!



--- Primeira carga !...

FIG. 6 - HERÔNIO

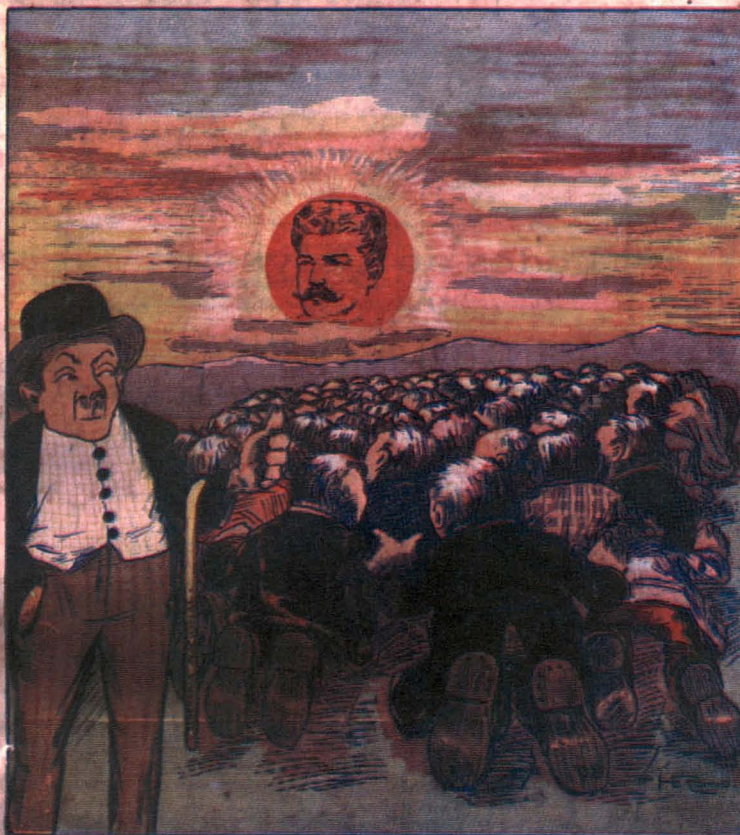
Anno I

Curityba, 2 de Novembro de 1907

Num. 6

A CARGA!

O SOL QUE NASCE



Gravado 300 rs.

24 — Com franqueza, nunca vi gente tão parecida com os abyscianos como esta !... ..
Quando o sol nasce, é isto que se vê : — salomaleques, pochos em terra, cidos em polica e amopros de fofas , e quando o sol desce : — a) a aquilla curiosa — pichada e delhada no fregues, quando isto—o mais completo empochimento.....
Que pensou nisso, não ! ! !
*7) Dactilo — tira-se : termina e quatrizeito.

FIG. 7 - HERÔNIO



FIG. B - HERÔNIO. CAPA DA REVISTA N.º 1



Oração a Satan

.....
 Quero-te muito, filho do Erra, quero-te muito, espirito assombroso da Treva. Satan, Satan, deus das alturas infernaes, espirito hediondo da galhofa satyrica e assombrosa, te gargalhaste da religião do Bem, e concebeste a religião do Mal que triumphia com a bandeira negra desfaldada, symbolo do teu eterno luto, da tua dor eterna.

Fala... quero ouvir a tua voz, como uma aldraba enorme e lugubre, tatarar monosyllabos entrecortados por gargalhadas macabras. Quero ver desfilar por teus

labios rubros a caravana clangorosa das blasphemias.

Satan, Satan, pesadelo negro das almas dos simples, escuta esta oração...

.....
 A ti, espirito magestosamente diabolico, este psalmo de torturas, esta oração infernal do Desespero.

Julio Pernetta



HERONIO
CALLE 907.
Avulso 200 rs.

... COMO FO... RECEBIDOS

FIG. 10 - HERONIO. O OLHO DA RUA N.2, 27/04/1907



—O' seu João, um cafésorio.

João — Qual cafésorio, me transformaram-me isto em sala de leitura.

FIG. II - O OLHO DA RUA N. 2, 27/04/1907



Quando vimos aquelle *mundão* de felicitações, saudações, etc., despencamos num choro *ôça*...de prazer.

FIG. 12 - O OLHO DA RUA N. 26, 15/04/1908

CAPÍTULO-III
O OLHAR DA REVISTA

3- O OLHAR DA REVISTA

Durante o levantamento e a análise das caricaturas, algumas temáticas se sobressaíram pela grande frequência e pela importância dada pelos caricaturistas, tanto no que se refere ao tratamento gráfico diferenciado, quanto à relevância do assunto. A revista é povoada por personagens relacionados ao cotidiano e à política local, mostrando fragmentos das redes de relações entre diferentes camadas sociais e a sua convivência tumultuada com o poder. Ela revela uma cidade como palco e cenário das tensões sociais. O Olho da Rua não é apenas espelho, mas espaço de uma possível construção da cidadania. Assim os personagens, através de suas reclamações, reivindicações, ironias, dúvidas, decepções, parecem procurar exercer de alguma forma um papel ativo.

É preciso ressaltar que as caricaturas são abertas a inúmeras leituras e esse estudo pretende apontar para algumas possíveis interpretações dos elementos que as compõem.

As principais temáticas se desenvolvem em torno da política convencional, delimitando um retrato do domínio oligárquico, da cidadania, da modernização da cidade e do controle social, do anticlericalismo.

3.1. Retrato da política oligárquica

A política dominante no Paraná à época da edição do Olho da Rua possuía um caráter oligárquico, em que de um lado encontravam-se republicanos e conservadores aglutinados sob a liderança de Vicente Machado, denominado grupo de “pica-paus”.¹¹⁰ De outro lado, a figura de Generoso Marques, chefiando o grupo dos liberais, federalistas, os “maragatos”¹¹¹.

Em 1907, formou-se uma bancada governista na Assembléia Legislativa para declarar o imperialismo de João Cândido, que havia sido eleito presidente do estado, no pleito de 20/10/1907, assim como Ottoni Maciel e Olegário Macedo para primeiro e segundo vices, respectivamente. Essas forças coligadas, cujo movimento inicial partiu de um projeto de impugnação constitucional de Caio Machado, foram organizados por Manoel Alencar Guimarães, que era deputado na Assembléia Legislativa e porta-voz de Pinheiro Machado no Paraná, com nítida influência e liderança na política estadual. O líder da oposição, Generoso Marques, engrossou a corrente pelo impedimento. Rapidamente, João Cândido estava sem maioria, sendo obrigado a renunciar ao ver que o próprio senador Xavier da Silva o abandonara.¹¹²

Houve muitas reações a esse acordo, especialmente entre maragatos históricos como Menezes Dória e Amazonas Araújo Marcondes, marcando uma dissidência que em vão lançou a candidatura de Ubaldino do Amaral contra a de Xavier da Silva. Em 1908, a vitória de Xavier da Silva traria Generoso Marques como vice-presidente, como consequência deste pacto político, dessa coligação republicana.

¹¹⁰ Grupo que defendia o governo legal, de cunho positivista e autoritário de Júlio de Castilhos, no Rio Grande do Sul, na Revolução de 1894. Tinham o apoio do presidente Marechal Floriano Peixoto. Ver WESTPHALEN, C. M. op. cit. p. 52-8

¹¹¹ Grupo que reunia tendências políticas variadas que acabou por se unir em torno do programa federalista, e defendia uma constituição repeblicana tipo parlamentar, apesar de ter em suas fileiras partidários da monarquia. Os principais líderes foram Silveira Martins e Joca Tavares, em oposição ao governo castilhista.

¹¹² VARGAS, T. op. cit. p. 100

Deixando os princípios do federalismo, e adotando aqueles do presidencialismo conservador de Pinheiro Machado, unem-se no Paraná, sob a liderança deste, picapaus e maragatos em torno da candidatura do próprio Xavier da Silva que, pela terceira vez, ocupa o governo do estado.¹¹³

As críticas expressas pela revista e delineadas em suas charges referem-se à política vigente, aos conchavos e coligações, às fraudes eleitorais, à relação do cidadão/poder, à imagem do povo, sintetizado, muitas vezes, no personagem Zé do Povo ou simplesmente Zé.

A estrutura política denotava um exercício de poder que remetia às práticas do coronelismo. Os oligarcas da política paranaense eram mostrados, muitas vezes, com acento no contraste urbano/rural. Os coronéis, mesmo que distintos e bem vestidos, são caracterizados pelo jeito caipira de falar, pelos erros gramaticais, pelos olhares estupefatos diante da novidade do urbano, pela admiração e estranhamento frente ao progresso. (Herônio, fig 13). Em contraposição, o urbano - no caso, a capital - é mostrado como um império, pelo progresso e pela modernização. No diálogo da figura citada, os políticos do interior comparam a rua a um milharal, muito maior e mais desbravado. O contraste urbano/rural também é marcado, neste caso, pelo destaque nos traços fisionômicos e na postura de cada coronel e a face oculta, o anonimato do proletariado urbano. A poeira da cidade interrompe e esconde os coronéis, reitera a imagem da capital como grande império, onde até figuras destacadas são varridas. O símbolo da vassoura e da varredura significam eliminar do chão elementos que vieram de fora para sujá-lo¹¹⁴, e este ritual deve ser feito por mãos inocentes. Pode-se considerar também esta caricatura como uma crítica aos serviços de limpeza municipais. Ambas as interpretações

¹¹³ WESTPHALEN, C. M. op. cit. p. 58

¹¹⁴ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990, p. 932.

sugerem uma relação entre poder, política e progresso, apresentando a cidade como protagonista.

Outra tônica explorada pela revista, era o autoritarismo e seu contraponto necessário, a fidelidade partidária que garantia o funcionamento dessa estrutura política. Os líderes partidários são mostrados em posição de destaque, em planos opostos aos correligionários, que por sua vez, são colocados em atitude de respeito e obediência, incluindo-se na legenda expressões que referendam essa posição. Em muitas imagens essas relações são denunciadas por detalhes, tais como os que aparecem na figura 14, que representa a Convenção de Abril de 1907*. Nela, um cacho de bananas identifica o grupo ligado às elites rurais; a resposta em coro, dada ao líder Vítor do Amaral, ressalta a submissão, caracterizada, também no alinhamento dos olhos, das bocas e mãos, nos mesmos gestos treinados; as expressões “sumo pontífice”, “supremo chefe”, denotariam um sentimento religioso, como se fizessem da política e das eleições uma profissão de fé. A utilização do termo “balaio” coloca em questão as várias posturas e tendências misturadas num mesmo saco.

O tema das eleições era recorrente em numerosas charges, pelo questionamento de sua validade, pela ineficácia do voto ante as coligações, pelos conchavos e arbitrariedades dos acordos políticos. Os eleitores eram representados em seu total ceticismo em relação à política. Isso está presente na reprodução de comentários irônicos, feitos pelo povo nas ruas, nos bares, nos cafés. Nos diálogos entre os calungas* descobrem-se até mesmo neologismos como o verbo “desvotar”, como sinônimo do verbo fraudar.¹¹⁵

Na fala dos menos privilegiados, representantes da classe trabalhadora acerca da política local, é possível perceber a diferença de quem não sente os efeitos

* Durante essa convenção, os representantes dos diretórios locais do Partido Republicano Federal reuniram-se no prédio da Câmara Municipal, com sessão aberta por Vítor do Amaral. A comissão Central era composta por João Cândido, Luiz Xavier, Joaquim Monteiro, Brazilino Moura, Olegário de Macedo, entre outros.

* Bonecos pequenos, apresentados de perfil, de frente, sozinhos ou em duplas, de corpo inteiro ou só até ombros.

¹¹⁵O Olho da Rua, n. 23, 14/03/1908

de mudança, de quem não foi convidado a participar de verdade, de quem já não mais se espanta, prevendo a lógica dos acontecimentos. Apesar de tantas mudanças, de tantos conchavos, não há "nada de novo", tudo igual como num velho jogo em que as regras já foram decoradas e não se pode mudar. É este o caso da charge em que uma negra, de lenço na cabeça, carregando uma cesta, dirige-se a um negro com os braços estendidos: “- Meu caro, o que conta de novo? - Tudo velho como a Sé de Braga” . O João Cândido se foi, o mano Vito também. O Alencar passô a rasteira.”

Até mesmo nos flagrantes rápidos de cenas do cotidiano, mostram-se tentativas de compreender, quase sempre pela desconfiança e pelo descrédito, os caminhos da política, seja entre dois varredores de rua que vêm nas eleições a insegurança com relação à garantia de emprego, marcando a transitoriedade do trabalho, numa conjuntura de mudanças, sem uma efetiva transformação política ou no quadro social ; seja no pensar em voz alta de alguém que, ao ler no jornal “A República” que a chapa da coligação causou “excelente impressão”, retruca: “- Sim, aos candidatos.”¹¹⁶

A impotência e a frustração são outros sentimentos constantemente atribuídos ao eleitor. Ele é colocado como vítima, alienado das decisões e questões políticas, passivo, chegando ao extremo de ser representado com rolhas nos ouvidos e na boca, marcado pelo impedimento, surdo e calado ante às fraudes eleitorais, apenas olhando o que se passa.¹¹⁷ Ou ainda, como um personagem que com as mãos para trás, impotente, afirma que apesar das alternâncias do poder, só ele continua no “ostracismo financeiro”.¹¹⁸

Em diversas situações o eleitor foi representado como caveira. Esta tem sido um símbolo largamente utilizado na discussão das fraudes eleitorais, tornando o voto um instrumento desprovido de representação popular, utilizado de

** Refere-se a João Francisco Braga, primeiro arcebispo de Curitiba.

¹¹⁶ O Olho da Rua, n. 40, 31/10/1908

¹¹⁷ O Olho da Rua, n. 25, 4/04/1908

¹¹⁸ O Olho da Rua, n.20, 1/02/1908

forma arbitrária e abusiva. Há , também, a relação da imagem das caveiras com a de uma multidão sem rosto, sem corpo, morta, um povo sem poder de decisão.

Já os políticos eram representados, de forma geral, tramando, conspirando, em engenhosas articulações, destacados dos demais personagens. Isso é o que faz crer a charge onde João Cândido e Generoso Marques definem a situação pelo cochicho, num gesto de articulação entre pares, marcando limite com aqueles a quem a informação não é permitida: o próprio povo que vota.(fig. 15) Os políticos são, então, colocados intencionalmente em primeiro plano, por parte do caricaturista, destacados na proporção, permitindo que o leitor “ouça”, desvelando seus segredos. É possível, assim, perceber a fraude eleitoral, comprovada ainda na procissão das caveiras e na redução e distanciamento (deslocamento) do “grupo independente”.

Os políticos são, também, identificados por traços físicos definidores de sua personalidade. Suas fisionomias foram representadas com destaque especial. É preciso lembrar que quando se trata da expressão fisionômica, nada seria mais difícil de se analisar e mais ainda de se descrever. Para Gombrich, a razão disso é simples

Reagimos a um rosto como a um todo: vemos uma face como digna, ansiosa, triste ou sardônica muito antes de sermos capazes de explicar que traços ou relações são responsáveis por essa impressão intuitiva. Duvido de que jamais sejamos capazes de dizer exatamente que mudanças fazem com que um rosto se ilumine num sorriso ou se enevoe numa expressão pensativa simplesmente pela observação das pessoas que se agitam à nossa volta."¹¹⁹

¹¹⁹ GOMBRICH, op. cit. , p. 292.

A comicidade, porém, está presente onde “a natureza física põe a nu os defeitos.”¹²⁰ Generoso Marques, por exemplo, sempre recebia alguma referência ao tamanho de seus pés, tanto nos textos quanto nas charges. (fig 16) Eram comparados, ironicamente, com suas bases políticas, ou com o esteio da coligação e mereceram até um extravagante poema em sua homenagem:

Seria um grande prodígio
Ou mesmo um milagre até
Se alcançasse seu prestígio
O tamanho de seu pé.

Ganhou por causa do monge
Pois nunca fez boa corrida
Matungo no tiro longe,

Das lutas eleitorais
Davam-lhe luz na saída
E sempre chegava atrás.¹²¹

De forma mais complexa, aliando diferentes peças que compunham o quadro da política local, a capa de O Olho da Rua, de 25/05/1908 (fig. 17) traz a imagem de políticos no interior de uma igreja - numa interessantíssima associação entre a política e os símbolos e rituais católicos. Celebram a imagem diante do altar, da imagem de Xavier da Silva, o santo, o monge, reverenciado, idolatrado. O altar simboliza o local do sacrifício, o recinto e o instante em que um ser se torna sagrado, o centro do mundo. O anjo e os santos que ascendem ao céu parecem surgir a escalada política; o fole, assim como a chaleira, foi um símbolo várias vezes utilizado como o sopro, o ar que faz subir, referindo-se ao “engrossamento dos correligionários”. O pessoal que responde ao “padre mestre”, representa os envolvidos na coligação: Alencar, Generoso, Chavinhos, Zé Carvalho, Lufrido, Pessoa, Munhoz da Rocha, Chico-Feio, Monteiro, Chichorro, Beltrão, Caio,

¹²⁰ PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo, Ática, 1992, p. 46

¹²¹ O Olho da Rua, n. 22, 29/02/1908

“nhozinho Trinca” , Romário Martins, entre outros. O caricaturista os colocou no ambiente típico de outro grupo que também vivia de conchavos e acordos, o clero. Catolicismo e política são colocados no mesmo plano, misturando-se rituais. Todos rezam a mesma prece: a coligação. O espaço sagrado da oração se converte em união em torno do poder temporal, em torno de Xavier da Silva, uma figura chave, a própria salvação, o santo capaz de conseguir o milagre das eleições. Os adversários de Xavier da Silva o apelidaram de monge por “permanecer solteiro e viver uma vida reservada, introspectiva, sem gosto para as frivolidades palacianas; e de munheca, dada a rigorosa austeridade dos seus atos e extrema parcimônia dos gastos públicos”.¹²²

A política e a coligação foram associadas também à loucura, como na charge onde aparece um homem fumando, barba por fazer, cabelos despenteados, em frente à porta de um hospício, afirmando estar ali o futuro e a salvação da coligação.¹²³A política aqui, pode ser interpretada como perda da razão, algo sem sentido, afastada da realidade e alienada dos problemas da cidade.

Uma outra forma de abordar a questão eleitoral foi a utilização de alegorias, como acontece em uma charge de Sethos, intitulada “Samba dissidente”, onde se aproveita o mês do carnaval para tratar das “folias” da política. Nela, Generoso Marques, de ponta-cabeça, junto com outros três políticos, exibem um passo ensaiado. O texto nos informa sobre Generoso Marques: “eu danço mal de cabeça para baixo, não acho jeito de dançar com este pessoal”. O segundo personagem é o Xavier da Silva: (velho monge danado) “contento-me nesta dança com a presidência do estado”. O terceiro é o Chaves: “que gostoso dançar quando se está no poder. Já não voto com pesar!... Hoje voto com prazer”. O quarto é o do Alencar Guimarães: “no passo do carque-varque, direito para o senado, vou quebrando o amado xarque do chefe descoronado”. Trata-se de uma síntese do momento político anteriormente explicado, no início deste ítem, mas revisto por

* Monsenhor Alberto

¹²² VARGAS, T. op. cit. p. 105

¹²³ O Olho da Rua, n. 24, 21/03/1908

linhas sinuosas que se adaptam ao espaço, gestos e corpos, sugerindo o ritmo a ser seguido, passos que dão o tom da música e da dança política. O exercício do voto é aqui lembrado como algo que só faz sentido quando se compartilha o poder. Política, samba e carnaval se associam pela inversão de valores, pelo prazer, pela exaltação.¹²⁴

A referência ao carnaval, aparece na caracterização de alguns políticos como personagens da comédia dell'arte, cujo objetivo original era o de divertir o público ridicularizando os costumes, as esquisitices, as extravagâncias da sociedade burguesa da época. Nessas caracterizações, o Arlequim, por exemplo, significa a imagem do irresoluto, que não se atém a idéias, sem princípios e sem caráter. Já a Colombina está presente nas caricaturas como crítica às promessas dos candidatos, que desaparecem ao fim da “festa eleitoral”, à efemeridade de possíveis mudanças, à encenação, à farsa, às máscaras que escondem reais intenções. O carnaval é eterno “com máscara ou sem ela” e durante 366 dias no ano os políticos reinam como “czares na Rússia”.¹²⁵

Outra alegoria da política local é o circo, armado em um mundo ilusório, de encenação, que aparece de forma nítida numa capa com o título de “Grande Circo”¹²⁶. Ela teve o tratamento e recursos gráficos de um anúncio para uma função especial, uma chamada de propaganda, convidando para o grande evento da temporada. O pessoal da coligação, em um automóvel, passa por cima de João Cândido, atropelado. Esta imagem, assim como o texto “A empresa comunica que o senhor João será esmagado pelos senhores Alencar e Cia. Mais de 22.000 quilos devido aos pés do Generoso”, propõe uma associação entre violência e política, autoritarismo e conciliação. A revista estaria convidando o leitor a apreciar o espetáculo, a rir da trama política que se preparava.

Outro recurso bastante utilizado foi a animalização dos personagens. Tanto na literatura humorística como nas artes figurativas, o homem foi

¹²⁴ Caricatura não disponível para fotografia. O Olho da Rua, n. 20, 1/02/1908

¹²⁵ O Olho da Rua, n. 22

¹²⁶ O Olho da Rua, n. 22

comparado a animais e essa comparação provoca o riso. Mas isso só acontece em determinadas condições, ou seja, quando utilizam animais cuja aparência ou aspecto exterior fazem lembrar certas qualidades negativas dos homens. Daí para as "comparações humorísticas e satíricas são úteis apenas os animais a que se atribuem certas qualidades negativas que lembram qualidades análogas do ser humano."¹²⁷

Numa charge, Alencar e Generoso são representados com corpos de cavalo e passam por cima do “bem público”, carregando consigo as “pepineiras”, o “filhotismo”, o “servilismo”, seguindo atrás de seus interesses a qualquer custo, esmagando, atropelando.(fig. 18) Novamente a ligação entre a política e a violência do atropelamento. Ao fundo a silhueta de casas e uma chaminé caracterizam o palco onde isso se daria de forma mais forte, o centro urbano. No diálogo, o bem público pede socorro, mas quem o acudirá? Os políticos dão ao “tolo” a resposta dada pelo clero para justificar as injustiças neste mundo; "bem aventurados os que sofrem neste mundo porque deles é o reino dos céus", numa fina ironia do caricaturista, que critica, além da ambição política, o discurso contraditório da igreja.

A animalização, dirigiu-se também ao povo, como pode ser observada em uma charge onde se tem, contrapostos, o político agradecendo e o público que o escuta, representado por vários animais: o cachorro, domesticado e amigo fiel; o pato, vítima de engodos e que ainda paga pelos erros de outros; o porco, aquele que devora e engole tudo o que se apresenta; o carneiro, passivo, obediente; os burros, símbolo da ignorância; o jacaré, símbolo ocidental de duplicidade e hipocrisia .(fig.19) O papagaio traz ao bico a “mensagem”, aquela que se repete e se repete, automaticamente, sem reflexão, como o próprio discurso dos políticos. E como não perceber o recuo do gato, que dirige seu olhar não para o deputado, mas para o leitor, que talvez seja também escaldado... O gato é “um símbolo de sagacidade, de reflexão, de engenhosidade”.¹²⁸

¹²⁷ PROPP, op. cit. , p. 66-7

¹²⁸ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. op. cit. p. 463

Já em um outro exemplo da revista, de Gil, o único animal escolhido para representar o povo são as ovelhas (ou carneiros) em rebanho, passivo, em contraste à expressão de esperteza daquele que guarda a urna. (fig. 20) O título contrapõe o conceito de um "eleitorado consciente" às expressões serenas, mansas, perdidas, dos animais, e o texto afirma serem assim as eleições no Paraná. Esta caricatura aponta para a ineficiência de um instrumento de cidadania, assim como a definição limitada do espaço de participação do povo. A animalização, este procedimento típico da caricatura, remete às concepções das fábulas, onde os animais assumem paixões e comportamentos humanos, onde o alegorismo possibilita, através dos animais compreender a ação dos homens.

O personagem Zé Povo, foi uma presença constante na revista O Olho da Rua, assim como na produção caricatural brasileira no final do século XIX e início do século XX. Ele representava o homem comum em sua relação com o poder. Para Marco Antônio Silva, este personagem

Expressou situações de injustiça e desrespeito a direitos básicos sofridos pelo homem comum, caracterizado largamente como desprovido de poder. Daí, ele ser contraposto a focos de poder causadores de seus problemas -principalmente, a política, os políticos- e atingir um momento de poder através do efeito humorístico de denúncia... A fluidez social foi um traço comum a Zé do Povo e Juca Pato, cujo despoder flutuou entre imagens de pobreza muito acentuadas (magreza, roupas esfarrapadas, até ferimentos) e outros níveis sociais, de médio a privilegiado - embora igualmente vitimado pelos núcleos de poder.¹²⁹

¹²⁹SILVA, M. A. Prazer e poder no Amigo da Onça, p. 25.

É possível constatar que a presença de Zé Povo em O Olho da Rua, se aproximou significativamente do esquema proposto acima, sendo mais constante sua utilização em situações relativas à política local. Apesar do tom geralmente moderado das críticas ao poder oligárquico, evidencia-se com clareza a utilização do personagem Zé Povo como instrumento do desejo de participação do cidadão na vida pública. Muitas vezes, situando-se como vítima, impotente, enredado pelas artimanhas das relações de poder, algumas vezes astuto, maroto, perspicaz, de olho atento às articulações e conchavos políticos, raras vezes consciente de sua atuação efetiva, de sua participação, exigindo direitos, outras vezes conivente com a situação, reiterando o discurso das elites dominantes. Essas oscilações do personagem são marcadas pelo texto, e por sua caracterização e postura na cena, instaurando com sua performance um elo, um diálogo com o leitor, em sua transitoriedade pelas conflituosas relações de poder.

Estes aspectos estão presentes na capa que trata da situação de Zé em meio às promessas do governo e as possibilidades de cumpri-las. Em sua postura curvada, entre o representante do estado e o personagem /impostos, temos uma representação da atitude e do espaço do povo, oprimido, torto, outra vez com a face oculta.(fig.21). Apenas o rosto e a expressão de João Cândido é dada a ver. É o seu suor e o seu desespero que se enxerga. Apesar de todo seu esforço, Zé sofre a humilhação dos impostos. Zé segura e puxa com força a bota do saneamento, numa atitude servil, lembrando as relações entre escravo e senhor. João Cândido agarra-se, com todas as energias, à cadeira/cargo, sendo este, talvez, o verdadeiro motivo de suas gotas de suor, em seu empenho em livrar-se das botas. Ao fundo, dois personagens, brincam, apostam, debocham da situação com jeito de descrédito. O texto revela, de forma sutil, o que emperra a ação da cena. Apesar de pedir a ajuda de Zé, V. Exa. *d'aí* bem poderia enxergar o que atrapalha o povo: as "côcegas" dos impostos. Sugere-se assim um círculo vicioso, onde o povo se encontra preso, impotente, apesar de sua vontade de mudar. Herônio estaria jogando na atitude dos

personagens de segundo plano a possível reação do público em face dos acontecimentos: ceticismo.

A partir dessa interpretação, pode-se pensar no espaço de interferência do Zé, seu limite de ação, sua vontade de agir. Colocá-lo no centro da ação pode sugerir a importância do mesmo.

Sob o título "Finados" há uma outra capa apresentando as perspectivas de Zé Povo, definindo, mesmo, o personagem. Sua condição social é caracterizada pelo chapéu furado, sapatos furados, pela barba por fazer, carregando uma coroa de flores, e dirigindo-se ao coveiro, identificado pela pá e pelas mangas arregaçadas e pelo olhar desconfiado. A grama e o fundo com cruzes remetem a um cemitério. O texto é o seguinte: "- O senhor pode me informar onde é o túmulo das minhas esperanças? - Quem é o senhor? - Sou o Zé Povinho, um seu criado. - Han...As suas esperanças estão enterradas na vala comum..." Surge aqui, novamente, a imagem do cemitério, local de onde saem os mortos, as caveiras para votar. Lá se encontram as esperanças de Zé, do povo. Já estão mortas. Seria possível ressuscitá-las? Como localizá-las? Na vala comum, destino de indigentes, dos pobres sem alternativas, sem distinção. Os anseios do povo são atirados à vala comum, dada a sua pouca importância, em função do descaso das elites dominantes.¹³⁰

O espaço limitado de Zé se dá, também, na comparação com as finanças públicas: há uma charge em que a figura da senhora/finanças que mal consegue ficar em pé associa-se à imagem do povo esfarrapado, vítima dos maus tratos dados ao dinheiro público, à parte, não só no destaque do texto, mas na cena desenhada e na cena real.¹³¹

A outra forma em que a caricatura ressaltou o deslocamento do Zé em contraponto à dança política aparece em diversas situações, como na capa onde os políticos, caracterizados como crianças, brincam felizes em torno de um palhaço. (

¹³⁰ O Olho da Rua, n. 9, 6/9/1911

¹³¹ O Olho da Rua, n. 40, 31/10/1908

fig. 22) O burro/Paraná que "empaca" teria como conotação a ineficiência dos políticos que o montam, precisando do esforço e do sacrifício de outros para ir adiante. O Zé está marginalizado na cena, recuado ao fundo, pequenino, despercebido, num gesto de desespero, susto, quase um grito, traduzido pelas mãos na cabeça, boca e olhos arregalados, ciente de que ele é que vai de embrulho. As fantasias foram um recurso muito utilizado para evocar a atuação política como uma festa, uma inversão de valores, tal como ocorre no carnaval, um mundo de ponta-cabeça, onde ninguém segue as normas, as leis. A alegoria de palhaço, aquele de quem se pode rir, que não se precisa levar a sério, é usada por J. Monteiro.*

O palhaço é, tradicionalmente, a figura do rei assassinado. Simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. À majestade, substituem-se a chalaça e a irreverência; à soberania, a ausência de toda a autoridade; ao temor, o riso; à vitória, a derrota; aos golpes dados, os golpes recebidos; às cerimônias as mais sagradas, o ridículo; à morte, a zombaria. O palhaço é como que o reverso da medalha, o contrário da realeza: *a paródia encarnada*¹³²

O clima de alegria e descontração dos políticos, felizes por estarem na "roda" se contradiz no desespero e tristeza de Zé, que não se diverte com o que vê, mas coloca-se sem saber o que fazer.

* Presidente de Estado nos períodos de 23/07/1907 a 28/01/1908 e 23/02/1908 a 28/02/1908, provedor da Santa Casa de Misericórdia, presidente fundador da Junta Comercial do Paraná, realizou obras como a construção do Asilo Nossa Senhora da Luz, entre outras.

¹³² CHEVALIER, J. op. cit., p.680

3.2. Afirmção da identidade

Em alguns momentos a revista discute a construção da identidade paranaense, como no caso mais específico do episódio da Exposição Nacional de 1908 e da questão dos limites com o Estado de Santa Catarina.

As exposições eram componentes fundamentais da ideologia do progresso e do trabalho que se procurava disseminar no país. Funcionavam como grande espetáculo da mercadoria, de adoração às inovações tecnológicas industriais e possuíam um caráter eminentemente "civilizatório"¹³³

O ano de 1908, durante o governo de Afonso Pena, é o ano da Exposição Nacional, na praia Vermelha no Rio de Janeiro, "orientada no sentido de atrair para o Brasil capital estrangeiro e os turistas", sendo também um momento de grandes articulações diplomáticas. Para sua realização, ergueram-se no local grandes e belíssimas edificações." ¹³⁴

A participação paranaense foi marcada pela tentativa de construir uma identidade, calcada na exuberância de seus recursos naturais e na face moderna e próspera da indústria, procurando projetar-se a nível nacional. Neste episódio a revista adota uma posição de denúncia do jogo de ilusões da política paranaense. A grande crítica é pela ausência do povo na Exposição, pois ela representava mais uma das ousadas produções do Barão do Rio Branco e custava muito caro aos cofres públicos.

Em relação à presença do Paraná na Exposição, as críticas se voltam às contradições entre as riquezas e a prosperidade apresentada pelo estado em oposição aos problemas financeiros, aos salários atrasados, às dívidas, enfim ao outro lado desse progresso. Reclamam da propaganda feita pela imprensa,

¹³³ HARDMAN, F. F. op. cit. p. 16-7

¹³⁴LUSTOSA, I. *Histórias de presidentes. A República no Catete*. Rio de Janeiro, Vozes, 1989, p.46

divulgando o desenvolvimento do estado, "as maravilhas que produzimos", ignorando a real situação de seu povo.

Há uma sequência feita por Herônio que trata desse assunto, envolvendo mais especificamente, o ponto de vista do funcionalismo público.(fig. 23) Trata-se de uma análise crítica do papel da imprensa na função de formadora de opinião. Acompanhando as diferentes expressões faciais do Zé Povo - que vão da exaltação ao espanto e total desânimo - perdido na leitura dos jornais - desvela-se o distanciamento entre o discurso da imprensa e a realidade. A presença da mulher, firme e constante em sua expressão de nervosa irritação, faria o contraponto das cenas como símbolo da realidade presente, "pé no chão", mostrando a verdade dos fatos.

A cobrança de maior participação no progresso paranaense é reiterada em um diálogo entre dois funcionários públicos: "- Então que magnífica a figura do Paraná na Exposição. -Mais bonita se mandassem para lá meia dúzia de empregados públicos. -Não, lá só se apresentam amostras do melhor ." Outra vez a contradição entre o progresso anunciado e a penúria existente.¹³⁵ Neste caso, embora o Olho da Rua destaque a importância da busca de uma identidade paranaense, questionou os caminhos tomados para se chegar a isso.

Nas caricaturas sobre a questão dos limites entre Paraná e Santa Catarina,¹³⁶ de forma geral, se existem críticas leves ao comportamento dos negociadores paranaenses da questão, predomina uma rara convergência de propósitos entre os jovens escritores e caricaturistas da revista e os interesses dos representantes do estado. A construção de identidade paranaense está sempre presente na defesa explícita do Paraná em oposição a Santa Catarina. A busca de

¹³⁵O Olho da Rua, n. 35 22/08/1908

¹³⁶A questão dos limites originou-se ainda no Império, em 1840, na disputa pelos campos de Palmas, entre a Província de São Paulo e a de Santa Catarina. Mesmo com a emancipação do Paraná, o problema continuou irresoluto. A instauração da República apenas agravou o problema com a competência dos estados em realizar concessões de terras devolutas. Assim intensificaram-se os conflitos entre proprietários, companhias estrangeiras e posseiros da região, que conduziram ao movimento messiânico de 1910 a 1916. Apesar do estado de Santa Catarina ter ganho a causa por três vezes junto ao Supremo Tribunal, as decisões foram embargadas pelo Paraná, só havendo um acordo possível com a partilha da área do Contestado em 1916. WESTPHALEN, C. M. História do Paraná, Curitiba, Grafipar, 1969, p. 198-207

uma afirmação de identidade local vem representada pelo personagem Zé Paranaense, nome significativamente atribuído, agora, ao Zé Povo.

Este assunto polêmico é retratado, no que se refere ao estado vizinho, pela exploração de seu nome, que remetia a um estado de santidade, em contradição às suas ações desonestas e invasivas. Na fig. 21, isso é marcado pela tentativa de furto e pelo passo dado, além do Iguazu.

Santa Catarina foi algumas vezes personificada por uma mulher que procura seduzir a justiça. Numa delas, chegaria a transcender os limites do decoro, ao abraçar um juiz, o que equivaleria à transgressão dos limites geográficos. Nessa charge, Zé Paranaense aparece como testemunha e delator desse "escândalo", defendendo o arbitramento justo da questão.¹³⁷

A ineficiência dos representantes do Paraná em defender a causa do Estado junto ao Congresso foi também alvo de críticas contínuas. Na mesma fig. 24 Zé Paranaense, encontra-se numa atitude que oscila entre a distração de alguém que "caça borboletas" e o estado de alerta, presente no olhar que se dirige à "santa". A composição da cena e o texto se colocam claramente na defesa dos interesses e numa reprovação à passividade do Paraná. Pela crítica do texto, pode-se traçar um paralelo entre a hipocrisia da "santa", denunciada também na imagem, e a posição anticlericalista da revista, num ataque às concepções da Igreja católica.

Em outro momento, Zé Paranaense toma uma atitude mais concreta, defendendo-se com um pincel com muita tinta, alterando os limites do mapa, delimitando um forte contorno, num gesto rápido e agressivo, causando espanto e raiva na senhora "Catarina". (fig. 25) Zé Paranaense se mostra alerta, tanto pela ação quanto pela sua fala, lidando com a questão como quem não seria, talvez, jamais passado para trás, não seria enganado pela ganância do estado vizinho. Quer marcar sua presença nas decisões, buscando a feição do estado, caracterizando seus limites, outra forma de identidade visual.

¹³⁷O Olho da Rua, n. 9, 14/10/1911

Nesse sentido, a ênfase no julgamento e no exercício da autoridade judicial está presente também em vários momentos, como na capa que se refere à ordem do Supremo Tribunal Federal para que se cumprisse a precatória contra o Paraná. Na cena aparece um juiz de frente, com a espada na mão direita, apontada para cima, saindo fora do limite da cena, chutando um livro onde está inserida a palavra "lei"; há uma cadeira com a justiça sentada, segurando uma balança, caindo, inclinando-se para trás, quase caindo. Muitos livros estão jogados no chão. A confusão e a desordem são a tônica da cena. O poder judiciário, em sua maior instância, que é o Supremo Tribunal, ultrapassa todos os limites, inclusive o da cena - com sua espada - e agride a própria lei, desprezando o saber jurídico constituído, simbolizado pelos livros ao chão. Isso provoca a instabilidade do julgamento, fazendo com que a Justiça perca o equilíbrio, o bom senso, evidenciando a eminente queda (a cadeira prestes a cair). O comentário, feito por alguém que não está na cena, é este: "-O Supremo Tribunal arvorou-se em vara? da justiça brasileira! E digam que não é capaz de virar a justiça de pernas para o ar...¹³⁸

Outra crítica à atuação da justiça apresenta o Paraná e Santa Catarina como pratos de uma mesma balança, mas com pesos e medidas diferentes, denunciando o favorecimento aos catarinenses. As ações do Supremo Tribunal são consideradas como responsáveis pela cegueira da justiça ¹³⁹. É o Olho da Rua colocando-se no lugar do olho paranaense.

Outra forma de se encarar a questão, buscou nas características pessoais dos defensores de cada uma das partes a explicação para o caso. Ao comparar o porte físico de Romário Martins com o do visconde de Ouro Preto, Herônio desloca o enfoque geográfico para a personalização do estado paranaense e de Santa Catarina. O caricaturista contrapôs um gordo baixinho e barbudo com um papel enrolado debaixo do braço, escrito "viagem perdida" a um magro, alto, de bigode, com um papel enrolado onde se lê: "direitos do Paraná". O texto é: "-

¹³⁸Caricatura não disponível para fotografia. Olho da Rua, n.5, 22/07/1911

¹³⁹caricatura não disponível para fotografia. O Olho da Rua, n. 2, 10/06/1911

Romário, apesar da magreza, pesa mais que Vicente Ouro Preto, defensor de Santa Catarina. Foi o que Herônio chamou de "antítese interessante".¹⁴⁰ Personalizar o estado sugere uma forma de identidade, exaltando os valores da terra, através das qualidades de seu defensor.

A identidade do estado com o povo é procurada, também, na valorização de costumes e crenças populares. Numa charge intitulada "Recomendação necessária", referindo-se à visita do Visconde de Ouro Preto, advogado de Santa Catarina, nas questões limítrofes, isso pode ser percebido. Nota-se uma velha atrás de uma mesa com uma panela e um pote olhando para o homem ao centro, de chinelo e cabelo desalinhado. Ao fundo há um cão amarrado à parede e um osso à sua frente. No canto direito há um barril de sal. O sal é símbolo da incorruptibilidade, conservador e destruidor, ao mesmo tempo; jogá-lo ao fogo denota inimizade. Sobre a cadeira há uma vassoura em pé. A vassoura significa eliminar todos os elementos do exterior que vierem sujá-lo.¹⁴¹ Um diálogo se trava entre Zé Paranaense e dona Filisbina. "Sra. Filisbina, dizem que o Visconde de Ouro Preto se hospedará aqui. Recomendo-lhe ponha sal no fogo, vire a cadeira de pernas para o ar, a vassoura atrás da porta e, se teimar solte o Tigre". A receita inclui as mais conhecidas superstições de como fazer as visitas desagradáveis irem embora logo. Virar a cadeira poderia inverter a situação, reverter o jogo a favor do Paraná.

A reflexão sobre os limites leva a uma comparação generalizante sobre o estado em que se encontra a política. O debate sobre a demarcação de limites, a preocupação com o espaço geográfico faz pensar na (des) organização do espaço político, como num comentário sobre o Congresso de Geografia, "- Se eu fosse o Congresso de Geografia marcaria limites do estado corrompido da política nacional."¹⁴²

¹⁴⁰ Olho da Rua, n. 5, 22/07/1911

¹⁴¹ O Olho da Rua, n.2, 10/06/1911

¹⁴² Olho da rua, n.9, 14/10/1911

Forma-se assim um retrato de corpo inteiro da política oligárquica. Os caricaturistas pintaram, com fina ironia, as questões que circulavam com mais evidência no cotidiano da cidade. São vozes de intensidade crítica variada, que apontam as mazelas do sistema político. As eleições, as conciliações e conchavos das elites, as mudanças conservadoras, as promessas frustradas, o autoritarismo, aparecem traçados quadro a quadro, pretendendo expressar uma opinião popular. Em uma estrutura política marcada pela escassa participação do povo, este é, muitas vezes, retratado de forma aparentemente passiva. Entretanto, a dose de ironia e ambiguidade, numa contestação fragmentada, indicam um outro caminho para a construção da cidadania, que pode ser exemplificada pela figura do Zé.

3.3. A busca da cidadania:

As situações e os diversos olhares que os personagens e seus autores propõem à nossa visão, acomodada a um conceito limitado de cidadania, perdem-se na multiplicidade de imagens e no improviso do traço, fazendo acreditarem sua suposta ingenuidade. Para além dessa leitura, surge, entretanto, uma surpreendente vontade de resgatar e exercer a cidadania, através da apresentação de críticas e práticas ligadas ao cotidiano local, desvendando a mais profunda decepção com o poder público.

Essa frustração se traduz, nesse momento nos comentários e nas imagens associadas à Constituição, símbolo maior da República, questionando a validade deste instrumento de cidadania. Em uma charge sobre o aniversário constitucional, (fig.26) Herônio mostra a Constituição personificada em uma mulher, tradicional alegoria republicana, com as roupas remendadas, aludindo à sua fragilidade e ineficiência - abandonada à própria sorte, vítima da pobreza de idéias. Os remendos tentam esconder algo que estaria errado, disfarçar o que já não serve, estragou, desatou. Os óculos denunciariam a visão deficiente, a dificuldade em enxergar a realidade, o esforço para ver os verdadeiros problemas, a distância da eficácia, o reconhecimento de suas limitações. As mãos para trás comunicariam um gesto de impotência, de inexpressividade, de passividade, de inatividade. Os pés invertidos assinalariam a falta de direcionamento, a regressão. O remendo no casaco do homem, as dobras da calça e os pés descalços evidenciam o lugar das classes menos privilegiadas, desfavorecidas pelas leis, sem poder para modificá-las ou exigir o seu cumprimento de forma justa e igualitária. Mais um coitado, ele próprio vítima das emendas políticas. E ao mesmo tempo capaz de enxergar a outra face da constituição.

3.3.1. Instrução pública:

Com o advento da República, surgiram em todo país, inúmeras reivindicações pela reestruturação do ensino, principalmente com a criação de escolas públicas de cunho laico, nacionalista e progressista. No Paraná, a presença dos imigrantes contribuiu em larga escala para a ampliação da rede pública de ensino, especialmente na periferia da cidade. Além disso, difundiram-se as escolas de imigrantes, sustentadas por entidades representativas de comunidades étnicas como a dos alemães, dos poloneses, ucranianos e italianos.¹⁴³

A importância das reformas educacionais foi tratada com ironia e protestos por parte dos caricaturistas. A Instrução Pública foi, também, associada à imagem da mulher. As críticas tiveram como principais alvos, os responsáveis pelo ensino local, especialmente a comissão encarregada da reforma e o Diretor Geral da Instrução Pública* .

Em uma charge de 1907, a pena e o livro, sinais de cultura e erudição identificam a Instrução, representada por uma mulher. (fig.27) Ela está de frente, colocada em destaque, buscando, talvez, o apoio do leitor, a sua identificação. Já o grupo que se contrapõe a ela, prefere se esconder do público. A oposição, o distanciamento entre a moça e os encarregados das mudanças, se reafirmam: pela relação espacial; pelo tratamento gráfico diferenciado - a linha sinuosa e dinâmica que define o contorno da mulher em contraste com a verticalidade dos homens, marcados pela textura e pelo sombreamento; pelo movimento harmonioso da moça e a postura estática do grupo, sugerindo incapacidade de agir. O texto ressalta a inutilidade do "catecismo", unindo política governamental e influência católica numa mesma crítica.

¹⁴³ TRINDADE, E. op. cit. p.13-7

* Um novo regulamento foi mandado executar pelo decreto 479 de 10/12/1907 e entrou em vigor 16/01/1908. Durou até o dia 28 de fevereiro, quando o Congresso Legislativo Estadual decretou a sua suspensão, "em parte devido à insuficiência das bases estabelecidas". WACOWICZ, Lilian Ana. **A relação professor/Estado no Paraná tradicional**. São Paulo, Cortez Editora, 1984.l

A comissão encarregada pela reforma do regulamento da Instrução Pública, em 1908, era composta por Teixeira de Freitas, Álvaro Pereira Jorge e P. Lagos e foi extremamente criticada pela revista. Em uma charge de Sethos, seus nomes foram inscritos em cada um dos lados do triângulo que forma o frontão de uma fachada. As colunas que sustentam esse frontão foram substituídas por cabeças e pescoços de camelos. No centro, dentro da construção há uma fogueira e na fumaça se lê: "tolice, asnice, burrice, camelice." O texto afirma que é o "fogo da inteligência da sapientíssima comissão que organizou o monumental regulamento da Instrução Pública do Paraná e que é a oitava maravilha pelas burrices que encerra". A imagem da Instrução como uma construção clássica, definida nos seus elementos arquitetônicos - frontão triangular, colunas - símbolo da tradição e da cultura. Dentro dela o espaço se consome em chamas, se torna cinzas, anunciando a queda da qualidade de ensino, remetendo à fachada do Ginásio Paranaense, significativo exemplo de edificação representativa do ecletismo curitibano.¹⁴⁴

Em outro momento, a revista explicita sua opinião sobre a reforma: "Uma comissão de três nulidades foi encarregada de organizar o regulamento da instrução pública. Como era de esperar esse regulamento saiu um prodigioso amontoado de imbecilidades"¹⁴⁵

Outra autoridade que foi alvo dos desenhistas aparece numa charge de Sylvio, incapaz de resolver esse "problema salgado".(fig.28) Aqui a Instrução aparece novamente como uma mulher, desnorreada, solta, sem rumo, mal vestida (de idéias). João Cândido* ; ao centro, esboça um gesto que parece oscilar entre a impotência, os ombros encolhidos e as mãos espalmadas, num "não sei" e a cobrança, fazendo um contraponto ao gesto de Cerqueira.** O autor fez a relação entre o desespero de Cerqueira e a figura decapitada, ao mostrá-lo puxando os cabelos, quase arrancando a própria cabeça. No diálogo a insegurança e a

¹⁴⁴ Caricatura não disponível para fotografia. O Olho da Rua, 18/01/1908

¹⁴⁵ O Olho da Rua 18/01/1908

* Presidente do Estado no período em questão, no mandato de 01/03/1907 a 23/07/1907.

** Arthur Pereira de Cerqueira foi o diretor geral da Instrução Pública, de 1905 a 1912.

ineficiência do diretor foram exploradas na sua desculpa para fugir do assunto, no que parece ser um hábito do Cerqueira, seu vício de linguagem e a forma como era conhecido popularmente. A revista pretendia cobrar melhores soluções, atacando indiretamente o Presidente do Estado e diretamente o Diretor da Instrução Pública, Aliás, esse diretor, vulgo "Saúde", era geralmente retratado por seu jeito desleixado, desinteressado, apático, como no caso da charge em que assiste a um exame numa escola pública, esparramado numa cadeira, de pernas e braços cruzados, alheio ao que acontece.¹⁴⁶

Percebe-se em todas essas críticas, reclamações não apenas relacionadas ao destino dado à instrução, mas, especialmente à falta de critério na escolha dos responsáveis pela reforma, à falta de diálogo e consenso nas propostas e à imposição de mudanças que não foram discutidas ou debatidas.

As reflexões ligadas ao problema da educação, revelam uma preocupação constante nos debates da imprensa da época, que além da incompetência atacam a influência dos padres e do "catecismo" atuantes no ensino. Ao tratar dessa questão, os temores que mais se distinguem em relação ao sul do país é a presença de estrangeiros, alemães especialmente, e dos religiosos. Imbuídos de preconceito e do espírito anticlerical, esses debates se intensificam com a publicação das propostas e dos projetos para uma reforma.

Além da ameaça de incômodos provenientes do desgraçado sistema de colonização adotado, a imigração das ordens religiosas, em bloco, transformando nosso país no vasadouro das congregações expulsas das terras de além mar, acarreta ao porvir responsabilidades tremendas. O ensino clerical que tem uma norma de que se não afasta apesar dos progressos crescentes das letras e das ciências, monopoliza hoje o ensino primário e dirige grande parte do ensino secundário com o

¹⁴⁶ O Olho da Rua, n. 34, 08/08/1908

agravamento de gozarem eles das regalias do ensino oficial...

Padres, frades, freiras, irmãs de caridade, sem exigência de uma prova de competência, gerem o ensino público a seu bel prazer!...¹⁴⁷

Na revista número 4, em uma charge de Sylvio, intitulada "Nhê resuma", (expressão que significa "não entendo", em polonês), vê-se o que parece ser a imagem da sala de aula de uma escola religiosa, do ponto de vista de um anticlerical. À esquerda há um padre com um crucifixo, a palmatória de um lado e a cinta do outro; perto da escrivaninha, sobre um tablado, há um livro jogado no chão, onde se lê "cívico". As crianças aparecem nas mais diversas situações: andando descalças, tapando os olhos, sentadas nos bancos, apanhando ou recebendo puxões de orelha das freiras, ajoelhadas, em gesto de súplica, sendo ameaçadas com a palmatória. O texto é o seguinte: "É a cena que o dr. Cerqueira viu pelo buraco da fechadura de uma escola dirigida por freiras polacas. O diretor da instrução pública não conseguiu ouvir nada além de Nhê resuma. Sem livro de matrícula nem nada." Apesar de esclarecer que se trata de uma cena vista pelo diretor da instrução pública, a composição parece ser um convite para que o leitor também dê uma espiada no que acontece dentro das escolas dirigidas por religiosos. Um local onde não se vê aula, não se escuta nada além do sotaque característico; só é possível enxergar a repreensão, os castigos, a violência física. Um local onde a relação ensino/aprendizagem estaria comprometida pelo excesso de disciplina imposta por um de seus mais perversos símbolos, a palmatória. As crianças sentem medo e dor. Predomina na cena a falta de organização, denunciada pelo texto na irregularidade dos livros e matrículas. Pretende ser um flagrante dos absurdos cometidos pelos religiosos no tratamento aos estudantes. O civismo está jogado, abandonado ao

¹⁴⁷ Diário da Tarde, 08/03/1907

chão. A força dessa imagem poderia sintetizar um dos pontos mais fortes da defesa do ensino laico. Nos remete à concepção de escola vigente no período.

Deriva igualmente desse pensamento, o otimismo pedagógico que pretende introduzir na escola pública a fé nas potencialidades humanas; a prática aglutinadora do pensamento patriótico, a ideologia das possibilidades impulsionadoras do progresso e a neutralidade religiosa do ensino.

A escola pública republicana deve ser, pois, humanista, democrática e progressista. E, acima de tudo, laica como traduz o pensamento educacional da época: "Tolerado apenas que fosse nas escolas públicas, ou subvencionadas, o ensino religioso, o Estado, além de ofender a Lei, provocaria terríveis dias futuros, atritos formidáveis (...) A missão da escola pública é mais grandiosa. O Estado é leigo, leiga a escola".¹⁴⁸

3.3.2. Os serviços públicos

Ao comentar o cotidiano da República, Sandra Jatahy Pesavento fala das reclamações do povo que, como já foi possível perceber, estavam bem presentes nas caricaturas.

¹⁴⁸ TRINDADE, E. M. de. C. op. cit. p. 12

Entretanto, se o jogo político era vicioso e o regime traía suas promessas, o poder público era o responsável pelas condições de vida e de trabalho e pelos serviços urbanos que eram sustentados pelos impostos pagos pelos contribuintes. Em síntese, a cidadania era invocada como direito e não apenas dever para os desfavorecidos. O habitante das cidades, eleitor e pagador de impostos, considerava-se com competência para reclamar e exigir do poder público aquilo que lhe cabia prover e realizar. Naturalmente, em se tratando de serviços públicos urbanos, o questionamento se dava em termos de administração municipal.¹⁴⁹

A análise de "O Olho da Rua" permite a constatação de que a situação acima também se aplicava a Curitiba. A revista era um espaço de manifestações contra a precariedade dos serviços urbanos, colocando-se a serviço da população, na medida em que expunha os deslizes do poder público.

Um serviço público urbano bastante rudimentar e que forneceu tema para inúmeras charges, diz respeito ao fornecimento de água e ao saneamento da cidade. "A nunca assaz decantada questão da água e esgotos" teve um longo percurso. Em 1903 foi feito um empréstimo de 6 mil contos de réis para o Estado intervir na Empresa Sanitária, contratada pela prefeitura em 1888. Em 1907 foi feito um novo contrato. Em 1908 houve o abandono das obras. Em 1909 Xavier da Silva comunicou que ainda não conseguiu inaugurar os serviços. Foram instaladas nas praças públicas as primeiras torneiras. Em 1910 foram feitas 1148 ligações domiciliares. No ano de 1911 veio a Empresa de Melhoramentos ao Paraná. Em 1913, é de 2371 o número de ligações feitas. Em 1916 Carlos Cavalcanti ainda reclamava da precariedade desse serviço.¹⁵⁰

¹⁴⁹ PESAVENTO, S. J. **O cotidiano da República**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/ UFRGS, 1990, p. 44

¹⁵⁰ QUADROS, L. **Reportagens retrospectivas**. Curitiba, Gráfica Paranaense, 1942, p.34

Aliás, essa questão estava presente na imprensa, através do ponto de vista de empregados que tiveram seus salários atrasados; na perspectiva dos responsáveis pela obra, que terminaram por se afastar da cidade; nas justificativas das autoridades; nas opiniões de terceiros. Os trabalhadores utilizaram órgãos da imprensa, como por exemplo, "O Diário da Tarde", para reclamar dois meses de salários atrasados e denunciar a fuga do responsável pelos pagamentos Otaviano Machado.¹⁵¹

Se para os trabalhadores o fracasso da empresa era uma dura e concreta realidade, para alguns intelectuais foi o desvanecimento de algumas expectativas. Um artigo assinado por Generoso Borges, sugere que, com a morte de Vicente Machado, se deu também a morte da empresa de saneamento.

A previsão dos pessimistas, enfim, veio a realizar-se. O sonhado melhoramento deu lugar ao crescimento da fortuna particular daqueles que dele se aproximaram, comprometeu sobremodo o crédito do Paraná e permitiu que os proprietários se submetessem a um imposto um tanto pesado e extemporâneo e do que nenhum proveito compensador conseguiram fruir. Entretanto os seis mil contos foram facilmente encanados, não para a Serra ou para a Caixa d'água seguramente, mas para cofres de onde o erário público e o povo jamais os poderão reaver.
E ficará nisso? !¹⁵²

Já em um artigo do Olho da Rua, a partir da animação e da fala dos próprios objetos utilizados na obra, com o humor ácido de um artigo anônimo,

¹⁵¹ Diário da Tarde 08/03/1907

¹⁵² Diário da Tarde 25/03/1907

comenta um trecho do jornal "A Notícia", a respeito do inquérito do material e demais pertences da empresa de saneamento,

Agora sim, bonito, vamos ouvir coisas do arco da velha. Foi concedido ao Saneamento o direito de contar os transe dolorosos por que tem passado. Vamos ver com certeza em audiência no fórum, presidido pelo doutor Octavio, sizudo e grave na sua compostura de juiz, canos, manilhas, entroncamentos, e etc, em miseráveis cacos, a contar suas tristíssimas histórias mais ou menos assim: Uma manilha da rua da Liberdade - foi uma lástima Dr. Octavio, naquela rua não se obedeceu a nenhuma prescrição técnica. O Simonds mandava abrir um valo a torto e a direito e záz nos enchafurdava no meio de uma lama preta, onde mal a terra nos cobria ficávamos assim como um bodoque e não havia espinha que resistisse...O dr. Pernetta protestou mil vezes contra aquele abuso, compadecido do nosso doloroso sofrer, mas qual, gritava no deserto...¹⁵³

Para o término da obra, foi feita, em julho de 1907, uma proposta envolvendo cerca de "300 contos de réis". Ao que a imprensa reage, como no caso do Diário da Tarde: "não pretendemos fazer insinuações mas consonante nossa norma, tratando-se de serviços públicos, parece-nos mais acertado que o governo deve abrir concorrência caso tenha que acabar as obras encetadas, na hipótese de serem essas aproveitáveis."

Na revista número 4 há uma interessante "História do Zé Burro ou Conto do Vigário", uma sequência de quatro quadros sobre a má utilização, ou o estranho desvio das verbas públicas, referindo-se ao empréstimo de 300 contos de

¹⁵³ O Olho da Rua, n. 1, 13/04/1907

réis.(fig.29) Acompanhando a viagem do burro carregado de dinheiro para o saneamento, passa-se por vários locais da cidade, indo de um cenário urbano para a periferia, um lugar onde o dinheiro parece nunca chegar, onde as melhorias não alcançariam. Em cada um desses locais estratégicos, a carga do burro diminui um pouco. Percorrendo o caminho da rua XV, da rua da Liberdade, centros de decisão e do poder, indo pela João Negrão, conhecemos o caminho das obras, inclusive os pontos estratégicos onde o burro/obras empaca. As ruas e a cidade seriam não apenas cenário, mas testemunhas da interrupção das obras. O Olho da Rua teria visto o que o povo sentia, contando a história da forma como foi interpretada por aqueles que nunca viram esse dinheiro nem os benefícios que algum dia foram prometidos com ele, ou seja, como um conto do vigário. Denuncia-se o extravio do dinheiro público e os pontos onde teriam sido extraviados. O burro está cansado, apertado pelas rédeas/arreio do contrato, carrega o peso dos acordos e compromissos nas costas, e, finalmente, se solta dando coices, sem poder fazer muita coisa além disso. A imagem contrapõe a área de benefícios ao ponto onde o arreio arrebenta, onde o contrato se desfaz, as melhorias não se fazem, onde nada chega.

O projeto das obras foi homenageado com o desenho de um monumento, onde uma pá e uma picareta, retiradas de suas funções de instrumentos de trabalho, formam uma cruz, símbolo do calvário dos canos; foram cravadas em um pedestal, cuja rachadura deixa entrever o provável futuro das obras e a qualidade dos serviços. Essa lápide guardaria, apenas na memória, o destino do dinheiro investido e emprestado para a obra.(fig.30) Sepultar os projetos de melhorias municipais pode ser uma metáfora para o enterro das próprias expectativas da população.

A reação popular se fazia presente através de personagens que em seus diálogos, em seus pensamentos, em seus gestos, denotavam ceticismo e frustração: é esse o caso do homem que caminha se perguntando onde anda o saneamento, o esgoto de que tanto falavam. Comenta consigo mesmo e deixa esse "pensar alto",

essa interrogação ecoar aos ouvidos do leitor, provavelmente cúmplice da resposta.¹⁵⁴

A expectativa é a tônica da charge em que um homem, sentado ao chão, solitário, segura uma caneca, sob a torneira de uma bica, onde se lê "água e esgoto". O Zé encontra-se ali, à espera de uma única gota que possa, algum dia, quem sabe, pingar daquela torneira. O texto traz a indagação: "quando pingará a primeira gota d'esta água enganada?" A atitude de espera, de pedinte, esmolando indefinidamente um serviço que lhe fora prometido, revela a atitude passiva, a expectativa frustrada, contraposta ao toque de ironia, numa sutil cobrança de providências. Ou ainda, na charge que mostra um negro, com a boca em uma torneira, numa esquina, ao lado de uma porta que anuncia a venda de secos e molhados. Aqui temos mais uma vez a atitude de espera da tão anunciada água encanada. A caracterização do personagem reflete o setor da população mais atingido pela inexistência de obras de saneamento. A oposição secos/molhados, reforçada pela tabuleta da venda, sugere as contradições nos discursos e nas práticas da administração municipal. A humilhação da espera chegaria ao extremo com um personagem que se contorce ao lado de um poste, esperando os "mictórios" que o prefeito prometeu colocar nas ruas, evidenciando o sacrifício da população, a urgência de se cumprirem as medidas solicitadas.

Na revista número 34, Herônio já dá a dica com o título "Enganamento", insinuando que o povo ainda irá esperar muito pela realização desta obra. (fig.31) A ironia se apresenta na fala de Zé, usando adjetivos como "alta engenharia", "viva a empresa saneamento", significando o oposto da realidade. A perspectiva faz com que o cano que vem lá do fundo, em linha sinuosa, atravesse a cena, saindo pelo canto inferior esquerdo, sem começo nem fim, de nada a lugar algum. A água desperdiçada, extraviada pelos furos - no orçamento, pelos buracos - abertos nas ruas e abandonados, jorra, mas longe do Zé. O espaço vazio que se forma na área central da composição sugere uma ausência, a perda, a imagem do

¹⁵⁴K. Boclo. O Olho da Rua, n 29, 30/05/1908

deserto. Um pensamento semelhante é encontrado numa charge de Gil, quando vê-se Zé sentado, cansado de esperar, passivo, solitário, observando pela luneta o objeto de seu desejo: a infinita linha do encanamento, passando ao longe, desaparecendo lá na serra.(fig.32) A luneta, que ameniza a distância, pode significar, ao mesmo tempo, a idéia de insuperabilidade dos limites. O texto retoma a dúvida e a reclamação principal, "quanto dinheiro ainda" seria preciso para ter a água em casa, para comprovar que o seu investimento teria retorno em seu benefício?

Foram muitas, também, as reclamações sobre as novas placas colocadas nas casas da cidade. Consideravam a questão como um verdadeiro roubo, um golpe por parte da prefeitura. Um mesmo muro com muitas placas de vários números eram o motivo da reclamação do homem que acusa o encarregado. Este, por sua vez, faz alusão à obra de Romário Martins sobre a "Psicologia das Placas", como forma de fugir à pergunta.(fig.33) O muro e o portão denotam velhice e pobreza, a casa de madeira simples nos informa sobre quem são as maiores vítimas do "emplacamento". A placa é índice da invasão do espaço privado, pregada na fronteira do espaço público, o limite entre a casa e a rua - o muro. Pode ser vista como uma forma de esquadramento da população e sua moradia. Uma forma de contagem do número de habitações, a vigilância redobrada sobre as construções. A crítica a essa proximidade, era ainda mais direta e ampliada no protesto dos personagens, como a admiração de uma senhora ao constatar que nem o "reservado" escapou da marcação. Chegam à intimidade. Até a casa do cachorro receberia uma placa.

A insatisfação popular com esse novo sistema de numeração foi assim justificada pelo Diário da Tarde:

E tem razões de sobejo para se mostrar desgostosa: o atual modo de numeração possui, por mérito principal, a virtude de

acrescer as despesas dos proprietários, que já arcam com todos os ônus imagináveis. Além do elevadíssimo preço de cada placa, quase cinco vezes maior do valor justo, acontece que quase todos os prédios são brindados com duas ou mais placas; cremos até que há edifícios com meia dúzia!¹⁵⁵

O clima, o mau tempo, as chuvas e o péssimo estado das ruas em Curitiba foram utilizados como recursos nas críticas ao calçamento. As chuvas acabam por substituir a administração municipal na função de garantir a limpeza da cidade. Reclamam do calçamento e do "nariz indiferente" da municipalidade. Já que a "magnanimidade" municipal não pode cobrar impostos pela lavagem das chuvas, utiliza o argumento das placas para aumentá-los. É interessante observar a presença das mulheres nesse tipo de reclamação, como principais vítimas das ruas enlameadas.(fig.34)

A falta de limpeza das ruas também foi associada à sujeira política: "as ruas estão imundas, valetas, madeira nos passeios cobertos de capim... mas os cofres estão limpos e a Câmara pode dizer que tem algo limpo".¹⁵⁶

Sobre o calçamento há uma das mais belas charges feitas por Herônio, que é capa da revista número 7 (segunda fase).(fig.35) Pode-se perceber, pela desenvoltura do traço e a qualidade da arte final, uma certa influência dos caricaturistas cariocas. A cidade, personificada nesta dama de extrema elegância, adornada pela beleza de estilo da "belle époque", procura se modernizar, mas sem perder o prazer do conforto para seus pés, criando a metáfora de uma cidade que busca a modernização e o embelezamento, mas com uma estrutura que garanta o verdadeiro progresso. A lábia do vendedor equivaleria ao discurso do político.

¹⁵⁵ Diário da Tarde 10/07/1907

¹⁵⁶ O Olho da Rua n.48, 6/03/1909

As reclamações sobre o calçamento denunciavam a péssima qualidade dos serviços, a irregularidade da pedra, que "de paralelepípedo não tem nem o cheiro.", avisando que, neste negócio quem sempre sai "calçado é o povo"... e "com cada par de botas!"...¹⁵⁷ Em uma charge com o título "Uma medida necessária", um cidadão dá a receita de como sobreviver a uma caminhada pela cidade: "calocura, mainardi, calecida, curitibana, 606 para calos, tira calos e um guarda-chuva."¹⁵⁸ Os calos feitos nos pés do povo, as feridas abertas em seu limitado exercício de cidadania só podem ser remediados. A decepção se traduziu nos comentários sobre o calçamento da praça Carlos Gomes. "- Que te pareceu o calçamento adrede preparado da praça Carlos Gomes? - O dorso de um crocodilo - E os novos horizontes? Utopia. Para os cavadores a época vai ser de vacas magras."¹⁵⁹

Muito embora o tempo dos bondes tenha deixado saudades na memória de alguns,

Os novos bondes, cuja gare central situava-se na rua Barão do Rio Branco, onde hoje se encontra uma agência de automóveis, foram retiradas um tanto apressadamente da cidade, principalmente se considerarmos que muitos centros adiantados da Europa ainda os conserva no transporte urbano... Eles deixaram, com seus reboques "caradura", onde se apinhavam os "pingentes", uma história inteira atrás de si¹⁶⁰

O Olho da Rua retratou uma dura realidade cotidiana. A desconfiança da população no transporte urbano, na sua eficiência e segurança, motivaram suas reclamações contra os bondes. São muitas as caricaturas a respeito, como por

¹⁵⁷ O Olho da Rua, n. 7, 1911

¹⁵⁸ O Olho da Rua, n. 8, 1911

¹⁵⁹ O Olho da Rua, n. 8, 1911

¹⁶⁰ Os primeiros bondes de burros de Curitiba apareceram em 1887 e circularam até 1913, quando foram substituídos por bondes elétricos. ALBUQUERQUE, M. M. **Curitiba que meu tempo guardou**. Curitiba, Ed. Rocha, 1989, p. 26-8

exemplo, o medo estampado na fisionomia do personagem, que ergue as mãos aos céus, dizendo: "- Não sei como estou são. Quando trepar num bonde deixarei testamento."¹⁶¹ O caricaturista Macedo propôs em uma charge, fazendo de um fato que lhe parecia corriqueiro - os bondes perderem o controle e saltarem fora dos trilhos - colocar os bondes de ponta cabeça, sugerindo que inverter sua posição poderia ser a única forma de retomar a ordem, de normalizar a situação. Ironiza o conforto dos bondes, os habituais atropelos e "outros catuques".

Na crônica "Uma ação Heróica", que ilustra uma greve dos cocheiros de bondes, os desenhos são simples, complementando o texto. (fig.36) Mostra cocheiros armados, com o recurso das hachuras, criando a sombra que revela uma aglomeração, um tumulto na vontade de quebrar e derrubar os bondes, naquilo que o autor chama de um "salve-se quem puder..." Os carroções do seu Colle* transformam-se em entrave para o trânsito. O autor parecia estar mais preocupado com a confusão na cidade, do que com as reclamações dos condutores e cocheiros, desgostosos com o salário e as 16 horas de serviço.¹⁶² Na mesma página da crônica a revista publicou uma charge(fig.37), onde os políticos refletem sobre as providências a serem tomadas em relação aos tumultos da cidade. O diálogo sugere que encontrar um responsável e assegurar o poder e os interesses pessoais, seria mais cômodo do que buscar soluções para os conflitos. As decisões seriam tomadas em conchavos políticos, deixando o povo de lado. O caricaturista parece ter consciência de como as artimanhas da política oligárquica interferiam no cotidiano.

A "venda das caranguejolas" também rendeu comentários maliciosos como: "- Então O Colle vendeu a academia? - Vão ser dispensados os burros. - Passam para a casa da frente." Refere-se à Câmara Municipal e à familiaridade desse lugar com a falta de esperteza desse tipo de animal. A estação de bondes

¹⁶¹ O Olho da Rua, 15/04/1908, n. 26

* Santiago Colle detinha o controle do serviço de bondes, numa concessão feita pela prefeitura, assim como o da entrega da carne. Os bondes de passageiros eram amarelos e os de carne eram vermelhos.

¹⁶² Diário da Tarde, 2/10/1908

ficava na rua Barão do Rio Branco, esquina com a Visconde de Guarapuava, em frente à Assembléia Legislativa.¹⁶³

Em 1911, na revista número 6, há uma charge feita por Herônio, onde vemos um homem meio de perfil, usando um chapéu onde se lê "inglês", bolsa a tiracolo, cachimbo, frente a uma pilha de trilhos, encostados numa esquina, abandonados. O texto nos diz que a South Braziliam R. C. é "uma companhia genuinamente inglesa: chega a colocar trilhos ali à rua Mato Grosso só para...inglês ver!" Esta expressão marcaria a desconfiança da população na promessa de modernização do transporte, a dúvida instaurada entre o discurso das melhorias e a realidade cotidiana. Essa descrença classificou como "doido" o personagem que pensa alto: "Ainda hei de ver bondes elétricos em Curitiba".¹⁶⁴ Ou no comentário do casal ciente de que "os bondes funcionarão em janeiro, resta saber de que século"¹⁶⁵ Outra charge mostra, à esquerda, fora da cena, Zé Povo com as mãos para trás, olhando entristecido, para o bonde puxado por um burro, com o condutor usando o chicote energicamente "- só acho possível a eletrificação dos bondes desse jeito..."¹⁶⁶

Em certos casos, as críticas aos serviços públicos convergiram para os representantes da administração municipal, diretamente na figura do prefeito, ou, de forma mais abstrata, para a prefeitura. Na revista número 38 há uma interessante interpretação da mensagem do sr. coronel Joaquim Macedo*, publicada pelo Diário da Tarde. Herônio, mostra através da oposição entre texto e imagem, o que é percebido pelo Olho e por seus leitores por trás do discurso. Signos como a pedra/impostos que esmaga Hermes, o símbolo do comércio, a força, a massa/orçamento sendo esticada além de sua resistência, pintam algumas nuances da situação municipal. Refletem a distância, até mesmo o abismo, entre o discurso das autoridades, a expectativa da população e a prática. O Olho da Rua está atento,

¹⁶³ MARCASSA, op. cit., p. 86

¹⁶⁴ O Olho da Rua, n. 7, 19/08/1911

¹⁶⁵ O Olho da Rua, n.9, 14/10/1911

¹⁶⁶ O Olho da Rua, n.9, 14/10/1911

* Prefeito de Curitiba no período de 1908 a 1911.

não apenas ao que acontece na cidade, mas à forma como essas questões são veiculadas pela imprensa e como são apreendidas pela população.

Denunciam a própria paisagem ao redor, a própria cidade marcada pelos vestígios, sinalizada pelo descaso da administração municipal. Como numa charge onde dois homens comentam que uma das vítimas das loucuras do prefeito foram as árvores da praça Tiradentes.¹⁶⁷

A charge de Herônio que talvez melhor sintetize a relação de Zé Povo com a prefeitura, a começar pelo título, "Esforço inútil" apresenta um homem sobre uma tartaruga, onde lemos "prefeitura", presa pelos pés com pregos com inscrições como "conveniências, falta de arame, rotina". No primeiro plano, à esquerda, há um homem de costas, tentando puxar a tartaruga que traz uma corda amarrada ao pescoço. Na sola de seu sapato lemos "Zé". O texto informa que Zé, ao pedir ajuda ao prefeito, recebera a seguinte resposta: "- Como? Que hei de fazer?" A escolha da tartaruga como animal que representa a prefeitura revelaria a morosidade, o passo lento das melhorias e dos benefícios para o cidadão. O esforço feito por Zé, sua tentativa de "puxar" a prefeitura torna-se vão, ao atar ainda mais o nó do pescoço da tartaruga. Sua impossibilidade de agir fica ainda mais destacada na resposta do prefeito, que, ao auxílio pedido, devolve com uma indagação, uma dúvida, encerrando o diálogo, interrompendo uma possível negociação.

Sob o significativo título "clamando no deserto", há uma charge com um homem de calça e suspensório, sem chapéu, com uma vela na mão e a outra coçando a cabeça, os lábios expressando raiva. O texto é outra interrogação: "Prefeitura! Onde estás que não respondes? Onde te escondes?" O personagem, procurando representar uma classe menos privilegiada, se apóia na luz deficiente da vela, para procurar o responsável por sua sorte. É um solitário, seguindo sozinho com suas indagações, sem respostas, abandonado.¹⁶⁸

¹⁶⁷ O Olho da Rua, n. 11, 22/11/1911

¹⁶⁸ Olho da Rua, 14/10/1911

Na revista número 11(segunda fase) Paulo apresenta uma sequência de oito quadrinhos, intitulada "Curitiba progride". No primeiro, vê-se um homem fardado de costas e um de perfil. O texto que o acompanha é o seguinte: "nossos beleguins desengonçados serão substituídos..." No segundo há um elegante homem fardado e a continuação do texto: ..."pela guarda civil...perfumado, aplumado, afeminado, espartilhado e tudo ado". É uma referência à criação da guarda civil. No terceiro encontra-se um bonde indo para trás, com as rodas tortas e o texto: "nossas carangueijolas de rodas quadradas serão substituídas por..." No quarto quadrinho depara-se com o bonde elétrico com homens e mulheres. No quinto misturam-se pernas para o ar, lama, chuva, sapo e o texto "nosso calçamento esburacado será..." Em seguida aparece a imagem de um par de botas e o texto "um magnífico...par de botas". No sétimo há um homem com um machado e uma árvore caída com o texto: "Na Tiradentes trabalhos de embelezamento das ruas e praças". O último quadrinho mostra um homem de costas, com uma luneta, tentando ver ao longe, o futuro, e o texto: "e outros melhoramentos em breve...por um óculo..." Tem-se aqui uma lista das principais reclamações e preocupações relacionadas à cidade, com um tom de descrença na modernização, no progresso prometido pelas autoridades municipais, um tom irônico marcado pelas contradições entre imagem e texto, pela oposição entre o que há no presente e o futuro anunciado. Mostra um quadro em que as reais melhorias se colocam nos limites da visão, num espaço "a perder de vista". Aqui estão presentes as limitações impostas ao cidadão curitibano frente à ilusão de um progresso futuro. Esse ceticismo, realimentado pelas decepções com a ineficácia dos serviços públicos, garante o direito de cobrar, reclamar, exigir e não só aceitar a situação.

Tanto na questão da Instrução Pública quanto na dos serviços públicos, como aparecem no Olho da Rua, evidencia-se a concepção de que o poder

público era efetivamente moroso e ineficaz para providenciar melhorias e benefícios para a população. O cidadão é apresentado, geralmente, sem os instrumentos de participação eficiente, mas com a aguda consciência das mazelas cotidianas a que está submetido, apelando constantemente para a ironia e o humor como forma de resistência e esperança em um futuro mais justo. Por outro lado, a revista aponta para a utilização constante de instrumentos de controle social, o outro lado de um processo de modernização social.

3.4. Modernização e controle social

Foi através dos anúncios ilustrados, especialmente, que o mundo da técnica e do progresso se abriu aos olhos do leitor. No Olho da Rua, um exemplo de anúncio ilustrado é o da Casa de Novidades, de página inteira, feita por Herônio (fig.38). Trata-se da venda de discos, entre outras coisas. A grande atração da vitrine é o gramofone, cujo aparecimento no Brasil foi em 1904, quando já chamava a atenção, tanto pelo fascínio do registro do som, como pelo medo da mecanização das interpretações musicais¹⁶⁹. A multidão de homens olhando/escutando o gramofone do lado de fora da vitrine contrasta com uma mulher que apenas passa, saindo da cena. Um gato ouve a música, mas olha para o leitor, interessado, talvez, em seu olhar espantado e admirado frente à modernização. É aquele novo horizonte técnico que chega à cidade. A conotação urbana é dada pela aglomeração das pessoas na calçada. A atitude de "olhar a vitrine", os elementos que transformam a paisagem sonora e a tecnologia do gramofone, anunciam a modernização, a modificação, a transformação da cidade. A perspectiva da cena é tratada de modo que o leitor também esteja diante da vitrine. A vitrine se situa como o símbolo

¹⁶⁹ SUSSEKIND, F. op. cit. p. 6

máximo do mercado consumidor, que, aparentemente, permite que todos tenham acesso aos produtos, permanecendo, na realidade, inatingíveis à maioria do público. Ela é um exibicionismo que revela um modo radical de separação: o vidro iguala diferenças sociais na aparência, recalçando-as, entretanto, efetivamente.¹⁷⁰

Outro ícone do novo horizonte técnico: o cinematógrafo. O primeiro cinematógrafo foi instalado em Curitiba em 1905, no parque de diversões Coliseu. Entretenimento barato, de fácil acesso às classes populares, trouxe consigo o fascínio da velocidade, a exaltação da técnica, a sedução das imagens em movimento, aliada ao medo do maquinismo.¹⁷¹ À paixão pelo progresso técnico, misturam-se reclamações quanto à qualidade e um certo receio das "ilusões" criadas por ele. Porém o espetáculo estava armado, e o público em polvorosa tornava-se parte da atração. Isso pode ser percebido na charge de Sylvio (fig. 39), onde a sessão começa do lado de fora do Coliseu.

A desconfiança do público para com as ilusões vendidas pelos cinematógrafos foi retratada em diversos momentos. A charge intitulada "Praga cinematográfica"¹⁷² apresenta a disputa pelo público entre as principais casas de exibição: Coliseu, Eden, Park, Smart.. Ridicularizava a competição desenfreada, satirizando as promessas delirantes que eram feitas a quem comparecesse às funções: as moças não ficariam velhotas e solteiras ; distribuição profusa de charutos havana e licores finos; quarenta casas e vinte automóveis; apresentação de óperas novas em latim e sânscrito; o prestidigitador Jaconiani colocaria, invisivelmente, no bolso de cada assistente, "uma pelega de 10 fachos": tudo isso seria abrilhantado pelo som da orquestra dos sapos do passeio. A disputa alcançou tal intensidade, segundo a revista, que até os postes foram tomados pela briga de cartazes¹⁷³. Zé sente-se logrado pelos anúncios e pelas maravilhas prometidas pelos cinematógrafos. “ - *Quem comeu carne que rôa o osso... Já não me seduzem esses*

¹⁷⁰ HARDMAN, F. F. **Trem Fantasma. Modernidade na selva.** São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 38

¹⁷¹ BRANDÃO, Â. op. cit. 69-88

¹⁷² O Olho da Rua n. 56

¹⁷³ O Olho da Rua n.53, 05/06/1909

cantos de sereia".¹⁷⁴ Essa observação vinha, muitas vezes, acompanhada da crítica à qualidade técnica dos cinematógrafos, traduzida na advertência de outra charge, onde um espectador de óculos escuros reclama: "*na segunda sessão do Coliseu a vista começa a arder*"¹⁷⁵.

Estas charges nos remetem à paisagem sendo transformada pela técnica e pela comunicação visual dos cartazes que se espalham pela cidade. Do fascínio à desconfiança, os personagens caminham por este mundo-imagem que começa a ser construído, no cinematógrafo, nas revistas ilustradas, nos cartazes, nas fotografias. Mas a mágica parecia não ser perfeita em seus truques, e o Zé sentia-se logrado também em seu espaço de lazer. Olhar se tornaria uma atitude fundamental na experiência urbana. E o Olho da Rua se propunha a "dirigir", "abrir" ou "expandir" esse olhar.

Dessa maneira vai se moldando na população citadina, uma percepção baseada na superfície. Uma percepção sobre duas dimensões e cujos eixos são a linha e o plano. Uma superfície que tanto pode ser a do registro fotográfico, quanto a do cartaz ou das charges veiculadas pelos jornais.¹⁷⁶

As mudanças ocorridas na sociedade, o crescimento da população, a modernização da cidade, traz a insegurança das classes dominantes face ao aumento do número de pessoas marginalizadas, pobres, desempregadas, exploradas. Torna-se necessário e urgente redefinir a ordem social. Com isso passa-se a considerar que

fatores determinantes de uma ordem urbana, pequenos crimes, divertimentos

¹⁷⁴ O. Guimarães. O Olho da Rua, n.43, 12/12/1908

¹⁷⁵ O Olho da Rua, n. 53, 05/06/1909

¹⁷⁶ SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo de Letras*, p. 107

populares, brigas e desordens urbanas, como também comportamentos antes tolerados e tidos como suportáveis, serão tolhidos, vigiados e controlados, por nocivos ou ameaçadores de "colapso social iminente"

No olhar que procurará circunscrever e classificar as "ameaças sociais" refletir-se-á em primeiro plano a classe pobre, cujos componentes serão cada vez mais vistos como rebeldes e selvagens, potencialmente perigosos, prontos a qualquer momento fazer explodir sua violência e abalar as estruturas da sociedade...¹⁷⁷

A manutenção da ordem torna-se fundamental para a continuidade do progresso. Impõe-se a vigilância redobrada da população e o esquadramento dos locais públicos, levando "a polícia a atingir o cotidiano da cidade", no trabalho e no lazer das classes menos favorecidas.

Fiscalização de bares, bailes, picnics, controle da mendicância, repressão à vagabundagem, ao jogo, à prostituição, prisão de bêbados e "perturbadores" de todos os tipos, atenção à infância abandonada, estiveram no centro da ação policial, no cumprimento de seu papel de "limitar, circunscrever e regular", e de tentar "impor um padrão de disciplina urbana e de decoro público", ou seja, de agente do controle social.¹⁷⁸

Esta preocupação está presente na imprensa, como no editorial que avalia a situação do jogo do bicho em Curitiba.

¹⁷⁷ BONI, M. I. M. de.op. cit. 65

¹⁷⁸ BONI, M. I. M. de. op. cit. 92

O ilustrado sr. dr. Felinto Teixeira, convicto da urgência de se eliminar do organismo social esse morbus perniciosissimo e que dizima especialmente as classes pobres, logo que assumiu a chefia do departamento policial do Estado abriu vigorosa guerra contra a jogatina contumaz, que havia perdido as reservas hipócritas, ostentando-se às escancaras, escandalosamente.¹⁷⁹

O discurso repressivo e as próprias autoridades policiais foram satirizadas e mesmo colocadas em contradição pelo Olho da Rua. Uma das caricaturas apresenta o Dr. Felinto, chefe de polícia, e o comissário Zeno, encarregados de acabar com a atividade do jogo do bicho,(fig. 40) flagrados pelo olhar do leitor, como em uma foto, fora de seu ambiente de trabalho, e ironizados pela gíria: "matar o bicho", uma situação que só poderia ocorrer numa mesa de bar.

A capa da revista número 14, feita por Cadiz, apresenta o Dr. Felinto vitorioso, posando para a posteridade cercado de mulheres que nos lembram as alegorias das pinturas clássicas. Essas musas estão divididas em dois grupos - as perseguidas e as atingidas pela polícia.(fig. 41) A musa do teatro revela sua agonia marcada pela máscara da tristeza, símbolo da tragédia, segura apenas por um tênue fio, e por uma expressão ainda mais amargurada que a própria representação; as moças caídas ao chão, podem ser identificadas pelos instrumentos musicais que as acompanham: a cultura popular - pelo pandeiro - e a poesia boêmia - pela lira. No segundo plano, um grupo de mulheres caminha sensualmente para o fundo da cena. São personagens definidas pela extrema sinuosidade das linhas, ressaltando uma sensualidade do movimento e um exagero, que levaria a identificá-las como prostitutas. A arte é tratada nesta charge do ponto de vista da polícia, como elemento de atentado ao pudor, ameaçando a moral burguesa. O caricaturista, pela ironia do texto, questiona a proibição às manifestações populares como as serenatas,

¹⁷⁹ Diário da Tarde 15/03/1907

os bailes, a música e a dança. Talvez, ao colocá-lo em destaque na cena, abandonado, "monologando", o autor pensasse no afastamento do policial do consenso, dos intelectuais e da população.

Outro bom exemplo de crítica à repressão, é a charge de página inteira, dividida em dois quadros, feita por Herônio.(fig.42) O primeiro quadro, ao alto, mostra um violeiro e um flautista, anônimos na penumbra, fazendo uma misteriosa serenata. Percebe-se a ambiguidade da cena que, se num primeiro momento, pareceria uma serenata a uma donzela, desemboca na ironia, na brincadeira, numa peça pregada ao policial. No segundo quadro, uma diagonal dá a tônica da cena de perseguição, unindo guarda e violeiro na mesma linha. O trabalho dos policiais pode ser, assim, criticado e relativizado, colocando num mesmo nível o policial que dorme em serviço, o boêmio, o vadio, o vagabundo da noite. Questiona-se o conceito de ociosidade e a própria segurança pública. A perseguição à arte popular é reforçada pela corda arrebitada do violão, a flauta e o chapéu caídos no chão, deixados para trás na fuga, esquecidos.

A visão crítica da revista acerca da repressão às manifestações populares e aos cidadãos de um modo geral, não é fortuita. A revista era extremamente popular e sua linha editorial sempre procurou focar o ponto de vista não oficial, mais próximo da opinião pública. No interesse de procurar uma cumplicidade com o leitor, houve uma forte tendência de se buscar o tipo caricato, os aspectos típicos de um dado personagem, nos chamados "tipos" da cidade, fixados por uma pose, um gesto, um hábito, um detalhe identificado apenas pelos que compartilhavam o cotidiano da urbe. Ambulantes, marginais ou cidadãos reconhecidos pela população, que pontuavam a paisagem curitibana, desfilaram pelas páginas do Olho da Rua, revelando segredos e locais estratégicos da cidade, construindo um outro olhar, percebidos pelos mais diversos olhares. É o caso do Arcabuz da Miséria (fig.43), desenhado por Pechote, na revista número 4. Foi uma

Figura popularíssima dos fins do século passado e começo deste. Humilde ao extremo, não possuía sequer lugar onde cair morto. Dele, pouquíssimo se sabe. E por maior que tenham sido as tentativas não se chegou à origem do termo arcabuz, pelo menos a ele atribuído. Soube-se, assim, que embora miserável, não passava de um moleque, embora já não tivesse idade para molecagens no seu estilo peculiar. Gostava muito do Passeio Público e nele executava marcantes peripécias. Como ser o remador de uma canoa e deixar o remo cair n'água, assustando os fregueses dos passeios dominicais. No fundo era um irresponsável...

Há quem diga que fora também tipo popular de Ponta Grossa... Certo, no entanto é que vivia a troco de tostões e molecagens, a ajudar os aguadeiros da praça Zacarias (pouco antes Largo da Ponte), a encherem suas bilhas, do chafariz, com abundante e corrente água encanada. E era só. Apenas aqueles tostões o sustentavam. Pela existência do velho chafariz. E uma e outra gorgeta de alguém que conseguia chegar perto do arcabuz da Miséria.¹⁸⁰

O mudo (fig.44), feito por Columero; um português muito falante, caracterizado pelo seu instrumento de trabalho, a tesoura, pronta para cortar assim como estava pronto para falar, o barbeiro David da rua XV (fig.45); João Riciardela, dono do Café e do Hotel Guarani (fig.46), foram tipos igualmente explorados. Além deles, há o engraxate, visto de costas e percebido apenas por sua caixa (fig.47). O pasteleiro, com sua cesta, sua mala e sua fala típica, na entonação de como devia ser lembrado e reconhecido nas ruas da época (fig.48). O vendedor de vassouras e escovas da casa Paulo Casagrande e Filho (fig.49). Foram representadas, também, figuras femininas como Nhá Perpétua (fig.50), ou Santa Maria Perpétua,

180 HOERNER, V. op. cit. 176-7

extremamente beata, em eterna postura de oração, como aparece na revista número 13, em charge, cujo texto menciona um badalo de ouro que lhe teria dado o papa Leão XIII, ao morrer.

Só fazia rezar. Saía da Igreja do Rosário em direção à da Ordem e desta à Igreja Matriz. Nessas caminhadas que duravam o dia inteiro, empunhava um terço de rosário que desfiava entre os dedos, de Ave Maria em Ave Maria, com Padre Nosso e Salve Rainha. Afora os "Glória ao Pai, todo poderoso, criador do céu e da terra..."

Por causa dessa exótica beatice, não perdia um velório sequer e mesmo que o defunto não tivesse sido uma pessoa afamada, ficando sua guarda fúnebre apenas aos cuidados da família, muitas vezes alguns gatos pingados, principalmente durante a noite, a imagem de Nhá Perpétua era presença absoluta. Puxava o terço, consolava os enlutados e não deixava que os círios se apagassem. Até o fim. Após a vigília retomava as costumeiras peregrinações. Morreu velhinha, quase aos noventa anos, em data difícil de precisar. Mas, por certo, com a benção imaculada de Leão XIII.¹⁸¹

Esses personagens, assim como muitos outros, fariam o contraponto com as autoridades e os representantes do poder.

No jogo entre a população e o poder constituído, o enfoque dado pela revista, reforçava sempre imagem da polícia como incompetente e ineficaz. Essa instituição era atacada na figura do policial, caracterizado como indolente, medroso, quase analfabeto, caipira, com muitos erros de português em sua fala, traços

¹⁸¹ibid. p. 180-1

fisionômicos característicos das pessoas de origem negra: lábios grossos, cabelos crespos, pele escura. Analisando as caricaturas de Voltolino, em São Paulo, Ana Maria Belluzzo percebe, por exemplo, que o exército era "adjetivado pelos atributos de seus recrutados, advindos de camadas marginais, frequentemente associada ao vício da bebida e do crime. Da mesma forma serão descritas as milícias estaduais."¹⁸²

A preocupação com o aumento dos ladrões e dos roubos aparece com muita frequência nas charges de "O Olho da Rua", colocando a população em alerta contra a atuação duvidosa dos policiais. Ao mesmo tempo, são inúmeros os pedidos em favor de maior eficiência da segurança pública. Isso reflete uma tendência a nível nacional, como explica Sandra Jatahy Pesavento: "no que toca às classes populares, seu posicionamento sobre a insegurança na cidade pode ser apreciado em duas instâncias: as reclamações contra a ação da polícia e as solicitações para a intervenção da polícia".¹⁸³

O aumento dos crimes e das contravenções de toda ordem foi um dos maiores problemas da administração urbana do fim do século, assim como também se constituiu numa das maiores preocupações dos habitantes das cidades e uma das formas mais incontestáveis da angústia social...

O resultado não é apenas o crime e as variadas contravenções serem um elemento do cotidiano da vida nas cidades, como também se transformarem em assunto de interesse particular de seus cidadãos. Se a necessidade de maior segurança nas ruas era uma das queixas principais do povo, a leitura das páginas criminais dos jornais da época era um hábito dos cidadãos ricos, remediados e pobres.¹⁸⁴

¹⁸² BELLUZZO, A. M. M. op. cit. p. 34

¹⁸³ PESAVENTO, S. J. op. cit. p.59

¹⁸⁴ Ibid. p. 55-6

Essa preocupação com crimes e catástrofes, essa necessidade em se acompanhar os detalhes pela imprensa aparece numa charge, onde se vê a fachada do prédio do jornal Diário da Tarde, com uma grande afluxo de curiosos, querendo mais informações sobre o naufrágio do vapor Guasca.(fig.51) As pessoas aglomeram-se em massa, voltadas para a entrada do edifício e umas para as outras, horrorizadas, penalizadas, comentando as primeiras notícias afixadas pelo jornal. O mesmo interesse pode ser facilmente notado nas referências ao famoso crime da mala, que aconteceu em São Paulo, mas que muito impressionou os curitibanos e seus caricaturistas. Na revista número 37, Herônio ilustra a crônica "Crime sensacional", escrito por Gil Pachola, um dos pseudônimos de Euclides Bandeira. Trata-se de um homem que no meio da noite acorda toda família, tentando matar a esposa. Faustino, o personagem principal, explica que foi devido a um pesadelo provocado, provavelmente pela leitura feita, antes de dormir, do Diário da Tarde, onde se contava em detalhes a história do estrangulamento em São Paulo. Teria ficado tão impressionado com os personagens e os elementos do crime que, sem saber, sonhando, agarrou o pescoço da própria esposa, quase estrangulando-a, se não fosse a família que veio correndo em seu socorro. O homem termina falando de seu desejo de agarrar, não o pescoço da mulher, mas o da sogra, que não permitiu que sua filha continuasse no mesmo quarto daquele bandido. Refere-se à aparição da sogra no quarto, embrulhada em um cobertor vermelho, com os olhos esbugalhados, como uma aparição do próprio Satanás. A narrativa pretende demonstrar a influência da imprensa e das notícias sobre crimes no cotidiano das pessoas. Nas ilustrações, a agitação da família nos olhos arregalados e nas expressões assustadas da sogra, das crianças, das filhas, aparecem em oposição ao olhar de raiva e a violência de Faustino. O impacto das notícias sensacionalistas sobre o crime atingiria até mesmo a relação entre os namorados, como brinca o caricaturista Macedo ao comentar que sua própria namorada estava apavorada com o "crime sensacional" de São Paulo. Faz um trocadilho com a conjugação do verbo

amar, confessando a impossibilidade de amá-la - em referência à mala do crime do Trad.¹⁸⁵

Assim como os relatórios policiais do período apresentam uma preocupação com a reforma na organização policial com a falta "de pessoal para o desempenho das obrigações, com a desejada e precisa prontidão", a "falta de policiamento à noite", a "impossibilidade de garantir a ordem e prevenir a prática de crimes com tão exíguo número de praças", O Olho da Rua mostra o reverso dessas questões, ironizando e questionando o verdadeiro papel da polícia.¹⁸⁶

Na revista número 6 há uma charge em que um policial dorme, recostado a uma parede, em serviço, enquanto um homem pula a cerca, segurando uma galinha. Na atitude e no olhar do ladrão, a certeza de não interromper os sonhos daquele que vigia. Esta caricatura da atividade policial, feita por Sylvio, confirma a visão da revista em relação à segurança pública. Um ladrão de galinhas tem seu sustento garantido pela inação policial. O texto, ironiza ainda mais a situação, garantindo que o policial de plantão seduz pela sua ineficiência. A cidade passa a ser velada pela insegurança.¹²

A mesma idéia está presente em uma outra charge, onde aparece um policial recostado à parede, dormindo, enquanto um ladrão com um saco cheio às costas retira-se na ponta dos pés descalços em direção à esquerda. O texto fala do pessoal que faz "gratuitamente a mudança do pertencente ao próximo". Utiliza citações bíblicas para ironizar a atuação da polícia, como a prece de liberdade de ação dos gatunos: "Amai aos outros como a vós mesmos... Se tiverdes dois casacos e virdes o proximo com frio dai-lhe o que vos sobra. Venha a nós o pão de cada dia".¹⁸⁷ Ainda sobre o assunto, há uma página inteira feita por Herônio, intitulada "Fatos da quinzena", dividida em seis atos.(fig.) Refere-se, com muita ênfase, ao temor geral da população face à atuação impune dos ladrões. Mostra as feições

¹⁸⁵Macedo. O Olho da Rua, n. 38, 03/10/1908

¹⁸⁶ BONI, M. I. M. de. op. cit. 77

¹² O Olho da Rua, n. 6, 22/06/1907

¹⁸⁷ Gil. O Olho da Rua, n. 36, 05/09/1908

desconfiadas dos transeuntes, a troca de olhares furtivos. Os burgueses passam a andar armados, tornando-se perigoso conversar com alguém, "às horas mortas". Ironiza o perfil dos responsáveis pela segurança pública municipal: os comissários Antônio Francisco e Vidal. A composição da página destaca a rapidez dos acontecimentos e do rumo desconhecido que estão tomando, na medida em que quebra a sequência das cenas, deixando o olhar do leitor perdido entre flashes, instantâneos do dia-a-dia, sem uma ordem visual, em alusão ao caos que predomina na cidade. As imagens podem ser lidas em qualquer direção. A sequência é apenas estabelecida pelo texto. A preocupação e o medo dos sucessivos roubos deixam, segundo o autor, a população em "sobressalto." Nos jornais, os articulistas desenvolvem campanhas semelhantes:

Não é de hoje que a ação da polícia infelizmente não se faz sentir com presteza e argúcia indispensáveis aos casos delituosos, deixando-os muitas vezes nas trevas de insondável mistério e deixando livres os delinquentes.

A impunidade é porta aberta à reincidência e incitamento a novos atentados à bolsa ou à vida dos cidadãos; por isso, lamentável que a polícia não sequestre do convívio social os indivíduos que se tornem perigosos e merecedores dos castigos legais, prescritos no código penal do país.¹⁸⁸

A violência e a arbitrariedade dos policiais também é denunciada em outra charge de Sylvio, demonstrando a forma de tratamento utilizada na cadeia.(fig.52) De modo indireto, por linguagem figurada, falam da forma de "enxugá os paisano", referindo-se a castigos em que se utilizavam varas de marmelo como toalha também conhecidos como "banhos" e muito ao gosto do

¹⁸⁸Diário da Tarde 28/08/1907

alferes Argemiro. Ficam bem caracterizadas as feições negras dos policiais e o uso incorreto da linguagem. Várias outras imagens reproduzem a crítica. Numa delas, um homem é carregado por dois guardas, de costas para o leitor, sendo observados por dois transeuntes. O texto novamente se refere aos "banhos de toáia" ao que um louco seria submetido, em cumprimento às ordens do alferes Argemiro. Aqui também estão claras as características raciais, o sotaque caipira e os erros. As charges referem-se ao "asseamento" em que anda o Regimento, onde qualquer deslize é motivo para os "banhos de toalha".¹⁸⁹ Até o fato do Regimento de Segurança não chegar a ter "80 praças" foi justificado pelos métodos do tal Alferes: "Depois que a vara dobrou, digo, foi adotado oficialmente o processo de banhos do Argemiro... está ficando limpo o regimento." Os desenhos deixam entrever o clima de maus tratos, de coerção e arbitrariedade.¹⁹⁰ As atitudes de violência foram bastante criticadas pela imprensa, em especial, o caso de espancamento de um doente mental, Arthur Victoriano, que havia sido mandado de Morretes para a capital, com destino ao asilo de alienados. Acabou passando a noite na cadeia,

"donde o alferes Argemiro, num requinte de perversidade, mandou retirar o mísero demente na madrugada do dia seguinte e aplicar-lhe uma tremenda sova de vara de marmelo seguida de um banho de água fria para vingar-se de antigas questões com pessoas de Morretes."¹⁹¹

Com a morte de Arthur, a polêmica invadiu os jornais, incitando as investigações. Com a descoberta de outro caso de morte, a do alienado Henrique Witickowski, acirraram-se os protestos por justiça, deixando nas entrelinhas alguns preconceitos raciais, como no caso onde se pede punição :

¹⁸⁹ Gil.O Olho da Rua, n. 29, 30/05/1908

¹⁹⁰ Gil.O Olho da Rua, n.32, 11/07/1908

¹⁹¹ Diário da Tarde 06/07/1908

contra um ato de selvageria praticado por um descendente, talvez dos bárbaros antropófagos da África - o alferes Argemiro de Oliveira Santos - na pessoa de um doente indefeso..."

Em nome do povo, em nome da Lei, em nome dos foros de civilizados, em nome da Liberdade, da Humanidade e da República, protestamos bem alto contra esse ato desumano, essa violação da Lei e dos direitos do homem, pedindo justiça às autoridades do Estado e um corretivo enérgico a esse procedimento vandálico desse espécimen da raça selvagem, que em má hora o governo elevou a um posto de que ele absolutamente não é digno.¹⁹²

Contra o "famoso" Argemiro, "protótipo do policial violento", o repúdio da imprensa

que o acusa de ser "homem de confiança para determinados casos" e de gozar de extraordinária "proteção". Acusado de sevícias, seu processo rolou meses, e o referido policial acabou na lista para preenchimento de uma vaga de tenente por BONS SERVIÇOS.¹⁹³

A criação da guarda civil, mereceu muitos comentários da revista. Do ponto de vista dos policiais caricaturados, a melhor consequência disso se resumiria no comentário de que "aí é que vão dormir à vontade".¹⁹⁴ Por outro lado, na fala dos civis o assunto foi tratado com certo ceticismo e uma dose de preconceito, como na charge feita por Paulo, dividida em duas cenas. A primeira mostra como é hoje: um

¹⁹²Diário da Tarde 06/07/1908

¹⁹³BONI, M. I. M. de. op. cit. p. 154

¹⁹⁴Juca. O Olho da Rua, n. 3, 24/06/1911

homem com a cartola amassada está sendo carregado por um policial com uma baioneta, que diz "teje preso seu paisano de uma figa". Na segunda cena há um homem com um saco cheio de galinhas e uma galinha na mão passando por um homem fardado. O título é: "Depois que tivermos a guarda cívica", e essa é a fala do fardado: "V. Exa. quer ter a bondade de me acompanhar até o posto civilical?"¹⁹⁵

As críticas do Olho da Rua, imbuídas de ceticismo em relação à modernização da cidade, do receio diante do crescimento urbano, contribuíram, através das reclamações de seus personagens, para reelaborar o universo de espanto e admiração face à rapidez das mudanças. As denúncias da revista procuraram cumprir seu papel de traduzir os anseios de seus leitores. Reinterpretaram a experiência urbana, ora amenizando, pelo humor, as frustrações populares, ora intensificando, pelos ataques contundentes, o desejo de buscar a ordem e um efetivo progresso.

3.5. Anticlericalismo

Os ataques anticlericais marcaram uma outra forte tendência da revista, sendo, inclusive, tema comum na caricatura brasileira do último quartel do século XIX.¹⁹⁶ Além disso, anticlericalismo no Paraná tinha "de um lado a inspiração européia contrária ao ultra-montanismo, carregada porém de cunho esotérico", além de constituir "até certo ponto, uma via nacionalista contra a vinda de tantos religiosos estrangeiros, não só pela organização da Diocese, como exigidos pela grande imigração."¹⁹⁷

Não se pode esquecer, nesse ponto, a atuação da revista O Cenáculo, criada em 1895 e uma das mais significativas manifestações do movimento

¹⁹⁵Paulo. O Olho da Rua, n. 3, 24/06/1911

¹⁹⁶BELLUZZO, A. M. op. cit. p. 79

¹⁹⁷BALHANA, C. op. cit. p. 12

simbolista, que desenvolvia uma clara linha de ataque ao clero. E também da revista *Electra*, de 1901, órgão da Liga Anti-clerical Paranaense, sob a direção de Generoso Borges, Ismael Martins, Euclides Bandeira e Leite Júnior. Seus ataques dirigiram-se aos que denominavam "inimigos da Razão, da Ciência, do Progresso, da Justiça, da Caridade, da Liberdade, da Família, da Pátria e da Humanidade". Seus lemas eram: "É preciso arrancar a venda aos olhos do povo que vive iludido pelo clero", de Karl von Koseritz e "Esmaguemos o infame (Igreja)", de Voltaire.¹⁹⁸

Na maioria das vezes, as críticas mais contundentes foram deixadas a cargo dos traços de Mário de Barros. Sua ironia destacou-se até mesmo na escolha de seu pseudônimo preferido para tratar desse assunto: Sá Christão. O teor anticlerical de seus desenhos se voltavam ao que considerava a hipocrisia do clero, tanto no plano político, como na traição aos preceitos religiosos; à sua vida devassa, à corrupção. Os personagens foram construídos, constantemente, na oposição entre a função de representantes da Igreja e o seu comportamento mundano. A caracterização dos padres remete a um tipo (estereótipo): gordos, fanfarrões, flertadores, maliciosos, carregando bebidas, malas ou sacos cheios de dinheiro, acusados de serem contrabandistas, agressivos, interesseiros, sempre em conchavos com os políticos, identificados pelo sotaque estrangeiro, associados aos polacos. Eram frequentemente apelidados de "ratos de sacristia", "urubus", "abutres" e "aves de rapina". A escolha destes animais, tanto para retratá-los como para nomeá-los, esclarece, de forma brilhante, algumas concepções da revista sobre esse tema. São símbolos de morte, devoradores de entranhas (almas?), alimentam-se de corpos em decomposição e de imundícies. Ao mesmo tempo em que se tornam agentes regeneradores das forças vitais contidas na decomposição orgânica, são purificadores. Para os desenhistas e escritores esse último aspecto era considerado mera fachada, pois a batina e os votos religiosos serviam apenas para esconder as verdadeiras intenções.¹⁹⁹

¹⁹⁸ SAMWAYS, M. B. op. cit. p. 19

¹⁹⁹ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.p.9

Um soneto ilustrado pela caricatura de um padre que segura firmemente o crucifixo, e se esconde atrás dos óculos escuros, pode resumir o pensamento anticlerical de O Olho da Rua:

PADRES!...

A ti, padreco

Padres! corvos febris de bocas esfaimadas,
Vós sois da sociedade a negra chaga, vil,
Ó monstros sem critério e almas anodoadas,
É triste a vossa vida assim torpe e servil!...

Discípulos da calúnia e servos da mentira
Roubais a bolsa e honra a pobres indefesos,
O mundo dominar a vossa classe aspira
E tendes só do povo, o nojo e o desprezo.

Ó hediondos répteis, ó cancos da moral,
A vossa vida é sempre o fito em algum mal,
E sempre a vossa vida hipocrisia só.

Pisais o pundonor conjunto c'o a verdade,
Adulterais a fé, manchais a castidade,
E tendes a consciência envolta com o pó.²⁰⁰

A reação do clero aos ataques sofridos é sempre representado e ressaltado pela agressividade e pela alusão à força física, como na charge em que os três padres voam, com suas maletas, como urubus ou aves de rapina, em direção ao Bispo “Trinca”, que se encontra à beira de um abismo, sinalizando, comandando seu grupo.(fig.53) O texto se refere aos “muques que agora são sagrados” - pelo exercício do cargo de bispo - e não podem mais machucar. A reação agressiva

²⁰⁰ O Olho da Rua, n. 1, 13/04/1907

Trinca era o apelido dado ao Monsenhor Alberto José Gonçalves que foi nomeado como bispo para Ribeirão Preto.

também está presente na charge que mostra dois padres conversando sobre os anticlericais, dizendo que se defenderiam com a força física, sendo capazes de enviá-los rapidamente ao "reino do senhor".²⁰¹

O acúmulo de cargos e a ambição pelo poder estavam na lista das acusações mais recorrentes ao clero que, em acordo com as elites dominantes, usufruíram das verbas públicas. Como no comentário sobre um personagem designado como "rato de sacristia": "- Como o Teixeira desempenha os cargos de lente do Ginásio, chefe da estatística, secretário da Diretoria da Estrada de Ferro? - Vão ver que o jesuitão abocanha tudo isso, em prejuízo do Estado..."

O desrespeito ao voto de castidade pelos padres e freiras era frequentemente usado como forte argumentação contra o discurso católico. Em alguns momentos essa crítica era ácida e explícita. Em uma charge que se refere aos padres de Ponta Grossa, o caricaturista pretende mostrar como os padres seguiam *fielmente* os ensinamentos religiosos.(fig.54) A freira, deitada, possivelmente restabelecendo-se de um parto, enquanto a criança é assistida pelos padres, se completa com a ironia do texto, que pretendendo denunciar o comportamento hipócrita dos religiosos, faz um trocadilho, num jogo de palavras entre os ensinamentos de Cristo e a política de "povoamento do solo".

Os padres eram usualmente visados por frequentarem locais públicos como as "mesinhas do Coritibano", os cinematógrafos e parques, o que se considerava "atitudes mundanas". Até mesmo suas atividades culturais eram alvos de ironia, não se perdendo a chance de criticar, inclusive a banda de música do Seminário de Curitiba, retratada como uma bandinha animada mas desencontrada ironizando sua afinação e chamando-os de "um bando de bororós".²⁰²

Entre os comportamentos "duvidosos" dos padres, inclui-se a prática do confissão, considerada apenas como uma forma de espreitar os "pecados" das mulheres, conhecer a intimidade das pessoas e invadir a sua privacidade. Ao

²⁰¹O Olho da Rua, n.46

²⁰²Sá Christão.O Olho da Rua,n. 39, 17/10/1908

comentar o impacto de uma das vistas em cartaz no Eden - um quadro que procurava "reproduzir as peripécias de uma confissão religiosa" - o caricaturista atribuiu à fisionomia de um padre, os desejos obscenos do confessor, sugeridos em sua expressão e seu olhar. (fig.55)

O caso agravou-se pela presença de um frade franciscano na platéia do cinema, flagrada pela imprensa

O referido quadro, cópia fiel da realidade, foi imensamente aplaudido, visto como é uma crítica justa a uma instituição que é um dos grandes desdoiros da igreja católica e que é a origem de incalculáveis desgraças sociais.

Entre os assistentes do Eden achava-se disfarçado um dos roliços e vermelhaços frades que redigem o Der Kompass, o qual sentiu em cheio a ironia da citada vista.

O frade passou uma descompostura à garotada no Eden, qualificando a vista A Confissão de imoral.²⁰³

O jornal agradece ainda, em nome da empresa do Eden, pelo "reclame que o Der Kompass* gratuitamente lhe fez". A resposta de Emílio Heins, redator - chefe do Der Kompass, refere-se à falta de coragem do artigo assinado sob pseudônimo, observando, apenas, que "expressões como roliços (risum teneatis) e vermelhaços frades não ornem os livros que ensinam a civilidade"²⁰⁴

Muitas das críticas anticlericais voltavam-se à atuação dos religiosos no ensino. A charge sobre um colégio religioso, em Palmas, publicada na revista número 11.(fig.56) divide-se em três cenas. Na primeira a caracterização do padre

²⁰³ Diário da Tarde, 18/07/1908

* Jornal produzido pela Congregação franciscana da Igreja do Bom Jesus.

²⁰⁴ Diário da Tarde 20/07/1908

cria um contraste visível entre sua extrema magreza e a obesidade que vai aparecer na última cena. O cachorro, ao pé de uma escadaria, forma o complemento das andanças do padre, e juntos definem o local da pobreza, entre cachorros, em atitude humilde. O texto nos fala do frei Menandro, que, "como todos os frades" chegou ao Brasil na "pindaíba" e esmolava por órfãos. A ironia do texto faz pensar na falsidade dessas afirmações e no real destino desse dinheiro. O segundo quadro retrata o frei - no cruzamento da diagonal do corpo com a diagonal sinuosa do chicote - ao agredir e ameaçar uma criança. A atitude das outras crianças, em seus gestos e expressões faciais, falam do medo, do pavor, da dor. A distância entre a mesa do religiosos e o banco dos alunos, definida pela perspectiva que se perde nos alunos da última fileira, remete à própria distância do ensino, à falta de comunicação na via mestre/aluno, à definição da área de poder. O quadro no cavalete onde se inscreve "escola de padres" generaliza o problema para toda e qualquer educação feita pelo clero. O texto informa sobre o tipo do regulamento forte, ou seja, a disciplina e autoridade impostas pelo castigo, com vara de marmelo ou chicote. Denuncia o objetivo "sagrado" de abrir uma escola como outra forma de se arrecadar dinheiro. Na terceira cena, a imagem típica do clero pintada pelo anticlericalismo: um frei gordo, com a mala cheia de " arame" (dinheiro), em fuga.

A capa da revista número 13, de autoria de Cadiz, apresenta os autores dos ataques anticlericais, colocando Euclides Bandeira e I. Martins na cola dos padres, atacando-os com seus próprios instrumentos de trabalho, suas armas mais poderosas, as penas de tinta.(fig.57) A força da perseguição ao clero é intensificada pela desproporção no tamanho dos escritores em relação às linhas de perspectiva. Os dois intelectuais, são ampliados em relação ao ponto de projeção em que se encontram, criando maior poder de ação. Com o mesmo recurso usado nas histórias em quadrinhos e nos enquadramentos do cinema, os padres são menores e, apesar de estarem em maioria, parecem frágeis, assustados e, facilmente dominados. A covardia se mostra, não apenas na ação de fugir para fora da cena, para fora da capa da revista - espaço de condenação - mas pela expressão das

fisionomias e pelo gesto de cobrir o rosto com as mãos. Em contrapartida, a imagem do Papa se destaca na cena, criando um campo diferenciado, uma região de nuvens, para além das confusões terrenas, e lá, do alto, longe do plano terreno, cercado de luz, Pio X absolve "essas benditas almas".

A revista se propunha a manter o leitor em estado de alerta contra a atuação do clero. Pretendia, mesmo, ser porta-voz da população, que compartilharia das idéias dos escritores e dos caricaturistas. Num artigo intitulado "Crelicanalha", assinado por X, tem-se um quadro geral do embate anticlericalismo/clericalismo, sob a ótica dos anticlericais, conclamando os cidadãos à luta, exaltando os valores republicanos mais patrióticos, resguardando a "família" e a "humanidade".

Parecia que o anticlericalismo se quedara vendo impunemente invadirem nosso Estado levas de frades e freiras e vendo em cada canto levantar-se conventos, igrejas ou escolas onde o jesuitismo trabalha sua obra de estrangulamento de caráter, da nobreza de sentir e, sobretudo, do amor ao lar.

Mas, de uns meses para cá, os sotainas começaram de desconfiar: ali se erguiam templos maçônicos...

De outro lado a palavra erudita de Dario Vellozo irrompia violenta como lavas incandescentes a ferir o dogma, o padre, o beatismo, a falsidade, a hipocrisia.

Seguiram-no Silveira Netto, Júlio Pernetta e Domingos Vellozo.

Nas oficinas de Hiram se faziam conferências públicas onde a mocidade estudiosa ia sorver com ânsia largos jorros de luz.

Nada mais do que isso é que faz os eclesiásticos se encherem de fúrias e de ódios. De começo respondiam às conferências e festas com sua procissões pelas ruas ao som de fanfarras ou indo em

romaria à gruta de Lourdes, filial no Paraná, da Lourdes francesa.

Porém acharam poucas estas manifestações: deram então para expandir as bondades da sua alma - insultaram cidadãos e rapazes, vibraram safanões em crianças...

Embalde porém tudo isso: a onda libertaria se avoluma, visando formar desta República uma verdadeira República, desembaraçada das peias do ultramontanismo e onde cada cidadão seja capaz de se oferecer em holocausto pela Família, pela Pátria, pela Humanidade.²⁰⁵

A reação e o desejo do povo foram representados com exaltação também em charge, como no desenho de um cidadão que ataca violentamente um padre, cobrando o mesmo respeito exigido pelos religiosos, vingando-se de uma descompostura, uma repreensão feita pelo padre por não tirar o chapéu diante dele.(fig.58).. Nesta charge de Gil, além da força da paulada, é possível pensar a surpresa do religioso. Interessante no texto é a referência à instituição do tempo do Império, ou seja, do poder executivo e moderador, sintetizados num instrumento de coerção. O cidadão propõe que esta seria a melhor forma de lidar com o clero.

Uma definição bem anticlerical dos jesuítas aparece na charge (fig.59) onde um personagem que pergunta o que quer dizer jesuíta, encontra-se sobre o pedestal do purgatório e do inferno, como se o questionamento por si só já valesse uma punição. Saindo da boca do frade, as palavras que ao mesmo tempo poderiam servir aos que pregam injúrias contra a Companhia de Jesus, como aos que fazem parte da mesma. Utilizando-se da ambiguidade e do trocadilho, apresenta os jesuítas como animais e/ou ladrões.²⁰⁶

Outra maneira de definir o papel dos jesuítas está presente no comentário sobre a publicação do livro de Júlio Pernetta, "Missões jesuítas no

²⁰⁵ O Olho da Rua, n. 31

²⁰⁶ Pan Kruf. O Olho da Rua, n. 31, 27/06/1908

Brasil". "- Ora essa! não precisava ele fazer isso...todo o mundo sabe que a missão do jesuíta... - É corromper e deformar o homem moralmente. - Exato, ad majorem Dei gloriam".

Na revista número 34 Herônio extravasou, dando destaque ao que parecia ser o sonho de realização dos anticlericais: chutar o traseiro do clero, expulsá-lo, colocá-lo para fora do país, salvando a imagem nacional e a sua maior identificação, a bandeira.(fig.60) Essa atitude de vingança ao ultraje é tomada pelo Zé, que põe para voar a "ave de rapina". O Zé coloca-o no "olho da rua" - na capa da revista, no centro dos ataques - em evidência portanto, e, ao mesmo tempo, fora de circulação. O religioso se vai, carregando seus principais "ídolos de fé", suas bases religiosas - a cruz na mão esquerda e um saco de dinheiro na direita. A ordem e progresso só assim será retomada. Essa charge é uma resposta à atitude de um vigário da Candelária, no Rio de Janeiro, que jogou para fora do "templo romano" a bandeira nacional, durante uma cerimônia fúnebre. Os jornais se acirraram contra o que denominaram uma atitude anti-republicana. "O mais interessante é que o aludido padre agiu por inspiração do cardeal Arcoverde, cardinalato que a República Brasileira comprou a preço de ouro."²⁰⁷

Esse incidente provocou a reação dos curitibanos, especialmente dos alunos da Escola Normal e do Ginásio Paranaense, que realizaram um meeting na praça Tiradentes, em protesto contra o ultraje. Dario Vellozo em seu discurso declarou que "o padre da Candelária atirou a bandeira do templo e ela foi cair no coração do povo!"²⁰⁸

O editorial da revista novamente é bastante patriótico e paternalista, elogiando a atitude dos jovens:

a mocidade, cujos corações conservam-se ainda puros, cujo caráter não está contaminado pelas misérias do século,

²⁰⁷ Diário da Tarde 30/07/1908

²⁰⁸ Diário da Tarde 01/08/1908

irrita-se e vem para as ruas dizer em alto e bom som; pátria querida, pátria adorada, enquanto nas vossas veias correr uma gota de sangue puro e novo que é teu, crê, ninguém ousará espezinhar-te. Perdoem os leitores estes ares doutrinários, mas nós, quando se trata da pátria, sentimos qualquer coisa ferver cá por dentro e às vezes tomamos jeito de filósofos ou doutrinadores, ou então... somos capazes até de furar a pança do papa.²⁰⁹

Sob o título “diplomacia”, Gil nos mostra a figura do cardeal nas mãos de Rio Branco. O pequeno tamanho de sua figura destoa com a grande imagem de Rio Branco. O diálogo coloca um outro personagem em ação, um Zé, invisível, mas que tudo sabe, que conhece os acordos, e não se deixa enganar, e não perde a oportunidade da crítica, assim como os desenhistas da revista. Segundo o autor, as alianças do clero visam não só o dinheiro, mas o poder, através de ultrajes (como o da bandeira), e pela apropriação do ensino, com o fito de derrubar a República e reestabelecer a monarquia.

Uma das táticas escolhidas para protestar contra as ações do clero foram os meetings. Um dos mais comentados era o de março de 1902, realizado no Passeio Público, incluindo comícios e representações teatrais, que tinham por objetivo a crítica aos jesuítas. Atacavam o Monsenhor Celso, o Bispo D. José de Camargo Barros e o padre Alberto Gonçalves. Em 1904, no Congresso Maçônico, com a participação dos paranaenses Dario Vellozo, Júlio Pernetta e Ismael Martins, foram eleitas como estratégias contra a invasão clerical, as conferências, publicações, instrução das mulheres, para afastá-las das seitas fanáticas, e a atuação das escolas laicas junto à infância e à juventude.²¹⁰

Na charge em que dois homens comentam sobre o meeting, um deles conta que sonhou com D. João Braga excomungando o povo curitibano por sua

²⁰⁹ O Olho da Rua, n. 34, 08/08/1908

²¹⁰ BALHANA, C, op.cit. 54

irreligião, à frente de soldados da polícia. O caricaturista fez uma interessante relação entre os representantes da segurança pública com o representante do clero. São duas instituições colocadas em descrédito pela revista e por uma boa parte da população.²¹¹

O ano de 1908 foi marcado por dois momentos importantes no embate clericalismo/anticlericalismo. Foi o ano em que aconteceu o Segundo Congresso Católico Brasileiro, onde os católicos declararam como grande inimigo o modernismo, com suas novas idéias - um mal, um veneno destilado pelo teatro, pelo cinematógrafo, pela revista, pelo cartão postal. O anticlericalismo seria o inimigo direto, declarado. Foi também o ano do lançamento da revista Ramo de Acácia, órgão da maçonaria do Paraná, dirigida por Dario Vellozo. Esta revista fazia oposição ao jornal Der Kompass (O Compasso), periódico em língua alemã, publicado pelos franciscanos do Bom Jesus, considerado como o "porta-voz da fradaria em marcha contra a República" ²¹²

Ao fazer a crítica deste órgão, Sá Christão mostra o domínio do jogo com as palavras e as imagens.(fig.61) O frade franciscano se funde ao compasso, dando um largo passo em direção às "consciências dos beócios". O compasso, é uma imagem importante não só pela semelhança fonética com o título do periódico, mas por ser um instrumento de precisão para traçar a circunferência, os limites, o raio de atuação dos frades.

A atuação de Dario Vellozo e do Ramo de Acácia se esclarece ainda mais em uma charge em que o diretor, com sua revista debaixo do braço, traz um padre, espetado em sua bengala enquanto outro está fugindo. O objetivo de cutucar, espetar, perseguir o clero, é aprovado pelo "Olho da Rua", na medida em que se desmancha em elogios à criação da nova revista.

O afastamento de Dario Vellozo, em 1908, de suas atividades docentes no Ginásio Paranaense teve grande repercussão, trazendo à tona o debate

²¹¹ Gil. O Olho da Rua, n. 34., 8/08/1908

²¹² BALHANA, C.op. cit. p. 35-55

acerca da liberdade de expressão e da autonomia da imprensa. A capa da revista número 49, numa charge feita por Herônio, retrata o acontecimento. Há uma armação com uma roldana e o presidente Xavier da Silva põe em funcionamento. Uma mão onde se lê "opinião pública" entra do nada, ao meio da página, e com uma tesoura corta a corda do lado que elevava (suspendia) Dario, com os braços para cima. Sobre uma mão maior que o eleva, lê-se a palavra "mérito". O texto completa a imagem: "Monge (Xavier da Silva) - Quanto mais suspendo mais desço. Dario - E eu subo, cada vez mais". A suspensão do diretor de "Ramo de Acácia" de suas atividades no magistério, equivale ao descenso do poder público, à desmoralização da autoridade. É possível compreender o posicionamento da revista e do caricaturista em relação ao afastamento de Dario Vellozo. É uma forma de reforçar o importante papel da imprensa - tesoura capaz de cortar os atos arbitrários - e a luta pela liberdade de pensamento.²¹³ A recondução do mestre à sua função é apaludida na charge "Glorificação de um puro". Aqui Herônio faz uma ode ao mestre. O espaço da cena é tomado por flores, destacando-se uma mulher que carrega nos braços algumas flores, e, no espaldar de uma cadeira, lê-se "História Universal - Ginásio Paranaense"; e, num círculo, recortado da cena, o rosto de Dario, como um herói republicano. O texto é uma emocionada homenagem: "A Dario Vellozo, o mestre querido da mocidade paranaense, que volta glorificado a ocupar a cadeira de história do Ginásio Paranaense".²¹⁴

O posicionamento anticlerical da revista fez com que se tornasse um dos grandes canais da polêmica que pautava a maior parte das atividades intelectuais do período em que circulou. O traço forte, bem definido, e o cuidado na arte final das caricaturas, ressaltam a preferência dos caricaturistas sobre o tema. A ironia presente nas charges voltou-se para os sacramentos, para o ensino religioso, para o que chamavam de hábitos mundanos dos religiosos, para a proximidade da igreja com o poder, como entraves ao exercício da cidadania. O anticlericalismo do Olho

²¹³ Herônio. O Olho da Rua, n.49, 29/03/1909

²¹⁴ Herônio. O Olho da Rua, n.55, 26/06/1909

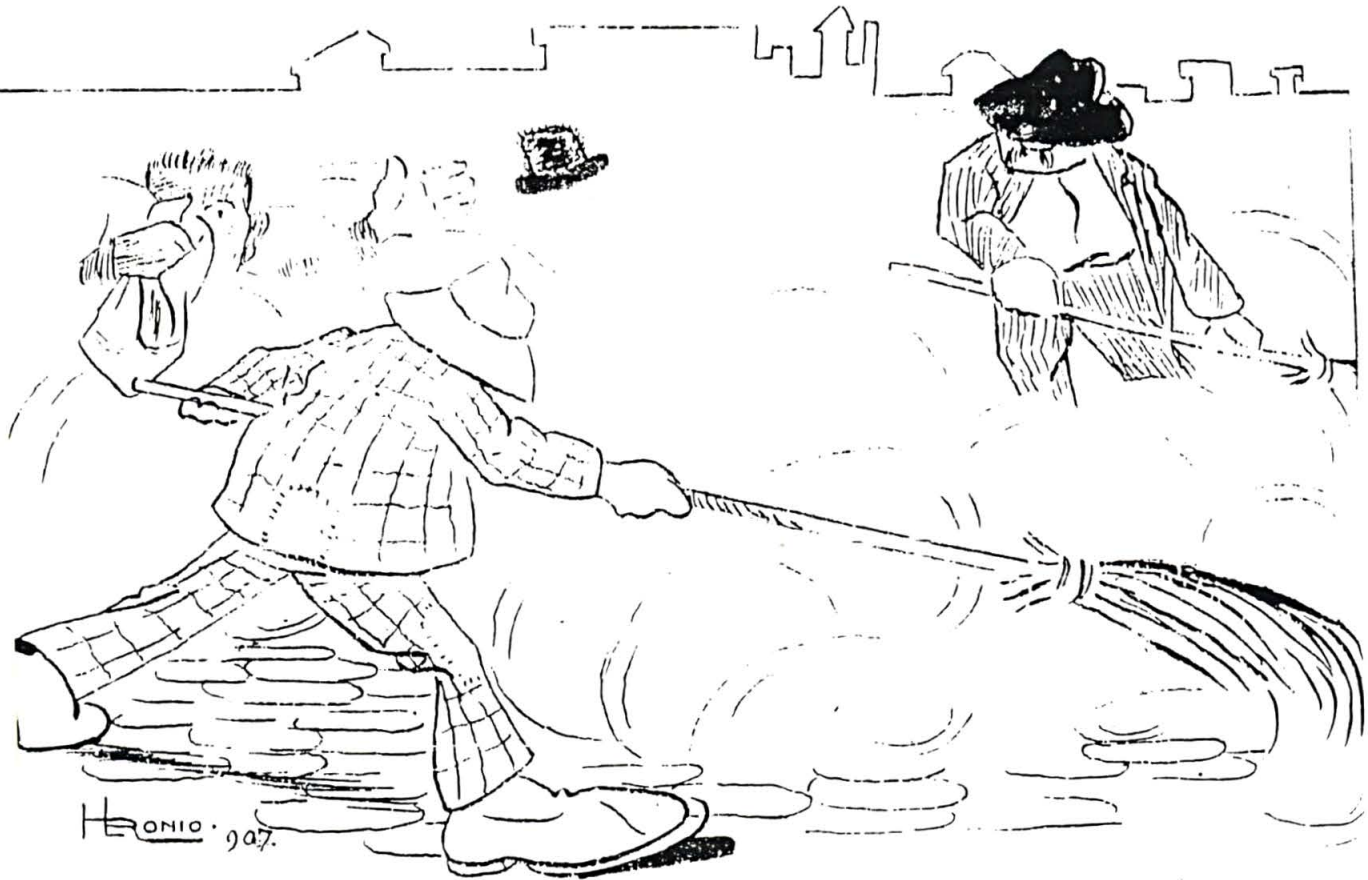
da Rua assume, portanto, o papel de reafirmação da liberdade individual, do patriotismo e das convicções republicanas.

Os membros da «Convenção» em apuros

Terminados os afazeres convencionais, os conspícuos coronéis entraram-se a uma fita alva fuzar pela nossa capital: daí os comentários de estupefacção:

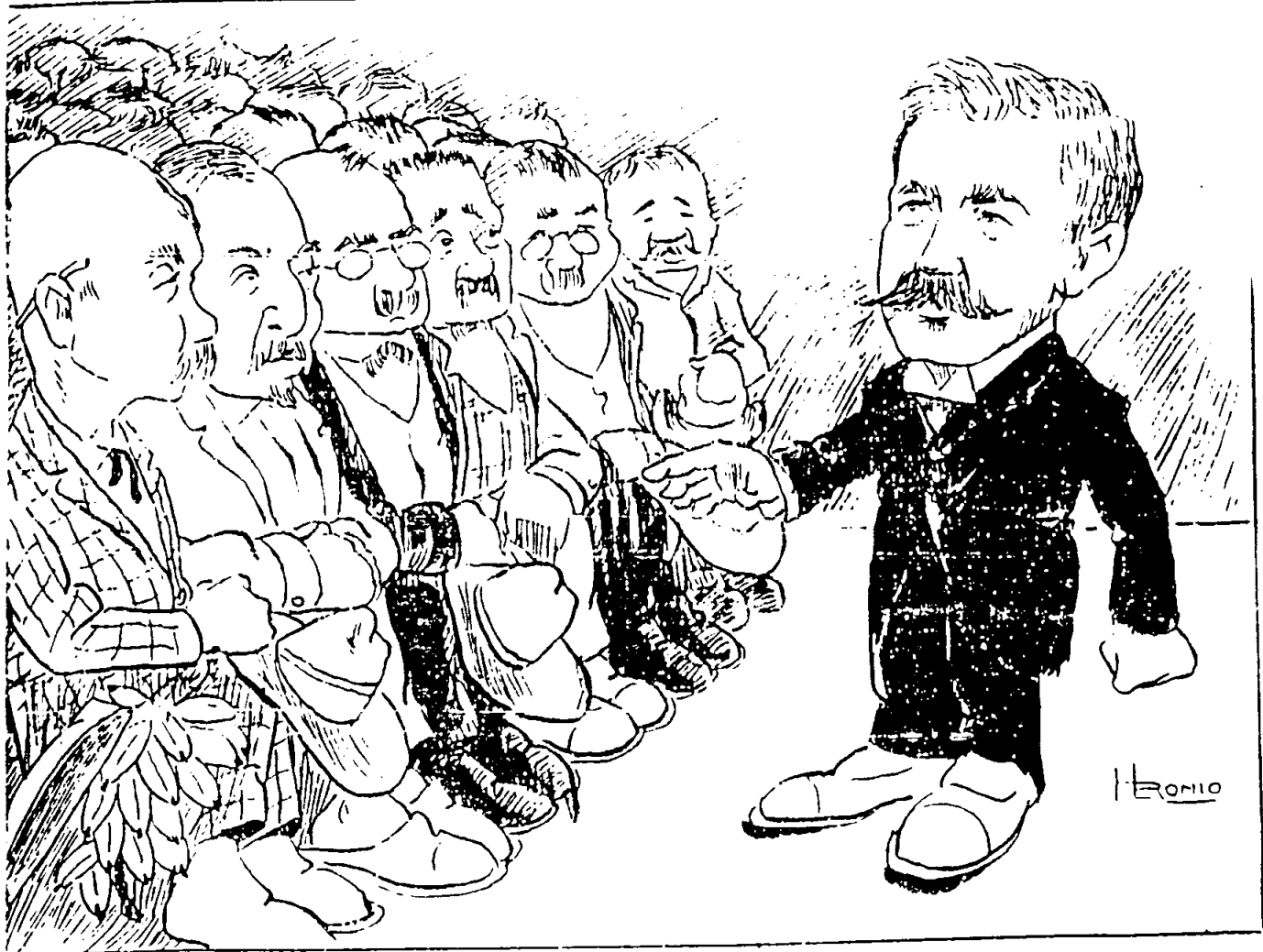


- Puxa barbaridade! Que porguesso descoronhado de capitá!!
- Capitá não, coroné: imperio.
- Imperio, digo.
- Foi só, coroné, a lonjura d'esta rua, mais maior e desbravada que o miará de coroné.
- E' limpa que nem um.....



- (N'este ponto os coronéis foram interrompidos, inesperadamente.....)

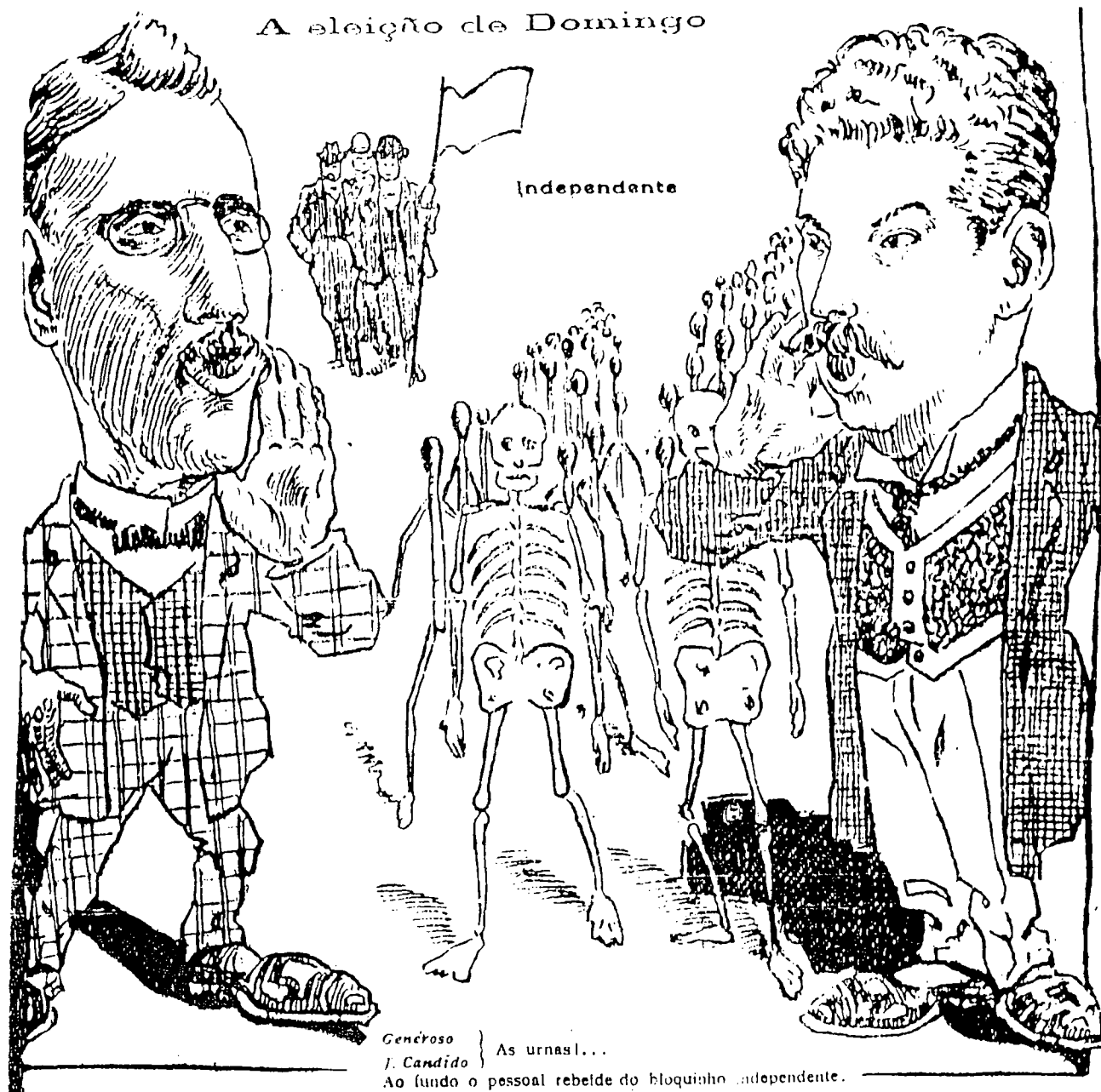
A convenção de 21 de Abril



V. do Amaral -- Coroneis correligionarios, é chegado o momento solenne de escolhermos o summo pontífice, digo o supremo chefe do nosso Directorio á quem V.V. Exas. devem ouvir e respeitar e ainda mais, o que, no futuro quadriennio, piloteará a mão deste Estado essencialmente agricola. Está em discussão: Todos em côro -- Quã o que, nho Vito; mecês façam pelo miô, escuam tudo que nós assignamos respeito de balaio.

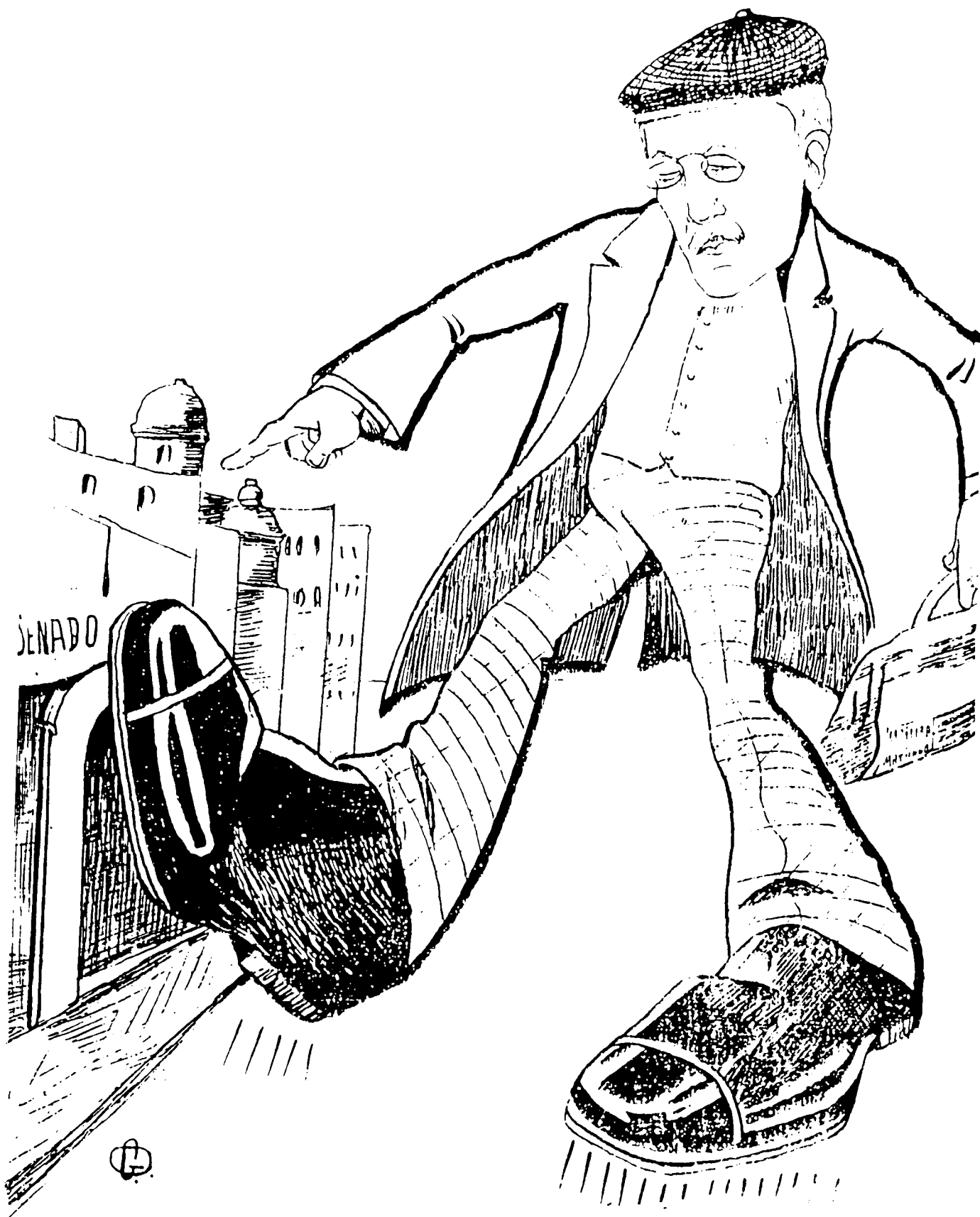
FIG. 14 - HERONIO. O OLHO DA RUA N 2
27/04/1907

A eleição de Domingo



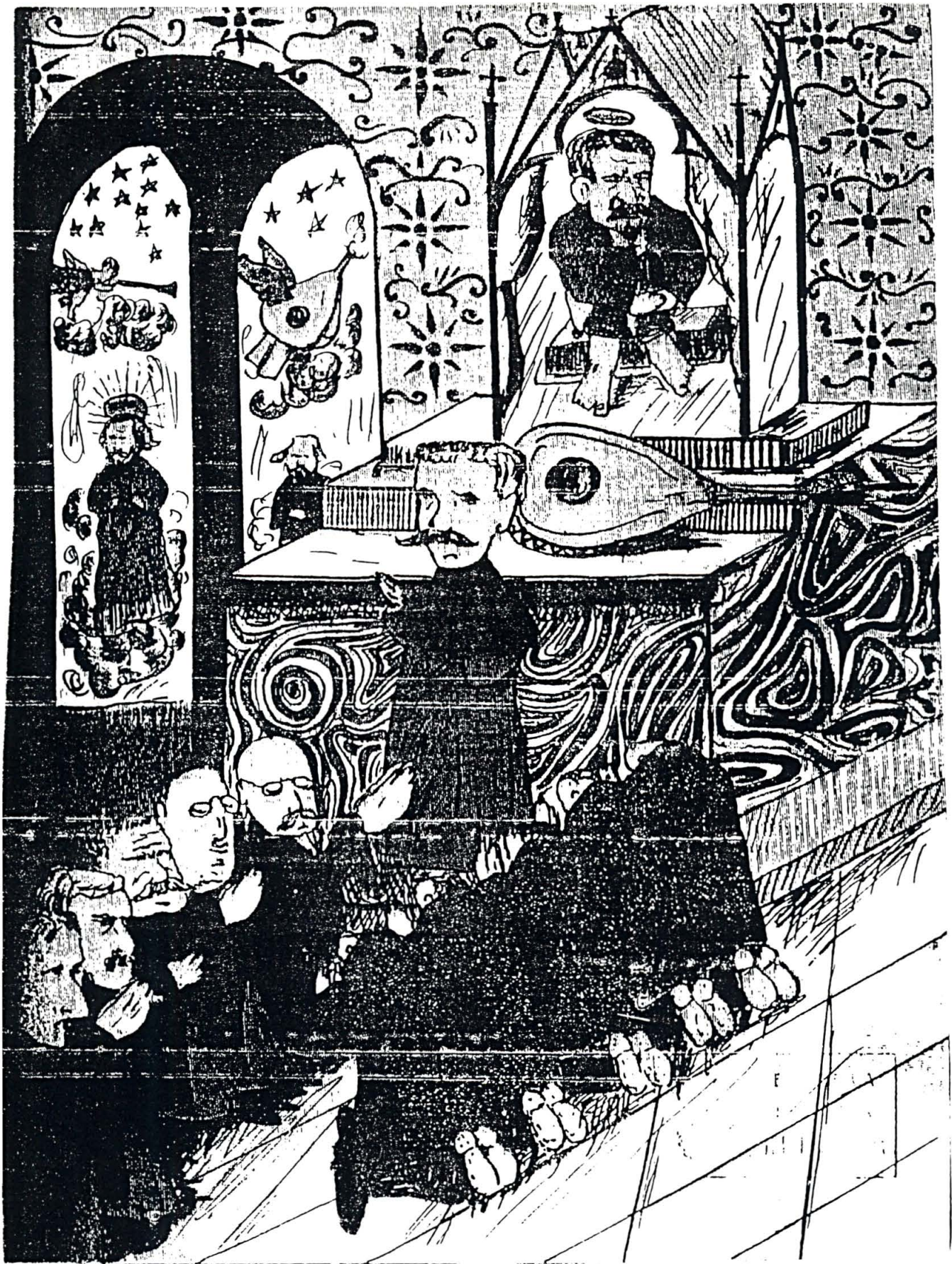
Genérico } As urnas...
J. Candido }
Ao fundo o pessoal rebelde do bloquismo independente.

FIG. 15 - CADIZ. O OLHO DA RUA N. 14, 6/10/1907



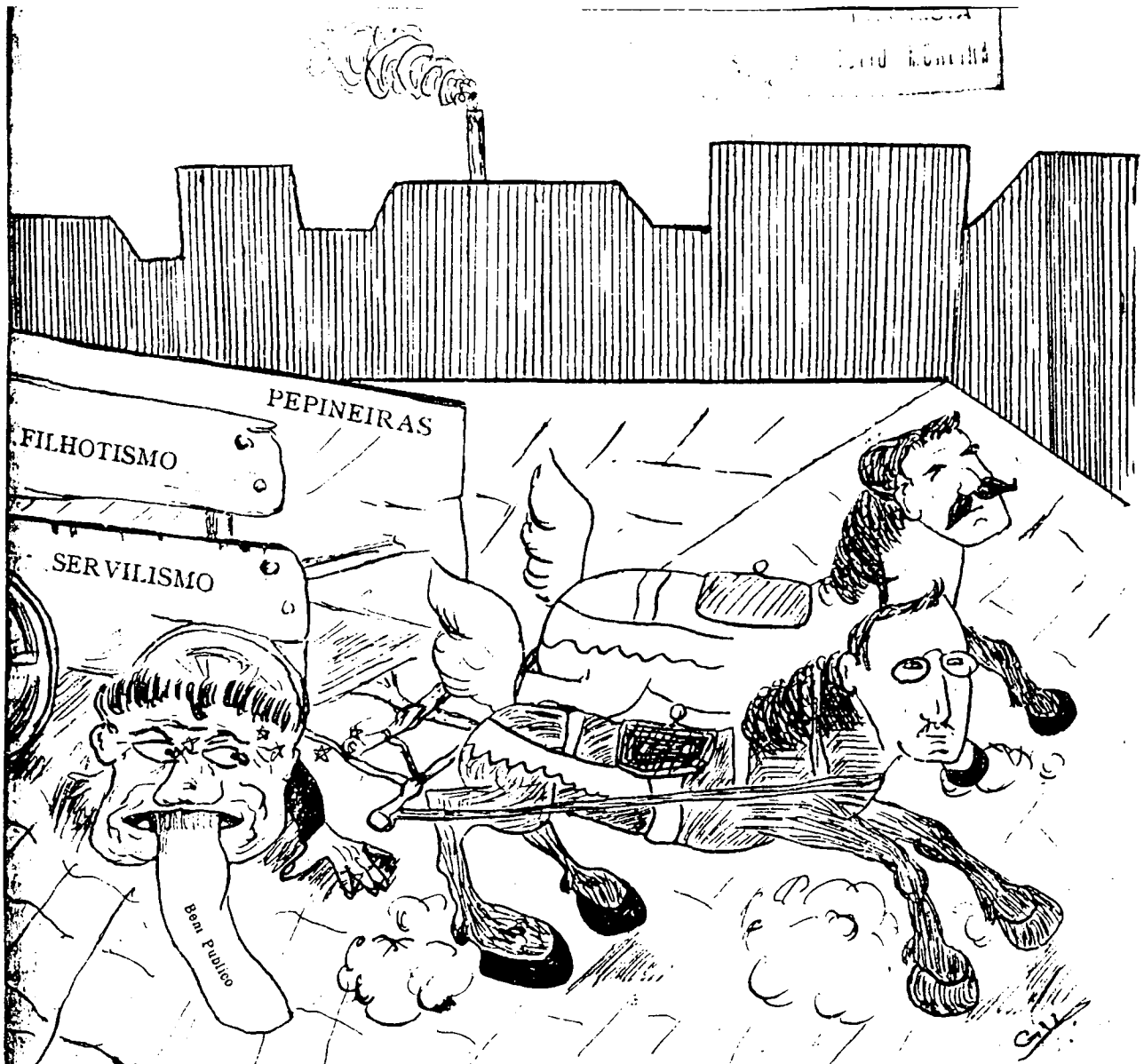
DR GENEROSO. -Com que pé hei de entrar? O
esquerdo não entra, o direito idem...
Fico na rua pela millesima vez.

FIG. 16 - O. GUIMARÃES. DO LHO DA RUA N. 46, 06/02/1909



ÁLENCAR—Oremos, meus irmãos...
O PESSOAL—Oremos, padre mestre...

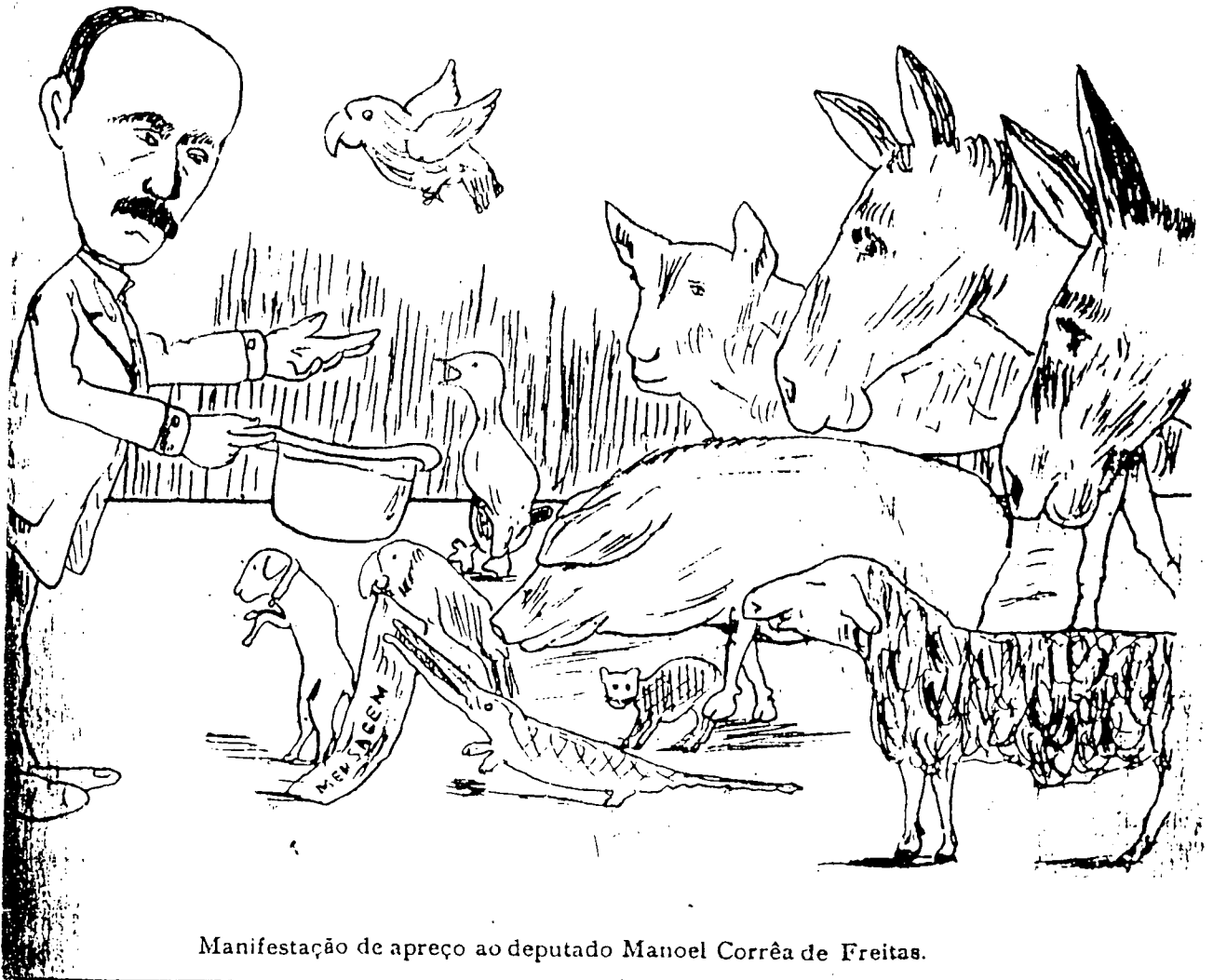
FIG. 17 - CAPA DE O OLHO DA RUA N. 27, 02/05/1908



— Bem publico. — Quem me accudirá? Soccorro! soccorro!
— Cavallos desembestados. — Aguenta firme seo tolo, bemaventurados os que soffrem neste mundo porque
o reino dos ceos....

FIG. 18 - GIL. O OLHO DA RUA N. 27, 02/05/1908

ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CARTÃO DE IDENTIFICAÇÃO



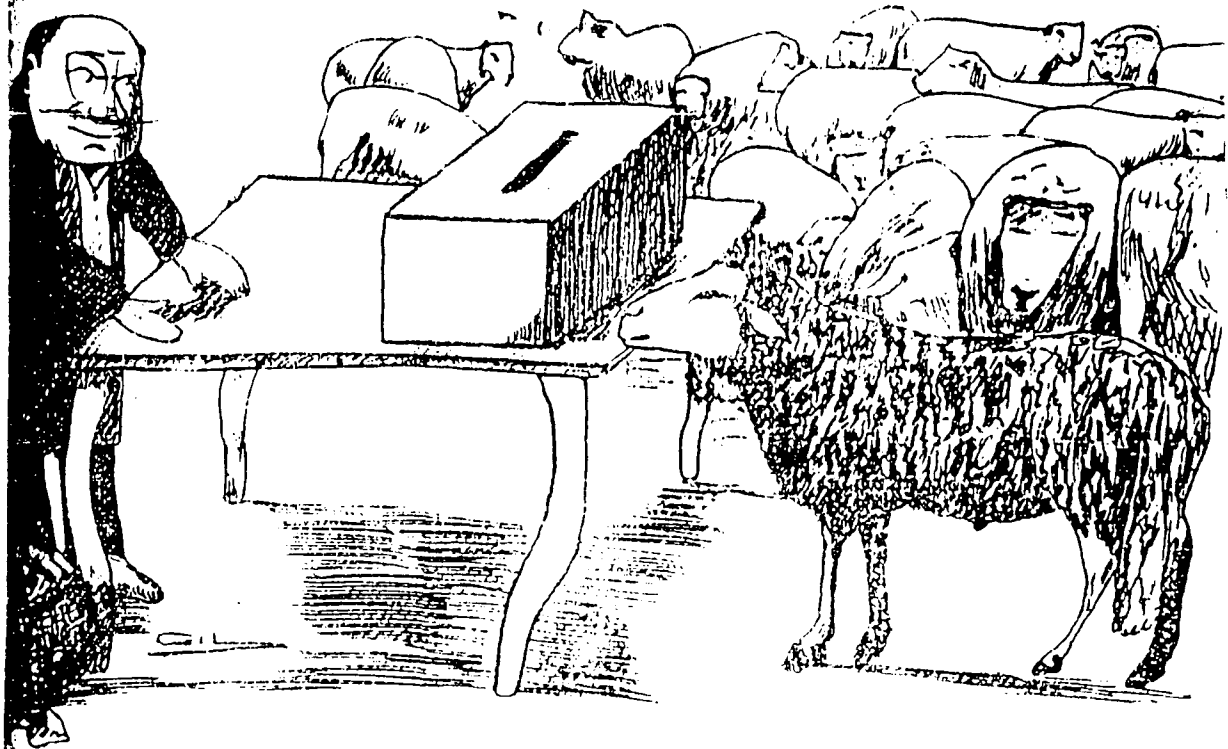
Manifestação de apreço ao deputado Manoel Corrêa de Freitas.

FIG. 19 - O OLHO DA RUA N. 28, 16/05/1908

03

Um eleitorado consciente...

LEON MOURINA



Eleições no Paraná na actualidade

FIG. 20 - GIL. O OLHO DA RUA N. 31, 27/06/1908

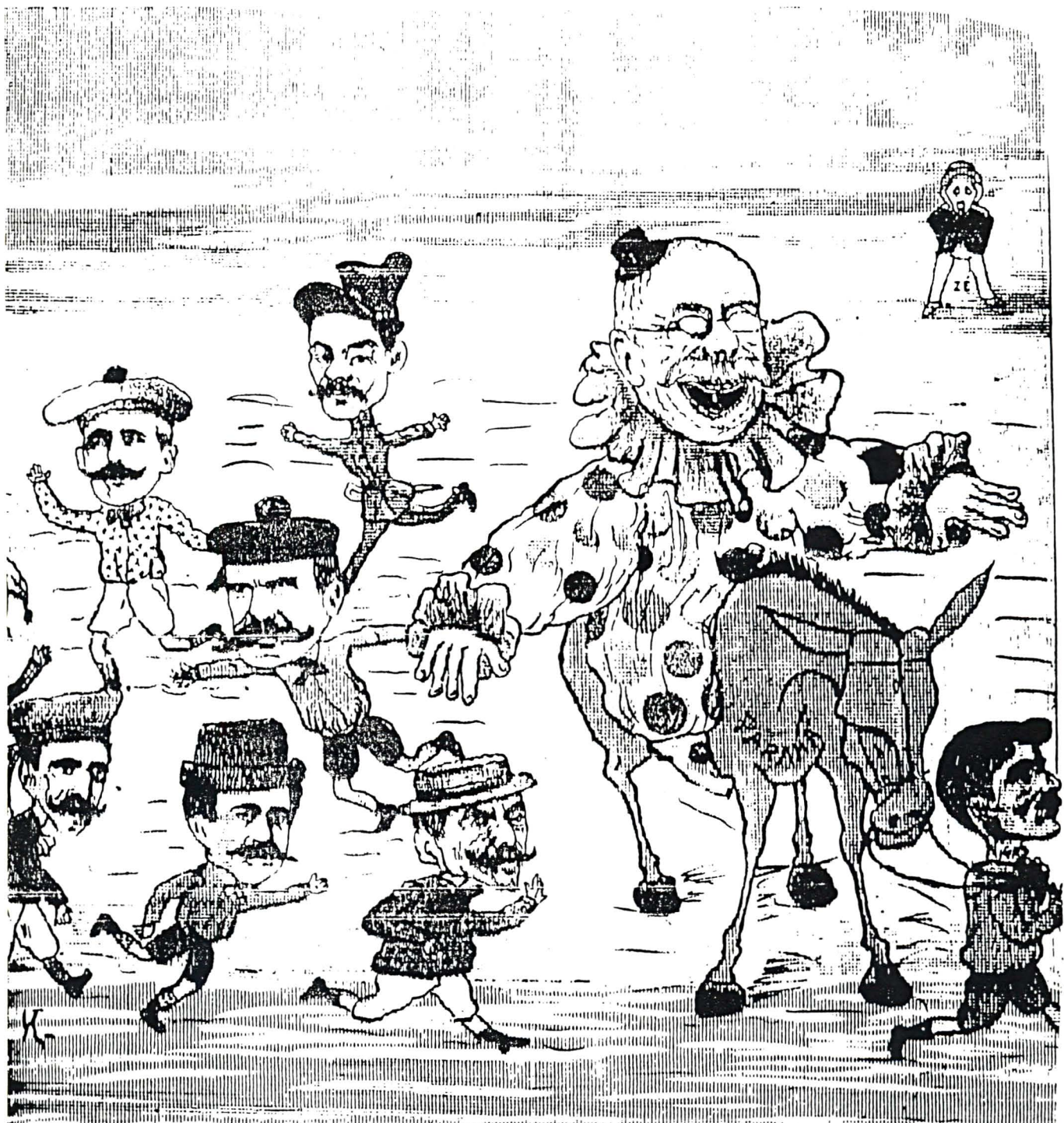


Ou sai ou racha...

HERONICO
907

J. CANDIDO - Ou sai ou racha, ou esta cadeira vai abaixo! Ajude-me, seu Zé, a decalçar estas botas....
 ZÉ - Boa vontade e muque não me faltam, e si não dou mais, V. Ex.ª d'ahi bem vê, é por estar este chefe
 aqui atraz a fazer-me cocegas....

FIG. 21 - HERONICO, O OLHO DA RUA N. 3



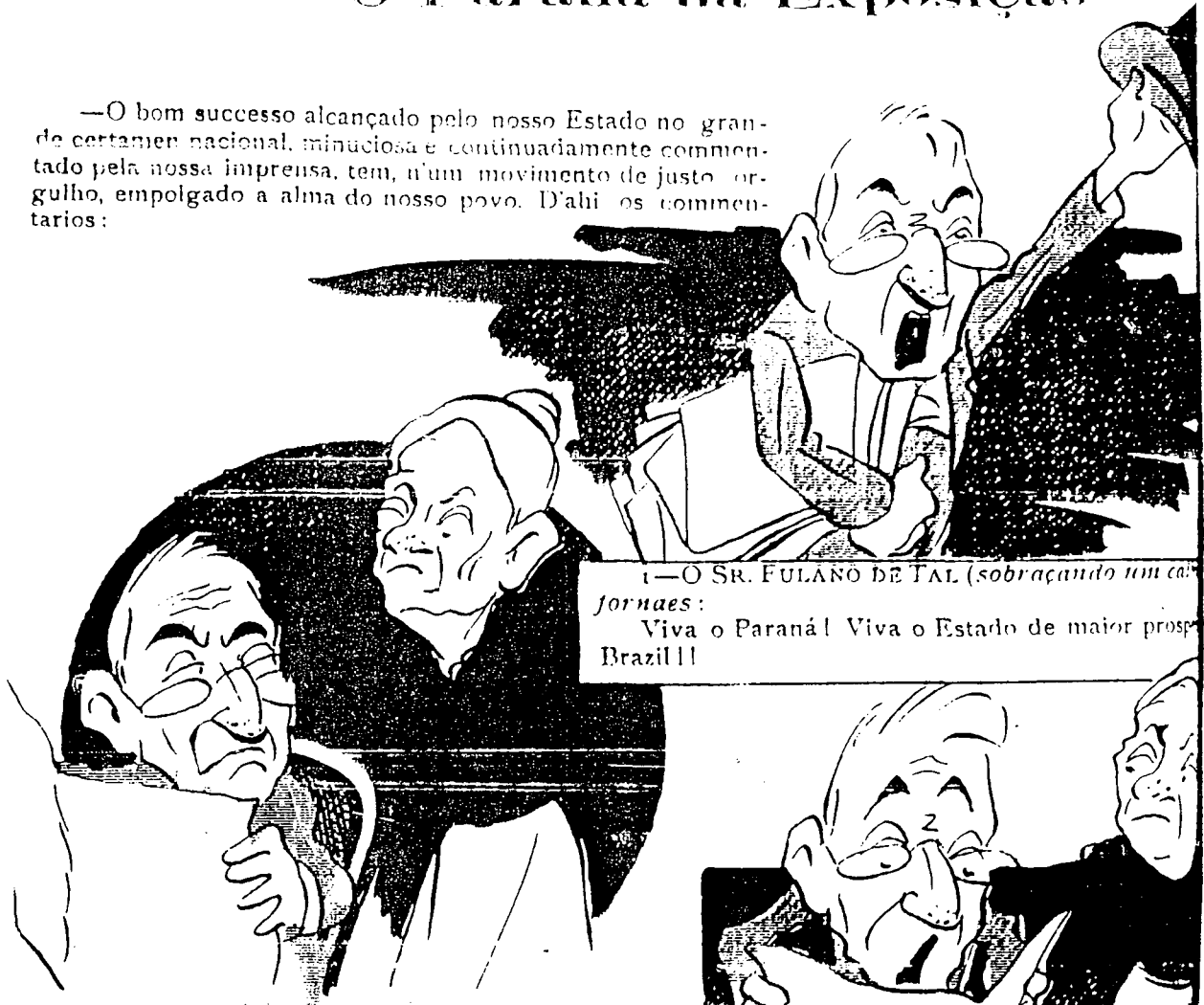
ZE

O PALHAÇO — Rato, rato na casaca
 A MURRADA DO FISSOAL — Camandongo no chapéu
 ALFREDDINHO — Se eu não puchio o burro empaca.
 Ze — Mas no embrulho só vou eu.

FIG. 22 - K. O OLHO DA RUA N. 12, 21/09/1907

O Paraná na Exposição

—O bom sucesso alcançado pelo nosso Estado no grande certamen nacional, minuciosamente e continuamente comentado pela nossa imprensa, tem, n'um movimento de justo orgulho, empolgado a alma do nosso povo. D'ahi os commentarios:

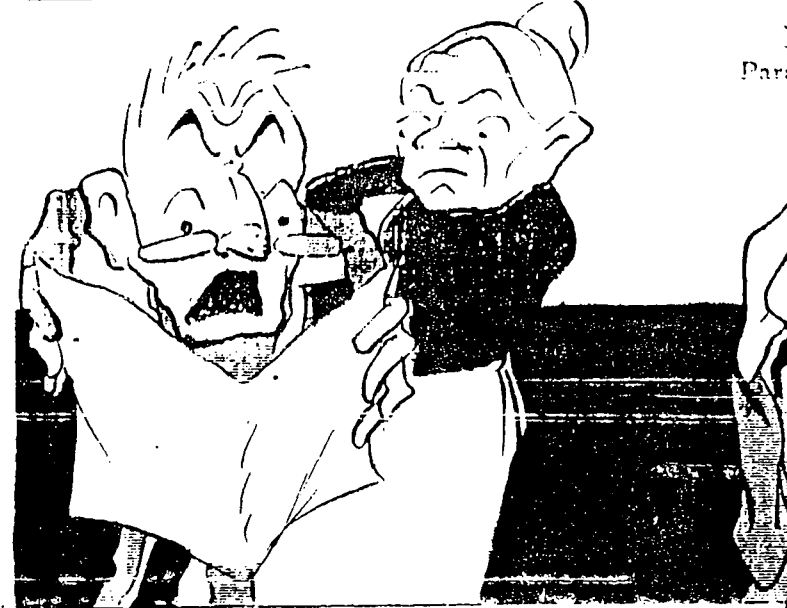


1—O SR. FULANO DE TAL (sobraçando um capote):
Viva o Paraná! Viva o Estado de maior prosperidade do Brasil!!

2—O que foi?... o que aconteceu?
—Cale-se e ouça (Desdobrando e lendo os jornaes):
Rio, etc. Exposição.
Um assombro, um grande assombro: exuberancia Estado Paraná!! Paraná Estado mais rico do Brasil! Povo Exposição bocca aberta ante tamanha riqueza.....



3—Mas, olhe que.....
—Não me interrompa, senhora! (prosegue lendo):
Paraná invejaveis!! tal riqueza sua, representa...



4—Mas, attenda, homem!...
Qual tenda, nem meia tenda! Não me interrompa, já lhe disse!! (prosequindo):
Povo delirante aclama riqueza Paraná! Paraná Estado mais rico que Brasil todo virado do bolso! Finanças Paraná...



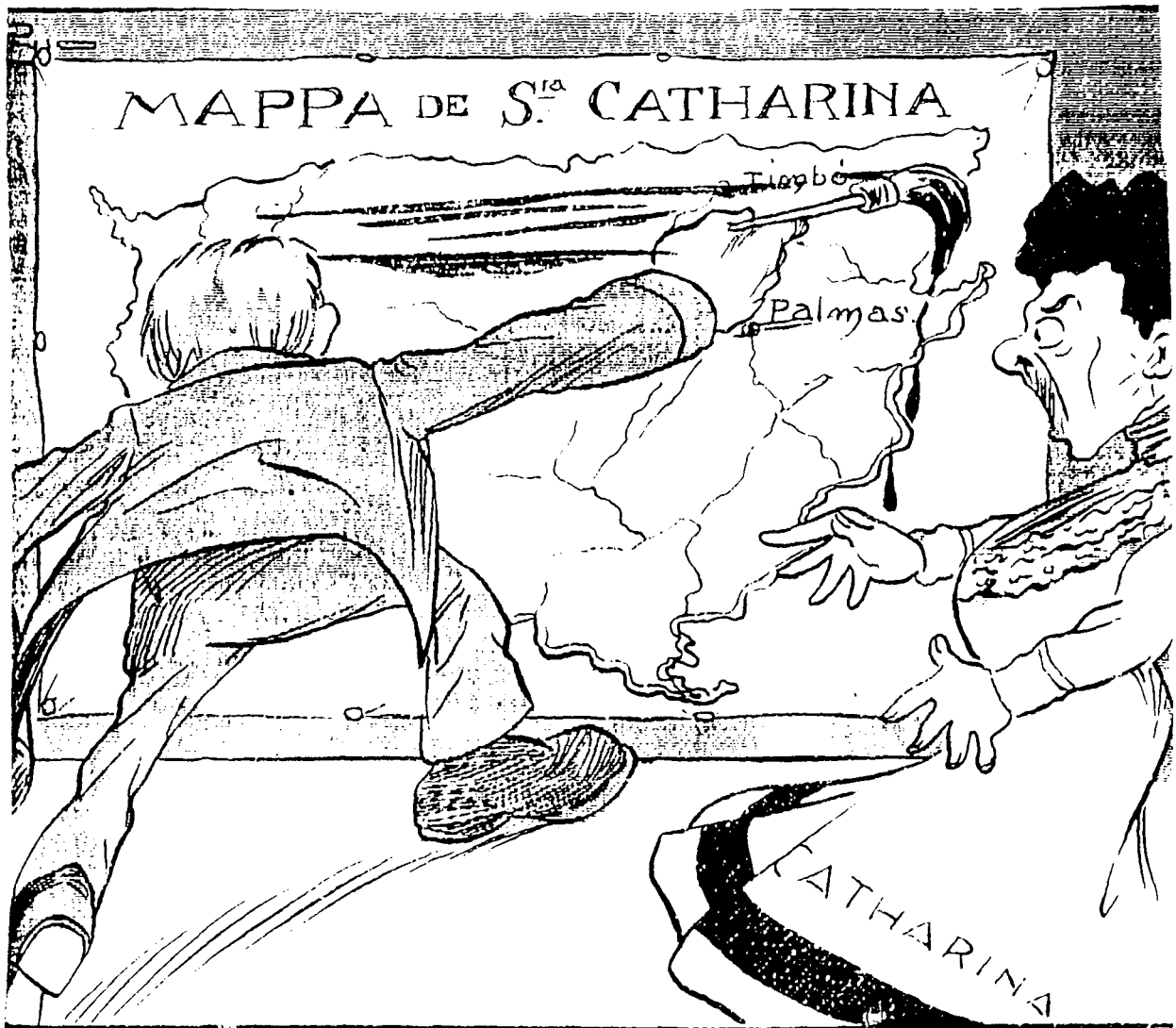
5—Homem, si não paras de lêr morremos! Hoje termina o mez e você ainda não vem com os cimentos atrasados!...
— E' verdade! Nem de tal me lembrava!

PARANÁ
JULIO MOF.



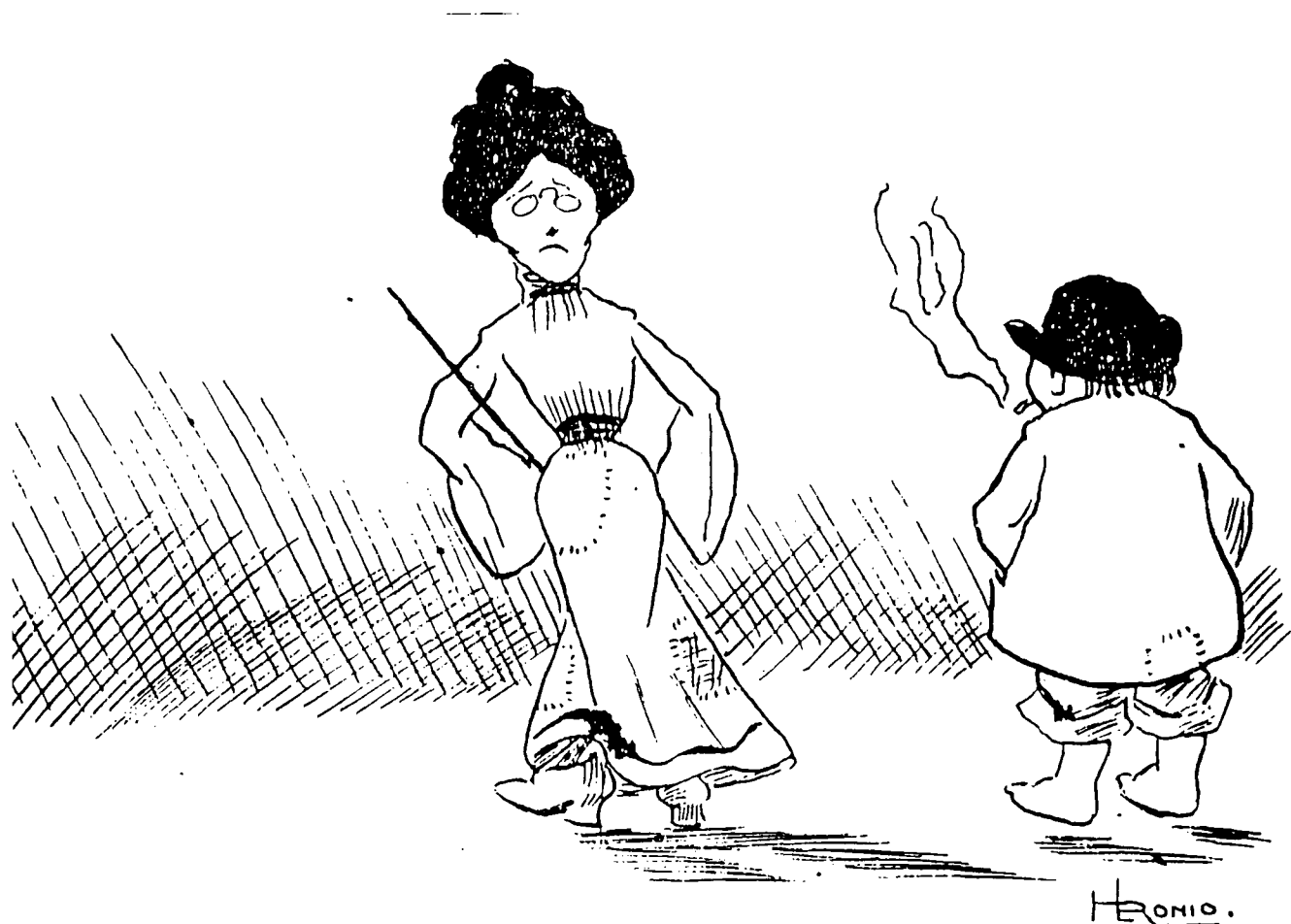
Até as Santas são Gatunas !
Que progresso !!!!

FIG. 24 - O OLHO DA RUA N. 3



PARANAENSE : — Julga então a sra. que me ha de levar no embrulho com a sua tradicional... Está muito enganada, sra. Catharina! Os seus planos já são muito conhecidos, e eu sempre prompto, de brocha em punho... para corrigir esses seus enganos topographicos... Na outra vez, quando confeccionar os seus mappas, não se esqueça de ... mim.

FIG. 25 - HERONIO. O OLHO DA RUA, N. 38, 3/10/1908



Aniversário constitucional

—Coitadinha! colheu mais uma flôr no jardim de sua existência, porém..... cada vez mais errada e cheia de remendos!...

F16.26 - HERONIO. O OCHO DA RUA N.1, 13/04/1907

Instrução



de Frelas — O governo nos encarregou de reformal-a, sinhazinha.

Publica — De reformas e conversas fiadas estou farta, senhores doutores. . . .

Pereira Jorge — (interrompendo) Perdão, eu não sou formado.

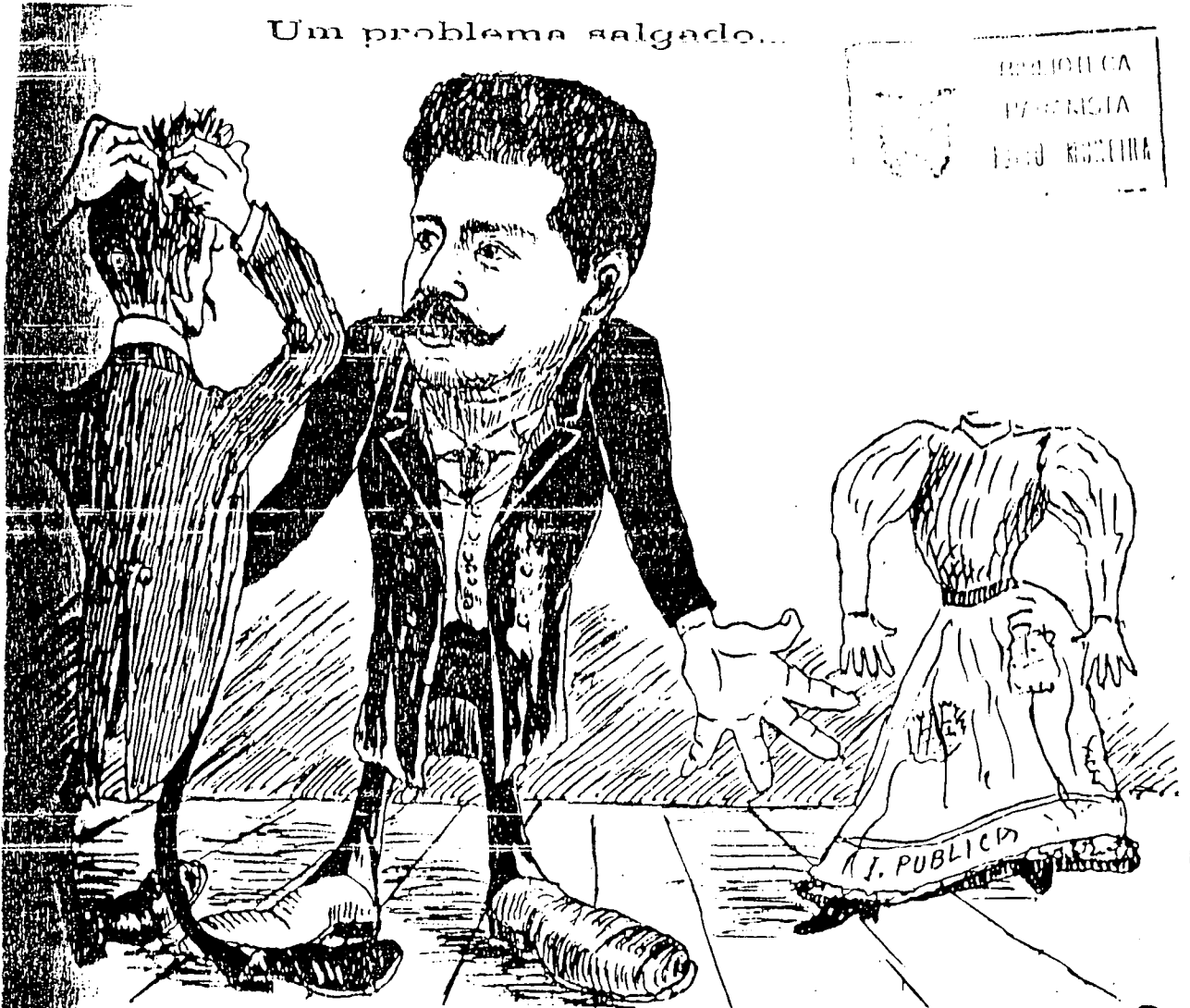
Publica — (continuando). . . o que eu preciso é uma bôa Direcção mas, Direcção de gente que não traz o nariz, e entre os meus patricios, paranaenses, louvado Deus, é o que não falta.

de Frelas — (muito triste) E não precisa, então, de catecismo ?

FIG. 27 - HERONIO, O OLHO DA RUA, N. 3 - 1907

Um problema salgado...

REPUBLICA
FRANCA
ESTADO REPUBLICANO



- Nem, seu director, desembucho...ou vai ou não vai! A Instrução ahí está, do nortenda o....
- Mas, seu presidente, eu não posso com os alumnos!...
- Com seiscentas mil bombas, seu director! que papulorio representa Vosmecê?!...
- Mas eu não posso com os alumnos...
- Já que o Sr. não pôde, porque não pede....?
- Que, um cafetário?...

FIG. 28 - SYLVIO, O OLHO DA RUA N.5, 8/06/1907

HISTORIA DO ZE'BURRO
 OU
 CONTO DO VIGARIO



RUA DE NOVEMBRO

1907



RUA DA LIBERDADE



RUA JOÃO NEGRÃO



ESTAÇÃO BACTEREOLÓGICA

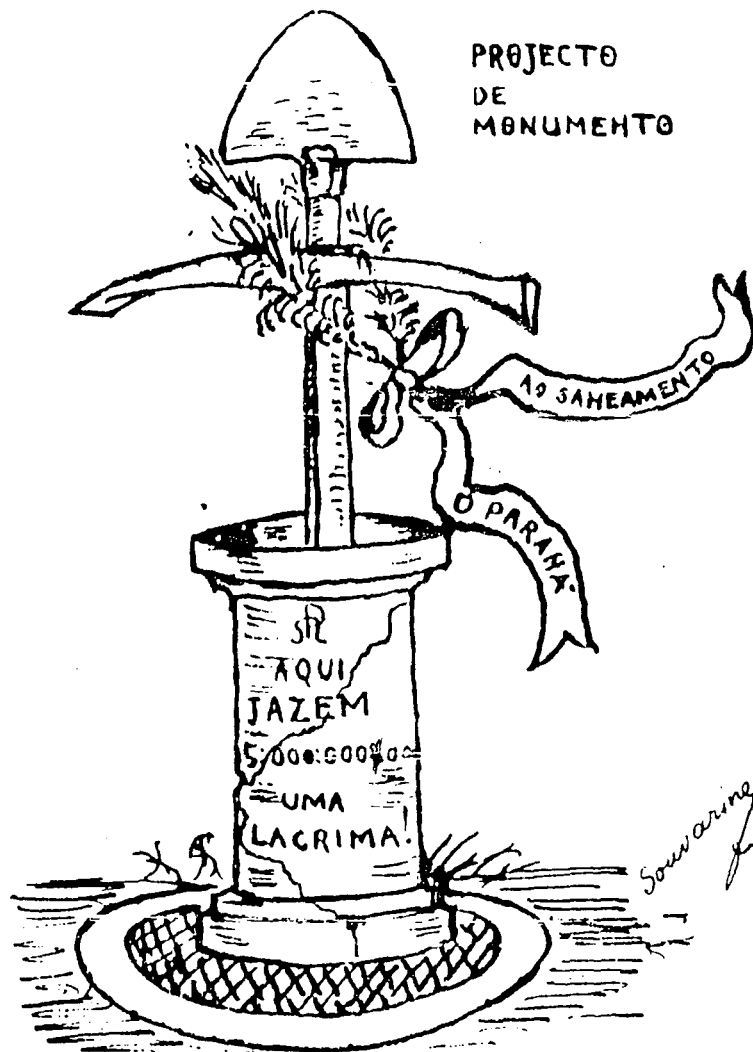


FIG. 30 - SOUVARINE . O OLHO DA RUA N. 15,
15/11/1907

Enganamento...

«Segue agua que vai abastecer Curitiba. Viva Empresa Saneamento!» - Telefragma da Caixa d'agua da Serra

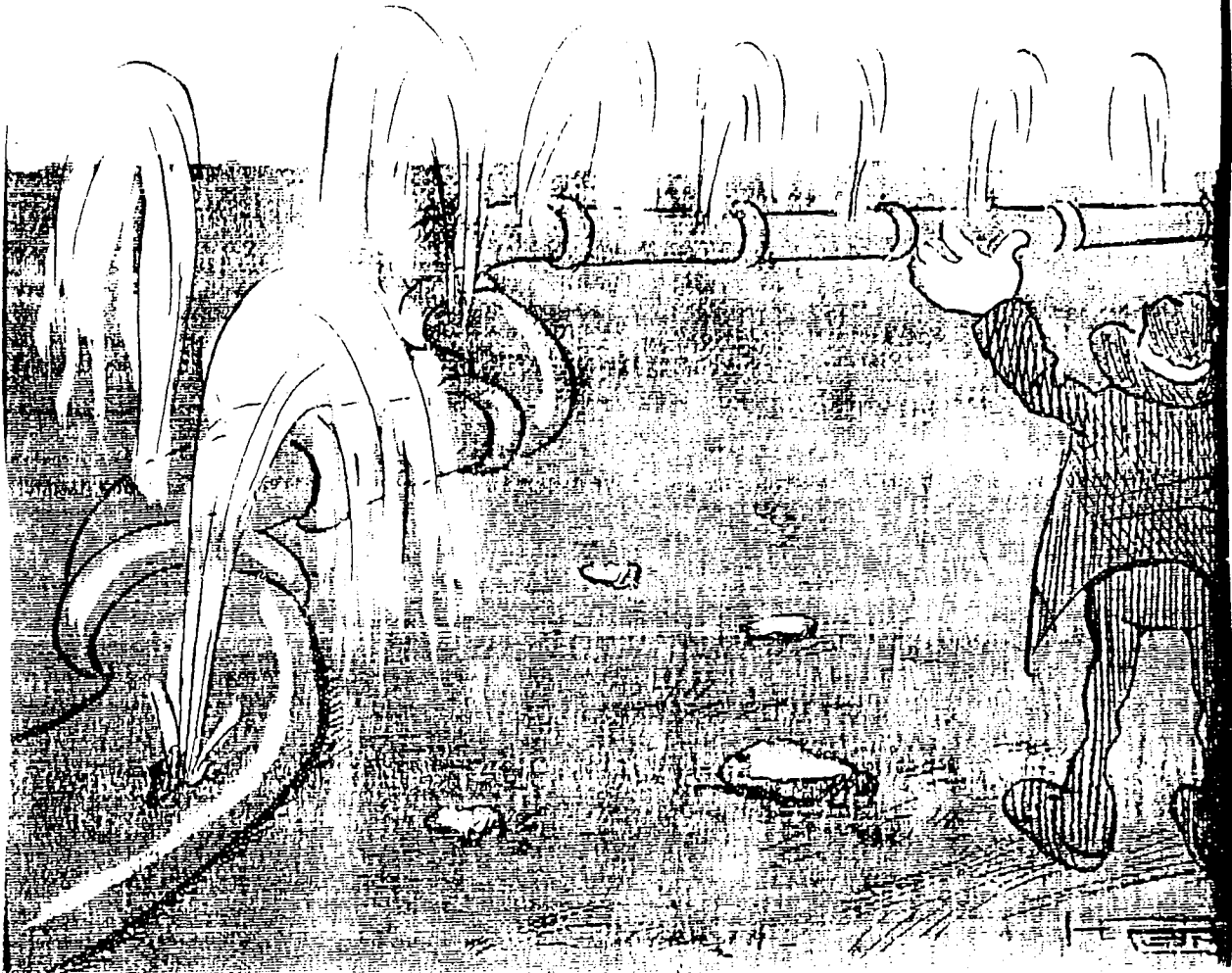


FIG. 31 - HERONICO. O OLHO DA RUA N. 34, 08/08/1908

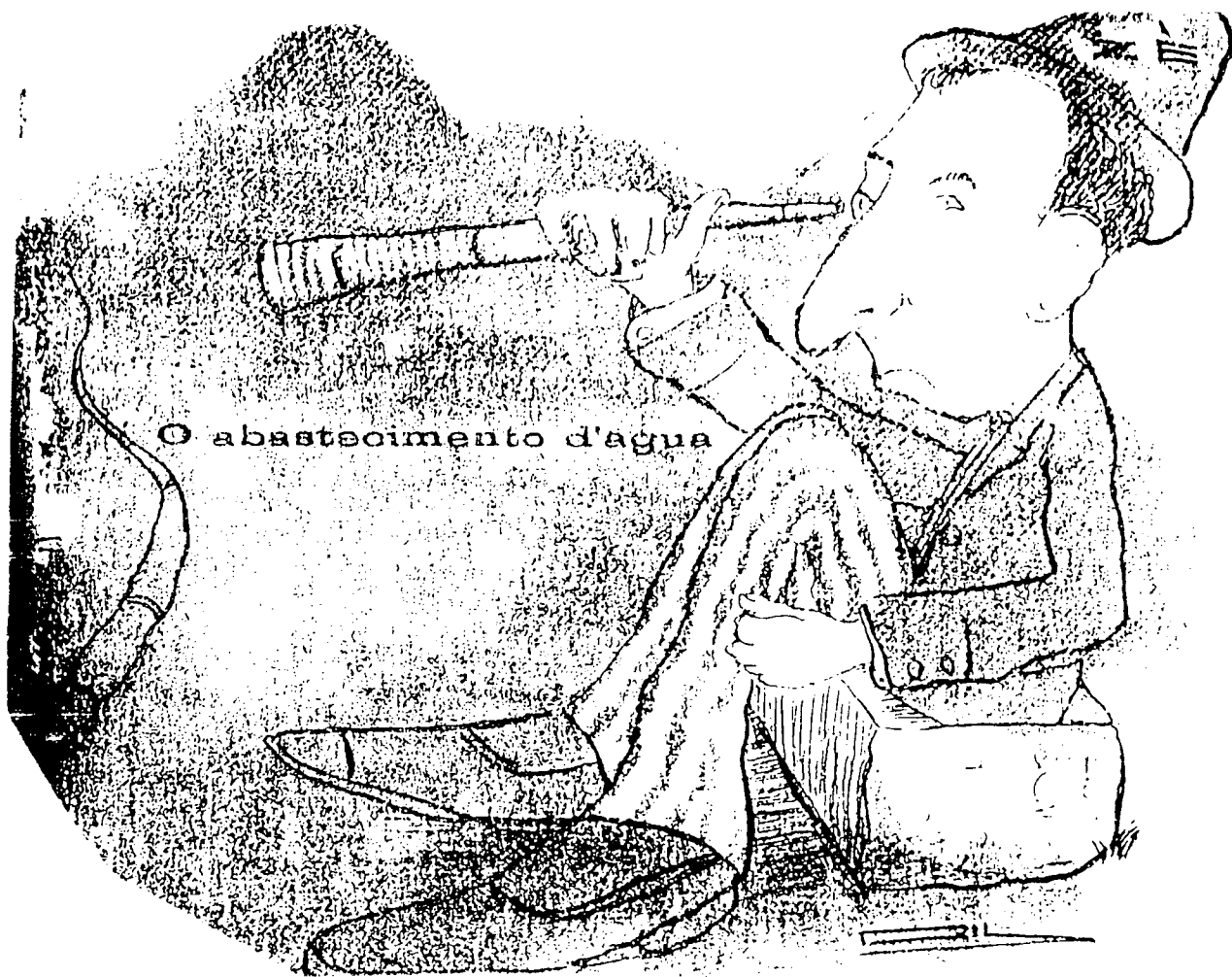


FIG. 32- 61L. O OLHO DA RUA N. 35, 22/08/1908

O OLHO DA RUA

BIBLIOTECA
PARANÁ

AS NOVAS PLACAS



o Sr. Seigmüller, o sr. a semear estes troços neste meu muro velho! Isto é um roubo! O sr. não pode saber nada desta coisa. A sr. pergunte a minha patriciã Edgard Stelfeld, o mesmo a sr. Romário Martins elle pôde con-
firmar esta psicologia do placar.



Para para chover, santo Deus! Aposto em como S. Francisco.

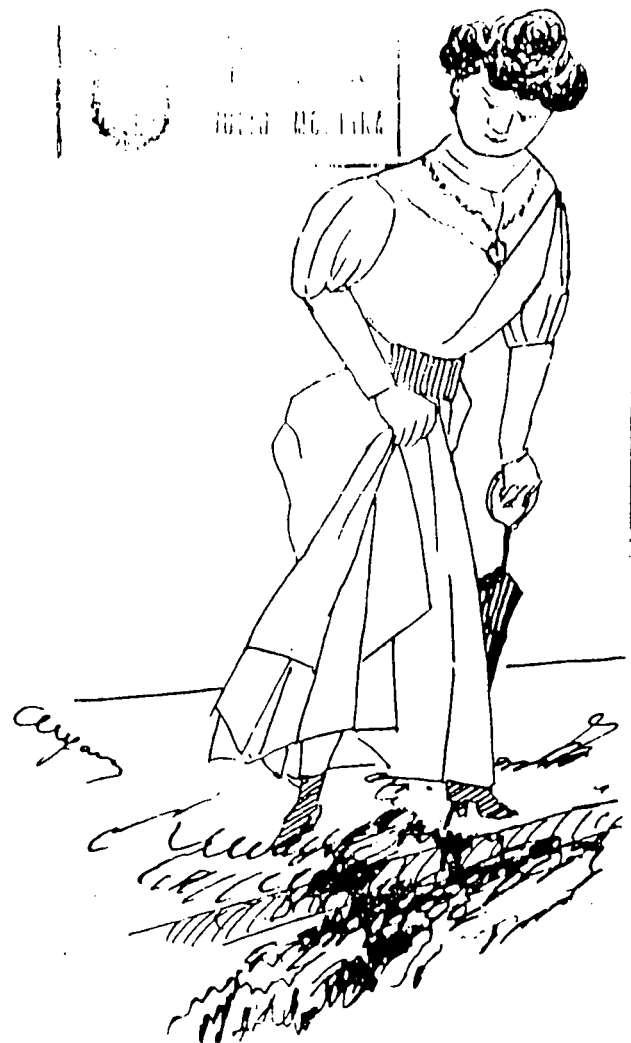


Se houve ainda um imposto pela lavagem que as
cidade e ninguém prociou ainda esta magnani-
dade.
contra as placas os ingratos.



Clayton

Como a Providencia (não confundir com a cerveja) vela por
este torrão; não há meio de as ruas ficarem sujas, por mais que
a Municipalidade queira; o céu encarrega-se da lavagem; é uma
verdadeira carga... d'agua!



Clayton

Que ruas! não há calçamento que vença esta lama! e algumas
sargeias então... Oh nariz municipal!

OLHO DA RUA

Avulso

200 réis

O calçamento de Curitiba



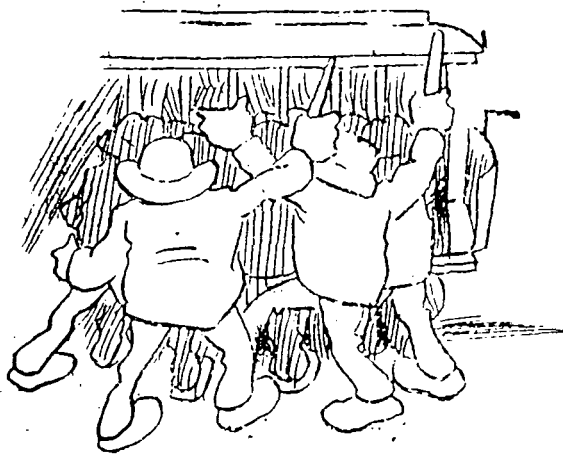
ELA - Não me serve este calçado, é muito apertado...
ELE - Pois V. Exa. pôde crêr que esta bota é fina, finíssima, no rigor da moda.
ELA - Sim, uma bota igual a que o Alvaro de Meneses me impingio.....

FIG. 35 - HERONIO. O OLHO DA RUA, N.7 19/08/1911

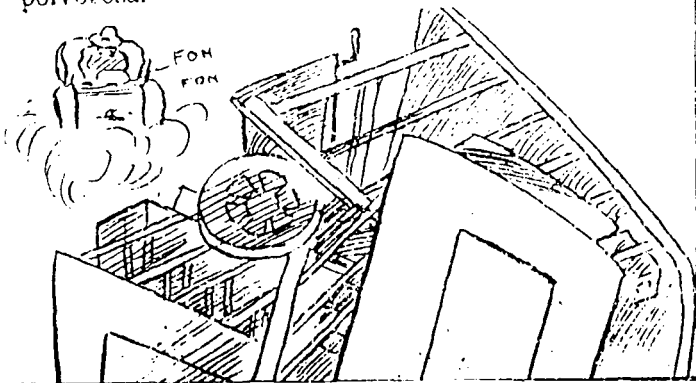
Uma acção heroica!

(Por ocasião da greve dos cocheiros de *bonds*).

Damnados da vida investem os cocheiros dos *bonds* contra os ditos, resolvidos a tudo quebrar e escangalhar. Foi um *salve-se quem pader*...



Em dous tempos, foram virados de catrambias os carroções do *seu* Colle. Ficou assim: um montão de *bondios*, uns virados por cima d'outros, tudo n'uma polvorosa.

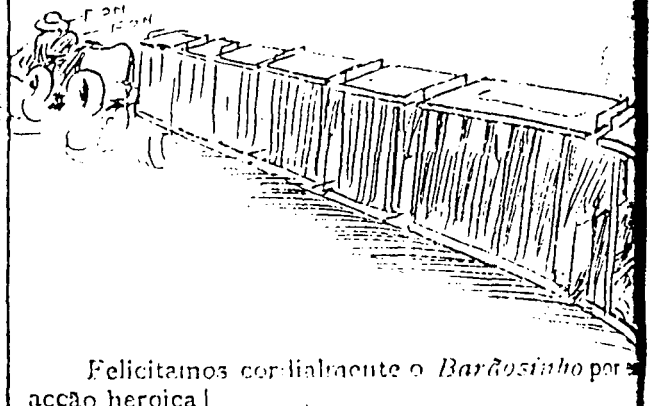


Mas, era necessar o desatrarancar a rua; um tamento tão indecente de *bonds* não podia conti assim tão escandalosamente, a impedir o transito.

O casourgia providencias rigorosas. *Seu* Anio Francisco, com o seu ar façanhudo e seu *S. Wesson*, nada podia fazer, porque ninguem tomava serio l...

O que fazer?... perguntam todos.

Surge então, inesperadamente, o *Barãozinho* seu automovel e, *raz-traz*... reboca a pilha de *bonds* e leva tudo para o Dr. Colle.



Felicitemos cordialmente o *Barãozinho* por a acção heroica!

FIG. 36 - O OLHO DA RUA N. 42
28/11/1908



ALENCAR—Exa, se não tomamos uma providência, leva tudo à breca. O regimento em pé, gre bonds, o povo está exaltado, enche as ruas... que fazer?

XAVIER—Estou a pensar, meu amigo, a pensar... Não sei se devo riscar o Muricy ou...

ALENCAR—Vá, exa, risque esse João Candido e não será o primeiro que nós atiramos à valá comi

XAVIER—Sim, concordo, mas... não é nada bonito.

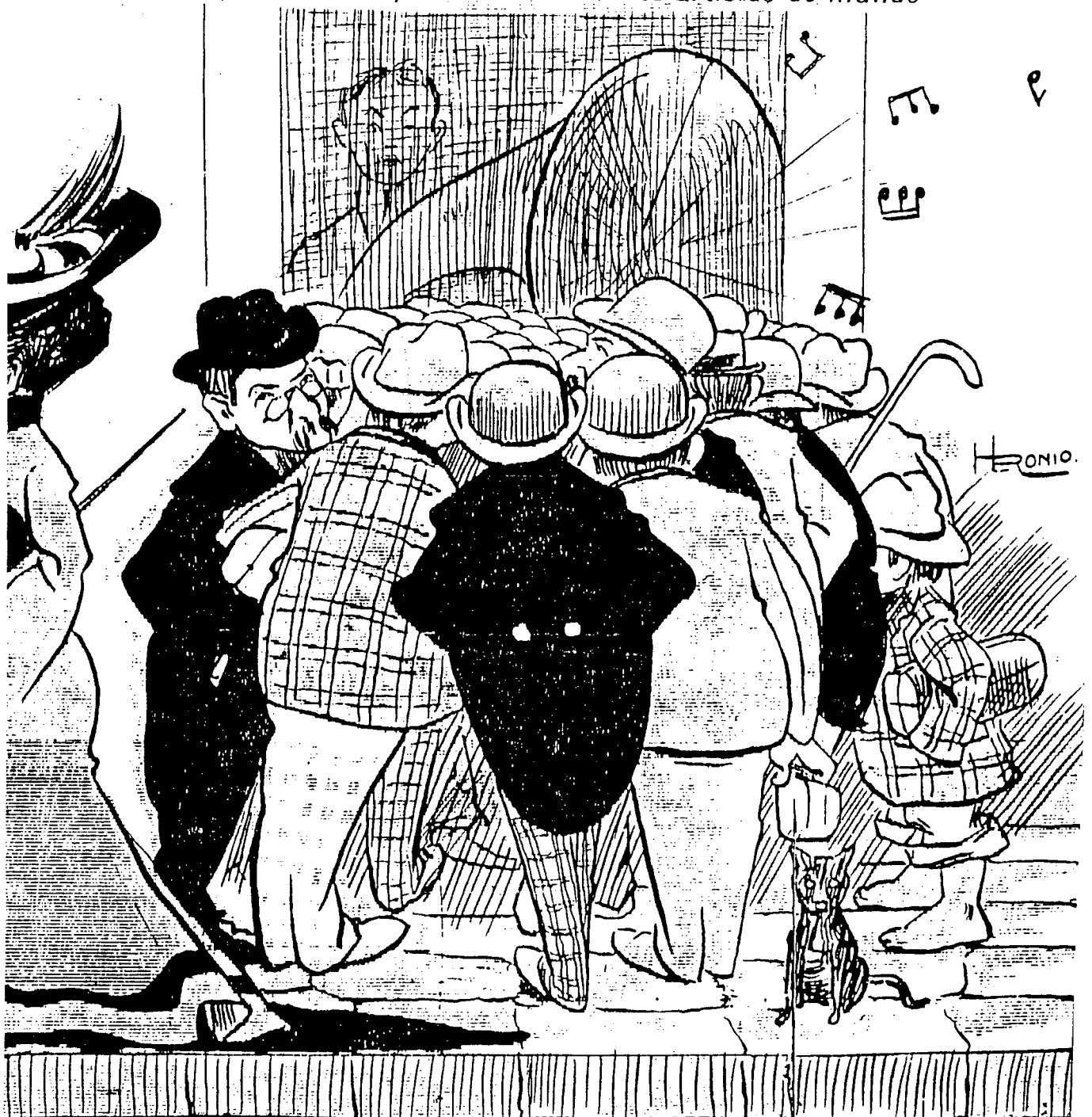
FIG. 37 - O OLHO DA RUA N. 42, 28/11/1908

CASA DE NOVIDADES

DE

Nacar Correia

Grande sortimento de discos nacionaes e estrangeiros das principaes fabricas, — cantados pelos mais celebres artistas do mundo



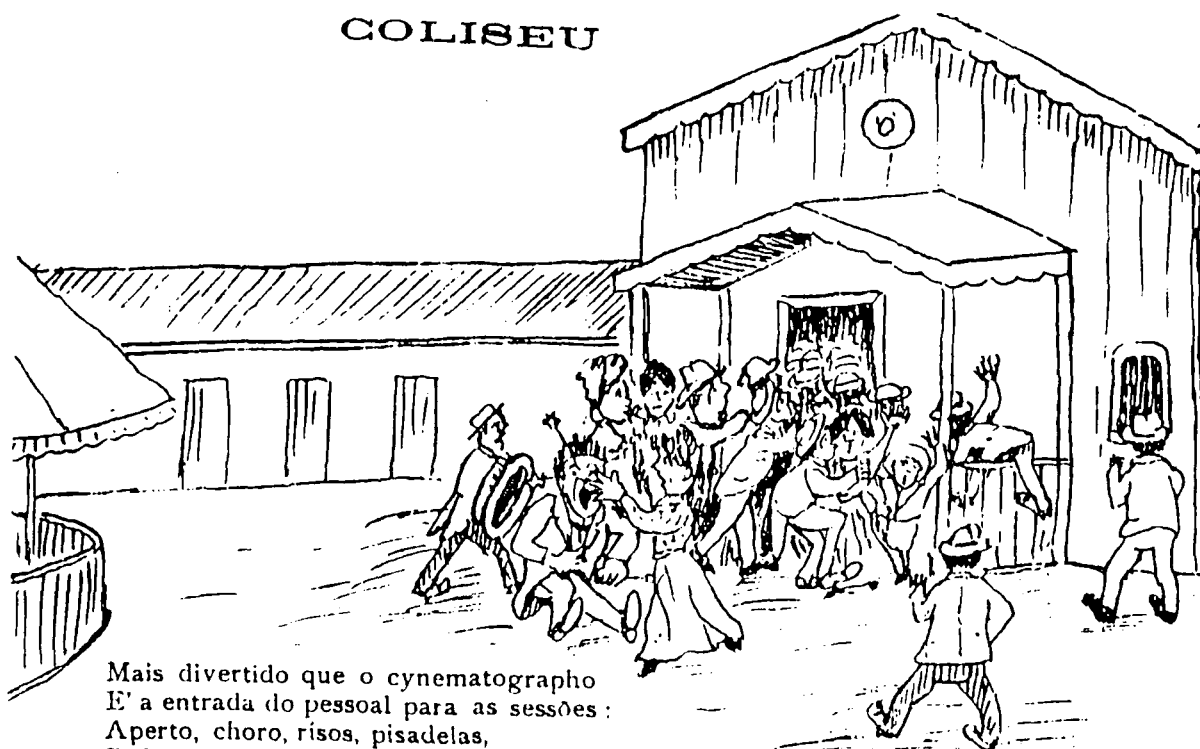
CURITYBA

Rua 15 de Novembro, 49 A

PARANA'

FIG. 38 - HERONIO . DOLHO DA RUA N. 01, 13/04/1907

COLISEU



Mais divertido que o cynematographo
E' a entrada do pessoal para as sessões:
Aperto, choro, risos, pisadelas,
Bufos, beijos, bofetes, bofetões!

FIG. 39. SYLVIO. O OLHO DA RUA N.6, 22/06/1907

Actividade policial



O Dr. Felinto e o commissario Zeno matando o bicho.

FIG. 40 - CADIZ, O OLHO DA RUA N.13, 12/10/1907

S. Exa. e as musas

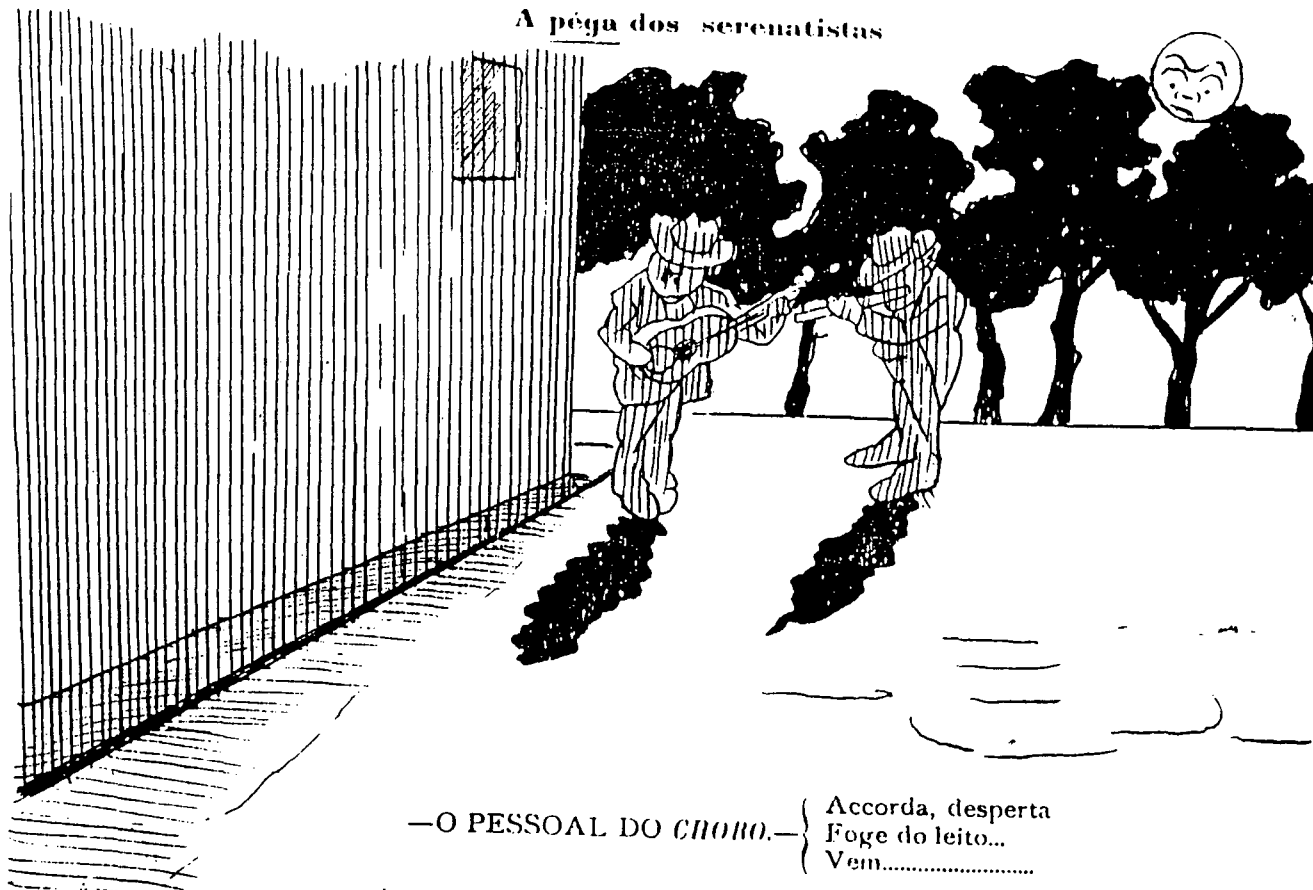


RELIQUIA
PARANÓIA
JULIO MOREIRA

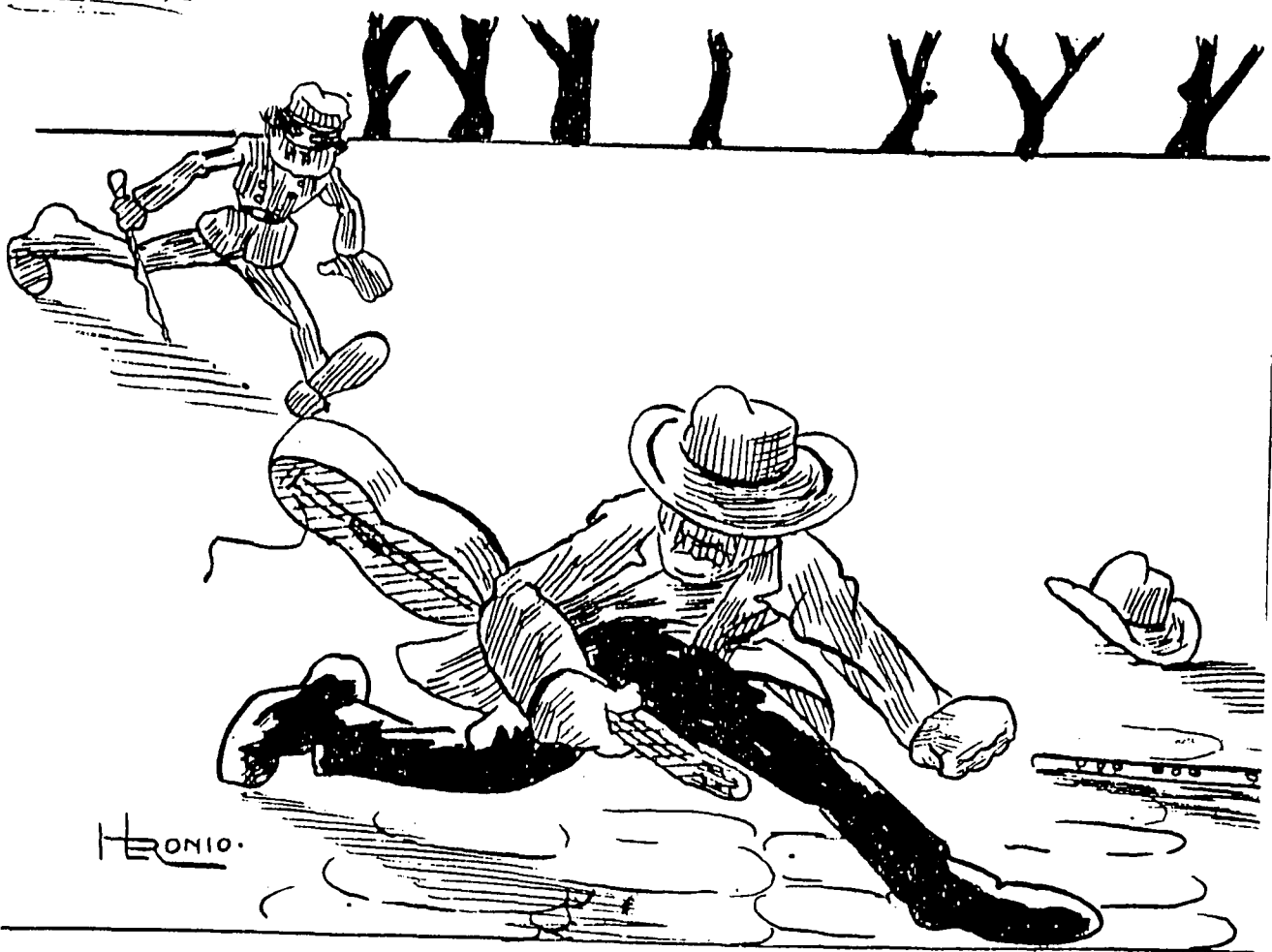
Dr. Felinto (monologando): com as serenatas eu já derrubei a Musica e a Poesia lyrica; com a prohibição das uma de menos—a Dança. Qual eu só perdô a Tragedia. Ninguem queira estar no pello das outras... Isto palavra de *chêfre!*

FIG. 41 - CADIZ. CAPA DA REVISTA O OLHO DA RUA N. 14, 26/10/1907

A p \acute{e} ga dos serenatistas



—O PESSOAL DO CHORO.— { Accorda, desperta
Foge do leito...
Vem.....



HERONIO.

—O POLICIA (fugindo do leito...)—Prompto, seu paizano! estou acordado e foge... que é rae
sabre.....

Tipos da rua



FIG. 43 - PECHOTE.
O OLHO DA RUA N. 4,
25/05/1907

Tipos da rua

O MUDO



FIG. 44 - COLUMERO. O OLHO
DA RUA N. 6, 22/06/1907

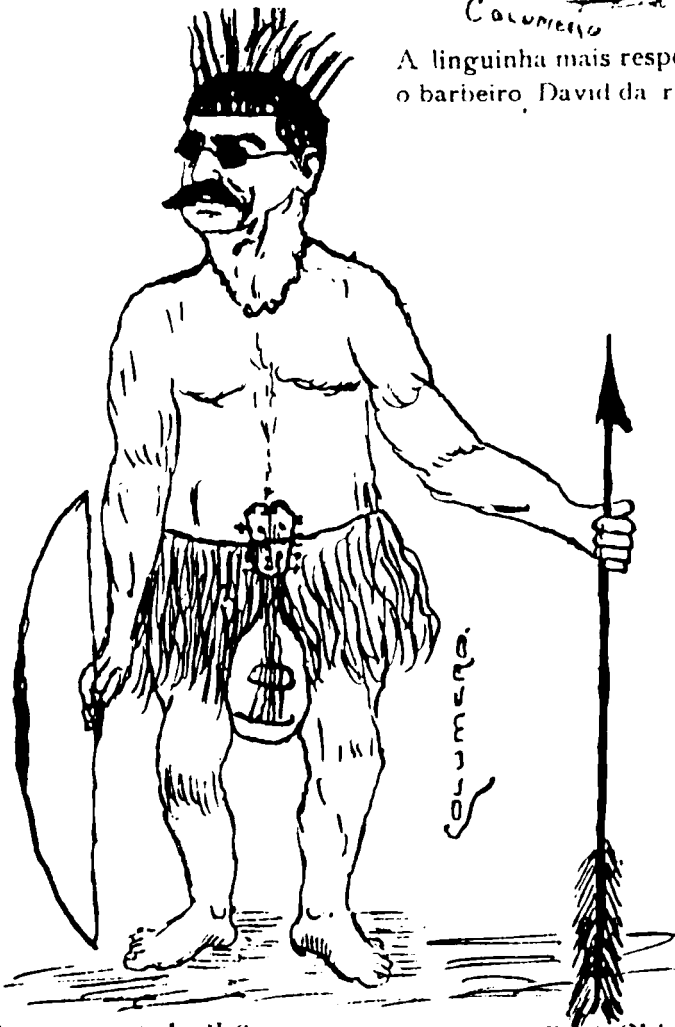
Um presente de...portuguezes



FIG. 45 - LOLUMERO O OLHO DA RUA
N.6, 22/06/1907

Colunheiro

A linguinha mais respeitavel de Coritiba :
o barbeiro David da rua 15.



Colunheiro

CAFE' GUARANY — Como hão representado Il Guarany sem mio bandolim ? Oh! questo má fato: má!

FIG. 46. LOLUMERO. O OLHO DA RUA N.9, 10/08/1907

Tipos da Rua



FIG. 47 - COLUMERO. O OLHO DA RUA N. 8, 20/07/1907

Tipos populares

O PASTELEIRO



Pastele...cro! Oia os pastezi-
nho de micarrão, feito pelas mão
de yoyô p'ra yayasinha comã...
Oia os pasteziinho da Bahia, põe
na bocca e assobia! Oia o paste-
zi...inho!

FIG. 48 - COLUMERO. O OLHO DA RUA, N. 9, 10/08/1907

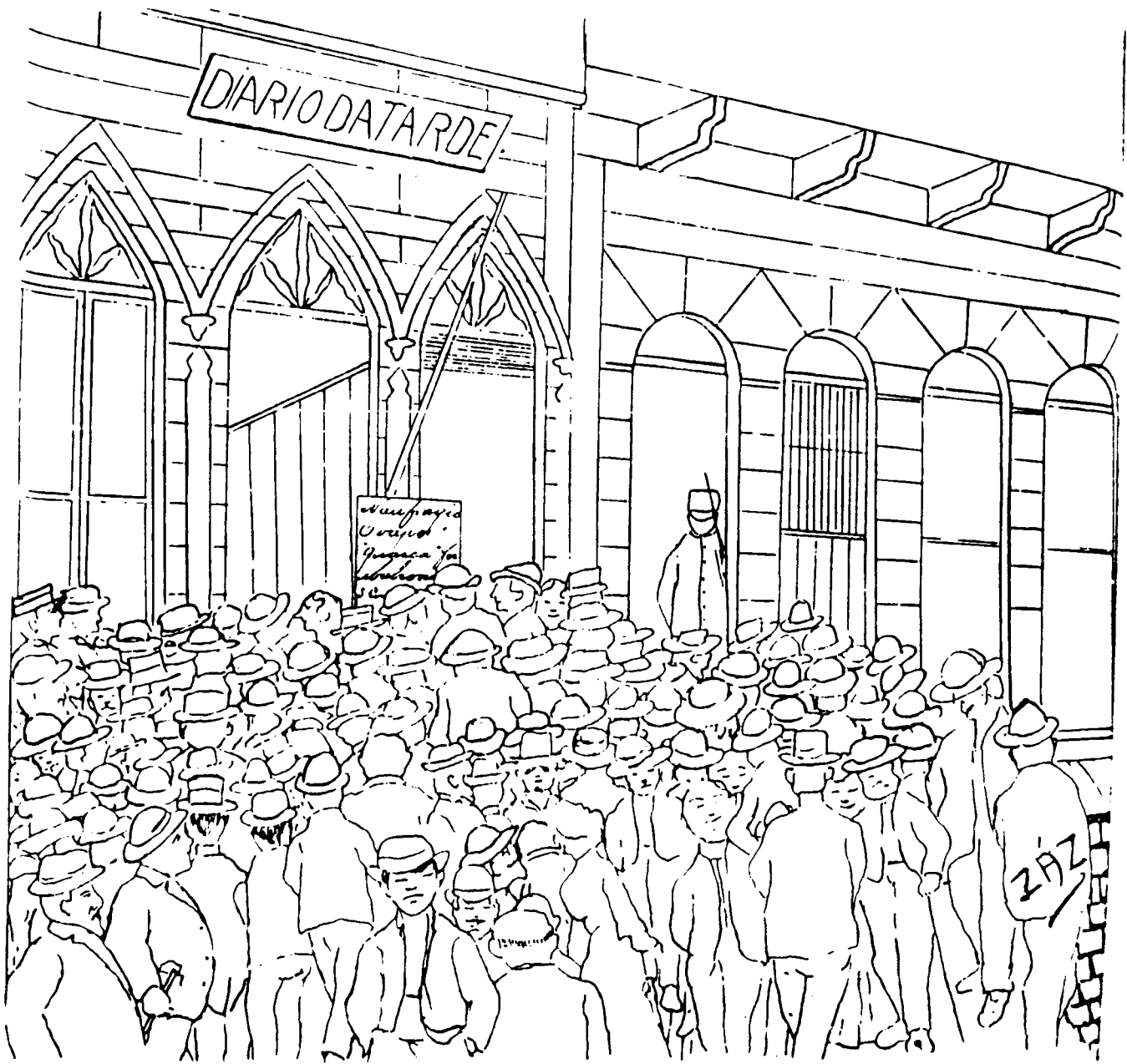


FIG. 49 - COLUMERO. O OLHO DA RUA N. 11, 7/09/1907



Nha Perpetua, ou Santa Maria Perpetua, a quem o papa Leão XIII legou, ao morrer um badalode ouro.

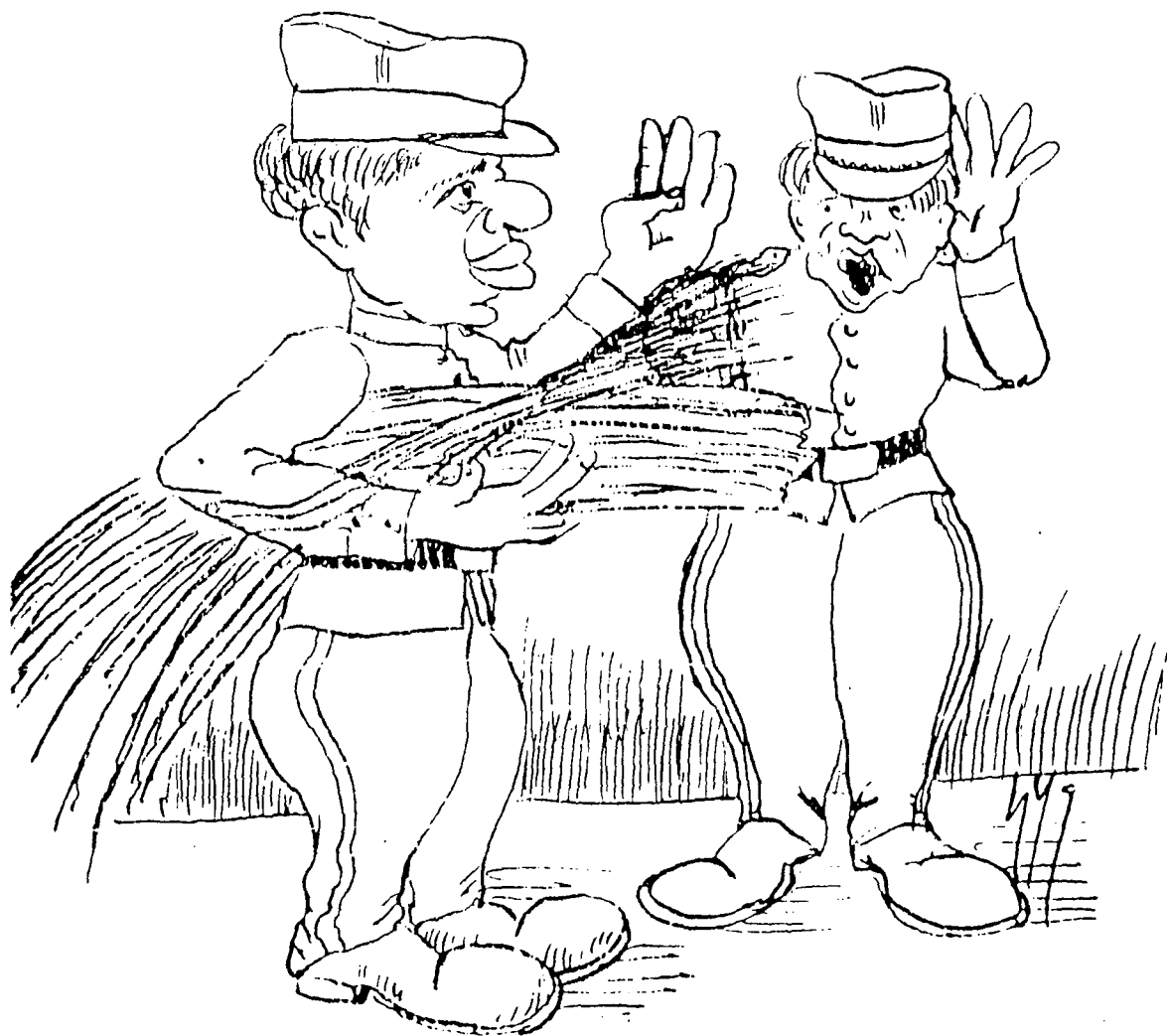
FIG. 50 - JOCA. O OLHO DA RUA N. 13,
12/10/1907



À CATASTROPHE DO GUASCA : — As primeiras notícias afixadas pelo *Diário da Tarde*. O povo, em multidão, estacionava à porta da redacção do popular órgão da imprensa à espera de pormenores.

FIG. 51 - ZAZ. O OLHO DA RUA N. 17, 14/12/1907

Na Gadeia



— Olá, camarada, p'roque tanto marmello ?

— Marmello, êpa só reuno, isso é toãia pro arfére Argemiro enchugá os paisano.

FIG. 52 - SYLVIO. O OLHO DA RUA N. 8, 20/07/1907



O Bispo trinca ou bispo tranca, como queiram, recebendo felicitações dos seus collegas pela sua sagra-
Agora sim os muques delle não fazem mal... são sagrados.

FIG. 53 O. GUIMARÃES, O OLHO DA RUA N. 46, 06/02/1903

Os padres em Ponta Grossa



«Crescite et multiplicamini» disse Jesus e as freiras do Ponta Grossa obedeceram á ordem em espirito e verdade levando em prol do povoamento do solo.

FIG. 54 - E.B. O OLHO DA RUA N. 12, 21/09/1907

Um trecho da vista CONFISSÃO no Eden



FIG. 55 - O OLHO DA
RUA N. 34, 08/08/1908

Elle :— Vamos, filha, confessa quantos peccados fazes por dia !

Ella :— Oh, reverendo ! Não sabe que isso são cousas que não se perguntam ? Olhe que eu sou casada.

Elle :— Por isso mesmo, filha, por isso mesmo...

Collegio religioso em Palmas



Menandro, como todos os frades, chega ao Brazil com planando, na pinduhya e se põe a esmolhar para as crianças foram massacrados em Caixa Prego...



2º— Mas, tem uma lembrança : abre um collegio onde applica o regulamento forte, isto é varas de marmelleiro.



FIG. 56. O OLHO DA RUA,
N. 11, 07/09/1907

...porem, o trunfo ás avessas : tocam-lhe um processo
...tal, gordo e cheio de arame, abre, não o chambre,



E. BANDEIRA :—Eu mato !
J. MARTINS :—Eu esfolo !
PIO X :— Bemdictas almas, eu vos absolvo...

FIG. 57- CADIZ . O OLHO DA RUA N. 13 , 12/10/1907



Ontem me chamou a ordem passando-
compostura por que eu não tirei o chapéu.
Me! seo patife! Quando se passa por perto
do que sabe o que é brio tira-se o chapéu
e preciso pôr em movimento o fiel executivo ... e moderader
ador

FIG. 58 - GIL. O OLHO DA RUA N.31, 27/06/1908

Uma pergunta velha sempre



- Então, seu padre, que quer dizer jesuita?
—Jesuita distingue os que fazem parte da família de Jesus...
—Mas... Jesus nasceu entre um burro e um e morreu entre dois ladrões...
—?
—A qual dellas pertencem?

FIG. 59 - PAN KRUF, O OLHO DA RUA N. 31,
27/06/1908

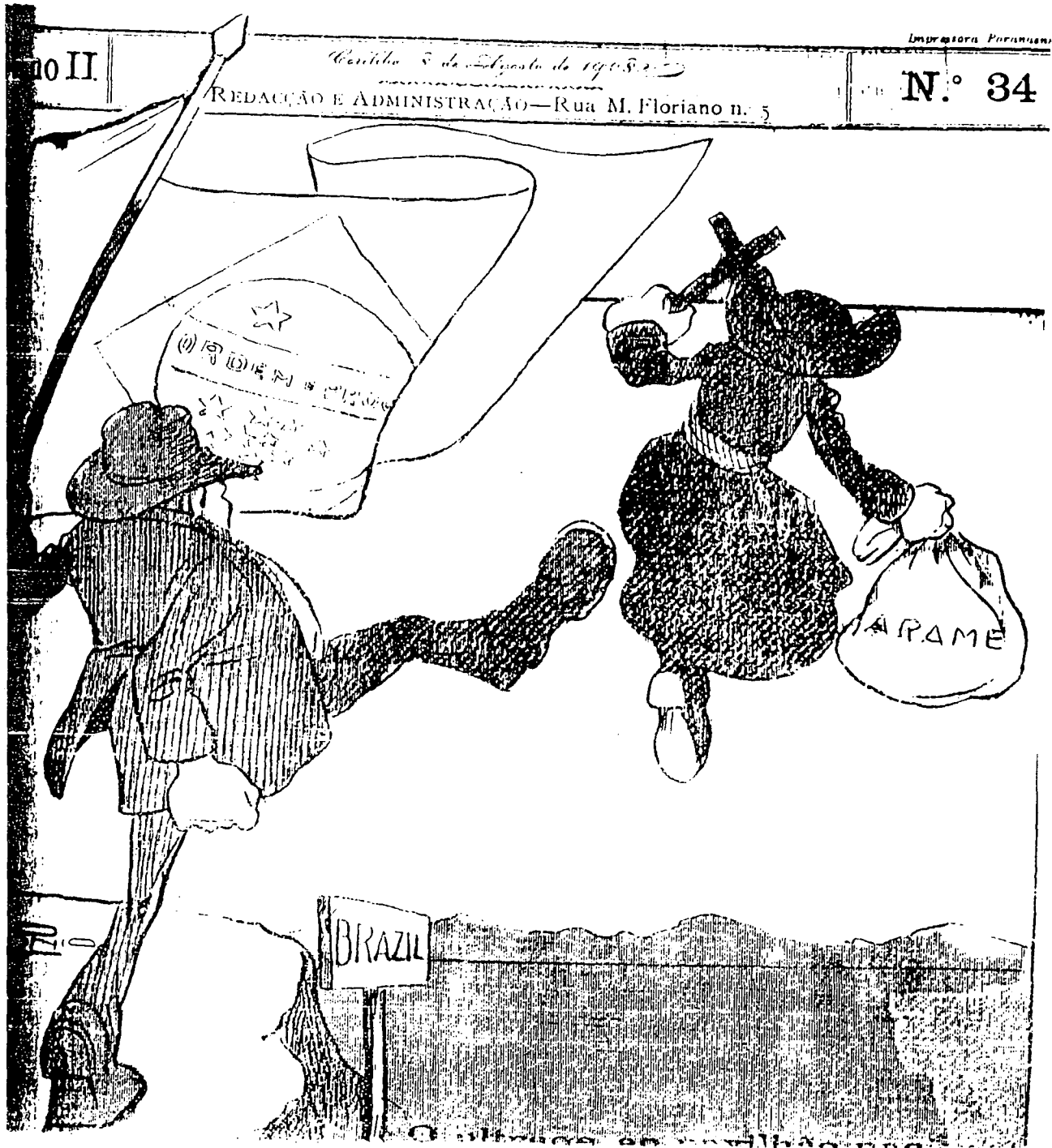


FIG. 60 - HERONIO. O OLHO DA RUA N. 34, 08/08/1908

Der Kompass
(Organ puro sangue fradesco)



—Com passo de jesuita vou avançando na consciencia dos beocios.....

FIG. 61- S. CHRISTÃO. O OLHO DA RUA N. 35,
22/08/1908

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

A linguagem da caricatura, marcada pelo individualismo da sociedade moderna, pela tradição no combate político, pela crítica perspicaz aos costumes da sociedade, se mostrou como alternativa para a compreensão e reelaboração da visão de mundo que envolvem autor/leitor.

O riso, seja pela identificação imediata ou pelo estranhamento, procurou a essência, enxergar além das aparências, desmascarando o que não se sabia, ou desvendando outro ângulo do que sempre esteve a frente dos olhos, do que sempre se soube.

Aliada à imprensa, a caricatura ganhou uma nova dimensão social, possibilitada pelo aperfeiçoamento técnico-industrial, fazendo parte daquele "horizonte de imagens", produzido no desejo de modernização.

Em meio às mudanças e reformas urbanas, sob o impulso do aprimoramento gráfico, Curitiba se viu frente a uma multiplicação de revistas e periódicos, alimentados pelos intensos debates intelectuais que agitavam a cidade.

Entre as revistas, destacou-se o Olho da Rua, por sua popularidade e por sua longa existência, considerando-se a efemeridade das revistas da época. As suas charges foram capazes de provocar inversões, deslocamentos, desfocando a realidade, em busca da "verdade". Suas caricaturas possibilitaram meios para uma nova consciência do moderno, amenizaram o descompasso entre o temor pela perda de referências com a velocidade das mudanças, e o encanto, a atração pelo novo. A revista estabeleceu uma ponte entre o espaço público - a rua - e o privado - os lares

de seus leitores - trazendo para a intimidade as conversas entre transeuntes, diálogos e debates entre políticos, comentários da imprensa, o burburinho dos bailes, teatros, cinematógrafos e parques. Seus personagens desfilaram ao olhar do leitor, mostrando novas perspectivas dessa Curitiba, questionaram valores, dialogaram com o público, conversaram com os representantes do poder, dividiram suas dúvidas e certezas sobre o sistema, reelaboraram o cotidiano, revisitando os acontecimentos recentes, reinterpretando as notícias dos jornais, reclamaram, reivindicaram.

O temário da revista delimitou num primeiro plano a relação com a política e as instâncias do poder.

A política se delineou no perfil dos principais representantes da oligarquia paranaense. Apresentados com destaque, foram retratados no seu distanciamento e descaso pelo eleitor, voltados apenas para seus próprios interesses. Os políticos foram expostos como animais irracionais, personagens de circo - especialmente o palhaço - como foliões do carnaval/política, como irmãos de fé. O exercício do poder foi visto como espetáculo e encenação, mascarando o domínio de um grupo restrito. É possível dizer que nas caricaturas políticas utilizou-se, como fórmula de humor, especialmente a ironia: marcando a suspeita mais do que a denúncia direta, a dúvida mais do que a franca desmistificação, sem perder, necessariamente, a mordacidade, mas ganhando em sutileza. Criou-se um universo intrigante, estabelecendo um outro sentido, o "verdadeiro", *ou aquele que o caricaturista procura mostrar como tal.*

Se é assim, ironizar, especialmente sobre a política, é realmente rir dela? Ou, ao contrário, é uma maneira indireta de levá-la muito a "sério"? Um modo de dizer ou reafirmar - para quem tivesse a inclinação de duvidar disso - que ela tem sentido, seja

ele diverso daquele que se exhibe na superfície?²¹⁵

A caricatura política, mesmo ao acentuar as incongruências e as disformidades, "enriqueceu a seu modo a visão estética dos homens que encarnam o poder", dificilmente interferindo no plano das coisas diretamente visíveis. É o que está atrás das máscaras que ela tentou desvelar. A estilização dos traços físicos revelou caracteres, e as manipulações do espaço, da perspectiva, da proporção na composição das imagens, foram recursos convencionais para traduzir visualmente a "redefinição irônica das relações entre os protagonistas de uma cena política".²¹⁶

Em alguns momentos, as caricaturas deixaram de lado o tom irônico adotado em relação à política, e defenderam abertamente suas posições da revista. Isto pode ser sentido acerca da questão de limites, quando as charges apoiaram os interesses do Paraná, apresentando até mesmo um personagem característico, o Zé Paranaense, na busca de uma afirmação de identidade.

Os cidadãos comuns/ eleitores foram tratados, na maioria das vezes, como deslocados, enganados, alienados das decisões, como animais passivos, como caveiras, desprovidos de poder, marcados pela desilusão.

A frustração e a decepção também se deu na falta de perspectiva para a solução dos problemas da cidade: saneamento, calçamento, sistema de água e esgoto, bondes e transportes. Isso restringia ainda mais os limites de ação do povo, colocando-o à margem das maravilhas do progresso. O dia a dia era marcado pela ineficiência do governo, pela má utilização do dinheiro público, pelo controle social.

No campo do controle social, os personagens denunciaram os abusos da polícia, sua incompetência e ineficiência. E através da discussão da qualidade dos instrumentos de controle e segurança pública, acabam por demonstrar os limites da marginalidade social, relativizando o conceito de cidadãos.

²¹⁵ LANDOWSKI, E. *op. cit.* p. 74

²¹⁶ *Ibid.* p. 79

Os personagens da revista transitaram por uma Curitiba pontuada por sinais de modernização, admirados e desconfiados desse progresso, fixados por seus tipos populares, reconhecidos por seus apelidos, seus gestos, seu repertório, seu papel e lugar na cidade.

Os caricaturistas trouxeram, ainda, na fala e nos traços de seus desenhos a perspectiva dos anticlericais, reiterando a força da imprensa e seu papel decisivo nos debates entre os diversos grupos intelectuais da época, sem perder de vista a forte influência do simbolismo e seus defensores, na sua maioria, professores do Ginásio Paranaense. O discurso religioso foi contraposto às práticas de seus representantes no dia a dia da cidade, na atuação política, nas tendências monarquistas, na ânsia de poder, no ensino, na atuação na imprensa através de artigos ou periódicos.

Na figura de Zé Povo, ou Zé simplesmente, O Olho e o leitor viam seus anseios e expectativas construídos na ação do personagem. Definido em diferentes caracterizações (ora negro, ora mulato, ora branco, despenteado, barba por fazer, com roupas ora remendadas e desalinhadas, ora bem vestido e elegante) oscilando entre muitas imagens de povo, ocupou o espaço da ausência de poder, da vontade de interferir e participar das decisões, do desejo de se ver e reconhecer como cidadão republicano. Entre a esperteza de saber tudo o que realmente acontece, dificilmente enganado, e a ingenuidade de ser envolvido nas artimanhas da política, é sempre vítima de conchavos políticos, da ineficiência da ação governamental, descrente da ação de instrumentos de cidadania como as eleições, as instituições. Sua astúcia ao perceber e denunciar os "engodos", não o coloca no terreno da ação, mas num gesto de impotência, visível no próprio desenho (mãos para trás, de costas, recuado da cena, tamanho reduzido, anônimo, etc.), sem saber o que fazer ou a quem recorrer.

Este aparente círculo vicioso, de reclamar, denunciar, nada mais podendo fazer, sem poder para transformar, preso às contingências do sistema, é rompido pela ironia das falas e pela irreverência do traço, pelas lacunas deixadas

para o leitor preencher. Este hiato entre o que se enuncia e o que se interpreta, permitiria a idéia de cidadania como um direito a ser exigido, contribuiria para a construção da mesma, refletindo sobre o papel dos cidadãos, questionando e estabelecendo outros limites de seu exercício.

A revista manipulou, constantemente, através de suas charges, símbolos (bandeira, constituição, justiça, entre outros), alegorias (palhaço, caveira, etc.) e rituais (como o carnaval, por exemplo). A presença destes signos remete à conceituação de imaginário de José Murilo de Carvalho, ao afirmar que

O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também - e é o que aqui me interessa - por símbolos, alegorias, rituais, mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos."²¹⁷

Portanto, a utilização desses elementos sugere que, naquele momento de mudanças sociais, políticas e econômicas, a revista, especialmente através das caricaturas, procurava "plasmear visões de mundo e modelar condutas". A revista, que se pretendia livre, em busca de uma literatura e de uma imprensa moderna, apresentou pontos de vista convictos, de um grupo intelectual específico, que, na crítica ao que havia de errado, insinuou nuances de como a cidade poderia ou deveria ser. A cidade foi apresentada não só como cenário e pano de fundo, mas como protagonista. A cidade seria mesmo uma utopia a ser alcançada. Republicana, com cidadãos conscientes e atuantes. Cosmopolita, um centro cultural definido pelo livre pensar, dotada de eficientes serviços públicos, atraente pelo amplo acesso aos benefícios da técnica. Segura, marcada pela ordem, mas livre da

²¹⁷ CARVALHO, J. M. *Formação das Almas*, p.10

repressão policial gratuita. Utopia onde o espaço público se destacaria, celebrando as transformações urbanas.

O Olho da Rua permitiu aos seus leitores repensar a cidade, redimensionar a experiência da vida urbana. Transformou seus leitores em flaneurs. O humor visual presente na revista possibilitou, através da irreverência, da ironia e do inusitado, a formação de uma outra percepção do cenário curitibano, a partir da perspectiva de grupos sociais fora do poder, instaurando a inquisição do olhar.

FONTES

A Bomba - 1913

A Carga! - 1907/1908

Diário da Tarde - 1906 a 1912

Galeria Ilustrada - 1888/1889

O Olho da Rua - 1907 a 1909,1911

Revista do Paraná - 1887

Revista Paranaense - 1881

A Rolha - 1908

O Velho Não Quer...- 1911

O Paraná Moderno - 1911

Relatórios dos Presidentes de Província - 1904 a 1913

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Mário Marcondes de. **Curitiba que meu tempo guardou**. Curitiba, Ed. Rocha, 1989.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BALAKIAN, Ana. **O simbolismo**. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- BARATA, Mário. A obra de Ângelo Agostini e a liberdade como arte na luta pela abolição da escravatura. In: **Ciência e Trópico**, Recife, 16(1):19-27, jan/jun, 1988.
- BELLUZZO, Ana Maria de M. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo, Marco Zero, 1992.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- BONI, Maria Inês Mancini de. **O espetáculo visto do alto**. Vigilância e punição em Curitiba(1890-1920). São Paulo, USP, 1985.
- BORDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa, difel, 1989.
- BRANDÃO, Ângela. **A fábrica de ilusão**. O espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba (1905-1913). Curitiba, Prefeitura Municipal, 1994.
- BRESCIANI, Maria Stella M. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CALABRESE, Omar. **A linguagem da arte**. Rio de Janeiro, Globo, 1987.
- CARDOSO, Alcina M. de L. **Ensaio sobre movimentos operários em Curitiba (1890-1920)**. Curitiba, UFPR, 1980.
- CARNEIRO, Newton. **As artes gráficas em Curitiba**. Curitiba, Edições Paiol, 1976.
- _____. **Iconografia Paranaense**. Curitiba, Impressor Paranaense, 1950.
- _____. **O Paraná e a caricatura**. Curitiba, Grafipar, 1975.
- CARVALHO, J. M. **A formação das almas**. O imaginário da República do Brasil, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

- _____. **Os bestializados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- CHARTIER, R. **História cultural**. Entre práticas representações. Lisboa, Difel, 1990.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.
- CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo, Ática, 1986
- CLARK, A. & CLARK, L. **Comics**. Uma história ilustrada da Banda Desenhada. Hong-Kong, Distri Cultural, s.d.
- COELHO, Mariana. **O Paraná mental**. Curitiba, Tipografia da livraria Econômica, 1908.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semótica, Informação e Comunicação**. São Paulo, Perspectiva, 1983.
- DARNTON, Robert. **Boemia literária e revolução**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo, Perspectiva, 1989
- FREUD, Sigmund. O humor In: **Obras completas**. Rio de Janeiro, Imago, 1974, v. XXI, p. 189-194.
- _____. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: **Obras completas**. Rio de Janeiro, Imago, 1977, v. VIII
- FUNDAÇÃO Cultural de Curitiba. **IX Mostra da Gravura cidade de Curitiba**. 1990.
- GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- GOMBRICH, **Arte e ilusão**. Rio de Janeiro. Martins Fontes, 1995.
- GOMES, Álvaro C. **O simbolismo**. São Paulo, Ática, 1994.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo Mestre Jou, 1972.
- HOERNER Júnior, Valério. **Ruas e histórias de Curitiba**. Curitiba, Artes e Textos, 1989.
- JANSON, H. W. **História da Arte**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- KRIS, E. **Psicanálise da arte**. São Paulo, Brasiliense, 1968.
- LANDOWSKI, E. Não se brinca com o humor: a imprensa política e suas charges. In: **FACE**. São Paulo, EDUC, 4(2): 64-95, jul/dez. 1995.
- LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, 4 v.
- LOBATO, Monteiro. **Idéias de Jeca Tatu**. São Paulo Brasiliense, 1946.
- LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método confuso**. Humor e boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro, Bertrand, 1993.
- MACEDO, Heitor Borges de. **Rememorando Curitiba no tempo dos bondinhos de burros**. Curitiba, Lítero-Técnica, 1983.
- MARCASSA, João. **Curitiba essa velha desconhecida**. Curitiba, Refripar, 1989.
- MARTINS, Romário. **Curitiba de outrora e de hoje**. Curitiba, Prefeitura Municipal, 1922.

- MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- PESAVENTO, Sandra J. **O cotidiano da República**. Porto Alegre, Ed. da Universidade, 1990.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo, Ática, 1992
- QUADROS, Lupion. **Reportagens retrospectivas**. Curitiba, Gráfica Paranaense, 1942.
- QUELUZ, Gilson Leandro. **Rocha Pombo: romantismo e utopias (1880-1900)**. Curitiba, UFPR, dissertação de mestrado, 1994.
- SABÓIA, América. **Curitiba de minha saudade**. (1904-1914). Curitiba, Litéro-Técnica, 1978.
- SAMWAYS, Marilda B. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba, HDV, 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- SILVA, Marco A. **Caricata República. Zé Povo e o Brasil**. São Paulo, Marco Zero, 1987.
- _____. **Humor e política na imprensa - os olhos de Zé Povo (Fon-Fon! 1907-1910)**. São Paulo, USP, dissertação de mestrado, 1981, mimeo.
- _____. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.
- SODRÉ, Nelson W. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- SONTAG, Susan. **O mundo-imagem**. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.
- SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- _____. **As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, Fundação Casa Rui Barbosa, 1986
- TRINDADE, Etelvina M. de C. **Clotildes e Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República**. São Paulo, USP, tese de doutorado, 1992, mimeo.
- VARGAS, Túlio. **História Biográfica da República no Paraná**. Curitiba, Banestado, 1994.
- WACHOWICZ, Lilian Ana. **A relação professor/Estado no Paraná Tradicional**. São Paulo, Cortez Editora, 1984.